BÁSEŇ NA MĚSÍC ČERVEN

IVAN BLATNÝ
BÁSNÍK

Jsme v dobře zařízené domácnosti
prababička se starala
dala nám na zeď všecky kontinenty
dala nám Globus na Veveří ulici
naproti zadnímu vchodu Starého divadla kde stojí hasič
divadlo nevyhoří
ledaže bychom jako Nero milovali plameny.

strojopis 6-A-5 49

foto: Ivan Kynd

host 07 06.indd 1 5.6.2007 13:05:11

Literární časopis s názvem Host začal vycházet v Přerově roku 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 06/2007 vyšlo v Brně 13. 6. 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 Balaštík
Martin Stöhr (zástupce šéfredaktora)
Marek Sečkař (světová literatura, recenze)
Irena Danielová (jazyková redakce)
Petr M. Dorazil (sazba, technický redaktor)
Tajemnice redakce: Ivana Motrincová
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: archiv
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
5P agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice
(tel.: 545 425 241)

cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme

UVÍZLÉ VĚTY JANA TREFULKY

Reči pionierou…

Z jednání čtvrtého sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu sedmašedesátého roku jsem si zapamatoval onu část projevu Milana Kundery, v níž se vracel k otázkám Huberta Gordona Schauera o povaze české kultury a smyslu existence českého národa vůbec. Myslím, že si můžeme stejné otázky, byť v jiném kontextu, klást i dnes. Z vůle krátkozrakých politiků a byrokratů zmizela z mapy Evropy Morava a Moravané, proč by se nemohli rozpustit i Češi, jestliže mladí lidé nenajdou žádný rozumný a přesvědčivý důvod být Čechy?

Pamatuji si, že při projevu Ludvíka Vaculíka jsem byl — jako člověk přece jenom neobeznámený s atmosférou a záměry pražských kolegů — doslova omráčený jeho odvahou, která nutně musela vyvolat odvetná opatření, jež postihnou nejen autora, ale i celou spisovatelskou organizaci. Zároveň jsem cítil intenzivní stud a závist, že jsem nesepsal dokument podobného obsahu sám, když jeho požadavky jsou tak samozřejmé a vyjadřují mínění umělců různých oborů, jak se postupně utvářelo v šedesátých letech — po Chruščovových odhaleních, která nahlodala dogmatický monolit moci.

Vzpomínám si, že jsem v pauze, která vznikla po Vaculíkově projevu, vyšel z jednacího sálu na balkon a narazil jsem tam na Ladislava Mňačka, opřeného o zábradlí, s cigaretou mezi prsty. Po chvíli se ke mně otočil a řekl něco v tom smyslu, že se mu nechce „počúvať reči takých pionierou".

Ta šedesátá léta pamatuju jako podivuhodný čas, kdy téměř všichni kumštýři mé generace, které jsem znal, byli ochotni přijímat i nepříjemné následky konfliktů s aparátnickými omezenci, aby se svými díly a projevy zasazovali o socialismus, spojený, byť nevyřčeně, s domácími masarykovsko-čapkovskými tradicemi: socialismus, který mohl mít různé přívlastky — „autentický", „s lidskou tváří", ale vždycky to měl být socialismus pro svobodné lidi, kteří by mohli veřejně vyjadřovat své názory a pravdivě informovat o stavu společnosti, měl to být socialismus postavený na dobrých lidských vlastnostech, sociální solidaritě, obětavosti, pracovitosti a slušnosti. Socialismus, který k nám byl importovaný, se stále opíral o moc, partajní byrokracii, veřejnou i tajnou policii, fízlovský systém a lživou informaci o realitě, a ovšem se svých pozic nevzdával, spisovatel nebo filmový tvůrce musel za uveřejnění svého díla různými cestami bojovat, hrozilo mu, že bude umlčený a třeba i zbavený zaměstnání, ale i to patřilo, když se na to díváme s odstupem, k přednostem té doby. Autor musel za své dílo ručit, musel si dobře rozmyslet, jestli to, co sděluje, mu stojí za újmy, které ho očekávají.

Čtvrtý sjezd SČSS, tak jak proběhl, byl prvním vyvrcholením několika let spravedlivé vzpoury, která vynesla českou literaturu i film na evropskou úroveň a k mezinárodním úspěchům.

Byla to doba neočekávaných vzestupů i nepředvídatelných pádů, kdy tvůrčí člověk žil ve stálém střehu a napětí, byl perzekvovaný, ale už ne vražděný, byl přesvědčený, že jeho způsob socialismu je uskutečnitelný a jeho pravda musí přece přimět i nejzatvrzelejší dogmatiky k ústupu a spolupráci. Byla to šťastná doba, protože jsme tenkrát pořád ještě nevěděli, že takový socialismus je nemožný, ať v totalitě nebo v demokratickém režimu. Dnes to víme, a tak si teď chutnáme svobodu, v níž nezáleží na argumentu, dílu a charakteru, ale na tlusté prkenici sponzora. Duch si pak marně hledá něco důstojného, čemu by se měl postavit, vždyť stížnost na zkázu mravů a na požitkářství, které doba přináší, působí závistivě a malicherně. Zbývá sebeironizující bezmocná skepse, když o výstavbě koncertních síní a univerzitních areálů rozhodují městští zastupitelé, kteří ponejvíce fandí závratně dotovaným kolektivním hrám a olympijskému kšeftu.

Autor (nar. 1929) je spisovatel.

host 07 06.indd 2 5.6.2007 13:05:17

EDITORIAL

Před rozlukou

Literatura a politika. Spojení, které se po Listopadu 1989 jeví téměř necudné. A přece od počátků české kultury najdeme jen velmi krátká období, ve kterých se tyto dvě sféry od sebe vzdálily více než na dohled. Jejich rozluka v 90. letech je však přesto logická. Komunistický režim vtáhl literaturu do etické pasti, kdy v očích čtenářů chtě nechtě musela zaujímat postoje: pro, respektive proti. Zužovalo to do značné míry interpretační možnosti, ale současně to činilo literaturu významnou silou ve společenském vývoji. Ve svobodných poměrech se literatura a politika rozešly a od té doby vládne mezi nimi ostentativní nezájem. Literatura se politiky štítí jako čehosi efemérního, prvoplánového a nízkého, a naopak politika v literatuře vidí odtrženost od reality, věcnosti a aktuálních témat. Obě mají svým způsobem pravdu a obě na to svým způsobem doplácejí. Politika, která se v průběhu posledních let stala pouhou technologií moci, si neví rady s problémy, které vyžadují hlubší reflexi, a troskotá na otázkách evropské identity, agentů StB a obecně naší minulosti. Literatura zase nedokáže tato témata otevřít širší veřejnosti.

Předprázdninové číslo Hosta se vrací do období, kdy se politika a literatura k sobě přimykaly asi nejtěsněji v naší historii. Před čtyřiceti lety se uskutečnil legendární IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, který zde připomíná řada materiálů: diskuse jeho přímých účastníků, jejich vzpomínky a reflexe, úryvky z projevů, dobové reakce i historická studie Jana Mervarta. Na sjezdu v roce 1967 vzbudily pozornost především dva projevy: Ludvíka Vaculíka a Milana Kundery. Úryvky z prvního jsou publikovány rovněž v tomto čísle, druhý pak naleznete celý v následujícím, zářijovém Hostu.

Vztah politiky a literatury se však odráží i v dalších příspěvcích tohoto čísla časopisu. V rubrice Kritika se Kryštof Špidla zabývá životopisem Pavla Kohouta i edicí spisů, které na Kohouta vedla StB. Průnik politických a osobních dějin je pozadím povídky Věry Noskové. Politické je však svým způsobem i druhé velké téma šestého Hosta, které odkazuje k červencovému stému výročí narození Jaroslava Foglara. Právě přítomností Foglarových knih na pultech bylo, podle Michala Přibáně, který celý blok připravil, možné „měřit míru ‚tání' rudého režimu". A jak ukazuje výtvarný doprovod, jeho hrdinové se stali také vděčnou součástí politických vtipů.

Za celou redakci časopisu vám přeji krásné léto.

Miroslav Balaštík, šéfredaktor

6 2007

2 UVÍZLÉ VĚTY JANA TREFULKY
Reči pionierou…

7 DISKUSE
Spisovatelé bojovali za svobodu slova, a tím pádem za svobodu vůbec…
Diskuse o sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967

12 STUDIE
Jan Mervart: Ačkoliv jsme chytli býka za rohy…
Svaz československých spisovatelů a jeho reformní sjezdy
14 Stanovisko stranické delegace ze třetího dne IV. sjezdu SČSS přednesené soudruhem Jiřím Hendrychem

15 ROZHOVOR
Vysvobodil mě až Brežněv…
Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem
16 Z projevu Ludvíka Vaculíka na IV. sjezdu SČSS
18 Bezforemné věci nelze reformovat…
Dvě otázky pro Jiřího Grušu
18 Komunismus stalinského typu je vybudovatelný jen za krvavé diktatury…
Čtyři otázky pro Pavla Kohouta
72 Třídil jsem slova, jako nacisti třídili lidi…
Rozhovor s Gillesem Rozierem

21 KRITIKA
Pavel Ondračka: Intelektuál pod kůží své doby
Pavel Švanda: Paměť esejisty
24 Kryštof Špidla: To byl náš život??
Pavel Kohout: To byl můj život?? (První díl) 1928–1979
Pavel Kohout: To byl můj život?? (Druhý díl) 1979–1992
Radek Schovánek (ed.): Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout
27 Daniela Mrázová: Jaká je atomová hmotnost lásky
Per Olov Enquist: Kniha o Blanche a Marii
29 Jiří Trávníček: Intelektuálovo pozdní odpoledne
Zygmunt Bauman: Humanitní vědec v postmoderním světě. Rozhovory o umění života, vědě, životě umění a dalších otázkách

23 GLOSA DUŠANA ŠLOSARA
Carmina Burana

25 ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY
Méně známí, ne však na okraji

32 BELETRIE
Věra Nosková: Mezní léto
36 Ladislav Pursl: Mlčí mapa

35 OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO JANA REJŽKA

39 TÉMA: JAROSLAV FOGLAR / 100 / 1907–2007
Michal Přibáň: Foglarovi dědicové, pohrobci a levobočci
Kde všude dnes žije dílo slavného autora chlapeckých románů
40 Pavel Herzog: Jaroslav Foglar — Jestřáb

host 07 06.indd 3 5.6.2007 13:05:20

44 Vladimír Tučapský: Smolná historka ze života Mirka D. a Rychlých šípů

53 Touha něco opravdově prožít je vrozená a nezničitelná…
Rozhovor s Petrem Rýgrem

53 Snil jsem před spaním o nebezpečných výpravách přes Rozdělovací třídu…
Rozhovor s Pavlem Čechem

56 POHLEDY

Antonín Petruželka: „Hovado bez chléva“ v rozhlase, v knižních výborech a v divadle
Ivan Blatný — letmé dojmy

59 K ROMÁNU

Jiří Trávníček: Nesoustavné poznámky 16

61 NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

62 MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON

Barbara Nesvadbová
Irena Obermannová

63 KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

65 FOTOGRAFIE

Josef Moucha: Paměť české fotografie

RECENZE

66 Pavel Jurda: Smích je cynicky božský
David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž

67 Milena Fucimanová: Kdo zpackal digisvět?
Petra Hůlová: Umělohmotný třípokoj

68 Vladimír Stanzel: Dopisy otce
Irena Dousková: Goldstein píše dceři

70 Oskar Mainx: Spasený svět z nonstopu
Patrik Linhart: Napsáno v trenýrkách

71 Milena M. Marešová: Srp, vzpomínky a kniha k nečtení
Jiří Pilous: Se srpem v zádech

72 Jan M. Heller: Láska za časů konfliktů
Gilles Rozier: Láska bez odporu

74 Jiří Krejčí: Radost z vypravování
Henri Pourrat: O Půlpánovi a jiné příhody

74 Sjarhej Smatryčenka: První knížka běloruské poezie
Ryhor Baradulin: Žít! Dvojjazyčné vydání veršů běloruského básníka

76 Jakub Chrobák: Nic se tak nepodobalo naději jako ta dopoledne...
Petr Král: Svědek stmívání. Pěší román

77 Pavel Hruška: Jako celer?
Róbert Gál: Krídlovanie

78 Dalibor Tureček: Cestami českého verše posledních dvou staletí
Miroslav Červenka: Kapitoly o českém verši

81 Petra Havelková: Studie o středověkém divadle
Jarmila Veltruská: Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle

82 David Kroča: Literatura optikou zoologie
Michal Sýkora: Dostojevského buldok. O zvířatech a/v literatuře

82 Blanka Kostřicová: Požehnaná svoboda
Igor Hájek: Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře

69 PERISKOP

Pavel Ondračka: Osma jakožto česká cesta — kam?
Mánes Mánesu, Galerie Diamant, Praha
Výročí Osmy, ČMVU Praha

75 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Ach ta Lulu
Frank Wedekind: Lulu, režie Martin Porubjak, HaDivadlo, Brno

79 ZOOM

Kamil Věchýtek: Bojovníci bojují
Rocky Balboa, režie Sylvester Stallone, USA 2006

84 TELEGRAFICKY

Jan Němec: Pomiluj a jdi

SVĚTOVÁ LITERATURA

86 ESEJ

Karolína Stehlíková: Proč nás fascinují?
O mýtech a pohádkách severských přírodních národů

91 TÉMA: GEORGES PEREC

Jan Staněk: Všechno napsat
Při Zimní cestě Georgese Pereca

94 Georges Perec: Zimní cesta

98 TÉMA: LUCIANA LITTIZZETTOVÁ

Lenka Uchytilová: Princezna na hrášku
Luciana Littizzettová a její Rivergination

100 Rivergination
Společenské satiry Luciany Littizzettové

104 GLOSY

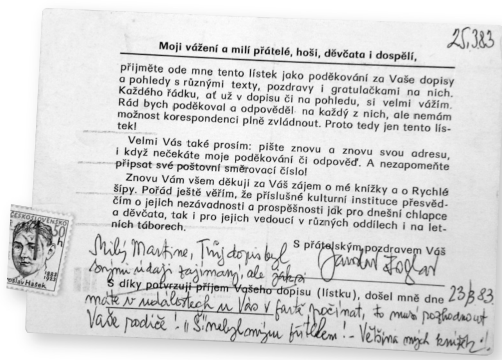
Jiří Trávníček: K pětasedmdesátinám Aleše Hamana

104 Pavla Wankowski: Po galerii pobíhalo dítě a broukalo…
Sedmý ročník autorských čtení nejen poezie v Galerii u Mloka v Olomouci

106 Norbert Holub: Jak překládat Dylanovy písně?

106 Petr Král: Poznámka o verši

109 HOSTINEC



25.3.83

Moji vážení a milí přátelé, hoši, děvčata i dospělí,

přijměte ode mne tento lístek jako poděkování za Vaše dopisy a pohledy s různými texty, pozdravy i gratulačkami na nich. Každého řádku, ať už v dopisu či na pohledu, si velmi vážím. Rád bych poděkoval a odpověděl na každý z nich, ale nemám možnost korespondenci plně zvládnout. Proto tedy jen tento lístek!

Velmi Vás také prosím: pište znovu a znovu svou adresu, i když nečekáte moje poděkování či odpověď. A nezapomeňte připsat své poštovní směrovací číslo!

Znovu Vám všem děkuji za Váš zájem o mé knížky a o Rychlé šípy. Pořád ještě věřím, že příslušné kulturní instituce přesvědčím o jejich nezávadnosti a prospěšnosti jak pro dnešní chlapce a děvčata, tak i pro jejich vedoucí v různých oddílech i na letních táborech.

S přátelským pozdravem Váš
Jaroslav Foglar

S díky potvrzuji příjem Vašeho dopisu (lístku), došel mně dne 23.3.83

„Foglarovci“ jsou zvláštní a nepřehledná skupina, v níž na jedné straně najdete takové, pro něž knížky adresované třináctiletým chlapcům dodnes představují nejvyšší estetickou i hodnotovou laťku, ale na druhé straně i takové, kteří k foglarovkám hledí se spontánním respektem a úctou, ovšem podrobná znalost zejména stínadelských příběhů je pro ně pouhým východiskem vlastních, čtenářsky velmi vděčných kreativních projevů. Z jejich děl je patrná nejen nepředstíraná láska k foglarovským legendám, ale i jistý pokorný — prostě dospělý — nadhled. M. PŘIBÁŇ: FOGLAROVI DĚDICOVÉ / S. 39

Moc je specificky lidská situace. Postihuje vládnoucí i ovládané a oba je ohrožuje na zdraví. Tisíciletá zkušenost s mocí vedla lidstvo k tomu, že se snažilo určit jakási provizorní pravidla. Je to onen systém formální demokracie se zpětnými vazbami, kontrolními vypínači a limitními termíny. Do jasně nakreslených mechanismů vlády však zasahují zájmy lidí nadaných hrubou silou, založenou na vlastnictví kapitálu, na držení zbraní, na výhodném příbuzenství, na monopolu výroby atd. Pravidla tedy nezabraňují zlému a lehké zkreslení této konstrukce může z druhé ruky vyznít už přímo ve sprosté tvrzení, že pravidla formální demokracie zlé způsobují. Ta pravidla však sama o sobě nejsou ani kapitalistická, ani socialistická, neurčují, co dělat, nýbrž jak docházet k rozhodnutí o tom, co dělat. Je to humánní vynález, jenž v podstatě ztěžuje vládnutí. Nadržuje ovládaným, ale také, když vláda padne, zachraňuje ji před zastřelením. L. VACULÍK: Z PROJEVU NA IV. SJEZDU SČSS / S. 16

Ženy mohou jen těžko pěstovat přirozenou eleganci úměrnou věku v duchu svých matek, když je média tvrdě konfrontují s téměř padesátiletou Sharon Stoneovou. Kulminujícím bodem autorčiných úvah o ženské podstatě a jejím nepochopení ze strany mužů je klasifikace ženských typů na květinové a zeleninové, jakási praktická příručka pro muže. Tvrdý sarkasmus a (sebe)ironie jsou hlavními nástroji, které autorce slouží k destrukci mediálních mýtů o ideálu ženské krásy, poměřované především na centimetry a na schopnost být vždy „k sežrání“, a k obhajobě většiny příslušnic něžného pohlaví, které nemohou tomuto tvrdému diktátu dostát. Vůbec se nerozpakuje nést svou kůži na trh a demonstrovat na vlastních nedostatcích přesně cílené, často velmi zlomyslné, ale zároveň neodolatelné komické situace. L. UCHYTILOVÁ: LUCIANA LITTIZZETTOVÁ — PRINCEZNA NA HRÁŠKU / S. 98

■ RELIKVIÁŘ / RYCHLÉ ŠÍPY A LÍSTEK OD JESTŘÁBA

Toto jsou tři díly *Rychlých šípů*, které vydal ostravský Puls v letech 1969–1971. Od kohosi jsem je na počátku osmdesátých let vyčenžoval, byly už naprosto salátové. Popravdě v jiném skupenství jsem je tehdy ani nezahlédl. (Jen paní Masaříková, maminka nejzlotřilejšího hocha z ulice, která sbírala foglarovky, je měla jako nové — parádně obalené v průhledném igelitu. Ale ta je zas vůbec *nedala z ruky*.) Svázal jsem si svoje *Rychlé šípy* do jedné knihy, tedy vyrobil jim alespoň nějaké desky. Doteď mám na ukazováčku levé ruky jizvu od nůžek; nějak se mi šmikl karton. Knihaři říkají příliš ořezané knize, že je řízlá *do krve*; tyhle *Rychlé šípy* jsou až *do krve* očtené. Jak se pořád půjčovaly, postupně mizely okraje stránek, až někde zbylo kolem obrázků jen trochu papírového chmýří. Rozumí se, že je mi tenhle salát docela drahý. Výpravné vydání obrázkových *R. Š.* z roku 1998, které má elegantní vazbu, křídový papír a opravdu barevné barvy, je pro mne už jaksi bez chuti a zápachu, všech kouzel zbavené. Jedním z nich bylo poznávání zaniklých světů, které se vůbec nepodobaly naší dětské každodennosti. Nemyslím teď přímo na příběhy hrdinů, ale báječný a neuvěřitelný předválečný svět *Mladého hlasatele*, poválečný svět *Vpředů* i ten dráždivě svobodný čas Pražského jara, do kterého bylo lze nahlédnout skrze ostravský časopis, v němž *R. Š.* představovaly hlavní tahák. (Skvěle to vystihl v tomto čísle Vladimír Tučapský. Politici obrodného procesu a bubliny z *R. Š.* — mimořádná taškařice!) Každý trochu zanícenější čtenář s Jaroslavem Foglarem také korespondoval. Po upozornění Petra Rýgra (rozhovor na straně 53) mi došlo, že Jestřábova agenda musela být opravdu obludná. Představuji si jeho noci, ve kterých na žlutý hlavičkový papír s *Rychlými šípy* po tisícístopadesáté píše: „Svůj klub si dlouho udržíte, když budete svorní, přátelští mezi sebou a když si dokážete připravovat pořád pěkný přitažlivý program.“ Připravovat Pořád Pěkný Přitažlivý Program… U Jóviše! Vždyť těch pět Jestřábových P — to je moudrá rada opravdu na celý život. MARTIN STÖHR

Zleva — moderátor diskuse Miroslav Balaštík, dále Ivan Klíma, Antonín J. Liehm a Milan Jungmann; foto: archiv AFO

Diskuse o sjezdu
Svazu československých spisovatelů
v roce 1967
/Olomouc 19. dubna 2007/

IV. SJEZD čs. spisovatelů

/Praha 27.–29. června 1967/

Spisovatelé bojovali za svobodu slova, a tím pádem za svobodu vůbec…

O šedesátých letech se dá v souvislosti s uměním mluvit dvojím způsobem. Pro čtenáře jsou bezesporu dobou, kdy česká literatura a kultura obecně stanula na jednom ze svých vrcholů. Právě tehdy se objevila mimořádná prozaická generace, která učinila českou literaturu opět bez nadsázky světovou: Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Ludvík Vaculík, Ladislav Fuks, Josef Škvorecký, Arnošt Lustig, Ivan Klíma, Pavel Kohout a nepochybně řada dalších. Vezmeme-li v úvahu také filmovou „novou vlnu", lze jistě mluvit o velkém vzepětí celé české kultury.

Ale mohli bychom začít i z jiného konce. Česká literatura byla od svých počátků těsně spjata se společenským vývojem, vždy plnila nějaké poslání, a jak píše Jiří Kratochvil, teprve listopad 1989 z ní tento úděl sňal. Toto sepětí s politickým vývojem se výrazně projevovalo zejména při dramatických historických událostech. Literatura působila jako akcelerátor politických změn (národní obrození, podpora levicových ideálů mezi válkami, Pražské jaro), případně jako korektiv politické moci nebo odpor vůči ní (národní obrození, druhá světová válka, normalizace). Viděno touto optikou jsou pak právě šedesátá léta obdobím, kdy se literatura a politika k sobě přimykají nejtěsněji. Nikdy dříve ani potom neměla literatura takovou politickou moc a nikdy dříve ani potom nedokázali spisovatelé natolik ovlivnit dění ve společnosti. Symbolickým vrcholem této politizace literatury se pak stal IV. sjezd Svazu československých spisovatelů z června 1967. Po čtyřiceti letech se v rámci festivalu Academia film Olomouc sešli 19. dubna 2007 někteří účastníci k diskusi o této události.

Když se dnes ohlédnete zpět, jaký zážitek se vám, jako přímým účastníkům, vybaví v souvislosti se sjezdem v roce 1967?

Ivan Klíma: Pro mě byla nejzajímavější ta část sjezdu, která následovala po projevu Ludvíka Vaculíka. Delegace KSČ, která byla vždy všude přítomna a kterou vedl Hendrych, se po projevu zvedla a demonstrativně odešla. Mezi částí našich kolegů spisovatelů, hlavně těch pravověrných, vypukla náhle naprostá panika a bylo vidět, že se děsí následků, které to bude mít. Ale zároveň si pamatuji na to obrovské nadšení, které Vaculíkův projev vyvolal, jak byl přerušován spontánním potleskem. A pak tu byla věc, která jeho vystoupení předcházela. Sešli jsme se s Vaculíkem u Alexandra Klimenta, den před sjezdem, a říkali si, co budeme povídat. Já jsem měl připravený projev, v němž jsem srovnával tehdejší cenzuru s cenzurou v době Bachova absolutismu a dokazoval jsem, že ta bachovská byla daleko mírnější. Ludvík Vaculík nám říkal: já budu povídat o té situaci tady, ale ještě to nemám napsané, budu to psát přes noc. A na tuhle naši schůzku chtěl přijít taky Dušan Hamšík, tehdejší šéf *Literárek*, jestli se nepletu, ale my jsme už tušili, že je agentem Státní bezpečnosti, takže jsme mu udali začátek schůzky o dvě hodiny později, a když přišel, už bylo všechno domluveno. Když pak Dušan psal svoji knihu o sjezdu, poctivě vydal svědectví, že byl u toho a že jsme si nic nepřipravovali.

A. J. Liehm: Můj osobní zážitek z té doby se týkal Jana Procházky. Psal jsem tehdy hodně o filmu a hodně jsem kritizoval některé filmy, které Honza Procházka psal. Tak vznikla pověst, že je mezi námi rivalita, což ale nebyla pravda, protože jsme se téměř neznali. Ale proč o tom mluvím. Před každým sjezdem se den předem scházela takzvaná stranická skupina, což byli delegáti, kteří byli členové KSČ, a ti se měli předem dohodnout na usnesení a vůbec, aby nenastal nějaký průser. Na stranické skupině před sjezdem spisovatelů se však nemluvilo o sjezdu, ale Pavel Auersperg, který vystupoval za sekretariát ÚV KSČ, strašlivě seřval Honzu Procházku za to, že napsali společný dopis proti československé politice na Blízkém východě. Tehdy probíhala šestidenní válka Izraele s Egyptem a Honza Procházka s Ivanem Klímou a Arnoštem Lustigem napsali protest proti naší politice, která byla protiizraelská. Text měl vyjít v *Literárkách*, cenzura ho samozřejmě zabavila, ale poslala na ÚV KSČ. A když takto Auersperg vystoupil proti Honzovi, vzal jsem si slovo a tvrdě jsem se ho zastal. Procházka pak ke mně přišel, objal mě a řekl: zapomeňme všechno, co bylo, odedneška je to úplně jinak. A to byl pro mě veliký osobní zážitek, protože jsem si vždycky myslel, že mezi námi je jenom nedorozumění, že mám právo, aby se mi něco líbilo a něco ne, ale že v tom není žádná osobní animozita. A tohle mi to potvrdilo.

Milan Jungmann: Mně utkvěla v paměti ta slavná scéna, když Hendrych a delegace strany odcházeli demonstrativně ze sjezdu na protest proti projevům, které tam zazněly. Tehdy řekl památnou větu: všechno jste prohráli. Ale při tom demonstrativním odchodu, při tom gestu, kterým chtěl dát najevo svoji moc, se mu náhle připletl do cesty jakýsi starý spisovatel a nechtěl ho nechat odejít, pořád po něm něco chtěl. Bylo to komické a symbolické, jenže jinak, než si to Hendrych představoval. Stejně mu ale pak Antonín Novotný přikázal, že se musí vrátit a být tam do konce.

host 07 06.indd 7 5.6.2007 13:05:24

Ivan Klíma říkal, že sjezd spisovatelů nebyl předem připravovaný, že jeho atmosféra vznikala až na místě. Přesto asi nešlo o izolovanou událost, byl výsledkem procesu, který byl nastartován už koncem padesátých a zejména v průběhu šedesátých let. Co tedy sjezdu předcházelo?

A. J. Liehm: Sjezdu předcházelo deset let takzvaného obrodného procesu. A těch deset let byla jedna z nejdůležitějších etap českých dějin dvacátého století a české kultury vůbec. Nechápu, že se o tom dnes skoro nemluví. Na konci tohoto desetiletí, v roce 1967, pod velkým tlakem z Moskvy rozhodlo vedení KSČ, že obrodnému procesu musí udělat přítrž. Šlo do tuhého a vypadalo to, že se něco zlého chystá. Samotný sjezd se oficiálně plánoval už dva roky, ale pořád se to nějak odkládalo, až už to dál nešlo a musel být svolán, a přišel do doby, kdy se všechno nějak lámalo. Bylo zřejmé, že obrodný proces má být zastaven, že se strana rozhodla zakročit, a nikdo v tu chvíli neměl zájem, aby došlo k otevřenému konfliktu mezi KSČ a spisovateli, kulturou. Bylo evidentní, že ten konflikt musíme prohrát. Ale všechno se vyvíjelo jinak. Milan Kundera měl úvodní projev, který se podařilo uhádat tak, že jej nemusel předkládat nikomu předem ke schválení, a byl to projev, který v podstatě řekl všechno, co jsme si mysleli, a přitom byl, abych tak řekl, ještě přijatelný i pro vedení. Tak to mělo probíhat i nadále. Jenže nejdřív přišel ten zabavený text protestující proti naší zahraniční politice vůči Izraeli, o němž jsem mluvil, a pak přímo na sjezdu Pavel Kohout přečetl Solženicynův dopis adresovaný Svazu sovětských spisovatelů. To už Hendrych a celá stranická delegace nemohli snést a demonstrativně odešli. Tím se celá atmosféra úplně proměnila. Jako bychom cítili, že teď máme ještě poslední šanci něco říct, protože nám bylo jasné, že pak už bude konec a spadne klec, že tohle si strana nenechá líbit. A tak jsme přes noc psali projevy.

Ivan Klíma: V té době existovalo v komunistické straně několik skupin lidí, kteří mezi sebou vedli jakousi válku. Aby bylo jasné, otázka tehdy nestála, jestli socialismus ano, nebo ne. Socialismus už byl tak široký pojem, že se do něj vešlo prakticky cokoliv. Šlo ale o to, jestli komunistická strana má ještě se socialismem něco společného, nebo jde jen o diktaturu, proti které je třeba se postavit. Tohle odráželo i situaci ve svazu spisovatelů, i zde byly dvě skupiny lidí, jedni pro reformy a druzí stáli za vedením strany. A pak tady byly *Literární noviny*, které poslední léta přinášely články o dění ve společnosti, často hodně cenzurované, a my jsme si na nich uvědomovali, jak je svoboda tisku strašně důležitá a jak ji strana stále potlačuje, jakmile se objeví náznak nějaké kritiky. Vaculíkův projev na sjezdu šel v tomto směru až na hranici, když říkal, že strana má být ráda, že jí vůbec dovolujeme, aby v nějakém takovém pokusu ještě vůbec pokračovala, že je ovšem sporné, jestli na to má vůbec právo. Tohle bylo samozřejmě víc, než byla strana ochotna strpět. Na druhé straně, jak mluvil Antonín Liehm o tom, že jsme cítili, že spadne klec, tak právě Vaculíkův projev, tím jak byl radikální, tohle napětí uvolnil a odstartoval svým způsobem Pražské jaro. Měl obrovský ohlas mezi lidmi a stal se vlastně prvním masovým samizdatem. Koloval v opisech a četly ho statisíce lidí. To vyvolalo další napětí uvnitř strany, její další štěpení, a ukázalo také, že už v té chvíli nejsou schopni tvrdě zasáhnout.

Milan Jungmann: Začátky byly položeny ovšem už na druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal v roce 1956. Tam vystoupil Jaroslav Seifert a František Hrubín — mluvili o cenzuře i o vězněných spisovatelích. Potom ovšem znovu přišly represe a oni byli nuceni se za své projevy kát. Přesněji: František Hrubín se pokořil, Seifert nikoliv. Hrubín na to těžce doplatil, protože po své sebekritice začal znovu pít a záhy zemřel. Třetí sjezd v roce 1963 byl spíše takový harmonizující, nikdo nechtěl příliš ostře vystupovat, aby to nezavdalo příčinu k další represi. Mluvilo se na něm hlavně o literatuře. Čtvrtý sjezd tak prakticky navázal na druhý, protože v něm šlo hlavně o věci politické.

Zmínil jste se, že sjezdy byly většinou záležitostí politickou, že se na nich otázky literatury prakticky neřešily. Bylo to tedy tak, že spisovatelé tvořili od padesátých let faktickou politickou opozici vůči straně?

Ivan Klíma: Takto vyhroceně to říct nelze. Ale je celkem logické, že se spisovatelé dostávali do politiky, protože nejde psát, pokud nad vámi bdí několik cenzorů. Spisovatelé prakticky bojovali za svobodu slova, a tím pádem za svobodu vůbec. Takže to bylo dáno okolnostmi, nikoliv že by byli programově političtí. Já jsem vůbec nepsal politické knihy, ale přesto jsem neustále narážel na cenzuru a zákazy, a tak to bylo ve většině případů. Nám šlo o literaturu, o možnost psát a vydávat svobodně, jenže tím pádem jsme se dostávali do konfliktu s režimem. Na sjezdech se ale mluvilo také o literatuře. Většinou jen pár projevů poukazovalo na rozpor mezi sliby, které strana dávala, a tím, jaká je praxe. Jako spisovatelé komunisti jsme navíc měli pocit, že nás strana zrazuje, protože jsme byli pro socialismus a pořád jsme se setkávali s tím, že nám strana hází klacky pod nohy.

A. J. Liehm: Když literatuře a umění vůbec předepíšete estetiku a z jejího dodržování uděláte politické kritérium, stane se kultura jedním z bojišť, na němž se odehrává politika. A když zlikvidujete ostatní bojiště (ryze politické, ekonomické atd.), stává se kultura, umění, bojištěm hlavním, aspoň na čas. Začne to jako zápas o estetiku a skončí jako střet politický. Kolik je příkladů, jak se z nepolitických či upřímně komunistických umělců stali rebelové, političtí harcovníci. Nejdřív v Sovětském svazu a postupně i jinde.

Karel Trinkewitz, Zítřek 2/1968

host 07 06.indd 8 5.6.2007 13:05:24

Olomouc 19. dubna 2007; foto: archiv AFO

Milan Jungmann: Já myslím, že se spisovatelé do této opoziční role sami posunuli. Už na tom vzpomínaném druhém sjezdu například Eva Vrchlická trochu hystericky zvolala: Buďme svědomím národa. A proti tomu se strana postavila, protože podle Zápotockého a Novotného měla být svědomím národa právě ona. Ale tím, že se takto proti spisovatelům postavila, vlastně z nich sama učinila politickou sílu. I na čtvrtém sjezdu Hendrych zvolil ve svém příspěvku vůči spisovatelům hodně konfrontační tón, a to hned na začátku, protože už měl obavy, že by se tam mohlo něco stát. To ale znovu jen podpořilo politickou roli spisovatelů. Konflikt mezi stranou a spisovateli tedy existoval permanentně od roku 1956, ale chvíli vyplouval na povrch, chvíli byl potlačován, existoval však neustále.

Už zde padlo, že sjezd byl interpretován i jako konfrontace dvou křídel uvnitř KSČ — mezi spisovateli, kteří chtěli liberalizaci, a těmi, kteří trvali na tvrdé stranické linii. Vy jste byli v té době členy KSČ. Jak jste tento konflikt vnímali?

A. J. Liehm: Tu příhodu s Honzou Procházkou jsem na začátku zmínil i proto, že krásně dokumentuje, jak doba dokázala k sobě přivést lidi, kteří měli spolu spor, že politika strany takto stmelovala lidi proti ní. A uvedu ještě další příklad. Když bylo po sjezdu, rozhodovalo se o tom, že nás, kteří jsme na sjezdu mluvili nepřijatelně, vyhodí z partaje, ze zaměstnání, že *Literárky* předají armádě a tak dál. Ale vedení strany už tehdy vědělo, že by tohle stranická organizace v Praze či ve svazu spisovatelů, v jejíž pravomoci to bylo, neudělala. Takže to muselo jít přes plénum Ústředního výboru KSČ. To znamená, že vzali kanón na něco, co měla vyřešit plácačka na mouchy. To samozřejmě celou věc postavilo do úplně jiné roviny a nakonec se to obrátilo proti nim. Ústřední výbor totiž nemohl rozhodovat jinak než jednomyslně. Ale v Ústředním výboru byli lidé, kteří fandili obrodnému procesu. A tehdy byli donuceni zvednout ruku pro naše vyloučení. Brali to pak jako svoje ponížení a za dva měsíce, když se jednalo o ekonomice a o Slovensku, z čehož vzešel Dubček, a tak dále, tito lidé se už podruhé ponížit nedali a neposlechli. Smrkovský mě pak na podzim pozval na kafe (nikdy předtím jsme se neviděli) a omlouval se mi, že tehdy zvedl ruku pro naše vyloučení, a říkal, že už nikdy nic takového neudělá. Takže sjezd sehrál dvojí důležitou roli — jednu stmelovací, kdy vlastně postavil spisovatele a intelektuály do jednoho šiku proti straně, a potom polarizační: že urychlil rozpad a štěpení uvnitř strany. A proto si myslím, že má pořád velký dluh naše historiografie, která hovoří o tom, že se v roce 1948 nastolil totalitní systém, který skončil v roce 1990. Ovšem v tom systému existovala společnost, která nějak žila, byla ochromená, zraněná, ale dýchala. Česká historiografie tvrdí, že totalitní systém je jeden velký bochník sýra, který je naprosto kompaktní. Jenže vemte nůž, rozřízněte ho a zjistíte, že je to bochník ementálu, ve kterém je obrovská spousta děr a ty díry se postupně rozšiřují, až nakonec zbudou jen ty díry.

Mluvíme o létech, která předcházela sjezdu. Asi si je lze těžko představit bez kontextu padesátých let. Ludvík Vaculík v rozhovoru s vámi řekl, že generaci, která se zasadila o Pražské jaro a která se projevila na sjezdu, spojuje to, že se jí v padesátých letech nepodařilo vybudovat komunismus. Jakou roli tahle zkušenost vystřízlivění hraje v obrodném procesu?

Ivan Klíma: Já jsem se nijak neangažoval v době budování socialismu, ale je pravda, že jsem byl z komunistické rodiny. Moji

host 07 06.indd 9 5.6.2007 13:05:25

Karel Trinkewitz, Zítřek 9/1969

strýcové byli váleční hrdinové, a měl jsem tedy od dětství pocit, že komunismus má budoucnost. Ve chvíli, kdy jsem vstupoval do života, což bylo na fakultě na počátku padesátých let, jsem se od začátku dostával do konfliktu s oficiálním obrazem skutečnosti. Komunistický režim totiž neustále vytvářel fiktivní obraz skutečnosti, který předkládal v masových sdělovacích prostředcích, což je jeden z nejzjevnějších projevů diktatury: že vytváří fiktivní obraz, a kdo se tomu obrazu nějakým způsobem zpronevěří, je buď nepřítel, nebo kolísající a je třeba ho zničit nebo umravnit. Já jsem byl tedy umravňován od samého počátku, ale měl jsem za to, že Pražské jaro může ještě něco zachránit. Pak už mi bylo jasné, že je to iluze, že takový režim nikdy nemůže existovat ve svobodných poměrech, protože je natolik utopický a natolik vytyčuje utopické cíle, že bude vždycky v konfliktu s realitou. Proto bude narážet na silnou skupinu lidí, která ho nebude chtít, a protože on o sobě tvrdí, že je jediný správný a jediná cesta k budoucnosti, nakonec se bude vždycky uchylovat k násilí. Tohle jsem pochopil někdy v polovině šedesátých let. Leccos mi samozřejmě došlo po maďarských událostech v šestapadesátém. Jsem ale přesvědčený, že většina lidí v šedesátých letech věřila, že socialismus, tedy to, co se pod tím pojmem rozumělo, to jest nějaká sociální spravedlnost, je reformovatelný, to znamená, že asi osmdesát procent lidí tehdy ještě neprohlédlo utopičnost té ideje. Souhlasím ale s tím, co říká Antonín Liehm — že se celé období po roce 1948 bere *en bloc* a nereflektuje se pohyb uvnitř, to obrovské očekávání po válce a to hluboké zklamání, které pak nastalo.

A. J. Liehm: Nikdo myslím ode mne nečeká, že se budu omlouvat, že jsem byl pro socialismus. Nezapomínejme na to, že byla válka, okupace, to všechno hrálo svoji roli v nadějích, které se pak vtělily do komunismu.

Ale měl bych asi říct jednu věc, na kterou se v souvislosti se sjezdem taky zapomíná: ta obrovská hrůza, jakou měli naši komunisté z Moskvy. Hendrychovo zoufalé gesto: teď jste prohráli všechno, bylo vlastně reakcí na to, že Pavel Kohout udělal něco, co Moskva absolutně nespolkne — přečetl Solženicynův dopis. To bylo mimo program a sjezd hlasoval, jestli se má, nebo nemá přečíst. Hendrych vystoupil proti, ale sjezd byl jednomyslně pro. Byli by spolkli i Kunderův projev, možná i Vaculíka. Ale tohle bylo moc. K tomu ještě protest proti české zahraniční politice vůči Izraeli, která byla dirigována Moskvou. Z toho všeho bylo prostě jasné, že už nikdo nechce mlčet. Jenže tohle si nemohli dovolit, protože to byl útok ne na KSČ, ale na Sovětský svaz. Když napsal Milan Uhde *Krále Vávru* a poradci Antonína Novotného mu říkali: soudruhu, musíš zakročit, poněvadž tě zesměšňují a dělají si z tebe legraci, Novotný odpověděl: Nevadí, když si dělají legraci ze mě, hlavně když si nedělají legraci ze strany. Přáli si, aby sjezd proběhl v klidu a nešláplo se na kuří oko Sovětskému svazu. Musíme si uvědomit, že v Moskvě už byl Brežněv a nebylo žádné tání. Tání a obrodný proces jsou dvě různé věci. Tání nařídila vrchnost, Sovětský svaz, Chruščov, dvacátý sjezd, a tak se tálo. Jenže pak se tání začalo vymykat z rukou, a tak se je snažili zarazit, což se částečně podařilo v roce 1958. Hlavně kultura to tehdy odnesla. Když nastoupil Brežněv, už nebylo žádné tání a každý dělal na vlastní triko. Vedení neříkalo: teď budete svobodní, teď budete moct říkat, co chcete. Už se tady něco nastartovalo, začalo to růst zdola, a tím začíná obrodný proces.

Jan Mervart: Dosud se tady nemluvilo o účasti Slováků. Jak se oni projevovali na sjezdu?

Milan Jungmann: Zajímavý byl rozdíl mezi třetím a čtvrtým sjezdem. Zatímco na třetím sjezdu byli Slováci aktivní a Češi spíš mlčeli, na čtvrtém sjezdu to bylo naopak. Slováci totiž tvrdili, že příprava na sjezd byla udělána nikoliv v Praze, ale v Paříži, v redakci *Svědectví*. Na Slovensku tehdy vycházel časopis *Kultúrny život*, který byl poměrně ostrý, ale pro Slováky otázka stála jinak: nejdřív federalizace a pak demokratizace. Čechy sa-

host 07 06.indd 10 5.6.2007 13:05:25

mozřejmě žádná federalizace nezajímala, proto tam došlo k takovému napětí.

Ivan Klíma: Rozdíly mezi námi a Slováky pochopitelně byly. Projevilo se to třeba v případě časopisu *Tvář*. Vydavatelem *Tváře* byl Svaz československých spisovatelů a strana naléhala, aby svaz časopis zakázal. Konalo se na to téma velké zasedání Ústředního výboru Svazu československých spisovatelů, které se sešlo v Bratislavě. Trvalo asi šest hodin. Hlavní slovo tam měl Auersperg, což byl zástupce ideového oddělení KSČ, doprostřed jednání volal Antonín Novotný jako prezident a sliboval, že když se časopis zakáže, dostanou spisovatelé spoustu výhod, ale běda, když to neuděláme. Někdy v půl jedné v noci se o tom hlasovalo. Síly byly dost vyrovnané a my jsme doufali, že třeba Mňačko nás podpoří, ale právě Mňačko byl ostře proti *Tváři* a hlasoval pro zákaz, stejně jako většina Slováků. Nicméně asi o dva hlasy se nakonec podařilo prosadit, že svaz *Tvář* nezakáže, načež se nám vysmáli na ÚV KSČ, že už je stejně rozhodnuto ji zakázat a že jsme měli možnost se toho účastnit.

A. J. Liehm: Nesmíme zapomínat, že historie Čechů a Slováků jsou různé a také historie jejich kultury je jiná. Když dojde na lámání chleba, tak se všechno nějak projeví. Slovenská kultura ale byla už v šedesátých letech v jistém smyslu nezávislá na české a poměry tam byly také jiné, čehož jsme dost využívali. Když nám třeba zakázali vydat nějaký článek v *Literárkách*, mohl vyjít ve *Slovenských pohladoch* nebo v *Kulturném živote* a samozřejmě naopak.

Jan Mervart: V souvislosti s *Tváří* si myslím, že nemáte, pane Klímo, úplně pravdu, protože Ústřední výbor Svazu československých spisovatelů sice *Tvář* nezakázal, ale odhlasoval radikální snížení jejího rozpočtu, asi o dvě třetiny. Gruša tehdy řekl, že za těchto podmínek ji vydávat nebudou. Vůbec ten vztah vaší generace k tvářistům a obecně mladší generaci je trochu bolavé místo. Ono totiž komunistické ústředí, jak dokazují archivní materiály, nemělo před čtvrtým sjezdem strach z vás, jako komunistických spisovatelů, ale mělo největší strach právě z lidí kolem *Tváře*, z Václava Havla a dalších. A teprve na sjezdu se ukázalo, že ta rána nepřišla od nich, ale z vlastních řad, tedy od komunistů. Už v průběhu šedesátých let byli také *Literární noviny* a lidé kolem nich kritizováni mladší generací, která byla radikálnější a říkala: my ten systém nechceme, my jsme se do něj narodili, my jsme ho nepomáhali budovat a nepřistoupíme na to kompromisnictví, jak to děláte v *Literárních novinách*. Mohli byste něco říct k těm vztahům mezi vámi a mladší generací?

Milan Jungmann: Je pravda, že tahle skupina lidí měla vyhraněný, a jak se ukázalo později, oprávněně vyhraněný postoj vůči komunistickému režimu. Po okupaci se to ale celé slilo do jednoho proudu a byli jsme s Václavem Havlem, Zdeňkem Urbánkem nebo Jiřím Grušou, kteří patřili k oné mladší generaci, na jedné lodi. Ale předtím určité napětí panovalo. Na druhé straně byl fakt, že my jako komunisti jsme měli větší možnosti protestovat, než měli oni jako nestraníci. My jsme tyhle možnosti působit využívali v maximální míře, a jak říká Antonín Liehm, tak jsme ty díry do sýra poctivě vrtali. Bez podemílání uvnitř strany, která měla všechno v rukou, by režim trval déle, než kdyby ten tlak byl jen zvenčí. Vnitřní rozpor totiž nutil dělat stranu často kroky, které ji odhalují v očích veřejnosti.

A. J. Liehm: Já ty věci vidím jinak než pan Mervart. Myslím, že strana měla větší strach z *Literárních novin* než z *Tváře*. Daleko větší strach. Protože *Tvář* mohli zlikvidovat, kdy chtěli, ale *Literární noviny* ne. Mohli je sice zakázat, ale s velkým skandálem. Proto to také neudělali až do roku 1967, i když o to mnoho let usilovali. *Literární noviny* také vydělávaly spoustu peněz, které zajišťovaly svazu spisovatelů, jemuž patřily, finanční nezávislost. Já i Ludvík Vaculík jsme byli například dvakrát usnesením sekretariátu Ústředního výboru KSČ vyhozeni z *Literárek*, ale seděli jsme tam dál, ani jsme se nehnuli, protože tohle rozhodnutí by musel udělat svaz spisovatelů, kterému to strana tenkrát nechtěla nařídit knutou. Svaz spisovatelů nás jen účetně převedl na výplatní pásku Literárního fondu a seděli jsem dál za stejným stolem a psali jsme stejné texty. A poslední věc, kterou chci k tomu říct: Kdo vlastně vymohl, že mohla *Tvář* vycházet? Přece svaz spisovatelů. Lidé jako Ivan Klíma, Milan Kundera a další. A když se tady pak slavilo výročí *Tváře*, nikdo to nezmínil. Trochu mi to připomíná osvícenství ve Francii. To také nebyl jednoduchý proces, který chtěl svrhnout režim. Všichni osvícenci od Voltaira přes Diderota až k Laclosovi byli reformisti, teprve až přijely tanky, které se jmenovaly francouzská revoluce, tak to všechno zlikvidovaly. Vždyť víme z historie, že každá církev má větší strach z kacířů než z nepřátel na druhé straně, protože s nimi může válčit. S kacíři je to složitější — ti jsou uvnitř.

Ivan Klíma: A ještě jedna poznámka. Ve straně byla určitá tradice, jakési vědomí úcty ke spisovatelům, kteří měli v této zemi tradičně vysoký status. Navíc jsme byli snad jediná země na světě, kde byla značná část spisovatelů levicového zaměření, a i když nebyli komunisti, jako například Peroutka, všichni věřili, že socialismus má jakousi budoucnost. Proto byla strana velice opatrná ve všech opatřeních vůči spisovatelům. Pamatuji si, že když třeba vycházel *Květen*, vyloučili mého spolužáka a kamaráda Josefa Vohryzka ze strany. Potom ale obcházeli spisovatele a zjišťovali, co tomu říkáme, a vysvětlovali, proč to udělali, že to už jinak nešlo, a ujišťovali, že samozřejmě bude mít dál možnost publikovat. Tento vztah k umění umožňoval, že mohlo vzniknout tolik zajímavých děl a že se nakonec vydupaly i podmínky pro vydání *Sekyry*, *Žertu* a dalších knih. Ta velká éra české literatury ale nejsou jen šedesátá léta, i v sedmdesátých a osmdesátých letech literatura v podzemí vyprodukovala stovky titulů, z nichž řada dosáhla světové proslulosti. Ale o tom se také moc nemluví, protože, jak říká Antonín, by to zkomplikovalo vnímání komunistické diktatury jako v podstatě monolitu, který je třeba celý zavrhnout.

A. J. Liehm: Řada lidí má tendenci kulturu šedesátých let odsuzovat, protože by si jinak zkomplikovali jednoduché vnímání komunismu jako naprostého zla. Komunismus byl prostě zlo a vše, co se stalo, bylo špatné. Na tom je vybudována ideologická nadstavba posledních patnácti let. Ale přijde čas, kdy se to změní, po francouzské revoluci to taky trvalo třicet let, než někdo přišel na to, že osvícenství nebylo tak špatné, jak všichni říkali. Ani u nás nebude jinak. A možná se už rodí skuteční historikové.

Připravil Miroslav Balaštík

host 07 06.indd 11 5.6.2007 13:05:26

Ačkoliv jsme chytli býka za rohy…

SVAZ ČESKOSLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ A JEHO REFORMNÍ SJEZDY

JAN **MERVART**

Jednotlivé tvůrčí a umělecké svazy představovaly v padesátých letech jednu z významných převodových politických pák mezi komunistickou mocí a společností. Svaz československých spisovatelů (SČSS), který svým přísně centralistickým uspořádáním věrně kopíroval sovětské vzory, znamenal mimořádně vlivnou a rozsáhlou organizaci, jejíž činnost poměrně dlouhou dobu plně odpovídala svému původnímu poslání. Tato tendence přetrvávala zhruba do poloviny padesátých let, kdy se pod tlakem nastupující tvůrčí generace, jejíž členové často prošli obdobím silné politické angažovanosti, začala pozvolna zvedat určitá vlna nevole. Zásadní přelom ovšem způsobil XX. sjezd KSSS, který kriticky odhalil tzv. kult osobnosti, čímž nabourál jeden z nejdůležitějších pilířů stalinské ideologie.

V duchu XX. sjezdu se nesl i II. sjezd Svazu československých spisovatelů pořádaný v dubnu roku 1956 (22.–29. 4.). Zatímco se domácí političtí představitelé snažili Chruščovův tajný referát zahrát do autu, projevy některých spisovatelů dávaly tušit, že se monolitnost oficiálních hesel a frází začíná pozvolna rozpadat. Příspěvky Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína daly podnět k lavinové kritice ideologické nadvlády nad kulturou a spisovatelé se zároveň zřekli starého stalinského označení „inženýrů lidských duší" a prohlásili se za „svědomí národa". Odpověď na sebe nenechala dlouho čekat. Počátkem roku 1957 přešlo stranické vedení do pomalého, zato však vytrvalého protiútoku, který skončil až díky určitému politickému oteplení na počátku šedesátých let, kdy po XII. sjezdu KSČ začaly být stranické orgány pod heslem návratu k leninským formám řízení společnosti poněkud benevolentnější. Trend pozvolného oteplování potvrdil i III. sjezd Svazu československých spisovatelů v květnu 1963 (22.–24. 5.), na němž mohlo dojít k personální výměně ústředního výboru svazu ve prospěch zastánců svobodomyslnějšího pojetí kulturní politiky z řad mladší generace (Milan Jungmann, Ivan Klíma, Ladislav Mňačko, Milan Kundera, Jan Procházka, Jaroslav Putík, Jan Skácel, Jiří Šotola a další), která si činnost této organizace představovala poněkud jinak než staří političtí matadoři jako Jan Drda, Milan Jariš, Milan Lajčiak, Bohumír Macák, Josef Rybák, Ladislav Štoll, Jiří Taufer a další. Svaz spisovatelů se měl na několik příštích let stát platformou, odkud nebylo vedeno pouze úsilí za uvolnění kulturní politiky a ztuhlých estetických norem socialistického realismu. Prostřednictvím kulturně politických časopisů, jejichž publikační politika suplovala jednu z nejdůležitějších funkcí svobodné společnosti v podobě nevědomého formulování veřejných požadavků, bylo současně usilováno o celkové uvolnění společenských poměrů; jakkoli představy většiny aktérů nevybočovaly z představ o socialistické společnosti.

Pro období před IV. sjezdem SČSS se rozhodujícím faktorem pro činnost svazu stalo napětí mezi příznivci volného výkladu oficiálních koncepcí a jejich odpůrci z řad stranického aparátu; především ideologického oddělení ÚV KSČ a ideologické komise stejného orgánu. Patrně největším konfliktem podobného druhu byl spor o podobu a koncepci *Literárních novin* (tiskového orgánu ÚV SČSS), který vyvstal na základě materiálu ideologického oddělení z dubna 1964 „Stav a poslání našich kulturních časopisů" a který postupem času nabýval na vážnosti, přičemž hrozil skončit definitivním rozkolem mezi komunistickou stranou a vedením svazu spisovatelů. Na pozadí tohoto konfliktu se současně uvnitř spisovatelské organizace odehrával poněkud rozporuplný a nesmírně komplikovaný pohyb směřující k emancipované reformě svazové struktury i odstředivým tendencím nejrůznějších autorských a názorových uskupení. Tato dichotomie nakonec vyústila v souvislosti s kauzou časopisu *Tvář*, na jejímž konci přestal tento časopis nejmladší a zároveň radikálnější generace (Jiří Gruša, Václav Havel, Emanuel Mandler, František Vinant a další) roku 1965 vycházet, v rozsáhlou krizi celé svazové organizace. Rozporuplnost a zároveň dynamičnost tohoto období potvrzuje skutečnost, že se vedení svazu v rámci tohoto sporu dostalo pod dvojí palbu. Z jedné strany bylo kritizováno „mladými" za přílišné kompromisnictví a opatrnictví a z druhé strany na něj byl vyvíjen nátlak ze strany netrpělivých partajních byrokratů, kteří žádali urychlenou pacifikaci nepohodlného periodika.

Spisovatelé ve vedení SČSS tak největší naděje na normalizaci svazových poměrů vkládali do dlouho připravovaného sjezdu, který se měl původně konat na podzim 1966. Jeho termín byl ovšem pod tlakem stranického vedení, které při konání podobných akcí nenechávalo nic náhodě a chtělo mít situaci zcela pod kontrolou, posunut až na konec června roku 1967.

Dusno před bouří

Vztahy mezi KSČ a spisovateli v těsně předsjezdovém období ovšem zásadním způsobem ovlivnila ještě jedna událost, tentokrát zahraničněpolitického charakteru. Příčinou nového sporu byl náhled na dramatické události Blízkého východu, kde se na jaře znovu rozhořel arabsko-izraelský konflikt v tzv. šestidenní

host 07 06.indd 12 5.6.2007 13:05:26

válku. Intelektuální veřejnost v této souvislosti silně popudilo oficiální stranické stanovisko, které v souladu se zahraničněpolitickou orientací Sovětského svazu Izrael označovalo za agresora a prodlouženou ruku imperialistické politiky Spojených států.

V předvečer nastávajícího sjezdu (konal se ve dnech 27.–29. 6.) byl nejprve 20. června tajemníku ÚV KSČ Vladimíru Kouckému zaslán protestní dopis odsuzující oficiální zahraniční politiku vůči židovskému státu. Spolu s literáty Arnoštem Lustigem a Janem Procházkou se pod něj podepsal i mezinárodní velmistr šachu Luděk Pachman. Orgány Ústřední publikační správy poté 23. června pozastavily uveřejnění besedy, která byla na toto ožehavé téma uspořádána redakcí *Literárních novin* (zúčastnil se jí Arnošt Lustig, Oldřich Daněk, Ivan Klíma a Jan Procházka). Stejného dne byl kandidát ÚV KSČ a předseda stranické skupiny ÚV SČSS Jan Procházka pozván na ideologické oddělení, kde byl za účasti tajemníků ÚV KSČ Vladimíra Kouckého a Jiřího Hendrycha podroben důkladné kritice. Spisovatel a scenárista měl ke svým postojům nejpozději do 26. června podat předsednictvu ÚV KSČ svoje vyjádření. Pospíšil si a již v sobotu 24. června psal: „Pokud jde o Izrael, přiznávám se, že i po vysvětlení soudruha Kouckého mám neodpovídající názory a nemohu se zbavit mnoha chyb."

Atmosféra, ve které měl IV. sjezd Svazu československých spisovatelů začít, tedy rozhodně závratnou idyličností neoplývala. Schůze stranické skupiny sjezdu (delegátů sjezdu, kteří vlastnili průkaz KSČ), jejímž řízením byl pověřen vedoucí ideologického oddělení František Havlíček, započala den před jeho oficiálním programem a protáhla se do pozdních nočních hodin.

Všudypřítomné napětí bylo cítit již od samého počátku. Zejména když se za řečnický pult postavil J. Hendrych a započal přednášet svůj projev, ve kterém se hypotetický prostor pro smír fakticky ztenčoval s každou pronesenou větou. Většina přítomných ovšem na konkrétní Hendrychovy výpady nereagovala. Poradě dominovala rozsáhlá a značně vypjatá diskuse o situaci na Blízkém východě, v níž opět padla řada kritických připomínek. Ludvík Vaculík obhajoval právo kritizovat vládu, A. J. Liehm se zase odmítavě vyjadřoval k informační politice KSČ a A. Lustig přirovnal politiku KSČ k německé antisemitské propagandě.

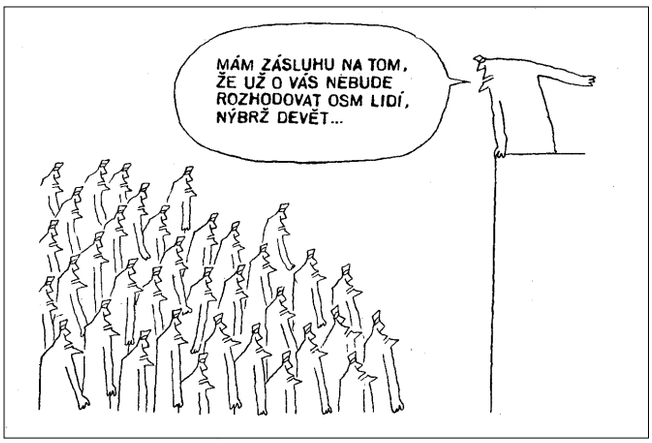
Celkový ráz porady se rozhodně neshodoval se scénářem, který komunistické ústředí plánovalo. Představitelům stranické delegace tak do navazujícího sjezdového zasedání nezbývalo než doufat, že si spisovatelé kritické připomínky J. Hendrycha a bývalého vedoucího ideologického oddělení Pavla Auersperga vezmou k srdci a sjezd dále proběhne bez větších komplikací.

Otevřený rozkol

Jednání sjezdu prakticky otevřel Milan Kundera, který hned v úvodu vysvětlil, že vedení svazu upustilo od tradičních úvodních referátů, jež se „vždycky vyznačovaly mimořádnou sáhodlouhostí, autoritativností i nudou". V rozporu s Hendrychovým lamentováním z předešlého dne Kundera prohlásil, že se v rámci uplynulých čtyř let nepochybně jednalo o období „rozmachu", v němž došlo v některých odvětvích československé kultury, především ve filmové tvorbě, „k rozkvětu, který nemá v národní historii vůbec obdoby".

Jádro Kunderova referátu leželo ovšem v schauerovském zamyšlení nad oprávněností existence malého národa, která je ospravedlnitelná pouze tehdy, pokud svou kulturou relevantně přispívá k celoevropskému vývoji a neomezuje se na pouhé kopírování cizích vzorů. Tento teoretizující úvod mu posloužil jako příprava k otevřenému obvinění stranické kulturní politiky: „Proto každý, kdo svou bigotností, vandalismem, nekulturností, nesvobodomyslností podráží nohy nastavšímu kulturnímu vývoji, podráží nohy samému bytí tohoto národa."

Kunderovo vystoupení později předsednictvo ÚV KSČ hodnotilo jako hlavní inspiraci pro ostatní „protistranická" vystoupení a v potlesku uprostřed jeho referátu spatřovalo první náznaky tzv. davové psychózy. Prezident republiky a první muž KSČ Antonín Novotný se například v této souvislosti na zasedání předsednictva ÚV KSČ vyjádřil slovy: „Toho Kunderu samozřejmě pokládám za toho hlavního machra."



Vladimír Zábranský, Plamen 9/1969

Předposlední příspěvek před polední pauzou prvního dne přednesl Alexandr Kliment, což byl vedle Miroslava Holuba jediný nestraník v mezisjezdovém Ústředním výboru SČSS. Jeho referát se podobně jako předtím u Pavla Kohouta nesl v radikálně kritickém duchu a narážel především na každodenní cenzurní praxi, přičemž na příkladu protestního listu Alexandra Solženicyna IV. sjezdu Svazu sovětských spisovatelů vypíchl nedostatečnou informovanost svazového členstva. Jeho závěrečná slova zněla: „...a protože obsah dopisu už znám, vyjadřuji tímto se jmenovaným spisovatelem svou solidaritu."

Sled událostí, který následoval, je vedle pozdějšího vystoupení Ludvíka Vaculíka patrně nejznámější částí spisovatelského zasedání. Pavel Kohout se zvedl ze židle a oznámil, že má Solženicynův dopis k dispozici v českém překladu, a přeje-li si sjezd s ním být seznámen, je přirozeně ochoten ho přečíst. Následoval souhlasný potlesk, načež předsedající zasedání Karel Ptáčník nechal o návrhu formálně hlasovat (jeden hlas byl proti, dva se zdrželi hlasování). Přibližně ve stejnou dobu, kdy P. Kohout začal list předčítat, opustil vedoucí stranické delegace J. Hendrych jednací sál.

Z pohledu vedení KSČ byl tento okamžik poslední kapkou (ještě téhož dne zasedala mimořádná schůze předsednictva ÚV KSČ, na níž bylo rozhodnuto o pozdějších zákrocích vůči spisovatelům), která navršila již tak vrchovatou míru jeho trpělivosti. Solženicynův dopis by patrně tolik nevadil svým obsahem, který byl srovnatelný s některými českými příspěvky (autor se se značnou mírou patosu vyjadřoval o publikačních poměrech v Sovětském svazu a líčil osobní situaci ruského spisovatele). Největším prohřeškem, považovaným zároveň za maximální drzost a neprincipiálnost, byla skutečnost, že se víceméně jednalo

host 07 06.indd 13 5.6.2007 13:05:27

Karel Trinkewitz, Zítřek 2/1968

o veřejné vměšování do interních záležitostí sovětské politiky. Spontánní souhlas s přečtením dopisu komunistickému ústředí posloužil také jako stěžejní argument pro teze o nemístné hysterii spojené s protistranickými výpady a davové psychóze.

Jestliže si řada spisovatelů po Hendrychově odchodu uvědomila vážnost situace a snažila se reagovat určitým kompromisem (vystoupení Eduarda Goldstückera) nebo loajální podporou stranického vedení (rezoluce Jiřího Hájka a Ivana Skály, vystoupení Milana Lajčiaka), pokračovali jiní v započaté kritice a dále prohlubovali propast mezi vedením KSČ a svazem spisovatelů. Druhého sjezdového dne tak na téma kulturní politiky a cenzurní praxe vystoupili redaktoři *Literárních novin* (toho času na nedobrovolné tvůrčí dovolené) Antonín Jaroslav Liehm a Ivan Klíma. Svým pregnantním zamyšlením nad vztahem svědomí a pravdy jim pak sekundoval filozof Karel Kosík.

Sotva si příznivci oficiální politiky ÚV KSČ po obědě během referátu Ladislava Dvorského, jenž se zaměřil na problémy regionální literatury, oddechli, postavil se k mikrofonu další „odejitý" redaktor *Literárních novin* Ludvík Vaculík, člen Svazu československých spisovatelů teprve od 31. března 1967. Ve svém příspěvku postupoval naprosto bez vytáček, rovnou se obrátil k meritu věci a soustředil se na vztah mezi autonomním občanem a vládnoucí mocí. Revoluce, která měla tuto antinomii definitivně vyřešit, problém podle jeho slov pouze odsunula: „Ačkoliv jsme ‚chytli býka za rohy' a držíme ho, kdosi nás zatím pořád kope do zadku a nepřestává."

Otevřenost, s níž spisovatel hovořil, nepostrádala ani vtipnost či systematičnost, ani radikalismus. Jako transparentního příkladu pro fungování mocenských mechanismů užil samotné přípravy sjezdu, při níž muselo být vše schváleno, a mocenské centrum za to očekávalo, „že vzdáme jeho dynastii hold. Navrhuji nevzdávat. Navrhuji prohlédnout text stanoviska a vyškrtnout všecko, z čeho čiší poddanská duše".

Mnohé pasáže Vaculíkova projevu vzbuzovaly v publiku bezprostřední projevy nadšení (J. Hendrych je označil za „frenetický souhlas"), dlouhotrvající potlesk ale autor vzbudil samým závěrem, v němž postihl skutečně to podstatné, nad čím se nejeden tehdejší intelektuál musel zamýšlet: „Svou kritiku moci v tomto státě neházím na čelo socialismu, protože nejsem přesvědčen, že takový jeho vývoj u nás byl nutný, a protože tuto moc neztotožňuji s pojmem socialismus, jak se s ním chce ztotožňovat ona sama. Ani jejich osud nemusí být totožný. A kdyby lidé vykonávající tuto moc — a já je pro tuto chvíli odčarovávám od moci a dovolávám se jich jako jednotlivců se soukromým cítěním a myšlením — kdyby sem přišli a nám všem položili jednu otázku — zda ten sen je uskutečnitelný, museli by pokládat za projev naší dobré vůle a zároveň nejvyšší občanské loajality, kdyby odpověď byla: Nevím."

Vaculíkův projev s konečnou platností uzavřel jakoukoliv cestu k možnému kompromisu a šance na urovnání poměrů mezi stranickým aparátem na jedné straně a kulturní inteligencí na straně druhé od tohoto okamžiku fakticky přestala existovat. Čtvrtý sjezd Svazu československých spisovatelů je tak nutno vnímat jako definitivní konec nikoli bezproblémové, avšak do té doby oboustranně výhodné symbiózy valné části kulturní inteligence s aparátem KSČ. Autoři zmiňovaných příspěvků se navzdory jistému existenčnímu riziku (nejvýznamnější řečníci byli vyloučeni z KSČ, *Literární noviny* od září fakticky přestaly existovat) otevřeně postavili oficiální politické praxi KSČ, čímž bezesporu urychlili pád novotnovského režimu. Netušili ovšem, že se tak stane již o několik měsíců později a že se zanedlouho budou moci plně vrátit do veřejného života; tentokrát však s nadšenou podporou Dubčekova stranického vedení.

Autor (nar. 1980) je historik. Působí na Fakultě humanitních studií Univerzity Hradec Králové.

■ STANOVISKO STRANICKÉ DELEGACE ZE TŘETÍHO DNE IV. SJEZDU SČSS PŘEDNESENÉ SOUDRUHEM JIŘÍM HENDRYCHEM

Zjevným záměrem těchto vystoupení bylo odsunout do pozadí vlastní otázky sjezdu a zneužít jeho fóra k deklaraci názorů, které jsou v rozporu se zájmy našeho lidu. Bez ohledu na stanovisko ÚV KSČ tlumočené delegací tomuto sjezdu a se zřejmou neochotou je vážit došlo v těchto vystoupeních ke skrytým i zcela otevřeným útokům a pomluvám na adresu socialistického zřízení, vlády, vnitřní a zahraniční politiky Československa a komunistické strany. V anarchistickém vystoupení spisovatele Vaculíka byly vysloveny přímé urážky vůči našemu lidu a jeho zástupcům, kterým svěřil správu a řízení společnosti a státu. Tvrzení, že u nás nebyla za dvacet let vyřešena žádná lidská otázka, neodváží se vypustit ani nejprimitivnější antikomunistická propaganda. A to vše se odehrává v době, kdy se pracující a komunistická strana zaměřují na realizaci linie XIII. sjezdu a kdy se zostřuje mezinárodní napětí a vyhrocuje zápas mezi silami imperialismu a silami socialismu a pokroku, kdy je třeba bedlivě střežit zájmy našich národů a upevňovat jejich záruky, které jsou dány jenom v konstelaci světových pokrokových sil, jejichž hlavní oporou je Sovětský svaz.

host 07 06.indd 14 5.6.2007 13:05:27

Vysvobodil mě až Brežněv…

ROZHOVOR S LUDVÍKEM VACULÍKEM

Máte nějaké vysvětlení pro to, kde se v české literatuře šedesátých let najednou objevilo tolik výrazných spisovatelů? Z čeho vyrostla tak silná literární generace?

Protože jsme byli komunisté, kteří to mysleli poctivě, a když se to začalo odchylovat, tak jsme jednali čestně. Co na to můžu jiného říct? Připomnělo mi to jednu historku z počátku devadesátých let. Po převratu byly založeny *Lidové noviny* jako akciová společnost, která měla svoji správní radu. Já i Milan Jungmann jsme na ty správní rady chodili a furt se řešilo, kde vzít peníze. Padaly různé návrhy, až se objevilo to strašné: najít zahraničního partnera. Čímž začaly ty hrozné výprodeje. Hledal se partner německý a pak švýcarský. A jednou jsme po takové strašlivě únavné poradě stáli s Milanem na refýži, čekali na tramvaj a Milan říká: Nevíš, proč my toto děláme? A já mu odpovídám: Milane, protože jsme komunisti. Protože zase chceme jednat zásadově, čestně, ve prospěch věci. Když chodím po besedách se studenty, říkám jim: Teď se bojuje správně, ovšem jaksi trochu nadbytečně proti starým komunistům, ale proti mladým komunistům nikdo nic nedělá. Komunismus není názor, je to taková povaha, víte. Jsou určití lidé, kteří jdou s tím režimem, který je zrovna u moci. Lidé, kteří tehdy říkali „letučka“ a teď říkají „briefing“. Já na ty besedy se studenty chodím nerad, ale vždycky mě povzbudí, když vidím, že se to nějak opakuje.

Je to ale trochu paradoxní, když tak silná literatura vyrůstá na frázích o socialistickém umění a budování světlých zítřků...

Pokrok a vývoj se vždycky odehrával v terminologii své doby. Celá filozofie se dělala v terminologii křesťanství, muselo se chodit do církevních škol, dívat se církevními dalekohledy. Tak to prostě je. V padesátých letech byla společenská nutnost mluvit v komunistické terminologii, ale pod ni se dala ukrýt řada významů. Když jsem pracoval v rádiu, měli jsme furt průšvihy kvůli pořadům. Svou obhajobu jsme vždycky stavěli takto: „Ano, toto si myslíme my jako komunisté: už je třeba, aby děti kulaků směly studovat.“ A našli jsme vhodný citát z nějakého usnesení stranického. Ze všech mých průserů mě dostávala moje

„Když vypukly polské události a my jsme o nich diskutovali, ptal jsem se Ivana Klímy: Prosím tě, co bude s vedoucí úlohou strany, jak bude strana plnit zodpovědnost za vývoj společnosti? A Klíma povídá: Jaká vedoucí úloha strany? To vůbec nemá bejt...“ (Ludvík Vaculík /vlevo/ a Ivan Klíma, přelom 60. a 70. let; foto: archiv)

host 07 06.indd 15 5.6.2007 13:05:28

stranická organizace. Dostal jsem státní vyznamenání z rukou Čestmíra Císaře, a večer se vysílal pořad, na který přišel z ideologického oddělení KSČ rezolutní požadavek toho Vaculíka konečně propustit. Řešila to stranická organizace a přišli s nápadem poslat mě na měsíc do fabriky, a ještě jsem si mohl vybrat do jaké. Šel jsem do fabriky ve Zruči nad Sázavou, kde to bylo krásné za války.

Do rozhlasu jsem ale nastupoval s velkými rozpaky, protože se mi zdálo, že to je hanba. Že být novinářem a rozhlasákem je hanba, neboť tato zařízení propagovala násilnou kolektivizaci. Nemohl bych odjet o prázdninách do Brumova, kde se budou ptát: Ludvo, co děláš? No v rozhlase... Hned při nástupu jsem řekl, a myslel jsem si, jen ať to vědí: Soudruzi, já nevěřím na vedoucí úlohu dělnické třídy. A oni se rozchechtali. Najednou se ukázalo, že to jsou lidi stejného názoru a že se pod tou terminologií věci řeší jinak.

Skoro by se zdálo, že takový mírný útlak literatuře celkem prospívá...

Ano, ale pro plnění úkolů v té době, jinak ne. Když pak vezmete samizdatovou literaturu, ta vzrušující díla, která byla proti režimu a o která byl tehdy takový zájem, po listopadu 1989 ztratila smysl, protože jejich téma bylo vyřízeno. Takže třeba taková povídka Karla Pecky „Pád Pythie“ už úplně zapadla.

Byla angažovanost spisovatelů ve věcech veřejných dána i tím, že literatura v šedesátých letech do jisté míry suplovala role, které by v normální společnosti plnila svobodná média?

Angažovanost spisovatelů byla logická, protože o literatuře rozhodovala stranická kritéria. Já jsem se ale vůbec nepovažoval za spisovatele, moje první knížka *Rušný dům* byla vleklou stížností k nikomu na poměry ve výchově mládeže. Pak mě Ivan Klíma zlákal do *Literárek*, a když jsem vydal *Sekyru*, zjistil jsem, že jsem ve vleku nějaké síly, proti které jsem ale nemohl nic dělat. Potom mě chtěli do Svazu československých spisovatelů, aby jich, nás, tam bylo víc. Ani jsem tam neměl moc známých, nikdy jsem nebyl v Sovětském svazu, nikdy jsem nebyl u Černého moře, byl jsem naprosto nový člověk a teprve po sjezdu si mě všimli skuteční spisovatelé, Kohout, Kundera.

Čtvrtý sjezd spisovatelů se zvnějšku interpretuje jako střet jedněch komunistů proti druhým. Jakou roli při tom hrála mladší generace, generace kolem *Tváře* — Jiří Gruša, Václav Havel a další?

Oni využili situace, protože právě ti progresisti ve straně prosazovali, že stranická příslušnost není kvalifikace, že lidé mají být posuzováni podle práce. Proto mohla vycházet *Tvář* a *Sešity*.

Jaká byla atmosféra na sjezdu?

Na ten sjezd jsem se chystal s kamarády. Každý řekneme projev s tématem svoboda tvorby, svoboda slova. Že umělecké hledisko převažuje nad politickým a tak dál. Dali jsme si schůzku u Saši Klimenta, kde jsme si vzájemně řekli, o čem kdo bude mluvit. Já jsem jim to ale říct nechtěl, protože jsem si myslel, že by mi to rozmlouvali, že by říkali, abych neblbnul. Vůbec jsem soudruhům neřekl, co tam budu povídat, ani manželce ne. Předložil jsem to až těsně před projevem, takhle proti mně seděl profesor Felix Vodička, jen to prolítl a zakroutil hlavou a že můžu jít. Nejvíc mi pak zazlívali, že jsem řekl, že to, co se stalo v kultuře dobrého, nestalo se díky straně, ale navzdory ní. Po mém projevu se Hendrych zvedl a odešel, já jsem si šel sednout ke svému stolu. O přestávce mi Pavel Kohout přinesl pásek, protože mně padaly kalhoty, a Jelena Mašínová prášky na uklidnění. A pak nastal ruch — stenografky projev přepsaly a do večera se roznesl po celé Praze a všelijak se šířil.

Další den, před jednáním sjezdu, se sešla stranická skupina, která projev odsoudila a změnila složení kandidátky do výboru svazu. Mne a další vyhodili. A pak následovalo čekání. Ty projevy se samozřejmě nemohly hned publikovat, vzali nám *Literárky*, a Dušan Hamšík nám pak nosil zprávy, co se děje na Ústředním výboru. Samozřejmě jsme věděli, že donáší také jim, co se děje u nás, ale to mohl, to bylo správné, aby strana věděla, co si myslíme. A tenhle Dušan mi jednou povídá: je to dobrý, myslím, že tě nezavřou. Pořád totiž nechápali, z jaké platformy jsem mluvil. Dušan mi povídá: Já jsem je přesvědčil, že to máš ze svý hlavy, že ty vůbec nic nečteš.

Začal jsem sice chodit do Ruzyně na pravidelné výslechy, ale to už byla tehdy taková veřejná věc a oni ze mě nechtěli dělat

■ Z PROJEVU LUDVÍKA VACULÍKA NA IV. SJEZDU SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ

Moc je specificky lidská situace. Postihuje vládnoucí i ovládané a oba je ohrožuje na zdraví. Tisíciletá zkušenost s mocí vedla lidstvo k tomu, že se snažilo určit jakási provizorní pravidla. Je to onen systém formální demokracie se zpětnými vazbami, kontrolními vypínači a limitními termíny. Do jasně nakreslených mechanismů vlády však zasahují zájmy lidí nadaných hrubou silou, založenou na vlastnictví kapitálu, na držení zbraní, na výhodném příbuzenství, na monopolu výroby atd. Pravidla tedy nezabraňují zlému a lehké zkreslení této konstrukce může z druhé ruky vyznít už přímo ve sprosté tvrzení, že pravidla formální demokracie zlé způsobují. Ta pravidla však sama o sobě nejsou ani kapitalistická, ani socialistická, neurčují, co dělat, nýbrž jak docházet k rozhodnutí o tom, co dělat. Je to humánní vynález, jenž v podstatě ztěžuje vládnutí. Nadržuje ovládaným, ale také, když vláda padne, zachraňuje ji před zastřelením. Zachování takového formálního systému demokracie nepřináší příliš pevné vlády, přináší jen přesvědčení, že příští vláda může být lepší. Vláda tedy padá, ale občan je obnoven. Naopak, kde vláda pořád a dlouho stojí, padá občan. Kam padá? Nevyhovím nepřátelům a neřeknu, že občan padá na popravišti. I přátelé však vědí, že to stačí, neboť pak následuje pád třeba celého národa do strachu, politické netečnosti a občanské rezignace, do nicotných denních starostí a malých přání, do závislosti na čím dál menších pánech, zkrátka do poddanství tak nového a nebývalého typu, že to návštěvníkovi z cizí země ani nemůžete vysvětlit. Myslím, že už u nás není občanů.

□ *Je třeba vidět, že za dvacet let nebyla u nás vyřešena žádná lidská otázka — od primárních potřeb, jako jsou byty, školy, prosperita hospodářství, až po potřeby jemnější, které nedemokratické systémy světa vyřešit nemohou — jako je pocit plné platnosti ve společnosti, podřízení politických roz-*

host 07 06.indd 16 5.6.2007 13:05:29

Karel Trinkewitz, Zítřek 10/1968

hrdinu. Už se ani moc nezavíralo. Poslední zavřený spisovatel byl Jan Beneš.

Jistě jste ale tušil, že váš projev vyvolá bouřlivou reakci. Že jen tak neprojde. Měl jste strach?

Věděl jsem, že když to neřeknu já, tak to tam nikdo jiný neřekne. Víte, já jsem měl totiž doživotně něco vyřízeno. To byl můj vstup do KSČ. Nikdy jsem toho nelitoval, ale myslím, že jsem vstoupil nesprávně. Vstoupil jsem pod dojmem pokrokové literatury, pod dojmem naší avantgardy, H. G. Wellse a vůbec levicové literatury. Bylo to v květnu 1946, čtrnáct dní před volbami, proto, abych si pak nemohl říct, že jsem byl ovlivněný výsledkem. Pak mě pozvali na první schůzi stranické organizace. Zjistil jsem, že jsem nevstoupil k žádným spisovatelům a básníkům a H. G. Wellsům, byli to samí kluci, se kterými jsem nikdy nic neměl, s těmi jsem nekamarádil, nediskutoval po večerce rozčileně na chodbě internátu. Prostě jsem zjistil, že jsem jinde. A první úkol byl podřezávat reklamní tabule lidovcům. Toho jsem se nezúčastnil. Ale věděli, že umím zpívat, a tak mě nechali zpívat kuplet proti Tisovi. A když pak strana vyhrála ve volbách, řekl jsem si, že budu usilovat o nápravu, že musím vydržet. Když pak po únoru vyházeli ze školy všechny nekomunistické profesory, odešel jsem do pohraničí, dělal jsem vychovatele učňů a chtěl jsem je k socialismu vést svou cestou, podle svých myšlenek. To se mi dařilo půldruhého roku, než mě vyhodili. No a na to jsem myslel, když jsem stál na sjezdu s mikrofonem v ruce a nemohli mě vypnout. Chtěl jsem to mít všechno jednou provždy vyřešené, a tak jsem musel říct, co jsem si myslel.

Ale ocitl jsem se v rozpacích: nejdřív nás s Pavlem Kohoutem vyhodili, potom nás rehabilitovali a na okresní konferenci nám vraceli legitimace. Já jsem ji nechtěl, ale Pavel Kohout říkal: Prosím tě, vítězství se nezahazuje. To se chceš zříct kamarádů, nezapomeň, kdo tě držel. Tak jsem si legitimaci zase vzal a vysvobodil mě pak až Brežněv. Holt ten Pavel Kohout. Ve všem se choval čestně. Ale já už jsem v tom být nechtěl.

Jak to bylo se Slováky? Jak reagovali na vaše vystoupení?

Nepřidali se k nám. Cítil jsem podporu Tatarkovu, cítil jsem u nich sympatie, ale s nádechem politování. Chtěli zmírnit cenzuru, to ano, ale ne odmítnout stranický diktát. Tak daleko nikdo nešel. Já už jsem v tom měl jasno, také díky Ivanu Klímovi. Když vypukly polské události a my jsme o nich diskutovali, ptal jsem se: Prosím tě, co bude s vedoucí úlohou strany, jak bude strana plnit zodpovědnost za vývoj společnosti? A Klíma povídá: Jaká vedoucí úloha strany? To vůbec nemá bejt.

Ptal se Miroslav Balaštík

---

hodování kritériím etiky, víra ve smysluplnost i malé práce, potřeba důvěry mezi lidmi, vzestup vzdělanosti celých mas. A bojím se, že jsme se nepovznesli ani na dějišti světa, cítím, že jméno naší republiky ztratilo dobrý zvuk. Vidím, že jsme nedodali lidstvu žádné původní myšlenky a dobré nápady, že například nemáme svůj návrh, jak vyrábět a netopit se ve zplodinách vyrábění, že zatím tupě následujeme odlidštěnou civilizaci amerikánského typu, opakujeme chyby z východu i západu, naše společnost nemá orgán, který by hledal, jak by se dalo rachotivému a zakouřenému vývoji životního slohu nadejít úspornou zkratkou.

□ *Jako si nepřipadám příliš bezpečný v kulturně politické situaci, kterou vládní moc zřejmě může hnát do roztržky, tak si nepřipadám jistý ani jako občan mimo stěny tohoto sálu, tedy mimo toto hřiště. Nic se mi neděje a nic se mi nestalo. To už se dnes přece jen nedělá. Mám být vděčný? Nechce se mi. Mám strach. Nevidím vlastně žádné záruky. Vidím sice lepší práci soudů, ale ti soudcové — nevidí vlastně žádné pádné záruky; vidím lepší práci prokuratury, ale ti prokurátoři — mají záruky a cítí se bezpeční? Chtěl bych udělat s několika z nich rozhovor pro noviny. Myslíte, že by vyšel? Nebál bych se udělat rozhovor třeba s generálním prokurátorem o tom, proč nevinně odsouzení a rehabilitovaní lidé samozřejmě nenabývají původních práv, jak to, že jim národní výbory nechtějí vrátit jejich byty či domy — ale to nevyjde. Proč se těmto lidem nikdo slušně neomluvil, proč nemají úlevy politicky pronásledovaných, proč se s nimi smlouvá o penězích? Proč nemůžeme žít, kde chceme, proč krejčí nejezdí na tři roky do Vídně a malíři na třicet roků do Paříže s možností vrátit se nikoliv jako zločinci? Náš parlament zřejmě dobře zná jednu právní zásadu: Nullum crimen sine lege — není zločinu bez zákona. Uplatňuje ji tak, že vyrábí pro stát tolik zločinců, kolik chce.*

host 07 06.indd 17 5.6.2007 13:05:29

BEZFOREMNÉ VĚCI NELZE REFORMOVAT...

■ Dvě otázky pro Jiřího Grušu

Jste představitelem generace spisovatelů, která už nebyla zasažena nadšeným budováním komunismu v padesátých letech. Jaký jste měl v šedesátých letech vztah k předchozí generaci, která z tohoto vyrůstala?

To nás opravdu odlišovalo. Socialismus s lidskou tváří se nám už nedal vemluvit. Bezforemné věci nelze reformovat. Sovětský socialismus byl naše mládí a dospívání, věděli jsme, že je to hnědorudá masa, směs exkrementů a krve. A že se s tím nejspíš nedá nic podniknout. Slůvko *nejspíš* znamená, že jsme většinou fandili tomu pokusu jako prostoru mírné svobody. Jak se ukázalo, mělo to být ani ne desetiletí jediné naší veřejné činnosti. Zbytek byly zákazy, okliky nebo někdy taky trochu klika. Ale s generací, která to zkusila změnit, jsme se sblížili. Ocitla se totiž také na „smetišti dějin", o kterém se jí předtím ani nezdálo a kde my jsme se vlastně narodili. Z této náhlé blízkosti vznikly myšlenky, takže se smetiště dějin mohlo stát jejich zdrojem. Viz Charta 77 — a vůbec.

Jak jste vnímal dění uvnitř Svazu československých spisovatelů především v souvislosti se IV. sjezdem v roce 1967?

Jako cosi, co české literatuře vrací její literárnost. Paradoxně totiž po roce 1945 provozovala politiku. Nejméně z osmdesáti procent v levém chlívku. Nyní se politizovala tím, že chtěla být literaturou. To ji ovšem nejdřív institucionálně odrovnalo. Svaz spisovatelů museli při dalším sjezdu v Radio Paláci odepsat a povolat Kozáka, aby vznikla vskutku atamanská kloaka. Tak se ovšem stalo, že česká literatura jako taková zažila v následujících letech největší boom svých dějin. Byla statisticky nejpřekládanější a nejčtenější malou literaturou vůbec. Snad to konečně jednou zpracujeme bez zapšklosti a mindráků. Dodneška je totiž nejméně deset českých autorů této éry trvale profilováno v mezinárodním kontextu. Od Kundery po Havla, od Moníkové po Kohouta.

Připravil -mb-

KOMUNISMUS STALINSKÉHO TYPU JE VYBUDOVATELNÝ JEN ZA KRVAVÉ DIKTATURY...

■ Čtyři otázky pro Pavla Kohouta

Když se ohlédnete zpět do šedesátých let: jaké místo v kulturní historii má s odstupem sjezd spisovatelů v roce 1967?

Po konferenci o Kafkovi, uspořádané v Liblicích Eduardem Goldstückerem, to byl zřejmě důležitý posun ve vývoji, který už zanedlouho vyústil v politické Pražské jaro 1968.

Jaká byla atmosféra na sjezdu? A čistě lidsky: neměl jste strach, že budete třeba stíhán a perzekvován?

Atmosféru jsem dost podrobně vylíčil ve své knize *Z deníku kontrarevolucionáře*. — Ke strachu jsme měli víc důvodů o rok později, ale před tím i po tom byl silnější pocit, že svým konáním napravujeme vlastní intelektuální selhání, které vedlo po válce k tragédiím padesátých let.

Ludvík Vaculík říkal, že vaši generaci spojovalo hlavně to, že jste v padesátých letech nevybudovali komunismus. Jak to vnímáte vy?

Ludvíkovy bonmoty mám rád, ale ne vždycky jim rozumím. Asi měl na mysli to, o čem jsem právě mluvil. Komunismus, ale i socialismus stalinského typu je vybudovatelný jen za krvavé diktatury, načež z toho zbude jen označení, jak jsme už přece zažili.

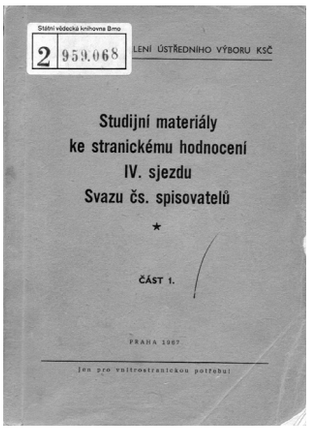
Sepětí literatury a politiky bylo v šedesátých letech velmi těsné. Co to literatuře přinášelo?

Přinášelo jí to obrovský společenský význam a pravděpodobně snižovalo její kvalitu — přežilo z ní dost málo.

Připravil -mb-

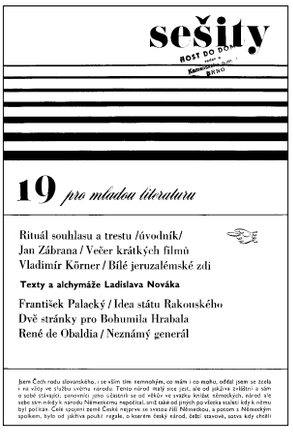
Ucelit celkový obraz

„Vybrané materiály z příprav a průběhu IV. sjezdu SČSS mají doplnit dosavadní vnitrostranické a tiskové informace, ucelit celkový obraz sjezdu spisovatelů. Ze sjezdové diskuse obsahují zejména ta vystoupení, která nebyla veřejně publikována, protože otevřeně útočí na vnitřní, kulturní a zahraniční politiku strany i na principy socialistického zřízení."
(Z úvodu ke Studijním materiálům ke stranickému hodnocení IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů. Pro vnitrostranickou potřebu vydalo Ideologické oddělení Ústředního výboru KSČ. Praha 1967)



Redigovali jsme jiný časopis

„V redakčním stole leží od prvního čísla desky s názvem Bílé sešity. Vybílená čísla s „pověstnou černou obálkou" vycházela s menším či větším zpožděním, obsah desek narůstal po návštěvě na cenzuře s touž mírou pravidelnosti. Řečeno jinak, redigovali jsme prostě jiný časopis než ten, který vycházel. Za povolovacím číslem tiskového dohledu v tiráži se ve skutečnosti skrývají jména dalších nezvaných členů redakční rady."
(Z redakční poznámky Místo nekrologu za černé Sešity. Sešity pro mladou literaturu 19. Praha, březen 1968. Z téhož čísla přetiskujeme také text A. Brouska, publikovaný v anketě věnované Studijním materiálům...)



host 07 06.indd 18 5.6.2007 13:05:30

/konfrontace/

PROTOKOLY IV. SJEZDU SVAZU ČESKOSLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ

/Interní tisk/

Protokoly ze IV. spisovatelského sjezdu byly rozšiřovány ještě pikantněji a výlučněji nežli Prezydent Krokadýlů blahé paměti, očekával jsem tedy — třebaže jsem se sjezdu pokud možno účastnil — že to bude četba ještě vzrušivější a svéráznější. Což svérázné to je. Mé zklamání však bylo veliké a komplikované. A to zdaleka ne proto, že se z úředního tisku musí nutně vytratit právě ona komplikovaná neopakovatelná atmosféra, jež u podobných záležitostí, jako jsou sjezdy atd., je neodmyslitelným materiálem, v němž je všechno, co se tam děje, vyjádřeno a realizováno. Obávám se totiž, že sjezdový protokol, pokud by se dostal snad i do rukou neevidovaného nevyvolence, musí právě v něm vzbudit neuspokojení a zklamání ještě hlubší než u toho, kdo se sjezdu mohl účastnit alespoň fyzicky. Ačkoli v protokolu je vlastně poctivě zachyceno vše, co znělo sálem, rozumí se krom pokoutních šeptů, chřestění šálků, zurčení kysibelek a Solženicynova dopisu, jehož zveřejnění se jménem sjezdu diplomaticky zřekl profesor Goldstücker . . .

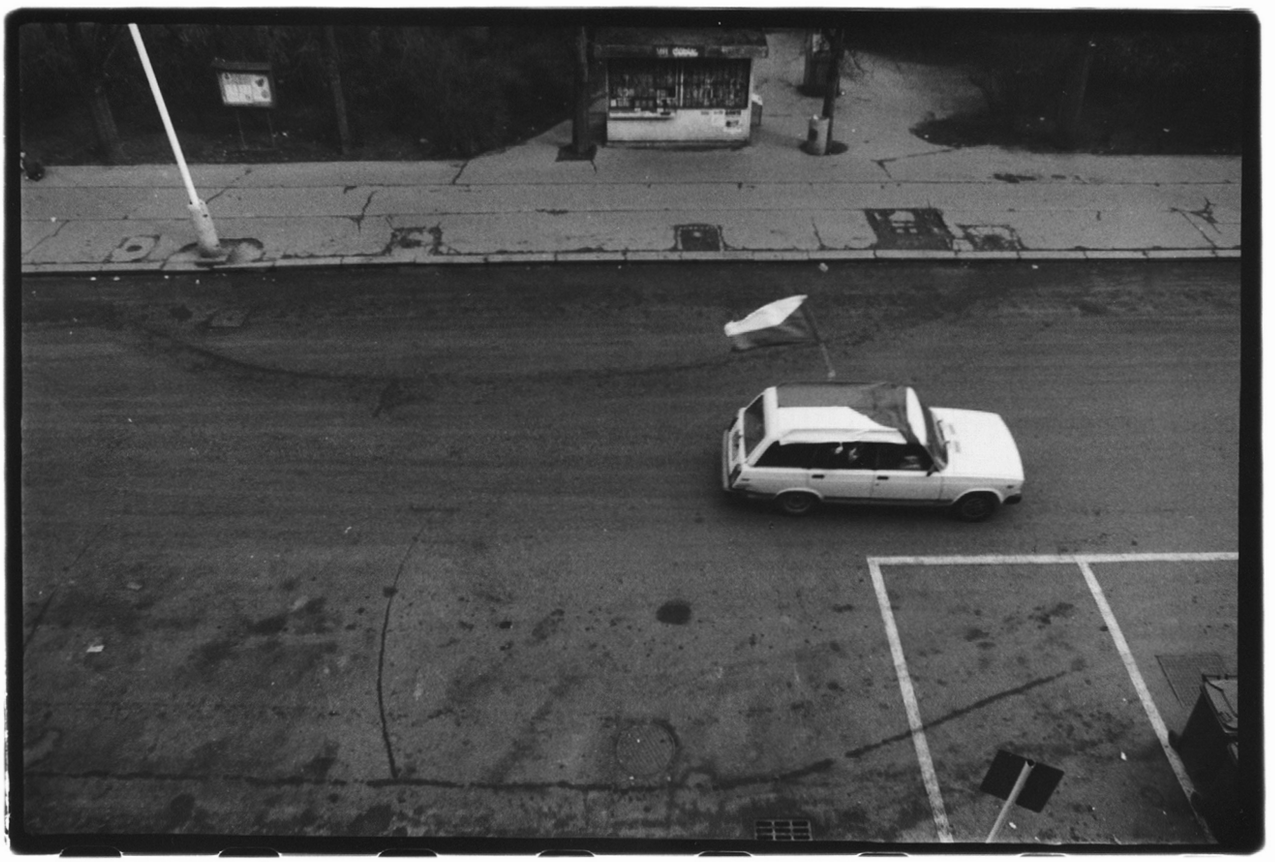
Protokol jen přelil mé pochybování a skepsi, jež se naplnila právě ve vinohradském Národním domě. Pocit nesmyslnosti, jenž mě s neodvratnou intenzitou odzbrojoval už v době sjezdových příprav, kdy jsme s Václavem Havlem byli zvoleni do jedné ze svazových komisí, jež měla sjezdu zabezpečit žádoucí a regulovatelný průtok. Přesvědčení, že je sice jistě velmi abnormální, dostává-li se teprve v poslední době nesmělé publicity dejme tomu Demlovi, Weinerovi či Ladislavu Klímovi, že je však ještě mnohem abnormálnější, musejí-li existovat podobné sjezdy několika stovek spisovatelů, z nichž je asi tak právě jedna desetina nad hladinou, tj. aktivních a směrodatných (jako píšící, nikoli funkcionařící spisovatelé!), a co hůře, musejí-li takové sjezdy hrát (anebo si osobovat) jakousi nadosobní, společenskou a div ne historickou roli. Jaká bída, musí-li se společenské fungování a dosah spisovatele, jenž bývá nenaorganizovatelnou, organickou funkcí každého přirozeně fungujícího spisovatelského organismu, ukájet, manifestovat či ventilovat právě při tak obludných a neorganických příležitostech, jako jsou sjezdy, konference, schůze. Což souvisí s pocitem, že celý Svaz spisovatelů, v podobě, do jaké plísňovitě vybujel „mezi sjezdy" a jakou si po něm jen tak tak zachoval, je svým způsobem mírná abnormalita, usvědčující však nezbytností své existence v přítomné (a minulé) podobě, že bují ještě dalekosáhlejší abnormality.

Cítím zřetelně už teď, že až ze mne za pár let vyprchá většina onoho střídavě proudového napětí, oné atmosféry, jež se zkondenzovala v atmosférické poruchy, podržím si z celého sjezdu jen několik málo zásadních zážitků a zkušeností, jako je v první řadě vystoupení Ludvíka Vaculíka. Protože to nebyl projev (a uráželo ho proto, že byl šířen v opisech především jako senzace). Bylo to svrchované osobnostní vystoupení se všemi složitostmi, dimenzemi i proporcemi (mluvit tu o odvaze a riziku je víc než banální). Bylo to prakticky jediné totálně lidské vystoupení, jaké na sjezdu zaznělo, a možná i jaké si lze při podobné příležitosti vůbec představit. Byla to konfese, jež nejorganičtěji souvisí s Vaculíkovým románem Sekyra (doceňovaným houfně žel až po sjezdu); o to nehorázněji a triviálněji zazněla proto výtka, že Vaculík na sjezdu zapracoval na zakázku „jistých kruhů". Obdobně zásadní (přičemž jedinečnost Vaculíkova je právě v tom, že dokázal při vší zásadnosti být konkrétně osobní) byla pak na sjezdu — a to vysvítá obzvláště, čteme-li sjezd jako text — už asi jen dvě vystoupení: Kunderův esej a příspěvek Kosíkův. Jedině tyto příspěvky podle mne — při vší své jitřivé aktuálnosti — by mohly a musely vzniknout i „neaktuálně", i bez sjezdu; jinou otázkou zůstává, že jako takové však nemohly být publikovány. K nim přičítám i později uveřejněnou Malou recenzi na kanárka, již na sjezdu přečetl Jan Skácel. Jinak sjezd přinesl převahu toho, co by bez sjezdu — zdá se — dnes ani existovat nemohlo. V první řadě superkuriózní vystoupení novopečeného šéfredaktora Alexeje Pludka — coby advokáta Sokola-Tůmy, jenž svými vývody přetrumfl snad i proslulé vehementní dalekosáhlosti Jiřího Hájka.

Stihomamná fikce Pludkova, že se za pláštíkem (spíše burnusem) sjezdu odehrává vlastně generační puč, patří k nejpozoruhodnějším odhalením. Stačí dnes jen projít si v protokolu, v obsahu, dva sloupce s diskutovavšími jmény. Měl-li snad III. sjezd přece jen jakýsi generační patos, nesený „květňáky", bylo tentokrát spíše k tesknému zadumání poslechnout si, jak Jiří Šotola s úlevou abdikuje. A uchvatitelé nejmladší? Básník Hanzlík odreferoval z titulu funkce předsedy komise, byť pro mladou literaturu, a Petr Kabeš na okraj přemíry praktických starostí zaorodoval za zlepšení sociálního postavení mladých literátů. Zkrátka a dobře, mám skličující pocit, že co se „odehrálo na sjezdu", a ještě spíše po něm, je nevyjádřitelné, byť i souborným, kritickým, poznámkami a četnými vyobrazeními opatřeným vydáním všech protokolů, jež byly, jsou a budou. Čímž netvrdím, že by to nebyla látka hodná pera — i když pouze mistrnosti gogolovské. Anebo kupříkladu, snad i takový Forman by ji mohl natočit — a stačila by třeba i pouhá hodina, mezi osmou a devátou třetího sjezdového dne — v pouhé černobílé, pouhé cinéma-vérité — a film Hoří má panenko by se rázem stal kolorovanou selankou. To už sem však patří stejně málo, jako koneckonců sjezdy ke spisovatelům, k vlastní podstatě a smyslu jejich snažení. Takže mi sjezd vlastně umožnil — a protokoly posloužily jako praktické repetitorium — uvědomit si zas jednou více než pádně krutou, ale osvobodivou pravdu: Že v literatuře je jakákoli demokracie nesmyslná. Že demokratizace a parlamentarizace patří tím hlouběji a bezmezněji všude jinam, čím méně má místo a smysl mezi spisovateli. Ti jsou odedávna podřízeni — a všichni bez rozdílu, ať už si to připouštějí nebo nepřipouštějí, od Havla až po Pludka — týmž nelítostně hierarchujícím a konstelujícím zákonům. Neboť právě v literatuře je navýsost nesmyslné „demokraticky odhlasovávat", kdo bude kým, a kde, a za jakou cenu a na jak dlouhé funkční období.

/Antonín Brousek/

host 07 06.indd 19 5.6.2007 13:05:31



14. 5. 2000 / 19.40

JIŘÍ **HANKE** ze souboru Pohledy z okna mého bytu 14. 5. 2000, 19.40

2004 PRAHA

BOHDAN **HOLOMÍČEK** Praha 2004

Intelektuál pod kůží své doby

DALŠÍ ŠESTATŘICÁTNÍK VYDÁVÁ SVÉ PAMĚTI

PAVEL **ONDRAČKA**

Zatímco devadesátá léta, co se týče vzpomínek, měli v režii reformní komunisté, „osmašedesátníci", až nové století vyneslo vzpomínkovou vlnu jejich nekomunistických a do té doby potlačovaných oponentů. Pouhých několik let věkového rozdílu mezi lidmi narozenými ve dvacátých a třicátých letech znamenalo dramatický posun vnímání epochy předválečné, válečné a poválečné. K „zavedeným" populačním ročníkům (zhruba) kolem roku 1900 (Devětsil) a 1914 (kolářovská generace) se díky vlně pamětí a monografií přidal ročník 1936.

„Šestatřicátníci" krátce fungovali coby „středoškolský underground" především mezi podzimem 1953 a prázdninami 1954. Jejich strojopisné, literárně-politické „časopisy" jsou typické juvenilie, které je nejlépe nechat rodinným archivům. Monografii *„Ústně více" — Šestatřicátníci* (Pavel Kosatík, Host 2006) lze podezřívat z vytěžování kultu Václava Havla, který do tohoto okruhu náležel jakožto prominentní organizátor. Nešlo však zdaleka jen o kroužek středoškoláků, kteří se po maturitě rozešli, ani o jejich tehdejší „dílo". Bylo to složitě komunikující pražsko-brněnské společenství, v přátelských a inspiračních vztazích se dokonce později rozšiřující (Věra Linhartová, Josef Šafařík). Toto společenství v šedesátých letech vstupuje do názorově kompaktních souvislostí časopisu *Tvář* a později do odděleného, ale stále komunikujícího a polemizujícího pražského a brněnského disentu. Významné jsou i přesahy k výtvarnému umění, dnes již doložené pamětmi Jiřího Kuběny a záznamy (téměř) vrstevníka Jana Koblasy, směřující k Mikoláši Medkovi. Nově vycházející *Paměť esejisty* Pavla Švandy potvrzuje očekávané souvislosti a připojuje nové aspekty.

Paměti formou eseje

Pavel Švanda (nar. 1936) svou knihu sestavil — na rozdíl od bezprostředních zápisků (Jan Koblasa) a souvislé „paměti" (Jiří Kuběna) — ze vzpomínkových esejů, fejetonů, úvah. Stejně jako secesní komplex Tivoli prezentovaný na přebalu knihy není výsledný produkt přetaven do formálně jednotného, osobitého jazyka, ale seskládán ze starších prvků a vydekorován lotosovými květy esejistických figur. Na rozdíl od montaignovského pojetí eseje jako „pokusu na sobě" považuje Švanda své texty za paraván zakrývající esejistovo soukromí, zato sdělující co nejvíc o době jeho života. Jako ke svým vzorům se hlásí ke Karlu Čapkovi — novináři, zatímco heroismus F. X. Šaldy je mu vzdálen. Možná si měl ze Šaldy vzít příklad a od oblíbené formy se pragmaticky odklonit v případě disertace na brněnské kunsthistorii (malíř Josef Švanda, 1796–1829), která roku 1960 nebyla přijata. Ve Švandově případě — z pamětí vytěsněném — šlo o hlubší rozkol s prostředím školy, s níž měl i jeho přítel Jiří Kuběna výrazné vnitřní problémy.

Navzdory očekáváním je doba válečná (podobně jako u Koblasy) a padesátých let (včetně vlastního vzniku Šestatřicátníků) prezentována nikoli v konzistentních esejích, ale v proudu nejrůznějších žánrů, někdy až anekdot. Ty zastřešují autorovy oblíbené politizující a historizující úvahy. Osovým tématem této části jsou „rodná maloměsta" — kulturní periferie, mezi něž autor realisticky počítá nejen Brno, ale i Čechy s Moravou, chápané jako jeden celek. Na rozdíl od Paukerta, který si našel „své" žijící autory v domácí literatuře, Švanda duchovně komunikoval s autory nežijícími, typu Durycha, a především s autory evropskými, jejichž úrovně podle něj české prostředí nedosáhlo. S nostalgií vzpomíná Švanda na setkání s Věrou Linhartovou, které zpočátku zprostředkovával cenné podněty, a potom mohl už jen sledovat její „únik z falešně exaltovaného domácího prostředí do bohatší jinojazyčné (francouzské) tradice" (s. 121). On sám v českém prostředí setrval i po ztrátě uplatnění po roce 1970. Švandův závěr, že „českou literaturu nemá cenu vnímat jako soběstačný duchovní kontinent" (s. 133), má téměř punkovou údernost — je jen škoda, že provokace tohoto typu nedokáže autor ze svých textů dostatečně vypíchnout.

Říkat o sobě co nejmíň

Je ovšem lepší přežívat na maloměstě, kde není literární (potažmo hrabalovské) idyly, než být „estetickým venkovanem", měšťákem propadlým rousseauovským ideologiím. Umělecký fenomén socialistické éry, socialistický realismus, nepoctívá Švanda zvláštní kategorií, shledává v něm jen nejhorší sediment sentimentalismu — viz „kýčovitá zteplalost, infantilita socialistické literatury" (s. 121). Lze kontrovat Kuběnovým postřehem (*Paměť Básníka*, s. 105), který zdvihá oči v sloup nad zaujetím přítele Pavla Švandy a jeho Blanky „pro tehdy módního, až po práh kýče sentimentálního, mně nesnesitelného Romaina Rollanda".

Upadlý sentimentalismus či romantismus kritizuje Švanda v jeho nejrůznějších, dnes „zelených" odvarech dosud, se zvláštním zaměřením na české prostředí. Jako není idyly maloměsta ani venkova, není ani idyly mládí a studií. „Sladká léta studentského mládí", notabene prožitá v padesátých letech, jsou fikcí.

Slib „říkat o sobě co nejmíň" autor někdy plní předsouváním očekávaných „topoi". Dočkáme se — v průběhu knihy vícekrát — „brněnské lamentace", aneb proč já anebo jiní nemají ve „velké"

host 07 06.indd 21 5.6.2007 13:05:34

české literatuře místo. Nechybějí celé pasáže varující čtenáře před obyčejností nastíněného života, který není ničím senzační (autor dokonce není ani homosexuál — osten vůči příteli Kuběnovi?), nicméně jaksi z chladné zdvořilosti jsou předsunuty erotické „intimity“ z let, než pojal jako svou vyvolenou a duchovní partnerku Blanku, s níž žije dodnes. A tak se o Švandových „padesátých letech“ dozvíme víc v Kosatíkově monografii a dokonce i u sebestředného Kuběny, jinak ovšem brilantního glosátora.

Bez referencí Kuběnových a Kosatíkových čtenář nepochopí, proč v kompozici svých pamětí Pavel Švanda přesouvá očekávané Šestatřicátníky až ke konci. V kapitole „Má literární generace“ dokonce vznáší otázku, zda „existovala skutečně literární skupina, která je mediálně označována jako Šestatřicátníci“ (s. 202). Je to s podivem, protože v září roku 1953 společně s Paukertem domlouvali v bytě u Havlů pražské kontakty (Josef Topol a další). Vzápětí založili brněnskou sekci Šestatřicátníků — „brněnskou šestku“ (Viola Fischerová a další), a obě skupiny se vzájemně navštěvovaly. Švanda i Paukert se účastnili „publikační“ činnosti i památného prázdninového setkání na (tehdy ještě) havlovské letní rezidenci u Tišnova roku 1954. Z tohoto — ve vzpomínkách vytěsněného — setkání Švanda po třech dnech odjel, čímž se připravil o v té době i mezi avantgardní mládeží šokantní coming out svého přítele Jiřího Paukerta. Kosatík shledává důvody ve Švandově žárlivosti na tehdejší partnerku, nicméně pracovitého a racionálního autora asi znechutil prázdninový charakter většiny konverzace. Možná že prázdninové setkání roku 1954 prozradilo hlubší rozdíl mezi pražskými a brněnskými intelektuály, daný schopností Pražáků profesionálně odlišovat čas k práci a čas k odpočinku a kontaktování, zatímco brněnští intelektuálové se „starají“ pořád a na vlastní dílo a život jim už nezbude čas. Pavel Švanda si svůj život ve zvoleném postoji lidském i intelektuálním podle svého prožil.

Události (banality?) činnosti Šestatřicátníků v padesátých letech Pavel Švanda téměř vytěsňuje, „skupinu“ považuje v její existenci za pochybnou, pojímá ji generačně, analyzuje práci s jazykem u jednotlivých autorů, sklon k věcnosti, nedekorativnosti, nesentimentálnosti, humoru, ironii. Záslužně vymezuje i diference vůči surrealistům, klasické avantgardě — k níž z nedostatku jiných souvislostí Šestatřicátníky jen nerad přiřazuje. S rozpaky zmiňuje i „generaci rozhněvaných mužů“ z padesátých let, kteří — jako Ivan Diviš — příliš snadno přejali „role“ svých literárních postav. Vytěsňovaná minulost včetně souvislostí s „generačně překonanou avantgardou“ se nakonec Švandovi stává útočištěm před fragmentarizací a relativizací postmoderny. Tento esej se nakonec autorovi rozpadá pod rukama.

Logicky bychom očekávali i samostatný esej věnovaný Švandovu spolužákovi z kunsthistorie Jiřímu Paukertovi. Švanda přítele zmiňuje, když kategorizuje básníky své generace a připomíná společné akce, ale samostatnou kapitolu věnuje jen brněnskému filozofujícímu esejistovi Josefu Šafaříkovi. Důvodem odtažitosti je asi kritičnost katolického intelektuála k nekonformnímu spojení Kuběnovy lásky k Bohu a lásky ke krásným chlapcům, ale také rozpaky nad performančním charakterem Kuběnova básnictví, které — ač by se to autorovi nelíbilo — Švanda přirovnává k americkým beatnikům. Jiří Kuběna je velkorysejší a do své *Paměti* vkládá kapitolu „Pavel Švanda“, kterou korunuje působivé srovnání: „Na rozdíl ode mne nebyl v popředí svár, ale harmonie, nikoliv skepse, ale víra, ale také nikoliv věcně střízlivé pragma, nýbrž hrdý metafysický absolutismus, nikoliv ethos, ale pathos, a akcenty byly tehdy položeny značně jinak“ (s. 167). Kromě nesouladu v názorech na Romaina Rollanda i Karla Čapka ovšem Kuběna přiznává, že Švandu sice považuje za přítele, ale nenachází u něj „schopnost integrálního duchovního sebesdílení dvěma lidmi sobě blízkými“ (s. 169). Přesto jej oceňuje, respektive nezapomíná, že přítel i s manželkou věrně navštěvoval jeho prezentace a neodmítá ani účast v akcích „torza 36“ v současnosti.

Intelektuál ve výrobě; Pavel Švanda (vlevo) v časech „modrákové svobody“; foto: archiv

Slavná šedesátá?

To podstatné v pamětech se odehrává od šedesátých let. Autor, neukončivší studia, se stal vedoucím premiérového kina i významným filmovým publicistou. V kapitole „No a co já s tím?“ (s. 135) sice střídá anekdoty a historky z boje proti úřední tuposti, ale text se povznáší k obecnějším úvahám o významu filmu v „předtelevizní epoše“, o projevech totality a objevuje se i Švandův leitmotiv — nedostatečnost české kultury, nemožnost výkladu českého filmu bez světových souvislostí a (doložených) inspirací. I ve filmu se autor jeví jako evropsky cítící vzdělanec, bůhvíproč setrvávající ve středoevropském maloměstě. Po nuceném odchodu z redakcí a dvaceti letech práce v dělnických povoláních se autor sice ke kinematografii nakrátko vrátil, ale její současnost je mu příliš vzdálená. Za „nudou normalizace“ mu zůstaly utajeny filmové a na ně navazující kulturní aktivity brněnské Společnosti Andreje Tarkovského.

Aditivní skladba pamětí asi způsobila, že literární a publikační dění šedesátých let je zachyceno v eseji „Mé svědectví o slavných ‚šedesátých‘“, a ostatní je shrnuto v textu o „osobách a postavách“. Esej vyjadřuje postoje „šestatřicátnické generace“ k „vlivné legendě“ šířené „osmašedesátníky“ — o „svobodných šedesátých letech“. „Svobodou“ v pojetí reformních komunistů měla být „marxistická absolutní monarchie“ v duchu devatenáctého století, v níž by jediná vládnoucí strana po jistou dobu brala ohled na názory národa. Nereformovatelným marxismem nemělo smysl se zabývat, politické změny byly ve skutečnosti vnitrostranickým generačním bojem. Marxisté zažívali poslední rozkvět svých vidin, kterými ospravedlňovali selhávání v osobním životě. Doba se vyznačovala složitým jazykem, s nímž právě Šestatřicátníci (Havel), ale i jejich blízcí tvůrci (režisér Juráček) dokázali pracovat. Samotný osmašedesátý rok měl kromě krachu komunistických iluzí i další užitečnou složku — po desetiletích nastolil úvahy o politické zodpovědnosti vedení státu. Srpen 1968 pojímá Švanda jako „pouliční divadlo“, „fiktivní realitu vytvářenou hlasateli“ (s. 176), a celá šedesátá léta byla vůbec velkou iluzí, že nějakým rousseauovským způsobem lze vyřešit všechno. Nebylo to období otevírání nových horizontů, ale konec epochy počínající osvícenstvím a romantismem.

host 07 06.indd 22 5.6.2007 13:05:35

K tomuto velkoryse nastíněnému obrazu dodal autor kapitolu „Osoby a postavy“, v níž představuje své především brněnské literární přátele z té doby, ale také přibližuje své působení filmového kritika v Mandlerově a Havlově *Tváři*. Tento časopis se jako jediný nezabýval finesami vnuceného komunistického jazyka a snažil se věci reálně pojmenovávat a hodnotit. Švandovo paralelní působení v brněnském *Hostu do domu* a pražské *Tváři* probíhalo na půdorysu šestatřicátnických projektů, a i když přinášelo autorovi problémy, stalo se vrcholem jeho novinářské činnosti. V kapitole autor reflektuje i svou tvorbu, ale víceméně rezignovaně konstatuje, že je to tvorba bez současných souvislostí, která má problémy s přijetím, protože „mé texty dráždily jistými stopami původnosti“ (s. 197). „Cizotu“ mezi sebou i dobovým kulturním provozem vnímal Švanda od padesátých let, byl tedy dobře připraven na následujících dvacet let v samizdatu.

Intelektuál ve výrobě

Kapitola „Kronika modrákové svobody“ je analýzou normalizace z pohledu intelektuála v manuální profesi. Autor shledává, že tato éra, připisovaná jen komunistům, počíná v masarykovském kolektivismu, pokračuje v českém liberálním benešovském nacionalismu, který vlivem válečné destrukce přechází do moskevského bolševismu. Nejsou ztracené ráje, není k čemu se vracet, ani k takzvanému Pražskému jaru, ani k Masarykovi. Nejen Havlův mentor Josef Šafařík, ale i Pavel Švanda odmítali pražské opoziční aktivity svých přátel, protože „významné oběti ‚normalizace‘ chtěly být […] pronásledovány, aby režimu ztížily mezinárodní pozici“ (s. 271). Navíc určitě vadily i tyto „významné oběti“. Pavel Kohout při svém nezapomenutelném vystoupení v Brně padesátých let určitě netušil, že zde jedním šmahem zprofanoval nejen socialistický realismus a komunismus, ale i sám sebe a všechny svoje budoucí aktivity včetně těch protikomunistických na všechny časy. Samotnou dobu normalizace popisuje Švanda jako naprosté „duchaprázdno“ — což ale prozrazuje jeho těsné zaměření na komunikaci v úzkém generačním segmentu. Unikly mu nepolitické a relativně bohaté aktivity odehrávající se i v Brně sedmdesátých a osmdesátých let. Rozvíjel je také jiný Pavel Švanda (1959–1981), tragicky a za nejasných okolností zesnulý student architektury. V Brně i Olomouci probíhala bytová čtení, kterých se esejista účastnil. Uvědomoval si v té době konec moderny, bezvýchodnost její duchovní rezignace, a roli literatury, která se stává „zprostředkovatelem živého vědomí, ne autoportrétem“ (s. 299). Díky tomuto vědomí a neustálé práci byl schopen po dvaceti letech nastoupit roku 1990 do redakcí a konečně roku 1994 najít jistotu profesury na brněnské JAMU.

Již v situaci šedesátých let si našel Pavel Švanda řešení v obratu ke kritickému pojímání katolicismu. Esej „Zbožnost bezbožných — bezbožnost zbožných“ odděluje „církevní provoz“ od „víry“. Křesťanství v tomto smyslu není ideologie, ale druh důvěry v Bytí, pevně spjatý s vlivem Ježíše Krista (s. 251). Problematická je Švandova důvěra v křesťanství jako živé ohnisko současného umění. Důvodem české „bezbožnosti“ je návaznost komunistů na české liberály, kolektivismus jakožto pseudoreligiozita.

Závěrečné kapitoly analyzují devadesátá léta a současnost v mimořádně chmurných perspektivách. Autor se zamýšlí nad „němou tupostí osmdesátých let“, během nichž se blížila převratná změna — téměř nepozorována, případně předpovídána různými „lektory“ při uzavřených školeních. Jestliže převraty roku 1948 a 1968 jsou dodnes jen částečně vysvětleny a ten poslední je téměř nejasný, nečeká nás v pravidelném intervalu dvaceti let nějaký návrat k autoritářskému režimu? Společnost je „hypnoticky uspána všedností“ (s. 304) a stále uvyklá kolektivistickému myšlení. Až s odstupem doby se ukazuje, že zdánlivě neotřesitelný komunismus, který se zhroutil v roce 1989, byl jen „kopií komunismu“ a „podobně se může zhroutit každé společenství bez pěstování vnitřního smyslu“. Ten se může dostavit jen v obnovení citu pro hodnoty, obnovení kultury jakožto svátku, opuštění lidského sebezbožňování. U Pavla Švandy nakonec vítězí fantomatické pojetí světa, podobně jako u Oskara Kokoschky: „Byl svět dvacátého století skutečný, nebyl snem?“ (s. 324)

Pavel Švanda vyrostl v padesátých letech v nezávislého intelektuála. V šedesátých letech se vyhranil do intelektuála katolického, a zároveň byl aktivní jako básník, prozaik, esejista, filmový kritik. Dvacet let normalizace strávil jako autor samizdatu a příležitostný malíř, zčerstva v první polovině devadesátých let zkusil redakční práci a jistotu našel na brněnské JAMU. Nepochybně patří k osobnostem, které propojují éru před komunistickým režimem a po něm. Těžko říci, zda jeho prozaická a básnická tvorba přesáhne brněnský okruh zájmu. I jako esejista je Švanda autor nestejné kvality, nejpřesvědčivější tam, kde se mu podaří vlastní zkušenosti, sugestivně evokované zážitky, spojit s geopolitickým náhledem do homogenního textu. Přínosný je jeho pohled člověka, který většinu života strávil pod povrchem své doby. Současnost ho nepochybně oslepuje a dezorientuje — ale co se děje pod povrchem, vycítí a dokáže vyjádřit. Stojí za to si jeho nenápadné provokace najít.

Autor (nar. 1954) je výtvarný teoretik a publicista, působí na FaVU VUT v Brně.

Pavel Švanda: **Paměť esejisty**, Atlantis, Brno 2007

GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Carmina Burana

Tak bychom měli latinský název Orffovy skladby psát, totiž s velkým *B*. To přídavné jméno je latinským označením původu sborníku písní z kláštera Benediktbeuern** v Bavorsku. Ne tedy že by šlo o písně hrubé, tedy „buranské“. (Pocházejí ze středověku a latinský název jim dal teprve jejich novodobý objevitel Schmeller.) Neporozumění původu vedlo k tomu, že se adjektivum v názvu začalo psát s malým *b*, tedy *burana*. A čeština udělala ještě krok dál a k domnělému hodnotícímu adjektivu („buranské“ písně) vytvořila základní substantivum *buran* ve smyslu „nevzdělanec, hrubec“. Ač dnes tak frekventované, je dost nové; nenajdeme je ještě v žádném soudobém slovníku (homonymum *buran* tu pojmenovává asijský stepní vítr), je pouze ve stručném slovníku cizích slov ED z roku 1999.**

A ještě jeden problém tu je: jak latinský název *Carmina Burana* v českém textu skloňovat? Tak, jak bychom si to nejraději představovali, totiž v plurálu (*carmina* je množné číslo k *carmen* „píseň nebo báseň“), jsem to slyšel jen jednou: genitiv *Carmin Buran* atd. Jinak se ale všichni vzdělanější pisatelé skloňování většinou vyhýbají a užívají tzv. nominativu jmenovacího: poslech skladby *Carmina Burana*… Ti nevzdělaní to ovšem pokládají za jednotné číslo a skloňují po buransku *Carmina burana, Carminy burany*…

host 07 06.indd 23 5.6.2007 13:05:36

To byl náš život??

RŮZNÉ VERZE ŽIVOTNÍHO PŘÍBĚHU PAVLA KOHOUTA

KRYŠTOF **ŠPIDLA**

O málokterém spisovateli toho bylo v poslední době napsáno tolik jako o Pavlu Kohoutovi. Jen za posledních šest let vyšly tři rozsáhlé monografie — Kosatíkův Fenomén Kohout, zatím dvoudílné Kohoutovy paměti To byl můj život?? a pozoruhodný počin nakladatelství Paseka, zveřejnění částí svazku Dialog vedeného proti autorovi Státní bezpečností v období normalizace. Je zajímavé, jak rozdílné světy tyto texty budují. Zejména mezi paměťmi a Svazkem Dialog zeje široká propast — stejná postava, jiný příběh. Největší rozdíly však netkví v tom, co texty říkají, ale jak to říkají.

Zatímco ve *Svazku Dialog* se bezpochyby pohybujeme v čistě nefikčním diskursu, ve kterém hovoří agenturní zprávy, záznamy odposlechů či rozkazy, vše doplněné vysvětlujícím komentářem editora Radka Schovánka, o Kohoutových pamětech totéž říci nemůžeme. Vykazují totiž charakteristiky diskursu fikčního, fungují na principu budování fikčního světa — podobně jako předchozí autorovy memoáromány *Z deníku kontrarevolucionáře* a *Kde je zakopán pes*.

Konstrukce

V první řadě se jedná o stavbu textu i jednotlivých zápletek. Paměti sledují čtyři základní etapy Kohoutova života (sám autor je v předmluvě pracovně nazývá čtyřmi „jednáními — Zaslepením, Prohlédáním, Vynesením a Navracením"), nepostupují však přísně chronologicky, ale člení text do kapitol, jež zároveň plní funkci tematických hnízd či uzlových bodů. Kromě retrospektivy je často přítomna také anticipace budoucích událostí, která mimochodem slouží k posílení „vševědoucnosti" vypravěče, o níž bude ještě řeč: „Vznešené události mívají někdy pokleslé dozvuky. Malá verze se hrála v řadě evropských jevišť, také ve vídeňském Akademietheatru, ale nejvíc autora potěší nedlouho ‚po klíčích' zpráva, že ji v Praze uvádí mladý spolek Kašpar" (*To byl můj život??* — II. díl, s. 125).

Jednotlivé kapitoly mívají formu vypointovaného vyprávění založeného na groteskních či dramatických zápletkách (například líčení Kohoutovy hamburské režie jeho vlastní hry *Marie zápasí s anděly* [*To byl můj život??* — II. díl, s. 60–70], je samo o sobě malým dramatem). Tato vyprávění však zároveň slouží vyššímu celku, tj. jsou stavebními kameny taktéž vypointovaných *jednání*, aby, na principu „matrjošky", vytvářela celek, jímž je drama vypravěčova života. Text je tedy koncipován podle jednotného klíče dodaného zvnějšku, založeného na skládání mikrostruktur v makrostruktury a jejich vzájemném zrcadlení.

Silný důraz na pointu patří ovšem k základní charakteristice fikčních textů. Tvorba nečekaného rozuzlení znamená promyšlenou práci se syžetem, tedy konstrukci, zároveň ovšem určitou míru redukce. Co se nehodí, co by zbytečně brzdilo spád děje, je vynecháno. Co naopak, řečeno s Ecem, prodlouží naši rozkoš z otálení, je na vhodných místech doplněno. Při dodržení klasického schématu *expozice*, *kolize*, *peripetie*, *katastrofa* a do určité míry i *katarze*, promyšleného střídání perspektiv vyprávění a práce s časem máme před sebou fikční text par excellence. Například kapitola „Zločin a trest" (*To byl můj život??* — II. díl, s. 221–224) o potrestání dávných nacistických zločinů je toho výmluvným dokladem.

Vypravěči

Významným stavebním prvkem posilujícím naše tvrzení o převaze fikčního, vykonstruovaného nad nefikčním, autentickým je zarámování příběhu vypravěčem v ich-formě. Kohoutovy paměti jsou z kompozičního hlediska vyprávěním ve vyprávění, známým třeba z Hrabalova *Obsluhoval jsem anglického krále* (abychom nemuseli pro příklad chodit daleko).

Ich-forma je výchozí situací — starý muž vypráví svůj příběh. V něm ale dochází k proměně vyprávěcí situace na er-formu. Osobní vypravěč se stává vypravěčem vševědoucím (z hlediska „ontologického" pak hlavní postavou — mladším Pavlem Kohoutem): „Kdykoli se mu jí zachtělo, a jemu se chtělo den co den, stačilo použít nejčerstvější vstupenku a nerozpojit ruce" (*To byl můj život??* — I. díl, s. 45). Vševědoucnost je místy narušena určitým vyjádřením domněnky: „Téměř vzápětí v něm *musela* zafungovat jakási vnitřní kinetika..." (*To byl můj život??* — I. díl, s. 97), nicméně objektivní er-forma celému vyprávění zřetelně dominuje. A to i přesto, že text je často prokládán ukázkami z Kohoutových děl či dobových textů, jež ilustrují tehdejší stav vědomí hlavní postavy a jiných postav nebo posouvají děj.

Vševědoucí vypravěč je ale zcela nepochybně typickým románovým konstruktem. Jak se pak snáší jeho existence s žánrem pamětí? Co s jeho objektivitou? Může vůbec podobná objektivita existovat mimo fikční diskurs? Zcela jistě nikoli. Můžeme maximálně hovořit o zdánlivé, popřípadě falešné objektivitě, jež je pouhopouhou konstrukcí — subjekt nazírající sám sebe jako objekt.

host 07 06.indd 24 5.6.2007 13:05:36

A zde se také otevírá zásadní otázka celého textu. Otázka identity. Vypravěč sám jako by se jí formálně vzdával, zároveň ji však de facto připouštěl: „Snad tohle ohlédnutí jenom získá, když se odkloní od zvyklostí běžných memoárů a rozdělí si svého hrdinu [...] alespoň na dva. Ten jeden budiž on, ten druhý já, vždyť stejně neutajíme, že jsme to my oba, srostlí jako siamská dvojčata nezaměnitelnou povahou“ (*To byl můj život??* — I. díl, s. 12).

Jenomže vypravěč není siamské dvojče, je pouze na útěku do zdánlivě objektivní er-formy. A „on“, o kterém Kohout hovoří jako o dvojčeti, zůstává stejným Kohoutem jako „já“ rámující příběh a čas od času vstupující do textu za účelem vyjádření současného pohledu. V čem tedy spočívá identita „já“ a „on“ v textu Kohoutových pamětí?

Vzhledem k tomu, že základnímu nositeli identity, tedy jménu, se autor cudně v naprosté většině textu vyhýbá a hlavní postavu nazývá podle životní etapy různě (poválečný mladík, mladý poeta, dramatik, prozaik, autor...), stává se určujícím prvkem identity vypravěče a hlavní postavy to, co bychom mohli nazvat společný osud či postavení ve světě textu. Takže žádná dvojjedinost, dvojnictví či dvojakost, ale jednota, žádná rozporuplnost či víceznačnost, ale kontinuita. Pokus starého muže utéci před svou vlastní minulostí, stát mimo ni selhává a naznačuje do určité míry i jistou bezradnost. Bezradnost maskovanou zručností, s níž je příběh utkán. Dva otazníky v titulu knihy jsou zcela na místě.

StB na scéně

Bezradnost je i hlavním jmenovatelem knihy *Svazek Dialog, StB versus Pavel Kohout*. V tomto případě se však jedná o bezradnost Státní bezpečnosti. Ta na Pavla Kohouta zavedla pozorovací svazek Kniha již v roce 1970, roku 1973 jej přeřadila na svazek osobní, Dialog, jejž vedla bez přestávky do roku 1979, kdy autora zbavila československého státního občanství. Přes tento její „úspěch“ se ukazuje, že se jednalo o organizaci již slabou, avšak o to nebezpečnější.

Nedobrovolná Kohoutova emigrace sice ukončila existenci svazku Dialog, nicméně si vynutila potřebu zavedení nového svazku pod názvem Kopa, zaměřeného na sledování Kohoutových aktivit v zahraničí. Kniha *Svazek Dialog* obsahuje i vybrané dokumenty ze svazků Kniha a Kopa, výjimečně i dokumenty zabývající se jinými osobami, například hlášení ze svazku Boháček vedeného na Pavla Landovského.

Při četbě jednotlivých hlášení, sdělení či rozkazů děsí zejména rozsáhlost celé organizace. Jestliže čteme, že na pětihodinové sledování jediné osoby byla StB schopna nasadit jedenáct policistů a pět různých automobilů, že se o Pavla Kohouta zajímalo okolo tří set agentů disponujících množstvím technických prostředků, a zjistíme-li, že svazek Dialog čítá 5 693 stran textu, uvědomíme si téměř neomezené možnosti této obludné organizace. Na druhou stranu však zarazí bezzubost jednotlivých akcí.

Státní bezpečnost je schopna zadržovat zahraniční honoráře, zabavovat řidičské průkazy, vydírat, vystěhovávat z bytů, vynést za hranice, zastrašovat (v případě Pavla Kohouta neváhá nastražit pod automobil jeho ženy Jeleny výbušninu — tak, aby byla objevena), leč zcela jí chybí schopnost zasadit opozici rozhodující úder. Vše, co činí, jsou „pouhé“ ústrky, šikana,

ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Méně známí, ne však na okraji

Nedá se tvrdit, že by scéna českých literárních časopisů byla příliš košatá (http://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_vycházejících_českých_literárních_časopisů). Vědomě v tuto chvíli pomíjím již známá internetová periodika (například *Dobrou adresu* http://www.dobraadresa.cz, která v tuto chvíli vychází již sedmým rokem), jejichž řady zanedlouho rozšíří dosud tiskem vycházející *Aluze* (http://aluze.cz). Je proto poněkud mrzuté, že nejsou pořádně v provozu stránky *Psího vína* (http://www.volny.cz/psi.vino), které se sice s posledním číslem 39 znovu hledá, ale aspoň o dostupnosti nového čísla s novou redakcí by na svých stránkách informovat mohlo. K dalším mrzutostem také patří, že již hodně dlouho čekáme na nové stránky časopisu *Weles* (http://www.welesrevue.cz), nebo že vlastně vůbec nejsou k nalezení stránky *Pandory*, nebo že končí i svého času úspěšný a známý projekt *Tramvaj na černo* (http://www.tramvaj.cz). Škoda. Při procházení onoho nepříliš velkého počtu kvalitních českých literárních stránek se leckdy může poutníkovi stát, že na něj sedne únava. Ale co, k cestování, byť jen kyberprostorem, to nějak patří. A občasné sejití z hlavních cest pak ukazuje, že stále existují k navštívení zajímavá místa, ležící dál od těch nejznámějších. A doposud jim nebyla věnována pozornost.

Dnes zde uvedu dva projekty, které existují pouze v internetové verzi. Tím prvním je stále zajímavější *Wagon* (http://www.almanachwagon.cz) s podtitulem *Literární almanach on-line*, se kterým se na internetu můžeme čtvrtletně setkávat od roku 2004 pravidelně. Jeho stránky nabízejí střídmou a vyváženou grafiku, příjemný grafický doprovod. Stylizace almanachu do podoby vagónů přivážejících pravidelný náklad literatury je příjemným osvěžením. Potěšující je i taková drobnůstka, jako je možnost stažení aktuálního čísla v podobě PDF souboru určeného pro tisk. Ze stránek je patrné, že těžiště je vždy svázáno s aktuálním číslem. Jejich úroveň má vzestupnou tendenci a objevuje se na nich stále více známých jmen. Je ale také důležité, že stránky almanachu nejsou zahleděny pouze do sebe a jen k vlastní tvorbě, ale komunikují i s okolím a nabízejí i stránku aktuální události. *Wagon* je jedním z projektů, který dokazuje, že literatura na internetu stojí za pozornost. Ale abych jen nechválil. Z technického hlediska by za pozornost stálo zvážit dosavadní způsob navigace po stránkách, neboť v některých chvílích je trochu nepřehledný.

Druhým takovým jsou stránky *Čmelák a svět* (http://zebry.cz/cmelakasvet.cz), které navazují na tiskem vycházející občasník básníka Petra Motýla (http://zebry.cz/petrmotyl/). Básníka, kterého není širší literární veřejnosti snad třeba představovat a který stál u vzniku několika zajímavých projektů (například časopis *Modrý květ*). Stránky nepostrádají zdravou dávkou humoru, kterého je kupodivu v internetové literatuře pomálu a jímž se od ostatních projektů dost odlišují. Tuto otázku si ostatně kladu často: čím to, že autoři publikující jen na internetu se berou zpravidla tak vážně? Nedostatkem sebevědomí? Nevím... Ale zpátky ke *Čmelákovi*. Pravda je, že aby v něm čtenář nalezl zalíbení, musí být asi naladěn na podobnou vlnu. Najdete zde recenze, fotografie, básně, překlady, zkrátka obvyklou všehochuť literárního časopisu. Zde však jen v hypertextové podobě a s průběžnými aktualizacemi. Autorský okruh není nejrozsáhlejší, ale právě to projektu dodává ve výsledku punc osobitosti a pro čtenáře tyto stránky představují jeden z ostrovů v záplavě stejnorodosti.

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

host 07 06.indd 25 5.6.2007 13:05:37

vyhrožování či týrání, v zásadnějších případech, jako je například šíření Charty 77 či samizdatu nebo dovoz zahraničního tisku apod., selhává.

To se projeví například na akci Státní bezpečnosti proti chartistům na plese železničářů ve Vršovicích. Monstrózní akce, při níž nebyli chartisté vpuštěni na ples a byli příslušníky StB fyzicky napadáni, není v konečném důsledku ničím jiným než blamáží, ubohostí uražené ješitnosti a trapnou povýšeností, stejně tak jako první Kohoutovo zatčení na Hradčanském náměstí.

Radek Schovánek detailně tuto situaci popisuje a naznačuje možné příčiny oné neschopnosti skutečně kontrolovat život v totalitním státě. Svou roli hraje zejména destabilizace organizace v roce 1968, z níž se už nikdy zcela nevzpamatovala. Ukazuje se, že StB v konečném důsledku sloužila pouze jako orgán represivní, jehož „hlavním úkolem bylo paralyzovat domnělé i skutečné odpůrce režimu“ (*Svazek Dialog*, s. 12).

Mytologie

Vraťme se však zpět k textu knihy. Analýzy editora jsou věcné, přesné, vysvětlující. Kniha je sestavena z několika kapitol, jež jsou opět spíše než chronologicky zaměřeny tematicky — „Sledování“, „Kompromitace“, „Výslechy a ‚pohovory‘“, „Zastrašování“ apod. Máme tak před sebou jedinečnou možnost sledovat metody práce Státní bezpečnosti — co kapitola, to metoda a její dokumentace.

Co ovšem hraje nejsilnější roli během recepce těchto textů, je autenticita jednotlivých dokumentů. Editor zachovává chyby, stylistické nedostatky, přebal knihy, desky i přílohy zachovávají příslušnou grafiku, číslování stránek je jakoby tužkou zatrženo… Nejdokonaleji je však StB odhalována napětím mezi jejími akcemi a jazykem, jakým jsou popsány.

Scéna zatčení z románu *Kde je zakopán pes* zní takto: „Nechal je [dveře od auta] a rozhodl se vyřídit klakson, který ho musel příšerně dráždit. Rozbíhal se zepředu jako býk, vrážel tyč chromovaným mřížovím hluboko pod kapotu a pak jí remploval, jako by prohrabával koks v amerických kamnech“ (in *Svazek Dialog*, s. 173). StB ale vidí konkrétní situaci jinak: „Vzápětí na to zapnul zvukové výstražné znamení a toto nechal delší dobu zapnuté a poté houkal přerušovaně. Na toto jeho jednání mu byl přerušen přívod el. energie ke klaksonu a znovu byl vyzván, aby z vozu vystoupil“ (*Svazek Dialog*, s. 173).

Děsivá vyprázdněnost a odosobněnost konstatování „poté mu byl přerušen přívod el. energie ke klaksonu“, poznámek typu „K tomuto účelu bude vytěžován TA 111 v Sázavě n/S.“ (TA 111 = trvalý prostorový odposlech) (*Svazek Dialog*, s. 193) či „Na Jelenu MAŠÍNOVOU, manželku Pavla KOHOUTA, bude napojen TS JEGE…“ (TS = tajný spolupracovník) (*Svazek Dialog*, s. 81) nemilosrdně dokumentuje mechanismus moci. Osobní je cele podřízeno technologickému, jednotlivé postavy zůstávají pouhými položkami v děsivé hře.

I přesto se ukazuje, že jednotliví spolupracovníci StB cítí určitou nutnost se proti svým „objektům“ vymezit, svou činnost zdůvodnit či ospravedlnit. V jejich hlášeních se náhle objevují záblesky čistě lidské potřeby stát na správné straně, nebýt padouchem, potřeby vytvořit ze svých „objektů“ skutečné nepřátele. Pavel Kohout a jeho blízcí se tak stávají pravicově oportunistickými elementy na úseku kultury, nepřátelskými živly, aktivními účastníky protisovětských a protisocialistických kampaní vyvíjejícími protisocialistickou činnost apod.

Takové charakteristiky však nejsou naplněny pražádným obsahem. Pomáhají pouze vytvářet to, co Roland Barthes nazývá mytologiemi. Slova se odpoutávají od svých původních významů a začínají odkazovat pouze sama k sobě. Přestávají svět popisovat, ale utvrzují vládnoucí diskurs, budují jej a stávají se jeho otroky.

Neradostný pocit z četby občas zmírní kouzlo nechtěného — některé větné konstrukce jako by vypadly z úst postavám Havlových her: „V závěru pohovoru bylo jmenované kategoricky sděleno, že nemáme zájem, aby se nadále angažovala v prostředí čsl. pravice, tzn. hře MACBETH, protože v případě, že bude nadále aktivizovat svoji činnost, dojde i k určitým represivním opatřením ze strany MV za účelem utlumení její činnosti“ (*Svazek Dialog*, s. 333).

Nejsmutnějším svědectvím jsou však seznamy příslušníků a spolupracovníků StB nasazených v souvislosti se svazky Dialog a Kopa. Devět stran textu ponechaných bez komentáře odhaluje naši minulost lépe než mnohé historické analýzy. Nechybí v nich ani jména známých osobností — Vladimír Škutina, Darek Vostřel, Alexandr Koenisgsmark, Jaromír Nohavica, Jiří Císler aj., mnohdy lze najít i jejich jednotlivá hlášení svědčící o skutečně aktivní spolupráci.

Šifra lidské existence

Jan Lopatka svého času volal po autentičnosti literatury. Nejvýše cenil díla, jež vycházela z deníkových záznamů, neučesané, autentické otisky skutečných životů, šifry lidské existence. I memoárová literatura má velmi blízko k tomuto autentickému pojetí literatury — vzpomeňme alespoň paměti Václava Černého. Nemusíme vždy souhlasit s jeho interpretací historických fakt, z jeho textů však cítíme skutečné osobní zaujetí, vydávání sebe sama čtenářům, určitou míru sebereflexe. To vše bohužel v Kohoutových pamětech většinou postrádáme. *To byl můj život??* je spíše čtivem než šifrou.

Oproti tomu *Svazek Dialog* působí svou autentičností téměř fyzickou nevolnost. Dává zakusit pocit člověka, který v pardubickém archivu listuje svými svazky, probouzí ve čtenáři účast — koneckonců to také naše svazky jsou. Co sebelépe vystavěný román nedokáže, zvládne několik mizerně napsaných hlášení.

Zatímco Kohoutovy paměti působí dojmem uplynulého času, *Svazek Dialog* minulost nepříjemně, o to však potřebněji zpřítomňuje. Byl tohle skutečně náš život? ptá se pak otřesený čtenář.

Autor (nar. 1976) je literární kritik.

Pavel Kohout: **To byl můj život?? (První díl) 1928–1979**, Paseka, Praha — Litomyšl 2005
Pavel Kohout: **To byl můj život?? (Druhý díl) 1979–1992**, Pistorius, Příbram 2006
Radek Schovánek (ed.): **Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout**, Paseka, Praha — Litomyšl 2006

host 07 06.indd 26 5.6.2007 13:05:37

Jaká je atomová hmotnost lásky

INVESTIGATIVNÍ ROMÁN PERA OLOVA ENQUISTA

DANIELA **MRÁZOVÁ**

Na obálce Knihy o Blanche a Marii vidíme výseč z obrazu Une leçon clinique à la Salpêtrière francouzského malíře Andrého Brouilleta. Zachycuje bezvládnou postavu mladé ženy drženou jakýmsi mužem. Rozšíříme-li svůj pohled na ostatní protagonisty malby, zjistíme, že ústředním motivem obrazu není mladá žena, ale postarší muž vlevo, profesor Jean-Martin Charcot, vůdčí postava neurologických výzkumů v pařížské nemocnici Salpêtrière druhé poloviny devatenáctého století. Ani jméno muže, který drží bezvládnou ženu coby objekt demonstrovaného pokusu, není dějinám lékařství neznámé. A i mezi publikem, které pokus sleduje, se najde mnoho zvučných jmen. Oko Pera Olova Enquista však zaostřuje na ženskou postavu, „královnu hysteriček", Charcotovu pacientku Blanche Wittmanovou.

Jako je švédský historik Peter Englund známý svou metodou obohacování historiografie literárními prvky a hodnotami, je jeho krajan Per Olov Enquist známý svým investigativním, až archeologickým postupem v literární tvorbě. Připomíná práci tradičního lingvisty, který se snaží vystopovat podobu slov v minulosti a tam, kde mu scházejí fakta, se nebojí rekonstruovat. Rekonstrukce však není chápána jako příležitost k bezuzdné fabulaci nebo ke škodolibému vítězství nad čtenáři („už mi na to zase skočili"), je pečlivě promyšlená a tvoří hlavní jádro i cíl románu. Stejně jako lingvista redukuje svou rekonstrukci na kořen slova, soustřeďuje se Enquist na kořen příběhu. Podstatou je tedy příběh a krása a svoboda vyplývající z procesu rekonstrukce, nikoli pravda o řazení faktů. Pro jistotu nám autor ještě na poslední stránce připomene: „Toto je román."

Enquist je díky svému dvornímu překladateli Zbyňku Černíkovi v českém prostředí poměrně známý. Česky vyšla jeho průlomová kniha *Magnetizérova pátá zima*, v níž se dotkl zakladatele „magnetismu" F. A. Mesmera, netradiční životopis Augusta Strindberga *Strindberg — život*, román *Návštěva osobního lékaře* o Johannu Friedrichovi Struenseem, německém lékaři, který se z pozice jediného ministra stane faktickým vládcem Dánska místo duševně nemocného krále, a další. K tomu přistupuje pět dramat uváděných v českých divadlech (mj. *Obrázkáři*, *Noc tribádek*, *V hodině rysa*), jejichž protagonisty jsou rovněž slavné postavy evropských dějin, a scénář k filmu *Hamsun*, který byl promítán v rámci Dnů evropského filmu.

Hamsun, Strindberg, Lagerlöfová, Andersen, Struensee, historie deportovaných pobaltských legionářů, jména a fakta svědčící o rozporuplnosti osudů, které Enquista zajímají. Z existujících osobností, mnohdy i velmi známých, však vytváří plnokrevné literární postavy, nikoli jen hrdinné protagonisty zajímavých biografií. Vedle Charcota, který je hlavní mužskou postavou, dalo by se říci referenčním bodem v historii, vykresluje v těžké životní situaci druhou ze jmenovaných žen, Marii Curie-Skłodowskou, tak jak ji neznáme a nemůžeme poznat jinak než právě skrze román.

Marie a Blanche, Blanche a Marie

Základní předpoklady jsou tedy splněny — máme slavnou postavu, o níž se píší vědecké články, biografie i poutavé romány, ale máme i průvodkyni, která zprostředkuje rekonstrukci pohledu. Kdo jiný by se k tomu hodil lépe než Blanche Wittmanová, žena, o níž mnoho nevíme, a proto se s ní nemůžeme hádat, zda je to či ono pravda.

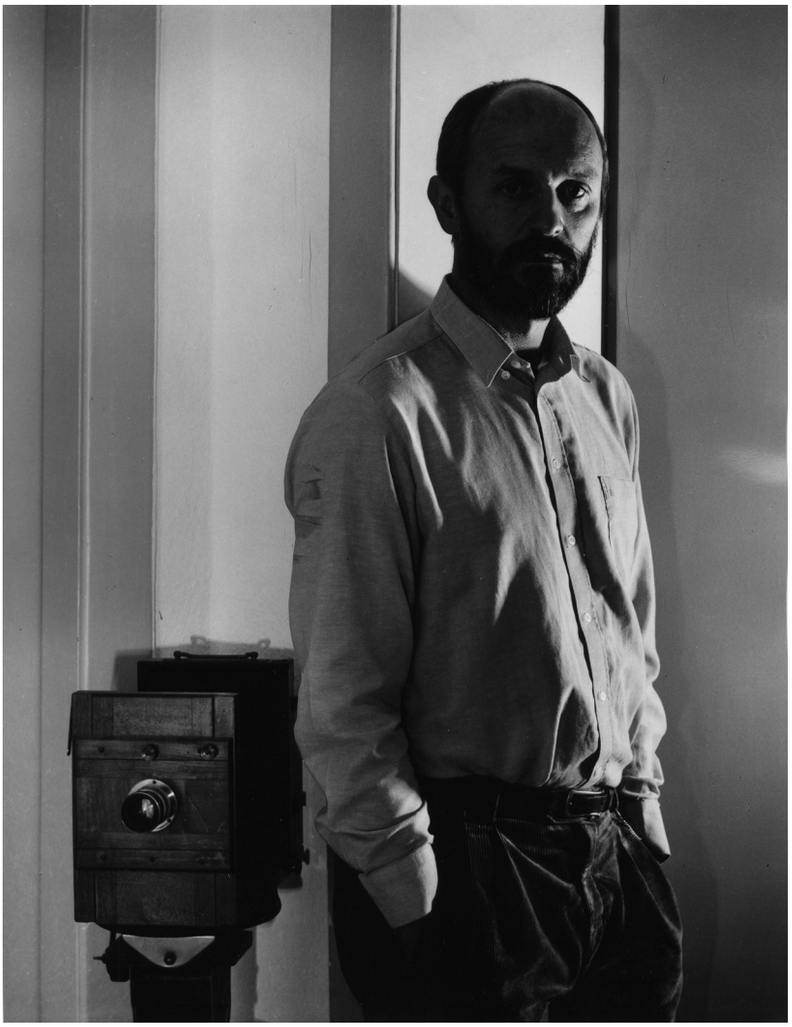
Hned na začátku Enquist postuluje určitá fakta, ze kterých je zapotřebí vycházet. Jsou nezpochybnitelná, jsou to premisy románu a bez víry v ně se příběh nezjeví v celé své kráse. Stejně jako kdyby archeolog nevěřil v to, že všechny střepy patří ke stejné amfoře.

Enquist staví na záznamech Blanche Wittmanové z doby, kdy se po odchodu ze Salpêtrière stala laboratorní asistentkou a později (po smrti Pierra Curieho) i blízkou přítelkyní Marie Curie-Skłodowské. Zanechala po sobě tři sešity nadepsané jako Kniha otázek a její otázky nás provázejí po celý román a produkují další a další. Očekávala Blanche odpovědi od Marie? Nebo čekala, že odpovědi budou přicházet, čím blíž ke smrti bude? Práce s radioaktivními látkami připravila Blanche Wittmanovou o obě nohy a levou rukou, ke konci života je torzem, ne nepodobným kořenu, k němuž dospějeme rekonstrukcí.

Do příběhu Blanche, nemocné dívky, z níž se stane oblíbená pacientka slavného Charcota a objekt jeho poloveřejných demonstrací umělého vyvolávání a zastavování hysterických záchvatů, do příběhu obestřeného tajemstvím (byla jeho milenkou? ukončila Charcotův život na jeho žádost?) vstupuje Mariin příběh dávající odpovědi. Až na jednu. Ta je vyhrazena Blanche.

Několik let po smrti Pierra Curieho navázala Marie krátký, ale intenzivní vztah s dlouholetým rodinným přítelem, fyzikem

host 07 06.indd 27 5.6.2007 13:05:37



JOSEF **ŠNOBL** Jaroslav Poncar 1988

Paulem Langevinem. Jejich poměr byl odhalen a pranýřován v tisku a Langevin se posléze vrátil ke své ženě. Švédská akademie zvažovala odebrání již udělené Nobelovy ceny, pokud by se zprávy prosakující z Paříže potvrdily. Enquist nabízí obraz zoufalé Marie se vší rozporuplností — silná až chladná vědkyně (jak ji charakterizuje Einsteinovými ústy), všemocná paní nad složitými fyzikálními zákony, jediná žena se dvěma Nobelovými cenami v kontrastu se zoufalou, štvanou, milující, žárlivou a hledající: „...tu noc mohla Marie položit onu důležitou otázku, na kterou se na věky věků nenajde odpověď, ale přesto ji musíme pokládat. Položila ji a Blanche v Červené knize zanechala odpověď. Byla to jediná odpověď, jakou jí mohla dát, právě proto bylo třeba vyprávět celý příběh.“ A právě přítomnost Blanche, která už je v tu chvíli torzem, z něhož nezbylo nic než láska, dokáže Marii zachránit před jejím vlastním zoufalstvím.

Fyzikální podstata lásky

Enquistovi však nejde jen o doplnění bílých míst příběhu, který se odehrál před sto lety, nejde mu ani o rozehrání hry se čtenářem (jestlipak poznáš, co je pravda a co jsem si vymyslel), ani není jeho primárním cílem vykreslit obraz postavení žen v evropské společnosti před sto lety. Blanchinými ústy klade poetickou paralelu mezi zhoubným, ale krásným působením radia a stejně krásným, ale zhoubným působením lásky. Blanche se hned od počátku svých sešitových záznamů snaží dopátrat odpovědi na otázku podstaty lásky. Stejně jako se Marie s Pierrem snažili dostat na kloub podivnému záření látky extrahované z jáchymovského smolince. Jako by láska byla prvek, který má své místo v Mendělejevově tabulce, má svou atomovou hmotnost a lze přesně popsat jeho působení.

Proto může pouze Blanche být věrohodným průvodcem tohoto příběhu, neboť není svázána absolutním příkazem exaktnosti vědy (jako Marie či Charcot), ale má minulost média i zasvěcení do tajů radioaktivity. Enquist kreslí Blanche jako nezvykle krásnou a uhrančivou (podlehne jí i osvícenec Charcot) a současně jako dítě své doby — nadšenou pro přírodní vědy, exaktní popis, empirii.

Dokonalost neúplnosti

Švédský literární kritik Leif Zern popisuje Enquista jako „obránce neúplnosti“, a právě u tohoto románu je taková charakteristika nebývale výstižná. Rovněž by se dal popsat jako „mistr otázek“: probouzí jimi čtenářovu zvědavost, odkrývá další bílá místa, jakoby nahodile trousí své oblíbené symboly a osobní komentáře k postavám, vstupuje s nimi v dialog, staví paralely jako mosty, boří vlastní patos, zahazuje nit vyprávění, aby se k ní vrátil na jiném místě, celou dobu však zdůrazňuje, jak je chronologie příběhu důležitá. Přesto tímto zdánlivým chaosem dosáhne svého cíle — najednou máme před očima (nikoli v rukou) celý příběh, podobu dávno rozbité amfory, jejíž krása nás ohromí.

Enquistův styl i metoda se vyznačují neobyčejně vysokým stupněm autorské svobody (a s tím i odpovědnosti, jak poznamenává v závěrečném poděkování), ještě patrnější než v románech předchozích, předpokládají však také svobodu čtenáře, který si sám zvolí, jak bude knihu číst. Bude-li nohama pevně stát v historické skutečnosti, může se mu přihodit, že bude ke konci zklamán, protože v románu uvidí jen hrst střepů. Bude-li jej číst jako příběh dvou osudů, které spojila bolest lásky a palčivost otázek, může být fascinován stejně jako Blanche: „...tyto třpytivé pablesky, jakoby se volně vznášející v temnotě, nás pokaždé znovu dojaly a očarovaly.“

Je těžké ubránit se hledání hranice mezi pravdou a fikcí. Stačí přece zadat do internetového vyhledávače vhodná slova a dozvíme se, že archiv Institutu Curie popírá, že by... ale může vůbec nějaký archiv popírat román?

Autorka (nar. 1976) je nordistka.

Per Olov Enquist: **Kniha o Blanche a Marii**, přeložil Zbyněk Černík, Host, Brno 2007

www.hostbrno.cz

host 07 06.indd 28 5.6.2007 13:05:37

Intelektuálovo pozdní odpoledne

O KNIZE ROZHOVORŮ SE ZYGMUNTEM BAUMANEM

JIŘÍ **TRÁVNÍČEK**

Češi a Poláci. Blíženci, soupeři, nebo osamocení běžci paralelních drah? Nahlíženo historicky, platí zřejmě všechny tři charakteristiky. Politicky ze všeho nejvíce asi blíženci; kulturně jedno, druhé i třetí a subkulturně, tj. z hlediska předsudků a animozit, asi nejspíše soupeři. Nejzajímavější v této srovnávací charakteristice asi bude zjišťovat, co máme rozličného ve společném.

Romantismus — ten polský je silnější a více mesianisticko-herojský (A. Mickiewicz, J. Słowacki); náš užší a metafyzicko-etický (K. H. Mácha, K. J. Erben). Sienkiewicz a Jirásek — každý z nich dosáhl velkého ohlasu, ale čtenářskému rozšíření Sienkiewiczovu na přelomu devatenáctého a dvacátého století se to Jiráskovo zdaleka nevyrovná; Jiráska se snažil uměle rozšířit na počátku padesátých let Zdeněk Nejedlý, ale jeho akce „shora" působila spíše opačně. Sienkiewicz (zejména *Trilogie*), jak prozrazují pravidelné čtenářské průzkumy, je stále nejoblíbenější polskou četbou. Poválečný exil: časopisy jako *Kultura* a *Svědectví*, J. Giedroyc a P. Tigrid, by se mohly chápat jako blíženecké, jakkoli *Kultura* měla silnější radiaci a vykazovala větší vliv i na území Polska, dokonce k ní byly nuceny zaujímat stanovisko špičky polských komunistů; na *Svědectví* stačilo našim komunistům pouze ideologicky plivat. Polsko mimo Polsko („Polonia") je pro Poláky něco samozřejmějšího a více ústrojného než Česko mimo Česko pro Čechy. Jde o jednu z věcí, kterou lze našim severním sousedům závidět.

Západ — Východ

Důkazem síly a otevřenosti polského exilu je i osobnost Zygmunta Baumana (nar. 1925), sociologa světového ohlasu a jednoho z nejvlivnějších soudobých myslitelů. Dne 5. října 2006 obdržel Cenu Vize 97 manželů Havlových a při této příležitosti mu u nás byla vydána kniha rozhovorů s jeho dvěma žáky, Romanem Kubickim a Annou Zeidler-Janiszewskou. Dochází v nich na autorův životopis, zejména intelektuální, dále pak na postavení humanitního vědce, postavení sociologie, postavení intelektuála a na závěr dojde i na pár osobních vyznání, zejména pokud se týká Baumanova vztahu k umění. Dílčích rozhovorů je celkem šest, přičemž jim předchází projev, který polský sociolog pronesl, když cenu přebíral. Knihu uzavírá ediční poznámka Miroslava Petruska, která zároveň sehrává roli doslovu. Petrusek tak učinil s věcností i elegancí, informativně i osobitě.

Bauman prošel několika prostředími a dějinnými zvraty, přičemž jeho život určují dva exily. Ten první se odehrál na konci třicátých let, kdy rodina uprchla před Němci do Sovětského svazu. Bauman vstoupil do I. armády polského vojska v SSSR a zúčastnil se mimo jiné i útoku na Berlín. V období „tání" druhé poloviny padesátých let a po léta šedesátá se zasazoval o ustanovení a rozvoj sociologie; v březnu 1968 byl v rámci tzv. protisionistického tažení zbaven všech funkcí a odešel do emigrace. Nejdříve působil tři roky v Izraeli (na univerzitách v Tel Avivu a Haifě), od roku 1971 v anglickém Leedsu, kde získal v roce 1976 britské občanství; od počátku devadesátých let je opět v intenzivním kontaktu se svou původní vlastí. Baumanovi bylo dopřáno, aby v mnoha situacích viděl, jak je věda a poznání válcováno dějinami (válka a mocenské zásahy padesátých a šedesátých let), a také mu bylo dáno, aby poznal, jak sebe vzájemně vnímají Evropa západní a ta „jiná". Jeho osobnost tak prošla nutností několikerého „překladu" či „zprostředkování": mezi vědou a mocí, západní zkušeností a zkušeností polskou, oborem a širším územím kritického uvažování, identitou exulanta a identitou domorodce. Lze říct, že právě tato několikerá potřeba „překladu" Baumana vybavila specifickou vnímavostí, tj. schopností brát věci jako otevřené, nesamozřejmé a dvojznačné. V daleko větší míře než třeba standardní akademik žijící a bádající celý život v klidném prostředí západní univerzity prokazuje Bauman ve svých rozhovorech citlivost pro různé perspektivy, aniž — to je důležité — sklouzává do eklekticismu či do nějaké postmoderně-liberální bezbřehosti. Baumanova osobnost se ukazuje jako amalgám utvořený tolerancí, vzdělaností, angažovaností, kritičností a životní moudrostí. Polský sociolog důrazně varuje před orientací na „jednosměrnou komunikaci", tj. před tím, aby „Poláci měli přístup k pokladům západního myšlení". Soudí, že „Západ vyučuje a poučuje, ale sám se do učení nežene a ani neočekává, že by se mohl od svých adeptů nějak mnoho naučit". A přitom současně velice varuje před „starou polskou nemocí": „Cizí chválíte, svoje neznáte, sami nevíte, co doma máte..." Bauman to vše neříká ve snaze zalíbit se Polákům nebo zakritizovat si Západ, což je bezmála povinná figura intelektuála z Paříže, Oxfordu, Harvardu, Heidelbergu, Bolně či Osla. Říká to jako ten, kdo prošel oběma prostředími, nenechav se strhnout intelektuálními módami a zachovav si smysl pro hodnotové rozlišování. Je to i soud zcela věcný: polská sociologie je již po několik generací opravdu skvělá. Obdobně to platí pro polskou literární vědu, lingvistiku, historiografii, logiku... V jednom místě svého rozhovoru Bauman líčí, jak mu byla protivná atmosféra v západních intelektuálních kruzích na

host 07 06.indd 29 5.6.2007 13:05:38

PAVEL **DIAS** Holešov — gotická synagoga z cyklu Hlubiny paměti 1999

počátku sedmdesátých let. Potkali se zde na jedné straně ten, kdo byl z Polska vybaven „spálenými prsty, kocovinou a získanou imunitou na bláhové sny“, na straně druhé samozvaní „vůdcové nenaplněné revoluce“: „Vztahy, které se mezi námi vytvořily, byly symetrické: oni si zacpávali uši, mně z toho, co jsem slyšel, naskakovala husí kůže... Šance na rozhovor byly nepatrné, a to už ani nemluvím o nějakém dorozumění.“ Na několika místech je cítit i jistou skepsi, zda jsme si — jako lidé různých zkušeností — schopni dát zapravdu: „Logiku dějin není možné promítat do logiky osobního dozrávání.“ Paralelním textem českého původu, který by bylo možno dát podél této myšlenky, je Škvoreckého román *Příběh inženýra lidských duší* (1977) — exulant a profesor anglické literatury, který se svým studentům snaží jejich představu dějin — často marně — opřít o zkušenosti svého života. Je nucen zjišťovat, že jakákoli idea se rozbíjí nárazem o empirii, ale co s tím, když jeho studenti touží dostávat především ideje?

Nemáme k dispozici přímou telefonní linku na Pána Boha

Baumanova procházka vlivy, četbou a způsoby, jimiž se kriticky vyrovnával s tou či onou autoritou, sehrávají roli jakéhosi průvodce. V době, kdy jako by na nic nebyl čas a kdy všechno je tak nějak stejné, je tato třídící funkce k nezaplacení. A pokud to činí ještě ten, kdo si tohle všechno „odžil“, často navzdory tlaku dějin (Polsko) či tlakům prostředí (Západ), lepšího intelektuálního rádce ani mít nemůžeme. Je přímo osvobodivé číst, jak si Bauman oddychl, když se dostal na penzi. V tomto okamžiku totiž zjistil, že své myšlení už definitivně může osvobodit od rituálů a formálních pravidel vědeckosti: „Kdysi jsem psal své knížky odborným žargonem, čili jalovou řečí...“ Vzpomíná, že v něm postupně narůstal odpor k nafoukanosti a pýše, tj. „k sociologické odrůdě elitářství, k programovému pohrdání ‚běžným poznáním‘, [...] k předstírání, že dotyčný má k dispozici přímou telefonní linku na Pána Boha...“ Bauman se rovněž v této souvislosti zmiňuje o obranných valech, za něž se jednotlivé „žargony“ schovávají, čímž má být namnoze potvrzena jejich výlučnost a moc nad těmi, kdo tyto hry provozovat odmítnou. Polský sociolog tak dochází k pojetí široké (hermeneutické) sociologie, takové, v níž se přirozenými sousedy (ne-li partnery) sociologie stává literatura i filozofie: „Nevidím [...] žádný důvod k tomu, abych popíral, že výpovědi Maxe Frische jsou sociologií pouze z toho titulu, že nebyl žádnou vědeckou radou na sociologa vysvěcen a že na žádné sociologické fakultě nepřednáší.“ Otevřenost sociologie a větší důraz na běžný jazyk (odžargonizování) tak jdou ruku v ruce.

Inspirativní je i to, jak Z. Bauman hovoří o vztahu sociologie a filozofie. Vysoce hodnotí ty filozofy, kteří nechápali své myšlenkové výkony jako čisté střety idejí. Proto se uznání od něj dostává Hannah Arendtové, jež „v sobě spojovala vysoké umění filozofického myšlení a výjimečnou citlivost pro společensko-historickou a kulturní realitu“. Kritický vztah má

host 07 06.indd 30 5.6.2007 13:05:39

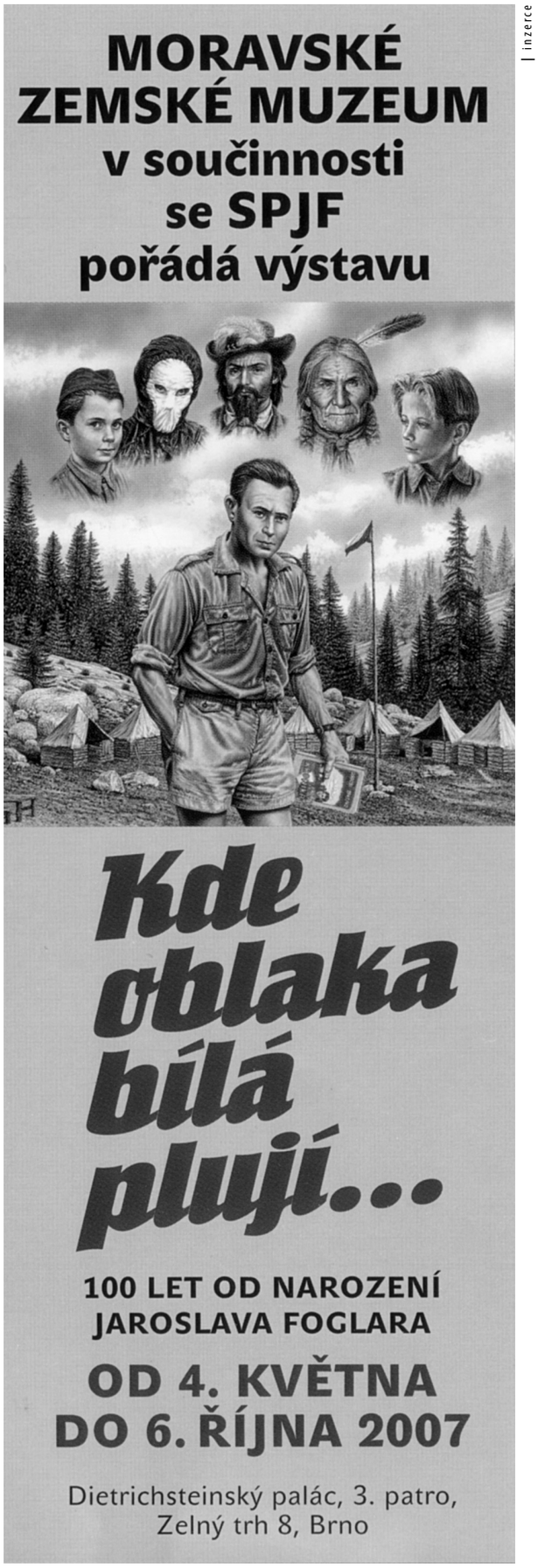
polský sociolog naopak k Adornovi, u něhož jasnozřivě rozpoznává, že i tam, kde se zabýval jevy společenskými, například masovou kulturou, jsou jeho analýzy „v odtržení od institucionální reality“. Takže v důsledku je Adorno odhalen jako zakuklený hegelovský spekulativista. Pojetí myšlenkových výkonů na způsob čirých rozprav mezi reflexivními anděly je Baumanovi cizí. Svým myšlením jsme podle něj vždy někde zakořeněni: „Každý střet názorů je střetem biografií a každá biografie (rozhodně biografie intelektuála) je souborem textů. Intelektuál je závodem na zpracování textů a vedle metody zpracování je důležitá také zpracovávaná surovina.“ Po přečtení této knihy by snad bylo možno říct i opak, a sice že neplatí jen, že biografie intelektuála je souborem textů, ale i že texty, přečtené a napsané, jsou nejlépe srozumitelné až v médiu biografie. Až tehdy, když víme, kdy co přišlo, co po čem následovalo, v jakých okolnostech se to rodilo, na co se tím reagovalo atd., se nám daří porozumět té které myšlence či tomu kterému systému. Jinými slovy: zase máme jednu příležitost zjistit, že výkladový potenciál, který se ukrývá v životopise, je obrovský. Ba dokonce jej snad často ani nelze nahradit ničím jiným. Kniha Z. Baumana, společně však s jinými knihami knižních rozhovorů velkých intelektuálů (např. G. Lukácse, K. Poppera, P. Ricoeura ad.), vyjevuje, že myšlenky nejsou (jen) transcendencemi životopisů těch, kdo se postarali o jejich původ; spíše je tomu tak, že životopisy mohou začasté fungovat jako ty nejpřesvědčivější výklady myšlenek. Na jednom místě Bauman uvažuje o poměru biografie a dějin a dochází k závěru, že „i dějiny i biografie jsou tady právě díky tomu, že spolu neladí“. Možná by to mohl být vztah dvou různých pohledů na totéž, co určuje protiklad dějin a biografie, eventuálně soupeření obecného s konkrétním a dílčím. Snad by mohlo jít o protiklad dvou zcela svébytných postojů a hodnotových nastavení. Buď jak buď, o podobném protikladu mluvil kdysi Leo Löwenthal: historie se stará o vítěze, přičemž o poražené, outsidery, ztracence nebo přinejmenším o ty, kdo netočí volantem dějin, by se měl starat především román. Dáme-li si tato dvě konstatování za sebe, nemůže nám nevyjít, že roli románu dnes na sebe možná vzala biografie. Ta je asi daleko více obrněna proti nadbytku reflexe či popisu, vypravěčského narcismu, tvárné svévolnosti a experimentu za každou cenu, což jsou rysy, které román provázejí už téměř sto let. Řečeno jinak: román ve své základní vitalitě stále žije, pouze však podle všeho změnil přístřeší. Nepřímo to na jiném místě potvrzuje i sám Bauman, když se zmiňuje o W. Gombrowiczovi: „Velice si vážím jeho *Deníků*. V Gombrowiczových románech — snad s výjimkou *Ferdydurke* — nenacházím zvláštní zalíbení. Zdají se být příliš suché, přeintelektualizované, abstraktní.“

Baumanovu knihu, současně myšlenkově silnou i „epicky“ poutavou, si soukromě čtu jako anti-Barthese, tedy jako důraznou polemiku s jeho tezí o „smrti autora“: ne, ne — vine se tímto dílem —, autor není mrtev; je živ a je zároveň schopen svým životopisem vrhnout na své texty ten nejostřejší světelný kužel.

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

Zygmunt Bauman: **Humanitní vědec v postmoderním světě. Rozhovory o umění života, vědě, životě umění a dalších otázkách**, Nadace Dagmar a Václava Havlových Vize 97, Praha 2006

| inzerce



host 07 06.indd 31 5.6.2007 13:05:41

Mezní léto

VĚRA **NOSKOVÁ**

Nemohla z těch mužských usnout. Byli příliš blízko, slyšela, jak dýchají, leskly se jim v přítmí vlhké oči. Sklonila se k tašce pro limonádu. Odchlípila se jí přitom látka u výstřihu a objevil žlábek mezi prsama. Moc se jí zamlouval. Vlastně byla tou rýžkou posedlá. Netroufla si k mužům vzhlédnout, ale doufala, že si jí všimli.

Červencová noční krajina za oknem rychlíku letěla pozpátku do svého ticha. Vlak lomozil, v kupé se už dlouho mlčelo. Každý z pasažérů po svém snil, probíral svá přání, touhy a obavy. Ty její nešly popsat, ale cítila jejich dychtivost. Vztahovaly se ke škvírce ve výstřihu, dechu a lesklým očím, krajině, která o sobě dávala vědět vůněmi sena, zrající pšenice, podhřibů a pryskyřice.

Cítila se provinile, ale zároveň byla rozrušená a vlastně šťastná.

Tak například, ještě nikdy neměla tak hezké šaty. Smetanově růžové s bílým proužkem. A se špatně ušitým výstřihem, který se odchlipoval. Jakoby nerad. Co se s ním mamka natrápila! *Ach jo, proč je to pořád takový volatý?! To víš, Světluško, nejsem žádná švadlena. No ale když se nebudeš moc naklánět...* Zalhala, že nebude, a těšila se, jak bude.

Malinko přehrávala rozpaky dívky, která se neumí a nechce nikam cpát, ale pořád se jich držela. Ne že by někoho z nich znala. Zatím neznal nikdo nikoho. Ale když už si mohla vybrat, s kým stráví noční cestu rychlíkem na Slovensko, volila radši dospělé. A mužské. Když vlak konečně opustil peron s mávající mamkou, nemusela už hrát roli dítěte. Sundala si z culíků infantilní berušky. Vlasy se zhouply k ramenům a pohladily krk a spánky.

Nejstarší v kupé byl zástupce hlavního vedoucího. Pocukávaly mu svaly na spáncích, takže vypadal zranitelně. Další dva se představili jako praktikanti a čtvrtý měl hranatou tašku s nápadným červeným křížem. Určitě zdravoťák, nejspíš medik.

Okno šrafovaly dráhy jisker, s kočičí vytrvalostí pozorovala ohnivý déšť. V okně se odrážela medikova tvář. Díval se jí zamyšleně na profil. Všimla si toho a plaše se do skla usmála. Vzápětí si začala představovat, jak a kde by se mohli sblížit. Na výletě? V lese? Zamiloval by se do ní. To by *musel*, protože ona je do něj *blázen* už teď. Zmámeně si představovala *líbací noc*. Stalo by se to na nějaké lavičce u volejbalového hřiště. Jako loni v tuhle dobu s tím… ani jí pak nenapsal. Pohlédla znovu na tmavý odraz pasažérů ve skle drnčícího okna. Zrada. Medik si klidně podřimoval. Její sny o něm okamžitě zplihly jako prapor v nastalém bezvětří. Začala si pro změnu představovat, jak by se asi choval zamilovanej soudruh vedoucí. Jak asi takhle starej chlap líbá? Muselo mu být už nejmíň pětadvacet. Nedokázala se ale ve vidinách o jeho dvoření a vábení pořádně zabydlet, ten tik a věk jí nějak vadil a tak se zaměřila na praktikanty. Ze srovnání vyšel vítězně hezký zrzek. Pih měl málo a vlasy kudrnaté. Jenže tu se probral medik a neočekávaně na ni pohlédl, vrátila se tedy ve svých fantaziích k němu. Proč zrovna na lavičce? Mohl by ji třeba pod nějakou záminkou prohlížet, takže by se jí musel dotýkat. Možná by jí poručil, aby si svlékla tričko. A co když podprsenku?! Vtom se na ni medik usmál. Propadla panice. Ta hanba, ponížení a hrůza, kdyby vytušil, na co myslí! Snění o přítomných mužích ji konečně omrzelo, noc plná prázdninových příslibů ji zmohla, usnula tvrdým spánkem.

Před koncem školního roku ji třídní vytáhla o přestávce na chodbu. Spiklenecky jí oznámila, že pojede *reprezentovat školu* až na Slovensko. *Na mezinárodní pionýrský tábor*, upřesnila.

„Neříkej jim to," hodila bradou ke dveřím třídy. „Takové věci dělají zlou krev." V Světluši se pomalu rozžínala radost, marně ji přibrzďovaly podivně *upřímné* řeči soudružky učitelky. „Myslela jsem, že budou chtít nějakou jedničkářku, ale v požadavcích měli, aby vybraná žákyně uměla zabavit ostatní, prý kvůli těm cizincům. No a ty hraješ na flétnu, kreslíš, recituješ, děláš nástěnky… Řeknu ti to na rovinu, původně jsem si myslela na Anču. Její táta je okresní tajemník strany a ona byla vyfocená před praporem jako vzorná pionýrka. No ale koho tím pobaví, že jo." Chtěla se tomu zasmát, ale soudružka měla zahořklý hlas a pokleslé rysy. Do takových tváří se smát nemá. Chtěla se k tajemníkovic Anče přilísat! Rozsvítilo se Světluši. Ale někde v Praze na pionýrském ústředí to nevěděli, a i kdyby, bylo by jim to šumafuk. „Neudělej nám tam ostudu," řekla třídní při odchodu kysele.

Tak se nakonec přece jen *všechno* zúročí! Odznak Julia Fučíka, sto jarních kilometrů, druhé místo na škole ve sběru surovin, třetí ve sběru léčivých bylin, recitace na schůzích, diskusní příspěvky, přehledy zpráv z Rudého práva, vedení Jisker… A to se snažila a dřela bez povzbuzování a uznání od rodičů, což ji ovšem někdy hodně mrzelo. Hlavně táta se z jejích pionýrských úspěchů neradoval, dokonce něco brblal o kariéristech a mamka mu musela domlouvat. Jenže jak! Prý *jen ji nech. Aspoň se spíš dostane na střední školu.* Jenže jí šlo přece o víc! Když byla vyhlášena nějaká soutěž, tak se prostě zapojila a logicky chtěla být nejlepší. To je snad špatné? Šla příkladem. Chtěla být vzorem. Vždyť se o tom pořád někde píše — jak je takových lidí zapotřebí.

host 07 06.indd 32 5.6.2007 13:05:43

PAVEL **ŠTECHA** Slapy-Rabyň z cyklu Majitelé chat 1971

Z jedné věci byla ale dost otrávená. Taťka s mamkou poslouchali Svobodnou Evropu! Tu šíleně štvavou stanici. Seděli na pohovce pod rádiem jak kuřata pod kvočnou a poslouchali celí vykulení ty děsný řeči plný nenávisti vůči nám. Jak jim vysvětlit, čeho se dopouštějí?! Tuhle je zase přistihla! Stála před nimi v noční košili a nehty palce a ukazováčku si hnětla rty, jako vždycky, když byla v úzkých. Taťka se podíval na mamču, a jako kdyby tam Světluše nestála, povídá: *doufám, že nás neudá*. Ani mamka se na ni nepodívala, jen ho pohladila po ruce. Světlaně se z toho vyvržení udělal vír v hlavě. To ne! Vykřiklo v ní vystrašené dítě. Nejradši by je vzala kolem krku a ujistila je, že je samozřejmě ne… Hnusné slovo. Zalezla pod peřinu a rozbrečela se. Napadlo ji, že před nimi rozstříhá pionýrskej šátek a vykašle se propříště na všechny ty soutěže, odznaky a mety.

Ale po probuzení tu myšlenku zavrhla. Co by z jejího života zbylo?

To radši bude pomalu a houževnatě pracovat na jejich přesvědčování a převýchově.

Nevyspalí pionýři se vyhrabali z vagonu. Jedno rameno výš než druhé táhli kufry, mžourali v ostrém světle červencového poledne, potáceli se přes nádraží k přistaveným autobusům.

Světluši začalo mezní léto.

Už ne děti a ještě ne dospělí, ale všichni nějak krásní. Přitažlivé, projasněné tváře, slušivá trička, koketní blůzky, přiléhavé kalhoty s kvalitními opasky, kožené páskové sandály… nic tak hezkého, a určitě hrozně drahého, ještě nikdy neviděla. A to měla celkem přehled, neboť občas listovala v Ženě a módě, kde nedávno napsala článek Federace kubánských žen, že česká móda triumfuje nad módou USA!

Courala se s novou kamarádkou Lenkou po rozlehlém táboře, prohlížely si *se zájmem* nástěnky a totemy a přitom šilhaly po cizincích. Švédové zaraženě pozorovali domorodé adolescenty v teplákách a hledali si nějakou zábavu. Pár jich pinkalo do míče u volejbalové sítě, další seděli obkročmo na lavicích u polní kuchyně, křehká kráska cosi vyprávěla, štíhlé ruce provázely její řeč motýlím třepotáním, ostatní živě reagovali, cosi namítali, smáli se. Náhle černovlasý hezoun objal graciézní vypravěčku kolem ramen a políbil ji jemně na spánek. Ona ho na oplátku vzala kolem krku a dala mu *filmovou* pusu. Úplně klidně! To Světluši vzalo dech. Její tajné sny o něze a přítulnosti zhmotněny v plném světle! Ale Lenka se ničemu nedivila, jen se blouznivě usmívala.

Lenku doporučili na výběrový tábor proto, že její tatínek překládal z ruštiny budovatelské romány. Ona sama se odmala učila nejrůznější jazyky. Nejlíp uměla samozřejmě rusky, ale učila se také estonsky, anglicky a švédsky. Švédsky! Takže prý bude vypomáhat tlumočnici.

host 07 06.indd 33 5.6.2007 13:05:43

Tak dem na to, řekla teď zničehonic a zamířila ke skupině švitořící u polní kuchyně. Zastavila se před nimi, všichni do jednoho k ní zvědavě vzhlédli. *Hejsan*, řekla jim. A pak se do překvapeného ticha rozhovořila celkem plynulou švédštinou a ti hezcí, vymydlení adolescenti ze severu se šťastně usmívali a všem jely pusy a Světluši se rozbušilo srdce.

Každé odpoledne měli školení. Vedl je zástupce vedoucího tábora, soudruh Brabenec. Ale ne nějak nudně. Šlo mu prý spíš o to přátelsky si popovídat. Povalovali se přitom docela klidně na trávníku při okraji lesa, pod sebou deky nebo teplákové bundy, někteří dokonce nastavovali s přimhouřenýma očima tvář slunci. *Ptejte se, na co chcete*, vyzýval je opakovaně soudruh jako nějaký děd Vševěd. Proč jsou tu jen Švédové, už věděli. Poláci dostali lákavější nabídku, a sice přímo ze Sovětského svazu. Blíže nespecifikovaní Afričané odřekli, neboť *momentálně bojují proti kolonialismu*. Podrobnosti soudruh bohužel neznal.

„Proč Švédové nechodí ráno na vztyčování vlajky? Jak to, že nemají ranní rozcvičky?“ zeptal se kritickým tónem menší kluk, který měl i teď, kdy to nebylo povinné, na krku rudý šátek.

„Protože ráno vyspávají. Protože jim můžeme těžko poručit. Nejsou vlastně ani pionýři,“ opáčil klidně soudruh Brabenec.

Pionýrům se ovšem poroučet může. Jsou jak cvičené opičky, řekl náhle kdosi prostořeký Světlaně v hlavě, až sebou cukla. Švédy ubytovali ve zděné budově, sruby, natož stany pro ně nebyly dost dobré. Dostávali od kuchařů jídlo, kdykoliv si zamanuli. Lilian požadovala před usnutím sklenici mléka s medem. Christine bylinkový čaj. Rolf nejedl maso, Benny odmítal sladké, požadovali prostě samé extrabuřty, zatímco chudí kapitalistického světa hladovějí. Dva kluci si přivezli z domova magnetofon a přehrávali si na pokojích západáckou hudbu. Z okna prýštila muzika divoká a radostná jak ze svatby pekelníků a blažené výskání děvčat. Pionýři se stahovali na hřiště pod jejich oknem, předstírali laxně neurčité míčové hry a do duše jim proudil nepokoj, zvědavost a závist. Docela rádi by se mrkli, co se na pokojích exotů děje. Jenže jim vstup do centrální budovy *nebyl doporučen*. Soudruh zástupce se zato opakovaně dovolával jejich pionýrské uvědomělosti a kázně:

„Naliju vám čistého vína, vždyť jste vlastně uvědomělý předvoj. Soudruzi v ústředí požádali mládežnickou organizaci ve Švédsku o výběr vhodných mládežníků. Ta ovšem jen rozhodila avízo po středních školách, a kdo chtěl, ten se přihlásil. Takže když jsme si teď nechali přeložit jejich přihlášky, našli jsme v kolonce povolání rodičů třeba: majitel továrny. Nebo taky burzovní makléř,“ zavrtěl hlavou.

„Co to je?“ zasmál se nevěřícně kluk s vlasy žlutými jak kuřecí peří.

„Nějakej hajzl, kterej vykořisťuje pracující,“ odpověděl mu místo vedoucího s nenávistí v hlase hoch s šátkem na krku. Soudruhovi zacukaly souhlasně svaly na spáncích. Lenka na Světluši zamrkala a dala si ruku před pusu, jakože by nejradši vyprskla smíchy.

Byla totiž pionýrka jen na oko. Také její tatínek to nemyslel s budovatelskými romány upřímně. Sice ty *srágory*, jak se ošklivě vyjádřila, opravdu překládal, ale přitom horoval například pro nějakého západáckého Orwella. Lenka se dokonce pionýrskému nadšení klidně vysmívala. No a docela vtipně, takže se Světluše musela smát. A co. Vždyť to nikdo nevidí. A může být ráda, že jí tak chytrá holka důvěřuje. Navíc se s ní dostala do blízkosti dráždivých Švédů…

Držely se jich i při táborovém výletě do Vysokých Tater.

Louky s hořci, kamenité chodníčky, drsnou kosodřevinu, plesa blyštivá jak kapesní zrcátka i lišejník na balvanech velkých a oblých jak ovce vnímala Světluše jen jako kulisu lichotící Rolfově tváři. Jak to, že si ho dosud nevšimla, nevěděla, že umí trochu, stejně jako ona, německy? S jakou samozřejmostí ji vzal za ruku! Pomáhal jí do kopce v prudších svazích, i když to nepotřebovala. Shrnoval jí z čela vlasy a bral ji kolem ramen. A je to tu! Jasně že láska! Ale jaká! Suverénní, neulekaná, lahodná a veselá. Světluši bylo jak pstruhovi, který se konečně dostal do prokysličeného proudu. Vůbec jí nevadilo, že Rolfův otec vlastní fabriku na sirky. Ať. Bylo by jí jedno, kdyby dokonce trochu vykořisťoval dělníky. Stejně jsou to všechno plky, říká Lenka.

A pak si Švédové prosadili táborový večírek. Zábavy hostitelů je totiž nudily.

Poslední kapkou byl společenský večer s televizí. Měl být ukázkou domácí lehkonohé kultury, kterou měli Seveřané podle všeho v oblibě. Simonová zazpívala s Chladilem duet My dva a čas, Rudolf Cortéz krásným hlasem snil: *kdybych já uměl psát básně, napsal bych, jak je dnes krásně…* Jenže Švédové si ukazovali na ty pěvce prstem, obraceli oči v sloup a smáli se jim. Mnozí se dokonce obrátili k obrazovce zády a klidně klábosili. No a nejhorší bylo, že se k nim někteří starší pionýři přidali, mezi prvními samozřejmě Lenka, opět vytížená tlumočením. Ani si nevšimli, kdy a kdo televizi vypnul. Brzy nato přišel hlavní soudruh vedoucí a tu spontánní družbu úplně sprostě rozehnal! Ve srubu to Lenka se Světluší a dalšími děvčaty dlouho rozebíraly. Prskaly rozhořčením a vůbec to nemohly pochopit!

Televiznímu večeru předcházel snad ještě horší — filmový. Určitě by se našel veselejší film než Osud člověka. Navíc všichni domácí táborníci ho viděli už stokrát, chodívalo se na něj povinně s celou školou ve dnech výročí osvobození Rudou armádou. Chudák Andrej Sokolov, to, co se mu stalo ve válce i po ní, bylo nepředstavitelné, drastické a Světluše pokaždé promáčela kapesník. Ale teď, vlastně už podeváté, ty výjevy ne a ne zabrat. Zvláště když se Švédové bavili, nevěřícně kroutili hlavami a někteří dokonce odešli. Hergot, vždyť ten Sokolov trpěl i za ně! Někteří pionýři se za ně styděli. Ale další se naopak jejich nezájmem nakazili. Není už těch filmů, knížek a řečí o válce a obětech rudoarmějců nějak moc? Copak svět nic jiného nenabízí?

Světluši momentálně nabízel Rolfovu dlaň — ruce štíhlé a hbité jak lasice po sobě šplhaly a tulily se, mazlily a hladily. To by jeden neřekl, co se dá vyvádět s rukama, zatímco na plátně trpí sovětský voják. Pak dokonce na sebe mrkli a potichu se vytratili.

Sarančata chřestila kastaněty, stráž kopců přistoupila blíž, vzdálené světy v optickém klamu předstíraly, že jsou jen drcené krystaly v modročerném zvonu. Museli si lehnout do trávy a hledět do chřtánu vesmíru. Obkroužil ukazováčkem její tvář a lehce ji políbil. Ne, nesmí plakat. Musela by vysvětlovat proč, a slova tahle chvíle nesnese. Minulost i budoucnost přilajdaly a lačně očichávaly přítomnou chvíli. Bůhví, co mě v životě čeká, říkala si. Určitě zklamání, nějaké neštěstí, nemoc, nuda.

host 07 06.indd 34 5.6.2007 13:05:45

Kdybych umřela teď, ve chvíli největšího štěstí, ani by mi to nevadilo.

Začal ji hladit po těle, soustředil se na prsa. To je moc dobře, že je mám, usmívala se v duchu. Copak tohle nechtěla? Proč se ale cítí jako věc? Hleděla urputně do třpytu nad sebou, ale ztratila nějak s tím opojením kontakt. Určitě také proto, že jí začal hníst boky a pak mu dokonce ruka jela jak zmije po stehnu k nejcitlivějšímu a nedotčenému místu, které ji někdy rozpalovalo a za které se styděla. Náhle se na ni převalil, líbal ji a malinko hryzal a ta hrozná ruka se cpala pod gumu kalhotek. Křičela *nein, nein*, ale byl nějak zdivočelej a hned ji neslyšel. *Entschuldige, bitte*, řekl náhle, posadil se, utrhl stéblo trávy a začal je žvýkat. Sedla si také a přetáhla si sukni přes kolena. Položila mu hlavu na rameno, přátelsky ji pohladil po vlasech. Ach jo, zamilovala se do sedmnáctiletého mužského, kterému teď předvedla, že je ještě holčičí třeštidlo.

Ještěže si na večírek v režii Švédů vzala ty růžové šaty. Kdo svůj úbor vyřešil čistou teplákovou soupravou, musel si připadat jako podělaný na svatbě. Švédky se totiž dostavily v kraječkách, silonu a nadýchaných sukních s tuhými spodničkami, obtočené korálky. Voněly a cvakaly podpatečky, ve vlasech se jim třpytily ozdobné sponky. Kluci přišli vymydlení, v pestrých košilích a s magnetofonem. Lilian s tlumočnicí při boku uvedla blonďáka s patkou přes oko, který předvedl kouzla s kartami. Benny vystřihl několik salt a chodil chvilku po rukou. Rolf s Christine žonglovali s jablky. Pak kluci náhle zakřičeli: „Elvis Presley — King Creole!“ a pustili z magnetofonu tu jejich divokou muziku. Před užaslé pionýry vyskočil načesaný černovlasý kluk s kytarou, v upnutých kalhotách a stříbrně vyšívané košili. Ďábelsky se zmítal, poskakoval a předstíral, že zpívá a hraje on. Byla to legrace, ale také z toho krásně mrazilo.

Pak přišli na řadu pionýři. Světluše vystoupila s flétnou a zahrála druhou větu Bachovy sonáty C dur. Vybrala si ji pro svižné tempo, ale na toho jejich Elvise neměla. Další pionýr zahrál na harmoniku Šavlový tanec od Chačaturjana, krojovaná dvojice z Bratislavy vyhazovala paty při čardáši. Švédové tleskali jak diví, až měla Světluše starost, jestli to nemyslí ironicky. Pak poručili přistrkat židle ke zdi a pustili tu jejich západ'áckou hudbu. Vyhazovali ruce a nohy, kroutili se jak háďata, blbnuli, hudba jančila a Rolf učil v tom blázinci Světluši figury, přidali se pionýři, kteří zapomněli, že jsou uvědomělý předvoj. Nakažlivá radost zvířila sukně, rajtovala v duši a prýštila okny k užaslým kopcům.

Do nejlepšího vtrhl soudruh vedoucí tábora a poručil odchod a vyklizení sálu, neboť prý bude za hodinu večerka a vůbec měl takové ty zchlazovací řeči.

Svině, řekla tiše Lenka a nebylo co dodat.

Vlak dusal zpět, do všedních dnů. Panebože, kde až je Švédsko! Neznala nikoho, kdo by se tam byl kdy podíval! Láska obsadila tělo i duši, rozlila se v ní těžká a sladká jak malinový sirup.

„Máš jít k soudruhovi,“ vyrušil ji z něžných představ uvědomělej chlapec s rudým šátkem.

Vedoucí tábora na ni hleděl nějak cize. Listoval v deskách s papíry a pak vypálil: *Tak jaký máš dojem z pobytu v táboře? Překvapili tě něčím Švédové? Čím? Co říkali? Cos jim odpověděla? Které jejich chování odsuzuješ? Víš, že ten Rolf je syn kapitalisty? Ty si s ním budeš dopisovat?* Odpovídala jen ve slabikách a zmatečně. Soudruh ve svazácké košili si všechno zapisoval.

Co je vám do toho? Křičela v sobě. Všechno pošpiníte! Miluju ho. A jsem zoufalá!

Uběhly dva týdny. Horká srpnová noc zaháněla spánek. Pocítila žízeň a zamířila do kuchyně. Taťka s mamkou tu zase jednou seděli pod rádiem. Hlas z rozhlasu zněl vzrušeně. Mluvil česky, ale jinak, než znala. Říkal: demokratické principy, totalitní režim, svoboda projevu, tržní hospodářství… Přisedla k mamce a přitulila se k ní. Táta se na ni usmál.

Co kdyby říkali něco o Švédsku? hlesla na vysvětlenou.

Autorka (nar. 1947) je spisovatelka a novinářka. Vydala sbírku básní a povídkovou knihu *Ten muž zemře*, ale až její próza *Bereme, co je* (2005) vyvolala masivní zájem kritiků a čtenářského publika. Nedávno vyšlo pokračování tohoto jejího úspěšného románu — *Obsazeno*. Povídka *Mezní léto* je z připravované knihy.

OTÁZKA JANA ŠTOLBY

Pro Jana Rejžka

Zaregistroval jsem vaši pochvalnou zmínku o filmu Petra Nikolaeva podle románu Jana Pelce *...a bude hůř*. Že by šlo o začátek konce pověstné české filmové laskavosti?

Formulace této otázky se mi hrubě nelíbí. Co to vlastně je za pojem, ta „pověstná česká filmová laskavost“? Tuším, že s tím kdysi přišel jeden novinář v *Hospodářských novinách* a leckdo po něm ten nesmysl bezduše papouškuje.

Má-li někdo na mysli, že Jan Hřebejk, Jiří Menzel nebo Jan Svěrák v některých filmech vidí současnou realitu či nedávnou minulost idylicky a vyhýbají se syrovému pohledu, měl to říci konkrétně. Jinak je to mýtus.

Český film přece nepředstavují JEN tito režiséři. Do českého filmu patří i solitéři Ivan Vojnár a Karel Vachek, jejichž díla rozhodně laskavá nejsou, za posledních deset let nevznikl toliko *Kolja* nebo *Pupendo*, ale také Václavův *Marian*, Bočanův *Bumerang*, Michálkův *Anděl Exit*, Slímovy *Divoké včely* a *Štěstí*, Tycovi *Smradi*, Němcovy *Noční hovory s matkou*, Morávkova *Nuda v Brně*, Najbrtovi *Mistři*, Novákové *Marta*, Šulíkův *Sluneční stát*, Nikolaevův *Kousek nebe* nebo Sedláčkova *Pravidla lži*. A co takový Jan Švankmajer a jeho *Spiklenci slasti*, *Otesánek* a *Šílení*, proboha? Ti všichni přece svými díly vyvracejí blud obsažený v otázce.

Nejdále zatím v popírání iluze o údajné české filmové laskavosti došel Petr Nikolaev v adaptaci Pelcova románu *...a bude hůř*. Opravdu si neumím představit, že by tohle nemilosrdné ohlédnutí za životy undergroundových mániček v normalizačních severních Čechách natočil v barvě a při vší úctě třeba s Pavlem Liškou nebo Janem Budařem v hlavních rolích. K látce našel skvělý klíč v záměrně amatérské kameře Diviše Marka, trhavém střihu Jiřího Brožka a ovšem v obsazení přesvědčivými neherci. Duchaplný producent Čestmír Kopecký navíc udělal výborný tah, když film odmítl promítat v multikinech a vyžaduje, aby se uváděl stylově v hospodách nebo nejlépe bývalých továrních halách jako třeba v pražských Holešovicích, což autentický zážitek ze snímku násobí.

Každopádně bych nechtěl být v kůži člena České filmové akademie, až se bude příští rok rozhodovat, jestli mají Českého lva dostat *Vratné lahve* nebo *…a bude hůř*.

Jan Rejžek (nar. 1954) je publicista, kritik a rozhlasový moderátor.

host 07 06.indd 35 5.6.2007 13:05:45

Mločí mapa

LADISLAV **PURŠL**

SNY

Dáša Císařová přišla do místnosti, kde jsem žil. Nežil jsem v domě, ale v místnosti. Byla obklopená lesy, stála kdesi na vrcholcích, nebo na úpatí hor. Dáša přišla, jako bychom se už dlouho neviděli. V jedné chvíli jsme se spolu naklonili k oknu, snad bylo v místnosti jen jedno jediné okno. Za tím oknem byla vysoká hora hlíny po levé straně. Obrovský násep, jako by vykopali hrob. D. se zajímala, kde se tam hora vzala. Nevěděl jsem, pokrčil jsem rameny. Potom jsme ve stejné chvíli spatřili vpravo obrovskou jámu, nesmírně hlubokou, jako by to byl nějaký lom, ale lom to nebyl. Kdo ví, co se tam dělo a dělalo. D. tiše řekla, že je to Demlův hrob země. A v tu chvíli stromy a lidé kolem náhle vypadali jako drobné, hýbající se body. I když jsme se dívali od horního rámu okna, dolů do té jámy jsme nedohlédli. Já jsem potom musel jít pryč, objevil se tam můj otec a má sestra a odvezli mne někam autem. D. slíbila, že na mě počká. Zničehonic se strašlivě setmělo a jako kdyby poposkočil čas. V té chvíli jsem zjistil, že už je půl jedenácté v noci a že se tam zase musím vrátit. Má sestra zůstala sedět uprostřed silnice před Strmilovem. Vyběhl jsem nahoru do místnosti. Ačkoliv jsem cítil, že tam D. je, už tam nebyla. Jen žárovka na gramofonu červeně svítila. Gramofon mi připadal jako živý, jako by dýchal, hledal jsem ji, ale ona už tam nebyla. *22. října 1998*

■ Šli jsme večer z Dolních Němčic do Prostředního Vydří k Martinu Jirousovi a mluvili jsme s Michalem Hynkem o pohřbu Mejly Hlavsy. Noc nato se mi zdálo, že jsem ve Vydří, na cestě před statkem, v dešti, jako tehdy úplně poprvé, vedle starého pohřebního kočáru před stodolou. Je noc, stojím v kouři z ohňů, mezi všemi těmi lidmi a psy náhle vidím postavu, která směrem ke mně přichází. Tu nějaký člověk vedle mne říká: Ale to je přece Mejla Hlavsa…, jako by mi odpovídal, ačkoliv jsem se na nic nezeptal. Musel mi číst myšlenky. Řekl to, jako by se nic nedělo. Povídám zmateně: Mejla je přece mrtvý. A ten člověk: Není, přece! Říkám: Ale vždyť ho pohřbili!? A on: To jo, ale nějak to nedopadlo… Udiveně jsem se na něj podíval a on, když viděl, že stále ještě nechápu, dodal jakoby na vysvětlenou: No, při tom pohřbu, když pokládali rakev do země, tak začalo pršet. A jak začalo pršet, tak se něco stalo… Protože když se ten déšť Mejly dotknul, tak on se pohnul a byl zase živej… *7. července 2001*

■ Běžel jsem po horském štítu. Byla zima a mlha. Běžel jsem po úzkých stezkách, které se klikatily. Viděl jsem, jak se přede mnou mlha trhá, jako bych to ale viděl o chvíli dřív. Běžel jsem s předkloněnou hlavou. Některé části stezky byly velmi nebezpečné, úzké, stačil by úkrok stranou a sklouzl bych, nebo by stačilo jen se podívat dolů… Hory mi připomínaly Dolomity, jak jsme jimi přejížděli na cestě do Benátek. Běžel jsem po hranách útesů, bylo to něčím neskutečné. Velmi jsem se divil, jak je možné, že mohu běžet tímto zvláštním způsobem. Náhle jsem vyběhl z mlhy na vyvýšeninu. Na malém prostranství byl val z kamenů, kruh. Myslel jsem, že tam hoří oheň. Vběhl jsem, aniž bych zpomalil, mezi kameny a v tu chvíli jsem věděl, proč tam běžím, že je tam můj otec. A on tam byl, i když to vlastně nebyl on. Bylo to zvíře, vlk. Ten vlk byl můj otec. Nějakým způsobem jsem se ho ptal, jak to, že je vlk, ale on mne mlčky vyvedl nahoru nad vyvýšeninu. Zůstal jsem ohromeně stát, najednou mi to připomínalo žalovský vrch. Otec se mne zeptal, jako by tušil: Nepřipomíná ti to něco? A já jsem mu odpověděl: Ano, ale ty hory… a ta řeka… Je nějaká jiná… Otec pokýval hlavou a řekl mi: Protože to takové teprve bude. *8. prosince 2006, Krnov*

■ Byl jsem ve skupině lidí, kteří exhumovali nějaký hřbitov, nebo hrob, a vytáhli odtamtud mnoho zachovalých rakví. Byli jsme v gotickém sklepení, soudě dle klenby. Třídili jsme ty rakve podle velikosti, od dětských po největší. A potom, k mé hrůze, měli jsme je otevírat. Mně se to nechtělo dělat. Musel začít ten, který nás celou tu dobu ve sklepení vedl, říkal nám, co a jak máme dělat. Vypáčil kramlí víko od jedné rakve, její dřevo vůbec nebylo zpuchřelé, ale zevnitř se vyvalil oblak prachu, víko se sesmeklo, sedlo si nazpět a tou ranou jsem se probudil. *10. prosince 2006*

■ Hovořil jsem s velmi starým člověkem o krajině, o chůzi v krajině. Říkal jsem mu, jak jsem šel na Žalově po stezce od márnice směrem do borového lesa, a připodobňoval jsem mu zlom na vrstevnici ke kameni, který jsem na Levém Hradci našel. Byl to takový malý tmavý kámen ve tvaru kopce, krásně, skoro pravidelně odstupňovaný. Naslouchal mi, a když jsem skončil, postavil mne před plátno, kterým bylo cosi zakryté. Jako by chtěl říci, dívej se pozorně, plátno strhl. Něco se tam měnilo, přeskupovalo. Nemohl jsem se v tom zorientovat, až na vědomí, že se tam něco vytváří. Tušil jsem obrysy. Náhle se dotvořily. Přede mnou byl kámen, o kterém jsem hovořil. Ale byl mnohem větší a byl nový. To, co jinak trvá miliony let, trvalo jen okamžik. Ten člověk se už jenom usmíval, nic neříkal, byl ohromně laskavý. *leden 2007*

host 07 06.indd 36 5.6.2007 13:05:46

NOC

Přichází,
až když se stmívá.
K tělu se naklání
šílenými vlasy.
Nelidsky
a se smíchem.
Může i nemusí.
V ulicích
se rvou psi.
V hospodě derou
peří z anděla.
Byl jsem se podívat.
Jedenkrát.
Kohoutí noc
zkrvavěla.
Hladové labutě
se smály.
Zbělel hřbitov.
Uvnitř těla
plál líh.

VEČEŘE

Krakel rybníka dál
vysychá a roste.
Kámen léta dopadá
a nevytvoří kruh.

Ze stěn hlesne prach.
Přicházejí hosté.
Úsměvy jak nožem
vykuchaný vzduch.

Bahnem nalokaná
těžkne běžná dráha.
Měchýř duše suše
zapáchá.

Jako kdyby ryba
poznala svého vraha,
protrhne žluč kostí
do břicha.

NA POLÍCH

Mráz, šedivý klih,
přilepil k brázdám vrány.
Vypadly z břich
vlčích mraků.

Sběrači je na polích
házejí za sebe s kamenem.
Za levým ramenem
vůz mrtvých ptáků.

Ve stopách na zemi
černá krev sraženin.
Kůň vyváží trus
smrti v žebřiňáku.

MĚĎ ZELENÉHO ČASU

když oko klidného
číhalo čiplenku
květ jarní kořist

lamenty zásvitu
smály se na mne
z ořechu košile

tebe ještě slepenýma
očima vláčila
bubnující břicha

mne čekalo ticho
až v něm zavládne
dno tvých ozvěn

vláčný můj beránku
kulatý smích
vstává do tváří

a lev tvých vlasů
taví měď
zeleného času

OSTROH

Vráťovi Keprtovi

Kde vyhasla salamandra,
zůstala žlutočerná
mapa na kameni.

Mlčí mapa mlčí,
ale jen ona by věděla,
co chci vědět já.

Kudy tu kdysi šly
kuře, kvočna, kuře;
A kam zmizely do země…

UKOLÉBAVKA

(pro Terezii)

malý delfín spí
v moři velkém polštáři

vzduch s ním tiše dýchá
hedvábný a měkký

čechrá spánku peří
aby o sen neklopýtl

ovívá mu stíny úsměv
jemně uložený v tváři

NÁVRAT

Ve dveřích leží kámen stínu,
v oknech boží dopuštění.
Kdosi uhnul o vteřinu
a hned za ním slehly stěny.

Postava má v ústech hlínu,
rukáv otře o trám dveří.
Kapky mění kameninu
v mastné světlo na zápraží.

ZELENÁ LIŠKA

Dlaň slehnutá
břichem sama dýchá
čaj u postele
rozvlněný

Liščí hřbitov
pod propastí přede
mráz do oken
tvých drobných slastí

Počítám kolik dnů
ti zbývá do bolesti
a po ní tě rozhrnu

Znovu má milá
holýma rukama
jako to pole za topoly

■
Prochází večerem,
opřená masem
o stěny svých kostí.

Zastaví se pod oknem
u každého stavení;
ruka klepne o okno,
sundá kůži z vrat
a jde tím šerem dál.

Den ode dne stejná
a neslevuje;
pád propastí místo tváře,
v očích mlhu a tmu.

Na pasekách ráno rtuť.
V roklích nářek.

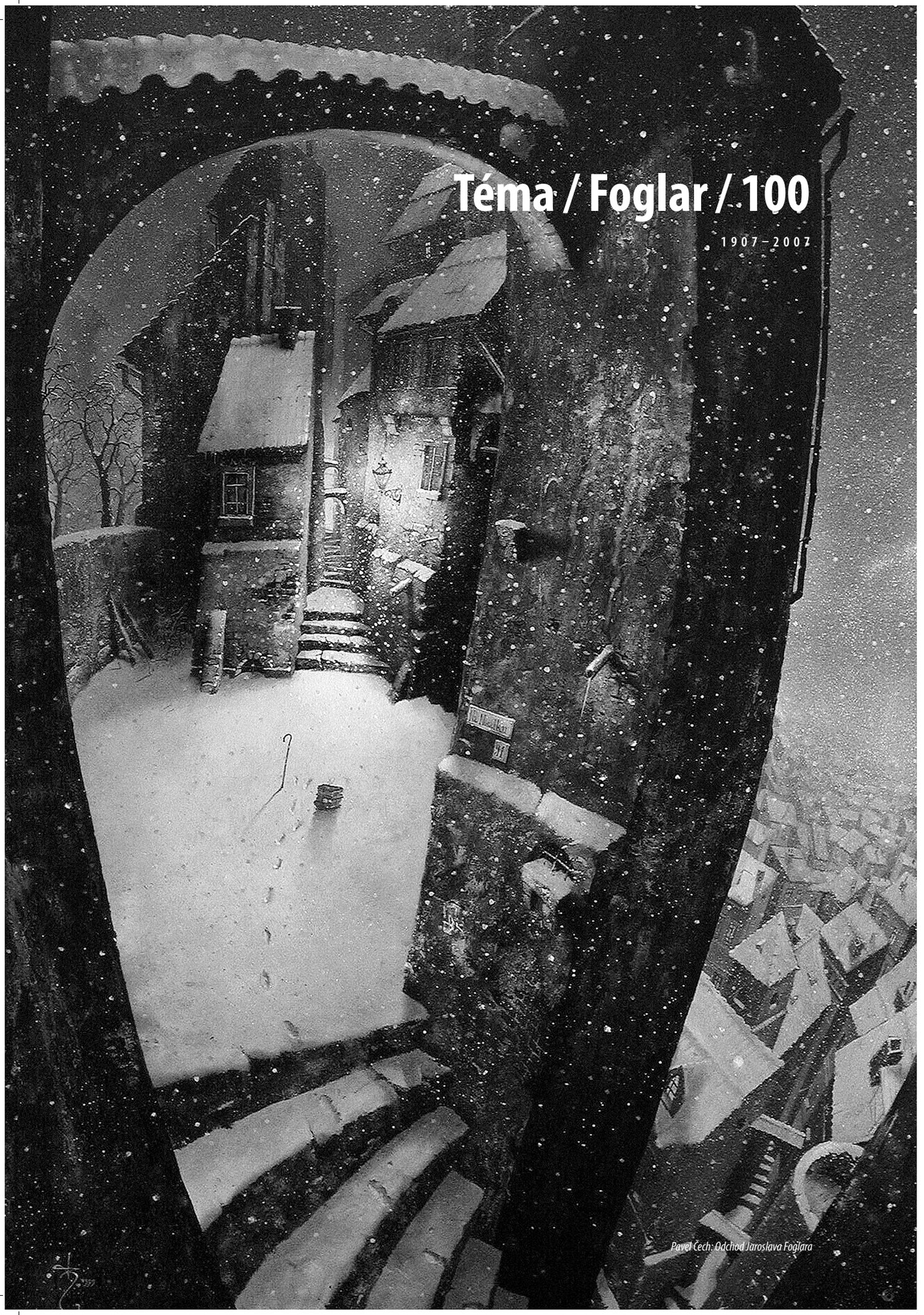
Ladislav Pušl (narozen 7. května 1976 v Roudnici nad Labem) absolvoval Gymnasium Vítězslava Nováka v Jindřichově Hradci, studoval VOŠ Jabok, je absolventem oboru Pastorační a sociální práce na Evangelické teologické fakultě v Praze. Pracuje jako správce depozitáře sbírek umění 19. století v Národní galerii, jako redaktor a editor v Centru biblických studií, společné pracoviště Akademie věd České republiky a UK-ETF, čtyři roky byl šéfredaktorem *Zpravodaje Společnosti křesťanů a Židů*. Básně publikoval v periodicích *Revolver Revue*, *Protimluv*, *A2*. Nakladatelství Malvern mu v roce 2004 vydalo básnickou sbírku *Paměť vody*. Věnuje se grafice. V posledních letech žije v Praze a pobývá na Levém Hradci.

foto: František Vlček

host 07 06.indd 37 5.6.2007 13:05:47

Téma / Foglar / 100

1907–2007



Pavel Čech: Odchod Jaroslava Foglara

Foglarovi dědicové, pohrobci a levobočci

KDE VŠUDE DNES ŽIJE DÍLO SLAVNÉHO AUTORA CHLAPECKÝCH ROMÁNŮ

MICHAL **PŘIBÁŇ**

U Jóviše! Proto také Mirka všechny obdivujeme, vy plantážníci! A vám třem, himbajs šůviks, vyšiji vlajku! — Mnozí z nás asi dobře vědí, které literární postavy ve kterých dílech pronesly či pronášely citovaná či podobná slova, a jen málokdo by nevěděl, kdo je autorem těchto děl. Samozřejmě — Jaroslav Foglar. Ale pozor: nejen Jaroslav Foglar!

V souvislosti se stým výročím narození jednoho z nejvýznamnějších autorů české dětské literatury se tu a tam znovu otvírají diskuse o tom, zda Foglara dnes vůbec ještě někdo čte, zda má dnešním třináctiletým chlapcům co sdělit a podobně. Komunistická kulturní politika se k tomuto autorovi stavěla velmi odmítavě, byl to však právě Foglar, jehož přítomností na knižních pultech bylo možno měřit míru „tání" rudého režimu. Po dlouhých letech mlčení ho začali v roce 1965 znovu vydávat (s osobním nasazením redaktorů brněnského Bloku), a totéž se opakovalo ve druhé polovině osmdesátých let (tentokrát na půdě nakladatelství Olympia). Totalitní režim však foglarovkám prodloužil život nejen tím, že z nich učinil zakázané ovoce, nýbrž také tím, jak podporoval odříznutí domácího společenského kontextu od spontánně se vyvíjejícího světa. Komunismus prostě — nejen v době normalizace — v Československu zakonzervoval „bezčasí". Navíc proti své vůli akcentoval elementární etické hodnoty a obecnou vůli po svobodě, které šli mladí hrdinové Foglarových knih naproti způsoby adekvátními svému věku. Románové příběhy, explicitně či implicitně ukotvené ve třicátých a čtyřicátých letech, proto vypadaly i v letech šedesátých a sedmdesátých vcelku věrohodně.

Jestliže dnes už tak věrohodně nevypadají, je to dáno rychle se měnícími a vyvíjejícími „vnějšími okolnostmi", a netřeba proto zpochybňovat hodnoty, které ve foglarovkách nacházely tisíce čtenářů po celé minulé století. To, zda lze foglarovky dnes považovat za „živou literaturu", však není dáno jen tím, kolik mají prepubertálních čtenářů či čtenářů-pamětníků, ale i tím, v kolika současných literárních dílech, divadelních a filmových adaptacích, v kolika nově vznikajících komiksech se udržují foglarovské mýty a legendy, ožívají jeho literární postavy, motivy jeho příběhů, a třeba jen pouhé věty a pouhá slůvka, například ta citovaná v úvodu této stati.

Dědicové

O Foglarově zakladatelském významu se už napsalo hodně v souvislosti s tzv. romány pro chlapce, s čtenářskými kluby dětských časopisů, s koncepcí a strukturou časopisů pro chlapce příslušné věkové kategorie atd. Můžeme být i konkrétnější: čtenáři časopisu *ABC* z let šedesátých až osmdesátých se od svých otců určitě dozvěděli, že nebýt *Rychlých šípů*, nevznikli by roku 1967 ani STRÁŽCI autora VLASTISLAVA TOMANA. Pětičlenná klukovská parta (v letech sedmdesátých relativně samostatná součást pionýrského oddílu) sice neměla blonďatého vedoucího, ale Zrzek byl povahou, výroky a profilem i anfasem velmi podobný Rychlonožkovi a Robin byl nápadný svou zvláštní čepicí stejně jako Červenáček. Čtenáři *Pionýrské stezky*, která na počátku sedmdesátých let v některých ohledech navázala na zakázaného *Junáka*, si vzpomenou na MODROU PĚTKU. Klub už nebyl jen chlapecký, patřila k němu dívčí dvojčata, ale Čajíček, ač fyzicky Rychlonožkovi podoben nebyl, hrál do značné míry jeho úlohu. A ačkoli tvůrci tohoto komiksového seriálu museli svým hrdinům rovněž uvázat kolem krku pionýrské šátky, nezaměnitelný rukopis MARKO ČERMÁKA, který koncem let šedesátých kreslil právě *Rychlé šípy*, spolehlivě zprostředkoval iluzi návaznosti na nejslavnější Foglarův klub nám všem, kteří jsme o to tehdy stáli.

Tvůrci *Strážců* i *Modré pětky* občas na své čtenáře spiklenecky zamrkali. I malé děti v sedmdesátých letech vycítily, jaká je doba, a jakákoli nepřímá a mezi řádky zanesená připomínka Foglarova díla jim nové seriály přibližovala. I v tomto nevlídném desetiletí bylo možno hlásit se mezi čtenářské kluby *ABC*, které neměly v listu samotném příliš mnoho prostoru, které si neříkaly čtenářské kluby, nýbrž raketové posádky, a oficiálně se nehlásily k Foglarovi, nýbrž ke Gagarinovi. Ale byly to čtenářské kluby. Kreslení *Strážci* z *ABC* navíc měli to štěstí, že přišli na svět v relativně svobodnějších letech šedesátých, takže se nemůžeme divit, že se v jednom z příběhů najednou objeví muž vyššího středního věku, pan Dušek (čti Dušín), který Strážcům přizná, že i on s panem Motlíkem (čti Metelkou) měl kdysi klub, a ten byl prý tehdy „moc slavný". Pokud by však čtenáře více než stárnoucí Rychlé šípy zajímaly ty nestárnoucí, stačilo koncem šedesátých let zajít si do trafiky pro stejnojmenný časopis, do kterého Marko Čermák kreslil jejich nové klukovské příběhy. Rychlé šípy si mohly dovolit nestárnout, neboť naprostá většina jejich příběhů se totiž odehrává mimo jakýkoli dobový kontext. Přitom ovšem jakýsi věkový posun patrný je: Marko Čermák kreslil postavy Rychlých šípů na rozdíl

host 07 06.indd 39 5.6.2007 13:05:47

Jaroslav Foglar – Jestřáb

V dějinách české literatury pro mládež asi nenajdeme tak kontroverzního autora, jakým byl Jaroslav Foglar (1907–1999), jehož nedožité sté narozeniny si připomeneme 6. července. Jednoduché a až na výjimky průzračně schematické příběhy pro předpubertální chlapce spojují elementární výchovné zásady s prvky dobrodružné a detektivní literatury, ba někdy přímo hororu. Všechno mezi tím je a zřejmě ještě nějaký čas bude předmětem seriózních analýz psychologických, pedagogických, ale i literárněvědných, jež se obvykle dopracují velmi rozporných výsledků. Oproti minulým desetiletím už do hry nevstupuje politika, ideologie, ba ani politicky zaštítěná konkurence. Foglarovo výjimečné postavení v oblasti dětské literatury dnes uznávají a respektují i ti, kteří v jeho díle nic přitažlivého najít nedokáží či nechtějí.

Knižně debutoval roku 1934 románem Přístav volá*, který ocenila i Marie Majerová (a tento argument Foglarovi zastánci používali za komunismu jako zásadní a nevyvratitelný). Redigoval časopis* Mladý hlasatel*, zastavený nacisty, a potom* Vpřed*, zastavený komunisty. Totalitní režimy Foglara umlčovaly, přestože on sám ani v nejmenším nepřijal roli disidenta. Zůstával však příliš svůj, a tedy odlišný — jinak to asi neuměl. Proto jeho knihy po únoru 1948 nevycházely. Již v padesátých letech se však mezi redaktory oficiálních časopisů našli tací, kteří se pokusili jeho zkušeností a kvalit využít, takže Foglar v padesátých letech nenápadně publikoval v* Pionýru*, v šedesátých už nápadněji v* ABC *a v* Junáku*, a ještě zkraje sedmdesátých v* Pionýrské stezce.

Návrat foglarovek na knižní pulty inicioval brněnský Blok, který přestal nečinně přihlížet sílícím diskusím o Foglarovi na stránkách časopisu Zlatý máj *(v letech 1963–1964) a rozhodl se zareagovat:* Tajemná Řásnovka *(1965) zahájila mohutnou vlnu Foglarova literárního znovuzrození. Několik novinek a hodně reedic vycházelo až do roku 1971, kdy zasáhla normalizace. V polovině osmdesátých let vyšlo pár foglarovek v mnichovském nakladatelství Daniela Strože, v roce 1985 začal autor opět veřejně vystupovat na režimem neochotně trpěných besedách se čtenáři a od roku 1987 začaly zásluhou pražské Olympie vycházet reedice jeho nejvýznamnějších knih.*

Devadesátá léta přinesla autorovi zaslouženou slávu a čtenářům další jeho knihy v prvních i desátých vydáních. Současně se ale začalo ozývat stáří: Foglar chtěl psát, ale téměř nemohl, a skupiny jeho přátel a obdivovatelů se začaly „po vontsku“ hádat a přetahovat o Mistrovu přízeň (což pokračuje i po jeho smrti v souvislosti s dědictvím nejen literárním). V posledních letech svého života Foglar pobýval v nemocnici, kde si vinou špatné komunikace mezi novináři vyslechl i mylnou rozhlasovou zprávu o své vlastní smrti. Zemřel 23. ledna 1999. Jeho dílo nadále přitahuje kritiky, nakladatele, staré čtenáře i nové čtenáře. Jeho příznivci se setkávají na půdě několika sdružení a několika webových „čtenářských klubů“. A jakkoli někdy až „fetišistický“ přístup jeho věrných vyvolá úsměv na našich tvářích, nelze popřít, že Jaroslav Foglar vytvořil na stránkách svých knih půvabný a tajemný svět, který si uchovává svou přitažlivost pro (některé) čtenáře možná opravdu všech věkových kategorií.

PAVEL HERZOG

od svého předchůdce Jana Fischera spíš v podobě patnácti až sedmnáctiletých, a tedy dospělejších jinochů, kteří se od svých reálných vrstevníků lišili jen tím, že jim Jaroslav Foglar upřel pubertu.

Snadno si dokážeme představit čtenáře Rychlých šípů a jejich románových příběhů, kteří si v padesátých či sedmdesátých letech nemohli dělat naděje, že by se dočkali pokračování své oblíbené četby. Státní nakladatelství tuto „pochybnou“ literaturu nevydávala a Jaroslav Foglar v časech zakázanosti psal do šuplíku výrazně méně než v době konjunktury. Kreativním čtenářům nezbývalo než si pomoci vlastními silami. Mnozí samozřejmě odpadli, neboť se jim do cesty postavil nedostatek talentu, vůle či soustředění, anebo je dostihla *nová vývojová fáze* a oni na Rychlé šípy rádi zapomněli. Přesto byli i tací, kteří „své“ Rychlé šípy dopsali.

Napiš si sám

Román POSELSTVÍ ZE STÍNADEL jinak neznámého autora JOSEFA ČERVINKY-GRIFINA ke mně poprvé doputoval koncem osmdesátých let v rámci tehdy běžné samizdatové výměny. Přitom to nebyl zrovna klasický samizdat: strojopisný text byl rozmnožen cyklostylem a pak i na kopírce, jeho vydavatelem nebylo žádné doupě rozvracečů, nýbrž jeden moravský turistický oddíl, a aby nebylo třeba shánět nejrůznější a navíc nesehnatelná povolení, vyšlo celé *Poselství* v ročníku 1986/1987 po částech jako příloha časopisu *TTT* (Trojka-Turistika-Táboření), který vycházel zcela legálně pro členy turistických oddílů při TJ Slavoj Zora Olomouc a TJ NHKG Karviná. Z autorova úvodu k tomuto vydání je patrno, že poprvé byl jeho román zveřejněn — nejspíš podobným způsobem — již v roce 1980.

J. Č. Grifin je zkušený oddílový vedoucí a jeho literární ambice nepřesahují čtenářský okruh skautů všeho věku. Vznik románu byl inspirován stejnojmennou oddílovou hrou, kterou Jaroslav Foglar uveřejnil koncem šedesátých let v jednom z mnoha vydání *Záhady hlavolamu*, a jeho dokončení garantovala potřeba motivovat skautíky (tehdy se říkalo *členy turistického oddílu*), aby onu hru hráli s chutí usilovnou. Jádrem příběhu je objevení duplikátu ježka v kleci a odhalení identity nalezence Jana Tleskače. Autorský záměr osciluje mezi legendou k oddílové hře a dobrodružným románem, v jehož závěru nechybí ani pekelný stroj.

Jenomže v době, kdy *Poselství ze Stínadel* vznikalo, neměl jeho autor možná ani tušení, že třetí díl *Stínadel* už mezitím vznikl v jiné, přece jen povolanější dílně. V roce 1977, tedy v době, kdy nemohl publikovat ani časopisecky, dokončil Jaroslav Foglar román TAJEMSTVÍ VELKÉHO VONTA. Příběh plynule navázal na první dva díly trilogie, tedy na romány *Záhada hlavolamu* a *Stínadla se bouří*. Také zápletka Foglarova třetího dílu se točí kolem ježka v kleci, kterého Velký Vont Vláďa Dratuš z neznámého důvodu tajně a dobrovolně předá jakémusi cizímu muži. Vysvětlení tohoto podivného kroku je cílem pátrání Rychlých šípů, na jehož konci nacházíme další dětskou mrtvolku, které k „opravdovosti“ stínadelského života patří téměř neodmyslitelně.

Koncem osmdesátých let se i v Československu objevily jednotlivé exempláře mnichovského vydání tohoto románu, o které se postaral exilový nakladatel a dnes europoslanec

host 07 06.indd 40 5.6.2007 13:05:47

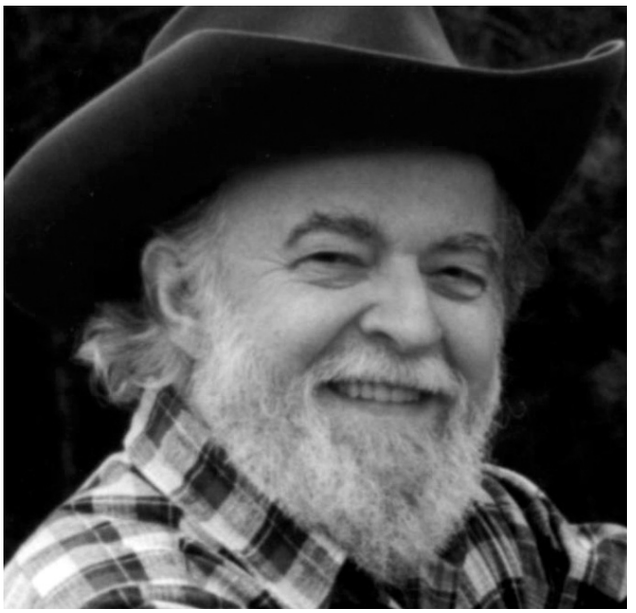
za KSČM Daniel Strož (Obrys-Kontur-Poezie mimo domov 1986). Roku 1990 pak toto Foglarovo dílo vydala i pražská Olympia. J. Č. Grifin si podle svých slov nikdy nedělal naděje, že by jeho *Poselství* mohlo vyjít knižně, a když náhle padly politické překážky, objevila se překážka vážnější, tedy autorský třetí díl stínadelských záhad. J. Č. Grifin neváhal a svůj román částečně přepracoval tak, aby východiska příběhu respektovala Foglarovo *Tajemství Velkého Vonta* (Velkého Vonta Dratuše nahradil Velký Vont Losna). Současně připsal nové zápletky a převzal některé postavy, které Foglar vytvořil či rozvinul až v *Tajemství Velkého Vonta*, a v této podobě román znovu vydal v edici časopisu *TTT* roku 2001. Další drobné, dílu však nepochybně prospívající úpravy text zaznamenal v roce 2003, kdy byl poprvé publikován pro širší čtenářskou obec coby román na vystřihování v dětském měsíčníku *Moje první noviny* (od října 2003 do počátku roku 2005). O knižním vydání se prý uvažuje již několik let a na internetu lze najít zprávy, podle kterých by právě rok Foglarova jubilea byl k tomuto počinu nejvhodnější.

J. Č. Grifin tak vytvořil nejprve třetí, a později prostřednictvím dílčích úprav vlastně čtvrtý díl stínadelské — již tedy tetralogie. V té době však možná jen nejinformovanější foglarologové znali nikdy nepublikovaný fragment jiného třetího dílu, nazvaného ČERNÉ STÍNY, jejž stvořil již v roce 1949 student JAROSLAV VELINSKÝ (nar. 1932). Později známý autor zdařilých detektivek a písničkář přezdívaný Kapitán Kid se na počátku nového století vrátil ke svému dávnému nápadu a brzy se v knihkupectvích objevil jeho román POSLEDNÍ TAJEMSTVÍ JANA T. (Baset 2002), který ke Grifinovu příběhu nikterak nepřihlíží. Velinského román část Foglarových věrných zavrhuje (mimo jiné i proto, že dopovídá a vysvětluje tajemství, která — dle jejich mínění — měl právo vysvětlit toliko sám Foglar), ale mnozí jiní jeho dílo považují za skutečný vrchol celé tetra- či pentalogie. Uvědomíme-li si, jak citlivé jsou na „svého“ Foglara celé generace jeho čtenářů a s kolika obtížně překonatelnými foglarovskými tabu se musel autor utkat, pak nelze než ocenit, k jak odvážnému kroku se odhodlal.

Z románu je především patrné, jak pečlivě se na psaní jeho autor připravil. Nejenže souvislost s foglarovkami prokazuje důvěrnou znalostí i těch nejmenších detailů „ze života Rychlých šípů“ (někdy až poněkud okázale využívaných), nejenže dokáže vystihnout a dále rozvíjet typické charaktery jednotlivých ústředních postav, ale především je schopen v původních příbězích najít vše nedořečené, nedořešené, autorem vědomě či bezděčně opuštěné, je schopen podrobit kritické revizi některé logicky poněkud kulhající závěry Foglarovy a na těchto základech vystavět nové zápletky.

Průlomové je Velinského pojetí dívčího elementu v chlapeckém, ba přímo „foglarovském“ románu. Nenápadná dívka Martina Ramouzová, jejíž příjmení souvisí s jedním pozapomenutým motivem *Záhady hlavolamu*, zasahuje do příběhu drobnými, řekněme „epizodními vklady“, nakonec však k sobě připoutá pozornost nejen Červenáčkovu (líčeno nenápadně, cudně a s pochopením), ale i celých Stínadel, a stane se Velkým Vontem, respektive spíše Velkou Vontkou. Ještě daleko zásadnější odchylkou od Foglarových schémat je Velinského nenásilné usazení stínadelského příběhu do konkrétního reálného času zanikající první republiky. Pro vyřešení hlavních

MILOVNÍCI JESTŘÁBA ZNAJÍ MISTROVO DÍLO OPRAVDU DETAILNĚ. Například Vladimír Tučapský si povšiml, že v závěru komiksového příběhu Rychlých šípů o představení, v němž má být postava ztělesněná Mirkem Dušínem popravena lidojedy, je na předposledním obrázku Dušín spoután provazem, ale na posledním — zřejmě přehlédnutím malíře — již nikoli. Tuto fázi příběhu zachycenou na obou obrázcích by v reálném čase dělila zhruba jedna vteřina. Tučapského dosud nepublikovaná povídka velmi invenčně řeší otázku, co mohlo během oné jediné vteřiny způsobit, že Mirkova pevná pouta náhle zmizela...



JAROSLAV VELINSKÝ (nar. 1932), později známý autor zdařilých detektivek a písničkář přezdívaný Kapitán Kid, se na počátku nového století vrátil ke své dávné skici z roku 1949 a v knihkupectvích se objevil jeho román Poslední tajemství Jana T. (2002). Velinského román část Foglarových věrných zavrhuje (mimo jiné i proto, že dopovídá a vysvětluje tajemství, která — dle jejich mínění — měl právo vysvětlit toliko sám Foglar), ale mnozí jiní jeho dílo považují za skutečný vrchol stínadelské celé tetra- či pentalogie.

host 07 06.indd 41 5.6.2007 13:05:48

Koláž Vladimíra Tučapského

otázek, totiž kdo byl a kde se vůbec vzal Jan Tleskač a kdo vlastně vyrobil ježka v kleci (tedy stejných otázek, které ve svém románu řeší — pochopitelně odlišně — i J. Č. Grifin), se autor bez letopočtů neobejde, na druhé straně dětské ani dospělé čtenáře zbytečně nezatěžuje historickými okolnostmi. Velinský zkrátka vzal vážně všechny mantinely, které mu Jaroslav Foglar svými třemi romány postavil, současně se však jimi inspiroval, a některé — velmi lehkým krokem — prostě přeskočil.

V závěru svého románu přivede Velinský Rychlé šípy do míst, kde Jan Tleskač kdysi ukryl plán létacího kola. Téměř všechny orientační body z Tleskačova šifrovaného sdělení však zahynuly na staveništi rozšiřujícího se města a chlapci, hledící na tu zkázu svého světa, v okamžiku dospějí. Píše se rok 1938, válka ještě nezačala. Ale brzy začne.

Pohrobci a levobočci

A stejně jako ve Velinského knize dospěli chlapci *Rychlých šípů*, dospěli nakonec postupně téměř všichni čtenáři jejich příběhů, ať patří k jakékoli generaci. Mnozí z nás se již k foglarovkám nevracejí, mnozí však cítí potřebu se s jejich jednoznačnými etickými imperativy a bezelstným zjednodušováním životní reality alespoň dodatečně vyrovnat. Poněkud či zcela vulgární persifláže *Rychlých šípů* kolovaly mezi zájemci již v čase předinternetovém, dnes stačí zadat příslušný výraz do googlu a začíst se do jednoduchých úprav klasických příběhů, v nichž obvykle zůstávají původní Fischerovy kresby, ale text v bublinkách je — cudně řečeno — přeformulován. Mnohé takto nalezené příběhy jsou při prvním čtení skutečně zábavné, neboť čtenáře vlastně osvobozují od foglarovských dogmat a imperativů, a také od pocitů nespokojenosti s tím, že Foglarovým zjednodušujícím pravdám věřili déle, než měli. Ale jakkoli mě pobaví, vidím-li v bublince u úst Mirka Dušína větu „Šílená nuda, skopnu Rychlonožku z kola, aby byla nějaká sranda“, daleko zábavnější mi připadají parodie a parafráze, které jen prvoplánově neútočí na první signální soustavu a jeví známky jisté rafinovanosti.

„Foglarovci“ jsou zvláštní a nepřehledná skupina, v níž na jedné straně najdete takové, pro něž knížky adresované třináctiletým chlapcům dodnes představují nejvyšší estetickou i hodnotovou laťku, ale na druhé straně i takové, kteří k foglarovkám hledí se spontánním respektem a úctou, ovšem podrobná znalost zejména stínadelských příběhů je pro ně pouhým východiskem vlastních, čtenářsky velmi vděčných kreativních projevů. Z jejich děl je patrná nejen nepředstíraná láska k foglarovským legendám, ale i jistý pokorný — prostě dospělý — nadhled. Vydavatel přibyslavského VÝČEPNÍHO LISTU PETR RÝGR (nar.

host 07 06.indd 42 5.6.2007 13:05:49

1961), jehož parafráze *Host* nepravidelně tiskne, nenahrazuje jen bublinky původních kreslených příběhů, nýbrž z jednotlivých okének původních komiksů komponuje nové celky a k nim domýšlí nové příběhy. Nezdráhá se přitom poškádlit „uctívače Mistra“ někdy až k samé hranici únosnosti (viz domnělé odhalení Mistrových tělesných ostatků v příběhu zařazeném do tohoto čísla *Hosta*), ale Rýgrova vůle a snad i potřeba zůstat v kontaktu s fascinující dětskou četbou i v dospělém věku se v jeho komiksech projevuje velmi důstojně.

Úspěšný brněnský výtvarník PAVEL ČECH (nar. 1968) věnoval stínadelské legendě několik velmi zdařilých obrazů, z nichž na někdejšího pozorného čtenáře foglarovek dýchnou ony nálady a imprese, které kdysi při četbě *Záhady hlavolamu* neuměl pojmenovat, ale které ani v dospělém věku nevymizely. Co mám na mysli? Třeba nostalgii nad mizející architektonickou i společenskou osobitostí historických městských čtvrtí coby základu našeho skutečného „životního prostředí“. Nebo poznání neuchopitelnosti a nepochopitelnosti světa (v dětství nikoli celého světa, nýbrž Stínadel), smíření s nemožností dosáhnout vytouženého cíle (plánek létacího kola je nadobro zničen), potřebu ochránit sebe sama před nepochopitelností světa návratem ke kořenům (k zakladatelům vontské organizace a jejich odhodlání snažit se o soužití i s těmi, kteří nám nejsou lidsky nejbližší) i neschopnost proniknout k podstatě věci a pochopit ji (o sestavení plánu Stínadel se můžeme pokusit, ale není jisté, zda se podle něho vždycky zorientujeme). Tohle všechno ve foglarovkách je, a je to i v dílech Pavla Čecha.

V Čechových komiksech je pak patrná potřeba porozumět i tomu, co Foglar naplno nevyslovil, neboť to nepovažoval za nutné. Proto sledujeme, jak prožil Mirek Dušín poslední minuty před osudovým seznámením s Jarkou Metelkou, a drobná zmínka v prvním vydání *Záhady hlavolamu* o tom, že Jindra Hojer se na Druhou stranu „přistěhoval z Brna“, Čecha inspiruje k pokusu zachytit i Jindrův život předcházející okamžiku setkání s Mirkem a Jarkou.

Představy o tom, co asi předcházelo jednotlivým epizodám z kroniky Rychlých šípů, přibližují Čechovy komiksy drobným dílkům VLADIMÍRA TUČAPSKÉHO (nar. 1958). V jednom z jeho komiksů sledujeme životní příběh Maxmiliána Drápa, váženého a spokojeného muže, jehož život se zlomí v okamžiku, kdy omylem spálí známku s Modrým Mauritiem. První okénko Foglarova příběhu, v němž Rychlé šípy o několik let později už nacházejí jen Drápovu mrtvolu, je posledním okénkem Tučapského kreslené „předmluvy“.

Tučapský věnoval foglarovským legendám i dvě krátké povídky, vystavěné stejně jako připomenutý komiks na nezbytné potřebě dopovědět to, co Foglar zamlčel. SMOLNÁ HISTORKA ZE ŽIVOTA MIRKA D. A RYCHLÝCH ŠÍPŮ (dokončeno 2000) řeší otázku, kde se na světě vzal Dušínův stínadelský dvojník Mirek Daneš. Tučapský využívá své dokonalé orientace v těch nejzapomenutějších detailech dějin Rychlých šípů, jež ocení — ale zato velmi — především takoví čtenáři, kteří se sami dokážou na ony detaily rozpomenout. I v této povídce je tematizována potlačovaná sexualita hochů z klubu, i když méně explicitně než v pozdější a rovněž zdařilé TAJNÉ KRONICE RYCHLÝCH ŠÍPŮ, jedné z povídek stejnojmenné sbírky literárních parafrází ŠTĚPÁNA KUČERY (nar. 1985), kterou vydal Host roku 2006. Tučapského druhá povídka, tarzanovsky nazvaná MUNANGO-KEEWATI, je inspirována Foglarovým originálem *Rychlé šípy hrají divadlo*. V závěru komiksového příběhu o představení, v němž má být postava ztělesněná Mirkem Dušínem popravena lidojedy, si Tučapský povšiml, že zatímco na předposledním obrázku je Dušín spoután provazem, na posledním již — zřejmě přehlédnutím malíře — nikoli: tuto fázi příběhu zachycenou na obou obrázcích by v reálném čase dělila zhruba jedna vteřina. Tučapského dosud nepublikovaná povídka velmi invenčně řeší otázku, co mohlo během oné jediné vteřiny způsobit, že Mirkova pevná pouta náhle zmizela...

K Rychlým šípům se příležitostně vracejí i další autoři; jejich dílka alespoň letmo připomíná toto číslo *Hosta* a jsou ve větším počtu k vidění na nynější foglarovské výstavě v Moravském muzeu v Brně: ZDENĚK CHLUBNÝ (nar. 1969), který zvažuje možnost, jak by se legenda Rychlých šípů rozvíjela, kdyby tenkrát v onom památném závodě zvítězili Černí jezdci; nebo třeba ZBYNĚK ZAVADIL (nar. 1965) a JIŘÍ PELIKÁN (nar. 1971), kteří se k Rychlým šípům přihlásili na počátku roku 1989 ve svém seriálu VIKTOR, tištěném v časopise brněnského Domu pionýrů a mládeže *Zvonek*. Za osobité tvůrčí využití stínadelských motivů je možno považovat i trilogii SVATOPLUKA HRNČÍŘE (nar. 1926) zahájenou roku 1999 románem OSTROV UCTÍVAČŮ GINGA a psanou s přáním, „aby legendu knih Jaroslava Foglara rozvíjely i další generace“; ba i román JIŘÍHO HOGANA (nar. 1934) MEČ VONTŮ (1999). Oba autory zajímají „dějiny Stínadel“ a vontské organizace v časech, kdy hrdinové foglarovek dávno dospěli a téměř beze stopy se poztráceli v širém světě. Hrnčíř i Hogan totiž dobře vědí, že Foglarovy stínadelské příběhy dodnes dovedou své mladé čtenáře strhnout a navnadit je k hledání Rozdělovací třídy, za níž přece tento úžasný svět každý musí najít...

Každý z připomenutých autorů si dokázal i v dospělém věku najít to správné místo, na kterém je možno do Stínadel nepozorovaně vkročit i na počátku jednadvacátého století. A protože z každého úhlu pohledu se Stínadla odedávna jevila trošku jinak, každý si onu tajemnou čtvrť modeluje osobitým způsobem. Parafráze Foglarových románů a komiksů, o nichž tato stať pojednává, nebývají infantilní a většinou ani silácké. Jsou legitimním pokusem někdejších pilných čtenářů foglarovek, kterým ani Pánbu, ani Jaroslav Foglar neupřeli dospělost, jak se alespoň lehkým dotekem přidržet magického světa vlastního dětství. Šťastný, kdo to dokáže.

■

A na závěr ještě poznámku ke klíčové otázce stínadelských příběhů J. Č. Grifina, Jaroslava Velinského a možná i Zeleného Raoula, totiž k otázce identity vynálezce létacího kola. Již zaniklý deník *Svobodné slovo* dne 8. 10. 1994 přinesl zprávu, že Jaroslav Foglar začal psát v září téhož roku román KDO BYL JAN TLESKAČ? Informovaní foglarologové sice tvrdí, že zůstalo pouze u úmyslu a snad i několika načrtnutých stránek, ale...

My přece dobře víme, co se skrývá v tom pravém ježku v kleci. Stačí ho najít a rozšroubovat.

Autor (nar. 1966) je literární historik.

host 07 06.indd 43 5.6.2007 13:05:50

Smolná historka ze života Mirka D. a Rychlých šípů

VLADIMÍR **TUČAPSKÝ**

Začalo to docela nenápadně. Mirek Dušín uklízel byt a vesele si pohvizdoval, neboť mu práce šla pěkně od ruky. Ještě zbývalo utřít prach v otcově pracovně. Hned ve dveřích si Mirek všiml, že na stole leží pár starších výtisků Tam-Tamu. Překvapen i příjemně polichocen otcovým zájmem nahlédl zvědavě blíž a objevil ve věstnících slabě zatržené věty a přiložený lístek s výpisky, čísly a letopočty. Prachovka mu údivem vypadla z ruky. Veškeré údaje, zaznamenané otcovým nervním rukopisem, se týkaly Miroslava Daneše ze Stínadel.

Příštího dne ráno, když rodiče odešli do zaměstnání, silně zneklidnělý Mirek důkladně prohledal otcův psací stůl. Jeho předtucha se potvrdila. Ve spodní přihrádce s dvojitým dnem nalezl útlý deník z let, kdy on sám ještě nebyl na světě. Otcovy staré zápisky jasně dokazovaly, že Daneš je — Mirkův nevlastní bratr. Pan Dušín si nedlouho před sňatkem s Mirkovou maminkou prožil ve Stínadlech krátké, zato však intenzivní milostné dobrodružství. Mirek byl šokován nejen chvástavým líčením výstředních sexuálních praktik, které si mladý muž do deníku zapisoval do posledních detailů, ale i razantním ukončením vztahu po zjištění, že stínadelská milenka je v jiném stavu.

Zbývající si už Mirek doplnil sám. Když se Daneš jako jeden z kandidátů na post Velkého Vonta stal poměrně známou postavou, donesla se zpráva o jeho neuvěřitelné podobě s Mirkem Dušínem jistě i panu Dušínovi, který si informacemi z Tam-Tamu a jednoduchými výpočty zjistil, že téměř zapomenutý banální zálet hrozí dodatečným zúčtováním. Tak proto byl otec v posledních dnech jako vyměněný, přemítal Mirek. A proto byl před pár lety tak nápadně vstřícný a přeochotný, když Rychlé šípy hledaly domov pro sirotka Tondu Pírka…

Toho dne už Mirek do školy nešel. Schoulený v otcově ušáku horečně přemýšlel, co dál. Svět se mu zhroutil jako klubovna z karet. Neuměl si teď představit odpolední setkání s rodiči a už vůbec neměl sílu připravit program blížící se klubovní schůzky. Bylo pozdě vrátit se do školy, kde si svou dnešní neomluvenou absencí jistě pokazil postavení premianta třídy. Včera premiant — dnes záškolák! Vlna zloby jím projela, když mu padl zrak na svatební fotografii rodičů v pozlaceném oválném rámečku. Vida ho, provrtával Mirek očima otcovu podobenku a s konečnou platností mu došlo, že už nic nebude stejné jako dřív.

Vstal, kompromitující deník založil v kuchyni na poličku mezi kuchařské recepty — a s nutkavým rozhodnutím ztratit se všem z očí vyšel na ulici. Ano, uteče z domova! Jako omámený dorazil do klubovny a těžce se svalil na svoji vůdcovskou židli. Když pobral sil, naposledy očima přelétl milovanou místnost a s dojetím pohladil hřbety klubovních kronik. Cítil, že chvíle loučení nastala. Sbohem — či na shledanou? Kdopak ví!

U dveří pak bezmyšlenkovitě uchopil umělý táborový oheň, rukodělný kýč, který nedávno hochům věnoval Jindra, zamkl a klíč hodil Rychlonožkovi do schránky. Utíkal proti proudu Černého potoka, nahoru do lesů. Tam žila laskavá teta Jindry Hojera, kde chtěl Mirek přenocovat a pak nazítří v cestě pokračovat dál. Když však s kručením v žaludku dorazil k jejímu domku, pochopil, že tu není vítaným hostem. Jindrova teta teď stavení obývala s přítelem Toníkem, nedávno propuštěným řidičem firmy Melichar. Veselý, byť trochu prostoduchý Toník se majetnicky opíral o trám dveří a na čerstvě vypraných montérkách se mu pootvíral nedopnutý poklopec. Teta přinesla Mirkovi sáček se svačinou a omluvně pokrčila rameny.

Utábořil se až u pramene Černého potoka. Položil oheň vedle sebe a nedočkavě se vrhl na svačinu. Byl to však tetin šprým, nebo nechtěná záměna? Mirek zaúpěl. Místo krajíce chleba proloženého uzenkou našel v sáčku kupu zmuchlaných provázků. Slunce zvolna mizelo za obzor, ze stráně zavanul chlad a Mirek, nepřítomně hledící skrz umělý oheň, se třásl hladem a zimou.

Avšak ani ostatním chlapcům z klubu se v poslední době příliš nedařilo. Rychlonožka našel na dveřích klubovny obálku připíchnutou řeznickým nožem. Neznámý přítel je tiskacími písmeny varoval, že z nápravného ústavu byl propuštěn Šulc, pomatený mučitel psů, kterého kdysi Rychlé šípy nahlásily Spolku pro ochranu zvířat. Šulc prý z Tam-Tamů (opět ten nešťastný věstník!) vyčetl adresu klubovny a všem slíbil nemilosrdnou pomstu.

Po návratu z práce se pan Dušín při pohledu na neuklizený psací stůl ihned dovtípil, že Mirek cosi tuší o jeho dávném prohřešku. Když vzápětí zazvonil udýchaný Rychlonožka s řeznickým nožem v ruce a naléhavě se ptal po Mirkovi, začal pan Dušín mírně panikařit. Odbyl Rychlonožku výmluvou, že Mirek odjel k příbuzným — a tady se, jak se vzápětí dočteme, nevědomky téměř trefil — na posvícení. Otevřel šatník se synovými svršky a krátce nato vyrazil z domu. Zvedl si límec pláště, sevřel v podpaží naditou tašku, kradmo se rozhlédl kolem sebe a zamířil k Rozdělovací třídě.

Když se po několika hodinách vracel ze Stínadel zpátky, nebyl sám. Vedle něj kráčel — — ale byl to opravdu Mirek Dušín? Měl nezvykle rozcuchané vlasy, ruce klackovsky zabořené do kalhot, a v šatech poněkud krátkých neochotně přikyvoval otcovým naléhavým připomínkám. Vešli do předsíně a pan Dušín hned poslal Mirka do jeho pokojíku. Již toho večera paní Dušínová poznala, že něco není v pořádku, ale manžel synovo

host 07 06.indd 44 5.6.2007 13:05:51

Koláž Vladimíra Tučapského

neobvyklé chování zdůvodnil zmatky v chlapcově dospívání a autoritativně si vymínil, že tyto citlivé záležitosti bude se synem probírat pouze on sám, jako muž s mužem. Paní Dušínová jen povzdechla, utřela si ruce do zástěry a sáhla do poličky pro recept na zítřejší bábovku.

Mirek Dušín se blížil ke Zlaté Skalici. Znal ten kraj, měl tu tetu a strýce a o prázdninách tu s hochy pomáhali na žních. Protože se stmívalo a on nechtěl přijít navečer, rozhodl se přenocovat v lese. Rozbalil sáček s provazy a — co taky s nimi jiného? — začal plést provázkovou chýši. Pracoval zbrkle a podrážděně, neboť se pod náporem posledních událostí nedokázal dostatečně soustředit. Ruce se mu navíc třásly slabostí a víčka padala únavou. Tak se stalo, že se do provázků zcela zamotal — a brzy se nemohl ani pohnout. Ležel bezmocně v houští, kam jen málokdo chodil, a zvolna mu docházelo, že jeho trápení končí. Nu, nebyl to zase tak špatný život, bilancoval. A možná bylo přece jen lepší, že mi otec bratra tajil, alespoň jsem ten čas prožil v plném soustředění na školu a klubaření. A za chvíli budou mít hoši stejně jiné zájmy…

Naděje na záchranu rázem ožila, když ho z rozjímání vytrhly blížící se kroky. Jaké však bylo Mirkovo překvapení, když zjistil, že přicházející postava v obnošeném fialovém obleku je muž, kterého předloni s kamarády přistihli při lupu náprsní tašky statkáře Douši! Také kapsář Mirka ihned poznal a nepěkně se zasmál. Celý den bloudil po lese, hledal houby a žádné nenašel. Teď se mu však nad nečekaným úlovkem dobrá nálada rychle vrátila. Sáhl do kapsy pro houbařský nožík a s výmluvnými grimasami jej začal pomalu rozevírat. Pobledlý Mirek sledoval přibližující se čepel a zlověstně planoucí oči šíleného houbaře. Než však muž stačil najít škvíru mezi provazy a zabořit nožík do Mirkovy žluté košile, ozval se za jeho zády nečekaný pokřik a z houští vyskočili čtyři vesničtí mládenci. Situace se rázem obrátila. Po chvilce tu na zemi ležel spoutaný násilník a Mirek se soukal z přeřezaných provazů. Osvoboditelé byli chlapci ze čtenářského klubu Průzkumná letka, založeného na popud Rychlých šípů.

host 07 06.indd 45 5.6.2007 13:05:51

Skuteční průzkumníci, blahořečil si v duchu Mirek za někdejší dobrou agitační práci; teď sklízel ovoce v pravý čas.

Když se staří kamarádi přivítali, přikázal velitel Letky spoutaného muže zavěsit na větev stromu hlavou dolů, přímo nad obří mraveniště. Neuplynulo ani pět minut a kapsářova hlava se bezmocně komíhala pár centimetrů nad kupou rezavých lesních mravenců, rozdrážděných několika kostkami cukru. Dobrák Mirek se pokoušel navrhnout mírnější trest, ale byl ujištěn pevností provazu i větve. Navíc prý v těchto místech koná svoji pravidelnou obchůzku hajný, který jistě zasáhne, až spatří známou zlatoskalickou figurku v tak nezvyklé poloze. Průzkumná letka si usadila Mirka na ramena a vesele odpochodovala z lesa ven.

Hoši už nespatřili, jak se po jejich odchodu vrtícímu se kapsáři sesmýkla dlouhá módní kravatka, jak hbitě přeskočila přes obličej a vmžiku tak vytvořila spojnici s mraveništěm. Kapsář zavřel oči a zakousl se pevně do roubíku; nic víc už udělat nemohl. A to ještě chudák netušil, že hajný dnes už svou obchůzku nedokončí. Hned na začátku své trasy se totiž zdržel s pytláky u pečínky a pak opilý spadl do hlubokého příkopu, kde ještě hlouběji usnul.

Nějaký čas se Daneš Rychlým šípům úspěšně vyhýbal. Na radu otce jim posílal vzkazy, že se opět pohoršil ve škole a nemá tedy na klubaření čas. Když však podezření Rychlých šípů dosáhlo neúnosné meze, vypravil se jednoho odpoledne přece jen — mírně rozechvělý — na schůzku. Opakoval si právě nejtypičtější Mirkovy obraty a floskule, naučené podle tam-tamovských úvodníků, když vtom mu nedaleko před klubovnou vběhl do cesty pomatený Šulc a začal překvapeného chlapce mlátit dřevěným kyjem. Nepěkná řež netrvala naštěstí dlouho, protože do ulice zabočil strážník a pomatenec se rychle ztratil z dohledu. Strážník se shýbl ke schoulenému tělu. Byl to Usměvavý, kamarád všech dětí z Druhé strany. Pendrekem natočil hlavu, sjel očima k pasu, zda chlapec u sebe nemá fotoaparát, a když i přes krvavé šmouhy poznal známou tvář vedoucího Rychlých šípů, usmál se přátelsky, zasalutoval na pozdrav a pokračoval v chůzi. Mirek se dobelhal do klubovny v takovém stavu, že nějaké dokazování identity bylo teď zhola zbytečné.

Danešovi se vůdcovská role brzy zalíbila. Pohmožděniny se rychle hojily a on převzal vedení klubu naplno — s pohotovou výmluvou na výpadky paměti, ochromené ranami Šulcova kyje. Byl starší a vyzrálejší než ostatní chlapci, a tak nebylo divu, že ho zaběhané klubovní rituály a podniky začaly nudit. Schůzky teď měly trochu jinou podobu. Hoši poslušně přepisovali z Rymáňova registru adresy odběratelek Tam-Tamů i s osobními údaji a příští distribuci věstníku vzal Daneš na sebe. Opatrnými dotazy se brzy dozvěděl, jak intenzivní byl někdejší kontakt jeho samého — tedy Mirka Dušína — s Vlastou Sýkorovou a kam se po letech půvabná Vlasta poděla. Rafinovaný Daneš uměl nahlédnout do duší chlapců a postupně z nich dostal historky, o kterých se v klubu nikdy nemluvilo a které měly skončit v zapomnění. Zrudlý Jindra musel donekonečna popisovat, jaké to bylo, když se hřbetem ruky otřel o ňadro poštovní úřednice. Červenáček na Danešovo naléhání přinesl sérii svěžích aktů a rozverných bukolických výjevů, které namaloval během parných žní a které tehdy Mirek Dušín i přes jejich věrnou dokumentární hodnotu zakázal vlepit do klubovní kroniky. Jen bystrý a přemýšlivý Jarka se vzrůstajícími obavami pročítal podivné úkoly a podmínky nové soutěže obratnosti, kterou teď Mirek připravoval výhradně pro děvčata.

Pravý Mirek se nevracel. Daneš se vžíval do své role a stále bezostyšněji využíval pohodlí, které mu klub Rychlých šípů

host 07 06.indd 46 5.6.2007 13:05:52

i domácnost Dušínů nabízely. Bylo to jistě mnohem příjemnější než živoření ve stinných a vlhkých Stínadlech — a svým způsobem to byla i dodatečná náplast za nevydařený pokus o získání titulu Velkého Vonta.

Co si však mezitím ve Zlaté Skalici prožil Mirek Dušín?

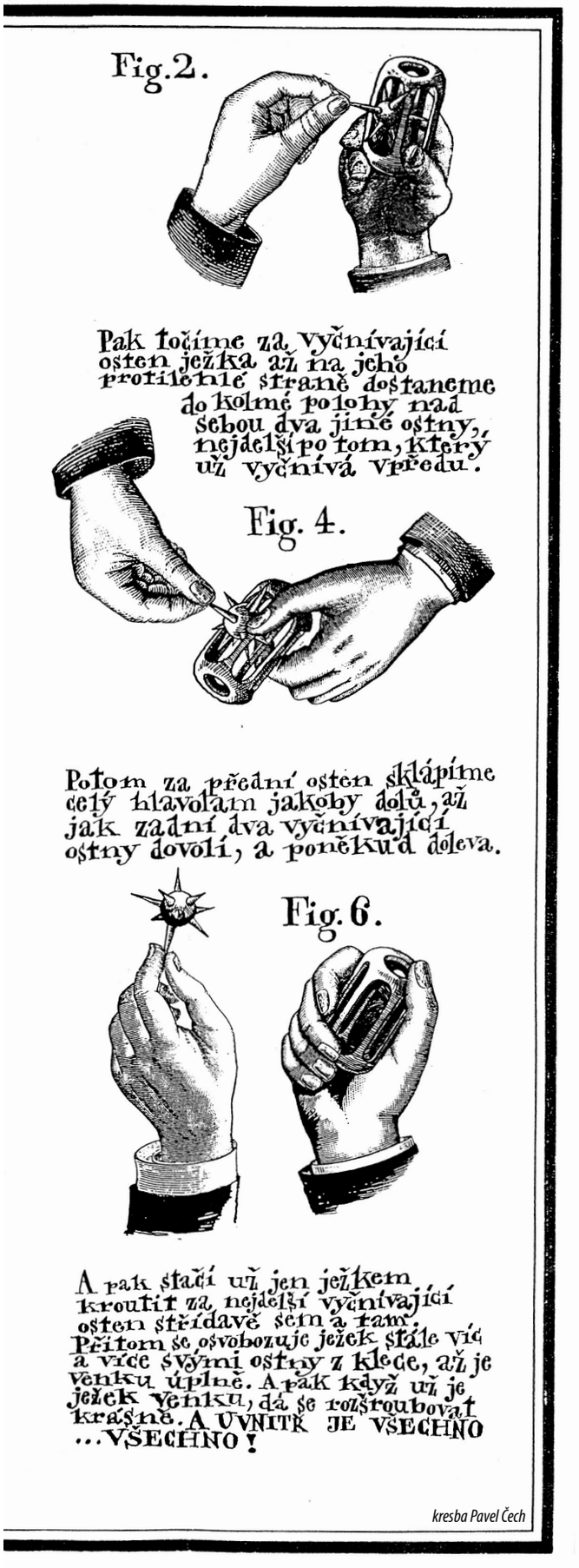
Usoudil, že přece jen nebude vhodné ukazovat se tetě a strýčkovi, protože rodiče po něm už jistě vyhlásili pátrání. Rozhodl se přespat v chatce, kterou si s chlapci o prázdninách postavili v koruně suchého stromu nedaleko odtud, v Červené rokli. Vyškrábal se na strom, odložil umělý oheň a ulehčeně se svalil na prkennou podlahu. Předešlými dešti promoklá chatka se začala povážlivě naklánět — a než se Mirek nadál, zřítil se i s celým stavením do říčky. Co teď? Ve studené noci a v promočených šatech mu nezbývalo nic jiného než se zahřát během. Popadl oheň a utíkal podél proudu, dál od vesnice. Zastavil se až před výběhem a osamělým stavením, kde s úlevou zabušil na dveře, když si přečetl cedulku se jménem Douša. Rozespalý statkář Douša i po letech poznal jednoho z poctivých nálezců své peněženky a ochotně zval Mirka dál. Mirek rozvěsil po světnici mokré šaty, konečně zapojil do zásuvky umělý oheň a usnul jako špalek.

Probudilo ho nezvyklé horko. Nebyl to jen žár umělého táboráku, ale i samotný Douša, který se uprostřed noci přikradl do Mirkova lože. Vyděšenému chlapci se ihned vybavily kusé historky, co si o požitkářském Doušovi a nevázaných orgiích, které se na jeho statku odehrávaly, vyprávěly tetiny sousedky o přástkách. Vzepřel se na loktech a trpce si povzdechl. Jaký to zkažený svět! Cožpak nenajde nikde ani kouska klidu?

Douša si jeho vzdech špatně vyložil a nedočkavě po něm sáhl. Mirek ucukl, nahmátl umělý oheň a vší silou ho narazil na statkářovu hlavu. Využil chvilkového Doušova ochromení, strhl ze šňůry suché prádlo a vyběhl z místnosti. Rozrazil nejbližší vrata a ocitl se mezi koňmi. Stejně nám tehdy slíbil projížďku, blesklo mu hlavou, a naskočil na nejbližšího koně. Dloubl patou do slabin, probuzené zvíře se jedním skokem přeneslo přes ohradu a rozběhlo se napříč pastvinami. Brzy se však dusot kopyt znásobil a za nimi se ozvalo táhlé sonorní volání. Mirek se ohlédl. Douša! Překvapivě mrštný statkář cválal na neosedlaném grošákovi, pohupující bílé břicho mu svítilo na cestu a dýmající táborák, stále naražený na jeho hlavě, vypadal ve tmě jako bizarní sombrero. Tak klusali chvíli těsně za sebou, až vjeli do remízku, kde se šňůra umělého táboráku zapletla mezi větve a strhla statkáře na zem. Zlatý Jindra, pomyslel si s povděkem Mirek a ztratil se ve tmě.

Pak první sluneční paprsky ozářily kraj daleko za Zlatou Skalicí a uvítaly Mirka Dušína, zbroceného potůčky slzí, krve i potu, oděného do žlutých vlajících cárů a objímajícího křečovitě šíji věrného oře. Připomínal reka ze starých legend a kronik, putujícího umanutě do spravedlivější země, jen vpřed a dál, příštímu dobrodružství vstříc…

Pravý Mirek se dlouho nevracel. Doma bylo zdánlivě vše v pořádku; jen paní Dušínová si tu a tam s kapesníkem v ruce listovala rodinným albem, zatímco její manžel probděl nejednu noc, pronásledovaný výčitkami svědomí. A když pak samolibý Daneš — přes chabý odpor Jarky Metelky — zrušil Modrý život, počet bobříků zredukoval na minimum a bez souhlasu ostatních pokoutně rozprodal kompletní sbírku poštovních razítek, kterou tak pracně dávali dohromady, bylo zřejmé, že pro klub Rychlých šípů nastává nové údobí. Ale to už je docela jiný příběh.



kresba Pavel Čech

host 07 06.indd 47 5.6.2007 13:05:52

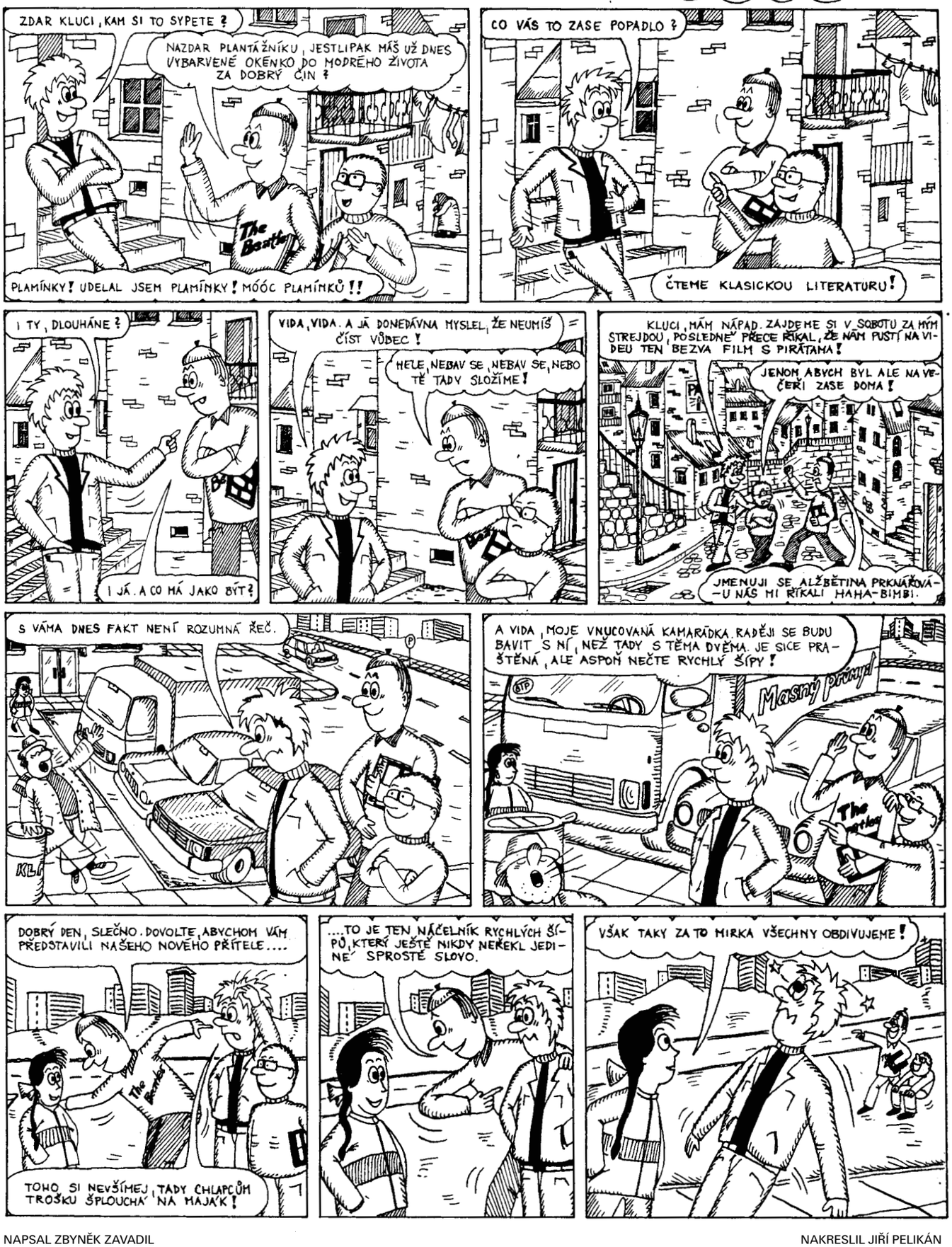
Psáno do bublin...

Foglarovské inspirace
Tučapský / Rýgr / Čech /
Chlubný / Zavadil / Pelikán

host 07 06.indd 48 5.6.2007 13:05:53

VIKTOR

KLASIKA



NAPSAL ZBYNĚK ZAVADIL

NAKRESLIL JIŘÍ PELIKÁN

host 07 06.indd 49 5.6.2007 13:05:55

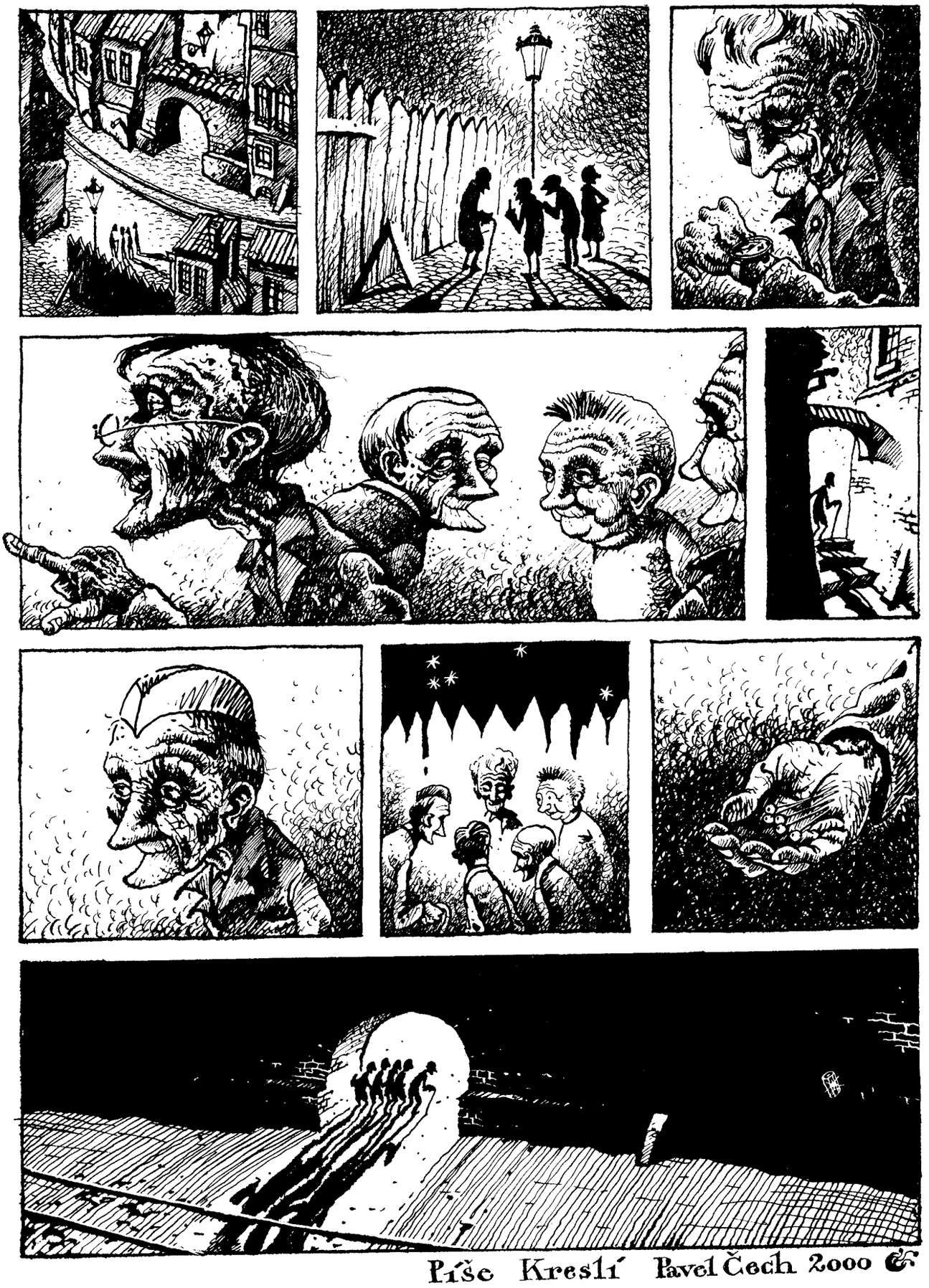
ČERNÍ JEZDCI UMĚJÍ VYHRÁVAT

16. 12. 2001

NAPSAL ZDENĚK CHLUBNÝ

host 07 06.indd 50 5.6.2007 13:05:56

PF 2001 Šavka Metelkii...



host 07 06.indd 51 5.6.2007 13:05:57

Rychlé šípy GRATULUJÍ K 100.

NAPSAL PETR RÝGR

Touha něco opravdově prožít je vrozená a nezničitelná…

ROZHOVOR S PETREM RÝGREM

Petr Rýgr (nar. 1961). Po nahodilých studiích bez výsledku devatero řemesel, desátá volnost. Od roku 1988 na vytoužené volné noze. Například dlouholetý vydavatel *Výčepního listu* a aktuálně budovatel nejmenšího kinematografu v Hunčovských horách, kde s rodinou šťastně žije. Příležitostně sestavuje nová pokračování *Rychlých šípů*.

Jak jste se (ne)potkal s Jestřábem?
Uvolnění cenzury na sklonku šedesátých let nepřineslo potěšení jen našim rodičům, ale i já, jak jsem se učil písmenka, mohl jsem si je procvičovat na zrovna vycházejících *Rychlých šípech*. Netrvalo to dlouho a komunisti si to zase rozmysleli. Po rozpuštění skautu jsme si s kamarády založili klub. Sehnal jsem Foglarovu adresu a několik let jsem si s ním dopisoval. Dodnes obdivuji, že na každý dopis odpověděl, třebas jej ještě doplnil barevnou kresbičkou, vložil do obálky nějakou zajímavost. Přitom dopisů od čtenářů musel dostávat spousty! Nebo zorganizoval řetěz adres, mezi kterými jsme si přeposílali ručně psanou knihu. To jsem se později nedivil samizdatu! Osobně jsem ho viděl už jako starého pána, krátce před revolucí. To už se zase mohlo Foglarovo jméno objevit v tisku, v článcích, že jeho knihy nemají žádnou hodnotu.

Kde jste kdysi hledal svoje Stínadla?
Narodil jsem se v Trutnově, a Stínadla byla samozřejmě i tam. Věděli jsme, do kterého domu vlézt, kolika sklepy projít, a o kolik vchodů jinde se objevíme. Kde přelézt zídku, za níž bude starý altán s haraburdím po Němcích, kde tajemná půda. Ve starém zakrytém náhonu mohl být klidně utopený ježek v kleci. Od pana Foglara jsem věděl, že jeho babička bydlela kdysi v Trutnově, malý Jaroušek tam mohl chodit stejnými uličkami jako já. V zásadě to ale bylo jedno, dětská fantazie se netrápí fakty.

Když dnes pracujete s foglarovskými motivy, je to pro vás opravdu inspirativní práce, nebo se jedná jen o nostalgický návrat do končin dětství?
Je to darebná kratochvíle. Nic si od toho neslibuji, a znovu a znovu bývám překvapen, s jakým potěšením si to někdo čte. Jinak bych toho dávno nechal, slibuji!

Přežije podle vás „chlapecký" svět rok 2000, nebo těch pár romantických let před pubertou mužskému pokolení ukradne internet a počítače?
Z otázky vykukuje ta stará dospělá starost, jestli si děti své dětství řádně užívají. Ta obava se vznášela i nad námi, i s celým Foglarem. Tam také přece byli ti hoši, co byli samý biograf a nosili dlouhé kalhoty. Zbůhdarma jsme se toulali, pořád leželi v knížkách, nic pořádného, to naši dědové, ti bosky pásli kozy u řeky, na podzim pekli brambory, kdepak dnes, to už není ta romantika. Upřímně, i já mám ty obavy nad svými dětmi, ale vskrytu věřím, že touha něco opravdově prožít je vrozená a nezničitelná, jenom jejím proměnám už dospělí nemohou rozumět.

Připravil -ms-

Snil jsem před spaním o nebezpečných výpravách přes Rozdělovací třídu…

ROZHOVOR S PAVLEM ČECHEM

Pavel Čech (nar. 1968). Vyučil se strojním zámečníkem, od roku 1989 pracoval patnáct let jako profesionální hasič, od roku 2004 je výtvarník na volné noze. Olejomalbu, kreslení a psaní autorských knih pro děti doplňuje tvorbou komiksů, ilustrováním, tvorbou knižních obálek, plakátů a reklamní grafiky. Autorské knihy: *O Čertovi* (Sursum 2002), *O zahradě* (Brio 2005), *O Mráčkovi* (Literární čajovna Suzanne Renaud 2006), *O klíči* (Literární čajovna Suzanne Renaud 2007). Vystavuje a publikuje od počátku 90. let. Žije v Brně.

Jak jste se (ne)potkal s Jestřábem?
Dodnes nechápu, že ani mě ani nikoho z mých kamarádů v čase, kdy jsme Foglara sháněli a četli nejvíc (taková pátá šestá třída), nenapadlo pana spisovatele navštívit nebo mu alespoň napsat dopis. Mohlo za to snad to jméno, neobvyklé a spíše jako z nějakého románu než z reálného světa. Sešity s Rychlými šípy i jeho knihy se sháněly více než těžce. Nevěděli jsme, kolik jich vlastně je, kolovaly legendy o těch jen tušených, jejich děj se předával vyprávěním.Vznikaly tak příběhy značně se odlišující od těch tehdy

host 07 06.indd 53 5.6.2007 13:05:59

nesehnatelných knih. Nevěděli jsme ani, kde pan Foglar žije, a mnoho reálií v knihách popsaných se nám zdálo být tak vzdálených a cizích, že jsme jejich tvůrce považovali spíše za dávno mrtvého. To, že žádné nové knihy nevycházely a ani v regálech knihoven a antikvariátů naše pátrání neslavilo úspěchy, nás v tomto přesvědčení jen utvrzovalo. Nemohli jsme tehdy tušit, že ve skutečnosti je vše mnohem složitější.

Bylo to až o mnoho let později, kdy jsem se s autorem *Hochů od Bobří řeky* mohl setkat osobně na napůl utajené přednášce v Brně. Rozechvělým hlasem jsem požádal o podpis stejně jako neuvěřitelný počet lidí tehdy v sále přítomných. I ten dopis jsem stihl, to když jsem v něm panu Foglarovi poslal svou první perokresbu Stínadel; a za nějaký čas jsem se ke svému nadšení mohl radovat z jeho odpovědi.

Kde jste kdysi hledal svoje Stínadla?

Hledám je stále. I dnes… Při pohledu na oprýskanou zeď, na starý dům, zrezivělý klíč nebo zarostlou zahradu v mé hlavě vyvstávají asociace na příběhy z románů odehrávající se v této tajuplné čtvrti. Možná se pro mě Stínadla stala synonymem tajemnosti vůbec, a někdy stačí jen vzpomínka, vůně, pohled na noční nebe či zář lampy v mlze a fantazie začne fungovat podobně, jako když jsem byl dítě a každý večer před spaním snil o nebezpečných výpravách přes Rozdělovací třídu.

Když dnes pracujete s foglarovskými motivy, je to pro vás opravdu inspirativní práce, nebo se jedná jen o nostalgický návrat do končin dětství?

Moje obrazy inspirované romány Jaroslava Foglara nejsou jen ilustracemi popisujícími knižní příběh. Cítím, že se spíše posouvám do symbolické roviny. Na základě dojmů z knih se pokouším vyjádřit hodnoty, jako jsou kamarádství, tajemství, dětská fantazie, touha po dobrodružství… Témata, která mohou být mnohými chápána jako onen nostalgický návrat do končin dětství, jsou pro mě stále aktuální a vždy se podílela na vytváření mého pohledu na svět a na budování mého hodnotového žebříčku…

Přežije podle vás „chlapecký" svět rok 2000, nebo těch pár romantických let před pubertou mužskému pokolení ukradne internet a počítače?

Popravdě řečeno nevím. Nechci soudit společnost ani dobu, ve které žijeme. Ale prožívání dobrodružství, navazování přátelství, vzdělávání, zábava, (byť doprovázená stavy dojetí, nadšení i vzrušení), přijímané prostřednictvím televize a počítače, se mi nezdají jako nejlepší cesta. Množství času stráveného v této nerealitě musí být z pohledu někoho mimo naši kulturu přímo úděsné. Rozhodně bych každému klukovi prožívajícímu si právě svůj chlapecký věk přál zažít i něco z toho, po čem každý z nich přirozeně touží a čemu tak mistrně rozuměl autor, o kterém je řeč. Jak krásné by bylo, kdyby každý z nás někde na těch křižovatkách cest potkal někoho, kdo by mu ukázal, „kde je nebe vysoké a modré a kde oblaka bílá rychleji než kde jinde plují".

Připravil -ms-

host 07 06.indd 54 5.6.2007 13:06:00

Autorem koláží je Vladimír Tučapský (nar. 1958). Původním povoláním knihkupec, nyní ponejvíce kreslíř, autor komiksů, editor rukopisného „foglarovského“ sborníku Moudřejší ustoupí (1999). Po mnoha letech strávených v Ostravě žije nyní v Brně.

„Hovado bez chléva“ v rozhlase, v knižních výborech a v divadle

IVAN BLATNÝ — LETMÉ DOJMY

ANTONÍN **PETRUŽELKA**

Letos na jaře jsem se setkal s několika lidmi, kteří se aktivně zabývají životem a tvorbou básníka Ivana Blatného. Koncem zimy mne Martin Tharp seznámil s Davidem Vaughanem, jejž zajímaly dokumenty StB o Mlokovi (krycí jméno tajné policie pro emigranta Ivana Blatného) a agentu Kolaříkovi (k tomuto krycímu jménu se ještě nikdo nepřihlásil). Potom jsem se kvůli kolacím zeptal Petra Krále na rukopisy několika básní Blatného, a Petr mi později sdělil, že z jeho díla sestavuje knižní výbor. Pak jsem našel v mobilu vzkaz od Veroniky Tuckerové a šel jsem s ní na pivo. Veronika mi ukázala nekolacionovatelné anglické básně Blatného. Nakonec mne dobrý dojem z Kabaretu Ivan Blatný vedl ke kontaktu s Milošem Orsonem Štědroněm. Když jsem od Martina Stöhra dostal výzvu, abych o svých letmých dojmech referoval v Hostu, zaváhal jsem, ale pak jsem jeho výzvu přijal.

Dokumentární pořad BBC

David Vaughan, britský publicista žijící v Praze, se s exilovými básněmi Ivana Blatného seznámil v roce 2004 ve vinohradské literární kavárně Shakespeare and Sons, kde je představil badatel Martin Tharp. Zaujalo jej, že Blatný dokázal být zároveň a nenuceně českým i anglickým básníkem.

David Vaughan sestavil pro stanici BBC Radio 3 dokumentární pořad s názvem *The Poetic World of Newt / Básnický svět Mloka*, pokus o profil osobnosti Ivana Blatného, určený pro britské posluchače. Pořad byl vysílán 29. 4. 2007 ve večerních hodinách. Informace o životě a díle Blatného byly doplněny nahrávkami vzpomínek a názorů některých pamětníků. David Vaughan hovořil v Clacton-on-Sea se zdravotní sestrou a s obyvatelkou hotelu Edensor, jež znaly Blatného v posledních letech jeho života v exilu. V Brně se setkal s básníkovými bratranci Janem Šmardou a Pavlem Blatným a se spisovatelem Martinem Reinerem. Společně s Martinem Tharpem navštívil dům na Obilním trhu, kde Blatný žil do roku 1948, a v pražském archivu komentovali dokumenty o pokusu StB získat Blatného pro návrat z Anglie do Československa. Karel Janovický a Sylva Šimsová, kteří s Blatným v padesátých letech bydleli v londýnské čtvrti Muswell Hill, zformulovali pohled na Blatného jako na osobu psychicky nemocnou, která se nedokázala o sebe starat a potřebovala odbornou pomoc. Meda Mládková vylíčila atmosféru návštěv v léčebně během padesátých let. Gordon Morris, hlavní ošetřovatel z oddělení Bixley Ward v léčebně St Clements Hospital v Ipswichi, přispěl názorem, že jeho pacienti mají tendenci spojovat jevy, které spolu nesouvisejí, a tak se bezděčně dotkl poetiky koláže. Andrew Willcox, další z ošetřovatelů, popsal svůj život s Blatným v nemocnici a způsob, jak psal básně. V pořadu dále promluvili Josef Škvorecký, Frances Meachamová, Robert Pynsent a Václav Havel. Pásmo bylo doplněno autentickými nahrávkami básníkova přednesu. Vybrané básně patřily k těm jednodušším, jednojazyčným (dvě české a dvě anglické). Nicméně dostal v nich slovo autor, a to bylo — možná nejen pro mne — zajímavější než ostatní zmíněné výpovědi, svědčící víc o mluvčích než o Blatném.

Do pořadu se zdaleka nevešly všechny záznamy, které David Vaughan pořídil, a stranou zůstala také nahrávka rozhovoru Lubo Mauera s Blatným z počátku osmdesátých let. S výjimkou dokumentů o Mlokovi nebyla řeč — pokud jsem to nepřeslechl — o dokumentech z českých a anglických archivů (imigrační úřad, redakce BBC, soudní spisy, záznamy o chování a stavu pacienta, účetnictví atp.). *Básnický svět Mloka* nijak nevybočil z všeobecně přijímané legendy, nicméně přinesl zajímavé novinky. Patří k nim například pohled Medy Mládkové, nahrávka básně „The Count“ (vyšla v *Brno Studies in English*, vol. 1997, no 1/1997, ale v autorově podání jsem ji slyšel poprvé) nebo objev rozhovoru Ivana Blatného s Lubo Mauerem. Přepisy vybraných částí pořadu (a možná i záznamů, které se do pořadu nedostaly) by se mohly hodit badatelům jako srovnávací materiál k básním Blatného s týmiž motivy a z těchže prostředí.

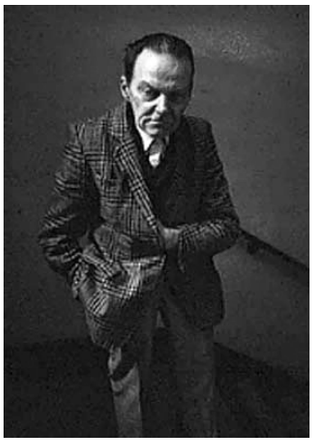
Dvojjazyčný výbor v New Yorku

Veronika Tuckerová, česká překladatelka žijící v Irsku, poznala básně Ivana Blatného v polovině osmdesátých let v Praze. Na obálce samizdatového vydání *Pomocné školy Bixley* ji tehdy zaujala fotografie křehkého muže v kostkovaném saku.

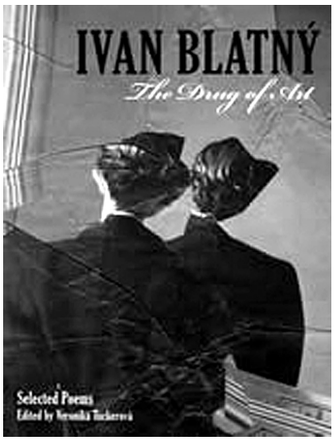
Začátkem léta vyjde v newyorském nakladatelství Ugly Duckling Presse pod názvem *The Drug of Art* česko-anglický výbor z díla Ivana Blatného. Sestavila jej Veronika Tuckerová, redigovala Anna Moschovakis. Východiskem tohoto svazku byl výbor Zbyňka Hejdy, který vyšel před patnácti lety ve Francii (*Le Passant*; Paris: Orphée/La Différence, 1992, překlad Erika Abrams). Hejda začíná u sbírky *Tento večer*, kdežto Tuckerová začíná čtyřmi básněmi z *Melancholických procházek* / *Brno Elegies*. Přeložil je Justin Quinn. Výběr ze sbírek *Tento večer* / *This Night*, *Hledání přítomného času* / *In Search of Present Time* a z cyklu *Kolemjdoucí* se v jádru shoduje s Hejdovým (chybějí jen básně

host 07 06.indd 56 5.6.2007 13:06:04

„Teprve po letech“ a „Tabulky“). Přeložil jej Matthew Sweney; báseň v próze „Hra“ / „The Game“ přeložil Alex Zucker. Výběr z exilových textů se od *Le Passant* znatelně odchýlil. Z původně třinácti básní ze sbírky *Stará bydliště* / Old Addresses bylo pět vypuštěno a nahrazeno jinými, a přibyla k nim báseň „Nokturno“ (v *Le Passant* je zařazena před texty ze *Starých bydlišť*, protože poprvé vyšla s názvem „Noc“ v roce 1954 v exilové básnické antologii *Neviditelný domov*). Posílilo se tím, možná ne úplně šťastně, vzpomínkově-melancholické vyznění tohoto oddílu. Textů ze sbírky *Pomocná škola Bixley* / *Bixley Remedial School* celkově přibylo; v *Le Passant* jich bylo dvacet, *The Drug of Art* jich má třiadvacet; šest básní bylo vypuštěno, devět přidáno. Tato změna přinesla víc angličtiny a patrně omezila laskavě kynické postřehy



I. Blatný v exilu



Obálka „newyorského“ výboru z díla I. B.

o střední Evropě. Vedle původního znění vícejazyčných básní jsou zde uvedeny překlady s barevným odlišením přeložených a nepřeložených veršů: ztráta vícejazyčnosti byla ošetřena graficky. České verše přeložily Veronika Tuckerová a Anna Moschovakis. Poslední oddíl knihy — „Another Poetical Lesson“ — se skládá z patnácti básní, které Blatný napsal převážně v angličtině. Sedm z nich vyšlo jen v českých časopisech, osm zde vychází poprvé. Texty básní doprovázejí fotokopie rukopisů, překlad neanglických veršů je v poznámkách pod čarou. Jednojazyčnost zde ozřejmila, jak dochází — podle mého názoru — k zužování představy o autorově poetice. Obdobný efekt už nastal při sestavování sbírky *Stará bydliště*, tehdy se stala zužujícím kritériem čeština. Přesto může tato „další lekce“ nahlodat tezi Jiřího Trávníčka, podle níž je angličtina u Blatného jazykem povrchu, linearity a tabu.

Newyorský výbor má řadu doprovodných textů: úvod od Josefa Škvoreckého, předmluvu od Veroniky Tuckerové, doslov od autora této zprávy, konfese překladatelů, zevrubnou ediční poznámku, bibliografii, vysvětlivky. Je to zřejmě nejvšestrannější knižní výbor z Blatného. Pozitivní výsledek patrně souvisí s vysokými nároky na přípravu textu k vydání, s prací v týmu, s nadstandardním zaujetím. (Viz též rozhovor Veroniky Tuckerové s Annou Moschovakis a Matvejem Yankelevichem: „Knihtisk se vrací jako subkultura“, *Revolver Revue* 60/2005.) Více soubor chválit nemohu (před cílovou rovinkou jsem chvíli běžel společně s týmem redaktorů), a kritizovat také ne, neboť v tuto chvíli reaguji na obtahy před zanesením posledních korektur. O to víc se budu těšit na odborné reakce — a radostně předpokládám, že se obec pozitivně udivených čtenářů stane ještě kosmopolitnější než doposud.

Lyrické esence v Odeonu

Básník Petr Král byl s Ivanem Blatným v písemném kontaktu během první poloviny osmdesátých let, kdy žil v Paříži. Nyní sestavil z Blatného tvorby výbor s názvem *Domovy*. K vydání je připraven v nakladatelství Odeon. Stručný doslov vysvětluje, v čem Petr Král vidí autorovy přednosti: přirozená múzičnost a schopnost „scedit“ věci na lyrickou esenci. (V exilovém časopise *Proměny* publikoval Petr Král v roce 1989 úvahu „Certifikát pro Ivana Blatného“, tematicky mnohem bohatší než doslov pro Odeon.) *Domovy* obsahují osmašedesát básní ve třech oddílech. Oddíl „Procházky“ přináší výběr z období před setkáním se Skupinou 42 (šest básní z *Paní Jitřenky*, dvanáct z *Melancholických procházek*, pět mimo sbírky). Oddíl „Tento večer“ se týká druhého tvůrčího období (osm básní ze sbírky *Tento večer*, tři z *Hledání přítomného času*, jedna z cyklu *Kolemjdoucí*, osm mimo sbírky). Oddíl „Exily a návraty“ představuje exilovou tvorbu (dvanáct básní z torontského vydání *Starých bydlišť*, dvě z *Pomocné školy Bixley*, jedenáct mimo sbírky). Z aritmetického hlediska jsou tedy silně zastoupeny čtenářsky přístupné *Melancholické procházky* a *Stará bydliště*. Nejčetnější skupinou jsou básně mimo sbírky, doslov však bohužel neuvádí, v čem jsou silnější než ty, které autor do svých sbírek zařadil (resp. souhlasil s jejich zařazením). Vedle toho ve výboru Petra Krále není uvedeno, ze kterých vydání bylo znění vybraných básní převzato a zda jsou ta znění spolehlivá. K dalším zajímavostem *Domovů* patří šest (z celkem deseti zachovaných) básní souvisejících s exilovým sborníkem *Neviditelný domov* (1954). Tyto texty zřejmě nepotvrzují údajnou špatnou básníkovu kondici během první poloviny padesátých let. Obě básně z *Pomocné školy Bixley* jsou v jádru jednojazyčné a ze „záplavy textů“, jež Ivan Blatný poslal Petru Královi v roce 1982 v dopisech, najdeme v *Domovech* dva, nejspíš také patřící k těm prostším. Doslov uvádí: „Texty z ústavu, často vícejazyčné — a znepokojivě početné — budí dojem skládané a bořené slovní stavebnice, až k bezbřehosti.“ Možná se to týká básní, které byly do *Domovů* vybrány, možná těch, které v nich nenajdeme? *Domovy* vidím — simplifikovaně řečeno — jako výbor z díla, v němž se trochu štěká, ale nekouše. Jsem upřímně zvědav, co se dočtu v recenzích.

Hudební kabaret v Praze

Miloš Orson Štědroň, skladatel z Brna žijící v Praze, našel torontské vydání *Pomocné školy Bixley* v knihovně rodičů, když mu bylo patnáct let. Zaujala ho barevná obálka. Četl tuto knihu spíš jako kuriozitu, bavilo ho prolínání jazyků — ne že by se mu to vyloženě líbilo, ale utvářel si úsudek, a ten si zapamatoval.

Řekl mi to na schůzce v Divadle Komedie, kde jsem před tím viděl představení *Kabaret Ivan Blatný*. Jde o hudební divadlo s texty ze sbírek *Stará bydliště* a *Pomocná škola Bixley* (autor hudby: M. O. Štědroň, režie: Jan Nebeský, role Muže: Karel Dobrý). Než jsem na to představení šel, dělal jsem si starosti: nebude to další verze „brněnského“ Blatného? Obavy však byly zbytečné, byl to omyl z neinformovanosti: dramaturgie Divadla Komedie má „temnější“, „kritické“ ambice. Herec v hlavní roli vrhal na počátku představení do publika pohledy chovanců blázince a přehrával přihrbenost, jak ji známe z fotografií zestárlého Blatného z druhé poloviny osmdesátých let. Ošetřovatelka pomazávala jeho tvář a hlavu kašemi (při průchodu scénou jsem jednu z nich ochutnal, byl to kakaový pudink), ale ty postupně

host 07 06.indd 57 5.6.2007 13:06:05

opadávaly, zejména ve chvílích, kdy se Muž napřímil a zpíval s plným nasazením. Dominoval na scéně jako živý lidský stožár, anténa. S potěšeným údivem jsem pochopil, že tato postava — bystrý a odolný člověk — odpovídá představě, již jsem si během let vytvořil o pisateli a mluvčím rukopisů z období *Pomocné školy*. Karel Dobrý mi potom o roli Muže napsal: „Vrátila mi jakési vědomí křehkosti."

K *Pomocné škole Bixley* se Miloš O. Štědroň vrátil po dvacítce. Další sbírky Blatného četl až později. Fakt, že začal *Pomocnou školou*, kterou považuje za nejlepší, a neznal Blatného takzvané „krásné básně", vidí jako výhodu. Blatný je pro něho srovnatelný s Ladislavem Klímou, Jakubem Demlem nebo Jaroslavem Haškem. Spojuje je to, že jim je jedno, jaký jazyk pou-

Karel Dobrý jako Muž v inscenaci Kabaret Ivan Blatný; foto: archiv Divada Komedie

žívají, neřeší kunsthistorickou otázku. Kráčejí napříč dějinami, vyjadřují se svobodně, jsou originální a přežili všechno. Klíma je víceznačný, jeho tvorbu lze vykládat různě. Tento typ tvůrců Štědroně zajímá, nezajímají ho lidé, které lze vykládat jednostranně. Blatný vylezl na sloup a zůstal sám, jako středověký poustevník, odmítl jakoukoliv „kariéru". O vzniku *Kabaretu* mi Miloš O. Štědroň řekl: „Chtěl jsem smazat rozdíl mezi slovem a hudbou. Postupně jsem přišel na to, že je možné použít jakoukoli formu. Nezáleží na tom, jak ji člověk použije, ale jak člověk tu hudbu chápe." V závěrečné písni s verši „je zase éra citátů / když jedno z opuštěných hovad chlév nemá tu" rotuje motiv „cit-cit, cit-cit". Miloš O. Štědroň o tom říká: „V téhle písničce mě zajímal hlavně rytmus. Slova jsou rozsekaná, citáty mohou být cit-cit, pit-pit a tak dále. Hudba si dovolí text rozsekat. A naopak divadelní vliv do hudby je třeba v Die Musik ist fein und fern. Tam počítám s naivitou, člověk se vydá všanc. Hudba může využívat divadelní principy a naopak. Může to fungovat na obě strany. A to mě baví. Spojovat text s hudbou a hudbu s textem, a smazávat hranice, nebo se o to snažit."

Během představení sedí publikum na jevišti, menší část jeviště zabírá skutečná scéna, hlediště je prázdné a na zadní stěně má zrcadlo. Scéna je rozdělena: na straně obrácené k divákům vystupuje Muž a zdravotní sestra, na zvýšeném zbytku scény, odděleném od „blázince" zděným plotem, účinkují hudebníci s dívčím nebo ženským chórem. Od piana, zády k divákům, řídí sbor a orchestr Miloš O. Štědroň. Jeho hudba vychází z tanečně-hudebních žánrů (tango, rokenrol, blues, klezmer), kontaminovaných vážnou hudbou minulého století, klasickými rockovými muzikály a možná i Plastiky. Nápěvy árií jsou sugestivní, zapamatovatelné. Některé pasáže se vracejí a prolínají, permutují, přechody jsou zpravidla jen krátké (obdobné je to i v básních — z *Pomocné školy* si člověk zafixuje zpočátku jen překvapivé útržky, jež se časem stanou klíčem k dalším částem básně nebo k poetice). Hudební část písně svůj text zkoumá, okouší: opakuje slovní spojení, verše nebo kratší strofy, a pak dojde k „vítěznému dvojhlasu", text s hudbou se osmělí a sejdou se. Zpívané party jsou obtížné zejména v místech, kde dochází k přepínání kódů mezi složkami textové koláže. Přednes tedy nemůže být zcela suverénní, a je to tak dobře. Režie většinou neruší, textům spíš prospívá, než by jim škodila: dada je tu případnější (závěrečná scéna: jakýsi Hölderlin si hraje s magnetem, zasypán kravatami) nežli pokušení intelektualismem (špikování inscenace texty jiných autorů je funkční, pokud s Blatným nějak souviseli).

Kabaret se zaměřil spíš na osobní, komorní rovinu Blatného tvorby a na její český společensko-historický kontext (ke krákoravému „arrr" — z příjmení Josefa Kainara — se herci během představení s gustem vracejí a přidávají „kain"), a tak Blatný jako světoobčan bez státního občanství, testovatel stavu světa, následovník Enšpígla a pana Broučka na výletech do dějin a současnosti nejen střední Evropy zůstal víceméně stranou, a to by mohla být výzva k dalším pokusům o zhudebnění.

Do programu ke *Kabaretu* byl vložen letáček s výkladem Milana Uhdeho, jenž se této inscenace vlastně nijak netýká. Je to přehled o tom, jak „pohřební řečníci" prezentují svého krajana, příprava k napsání muzikálu, který Milan Uhde nenapsal: „Jako autor kabaretu [...] bych [...] všech těchto údajů, kterých se dotýkám po paměti, [...] použil jako dramatického materiálu." Do programu ke *Kabaretu* měl být místo toho vložen výčet zhudebněných básní a dalších použitých textů a výroků (například J. Brodského, J. Kainara, V. Nezvala). Usnadnilo by to orientaci při sledování inscenace (například hudební skupina Jiří Durman, Alexandr Krestovský a Růžena Hejná promítá zhudebněné texty Blatného během svých vystoupení na stěnu místnosti, a podobně se to dělá při operních představeních) a možná by to i omezilo nezáměrnou humornost některých ohlasů v novinách: „Nebýt sestry Frances Meachamové, s níž se na stará kolena Blatný oženil [...], nevznikly by básnické sbírky *Stará bydliště* a *Pomocná škola Bixley*" (Tereza Vinická: *Lidové noviny* 5. dubna 2007); „Šílený kabaret, který je utkaný z Blatného sebezpytných básní a vizualizovaných běsů a snů" (*Divadelní noviny* 8/2007, sukces měsíce). Těším se, že *Kabaret* si brzy budu pouštět doma na CD.

The Poetic World of Newt; rozhlasový pořad; BBC Radio 3, 29. 4. 2007
The Drug of Art; výbor z díla I. Blatného; Ugly Duckling Presse, New York 2007
Domovy; výbor z díla I. Blatného; Odeon, Praha 2007
Kabaret Ivan Blatný; libreto a hudba: Miloš O. Štědroň, režie: Jan Nebeský; Divadlo Komedie, premiéra 15. 3. 2007

Autor (nar. 1952) je bohemista a příležitostný editor. O tvorbě Ivana Blatného publikoval mimo jiné články „Pomocná škola Bixley jako textologický a ediční problém" (*Kritický sborník* 1/1998, s. 36–59); „Nečitedlné tatrmany aneb prolegomena k ‚narovnávání' ‚zákrut osobnosti'" (*Souvislosti* 3–4/1999, s. 87–94); „Básník Mlok a poetika dokumentu" (*Souvislosti* 2/2002, s. 158–165); „Němčina, Němci a němota v poetice Ivana Blatného" (*Souvislosti* 3/2005, s. 147–158); „Holan a Blatný, hloubka a povrch?" (in *Vladimír Holan a jeho souputníci*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 217–229); „Afterword" (in Ivan Blatný: *The Drug of Art*, Ugly Duckling Presse, v tisku).

host 07 06.indd 58 5.6.2007 13:06:06

Román

NESOUSTAVNÉ POZNÁMKY 16

JIŘÍ **TRÁVNÍČEK**

K románu Władysława Stanisława Reymonta *Sedláci* (polsky 1904–1909). Dokázal by ještě někdo napsat něco takového? Nebo už tyto romány patří nenávratně minulosti, přičemž ti, kteří jsou jejich ctiteli — a já se do jejich šiku hrdě hlásím —, musí být považováni za beznadějné zpozdilce? Na 1200 stránkách čteme příběh jedné vesnice s užším zaměřením na jednu rodinu v průběhu čtyř ročních období jednoho roku (každý díl patří jednomu). Příběhy se do sebe zauzlovávají, postupně se rozuzlovávají, často velmi překvapivě. Reymont píše se znalostí prostředí, sedlácké mentality, doby a lidské povahy. Jagna, Hanka, starý Boryna, Antek, Jeník a další nejsou šarže, ale lidé stálých i přelétavých citů, proměnlivých i trvalých vášní a pevných i nepevných rozhodnutí. Lidé vnitřně rozeklaní, ale přitom velmi určití. Nadto jejich nenávisti, vášně i vlídné skutky autor umně zabudovává do cyklu přírody a liturgického roku. Členové rodin si jdou často po krku, ale to nijak neumenšuje sílu křesťanských svátků. Anebo jinak: pod majestátní epikou čtyř ročních dob se na vesnici nacházejí ty nejnižší pohnutky a nevraživosti. A tohle vše dokázal Reymont odvyprávět, utkat v jeden proud, který nejenže drží pohromadě, ale drží čtenáře v napětí, obavách, jak to dopadne, ve strachu o postavy, které si oblíbil, aby mu nevyvedly něco špatného, nepředvídatelného. A také vypravěčsky: Reymont umí měnit úhly, opouštět part vševědoucnosti; třetí díl například začíná z perspektivy žebračky Agaty, která se vrací do vesnice poté, co zimu byla nucena přežít jinde. Vrací se do známých míst a mnoho z toho, co by jí mělo být povědomé, je jí cizí. Pole jsou neobdělána, vesnice podivně prázdná. To proto, že vesnici chybějí muži, kteří jsou v městě zavřeni ve vazbě po velké rvačce... a tohle Agata ještě neví. Před takovými romány se smeká.

□ Gustave Flaubert píše v roce 1852 Louise Coletové: „Co se mi strašně líbí a co bych chtěl napsat, je kniha o ničem: kniha bez jakékoli vnější opory, kniha, která by držela pohromadě sama od sebe, vnitřní silou svého stylu.“ Měla to být kniha prozaická a Flaubert tohle vyznání formuluje před tím, než napsal svá největší díla: *Paní Bovaryovou* (1857), *Salambo* (1862) a *Citovou výchovu* (1869). Přitom každý z těchto románů se autorovu ideálu „knihy o ničem“ vzdaluje, třebaže v *Salambo* některá místa (popisy odění, hrdinčiny chůze a bitev) tomuto pokušení podléhají asi nejvíce, za což později autora vypeskuje G. Lukács. Romanopisec ve Flaubertovi věděl, že takovýto ideál je v próze neuskutečnitelný. Romanopisec Flaubert zkrátka věděl, že román ze všeho nejvíce musí být o „něčem“, aby si mohl dovolit být *také* o „ničem“. Věděl, že důvodem románu nemůže být jen jeho styl.

□ „Myslím, že román upadá. Myslím, že všechny ty velmi odvážné a zajímavé románové experimenty — například myšlenka střídání časů, myšlenka příběhu vyprávěného různými postavami — vedou k okamžiku, kdy pocítíme, že román už není“ (Jorge Luis Borges v roce 1967). Ano, s tím lze souhlasit, snad pouze s jedním malým ohrazením. Román jen tak snadno ze světa asi nezmizí, jak mu předpovídá slovutný Argentinec. To proto, že má svou vlastní moudrost, takovou, která praví, že vlastní cesta románu vede mimo mlýnici modernistických experimentů. Ona moudrost románu také praví, že pracovním polem románu je svět a člověk, nikoli pouze jazyk. Řečeno jinak: román primárně nepatří do naratologického cirkusu, kde by jeho úkolem mělo být, aby pod dohledem nelítostného experimentátora předvedl, co všechno za vypravěčské a stylistické kousky se je schopen naučit. Borgesově myšlence lze tedy rozumět třeba i tak, že pokud román do tohoto cirkusu vleze a bude-li si v něm chtít vydobývat vavříny, nechť se nediví, že z něj nevyleze jako román, nýbrž pouze jako — text.

□ V knize Volkera Wiedermanna *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute* (2006) se lze dočíst, že románu Patricka Süskinda *Parfém* (1985) se po světě prodalo patnáct milionů výtisků a kniha byla přeložena do třiceti sedmi jazyků. No a pak že to román může zabalit. — O jiném kasovním románu, *Předčítači* (1995) Bernharda Schlinka, se tu píše, že se ho v USA v krátkosti prodalo milion výtisků a že jako vůbec první německá kniha se propracovala na první místo v žebříčku bestsellerů deníku *New York Times*. — Oba to jsou skvělé texty, výborně napsané a s velkým dějovým tahem. Oba na své autory prozrazují mimořádný talent fabulátorský. Přesto však druhého z nich si lze cenit asi více. Süskind svůj román uzavřel do osmnáctého století, v němž vcelku pohodlně — a s ďábelskou virtuozitou — spřádá příběh několikanásobného vraha, génia vůní. Schlink se přece jenom daleko více utkal s minulostí ne tak vzdálenou (druhou světovou válku) a pokusil se ji i vyložit z perspektivy současnosti. Šel do většího rizika; nespoléhal jen na generální nápad a vypravěčskou bravuru. Nadto fabuloval z látky nehotově proměnlivé přítomnosti.

□ O čtenářském čase románů. „Je to tak: zatímco dramata jsou udržována při životě v divadle a básně mohou přežít v antologiích, je přetrvávání románu velmi ohraničeno: pouze géniové zůstávají v povědomí čtenářstva více než jedno století“ (*Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen*, 2006). Je recepční čas románu kratší — či spíše méně trvalý — než recepční

host 07 06.indd 59 5.6.2007 13:06:06

JURAJ **LIPSCHER** Česko-slovenská hranice Lanžhot, řeka Morava duben 1997

čas dramatu či básně? Nezbývá než dát Reichovi-Ranickému zapravdu, byť s jistou lítostí. Román je daleko více připoután ke své době, k jejím konfliktům a zájmům. Jeho pracovním polem je ta která současnost. A přitom síla těch největších románů spočívá v tom, že se tak úplně o svou současnost nerozbíjejí, že v jejích zmatcích a překotnostech dokážou najít smysl a tvar, tedy nosný příběh. Psát románové *Hamlety*, *Oidipy* či *Lakomce* by muselo být považováno za krasodušný univerzalismus či proces sterilizace (ne-li přímo kastrace), při němž se ze živé tkáně dělá laboratorní preparát.

□ K románu Pála Závady *Jadvižin polštář* (maďarsky 1997). Román drží silný nápad, ale současně mu chybí epický klid. Vypravěč Andrej Osztatní, dolnozemský Slovák, si v roce 1915 začíná psát zápisky; po jeho smrti v roce 1937 v nich pokračuje jeho žena Jadviga, která namnoze koriguje to, co napsal její muž. Po její smrti v deníku, se znalostí jeho dvou předchozích částí, pokračuje jejich mladší syn. Deník je tím doveden až do roku 1987. Osudy všech tří vypravěčů se proplétají dějiny: první světová válka, Maďarská republika rad, druhá světová válka, stalinismus padesátých let, říjnové povstání v roce 1956. Celým textem se vine erotická palčivost; hrůzy malé i velké, rodinná dramata, konfidentství, odkrývání dávných traumat, objasňování a zase znejasňování, Slováci, Maďaři, Židé, Němci, Rusové... Nějak příliš se toho sešlo. Jako by Závadův text trpěl vypravěčskou neurózou; hlavně ona zápletka, kdože vlastně zplodil Jadvižiny syny, tu spíše ruší než obohacuje. Závada i v okamžiku, kdy už má generální nápad se třemi postupnými vypravěči, potřebuje najít ještě nějakou výztuž, jakoby klíčové tajemství. Text se tím drolí a stává se z něho namnoze jakési středoevropské prozaické cvičení.

□ Jaké romány se půjčovaly v meziválečném Polsku. Následující údaje pocházejí z knihy Maksymiliana Ziomka *Czytelnictwo powieści w Polsce w świetle cyfr* (1933) a týkají se krakovských knihoven. Autoři podle četnosti výpůjček: Ethel Mary Dellová, Michel Zevaco, Jacob Wassermann, John Galsworthy, Edgar Wallace, Maria Rozdiewiczówna, Stefan Żeromski, Bolesław Prus, Florence Barclayová, Upton Sinclair, Antoni Marczyński, Henryk Sienkiewicz, James Oliver Curwood, Władysław Stanisław Reymont, Alexandre Dumas. — Nachází se tu hodně dobově pomíjivého: Zevaco, Barclayová i Wassermann. Setkat se lze i s autory, kteří nezůstali tak úplně pohřbeni ve své době: Upton Sinclair, John Galsworthy, Edgar Wallace. Silný je i proud polské (tehdy současné) literatury: Żeromski, Reymont, dále pak Rozdiewiczówna a Marczyński jako její poklesleší varianty; polské jistoty devatenáctého století: Sienkiewicz a Prus; Dumas jako čtenářská trvalka, eventuálně i Curwood coby záruka dobrodružně napínavé četby; ten se v současné době přesunul do oblasti dětské četby. Z cizinců žádní Ruso-

host 07 06.indd 60 5.6.2007 13:06:07

vé, žádní Němci (s výjimkou rakouského Žida Wassermanna); dominují Angličané (hlavně Angličanky) a Američané. — Překvapuje, že Sienkiewicz neobsadil přednější místo, ale asi to má svůj historický důvod. Obrovská vlna zájmu o jeho dílo proběhla v devadesátých letech devatenáctého století a pak na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Jeho *Trilogie* (*Ohněm a mečem*, *Potopa* a *Pan Wołodyjowski*) se četla masově a často i hromadně (hlavně na venkově). Pamětníci tvrdí, že se četla ve všech společenských vrstvách: u šlechty, inteligence, mezi dělníky i rolníky. S. Żeromski vzpomíná, že Sienkiewiczovu *Trilogii* četli i ti, co nikdy předtím nic nečetli. Nic obdobného se mezi Poláky předtím ani potom již neudálo. Byla to čtenářská epidemie, horečka a kult v jednom. *Trilogie* — toť připomenutí nejslavnějších století polských dějin v době, kdy se Poláci ocitali rozděleni do tří záborů a vidina lepších časů na obzoru nebyla. Jak vidno, v době samostatného Polska (1918–1939) už národně orientovaná četba ustoupila četbě zábavné, humoristické a dobrodružné. Čtenářský zájem o Sienkiewicze vzrostl poté zase za války. Stoupl zájem o *Trilogii*, ale na popularitě získali hlavně „protiněmečtí" *Křižáci*.

□ Existuje něco podobného v jiné kultuře? Tedy: že by se jedna kniha či jeden autor četl v jistém okamžiku (byťsi nedlouhém) tak masově a přitom ve všech vrstvách? Kdo ví, nechť prosím poví. Já o ničem podobném nevím...

□ Jak se Šalda nepotkal s Poláčkem. F. X. Šalda si v recenzi Poláčkova *Okresního města* (1937) opět jednou zavěštil, řka, že pokud Poláček bude chtít v budoucnu psát po způsobu „pitvorných figur, většinou žánrových", bude muset postupovat „mnohem radikálněji a metodičtěji než posud. Bude musit jít do hloubky". Poláček napsal ještě další tři díly (a fragment posledního, pátého), které už Šalda kriticky nezachytil (zemřel 1937), ale zcela jistě by s nimi spokojen nebyl. Poláček v nich totiž na metodičnosti ani hloubce nepřidal, spíše naopak. — Velký FXŠ jaksi neuměl Poláčkův román přečíst v klíči toho, co je na něm nejpodmanivějšího. A tím je líčení postav a skutků, jimž chybí svorník, tj. „hlubší" smysl. Svět Poláčkových postav — toť odlesky, jevení, obehrávání stále stejných scén a tiků, stejných replik; postavy se pohybují v začarovaném kruhu jako figurky na orloji; dokolečka dokola a stále znovu. Jde o svět rituálů, které už ztrácejí svou záchovnou hodnotu, ale přesto se ještě tak zcela nevyprázdnily. Je to znát i z autorova vztahu k těmto rituálům: s mírnou ironií, někdy až satirou je shazuje, a zároveň se jimi baví, ba je jimi fascinován. Poláčkův román se zkrátka něčím ze své nejvlastnější podstaty nemůže nadechnout k hloubce a přijmout tak nějaký temně tragický rozměr. Nejde o svět lidských vášní a postupně odhalovaných skrytých tajemství, jak by asi chtěl Šalda, nýbrž o svět ritualizovaných stereotypů. A tragika tohoto světa se odehrává na povrchu a pouze na povrchu. Tragikou je — absence tragiky. Výborně to vystihl Jonathan Bolton: „Skoro bych řekl, že *Okresní město* je *Švejk* bez historek; Poláček brousí švejkovské anekdoty, až zůstane jen pocit nicoty — ‚čistý humor bez vtipu'" (citováno z přátelské e-mailové korespondence).

□ Elias Canetti: „Boha mám nejraději jako Tolstého."

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

NA ŠPATNÉ ADRESE

U Pavla Řezníčka

Od letošního 30. ledna se pilně pozoruji v zrcadle. Ne, nestal jsem se stoupencem kultu boha Narcise, ale dočetl jsem se, že po dovršení šedesátého pátého roku věku přichází někdy na starce Alzheimerova choroba. Pozoruji se anxiózně každý den. Nechci, aby se mi přihodilo něco podobného jako jednomu nešťastníkovi z Prahy, který byl objeven na nádraží v Berouně v pyžamu, aniž věděl, proč tam vlakem přijel. Proto snaživě pozoruji špígl. Příbuzenstvo se mi směje a praví, že Alzheimerova choroba se neprojevuje změnami v obličeji, ale jeden můj přítel z Vídně, který pracuje v domově důchodců (Pensionistenheim), mě poučil, že jeho chovanci se také pozorují v zrcadle. Jejich řeč ku špíglu jest tato: „Tak co, půjdeš už? — Prosím, abych vámi nebyl obtěžován. — Kolik je hodin, vážený pane?" Už se nepoznávají a jejich obličej je jim cizí, tak jako se má k sobě Beroun a pyžamo.

Četba čtyřicet dva let po Osvětimi: „Dnes jsem si v ranním pořadu Českého rozhlasu vyslechl biskupa V. Malého... Připojil se k adoraci Charty 77. Třicáté výročí jejího vzniku mu bylo příležitostí. V. Malý pěl chválu na Havla, SCHÖNFELDA (Tigrida), trockisty (následovníky Bronštejna a další chůvy tohoto *židovského* zplozence). Mediálně živené jim pomohlo k moci v době, kdy probíhal vůdci *židovského* kapitálu režírovaný rozvrat tzv. socialistického bloku... V roce 1948 rodiče J. S. uprchli před bolševickým terorem, jehož strůjci byli Salzmann (Slánský), Reicin a další. Když vypukla sametová revoluce, tito zasvěcení Židé i jejich spřeženci se s výslužkou stáhli do ústraní." Ne, nečetli jste úryvky z *Árijského boje* z roku 1942, píše se rok 2007 a tyto úderné řádky (ba i jiné) stojí ve *Svobodných novinách* v březnu t.r. Vydavatel a šéfredaktor PhDr. Rostislav Jánošík. Možno číst v čítárně Městské knihovny na M. náměstí v Praze 1.

Když v televizi pozoruji herce Krampola, jeho gestikulace, móresy a vůbec způsob řeči mi cosi důvěrně známého připomíná. Ten člověk je... tajný Brňák, i když se narodil na Žižkově! Mluví sice zpěvnou pražštinou, ale kdyby se na obrazovce zjevilo v jeho ústech brněnské *kchemo, voplodni mně válec* nebo *když začne zoncna brenčit, kópím kedr, zbalím na roli hajfeca a jedeme na prýgl*, tak řeknu: „Hle, náš člověk ze štatlu!" Pan Krampol, jenž je mi odpradávna sympatický, je tajným výsadkem Brna do Práglu, a Žižkov, kde spatřil světlo světa, je Brnem v srdci Prahy.

Říkalo se, že příjmení obávaného kritika legendárního *Hosta do domu* Olega Suse znamená latinsky „vepř". Nakonec to byla i pravda. Kritik to byl nelítostný a jeho knuta práskala do všech světových stran. Více takových Susů dnes, ale kde je brát? Pomalu se na něj zapomíná a plevel zdvihá hlavu. A být Susem, s tím příjmením bych si nedělal hlavu. Místo latinského vepře bych si dal anglické „sooth", což je „pravda", a čte se to „sus" jako ten antický vepř.

Zajímavý zvyk se rozmohl v televizních debatách politiků: ten vykutálenější, protože ví, že v debatě prohrává, začne se potměšile usmívat a pitvořit. Nemluví a šklebí se, i když ví, že nemá pravdu. Mlčky sleduje druhého politika zlým zrakem a diabolicky se šklebí. Co *ne* na pravdě, to na šklebu... In hoc signum vincit! Vítězí ve znamení šklebu. Navrhoval bych tak posílat ke dnu nepříjemné literární kritiky. Pozval bych nepřítele z řad kritikářů do televize, posadil bych ho naproti sobě a hodinu bych se mlčky šklebil. Kritikář by musel mlčet, já bych taky hodinu mlčel, jen bych se démonicky usmíval. Pořad v televizi by se jmenoval „Škleb". Zvítězil bych.

Bůh je obrovská panna. Kdo si chce s ní hrát?

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

host 07 06.indd 61 5.6.2007 13:06:08

Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY

BARBARA
NESVADBOVÁ

Chtěla bych
aspoň na chvíli
v téhle knize být…

IRENA
OBERMANNOVÁ

Literatura je trochu
jako zaklínadlo

Iva Hercíková: Hester aneb O čem ženy sní
Autorka pro mne nejbližší. Tedy byla mi nejbližší. Jak v mezích „ženského přátelství“, tak v mezích jakéhosi vzoru. Snad jediná, která dokázala popsat ženskou sexualitu, lásku a vášeň.
Pavel Tigrid: Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu
Povinná četba. Ale dobrá. Dobře že povinná.
Jiří Mucha: Lloydova hlava
Kdybych věděla, že skrze cesty poznám samu sebe. A kdybych se narodila jako chlap. Pak bych chtěla aspoň na chvíli v téhle knize být.
Václav Hrabě: Blues pro bláznivou holku
V přeplněném popelníku ukolébávám ke spaní pár tvých slov na která si už nevzpomínáš — Deklamovala jsem si ho ve dvaceti. Deklamuju ve třiceti. Uvidíme za deset let. Myslím, že vydržím...
Bára Basiková: Rozhovory s útěkem
Není literátka, ale její zápisky tápání mezi ženským a mužským světem jsou mi velmi blízké.
Zuzana Brabcová: Rok perel
Tuhle knihu mi koupil táta, když vážně probíral otázku mé sexuální orientace — koupil ji zřejmě s cílem mi něco osvětlit. V domácí ženské literatuře jsem nečetla jiné podobné vyjádření lásky k ženě, reflexi ženské touhy, ztráty vlastní identity, vlastního „normálního“ života. Syrová próza.
Eva Kantůrková: Přítelkyně z domu smutku
Až skrze tento román-pravdu-zpověď jsem si uvědomila část nedávné minulosti.
Ivan Martin Jirous: Labutí písně
Tuhle sbírku zrovna šifruju. Dal mi ji kamarád Jirka, který má právě Jirouse na prvním místě ve svém „literárním kánonu“. No a v rámci přiblížení se Jiřímu prostě musím uvést Jirouse...
Renata Kalenská: Udělej motýla
Pro smutný, melancholický a osamělý styl vyprávění, který Renata má. Tak odlišný od jejích konfrontačních rozhovorů. Ven-

V dětství mi babička předčítala Karafiátovy *Broučky*, byla to také první knížka, kterou jsem si četla sama, a díky větě „a spali a spali a spali“ jsem začala tušit, že literatura je trochu jako zaklínadlo, mantra, chcete-li. Mnohem později, někdy v pubertě, mě okouzlil *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová*, kromě poezie to byla jediná knížka, kterou jsem na poslední stránce otočila rovnou zase na první a začala číst znovu. Příběh dívenky, která se setkává ve svém zrání s pokřivenou sexualitou, mě tehdy nějakým způsobem bral u srdce. Dokonce si vzpomínám, že jsem si na Věru Lukášovou s jejími míčky hrála, byla jsem trochu opožděná.

Na vysoké, když už jsem pila a kouřila a setkávala se s nádhernými kavárenskými povaleči, jsem obdivovala Ladislava Klímu, hlavně jeho knihu *Vteřiny věčnosti*. Obdiv k němu mi vydržel dodneška, flákání bohužel ne. Například Klímova slova na téma rodiny mi, přiznávám, někdy neodbytně vytanou na mysli — „protivili se mi, ne že by byli tak hnusní, ale proto, že stáli mně tak blízko“. Nebo na účet školy: „Stádní idiotství zvané škola oloupilo mě přinejmenším o třicet procent mé duševní síly.“

V dobách svého intelektuálně hospodského mládí jsem čítávala také Jiřího Karáska ze Lvovic, jeho dekadentní pocity mi bývaly velmi blízké, mám ráda například jeho poezii i romaneto *Zlověstná madona*. V této době jsem se také vrátila po letech k Boženě Němcové, nejvíc miluji její záhadnou pohádku *O alabastrové ručičce*, povídku *Karla* a samozřejmě *Babičku*, kterou jsem podruhé četla, když jsem čekala svou první dceru, a teprve v těhotenství jsem si vychutnala klid, který je mi blízký tím, že není klidný, vždy mi připadal zoufalý svou touhou po míru a harmonii. A miluji Němcové Viktorku, která spadá do kategorie „šílených“ žen, žen, které se vymkly. Na vysoké škole se mi také dostalo do ruky samizdatové vydání Hrabalovy knihy *Obsluhoval jsem anglického krále*, která mě poznamenala navždy.

Dodnes si doma čtu vzácný výtisk knihy o češtině *Chrám i tvrz* od Pavla Eisnera. A zasáhla mě knížka *Jak se dělá chlapec*

host 07 06.indd 62 5.6.2007 13:06:08

čím s ní psy dávno předtím, než napsala *Vybledlo*, a její druhá próza je mnohem srdce jímavější.
Petra Hůlová: Paměť mojí babičce
Skvěle napsaný příběh.

Barbara Nesvadbová (nar. 1975) je spisovatelka, televizní moderátorka a šéfredaktorka časopisu *Harper's Bazaar*. Vystudovala Fakultu sociálních věd UK, obor masová komunikace. Vydala tři novely: *Řízkaři*, *Bestiář* a *Život nanečisto*. Je také spoluautorkou scénáře filmu Ireny Pavláskové *Bestiář*, který vznikl podle námětu zmíněné knihy. Otec Josef Nesvadba byl psychiatr a spisovatel sci-fi, matka Libuše vědecká pracovnice. Barbara Nesvadbová má čtyřletou dceru Bibiánu, žije v Praze.

od Ludvíka Vaculíka, chtěla bych, aby mi někdo posílal poštou kalhotky. Z básníků si ráda čtu verše Vladimíra Holana (*Na sotnách*), na chřipku užívám Vančurovo *Rozmarné léto*. A abych nezapomněla, miluji knihu Sváti Karáska *Víno tvé výborné* a teď naposledy *Magorovy Labutí písně*.

Irena Obermannová (nar. 1962) je prozaička, absolventka dramaturgie a scenáristiky na FAMU, autorka mnoha úspěšných knih, mimo jiné napsala *Deník šílené manželky* (1998), *Divnovlásky* (1999) a další. Podle její knihy *Deník šílené manželky* vznikl stejnojmenný televizní film (v produkci České televize v roce 2000).

KNIHOVNIČKA

Jany Klusákové

Před několika dny jsem v tramvaji vyslechla zaujatý rozhovor několika asi čtrnáctiletých dětí — přely se o to, co je hrdinství, a jeden z chlapců opakoval, že dnes už nic takového neexistuje. Přečtěte si knížku Jana Wienera BOJOVNÍK, *řekla jsem, vyvede vás z omylu. Charakteristickou tvář muže z přebalu knihy znají mnozí z nás z televizních pořadů, kde Jan Wiener vyprávěl o svém dobrodružném životě. V téhle knížce je to všechno pěkně pohromadě: autobiografický rozhovor, který mapuje i evropské dějiny dvacátého století, plus autobiografické povídky, z nichž se dozvíme ještě něco navíc.*

Jan Wiener se narodil v roce 1920 v Hamburku v česko-německo-židovské rodině. Ta se vrátila v roce 1933 do Čech. Po okupaci Československa (v roce 1942) zahynula matka Františka Wienerová v Terezíně a Jan s otcem odjeli do Jugoslávie. Když přišli Němci i tam, dvaapadesátiletý otec spáchal sebevraždu. Jan se přes italský zajatecký tábor dostal do československé jednotky u britského pobřežního letectva, sloužil v protiponorkové válce.

„Bylo to až dojemné, jak moc nám chyběl ženský dotek, hlas, objetí," napsal. „Každá žena, s kterou jsme se setkali, nám trochu připomněla maminku, i když to byla milenka. Tam, kde ženy scházejí, je to špatné; v mužích se rodí hrubost a agresivita. Pro nás vojáky, daleko od rodné země a pryč od blízkých, představovaly osmačtyřicetihodinové propustky terapii, jakýsi nápoj nádherného, chybějícího ženství, který nám dával sílu a odvahu se nevzdat."

Po válce se Jan Wiener vrátil do Prahy, začal studovat na Karlově univerzitě, ale v roce 1948 byl akčním výborem Národní fronty, vedeným Jiřím Pelikánem, ze školy vyloučen. Dva roky nato byl zatčen a odsouzen na pět let — a tak stále dál, jako na houpačce.

Autor připisuje svou knihu mimo jiné těm, kteří měli a mají vůli odlišovat dobro od zla a měli a mají odvahu klást odpor. Jak se to dělá? Čtěte Wienerova Bojovníka.

Důležitou součástí knihy Bojovník aneb Vždy proti proudu *(Nakladatelství Lidové noviny) je závěrečná kapitola nazvaná „Společný život očima Zuzany Wienerové" — od roku 1963 Janovy manželky.*

Reklama na současnou českou prózu, navíc v pražském metru? Nic nového pod sluncem, Miloš Urban, letos čtyřicetiletý, si na takové privilegium pomalu zvyká. Na eskalátoru neboli jezdících schodech si přečtete, že Argo vydalo MRTVÝ HOLKY *— deset divných povídek od Miloše Urbana. Obálka, ilustrace a grafická úprava Pavel Růt.*

„Co je v životě nejdůležitější? Že tady nejsme sami pro sebe, že žijeme z milosti a každý máme určité pověření. Komunismus už sice není, ale když lidé usilují jen o peníze a pohodlí, hrozí, že svět konzumu zkonzumuje nás," říká Alena Zikmundová v jednom z rozhovorů, které pro knížku ŽENY Z FARY *pořídily Věra Lukášová a Hana Schillerová. Vydal Kalich.*

Babičko, kam jdete s tím kolem? Na hřbitov, synáčku. — A kdo to kolo doveze zpátky?

Největší obavy vegetariána? Že bude pohřben v masovém hrobě.

Smějete se? Jedna kapitola knihy Miroslava Sígla CO VÍME O SMRTI *(vydala Epocha) se jmenuje „Vtipy o umírání a smrti".*

Zkušený publicista Sígl shromáždil ve své populárně naučné knize široký okruh témat, včetně literárních ukázek od starověku až po naše dny.

Poučné i útěšné počtení najdete v „Nápisech na hrobech"; jsou jednak anonymní (Co jste vy, byli jsme i my, co jsme my, budete i vy), jednak od autorů věhlasných jmen, kteří si ještě zaživa napsali své epitafy, jako Julius Zeyer:

„Já půjdu tam, kam všechna
pokolení odešla.
A lesy budou stále v slunci snít,
A řeky dřímat v lesku bílých hvězd..."

Nebo Ernest Hemingway:

„Každý opravdový příběh končí smrtí..."

Nebo Jaroslav Seifert:

„Jen jednou člověku je určeno být světem v tomto světě.
Jen jednou..."

A konečně i autor knihy týdne Miroslav Sígl:

„Ach, ty moje staré téma!
Na Olšanech v padlém sněhu
černá chryzantéma.
Je mi úzko."

Jako motto autor vybral citát Václava Havla:

„Otázka, co následuje po tom, když umřeme, a jestli vůbec něco následuje, je jednou z největších záhad, které nás obklopují. Radujme se z toho, že dnešní doba nám předkládá tolik nových názorů a pohledů na základní otázky po smyslu naší existence. Vposledku sice stejně zůstane každý sám, ale může být, že připraven."

Mezi četnými průvodci naším hlavním městem se vymyká PSYCHOLOGICKÝ PRŮVODCE PRAHOU *od Petra Bakaláře — příručka poučná, zábavná a přiznaně kontroverzní. Autor sám, ale i prostřednictvím respondentů odpovídá na otázky, které si turisté obvykle nekladou, například: Kterým ošklivým místem v Praze jste přitahováni? Kde by tu bylo nejkrásnější zemřít? Jak by bylo možné Prahu urazit? Kde se tu cítíte nejosamělejší? Co z éry socialismu vám nejvíc chybí? Je-li Praha matka, kdo je otec? Knihu* Psychologický průvodce Prahou *od Petra Bakaláře vydala Votobia.*

„Dveře bouchly a v koupelně stojí fotřík. Z pračky bere džínsy a háže na ni nějaké šílené tesily.

A ode dneška slušně, je ti to jasný.

Vyskakuju za ním, ale stud mě tlačí zpátky do vany. Slyším bouchnutí kamen a představuju si džínsy, které jsem si konečně koupil za tři našetřené stovky a pět angličáků ze sbírky, jak hoří mezi zasraným uhlím..."

Fotografie z filmu režiséra Petra Nikolaeva ...A BUDE HŮŘ *doplňují speciální vydání (už čtvrté!) stejnojmenného románu Jana Pelce, který se odehrává převážně v totalitních severních Čechách. Vydal Maťa.*

(dokončení na straně 85)

host 07 06.indd 63 5.6.2007 13:06:10

J A N **L U K A S** Praha červen 1948

host 07 06.indd 64 5.6.2007 13:06:10

Paměť české fotografie

JOSEF **MOUCHA**

Voltaire poznamenal v eseji o duchu národa, že pro dějepisce bývá důležitější pravděpodobnost než pravda. Pravda totiž čtenáře uvyklé fabulovanému vyprávění nepoutá... Tento postřeh by mohl být mottem výstavy Fotogenie identity.

Zahájit provoz Pražského domu fotografie na nové adrese v Revoluční ulici přehlídkou na téma identity je od roku 2004 (zatím nesplněným) přáním ředitelky Evy M. Hodkové, neboť se vstupem České republiky do nadnárodního společenství Evropské unie vzrostla užitková hodnota sebeidentifikace... Námět by jistě bylo možné zúročit i jinak. Například výzvou spoluobčanům, aby podnik obeslali rodinnými snímky. Patrně by se tak ukázalo, že z fotografií není etnická příslušnost jejich aktérů a tvůrců zjevná. Alespoň ne vždy (viz i do *Fotogenie identity* zahrnuté obrazy ženství od Dany Kyndrové — *Host* 4/2007).

Záměrem pořadatelů ovšem nebyl národopisný průzkum, nýbrž průřez vynikající fotografickou tvorbou. Nakladatelstvím Kant distribuovaný katalog (o tři sta šedesáti stranách) je zkratkou proměn portrétní tvorby, dokumentarismu a krajinářství — tedy těch žánrů fotografie, které v minulém století nejzřetelněji odrážely životní způsoby či ideály obyvatel České republiky. Průřez prací jednatřiceti autorů problematiku nevyčerpává, spíše naznačuje možnosti přístupů k danému tématu.

Čistě fotograficky — tedy beze slov — lze postihnout nanejvýš fluidum stavovské identity autorů. Album sleduje přesah původně osobních vyznání Viléma Reichmanna, Jaroslava Rösslera, Pavla Diase, Josefa Koudelky i dalších umělců. Obsahově i formálně svébytné záběry jsou rozděleny do námětově navazujících kapitol.

Od devatenáctého století symbolizovaly různé národní identifikace obrazy rozličných památných míst. V nejstarší vrstvě exponátů to připomíná výběr z kolektivního opusu *Letem českým světem*. Každá národní kultura prahla po svébytnosti, přičemž dílčím způsobem ovlivňovala ostatní a zároveň přijímala ovlivnění zvnějšku. Každá vyznávala a pěstovala své osobnosti a ikony. To, co se právě stalo v jejím bezprostředním sousedství, vnímali nositelé češství, němectví a sionismu méně osobně než to, co se událo v praxi dřívější, jenže jim vlastní. Kulturní povědomí bývá budováno pomocí výlučnosti. Jí se zakládá nejen osobní a národní identita, nýbrž též příslušnost evropská.

S rozpadem uměle internacionálního komunistického tábora neprožívají Češi bolestné budování zbrusu nové totožnosti. Naopak: snaží se vracet platnost hodnotám, jež jim sice byly po dlouhá desetiletí upírány, které však přece dokázali alespoň částečně uchovat. Ilustrativní je například sebevědomí Františkem Drtikolem portrétovaných občanů první republiky. Vzdor dále nesli exulanti, po téměř čtvrt století fotografovaní Josefem Šnoblem. Ve vlasti nepřicházeli o individualitu odolnější z obyvatel. Krajní alternativu dokládá „indiánský“ fragment dokumentu *Český člověk* Jana Malého, Jiřího Poláčka a Ivana Lutterera.

Celé generace poznamenaly obě navazující totality. V části *Zlom epochy* je evokuje *Pražský deník* Jana Lukase (*Host* 3/2006). Zotročení českých mužů v nacistické robotárně zachytil Zdeněk Tmej. Náš nejznámější válečný fotograf Ladislav Sitenský naopak připomíná étos bezmála deseti tisíc československých vojáků, kteří se nesmířili s diktátem Mnichovské dohody a padli v boji.

Jindřich Štreit znázornil bytí v podhůří Jeseníků, v území uměle dosídleném po transferu německých starousedlíků. Životní kvalita ovšem utrpěla ve více místech i ohledech. Srovnání přinášejí rovněž krajinářské soubory v oddílu *Terény domova*.

Při volbě fotografů a fotografek, přesněji řečeno jejich děl, si říkali o přednost ti, kteří se nezabývají ryze osobní totožností, nýbrž mohli naplnit představu o obecnějším zaměření výstavy vůči identitě. Kurátory souběžně zajímala podívaná na ten obraz historie, jenž vznikal na objednávku úředních míst, a na existenciální úkazy, exponované z pohnutek nezávislých autorů. Katalog *Fotogenie identity* nabízí jejich konfrontaci prostřednictvím kalendária dvacátého století.

Výběr tvůrců představených zpravidla osobními medailony jde po příkladech pro svou dobu natolik charakteristických, aby bylo možné rezignovat na detailnost průřezu. Vždyť podchycení veškerých děl, která se kdy k problematice identity v české fotografii vztahovala, není myslitelné. Vcelku je zřejmé, že se česká fotografie opírá o bohatou tradici: sama identitu rozhodně nepostrádá.

Kurátoři by raději než konstrukci, jíž se nevyhnutelně dějiny stávají, zdůraznili spontánní zážitky fotografujících. Odtud i esejistický podtitul svazku *Paměť české fotografie*. Divák jím má být povzbuzen k aktivizaci vlastních zkušeností. Protože album není koncipováno podle předem vytčené teze, otevírá interpretacím širší pole. Kýženým efektem rozhodně není prosazování závazného výkladu minulosti.

Název *Fotogenie identity* signalizuje, že nastiňování totožnosti, stejně jako identifikace s tím kterým ideálem, probíhá často pomocí obrazů, jejichž podstatou je snaha vypadat lépe než výchozí skutečnost. Tak jako tak totiž o médiích platí, že nabízejí interpretace světa, a nikoli jeho objektivní danost.

Autor (nar. 1956) je spolukurátor *Fotogenie identity*, z níž pochází výběr snímků v přítomném čísle *Hosta* (datum zahájení časem ohlásí adresa www.phpweb.cz).

host 07 06.indd 65 5.6.2007 13:06:11

Recenze

Smích je cynicky božský

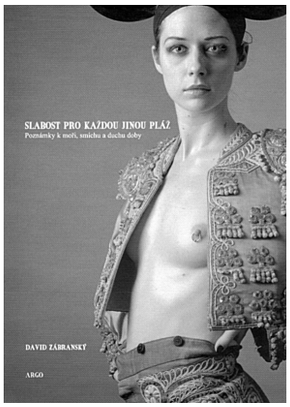
David Zábranský: **Slabost pro každou jinou pláž**, Argo, Praha 2006

Titul *Slabost pro každou jinou pláž* s podtitulem *Poznámky k moři, smíchu a duchu doby* je, jak jinak, současně také ústřední metaforou knihy. Ale místo aby nám tato metafora ozřejmila hlavní tematické jádro textu, nechává nás, stejně jako autor, na holičkách.

Hrdinů knihy je několik, ale hlavní hrdinkou je bezesporu Polina. „Polina je žena permanentní revoluce! Všechno, co vidí před sebou, je pro ni důvod k revoluci, protože žije v prázdnotě, žije v tom nesnesitelném bodě mezi touhou a nostalgií, žije život, ve kterém se už stalo, nebo teprve stane. Chce si konečně lehnout na pláž v Andalusii a být šťastná, ale jediné, co dokáže, je lehnout si na pláž a dívat se na všechny ostatní pláže, jen ne na tu, na níž leží."

Kdo je Ukrajinka Polina, která vždy touží po tom, co není? Jejíž celý život přečetl autor „v jejím jediném gestu"? Je to dívka, která se účelově skrze muže, lektora angličtiny Sama, dostává z Ukrajiny na Západ, konkrétně do Madridu. A skrze dalšího potenciálního partnera se snaží do tohoto světa asimilovat. „Lhostejný Západ", ztělesněný například bankovním úředníkem Rubiem, ji však nepřijme. A tak se Polina rozhodne zemřít, ovšem nikoli v Madridu, který opustí. Letí zpátky domů na Ukrajinu na pohřeb svého otce. Letadlo má však mezipřistání ve Vídni a Polina se vydá na vídeňský hřbitov. Zde se zoufale vrhá do hrobu právě pohřbívaného malého chlapce Kristiána. Právě tady se potkají životy Poliny a rakouské rodiny, jejíž příběh tvoří druhou nejdůležitější dějovou linii knihy. Polina se pokusila o sebevraždu, ale ve stejném momentu se členové vídeňské rodiny dozvěděli, že jejich život je podvodem. Kattrin se začne cynicky smát, protože jí sestra nad hrobem svého syna oznámí, že čeká dítě s jejím mužem. Toto nepravděpodobné setkání na vídeňském hřbitově způsobí prozření hned několika postav.

Postavy se tedy ocitnou zrovna tam, kde je autor právě potřebuje. Řada dalších významných okamžiků a zvratů nastává právě takto libovolně. Například chce-li spisovatel, aby se Polinin partner Sam dozvěděl o její nevěře, pošle ho čistě náhodou učit anglicky již zmíněného bankovního úředníka, který se mu hned při první lekci bezděčně svěří, že se s Polinou vyspal.



Sděluje tím autor, že všechno je dílem prapodivné náhody, anebo si prostě se čtenářem hraje zrovna tak jako se svými postavami, o nichž vypráví s chladnokrevným odstupem? Má se jednat „pouze" o metaforu vztahu a propastného rozdílu mezi tzv. netečným Západem a Východem, který ne a ne se zbavit revolučního přístupu k životu, nebo se máme ptát, proč ukrajinská dívka s bílou pletí a malým poprsím jedná tak, jak jedná? Jde o živou postavu, která dýchá a má také jistou mentalitu, nebo o autorovy ztělesněné ideje, komplikované alegorie? Nebo se jedná o obojí?

Takřka marná je snaha sledovat a pokoušet se spolu s autorem domýšlet, kde se osudy postav setkají, propletou, spojí. Co je na dobrém románu vzrušující, totiž množství samostatných proudů a vírů, které postupně směřují k splynutí v jediný živel, nemá čtenář při četbě Zábranského textu šanci zažít. Často zmiňovaná premisa, že dobrý román má být jako živý organismus, který si nezávisle na autorovi žije vlastním životem, zde nedochází naplnění. Autorova toporná snaha „napsat dobrý román" na nás bohužel vyčuhuje nejen ze záložky knihy.

Přiznám se, že jsem správný klíč k četbě *Slabosti pro každou jinou pláž* nenalezl. Zábranským tolik zmiňovaná metafora je spíše chtěním metafory a zároveň nedůvěrou v ni. A tak se parabola míchá s doslovností, synekdocha s analytickým výkladem. To vyvolává neustálé očekávání, že už snad za horizontem další stránky najdeme ono vysvětlení, které nám ozřejmí všechno to předcházející úmorné moře slov.

Obtížně sledovatelná dějová linka je přerušována rozsáhlými a nesouvislými úvahami na nejrůznější témata. Zábranský toho stihne opravdu hodně: témata jako originalita a přirozenost, nahota jako prostředek politického boje, adopce na dálku, Hitler, Mahler, Osvětim, Marcel Reich-Ranicki atd. atd. budí na první pohled značná očekávání. Některé úvahy ovšem nejsou než volné asociace vedoucí kamsi do neznáma, smyslu se v nich nedopátráš. Zklamaný čtenář se pak z rozbředlé stezičky, z tohoto intelektuálního guláše jen těžko navrací a napojuje.

Jen s velkým přemáháním jsem dočetl do konce. Na textu vlastně nejvíce iritoval autorův postoj (zde je velice případné říci postoj autorského subjektu) vůči svému výtvoru. Jeho neu-

host 07 06.indd 66 5.6.2007 13:06:12

stále dávaný najevo odstup od výtvoru s sebou nutně nese pocit chladu. Chtěl-li autor dát světu zprávu o tom, že žijeme ve světě cynického odstupu, chladu a míjení se, pak zaměnil prostředek za cíl.

Už sama skutečnost, že knize bylo věnováno na prvotinu nebývalé množství recenzí, ji činí výjimečnou. Seškrtána alespoň na třetinu a po mnoha redakčních zásazích by se možná mohla stát zajímavou novelou nebo esejem. PAVEL JURDA

Kdo zpackal digisvět?

Petra Hůlová: **Umělohmotný třípokoj**, Torst, Praha 2006

Málokterá oblast lidského činění je v umění (a nejenom) tak věčně, vděčně i nebezpečně zastoupena jako sex, erotika. Bylo tomu tak vždy, je tomu tak i dnes. Snad jen s tím rozdílem, že současná módní vlna rezignuje na hru náznaků a představ, zmíněné téma mnohdy pojímá jako naturalistickou zprávu o činnosti žláz a čpí pornografií.

Při otevření nové knihy Petry Hůlové jsem se pro sebe zeptala: proč i ona? Vím, že na takovou otázku nemusí žádný autor odpovídat — má svaté právo psát o všem, co mu leží v hlavě. Ale knihy s erotickým námětem bohužel bývají často jen čtivem bez ambicí, někdy čtivem značně nevkusným. Protože znám dosavadní tvorbu Petry Hůlové, byla jsem zpočátku zaskočena. Že by se také vydala na nedůstojný lov čtenářů a kalkulovala předem?

Nakonec jsem ráda, že jsem knihu neodložila. Přesto předesílám, že autorka si zadělala na malér. Ti, kterým „lechtivý" námět nevoní, mohou být znechuceni, naopak ti, kteří by se rádi nechali „rajcovat", budou zklamáni.

Název *Umělohmotný třípokoj* si při prvním pohledu nečiní nárok na metaforu. Jde o byt. V jednom pokoji v opravdové drátěné kleci dominuje „umělohmotný" žlutý ptáček z Číny. Obyvatelka bytu, ostřílená asi třicetiletá profesionálka (ona sama ovšem užívá mnohem případnějšího, ovšem i hrubšího označení), zde provozuje nejstarší řemeslo a pro třípokoj má ještě jeden název — sice nesalonní, ale opět veskrze přiléhavý. Při čtení textu však výraz „umělohmotný" dostává ještě jednu dimenzi. Umělá hmota totiž není v tomto případě totéž co plast. Je to náhražka, zástupný materiál. Pod tímto zorným úhlem sledujeme ženiny životní názory, životní filozofii. Její hrabalovsky rozevlátá řeč klade nároky na čtenářovo vnímání. Třebaže je takový způsob promluvy zároveň charakterizujícím rysem vypravěčky, jsou souvětí místy zbytečně dlouhá, vinou se spirálovitě a opakují základní motiv. Autorka si je gejzíru slov také vědoma a text úhledně člení do devíti kapitol (tzv. televizních dílů), které jsou uvnitř dále dělené na podkapitoly. Kniha si tak pohrává i s dalším fenoménem doby — vlivem televizních pořadů a reklam na naše podvědomí.

Jaký je výsledný dojem? Autorka důsledně slouží tématu, tím je v tomto případě prodejný sex. Jazykovým ozvláštněním dociluje toho, že monotematickou knihu vnímáme jednou jako animaci, jednou jako panoptikum.

Petra Hůlová si s jazykem důsledně, promyšleně a zdařile hraje, třebaže vtipné označení pohlavních orgánů není v literatuře ani v běžném životě nic nového (zde: zandavák a rašple). Ale nejde jen o tyto pojmy. Jazyk Petry Hůlové je důsledně spisovný, místy poetický, velice barvitý a trefný. Je také výrazně ženský — dokazují to mimo jiné výrazy jako trápíčkování, zlení (= konání zla), plačkování, chytrolínování, velmi časté užití zdrobnělin apod. Ale kniha je v komplexu plná paradoxů. Právě vysoká jazyková úroveň by mohla nevěrohodně přesunout vnitřní monolog hrdinky do vycizelovaného literárního světa. Takže jazyková lehkost je vzápětí bez slitování vystřídána neestetickými popisy například znečištěného prádla a kořeněna hrstí vulgarismů.

Zmíněná animace je zajímavě proměnlivá. Pohlavní orgány autorka-animátorka představuje místy jako hračku, předmět, který má své zvyky a potřeby, někdy je určený k potěše, ale nejčastěji jde o pracovní prostředek. Oživuje je, nechá je dýchat, funět, odpočívat, ale nejde o personifikaci, spíše naopak. Autorčina metoda míří k výraznému zpředmětnění, jako by si hrála s maňásky. Ale plocha, na níž svou hru rozehrává, není ohraničené jevišťátko. Jak bylo výše řečeno, spíše než labyrint světa je to panoptikum.

Je samozřejmé, že profesionálka třetího tisíciletí se čtenáři nepředstaví jako zneužitá oběť společnosti. Svůj způsob života si vybrala. Jede v něm bez sentimentu, pragmaticky, bez zbytečných psychologizujících úvah, třebaže podotýká, že „plačkuje kdekdo… protože je mu sebe líto".

Je to svět, kde se handluje. Něco za něco. Autorce se podařila výrazná zkratka, téměř divadelní rekvizita: kabela. I ona má dvojí poslání. Jednou má ukrýt zpocené halenky žen v klimakteriu, na něž naše profesionálka nezapomíná, protože ví, že i jí jednou nadejde čas… jindy do ní vypravěčka ukládá své nákupy, svou odměnu za sexuální služby. Protože ona nestřádá korunku ke korunce, ona si užívá dneška. A užívat si dneška — to znamená víkendy v supermarketech, lačné vybírání zboží, zalykání se pomíjivými věcmi, zde módními doplňky. Při těchto pochůzkách vede hrdinka nekonvenčního příběhu svůj hněvivý monolog. Její svět, to je v podstatě ženský svět, jak dokazují i názvy některých kapitol: „Ženy s kabelami", „Tloušťka starých dam", „Vesnické cyklistky", „O ženském trápíčkování", „Černošky, Thajko-Korejky a kdoví co ještě"… Muži v něm cizopasí. Hrdinka má své vlastní morální zákony. Zatímco v oblasti sexu má pro muže pochopení a nic jí není cizí, je nesmiřitelná tam, kde jde o zneužívání nezletilých. Ale zároveň si je velice dobře vědoma, že dnešní nezletilci už zdaleka nejsou neviňátka. A tak se zase pohybujeme ode zdi ke zdi, všechno je relativní.

Dá se říct, že sexuální téma v knize Petry Hůlové má tři rozměry: směřuje od hravosti přes sexuální fantazii až k sociálnímu aspektu. Bez moralizování. V duchu knihy lze shrnout, že se drží základní struktury jako tanečnice tyče. MILENA FUCIMANOVÁ

host 07 06.indd 67 5.6.2007 13:06:12

Dopisy otce

Irena Dousková: **Goldstein píše dceři**, Druhé město, Brno 2006

Jméno Ireny Douskové se do povědomí českých čtenářů dostalo v souvislosti s *Hrdým Budžesem*, její druhou prozaickou prací, respektive víc než s ní asi s její divadelní podobou (a následným televizním záznamem), do níž autorka svůj text přetavila a které se kongeniálně zmocnila Bára Hrzánová pod vedením režiséra Jiřího Schmiedta v příbramském Divadle Antonína Dvořáka. V jejím stínu jako by stále zůstávala Douskové prvotina, román *Goldstein píše dceři*, který při svém prvním vydání v roku 1997 víceméně zapadl. Přitom jde o dílo velmi originální a hluboké, takže jeho druhé vydání v brněnském Druhém městě lze kvitovat jedině s povděkem.

Kniha je zajímavá hned z několika důvodů Tím prvním je její tvar — jde o epistolární román. V současné české literatuře nebývá jeho užití příliš častým jevem navzdory tomu, že dvacáté století přineslo jeho částečnou renesanci. Dousková s ním navíc pracuje atypicky, jak napovídá sám titul, čtenář sleduje pouze jednu korespondenční linii, linii otcovu, autorka tedy nevyužívá možnost dvojího pohledu na předestřené události, kniha zůstává jakýmsi dopisovým monologem, v němž se o dceřiných postojích a názorech dozvídáme jen zprostředkovaně otcovým prizmatem. S tím je pevně spjata i druhá zajímavost — absence ženského pohledu. Je vždy poněkud ošidné, když se muž pokouší o vhled do ženské psychiky a naopak, například D. H. Lawrenceovi bylo v souvislosti s *Milencem Lady Chatterleyové* vyčítáno, že spíš než realitu samu zachytil mužské představy o ženském prožívání erotiky (upozorňuje na to třeba Martin Hilský ve svých *Modernistech*). Dousková tímto úskalím proplula bez šrámů, podařilo se jí psychologicky věrně a přesvědčivě zachytit duši a myšlení stárnoucího excentrického muže, což je v pořadí třetí fakt hodný čtenářovy pozornosti.

Román tvoří šedesát šest dopisů, jejichž autorem je Josef Goldstein, Čech, filmový režisér žijící od roku 1964 v Izraeli. Dva dopisy jsou určeny Goldsteinově bývalé družce Anně, kterou zanechal i s dcerou Klárou v ČSSR, jeden vnučce Valentýně a zbytek dceři Kláře, k níž hledá po letech vztah. Vznikaly v rozpětí třiceti let, od roku 1964 do roku 1994, většina ale v letech 1988–1991. Jejich délka je rozkolísaná — od několikařádkových, popisujících každodenní rituály či upřesňujících organizační detaily chystaných setkání, po mnohastránkové konfese. Z nich plasticky vyvstává Goldsteinova osobnost — jako člověka sebestředného, žijícího v určitých iluzích a sebeklamech, díky nimž dokáže omluvit selhání svá, ale ne těch druhých, egoisty, který se sice snaží nikomu neubližovat, ale přesto tak kvůli svému až instrumentálnímu vztahu k lidem běžně činí (v Izraeli, kam původně pracovně vycestoval, zůstal de facto

kvůli problematickým osobním vztahům, které by mu po návratu velmi komplikovaly život).

Goldsteinův vztah k dceři Kláře je složitý a pochopitelně tvoří osu celé knihy. Jako u většiny emigrantů i u něj je život rozetnut na „tady“ a „tam“, „tehdy“ a „nyní“, a tak ačkoli v Izraeli založil rodinu a má dvě další děti, Klára v jeho životě nabývá důležitosti tím, že se pro něj stává úběžníkem obou identit a poskytuje mu příležitost k rozpomínkám a bilancování. Díky ní znovu objevuje český jazyk, české básníky (citace jejich děl knihu vítaně oživují a obohacují ji o další dimenzi), rekonstruuje takřka ztracenou část své identity. Rozdíly v mentalitách a životních zkušenostech obou stejně jako nakupená bolest a neporozumění jsou však příliš veliké, proto se roztáčí oboustranný koloběh sebeobhajování, výčitek, odpouštění, rezignace, proto se Goldsteinovo znovunabyté otcovství proměňuje ve zdroj vnitřního zmatku a až existenciálních traumat znásobených ambivalentností toho, co k dceři cítí. Jeho otcovská náklonnost se totiž po prvním osobním setkání v Římě proměňuje v náklonnost až milostnou, což rozhodně vzájemnou komunikaci neusnadňuje. Erós a Thanatos (i na jeho rodinu krutě dopadlo šoa, sám má vážné zdravotní problémy a na začátku devadesátých let prožívá ohrožení válkou v Perském zálivu) se stávají přímo ukázkově dvěma faktory determinujícími osudově Goldsteinův život.

Do příběhové tkáně vstupují i dějiny, ale spíš jako její určitý rámec, jakkoli určující osudy obou hrdinů. Dousková totiž netraktuje téma střetu velkých dějin a osobních příběhů, nechce ani podávat svědectví o rozdílech života ve svobodné a totalitně uspořádané společnosti (ačkoli by k tomu rozehrání příběhu mohlo svádět), a tak velké dějinné zvraty, kterých bylo ve dvacátém století plno, procházejí knihou jen okrajově. Navíc Goldstein v sobě má archetypální židovskou zkušenost, díky níž je k dějinným peripetiím, které se leckdy ukazují být spíše pastmi než východisky, skeptický (což se opět stává jedním ze zdrojů nedorozumění mezi ním a dcerou). Konec příběhu zůstává úmyslně otevřený, jen pomyslnou štafetu adresáta dopisů „přebírá“ po Kláře Valentýna, vnučka, jíž je určen dopis poslední.

Kniha má velmi silnou atmosféru, je napsána čtivě, zároveň však čtenáře poměrně často nutí odložit ji a přemýšlet nad přečteným. Tomu, kdo si přečetl rozhovor s autorkou v *Hostu* 6/2004, neunikne, že *Goldstein píše dceři* je román s puncem autobiografičnosti (podobně jako i *Hrdý Budžes*). Dousková v něm však intimní osobní zkušenost dokázala převést do nadosobní roviny, a vytvořila tak zralé dílo o osudu člověka. Pro prvotinu úkol nelehký, splněný ovšem na výbornou. VLADIMÍR STANZEL

www.hostbrno.cz

host 07 06.indd 68 5.6.2007 13:06:12

Antonín Procházka: Ležící ženský akt

Osma jakožto česká cesta — kam?

V jarní Praze se uskutečnily dvě upomínkové výstavy. V Galerii S. V. U. Mánes Diamant bylo v dubnu spíše dokumentací než současnými výkony připomenuto 120. výročí založení slavného spolku. V pražské ČMVU v Husově ulici se uskutečnila upomínková výstava Osmy, jejíž kurátor Olaf Hanel využil i málo frekventovaných depozit, prezentovaných na expresionistické expozici *Křičte ústa*.

Podle všeobecného jásotu novinových článků se zdálo, že avantgarda dvacátého století vyrukovala s mladistvou skupinou Osma mezi 18. dubnem a 18. květnem 1907. Novináři veškerého (ne)vzdělání, kteří se k uměleckým tématům rutinně vyjadřují, pomáhají fixovat stereotypy.

Prokázaným omylem je představa, že až s Osmou se objevuje na české scéně vliv Edvarda Muncha. Je pravda, že Bohumil Kubišta, Otakar Kubín, Emil Filla, Friedrich Feigel a E. A. Pittermann-Longen spontánně navazují na příklad (a vdovou po Theovi pěstěný kult) Vincenta van Gogha. Co se Muncha týče, ten je dnes chápán jako autor na pomezí symbolismu a expresionismu, tudíž nepřekvapí munchovské podněty již v devadesátých letech díky okruhu dekadentní Moderní Revue. Spolek Mánes uspořádal roku 1905 Munchovu výstavu, ale s jeho příkladem se nedokázal vyrovnat malířsky ani teoreticky. Až mladí malíři z Osmy se pokusili z Muncha vydestilovat čistou malířskou expresi, k níž autor po roce 1907 směřoval.

Samotné výstavy české moderny včetně Osmy mají svou historii, v níž od padesátých let prorážely rozpaky umělců a podezíravost režimu. Příklad Bohumila Kubišty vedl umělce několika generací k etice neúhybné, zarputilé tvorby. Méně se připomíná, že právě „kubištovci" se v rychlém dohánění současnosti od svého příkladu obrátili kolem roku 1960 k informelu, a klasická avantgarda se změnila v mainstream. Výstava Osmy v Roudnici roku 1977, dokonce s reprintem původního katalogu, měla již význam jen muzeální.

Dnešním problémem je představa o nadčasovém kvalitativním rozvrstvení typu „Osma aneb Filla versus Kubišta — a ti druzí". Výstava *Křičte ústa* srovnávala klíčové téma expresionistů, autoportrét, v díle malířů skupiny Osma i jejich vrstevníků. Fillovy „ad libitum" expresivní podobizny, ale ani Kubištovy portrétní konstrukce neobstojí vedle spontánního vangoghovského projevu Otakara Kubína, ani vedle konzervativnějších, ale zato intenzivnějších sebereflexí Georga Karse nebo Friedricha Feigela. Daumierovské či munchovské společné etudy mají ráz spíše stmelovacích cvičení než velkých malířských výkonů. Výstavě se zdařilo vyčlenit samostatný prostor E. A. Pittermannovi-Longenovi, podobně jako při premiéře, když byl tento malíř, ve své době stále ještě student bez práva vystavování, zastoupen jen za plentou. Longen byl malíř nesoustředěný, malbě po roce 1910 téměř unikající ke kabaretu, divadlu, filmu, literatuře. Přesto vedle „osmáckých" rituálních exercicií jeho podzimní parky, most s munchovskými figurami i pozdější krajiny působí nehledanou přesvědčivostí. Vedle panoptikálních expresivně symbolistních aktů Osmy jsou Procházkovi *Milenci* osobním erotickým vyznáním. Tyto a další souvislosti vynikly ve srovnání s malířskými vrstevníky při výstavě *Křičte ústa*. Záhodno by bylo konečně zkonfrontovat Osmu s malíři drážďanské skupiny Die Brücke, kteří měli s našimi umělci prokazatelné kontakty, usnadněné malířským i jazykovým souzněním. Je otázkou, jak by kteří členové Osmy v této konfrontaci uspěli v retrospektivním náhledu. Osma má své místo v historii, její repetice také, ale po sto letech je snad dobré položit si zásadní otázku: nenaznačila právě Osma cestu českého umění do izolace, z níž se dnes jen těžko dostává?

PAVEL ONDRAČKA

Mánes Mánesu, Galerie Diamant, Praha
Výročí Osmy, ČMVU Praha

host 07 06.indd 69 5.6.2007 13:06:13

Spasený svět z nonstopu

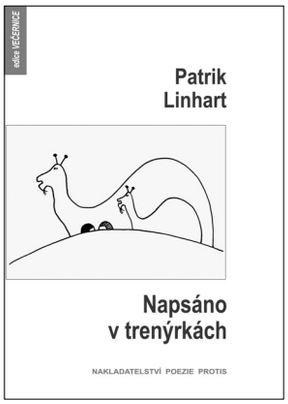
Patrik Linhart: **Napsáno v trenýrkách**, Protis, Praha 2006

Patrik Linhart je známý literární tvorbou, publicistikou (hostovská rubrika Na špatné adrese), výstředními aktivitami vydavatelskými (Vědecké studio Stará milenka), performerskými (radikální balet Vyžvejklá bambule, příběhy Střapečka a Metličky), „sběratelskými“ (jeho ojedinělá sbírka pindíků ze hry Člověče, nezlob se) či filmovými (film o pindících). V knížce *Napsáno v trenýrkách* se poprvé ve větším celku představuje i jako básník. Publikace je výborem z obsáhlejšího prozaického souboru *Čmelák času* (z let 1999–2005) a z básnického nazvaného *Ďáblův šuplík* (z let 1996–2005), jež však obsahuje i pět básní již publikovaných v antologii české erotické literatury *Jezdec na delfíně*. Poslední třetinu tvoří rozhovor autora s editorem knihy Radimem Kopáčem.

Prozaická část obsahuje zpravidla drobné prózy v rozsahu od dvaceti řádků do jedné strany, které nijak podstatně nevybočují z autorovy poetiky. Linhartův hrdina opět hýří aktivitou, mystifikací a ironií; jeho pole námětů a historek je ohromné. Je také schopen dokonale se zorientovat v každé situaci a jako chameleon se přizpůsobovat rozmanitým prostředím, kde na sebe bere stylizace a masky. Jednou je to účastník konkurzu na mluvčího pivovaru, jindy učitel, spisovatel nebo občan druhé kategorie. Linhart je schopen do velmi malého prostoru zkondenzovat vypravěčsky nosné příběhy, jejichž banální náměty i atmosféra otevírají prostor víceznačnějšímu sdělení.

Jan Nejedlý uvádí, že jeho psaní připomíná „kolářovskou umanutost“. Cosi kolářovského se u Linharta objevuje v práci s naprosto rozdílnými tématy a náměty, ve formálním i jazykovém novátorství. Při detailnější analýze jeho prozaických útvarů se můžeme dobírat jemnějších rovin jejich výstavby zejména v lexikálním i fonetickém plánu jazyka. Některé prózy dovedně využívají hláskové instrumentace, rýmů i rytmiky a aspirují na básnický text: „Všude, kam chodím, jsem choudě s moudím“, nebo jinde: „Venku je tma a žádnej mahátma. A ve tmě holky spí a svět hnije. Kdyby jen jedna holka bděla s borcem v nonstopu, svět bude spasen.“ Jsou míchány výrazy češtiny archaické, knižní, obecné i hovorové, slovní hříčky a novotvary, slang i argot, slova z němčiny i angličtiny (např. petshopboyflaška, pivson, pukavec, darda, fanťák). Je ovšem potřeba zdůraznit, že Linhart na rozdíl od převážně artistního Koláře zaujímá pozici typicky plebejskou; Linhartův pozorovatel (místy podobný kolářovskému „očitému svědkovi“) si navíc nasazuje nejrůznější masky, často sociálně motivované. Sympatický je jeho absurdní humor, který je na jedné straně spojen s kontexty patafyziky, dada a surrealismu a na straně druhé se ve způsobu vnímání světa přibližuje třeba i totálnímu realismu a trapné poezii.

Název knížky odkazuje hned k několika významům. První nám implicitně podsouvá hodnotící postoj. Čtenáři je sugerováno, že otevírá knížku textů „záměrně“ nevyzrálých, jaksi již trvale juvenilních, insitních, zkrátka periferních. Tato outsiderská stylizace pak produkuje — samozřejmě opět matoucí — exhibicionismus, bezskrupulózní otevřenost a (sebe)obnažení. Některé prózy typově odpovídají jakýmsi groteskním reportážím a příležitostným črtám obráceným naruby. Svým důrazem na



autenticitu, bezprostřednost a dokumentárnost záznamu, prolínáním časového s nečasovým, jakož i vypravěčem v ich-formě a konkrétním vymezením časoprostoru severních Čech se mnohdy ocitají na hranici umělecké žurnalistiky: „Zde lidi z Grentze a Duchcova paběrkují. Dost pofidérní místo. V dětství jsem tam chodil často, někdy s dědou pro uhlí, někdy jen tak provokovat osud.“

U autorů Linhartova typu je nabíledni, že se neustále pokoušejí setřít hranici mezi fikčním světem a autorem, mezi „já“ v textu a „já“ psychofyzické osobnosti. Linhart však tyto hry důsledně reflektuje pomocí sebeironie a nadsázky. V momentu, kdy využívá lyrizovaný výraz a zaznamenává okolní prostředí, krajinu a osobní výlety, jeho poetika upouští od šokingů a obrací se k hlubší impresi jako k jedné z mála jistot odolávajících drastickým zásahům lidské arogance: „Pod našima nohama se kdysi táhla asfaltová magistrála. Pravda, úzká a nedlouhá, zato stejně jako dnes lemovaná ztepilými osikami, tehdy jen o něco méně ztepilými. Tohoto podzimu ji zavalo listí a zaneslo urážlivé bláto.“ Tuto zvnitřňující tendenci básnický jazyk v některých případech ještě více zdůrazní a my s překvapením sledujeme něco zcela jiného, než na co jsme u Linharta běžně zvyklí. Laciné pózy a masky střídají závažnější otázky a pokusy o vyjádření prožitku sebereflexe: „Ve studánce / srp měsíce haleká / co zbude z člověka / až se zavře hladina / nebude už hrdina / který tě mačkal v dlani / když byl rozedraný.“ De facto zde neporušenou přírodní krajinu ani zdaleka nenajdeme, hybrid, který tvoří stafáž veškeré přírodní lyrizace, se totiž nachází kdesi na hranici města a vysněného chimérického obrazu přírody. Již ne město a ještě ne „neporušená“ příroda. Po obvyklých siláckých gestech a ironických maskách ovšem není ani stopy: „Věčný spánek / bílých planěk / plotu na nebi.“

Obrátit se k básni a přijmout tak možnost záznamu na nepoměrně menším textovém prostoru je však pro Linharta dvojsečné. Všeobecně známá kvalitativní nevyrovnanost jeho textů a jejich nadprodukce (autor si je vědom, že pokud by své „ďábelské šuplíky“ otevřel docela, bylo by to stěží publikovatelné) je bohužel nejzřetelněji patrná především na některých básnických textech, zde tvořených ponejvíce jednou či několika strofami. Příležitostné veršovánky a primitivní říkanky („Zas po dešti prší / a po filmu bude sport / večer to završí / tvoje buchta nebo dort“) nebo sugestivní apely („Jen půjdu hajlovat / s kamarády z machtu / a na zem rozprostřu / černobílou plachtu“) pronikly i do tohoto výboru.

Na závěr ještě poznámku k poslední třetině knihy, kterou tvoří rozhovor Radima Kopáče s autorem. Nezastávám názor, že by rozhovory měly být věcné a suché, ale v tomto případě mi poněkud uniká účel jeho publikování. Celý se totiž skládá pouze z dalších autorských ironií a her. Kopáč Linhartovo charisma a mystifikační proud nijak neusměrňuje (je to vůbec možné?) a jeho bohaté aktivity dostatečně popisuje již záložka knihy. Mnohem vhodnější by byla objektivní studie či doslov o Linhartově tvorbě. Nu což, čtenář se sice mnoho nedozvěděl, ale alespoň se (snad) dobře pobavil.

OSKAR MAINX

host 07 06.indd 70 5.6.2007 13:06:14

Srp, vzpomínky a kniha k nečtení

Jiří Pilous: **Se srpem v zádech**,
Studio PM podle knižního vydání nakladatelství Dokořán, Praha 2007

Tajenka, kterou knihou nelze v současnosti listovat, může mít pro někoho překvapivé, pro jiného jednoduché řešení. Mohla by to být ta, která ještě není napsána, ale zcela prozaicky — také taková kniha, která je nahrána na audio nosiči a pro „přečtení" je třeba ji přehrát a poslechnout. Na pole publikací v MP3 formátu se vydalo nakladatelství Dokořán. Druhé vydání knihy Jiřího Pilouse (nar. 1958) se vyskytuje již pouze v podobě distribuované na kompaktním disku.

Četba, při níž se střídá hlavně herec David Vávra a sám autor, se poslouchá dobře. Stavba Pilousova vyprávění je totiž jednoduchá a logická. Postupuje chronologicky od raného dětství, přes vzdorovitou pubertu a reakčně naivní dospívání. Hladce probíhá i školní vzdělávání. Po „základce" následuje „gympl" a samozřejmě „vejška". Že pro středo- i vysokoškolská studia bylo zapotřebí protekce vlivného strýčka a že výběr oborů byl redukován i výhybkami mezi režimními závorami, to je především důsledek omezené, nebo ještě ne dostatečné přizpůsobenosti hlavního hrdiny, autorova alter ega Jiřího Pilsteina. Příběh je historií postupného seznamování se s nutností „ohýbání hřbetu" a zároveň podobenstvím o nevykořenitelném švejkovském komplexu, o zúženém rámci osobní svobody, o provokacích, „máničkách" i socialistickém školství. Vulgární jazyk i sebestředná prezentace milostných zážitků upomínají na přitažlivost i nedosažitelnost beat generation, a zároveň generace hippies či rokerské kultury. Česká varianta, Pilousův Pilstein, je jen stínem oněch světově proslulých hnutí.

Jistou výjimečností je vcelku rovnoměrné rozložení sil mezi přiznané využívání a tolerování stranického prospěchářství a nábožensky podepřenou reakci. Ostatně v tom je Pilousova kniha výlučná, protože nastínění zážitků a názorů katolického disentu, navíc v přirozené, subjektivní a reflektované podobě, včetně idealizace a záchytné naděje, je ojedinělé.

Problém při poslechu Pilousova výtvoru nastane, když dojde na luštění kryptogramů jmen reálných osob. V původním „stavu" zůstanou jen jména prezidentů a značka psacího stroje. Ostatní jména jsou průhledně i méně průhledně zašifrována, zkomolena, posunuta. Samoúčelnost tohoto postupu je nasnadě. Jako autorova licence a drobný alibismus přípustná, ale jako vtipná návnada matoucí. Přesmyčky a kličky jako Hleblevný = Velebný, Vojtíšek = Tomášek, Hudráčková = Vondráčková, Kacabák = Kocáb, Barnabáš Chudina = Mikoláš Chadima rozluští znalec poměrů, pamětník. Proč šifrovat jazzovou sekci ve swingovou nebo stranický list Tvorbu v Turbínu? Proč z Foglara dělat Fíglera a z Hochů od Bobří řeky směšnou variantu Hochů z Vydří? A proč potom ponechávat variantu „Plastici", proč ne třeba „Uměláci"? Kdo nezažil a nepamatuje, nepozná. Autor mu

sebral kódy a předhodil jejich rádoby vtipnou komoleninu. Dílo tak dává znalcům možnost další vrstvy nostalgického vzpomínání, ovšem pro nepamětníky se tím uzavírá a přesouvá se do oblasti příběhu, který se od historické konkrétnosti distancuje. A skutečnost, že text je pouze k poslouchání, byť je možné sekvenci pozastavit nebo vrátit, způsobuje, že zmatení jmen, přezdívek a schovávanek je naprosté.

Budeme-li se zabývat zprostředkováním literárního díla jinou než tištěnou formou, pak se jistě nabídnou převody děl Petra Šabacha, Michala Viewegha, Jana Pelce či Ireny Douskové, dějově umístěné do podobného období a stylově obdobně kombinující drsný vtip, sžíravou ironii a nahořklou nostalgii. Zdařilost filmového nebo divadelního zpracování i věrohodnost vůči předloze je jednou záležitostí. Další je konstatování, že jde o přibližné vrstevníky (a to i v postavách realizátorů převodu, například režiséra Nikolaeva). Že je možné sledovat jakési generační sémantické gesto, fenomén pamětníků, kteří jsou přibližně kolem prahu padesáti let věku. Narodili se v době, která již pevně třímala otěže socialismu a komunistické chiméry a nepustila je ani přes střídavé oteplování a ochlazování trvající více než čtyřicet let. V plnosti svého vnímání prožili období šedé vyčerpanosti systému, normalizace, přetvářky a lži. Jejich životní zkušenost kopíruje prosazování a usazování totalitního systému, jeho „sžívání se" s duchem národa. Z jejich děl však srší vtip, jízlivá sebereflexe, výsměch a paradox. Pohled psychoanalytika by zřejmě odkryl tajně potlačovaný pocit svobody, ale též zhrzenou lásku k období vlastního dětství a dospívání. Pohled historika odhalí stále se opakující pocit zneuznání, chybějící bojovnou obranyschopnost kompenzovanou přehnanou sebeironií.

První vydání knihy Jiřího Pilouse vyšlo v roce 2004. Současná edice ve formátu MP3 navazuje na oblíbené edice „poslechových" knih, šířených například Českým rozhlasem. Do tohoto sboru se Pilousova kniha vřadí snadno. Její příběh je svižný a přehledný. Předkládaný nosič zároveň rýsuje osu vývoje a zpřístupnění technologií. Jestliže před třemi lety byl MP3 přehrávač víceméně výjimkou, dnes patří téměř k povinné výbavě. Dostupnost otevírá prostor a nabízí příležitost. Je třeba přijmout fakt, že MP3 knihy se mohou stát běžností. *Se srpem v zádech* od Jiřího Pilouse je k tomu zajisté vhodnou návnadou. Výše vzpomenutá nemožnost listování a z ní plynoucí snížená náročnost soustředění jsou mírným negativem. Co na zajímavosti přidá kvalitní přednes, to ubere fakt, že při poslechu je možné provádět řadu dalších činností. Přesto i proto je dobré přivítat oněch osm a tři čtvrtě hodiny poslechu pozitivně.

MILENA M. MAREŠOVÁ

www.hostbrno.cz

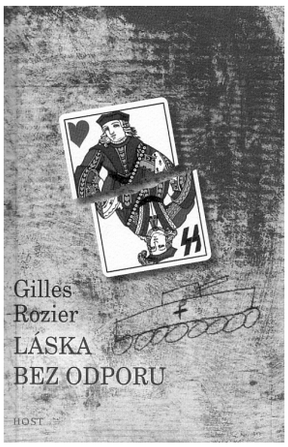
host 07 06.indd 71 5.6.2007 13:06:15

Láska za časů konfliktů

Gilles Rozier: **Láska bez odporu**, přeložil Jan Seidl, Host, Brno 2007

Próza Gillese Roziera poskytuje u nás dosud neobvyklý pohled na události druhé světové války. Neobvyklost spočívá zejména v tom, že pohled míří „zdola“, z perspektivy každodenního života v okupované zemi mimo hrdinské činy na bojištích či v partyzánských doupatech, mimo nechvalně proslulé věznice a koncentrační tábory. Vypravěčem je člověk, kterého válka zastihla jako blesk z čistého nebe a který na ni reaguje tím, že se snaží nadále plnit své povinnosti a občas brblá na to, že jeho krásnou zemi napadl nepřítel, ale hlavně na nedostatek potravin a dříví na topení — typ, který může i českému čtenáři obeznámenému s diskusemi nad otázkami života za minulého režimu cosi připomínat. Druhou podobou svébytnosti vypravěčské perspektivy je to, že se příběh odehrává ve Francii, kterou u nás vnímáme v souvislosti s válkou jako trochu paradoxního účastníka — jako okupovanou a poraženou zemi, která nakonec přece jen stanula po boku vítězných mocností.

Dějová linie je vcelku prostá. Hlavní postava se v budově gestapa, kam dochází za pracovními povinnostmi, setká se zatčeným židovským mladíkem Hermanem, kterého v náhlém hrdinsko-filantropickém popudu drapne pod paží a odvede domů, kde ho skryje ve sklepě, a tím mu zachrání život. Ko-



existence obou protagonistů se skládá z absurdních situací, jaké může přinést jen válka, vyvíjí se v milostný vztah a vrcholí, když hlavní postavě dojde trpělivost s esesmanem, jenž denně dochází do rodiny a „ojíždí“ (to je citát) její sestru, a rozpoltí mu hlavu sekerou. Bohužel však není lepší místo k přísně utajenému pohřbu než sklep, kam již jednoho nocležníka, ovšem živého, válka zavála. Milování na hrobě esesáka je však příliš i na něj, a tak přes naléhání svého hostitele opouští úkryt — v esesácké uniformě zavražděného. Zbytek si, vážený čtenáři, domysli sám; o závěrečnou pointu zde totiž tak úplně nejde. Próza nestaví na ději, ale na desítkách malých, o to však neuvěřitelnějších konfliktů. S absurditou autor pracuje tak intenzivně, jako by rozkošnicky zkoušel, co čtenář ještě snese.

Tak především je povoláním hlavní postavy vyučování němčině na střední škole. Němčinu miluje stejně jako německou literaturu. Skvělé jsou také popisy duševních hnutí subjektu, při nichž se literatura spojuje s láskou — společným sdílením krásy slova se otvírají dveře k hlubšímu poznání druhého a vypravěč má s takovými mechanismy bohaté zkušenosti. Ale jeho vášeň má i druhou stranu, neboť díky dokonalé znalosti něm-

---

GILLES ROZIER se narodil roku 1963 v Grenoblu jako syn Francouze a Židovky polského původu, jejíž rodiče za války zahynuli v Osvětimi. Rodinné zázemí předznamenalo témata, kterým se věnuje ve své literární tvorbě. V prvotině *Par-delà les monts obscurs* (Za temnými horami, 1999) zpracoval příběh židovské rodiny, jejíž členové žijí rozptýleni po celém světě. Následoval román *Moïse fiction* (Fikce Mojžíš, 2001), monolog zestárlého proroka Mojžíše, který rekapituluje svůj život. Roku 2003 Rozier publikoval svůj dosud nejúspěšnější román *Un amour sans résistance* (Láska bez odporu). Následoval román *Fugue à Leipzig* (Útěk do Lipska, 2005), který je možno číst jako určitý dodatek k *Lásce bez odporu*, a zatím poslední dílo *La promesse d'Oslo* (Slib z Osla, 2005) — příběh ženy středního věku žijící v Jeruzalémě, jejíž jediný syn zahyne při sebevražedném atentátu v autobuse. Kromě románové tvorby píše Rozier také poezii v jazyce jidiš a je autorem literárněvědné práce *Moyshe Broderzon: un écrivain yiddish d'avant-garde* (Mojše Broderzon, avantgardní spisovatel v jidiš, 1999). Žije v Paříži, kde řídí Dům kultury jidiš.

Třídil jsem slova, jako nacisti třídili lidi…

Rozhovor s Gillesem Rozierem

Když v roce 2003 vyšel ve Francii román *Láska bez odporu* (Un amour sans résistance) dosud nepříliš známého spisovatele Gillese Roziera, vyvolal okamžitě mimořádný ohlas. Byl vybrán mezi kandidáty na cenu Fémina, jedno z nejprestižnějších literárních ocenění ve Francii, a záhy byl přeložen do třinácti jazyků. Milostný příběh z okupované Francie zaujal především neobvyklým způsobem vyprávění. Vypravěč knihy — učitel němčiny — je donucen spolupracovat s gestapem, současně však schovává doma židovského mladíka Hermana, s nímž jej pojí kromě lásky k německé literatuře i milostný cit. Čtenář však od počátku netuší, zda oním vypravěčem je muž, či žena, což vytváří dráždivou nejistotu, která směřuje k hlavnímu tématu knihy — otázce identity člověka.

Jak vznikl románový příběh? Je v něm nějaká část reálné inspirace?

Na začátku jsem měl v plánu napsat román o složitých vztazích mezi dvěma jazyky, mezi němčinou a jidiš. Jak ale o takovém jevu napsat román? Vymyslel jsem si proto příběh, který by tuto látku mohl nést, příběh Žida, jehož jazykem je jidiš, a člověka, který vyučuje v okupované Francii němčinu. Tihle dva lidé se učí navzájem se poznávat a poznávat své jazyky, a nakonec se do sebe zamilují. Je nabíledni, že nejde o autobiografické vyprávění, protože když jsem se narodil, bylo už dlouho po válce. Nevyprávím zde ani žádný rodinný příběh či historii, kterou bych znal z doslechu. Je to vše vymyšlené, i když některá místa nebo situace jsou, jako ve všech románech, inspirovány skutečností. Dům, v němž se odehrává velká část děje, se nápadně podobá domu mé babičky v Grenoblu, ale tento skutečný dům se za války dějištěm žádného podobného příběhu nestal.

Přestože jste děj románu umístil do období druhé světové války, lze v něm spatřovat prvky, které vyvěrají spíše z mentality dneška. Otázka, která podpírá celý příběh, otázka hledání identity, nebo spíše odpovědi na otázku, zda má cenu nějakou přesnou a jasně vymezenou identitu hledat, je přece ukázkovým projevem dnešního paradigmatu. Není zájem čtenářů podmíněn také určitým současným stavem mysli ve Francii nebo v Evropě?

Zdá se mi, že zájem, který text vzbudil, do značné míry souvisí s jeho historickým aspektem, ale je pravda, že se v té knize dotazuji, čím je lidská bytost dneška. Jelikož z textu nelze nijak zjistit, zda je osoba vy-

host 07 06.indd 72 5.6.2007 13:06:15

činy se mu dostane překladatelského angažmá na gestapu. Obrazy Němců pochodujících pod standartou s háknkrajcem jsou položeny vedle procítěných pasáží o libozvučnosti německého jazyka nebo o blažených pocitech očištění při četbě Thomase Manna. Tuto podobu spojení nespojitelného aforisticky vyjádřila sama hlavní postava, jejíž rozkoší i prokletím je „jazyk Goethův i Goebbelsův".

Dále tu máme věčné téma židovství s jeho humorem, u něhož tuhne krev v žilách. Mostem mezi mileneckým párem ze sklepa je vedle německé literatury také jidiš — čtenář mimochodem dostane tento jazyk zprostředkovaný i v hebrejských znacích, a nutno ocenit, že bez chybičky. Ještě působivější než filologické rozhovory jsou však schovancovy hovory o židovství jakožto náboženství: Herman na Hospodina, Boha Izraele, zvysoka kašle, ale úzkostlivě zachovává tři každodenní modlitby *šma Jisrael*. Proč? Přece aby věděl, kolik je hodin…

Tak pokračuje hořkosladký výčet maličkostí, z nichž každá vyjadřuje nesmyslnost válečného konání. Drtivou většinou tyto maličkosti nějak souvisejí s jazykem a slovem. Může to být pohled do kalendáře, kde je u 28. prosince, svátku vražděných neviňátek, uvedeno zcela korektně francouzsky „SS Innocents". Anebo úvaha o talmudu, kde se podle Hermana řeší jen bezvýznamné sousedské právní spory — proč je tedy talmud opředen takovou aurou nebezpečné tajemnosti, že se musí pálit na hranicích?

Je zde však ještě jeden autorský postup, který si zaslouží zmínku. Ačkoli je totiž próza psaná v první osobě, až do konce se nedozvíme, zda je vypravěčem muž, nebo žena. Bezpohlavnosti vypravěče nebrání ani to, že s ním jako čtenáři prožijeme svatbu a manželství, několik milostných vztahů včetně velmi detailně popisovaných sexuálních scén. Je vyučující žena, anebo je vztah s Hermanem homosexuální? Z jazykového hlediska je to úkol nesmírně obtížný; francouzský originál nedokážeme posoudit, ale českému překladateli je třeba složit hold, protože nejen učesal syntaktické konstrukce tak, aby se vyhnul užití participií a dalších tvarů, kde by potřeboval gramatický rod, a zároveň text nepůsobí toporně, ale poradil si na výbornou i po stránce lexikální. Hrdinův manželský stav třeba vyřešil tak, že jeho „choť" se jmenuje „Saša"…

Zbývá zamyslet se nad tím, proč takovou strategii autor uplatnil. Redakce českého vydání uvádí na záložce knihy, že „jeho odpor k řádu světa založenému na existenci polarit jde tak daleko, že nepoznáme, zda se jedná o muže, či ženu". Je to jistě možné, ale snad až příliš jednoduché. Taková argumentace se totiž vrací jako bumerang: vždyť kdy jindy než při válečném konfliktu má člověk příležitost uvědomit si, kým je, kam patří — právě tím, že se vymezí proti jinému, druhé straně? Uvážíme-li, jakou stěžejní roli hraje v Rozierově próze jazyk, můžeme ji číst také jako varování. Varování před jazykem, který způsobuje ztrátu identity, je-li zneužit pro politické cíle — podobně jako dnešní vykastrovaná řeč zbavená problematických polarit a zaváděná pod praporem politické korektnosti již i legislativní cestou. Jazyk, který přestane pojmenovávat svět, přestává být jazykem a jeho uživatelé jsou tím spíš v nebezpečí, že podlehnou totalitě lhostejno jaké barvy. JAN M. HELLER

---

právějící příběh muž, anebo žena, nutí nás text o této věci přemýšlet, a to tím spíš, že v něm nechybějí erotické scény. Při psaní těchto pasáží jsem se musel zastavit tam, kde se muž liší fyzicky od ženy. Chtěl jsem, aby vyprávění mohlo fungovat jako heterosexuální láska, a stejně tak i jako láska homosexuální. Zkrátka, jednomu čtenáři se asi těžko podaří přečíst román oběma možnými způsoby — někteří rozpoznají ženu, jiní muže, a když proti sobě postavíte dva lidi, kteří podnikli dvě rozdílné četby, jejich debata je velmi zajímavá. Ukazuje to také, že každý čtenář má svůj vlastní, intimní způsob čtení knih.

V postavě Hermana spojujete do jedné osoby židovskou oběť nacistické perzekuce a zároveň zbabělce, který strávil celou válku ukrytý ve sklepě, aniž by cokoli podnikl proti okupantům, a jediné, čemu se věnoval, byl sex, který může být případně sexem mezi dvěma muži. To sice dobře ilustruje vaše pojetí hrdiny, ale jaké reakce to vyvolává například v židovském společenství? Máte pocit, že jste vždy pochopen?

Cílem bylo smazat hranici mezi hrdinstvím a zbabělostí, mezi odbojem a kolaborací. Z židovského společenství jsem nezaznamenal žádné zvláštní reakce.

Ve Francii zaujímá *Láska bez odporu* stálé místo na pultech gay a lesbických knihkupectví a mnoho gayů a leseb ji skutečně četlo. Nehledě na diskuse, které se vedou o tom, co je „homosexuální literatura", myslíte si, že k ní váš román patří?

Patří k ní do té míry, do níž jej lze číst jako homosexuální příběh, přestože to není jediný způsob, jak se dá přečíst. Každopádně je to kniha, která se táže po sexuální identitě, a možná že pro homosexuály je přirozenější se po ní tázat, protože je pro ně zdrojem marginální identity.

Vzhledem k nejasnosti ohledně pohlaví hlavní postavy, kterou je celý román poznamenán, musí vyprávění splňovat určité jazykové požadavky. Když jste jej psal, byl jste nucen psaní vědomě přizpůsobovat, abyste tohoto účinku dosáhl. Jaký má člověk pocit, když je takto omezený ve výběru vyjadřovacích prostředků?

Psaní románu je vždy boj s textem — spisovatel usiluje o to, aby si ho podřídil, ale text se nenechá udolat. V případě *Lásky bez odporu* se právo posledního slova, které textu připadá, projevovalo ještě důrazněji než jindy. Kolikrát jsem napsal větu, a když jsem si ji přečetl znovu, zjistil jsem, že kvůli pravidlu, které jsem si stanovil, nemůže v té podobě zůstat. Nosil jsem v hlavě seznamy povolených slov nebo tvarů, a taky zakázané seznamy. Přiznám se ale, že vzhledem k námětu knihy mi bylo poněkud nepříjemné, že musím takhle třídit slova — jako nacisti třídili lidi.

Pocházíte z židovské rodiny, původem z Polska, která se na počátku dvacátého století usadila ve Francii. Všechny romány, které jste dosud napsal, v sobě nesou určitou dávku židovské tematiky. Co pro vás vaše kořeny znamenají?

Moje matka pochází z polské židovské rodiny. Její rodiče přišli do Francie ve dvacátých letech a dědečka v roce 1942 do Polska vrátili, aby ho tam zavraždili. Z otcovy strany pocházím z katolické rodiny, původem z okolí Grenoblu. O svůj židovský původ jsem se začal intenzivně zajímat, když mi bylo kolem dvaceti. Potřeboval jsem si tuhle identitu naplnit nějakým obsahem — začal jsem číst a studovat knihy o židovských dějinách, literatuře, teologii, naučil jsem se hebrejsky a jidiš. Teď je to ústřední část mého života. Je pravda, že v mých dosavadních románech židovská tematika zaujímá dost významné místo. Ale hrdinové se tam často nacházejí mezi dvěma světy, jsou tak trochu na okraji společnosti nebo se tak cítí. Myslím, že nejvíc mě zajímá bod, kde se stýká židovské a nežidovské univerzum, což je bod velmi citlivý. Víte, jak se ve francouzštině jmenuje to místo na lokti, které tolik bolí, když se do něj uhodíte o roh nábytku? *Le petit juif*, židáček.

Ptal se Jan Seidl

host 07 06.indd 73 5.6.2007 13:06:16

Radost z vypravování

Henri Pourrat: **O Půlpánovi a jiné příhody**,
Literární čajovna Suzanne Renaud, přeložil Jiří Reynek, Havlíčkův Brod 2006

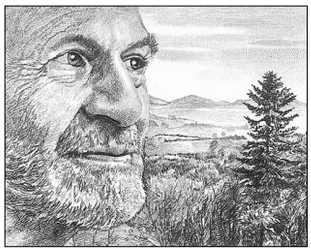
Po souborech kratších textů *Poklady z Auvergne* (Hejkal 1994) a *O řeřavých očích a jiné příběhy* (Literární čajovna Suzanne Renaud 1997) a po monumentálním vesnickém románu *Kašpar z hor* (tamtéž 2001) vyšel v loňském roce v Havlíčkově Brodě již čtvrtý opus díla Henriho Pourrata (1887–1959) v podání petrkovského překladatele Jiřího Reynka. Útlá sbírka navazuje na první dva překlady — je tedy opět souborem orální slovesnosti z kraje Auvergne ve Francouzském středohoří.

Henri Pourrat se sběrem lidových vyprávění svého rodného kraje zabýval systematicky od roku 1908 po více než padesát let. Shromáždil více než tisícovku textů, které byly souhrnně publikovány ve Francii v třinácti svazcích pod názvem *Pokladnice příběhů* (Trésor des contes) v letech 1948–1962. Z tohoto vydání vychází výběr pro českého čtenáře.

Po horalsky drsných pohádkách a povídkách prvních dvou výborů najdeme ve třetí knize texty humornějšího ražení. Prvních pět z celkem sedmadvaceti krátkých próz tvoří bajky, v nichž vystupují veš, blecha, včela, pavoučice, sestra mravenička, zajíc a kohout Půlpán z titulu knihy. Lidové bajky z Auvergne nemoralizují, ale jsou v Pourratově podání především výrazem radosti ze svobody fantazie — z nečekaného rozvíjení příběhu, který se baví sám sebou a vede mnohdy až k absurdnímu završení. Přesto často najdeme v pozadí zvířecích příhod skrytý náznak poselství pro lidský svět. Bajky vyprávějí o řádu světa v posloupnosti síly i o vzájemnosti a solidaritě mezi různými zvířaty či lidmi.

Pro ostatní příhody auvergneských vesničanů lze jen obtížně najít bližší žánrové určení. Mnohé příběhy mají blízko k lidovým pověstem, ačkoli v nich často chybí zakotvení v konkrétním reálném místě. Proti označení textů pohádkami svědčí zkratkovitost vyprávění, připomínající spíše náčrty k budoucím prózám. Na první pohled zaráží též značná syrovost příběhů, ne vždy končících šťastně. (Je však třeba mít na paměti, že slovo pohádka má v našem slovníku často zkreslený význam. Pohádkou nemusíme mínit jen její oslazenou podobu, s níž přichází až devatenácté století, ale též drsné příběhy z pera Charlese Perraulta. K nim mají Pourratova vyprávění blíže než k pohádkám Němcové či Erbena.) Z pohádkových bytostí vystupují v knize krom personifikovaných zvířat především čerti či ďáblové. Čert zde plní svou tradiční úlohu pokušitele či zlé síly osudu. Mnohde velmi krutě trestá pokušení auvergneských křesťanů.

V nejnovějším pourratovském výboru najdeme též třídílný seriálový příběh o dvou „našincích“, kteří reprezentují hloupé vesničany podléhající naivní představě o snadném řešení situací,



Henri Pourrat na rytině Pierra Albuissona

do nichž se dostávají. Auvergnští poutníci mají v genech cosi z tradice středověkých pikareskních románů. (Ve vzdáleném literárním příbuzenstvu nalezneme i českého Honzu.) Maléry našinců nesvědčí jen o jejich komické neschopnosti praktického života, ale i o šibalství vesničanů, kteří tvrdí, že herynky rostou ze země nebo že dýně je oslím vejcem, na němž je třeba trpělivě sedět, aby nevychladlo.

Zaznamenaná spontaneita mluvené řeči, radost z vypravování není příznačná jen pro úvodní bajky, jak bylo zmíněno, nýbrž je základním znakem Pourratova sběratelského stylu. Autor velmi přesvědčivě navozuje v čtenáři dojem autentičnosti lidových příběhů. Nezakrývá formální nedokonalost, ale naopak z ní činí přednost sbírky. Efekt spontaneity vyvolává především „nahodilá“ kompozice příběhů. Například v textu „O škvarkách“ (s. 51–54) nalezneme tři zcela odlišné, nijak nesouvisející příběhy, uváděné větami: „Teď si vzpomínám na jiný příběh, dojímavý ještě víc“ a „Teď mě napadla ještě jiná příhoda, ta je zas ještě dojemnější“. Příběhy se zdají být neučesané, bez větších zásahů. Autor nezakrývá ani tradičně xenofobní náturu venkovanů: „Ti zatracenci, nebyli to snad čarodějové z hor, co sem přišli za let války a drancování? [...] Nebo ještě spíš cikáni, kteří mají hřích v těle a ďáblův oheň v očích. Ba ano, zatracenci, od vrat pekla příchozí, osoby, řekněme to rovnou, nejsou tady rodáci“ („O vesnici zavržených“, s. 98). Pourrat nijak nekomentuje, co předává (srov. např. cynismus příhody „Táta oběšenec“, s. 84–85).

Dojem autenticity umocňuje jazyk. Pourrat sám překládal příběhy vesničanů z auvergneského nářečí do hovorové, poněkud archaické francouzštiny tak, aby byly srozumitelné široké čtenářské obci a aby zároveň přiznávaly svou dlouhověkost. Jiří Reynek tedy stál před obtížným úkolem zachovat i v českém prostředí poetiku auvergneských lidových vyprávěnek a zároveň přenést do českého textu originalitu Pourratova jazyka. Obojí se mu zdařilo výborně. (Za převody děl Henriho Pourrata obdržel Reynek již dvakrát Cenu Josefa Jungmanna — v roce 1994 za *Poklady z Auvergne* a roku 2001 za *Kašpara z hor*.) Už jen ve jménech postav jako Kravíchlup, Krutikrk, Půlpán či Skorobrouková přesvědčuje překlad hravostí a invencí.

Malé havlíčkobrodské vydavatelství si na svých nepříliš četných publikacích nechává tradičně záležet. Pourratovy příběhy jsou vydány v jednoduché, ale krásné grafické úpravě Jiřího Trachtulce s využitím motivu „poloptáka“ z obrazu Albrechta Dürera. Drobnými vadami na kráse je jen několik interpunkčních chyb a absence alespoň základních informací o autorovi a jeho díle.

JIŘÍ KREJČÍ

První knížka běloruské poezie

Ryhor Baradulin: **Žít! Dvojjazyčné vydání veršů běloruského básníka**,
přeložila Františka Sokolová, Národní knihovna ČR — Slovanská knihovna, Praha 2006

Po patnácti letech úplného zapomnění na existenci běloruské literatury česká literární společnost pomalu obrací tvář k osudově, ale i zeměpisně blízkému slovanskému národu. V roce 2005 vydalo nakladatelství Dokořán sborník esejů deseti předních běloruských intelektuálů s názvem *Neznámé Bělorusko*, o rok později vyšla u Větrných mlýnů *Antologie běloruských povídek* a pár měsíců poté, ke konci loňského roku, se dostalo i na poezii: o vydání výboru z díla básníka Ryhora Baradulina se postarala Slovanská knihovna v Praze. →

host 07 06.indd 74 5.6.2007 13:06:16

Jana Plodková

Ach ta Lulu

Skandálek, alespoň malinký skandáleček mi dejte... Co například tu expresionistickou hru o oslňující femme fatale, kterou všichni muži zneužívají k naplnění svých perverzních erotických tužeb (nebo snad zneužívá ona je?).
Dnes se sice na jevišti může všechno, a zrovna v HaDivadle jsme už viděli kdejakou pikantnost (chuťovečka v Ravenhillově *Faustovi* v podobě orálního sexu mezi dvěma muži snímaného videokamerou určitě vykolejila i hodně otrlé diváky); přesto nová inscenace Wedekindovy *Lulu* (sympaticky prokrácená dramaturgicko-režijním týmem do dvou hodin) dokáže diváky vyprovokovat k užaslému šumění, i když z obscenit, o nichž se tu mluví, není na jevišti vidět zhola nic (zvláště unešena byla jedna paní ve druhé řadě komentující každý dějový obrat fascinovaným a polohlasem pronášeným výkřikem „Ježíši!").
Režisér Martin Porubjak vsadil na koně, který se zdál být typickým outsiderem dostihu. Svým režijním pojetím jde totiž expresionistickému dramatu plnému bizarních, erotikou nabitých scén přímo proti srsti — veškerá herecká akce je stylizována do té míry, že kontrast mezi ladnými pohyby a přímočarostí pronášeného textu je nezměrný.
Lulu Jany Plodkové je interpretována jako loutka, která sice disponuje určitou vládou nad vlastními činy, od muže k muži však putuje jako odrážející se kulečníková koule. Patologické choutky mužů jejího života jsou vyjadřovány skrze vtipné metafory. Tak se perverzní záliba doktora Schöninga (Cyril Drozda) v ženě, kterou si vypiplal od malého děvčátka, zrcadlí v dětských říkankách, které si s Lulu společně žvatlají. Vášnivé spojení Lulu a Schöningova syna Alwy (Marek Daniel) je zase pojednáno jako orgiastická večeře, při níž protagonisté lačně olizují, ocucávají, srkají, hltají a dáví jednotlivé chody.
Figurky postav bytují na černé scéně (Tomáš Rusín) tvořené sedmi černými sloupy (pět z nich je neúplných a kašírovaných, což umožňuje využít jejich zadní rudou stranu). Originální kostýmy (Zuzana Štefunková), v nichž se Lulu prochází po jevišti, by hravě mohly fungovat jako módní kolekce na jaro 2007 určená vyzývavým ženám.
Neokoukaný, a proto příjemný akustický podkres představení vytváří Ondřej Havlík a jeho beatbox, což není nic jiného než mladíkova ústa doprovázející každou jevištní akci specifickým zvukem. Jeho skřeky, zpěvy, bublání, lupání a praskání jsou natolik odlidštěné, že nebýt toho, že je jejich tvůrce divákům na očích, vnímali bychom tuto změť zvuků jako syntetický mix. A je to právě Havlíkův doprovod, který akcentuje expresivitu Wedekindova textu. Deformované zvuky fungují jako emoční zesilovač.
Tedy skandáleček se nekoná, to ne, ale představení je příjemně dráždivé, jiskrné a svižně plynoucí. Užijme si ho.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

Frank Wedekind: **Lulu**, režie Martin Porubjak, HaDivadlo, Brno

host 07 06.indd 75 5.6.2007 13:06:17

→ Ryhor Baradulin (nar. 1935) je právem považován za největšího běloruského básníka současnosti. Nikoli náhodou byl již podruhé navržen na Nobelovu cenu za literaturu, i když naděje, že ji získá, nejsou vysoké. Proto lze jen uvítat chvályhodný počin nakladatele a překladatelky Františky Sokolové.

Zvolená struktura knihy je podle všeho zdařilá. Zvláště cenná je sedmistránková předmluva Michase Skobly „Být zápisníkem, do něhož píše Bůh“, která velmi přesně a názorně vyznačuje akcenty Baradulinovy tvorby, popisuje jeho význam jako básníka, překladatele a slovotvůrce pro běloruskou poezii a význam poezie pro Bělorusy, určuje zvláštnosti Baradulinovy poezie a běloruského básnictví vůbec. Interview s básníkem na konci knihy dovršuje celkový obraz jak jeho tvorby, vlivů a motivů, tak doby a teritoria, v nichž tvořil a tvoří. Jako poněkud zavádějící se ale jeví krátké úvodní slovo Václava Havla, v němž najdeme sentence o ohrožené kultuře a existenci národa, o zamlčování a pronásledování intelektuálů v Bělorusku apod., ale samotný Baradulin je zmíněn jen v poslední větě. Václav Havel je dávný a velký přítel Bělorusů, velká autorita pro oba národy, ale jeho slovy není třeba doprovázet každou druhou publikaci. Vytváří se tak špatná tradice uvádění běloruské kultury (tím spíše poezie) výhradně v souvislosti s politickými poměry. Baradulin je přitom v básních apolitický, téma současného dění se ocitá na samé periferii jeho tvorby, a pokud na ně nahlíží, tak shora, z hlediska nadčasového.

Nyní přistupme bezprostředně k poezii. Říká se, že překladatel prózy je otrok a překladatel poezie soupeř. Baradulin je geniální básník, neznám u něj žádný špatný nebo nepodařený řádek a soupeřit s ním v poezii, navíc v jeho hluboce národní poezii, která bělorusky vyznívá každým slovem a každým obrazem, je nadmíru těžké. Některé básně se překladatelce velmi povedly („Bosá hvězda“, „Jenom ve snu žít“, „Noc barvy jeřabin“ aj.), ale zdaleka ne všechny. Běloruská poezie vůbec a Baradulinova jmenovitě je formálně velmi tradiční — silné a přesné rýmy, sladěný rytmus; málokdy se zde objeví pro Západoevropany běžný volný verš. Sylabotonika je bezesporu vůbec značně problematičtější pro češtinu s jejím stálým přízvukem a nepravidelným střídáním dlouhých a krátkých samohlásek, a tak i v některých překladech Baradulinových básní rytmus pokulhává. Příčina je mimo jiné i v tom, že překladatelka se mnohdy bála opustit Baradulinovy silné metafory a obrazy, které ale do českého textu příliš nepasují, a tak se pouštěla do zbytečné doslovnosti na úkor vyznění překladu. Jinak řečeno, z pozice soupeře se občas vracela do pozice otroka. Méně doslovné překlady jsou rozhodně povedenější (například hned první báseň „Nechce se“).

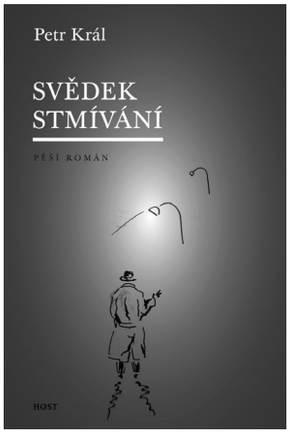
Baradulin je tvůrce jazyka. Ze Skoblovy předmluvy se dozvídáme, že jen v přebásnění *Písně písní* vytvořil šedesát osm neologismů. I básně ve výboru obsahují hodně nových autorských slov, ale najdeme je jen v běloruské části. V překladech jsou zvučné neologismy (většinou složené slovní tvary) bohužel nahrazeny triviálními slovními formami. Mimochodem, v předmluvě uvedené příklady autorských neologismů jsou jen přepsány do latinky: „dužasil, chmarabrovasc, soncakryly žauranak, nebauznosicca chvaloj...“ Proč by se nedaly alespoň vysvětlit, třeba: *soncakryly* — od *sonca* (slunce) a *kryly* (křídlatý, okřídlený)? Takto zůstávají jen prázdnými slovy.

Výběr básní je věc subjektivní, ale přece by zde měla být snaha o určitou objektivitu. Není tu například snad úplně nejklasičtější Baradulinova báseň „Treba doma byvac čascej“ (Doma je třeba bývat častěji), kterou zná v Bělorusku každý školák. Na druhou stranu neméně klasickou báseň „Motýlek“, která je ale o hodně náročnější na překlad a snad vůbec nepřeložitelná, Františka Sokolová do knihy zařadila, ačkoli lépe by možná udělala, kdyby ji vynechala. „Motýlek“ je nedosažitelným vzorem lyričnosti a zvukomalby, v každém slově se v něm opakuje hláska *l*; je pokušením pro překladatele, ale výsledek může být jen těžko srovnatelný s originálem. Vůbec výbor by mohl být rozsáhlejší, ze 136 stránek zaujímají básně jen 86, a jelikož se jedná o dvojjazyčné vydání, zbývá pouhých 43 stránek.

Je jednoznačně dobře, že tato knížka vyšla. Přes určité výtky lze konstatovat, že je dobře promyšlena a pečlivě připravena. A že se český překlad mnoha básní nevyrovná originálu — nic jiného vlastně ani nelze čekat a těžko za to vinit překladatelku. Její snaha zasluhuje jedině úctu. SJARHEJ SMATRYČENKA

Nic se tak nepodobalo naději jako ta dopoledne...

Petr Král: **Svědek stmívání. Pěší román**, Host, Brno 2006



Další knížka Petra Krále *Svědek stmívání*, s podtitulem *Pěší román*, má zajímavou genezi. Podle autorovy poznámky: „První verzi této knížky vydal kdysi v několika cyklostylovaných výtiscích Jiří Kolář ve své pařížské edici (Revue K)...“ Má to snad znamenat, že po svém návratu do Čech a po příznivých ohlasech, které doprovázely knihy *Základní pojmy* a *Přesuny*, po tajuplné knížce *Hm* čili *Míra omylu* se Král rozhodl „vyprázdnit“ šuplík a recykluje své napsané, ale v Čechách neznámé texty? Vůbec ne. *Svědek stmívání* je naopak knížkou, která nám možná nejzřetelněji vyjevuje Královo básnické směřování — ukazuje, kam až chce Král dovést své ohledávání básnické řeči (a verše především). Je to tedy knížka zároveň vzpomínková a bilanční, stejně jako erbovní. Pokusím se ukázat, v čem je Královo hledání nového básnického prostoru a adekvátního výrazu pro něj tak výlučné.

Jednou z největších hodnot, kterou nám Králova poezie prostředkuje, je snaha narušit jeden z nejzákladnějších konceptů našich životů stále nám připomínaný nejrůznějšími vědeckými i filozofickými doktrínami, ale mnohdy i románem — totiž vědomí samozřejmého členění světa na subjekt a objekt. Svět kolem nás prý je tu proto, abychom jej ne-li rovnou opracovávali, tedy alespoň formulovali, pojmenovali, a tím

host 07 06.indd 76 5.6.2007 13:06:18

jej udělali srozumitelným. Tomu přesně se Králova poezie umí postavit, znova se před námi rozehrává stav, ve kterém si už nepatříme — člověk je rozpuštěn v okolostojičnostech světa, v jeho nejasných konturách jaksi povlává: „Nic než ten trpělivý inventář / výmluvných pomlk a chybějících pokladů, / aby se tu dál měl kdo nabídnout / přízni dam, událostí, výčitek.“ Jsme jaksi tím víc ve světě a se světem, čím méně nám patří: „Světlo v protějším okně nás zatím nepřestalo šířit do všech stran / napříč večerním šerem“ („Okno“, s. 27). Dalším základním pnutím Královy poezie je její neustálé vykrucování se i z tak volného chomoutu, jakým je volný verš. Královým veršům by nestačila snad ani ta největší stránka velkých vydání Březinových veršů v Melantrichu: ty verše si totiž dělají, co se jim zlíbí, grafik negrafik, čtenář nečtenář. Korzují na hranicích přesahů, a sotva se nějakým kouskem smyslu protnou s veršem předchozím, už se zas rozbíhají k verši následujícímu, aby s ním navázaly stejně významné jako krátké spojenectví. Jak pak číst takovéto záznamy:

> Sobotní rána
> přicházela osvěžena dálkou; opět jsme slyšeli znít
> v prázdných ulicích
> svůj slibný krok, v oprané šedi chodníků svítila bílá
> čerstvého prostěradla. (V šedé košil budou vítat stmívání
> jen útržky odtažitých kouřů.) Ticho; ticho za staženou roletou
> zmlklých obchodů
> i na rohu v otevřených dveřích výčepu, ve ztuhlých pózách těch,
> co se dnes přišli opřít o pult
> jen tak v košili; svět si naslouchá, jde v naslouchání vstříc
> sám sobě. Kdesi na oroseném okraji, mezi stromy…
>
> („Předvečer“, s. 29)

To už přece nejsou jen jakési grafické schválnosti, jde o závažný pokus roztřepit syntax verše tak, aby se de facto narušila jedna z největších limit, která je poezii vlastní, totiž lineárnost času, kterou zakoušíme při čtení literárního textu — najednou jsou všechny části verše stejně účastny na rození smyslu v jediné, konkrétní chvíli, netvoří se tu nic postupně, jedno za druhým, svět tu nevyvstává kus po kuse, ale splétá se z vláken, která se musejí občas též vracet, aby dala vyvstat alespoň nějaké kontuře. A proti tomu nás proud těchto veršů strhává stále dopředu, pryč, už nevidíme, co tu vzniká, ale spíš slyšíme šumění růstu. Kouzelným místem je tu hrana, ze které je stejně blízko dopředu i zpátky: „…svět si naslouchá, jde v naslouchání vstříc — sám sobě. Kdesi na oroseném okraji…“ Všechno je tu najednou; kratičká zastávka v podobě neposedného „vstříc“ je najednou úběžníkem, ze kterého lze uvidět celou tíhu nejen konkrétních v básni na jiném místě ohledávaných volných emigrantských rán. Ale také tíhu vědomí naší každodenní nesamozřejmosti, či dokonce nepatřičnosti.

Celá knížka má zdánlivě zrcadlovou podobu: nejprve se čtenáři něco v próze před-řekne, a pak se do-poví ve verších. Naštěstí nic takového tu nefunguje — i v prozaických textech jsou především syntaktické vztahy neustále napínány přes dlouhé rozlohy textu, a zakoušíme tak spíš akt tvoření než čtení: „*Už* fotbalový *brankář se* ve svých nejnečinnějších chvílích *zdál* za zády spoluhráčů *udržovat* neviditelný *plamen*, aby jím završil posunčinu utkání i slávu neděle“ (kurzíva J. Ch.; „Hlídky“, s. 60). Díky tomu, že základní gramatické a časové sekvence věty se od sebe málem oddělily, vzniká prostor otevřený bujení vedlejších významů. A možná i tím tak vlastně „nevytváříme“ momentku fotbalového zápasu, ale skrze něj formulujeme i dramata našich vlastních životaběhů. Ostatně — v Králově světě nic není významuprázdné, ani fotbalový zápas, natožpak chůze a setkávání: „Zatímco jeho kroky se ve tmě otíraly o svět podél neviditelné tečny, myslel si, že středem by mohla být parádní slavnost, která by rozčeřila obzor z hloubi úkrytu sdíleného s nejbližšími přáteli“ („Zkouška“, s. 30).

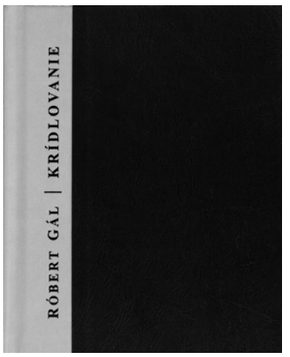
Králova knížka nedefinuje jen zkušenost emigrantskou, ale též zkušenost cestovatelskou. Ale zas — jsou to přesná vplutí do atmosféry místa třeba jen jediným zahlédnutým a protěžkaným detailem: „Stačilo vztáhnout ruku, všechno rázem shrnout / v jedno znamení. Zlato na dně sklenice sotva procitlo, / když v odpověď mírným zvlněním udalo hloubku. Venku armády roztroušených jižanů / dál nedbale a trpce táhly nocí za nejistým jihem“ („Bar“, s. 49). A o New Yorku platí — prozaicky — totéž: „Louže tmy, které už v dálce začínaly pokrývat předměstí, byly jedinou zaslíbenou zemí, trvale čeřenou přílivem nových vystěhovalců; jejich potulná a nejistá, ale umíněná existence v něm budila pocit solidarity a předávala mu svou důstojnost“ („New York“, s. 44).

Shrnuji: Králova poezie je poezie dlouhá, potřebuje svůj čas, prodlužuje se před námi jako stín pod lampou, aby se vzápětí objevila za námi. Je to ale poezie, která znova potvrzuje svou vlastní oprávněnost: daleko plastičtěji a věrněji, než toho jsou schopny dějiny, nechává nás být ve světě. Je to pozice značně nejistá a nejasná, rozpitá a nervně plápolavá, ale nakonec je to možná poslední varta, na které se můžeme chvíli cítit člověkem. Úctyhodnější a větší úkol pro poezii mě momentálně nenapadá.

JAKUB CHROBÁK

Jako celer?

Róbert Gál: **Krídlovanie**, Petrus, Bratislava 2006



Kdesi ve dvou třetinách nové knížky Róberta Gála *Krídlovanie* nalezne čtenář fotografii pocházející patrně z kteréhosi dnes již zaniklého hlubinného dolu. V opuštěné hornické šatně (tzv. řetízkárně) visí na hácích od stropu rozpadající se zbytky havířských pracovních oděvů a ochranných pomůcek, jež dohromady vypadají jako bizarní, hustý, neprostupný les. Divák má pocit, že se tu kdysi plně funkční, srozumitelné a samozřejmé věci náhle proměnily v nějaké tajuplné indexy, v osudové metafory a šifry, úhrnem skládající podivnou, groteskní kvazistrukturu. Tento snímek bychom mohli (cum grano salis) považovat za jeden z možných interpretačních klíčů k souboru Gálových textů.

Ty jsou totiž z podstatné části tvořeny úvahami, v nichž jsou kritickým analýzám (či alespoň náznakům takovýchto analýz) podrobovány četné konvenční představy o zákonitostech věcí a dějů. Zdánlivě neochvějné kauzální principy a souvislosti jsou převraceny a zpochybňovány v řadě relativizujících

host 07 06.indd 77 5.6.2007 13:06:19

poznámek a fenomenologických postřehů psaných formou jakéhosi „mikroeseje“ (často jde jen o pár vět či slov). Vše je podepřeno autorovou značnou filozofickou erudicí a mnohé z těchto textů tak volně evokují například některé poznatky Wittgensteinovy, Foucaultovy, Merleau-Pontyho, hermeneutiky či derridovského dekonstruktivismu… Jako samozřejmá se pak jeví řada kreací věnovaných fenoménu jazyka a možnostem lidské řeči. Nalezneme u Gála desítky nejrůznějších slovních novotvarů, antilogických jazykových „pastí“ a lexikálních kompozit, v nichž se všechny základní, alikvotní i potenciální významy spojují v prapodivné sémantické amalgámy, jindy pak zase třeba tautologické řady, kde se pojmy osudově řetězí a cyklí na způsob mytického hada zakusujícího se do svého vlastního ocasu… V pozadí těchto — až s monomanickou četností produkovaných — (de)konstruktivních her a reflexí lze rozeznat zkušenost toho, kdo pod zdánlivou samozřejmostí arbitrérních kódů nachází i jejich nevyzpytatelnou, živelně znepokojivou tvář.

Určitým kontrapunktem k takovýmto vyhraněně intelektuálním pasážím jsou pak v Gálově knize zápisky, ve kterých je striktně analytický styl nahrazen dikcí bezmála beletristickou. Týká se to zejména vzpomínkových textů a záznamů různých prožitků či snů (některé z nich jsou i datovány). Racionalita a jistá spekulativnost ustupují v těchto drobných epických celcích obraznosti téměř básnické a četné introspekce a imprese tu nahrazují místy až laboratorně sterilní filozofování. Ale i sem, i do těchto zárodečných příběhů proniká tu a tam nějaká ta kritická reflexe — že by autorův bytostně analytický duch šel i za svou vlastní produkcí jako teriér za tučnou kořistí („*moje stopy a moje stopy, čo ma stopujú*“ šlo by si tu parodicky vypůjčit jednu jeho sentenci)? Zdá se tak, že kyvadlový pohyb mezi „tajemstvím“ a „tajenkou“ je dominujícím psychopoetickým leitmotivem Gálových textů.

Fakturou a víceméně volným řazením jednotlivých přípisů představuje tato kniha jakousi filozofující varietu prastarého žánru zvaného „silvae“ (jenž zahrnuje sbírky krátkých, stylově a obsahově různorodých literárních útvarů). Postupné čtení Gálových zápisků lze pak připodobnit třeba k „pomalému pohybu po poli plném nášlapných min“ (min s různou myšlenkovou „brizancí“). Mnohé poznámky a sentence totiž vyžadují hlubší propracování, a tudíž i postupné návraty k nim, mnohé naopak asi žádné trvalejší „stopy explozí“ v čtenářském povědomí nezanechají. Někdy připomínají fragmenty či „střepiny“ nějakých dalších a snad i rozsáhlejších textů — jako by byly antecedovány čímsi nevyřčeným a jako by se takto na stránce jen na okamžik zviditelnily z nějakého širšího a komplexnějšího „sémantického mycelia“. Součástí knihy jsou i některé úryvky a glosy publikované již v předchozím autorově díle, jehož tvorbu by tak bylo možno pojímat i coby svého druhu jediný, kontinuální (v čemsi snad i latentní) text.

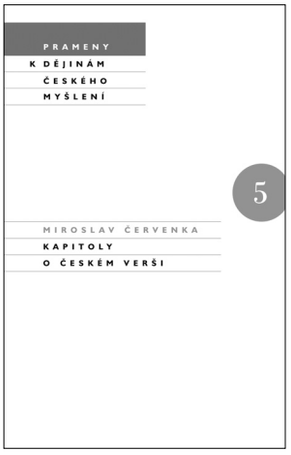
Jakkoli je pak tato výpověď obsahově značně variabilní, přece jen z ní časem vyvstávají určitá nosná a navracející se témata (fenomén lidské paměti, život jakožto neredukovatelná a na nic nepřevoditelná mocnost atp.). V některých svých polohách je Gálův poslední text až lyricky sebestředný, nutno ovšem autorovi přiznat, že dokáže jít i „*hlavou proti sebe*“ a součástí jeho přemítání jsou i sebekritické poznámky a metatextové pasáže (také vybrané doprovodné fotografie, jejichž autorem je Viktor Kopasz, lze vnímat i jako svého druhu lehce ironický komentář k vlastnímu psaní). Jazyková experimentování ho sice občas zavedou až na rovinu laciných slovních hříček či bonmotů, avšak na tyto „prohřešky“ se dá zapomenout díky řadě vskutku originálních úvah a postřehů (třebaže tyto vykazují často jen fragmentární podobu myšlenkové skici). Je sympatické, že mnohé z nich — ač počaty z nějaké palčivé otázky — svou původní tázací intonaci spíše rozmnožují (je ostatně příznačné, že poslední slovo celé knihy zní „*Nedomýšľanie*“). Formulační preciznost stejně jako Gálův zostřený smysl pro logický paradox (u něj až svého druhu obsese) umožňují mu pak ono rozbíjení a rozostřování zdánlivě jasných a pevných kontur tradičních noetických a jazykových klišé.

Navzdory všem výše jmenovaným pozitivům se však nelze zbavit — v průběhu četby zesilujícímu — dojmu, že této knize poněkud škodí její jistá předimenzovanost (projevuje se například poněkud kontraproduktivní tříští použitých motivů či některými výpovědními stereotypy). Snad tu bylo namístě přece jen kritičtěji „přebírat“ svůj vlastní text — možná by tím celkově nabyl na kompaktnosti a získal i trochu přirozené samonosnosti. A možná by tak svou povahou ještě výrazněji přiváděl na čtenářovu mysl onu velikou celerovou bulvu, která na vstupním snímku umístěném do frontispisu této — jinak docela vydařené — knihy osaměle levituje v mlhavě abstraktním fotografickém paraprostoru připomínajíc nějaký přízračný a nedostižný ideál.

PAVEL HRUŠKA

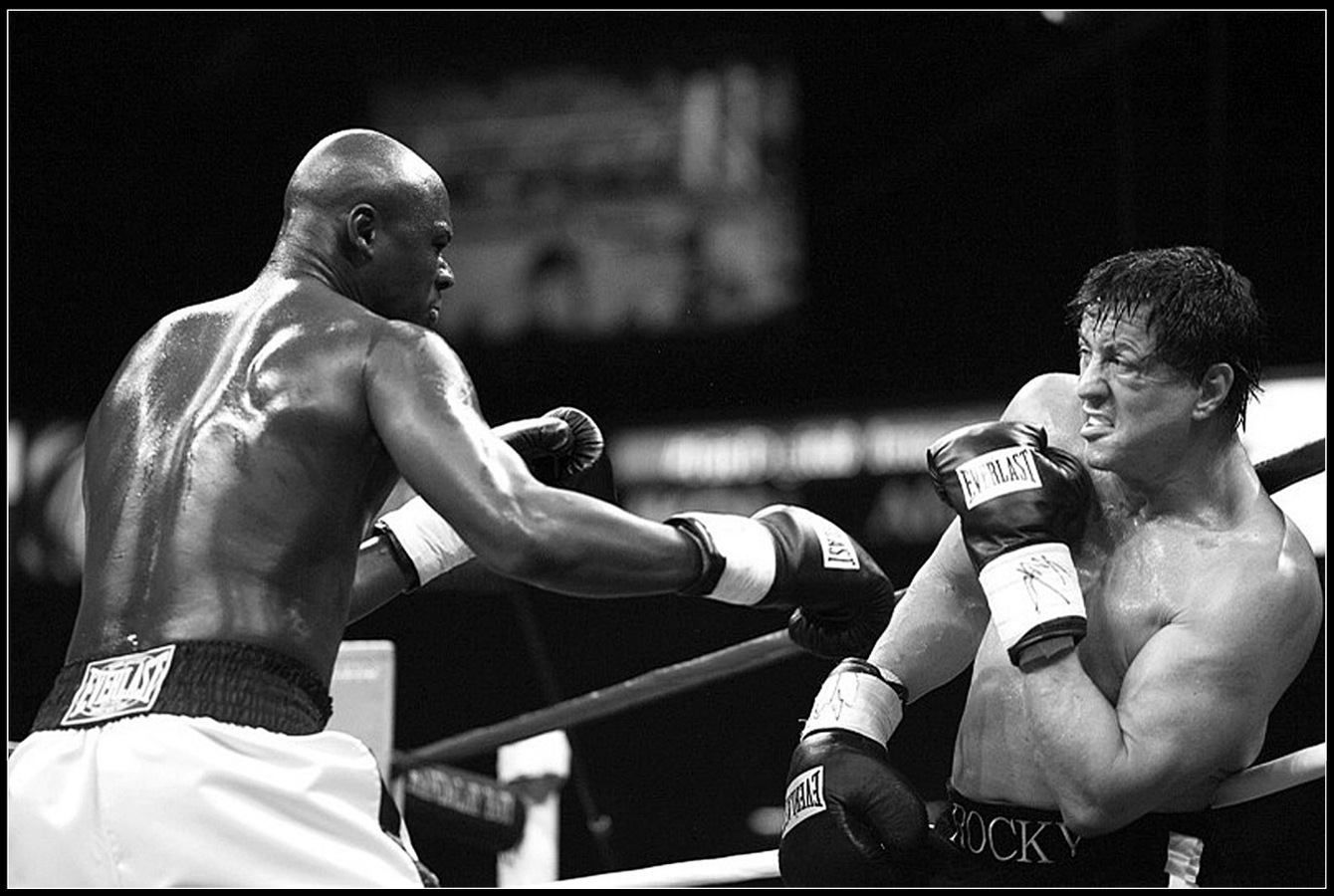
Cestami českého verše posledních dvou staletí

Miroslav Červenka: **Kapitoly o českém verši**, Karolinum, Praha 2006



Kniha Miroslava Červenky *Kapitoly o českém verši* je mimořádná a pozoruhodná hned z několika důvodů. Dotkněme se nejprve skutečností vnějších. Jde o poslední, svým způsobem završující, péčí Jiřího Holého a Květy Sgallové posmrtně vydanou monografii jednoho z nejvýznamnějších literárněvědných bohemistů mezinárodního formátu, jaké domácí literární věda měla, a to nejen za poslední půlstoletí. Miroslavu Červenkovi také na knize mimořádně záleželo: navzdory vážnému onemocnění v posledním roce svého života věnoval jejímu dopracování maximum možných sil. Šlo tu nejen o završení po několik desetiletí trvajícího výzkumu českých sylabotónických meter: nechme jen na sebe působit nepatetický, ale přesto vroucí tón předmluvy, která nejen bilancuje vnější, rámcové okolnosti i vnitřní linie Červenkovy odborné cesty, ale je v neposlední řadě příležitostí k vděčnému ohlédnutí za nejbližšími lidmi. Z jedenácti kapitol se autorovi ještě podařilo zcela dokončit sedm, další tři alespoň dovedl do podoby první, rukou psané verze. →

host 07 06.indd 78 5.6.2007 13:06:20



Antonio Tarver a Sylvester Stallone

Bojovníci bojují

Americký filmový svět ze sebe vydal hned několik hrdinů, kteří svým fiktivním osudem zasáhli do běžného vnímání filmových diváků, a posunuli tak tradiční představu statečnosti a morální síly zase o kousek dál směrem ke správnému občanství, a v důsledku toho i lidství. Má-li taková postava oslovit co nejvíce potenciálních diváků a stát se příkladem pro ostatní ve skutečném životě, musí se věnovat činnosti, jež je obecně považována za populární. Není překvapením, že nejpřitažlivější prostředí nabízí sportovní klání. Jednou z nejcharakterističtějších postav amerických sportovních zápasů ve filmu je Rocky Balboa, italský hřebec se smrtící levačkou. Jeho šesté filmové osudy zachytil snímek Sylvestra Stallona *Rocky Balboa*.

Se stárnoucím Rockym jsme se mohli setkat již v pátém dílu slavné série, který je pravděpodobně i její nejslabší částí. Šesté pokračování nám však představuje Rockyho v plném stáří těsně po smrti jeho ženy Adriany. Ve filmovém příběhu, jenž byl předem označen jako oficiální završení celé série, se splétá hned několik dějových linií, navazujících — stylově i fakticky — především na první vyprávění o Rockym (z roku 1976); jde tedy o symbolické (ale proklamované) završení dlouhé cesty jedné postavy dějinami filmu. Filmový příběh je záměrně budován jako určitý komentář ke všem předchozím osudům hlavního hrdiny, přičemž se tvůrci snaží „vnutit" divákovi pocit, že jde o souvislý vývoj jednoho *mimořádného* života. Mnohem zajímavější ale je — z mého pohledu — fakt, že ústřední konflikt příběhu se opět přesouvá z ringu do špinavých ulic Filadelfie. Poslední *Rocky* totiž naštěstí rezignoval jednak na přílišnou papundeklovost rodinných vztahů hlavního hrdiny a jednak na nezájem o vyprávění mimo boxerský ring. I proto má *Rocky Balboa* nejblíže k prvnímu filmu.

„Inovací" prošel i kontext, do kterého je vsazen hlavní boxerský zápas filmu. Tvůrci evidentně pochopili, že je nutné znovu obnovit napětí mezi životem „tam venku" a životem „v ringu", a vyprávění týkající se přípravy zápasu formálně i obsahově vybudovali — pro někoho možná příliš explicitně — na základě fungování reklamních spotů. „Tradice versus dravé mládí" zní titul nové komerční strategie a televizní simulace boxerského zápasu funguje jako něco zcela reálného. Poslední boj hrdiny-bojovníka je i „autenticky" natočen jako špičkové boxerské představení v Las Vegas (i se skutečnými sportovními komentátory HBO boxing a ESPN). Scenárista (Sylvester Stallone) se navíc nezalekl patetičnosti předchozích vyprávění a místy ústy hlavního hrdiny vcelku vtipně „komentuje" i jednotlivé *tradiční* dějové sekvence (Jamajka je tak pro běžného Američana zcela určitě v Evropě a artrózou postižený Rocky musí především „posílit smrtící kladiva").

Z mého pohledu jde určitě o důstojné rozloučení s jednou z nejdéle žijících filmových postav — i Sylvester Stallone se v roli Rockyho po dlouhé době opět snaží hrát. Podstatným negativem je zase finální demonstrace pravé lidské odvahy; model zde opět zvítězil nad individuem.

KAMIL VĚCHÝTEK

Rocky Balboa, režie Sylvester Stallone, USA 2006

host 07 06.indd 79 5.6.2007 13:06:20

→ Poslední část podle jeho intencí a poznámek dopracovala Květa Sgallová, Červenkova dlouholetá blízká spolupracovnice na poli versologie. Jak je uvedeno v editorském doslovu, má také právě ona — spolu s Marcelou Pittermannovou, Milanem Jankovičem, Petrem Sgallem, Miladou Chlíbcovou, Jaroslavem Kolárem a Irenou Kraitlovou — největší zásluhu na počítačovém přepisu nesnadno čitelného rukopisu. Spolu s edicí březinovských studií, které pro nakladatelství Paseka také vloni edičně připravil Petr Holman, tedy *Kapitoly o českém verši* svým způsobem představují i posmrtný hold oboru jedné ze svých předních osobností. Okolnosti vzniku knihy jsou zároveň snad nejvýmluvnějším svědectvím o autorově takřka umanuté, nepříznivými vnějšími událostmi snad ještě spíše stupňované soustředěnosti k literární vědě. V netušené, neblaze osudové souvislosti se tak potvrdila platnost slov, která na adresu Červenkova pověstného pracovního soustředění kdysi pronesl Zdeněk Pešat: „I kdyby ho zavřeli do černé díry [...], vyšel by odtamtud s novým spisem pod paží. Nebyl by to pamflet na jeho trýznitele, ale pojednání o českém jambu devatenáctého století“ (Zdeněk Pešat: *Tři podoby literární vědy*, Torst, Praha 1998, s. 241).

Základní, rozhodující význam poslední Červenkovy knihy však není dán zvnějšku, okolnostmi dnes ještě živými, které ale pro následující generace literárněvědných bohemistů nutně pozvolna vyblednou. Text především vychází z desetiletí systematické evidence, pečlivého třídění a hodnocení metrických různotvarů českého verše, provedených na impozantní materiálové množině, rozprostírající se napříč více než sto padesáti lety proměn novočeské literatury od jejích počátků na konci osmnáctého století až po velké básnické zjevy první půle století dvacátého. Doposud nevídaný rozsah a způsob zpracování materiálového souboru tak umožnily — praveno s autorem — „vyvarovat se klamných zobecnění, jež jsou pro dosavadní českou metriku typická“ (s. 8). Výzkum i výklad jsou zároveň bezpečně opřeny o důvěrnou znalost nejen české, ale i německé, polské a ruské versologie v jejich historických proměnách i v nejaktuálnějších výsledcích. Jako versolog zkrátka nemá Červenka v domácím kontextu ani náhradu, ani rovnocenného následovníka: nebudeme tu ani pro ilustraci připomínat, které a jak významné versologické práce předcházely této poslední monografii. Jeho přínos je také v rámci této svébytné disciplíny v mnoha ohledech klíčový. Zmiňme alespoň zásadní projasnění a modifikaci tradiční versologické terminologie, tak hned pojmu slabiky či stopy. Úhel pohledu tu byl dán šířeji než v tradičních versologických konceptech, nejen veršem, ale ohledem na základní funkčně strukturní vlastnosti promluvy (textu). S takřka úplnou množinou pečlivě utříděného materiálu pod rukama a s oporou o/ve funkčně strukturní metodologii Červenka také podstatně korigoval mnohé dosavadní odborné názory, obsažené především v Jakobsonových *Základech českého verše*, ale také třeba zcela zamítl Zichovu či Mukařovského koncepci českého jambu. Však jedna z kapitol má významný titul „Polemika s učiteli“.

Kniha přitom není „souborem němých čísel v nesčetných tabulkách“ (s. 6), jak by si leckdo práci o metrických různotvarech mohl představovat. V zorném poli je především „příspěvek metra k významové výstavbě básnických děl, jeho funkce při konstituci žánrů i individuálních stylů, a snad i rekonstrukce toho, co bychom mohli nazvat systémem meter příznačným pro nadindividuální literárněhistorické celky, jako jsou generace nebo období“ (tamtéž). Řečeno jinak: jestliže v knize *Fikční světy lyriky* Miroslav Červenka mimo jiné zdůraznil podíl tvárných prostředků na významotvorném dění poezie, pak nyní akcentoval jeden z tvárných postupů básnictví jako významného součinitele literárních dějin. Tato skutečnost má dvojí zásadní význam. Jednak je zcela namístě právě v období, které text Červenkovy knihy především zkoumá, tedy v onom příslovečném „dlouhém devatenáctém století“. Na rozdíl od dnešního, zjednodušeného a jistě nesprávného, ale přesto obecnějšího povědomí o povaze básnictví, a zejména lyriky, coby spontánního výronu poetična, volné improvizace konané co nejspontánněji pod takřka nezvládnutelným tlakem podnětů z vnějšího světa, byla právě v devatenáctém století a dokonce ještě i v podstatné části poezie několika následujících desetiletí situace zcela jiná. Mezi básníkem a textem tu nevyhnutelně a závazně spočíval právě onen „svět básnických forem“; metrické systémy mezi nimi nebyly ty z posledních, naopak vznikala zcela konkrétně pociťovaná „sémantika meter daná tradicí“ (s. 215). Erbenova či Nerudova pozůstalost ostatně jasně dokládají, že i největší básníci oné doby a onoho typu básnictví nezřídka nejprve pokreslili papír metrickými schématy budoucí básně, a teprve pak docelovali obraznost a rozehrávali význam. Postihnout „malé“ příběhy metrických různotvarů tak může podstatně napomoci při utváření „velkého“ příběhu literárních dějin. Přímo se zaujetím epika také Červenka sleduje zejména první, zásadní převrat v dějinách českého novodobého verše, totiž převrat jambický, předcházející neméně radikální revoluci související se zavedením volného verše a nevzrušené, hovorové mluvnosti. Stejně soustředěně ale kreslí i pohyby menšího vzmachu, proto ale ještě ne menšího momentálního dosahu: tak propojení konkrétních metrických schémat se zcela konkrétními typy látek či motivů, prostupování meter jednotlivými žánry, nebo kupříkladu vstřebávání i modifikace metrických vzorců z jiných národních literatur; vždy je přitom přítomna otázka konkrétní motivace jednotlivých jevů, tak třeba vazba určitých metrických schémat k překladům, k exotickým motivům, k folklóru a písňovosti, či naopak jejich bezpříznakovost. O metrech je zkrátka pojednáváno jako o „literárněhistorických významových útvarech“ (s. 115–116). Touto optikou také znovu a jinak vyvstává například velikost poezie Máchovy, vyrůstající — podle Červenkových zjištění — po stránce metrické z dobově populárních balad triviální ražby, a přece ve způsobu užití jambu před Vrchlickým nedostižná.

Červenkův průhled od metriky k dějinám je ale zároveň podstatný z hlediska metodologického: představuje totiž podstatnou modifikaci strukturalistického pohledu na dynamiku literárních procesů, modifikaci, ke které se autor cílevědomě a usilovně propracovával již od šedesátých let. Ne nadarmo také kniha vyšla v edici zaměřené k dějinám českého myšlení. K obecnosti mířící vrstva závěrů *Kapitol o českém verši*, stejně jako již jejich základní kladení otázek, tak vyrůstají z knih *Významová výstavba literárního díla* či *Obléhání zevnitř*, zároveň však získávají svůj obrys i význam mimo jiné na pozadí posledních Červenkových publikací k metodologii literární historie (jde o sborníky *Mezi texty a metodami*, respektive *Literární historie v diskusi*; druhému z nich je pandánem i zvukový záznam posledního Červenkova ústního vystoupení v odborné rozpravě). Toto téma by si zasloužilo

host 07 06.indd 80 5.6.2007 13:06:21

samostatnou studii — živost, neúprosná přesnost, kritičnost i sebekritičnost a podnětnost Červenkova myšlení k jejímu napsání ostatně přímo vyzývají. Pro náš účel letmo zmiňme alespoň jedinou skutečnost: Červenka zůstal metodologicky vkořeněn do strukturalismu, přesto ale v posledních letech radikálně polemizoval s Mukařovského mechanistickým pojetím imanence, zamítl představu lineárně kauzální teleologie a otevřel se pojetí literárních procesů jako mnohotvárného silového pole s vnitřně různorodou dynamikou. Proto ale ještě nepodlehl iluzi ničím nekorigované svrchovanosti historikova tvůrčího gesta, ani neměl zapotřebí přísahat na cizí metodologické prapory. S lehce ironickou nadsázkou, namířenou proti pěstování důležitosti badatelovy osoby coby součásti módního literárněvědného diskursu — o sobě ostatně měl ve zvyku mluvit jako o „literárním historikovi polem pracujícím, tedy fieldworkerovi". Pevně zakotven do minuciézní analýzy, oběma nohama uprostřed svrchovaně poznaného materiálu, svedl — jak jednou ve zcela jiné souvislosti a nikoli o sobě pravil — „myslet v kontinentech". Potenciálně suché statistiky metrických různotvarů se mu tak pod rukama rozehrávaly v dobrodružství individuálních i dějinných proměn básnického stylu. *Kapitoly o českém verši* zkrátka jsou zásadní událostí české literární vědy, událostí, která svou povahou a významem hned tak nebude překonána. DALIBOR TUREČEK

Studie o středověkém divadle

Jarmila Veltruská: **Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle**, Divadelní ústav, Praha 2006

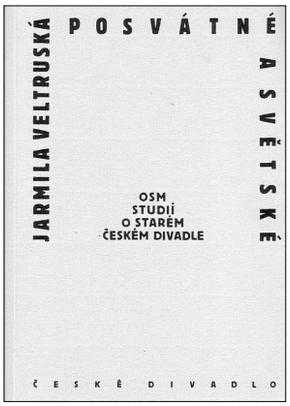
Publikace české teatroložky a naturalizované Angličanky Jarmily Veltruské obsahuje francouzsky psané studie o středověkých hrách české provenience doplněné statěmi zaměřenými na výklad slavného *Mastičkáře*, které autorka napsala v angličtině. V posledním z textů výboru se Veltruská pokouší zmapovat přínos dramatického díla Jana Amose Komenského.

Veltruská se zaměřuje na analýzu jazykové a strukturální výstavby středověkých her, ale nerezignuje přitom ani na reflexi kulturně-historického kontextu vzniku díla a na rozbor konkrétní dobové inscenační praxe, která se podepsala na výsledném tvaru divadelních textů. Ve své reflexi účinku, jejž má středověké představení na diváka, hovoří o působení více faktorů, o postupech, které umožňují propojit odlišné sémantické vrstvy. Pouští se do exaktní analýzy vztahu mezi latinskými a českými partiemi středověkých her, který výrazně determinoval nejen jejich výslednou jazykovou podobu, strukturu a tvar, ale především jejich ideologické vyznění.

Zatímco latinské zpěvy, jak si autorka všímá (inspiruje se Jakobsonovou teorií odlišných funkcí komunikace), odrážejí stylizovaný a posvátný charakter liturgického dramatu, mluvené repliky v češtině jsou podle jejího názoru nositeli didaktičtějšího a afektivnějšího způsobu vyjadřování, který je mnohem bližší všednímu životu.

Milovníka poststrukturalistických literárních teorií texty potěší akcentováním prvku ambiguity. Veltruské uhranul princip kontrastu mezi odlišnými rovinami středověkých her, kde se mísí sakrální a profánní, vážné a nevážné prvky, spirituální rozměr s burleskním vyzněním obhroublých scén. Všímá si role dvojznačnosti ve hře *Mastičkář*, kde smutek a zbožnost spojené s výstupem tří Marií kontrastují s hrubozrnnou obscénní komikou mastičkářské scény. Zamýšlí se nad významem postavy Máří Magdaleny ve středověkém divadle, všímá si přitom funkce postavy nejen v rovině dramatické, ale i na úrovni symbolické.

Výrazný prostor je vyhrazen rozboru epizody zmrtvýchvstání Krista, v němž můžeme vyčíst inspiraci Bachtinovou



studií *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Veltruská vykládá postavu Mastičkáře jako groteskní parodii Krista. Mastičkář je interpretován jako prostředník mezi představovaným světem posvátna a světem diváků.

Jarmila Veltruská se snaží vyložit, k jakým účelům inscenace sloužila a jakých inscenačních prostředků bylo při její realizaci použito. Ve statích o jezuitském divadle nebo o školských hrách Jana Amose Komenského reflektuje didaktickou funkci divadelní inscenace, která se nemusí nutně míjet s prvky spektakulární podívané.

Čtenář, který by ve studiích pátral po dalších znacích poststrukturalistických literárních teorií, bude asi zklamán. Autorce je cizí derridovská *dissemination*, teorie hry znaků, kterou nelze převést na přehlednou souvislost literární výpovědi vyhraňující se otevřeně proti hierarchickému vzorci vlastnímu strukturalistické interpretaci. Veltruská si nelibuje ani v transverzálním způsobu výkladu uměleckých děl. Autorka rozhodně není při interpretaci středověkých textů stejně benevolentní jako Deleuze, který ve své stati o Leibnizovi a baroku dospívá k závěru, že při četbě vlastně ani není nutné postupovat kapitolu po kapitole.

Veltruská určitě nevykládá středověké texty chaoticky, ale ani otrocky a slovníkově doslovně. Zůstává věrna strukturalistické metodě, která se vědomě opírá o systém binárních opozic, o teoretické a pojmové protiklady uspořádané do hierarchického systému založeného na vymezení struktury textu. V jejích pracích bychom jen stěží hledali poststrukturalistické odmítnutí principu hierarchie, založené na dekonstrukci veškerých předpokladů a popření iluze jednotného smyslu. Teatroložka zastává stanovisko, že vše má nějaký smysl a může být jednoznačně interpretováno. Zároveň předkládá čtenáři přehledný a smysluplný text se spoustou cenných informací, nikoli slepenec chaotických postřehů, který by publikaci devalvoval na úroveň svévolné literárněteoretické exhibice. PETRA HAVELKOVÁ

host 07 06.indd 81 5.6.2007 13:06:21

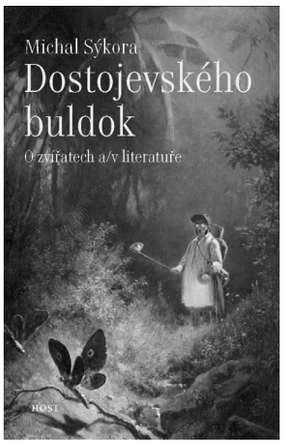
Literatura optikou zoologie

Michal Sýkora: **Dostojevského buldok. O zvířatech a/v literatuře**, Host, Brno 2006

Není právě běžné, aby knížku o romanopiscích devatenáctého století mohl číst se stejným zaujetím literární vědec i zoolog. Že to však možné je, dokazuje nová publikace olomouckého literárního teoretika Michala Sýkory (nar. 1971) *Dostojevského buldok* s podtitulem *O zvířatech a/v literatuře*. Odborný asistent Katedry divadelních, filmových a mediálních studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v ní přináší populárně orientovaný pohled na světovou literaturu devatenáctého století, kterou analyzuje s ohledem na způsob, jímž spisovatelé popisují chování zvířat či přímo zvířecích hrdinů.

V úvodním slově Sýkora popisuje metodologická východiska své knížky, mezi nimiž dominují zásady tzv. nového historismu. Text tedy podle něj „vychází z dobové komunikace, z dobového repertoáru představ, a proto je třeba sledovat historický (dobový) horizont“, přičemž volitelný výběr kontextů nabízí badateli „prostor popustit uzdu fantazii a hravosti“ (s. 10). Právě poslední slova jsou pro Sýkorův způsob psaní v této knize příznačná: autor si pohrává s fakty, jež mu přírodní vědy i literatura nabízejí, baví se jimi a pokouší se bavit také čtenáře. Současně však nesklouzává k hromadění skandálních odhalení, pouze s vtipným nadhledem glosuje své postřehy, jež neskrývají ironické pousmání: „Václav Černý ve svém rozboru Kafkovy *Proměny* uvádí, že se Řehoř Samsa proměnil ve štěnici. Uvážíme-li, že Kafka v povídce brouka, do něhož se jeho nebohý hrdina proměnil, popsal, zdá se, že slovutný pan profesor štěnici nikdy neviděl.“

Kniha obsahuje deset relativně samostatných studií, jejichž pojítkem je vztah literatury a zoologie. Hned několik prvních kapitol je věnováno klíčovému tématu: pojetí zvířecích hrdinů v románech Fjodora Michajloviče Dostojevského, Victora Huga, Ivana Alexandroviče Gončarova, Gustava Flauberta a dalších autorů sledovaného období. Tento přístup k tématu reprezentuje i titulní kapitola „Dostojevského buldok“, v níž autor rozebírá Dostojevského sentimentální prózu *Nětočka Nězvanovová*. Popis epizodního psího hrdiny — buldoka jménem sir John Falstaff — podle něj dokazuje, že ruský klasik nejenže buldoka nikdy neviděl, ale má sklon „ke klišovitému vyjadřování emocí“, což je také „typickým průvodním jevem Dostojevského próz“. Právě v těchto pasážích je Sýkorova knížka nejsilnější, totiž když analýza přírodovědného kontextu odhalí obecné principy autorovy tvůrčí metody, poetiky či dobového způsobu psaní.



Následující kapitoly knihy směřují od analýzy zvířecích hrdinů k obecnějším otázkám vztahu literatury a přírodních věd. Sýkora píše o literárních kvalitách ve spisech slavných přírodovědců a cestovatelů (zejména v textech Charlese Darwina), o postavách přírodovědců v beletrii (např. agresivní zoolog von Khoren z Čechovova románu *Souboj*), ale také o spisovatelích, kteří se zabývali zoologií (Johann Wolfgang Goethe, Adalbert von Chamisso, Edgar Allan Poe či Vladimir Nabokov). I v těchto osobitých portrétech dokázal autor přinést řadu pozoruhodných postřehů. Podrobný a výstižný je zvláště rozbor Darwinových přírodovědných textů, v nichž Sýkora odhaluje postupy typické pro detektivní žánr (odborné texty jsou vystavěny na principu luštění záhady, vědec hraje roli velkého detektiva, vyřešení problému připomíná odhalení pachatele apod.). Poněkud nadbytečně naopak působí výklady, které jen komentují postřehy předchozích badatelů: podkapitola o přírodovědných ambicích Edgara Allana Poea vychází z knihy amerického paleontologa Stephena J. Goulda *Dinosauři v kupce sena: Úvahy o povaze přírodních věd* (Academia 2005) a v předchozích výkladech o popisu chobotnice v románu Viktora Huga *Dělníci moře* se autor hojně opírá o názory francouzského zoologa Bernarda Heuvelmanse z knihy *Po stopách mořských oblud* (Mladá fronta 1968). Knížce by slušel shrnující závěr, doslov či epilog: nejde sice o vědeckou monografii, avšak dílčí pozorování z jednotlivých kapitol by možná dostala efektní finální tečku.

„Při přípravě tohoto drobného spisu se mi postupně geometrickou řadou pavučinově rozrůstal do všech stran materiál, který se mi zdál *zajímavý* a který by stálo za to *zmínit*,“ píše autor na začátku svých analýz a dodává: „Zdálo se mi, že každý odstavec, mnohdy i každou větu textu by šlo rozvíjet a doplňovat všemi směry a vlastně donekonečna, takže nakonec mi nezbývalo než rozrůstajícímu se pavoukovi textu pořádně otrhat nožičky.“ Tato v nadsázce napsaná slova jsou vlastně mottem i autorecenzí, neboť přesně vystihují povahu i limity publikace. Utnutí výkladů mnohdy přichází v okamžiku, kdy jsou nejzajímavější, rozvedení jednotlivých analýz by však skutečně vydalo na tlustopis, jenž nebyl autorským záměrem. *Dostojevského buldok* tak především usiluje o drobná vtipná nahlédnutí do děl klasiků, o čtivost a zábavnost, k níž směřují i trefně vybrané citáty z primárních textů. Také díky obsažným ukázkám zůstalo „textovému pavoukovi“ Michala Sýkory několik pevných nožiček. DAVID KROČA

Požehnaná svoboda

Igor Hájek: **Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře**, Dokořán, Praha 2007

Kniha esejů Igora Hájka, posrpnového exulanta a profesora české literatury na univerzitách v Lancasteru a v Glasgow, je edičně uspořádána do tří částí: první z nich obsahuje čtyři rozsáhlejší stati širšího záběru; další čtyři eseje volně spojené tématem vztahu autora a vypravěče tvoří část druhou; ve třetí části pak je prezentováno osm kratších literárněkritických textů.

Všechny práce — s výjimkou jedné stati z první části — byly napsány anglicky, pro britská periodika. Zřetel k zahraničnímu čtenáři je samozřejmě v knize patrný, avšak Hájkovy svobodně psané texty jsou nepochybně velice cenné i pro čtenáře české, kteří zde mohou najít nejen eseje o autorech za totality zakázaných, ale též například ničím vnějším nezkreslený pohled

host 07 06.indd 82 5.6.2007 13:06:22

na českou oficiální literaturu sedmdesátých a osmdesátých let. Hájek byl mezi exilovými kritiky výjimečný i tím, že se této oblasti věnoval — což byla práce velmi cenná, neboť mezi západními literárními publicisty, někdy i bohemisty, se vyskytl názor, že čeští exiloví literární vědci neobjektivně chválí díla autorů exilových a samizdatových a zcela pomíjejí tvorbu oficiálně publikujících autorů, jež takto zůstává západní veřejnosti neznámá — a kdoví, není-li lepší než knihy exulantů a autorů samizdatu…

A tak Hájek s velikou znalostí materiálu, přesným, jasným stylem, s pečlivě vyargumentovanými a textovou analýzou podloženými stanovisky píše například výmluvně nazvanou stať „Vláda průměru: česká oficiální literatura v 70. letech XX. století“; analyzuje proměny české literární kritiky za poslední čtvrtstoletí (psáno v roce 1976); třídí české oficiální spisovatele na autory mladé, autory méně významné a na literární nádeníky atp. Literární vývoj vždy samozřejmě zasazuje i do historicko-politického kontextu, aniž by však tyto aspekty nechal převážit — těžištěm je analýza díla, textu. Z ní ovšem většinou nevyhnutelně plynou závěry směřující do sféry společensko-politické — zpolitizováno bylo v té době absolutně všechno. Z dnešního pohledu je možno ocenit mimo jiné to, že Hájek literární analýzou dokládá fakt, řeklo by se, zcela zřejmý, avšak dnes jakoby pozapomenutý: že totiž konzumní způsob života, kritizovaný často coby nešvar dnešní doby, se v sedmdesátých letech stal „posedlostí velké části obyvatelstva“. Též rozvoj pokleslého, zábavného čtiva se datuje do počátku sedmdesátých let.

V úvodní stati „Tradice české literatury: prokletí i požehnání“ připomíná autor dvě linie v české literatuře (jejichž existence je právě oním prokletím i požehnáním): na jedné straně je tu náboženská, politická či společenská povinnost, na straně druhé umělcův závazek vůči umění. Jinými slovy jde podle Hájka o rozpor mezi etikou a estetikou, ideologií a estetikou, nacionalismem a kosmopolitismem, realismem a idealismem, tradicionalismem a modernismem. Hájek ovšem vícekrát zdůrazňuje, že u mnoha autorů se tyto dva proudy prolínají, případně že není vzácné ani přecházení od jednoho pólu k druhému. Snad by bylo dobré zmínit se v této souvislosti ještě o jedné věci: výše uvedené třídění může implikovat až příliš těsné propojení realistického způsobu ztvárnění skutečnosti se zmíněnými „závazky“ mimoliterárními. Jistě lze říci, že díla jakkoli násilně zideologizovaná či jinak nesvobodná budou nejspíše psána realisticky, samozřejmě to však neplatí opačně. Realistický, tradicionalistický proud zůstává zachován i v poměrech svobodných, a to jistě nikoli jako umělecky méně hodnotný; tento způsob vyjadřování vždy byl a nejspíše i bude bytostně vlastní určitému typu autorů — aniž by u nich šlo o jakékoli omezení či „diktát“ vnější anebo vnitřní. (Jako čítankový příklad tu může být uveden Josef Škvorecký, jemuž jsou věnovány tři eseje ze závěrečné části knihy.) A jakkoli nelze zpochybnit existenci výše zmiňovaných protikladů, přece se nám jako relevantní jeví pouze dichotomie jediná: mezi opravdovostí a pravdivostí na jedné straně a falší a lží na straně druhé. Oba tyto póly se ovšem mohou vyskytovat v literatuře tradiční i moderní, realistické i fantaskní.

Hájkovy eseje měly svou význačnou (v úvodu této recenze zmíněnou) úlohu v době svého vzniku; mají nesporně vysokou hodnotu i dnes: jak pro své kvality odborné (případně — v druhé řadě — i mimoliterární), tak pro množství cenných informací; ale též jako jedna z nemnoha rozsáhlejších ukázek svobodně psané české literární kritiky v době nesvobodné.

BLANKA KOSTŘICOVÁ

ilustrace David David

host 07 06.indd 83 5.6.2007 13:06:23

Pomiluj a jdi

JAN **NĚMEC**

Říká se, že všechny cesty vedou do Říma; a každý muslim musí alespoň jednou za život navštívit Mekku. Básníci však nejsou vyznavači; kam potom mohou vést jejich cesty? V případě Martina Reinera to během minulých let bylo až do Austrálie či do Ameriky. Jeho nová sbírka přesto upomíná, že cesty básníků tak jako tak vedou především dovnitř.

Není od sebe úniku. Básník kráčí po ulici, padá do děr a až po několika minutách si uvědomí, že ty díry jsou v něm — poslední, co zahlédl, byly punčochy plné černých květů. REINEROVA sbírka POHLED Z KAVÁRNY V BATH (Větrné mlýny 2007) na mne působí právě tímto dojmem: ač se autor přemisťuje z kontinentu na kontinent a do titulů svých básní klade cizí místní jména, uvnitř sebe zůstává nehybný; řečí klasickou *omnia sua secum portat*, a ten světový sklad kulis kolem slouží jen jako materiál k přehrabování. I výlety do minulosti, které Reiner ve sbírce poměrně často podstupuje (snad vzdálenost v prostoru ponouká vracet se v čase?), znamenají v první řadě sestup do sebe sama.

Člověk jako by už byl ozdoben jen prchavými okamžiky či jednotlivými pohledy, které utkvějí: *Nikdy neřekla... kam kráčejí spolužačky v průvodu z kostela, zatímco ona s pruhovaným parasolem, mezi stromy plnými jasu, stromy, které odtékaly černými tvary svých stínů...* Reinerova sbírka je bohatá na obrazy a skoupá na metafory: věci se zkrátka dějí, a co k čemu stále přirovnávat, co odhalovat, když věci samy přicházejí a samy se přiházejí — drobné události, zastavení, pootevřené okamžiky, do nichž se vklínila noha či hrot pera. *Viděl jsem tě plavat pryč... / a bylo to jako bys psala krátký vzkaz. // Tempa, při nichž se tvé prsty / vždy na chvíli setkaly: / toť přikládaný a vzdalovaný / hrot pera.*

Reinerova sbírka je intimní, a přesto čímsi téměř objektivní; básně si neberou velký poetický rozběh, věci se ukazují z jednoho kroku, z jednoho či několika málo slov, ale často přesně „do šibenice“ (nebo na šibenici?). Výraz na sebe nepoutá pozornost, jako ona citovaná plavkyně splývá s proudem a bez problému střídá polohy mezi básní v próze, volným veršem i občasným rýmem. Do ruky příjemná žluto-hnědá sbírka s koláží Ivana Wernische tak patří k tomu nejlepšímu, co Reiner vydal (počítaje v to už i Pluháčka…).

Smysl bilingvní antologie SBÍRKA KLÍČŮ / SCHLÜSSELSAMMLUNG, kterou ve společné edici Družstevní práce vydala nakladatelství Dauphin a Protis, mi naopak zůstal utajen. Editorka Klára Hůrková si dala za cíl *přinést čtenářům potěšení z četby* a hned v první větě předmluvy vysvětluje, že do antologie vybrala texty, kterých si cení. Od editora to není marný vklad, ale na smysluplnou antologii přece jen trochu málo. Musím přiznat, že ona subtilní červená nit, jež se má antologií vinout, se mi nenávratně ztratila hned asi na třetí straně a ve směsi poezie, prózy a (pseudo)deníkových záznamů autorů se zcela odlišnými poetikami — a často nevalné úrovně — jsem ji už nenalezl. Antologie tak zůstává skutečně pouze tím, čím fyzicky je: shromážděnými texty několika českých a několika německých autorů bez jakékoli přidané hodnoty vyjma překladů do opačného jazyka.

Že se poezie dere všemi cestami, to lze vidět na nové edici Srdeční výdej, kterou pořádá Vladimír Šrámek za finanční podpory Lékařské fakulty Masarykovy univerzity. Soudě dle dvou doposud vyšlých svazků bude edice vyhrazena básníkům-lékařům: prvním titulem je ŠRÁMKOVA sbírka DIVOKÝ ADVENT, druhou pak STATUS IDEM od NORBERTA HOLUBA.

Zvláště druhý jmenovaný přitom svou profesi nezapře ani v poezii — hned první báseň nese titul „Soudruh Alzheimer“ a každý verš počíná se slovy *Zapomenu...* Na lékařské termíny pak čtenář narazí co chvíli, Holubova poněkud nesoustředěná, „rozestraněná“ poezie toho pohlcuje mnoho, obávám se, že v případě tohoto autorského výboru daleko více, než kolik toho vydává zpět. Šrámkův *Divoký advent* proti tomu vystačí s daleko méně slovy, některé texty působí téměř jako krátké poetické hádanky, ke kterým poskytne klíč až titul básně, jenž tu je jako v případě skutečných hádanek uveden až pod textem (ale zase ne vzhůru nohama). Mottem celé sbírky jsou verše: *volný jako pták / co hrůzou bojí se složit křídla* a obdobné dvojznačnosti pak jinak spíše klidnou sbírku skutečně provázejí. Ani Šrámek přitom nezapírá profesi — hádanka, jejíž rozluštění zní „Nebeské ARO“: *Bůh vdechl nám život / pozitivním přetlakem / zázrakem z rakve vesmíru / jsme vstali / a v tom omylu / chceme vytrvat.*

Na závěr už skutečně jen telegraficky: přílohou posledního *Psího vína* je sbírečka KATEŘINY BOLECHOVÉ nazvaná ROZSVÍCENOU BATERKOU DO PUSY. Uvnitř čísla najdete třeba Irenu Václavíkovou, Iva Haráka či čtyři trojverší Milana Hrabala, z nichž jedním se loučím: *v hotýlku se zdi / nezardí zpěv těl je krátký: / pomiluj a jdi.*

Autor (nar. 1981) je básník a publicista.

host 07 06.indd 84 5.6.2007 13:06:23

KNIHOVNIČKA

Jany Klusákové

Narodil se v roce 1856 srbským rodičům v chorvatské obci Smiljanu. Polytechniku začal studovat v rakouském Štýrském Hradci — vyloučili ho za hazardní hry a sukničkářství; následovala pražská univerzita, pak Budapešť, Paříž a konečně v roce 1884 Amerika. Kdo? Nikola Tesla, vynálezce indukčního motoru, rozvodného systému elektrické energie, zářivky, neonového světla, bezdrátové komunikace, dálkového ovládání, robotiky, a to zdaleka není všechno. — Triton vydal monografii Marca Seifera NIKOLA TESLA — VIZIONÁŘ, GÉNIUS, ČARODĚJ. *Škoda že údajnou jedinečnost Teslovy biografie zpochybňují některé autorovy nepřesnosti — například na straně 19 čteme větu: „Všichni Slované hovoří stejným jazykem.“*

Čest a sláva nakladatelství Pražská scéna, které nabízí už desátý svazek edice Režie; ta přibližuje nejvýznamnější osobnosti současné české divadelní režie. Po Vladimíru Morávkovi, Janu Nebeském, Josefu Kroftovi, Ivanu Rajmontovi a Petru Léblovi (abych jmenovala ty naposledy vydané) je to JAN SCHMID *— dílo o třech stech třiceti stranách autorů Jana Dvořáka, Jaroslava Etlíka, Bohumila Nusky a dalších.*

Když se řekne Jan Schmid, ozvěnou zazní Ypsilon; divadlo či studio Ypsilon, prostě od roku 1969 liberecká a od prosince 1978 pražská Ypsilonka. Jan Schmid, původně vyučený a vystudovaný sklář, v roce 1964 Studio Ypsilon (zprvu jako experimentální divadelní skupinu) založil — tehdy mu bylo dvacet osm let. Často se o něm mluví jako o posledním českém principálovi — svůj soubor vede od poloviny šedesátých let nepřetržitě, je jeho režisérem, výtvarníkem, hercem, autorem i pedagogem.

Soubor Ypsilonky tvoří herci, kteří vyrostli ve výrazné umělecké osobnosti: Miroslav Kořínek, Jiří Lábus, Jana Synková, Jaroslava Kretschmerová, Lenka Termerová, Martin Dejdar, Marek Eben, Jiří Schmitzer — a je jich mnohem víc; tento zkušený a sehraný soubor Jan Schmid pravidelně doplňuje mladými herci.

Jan Schmid je autorem plakátů ke všem inscenacím Ypsilonky. Píše divadelní hry, je zdatným publicistou a dosud mu vyšly dvě knížky: Léto bude ve čtvrtek *a* S očima na vrch hlavy. *Režíruje nejen v Ypsilonce, občas si zahraje na jevišti i ve filmu; v improvizovaných* Večerech pod lampou *zpívá neodolatelně staré swingové hity.*

Učí na Divadelní fakultě AMU (v roce 2003 byl jmenován profesorem) a už osmý rok spolu s Janem Lukešem v České televizi autorsky připravuje a uvádí Literární revui Třistatřicettři.

Knihu Jan Schmid *doplňuje soupis inscenací, filmů a televizních pořadů. A protože mezi zaznamenanými inscenacemi chybí jedna dosti významná, dovolím si ji na závěr připomenout v osobní vzpomínce. Dne 19. října 1977 uvedla liberecká Ypsilonka (v mém překladu) premiéru hry ruského dramatika Edvarda Radzinského* Rozhovory se Sokratem *v režii Jana Grossmana. Bylo to vynikající a úspěšné představení, jezdilo se na ně z Prahy, a nejen to způsobilo, že nadřízené stranické orgány v textu hry tak dlouho škrtaly podezřele znějící repliky, až z ní byla v podstatě jednoaktovka a musela být stažena z repertoáru.*

„Pouliční holky, nevěstince i lázně měly zákazníků vždycky dost. Většinu jich tvořili manželé, na něž doma marně čekaly ženy. Poslyšte, jak jedna moudrá žena odnaučila svého muže nočním výletům. Když se v noci vrátil, nezačala mu spílat — jen ho požádala, aby si umyl ruce. Manžel se cítil tak pokořen, že raději zůstával večer doma.“ Ikar vydal Morusovy proslulé SVĚTOVÉ DĚJINY SEXUALITY *— v překladu Jiřího Stacha a s doslovem profesora Petra Weisse.*

Niall Murtagh se narodil v Dublinu, tamtéž vystudoval, doplnil si jazykové vzdělání o francouzštinu a japonštinu a to nejazykové o doktorát z oboru umělá inteligence. Od roku 1986 žije v Japonsku — po studijním pobytu se stal na čtrnáct roků řádným zaměstnancem společnosti Mitsubishi, konkrétně programátorem-výzkumníkem.

Tato léta zhodnotil v dokumentární próze MODROOKÝ ZAMĚSTNANEC JAPONSKÉ FIRMY *(v překladu Jiřího Špalka vydal BB art). S řadou poněkud šokujících podrobností a naštěstí i s anglickým humorem vypráví Murtagh o tom, jak vší silou zapadal do japonského (nejen pracovního) prostředí.*

Vypsala jsem některé z otázek desetistránkového dotazníku, který musí zaměstnanci firmy Mitsubishi každoročně vyplnit:

Prodělal jste některou z následujících šedesáti dvou chorob?

Kolik času strávíte každý večer ve vaně?

Uveďte seznam všech nemocí, které prodělali vaši sourozenci, rodiče a prarodiče, a uveďte, zda se z nich zotavili.

Hučí vám v uších, páchne vám, dle mínění jiných, z úst?

Snažíte se vidět v jiných spíš to dobré než to špatné?

Kolik hodin přesčas pracujete?

Vybíráte si dovolenou?

Děláte ve své práci často chyby?

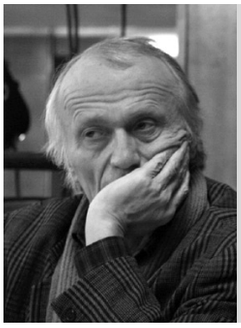
Pociťujete nechuť vůči vlastní osobě? (Na tuto otázku autor odpovídá: Jen když si obléknu sako firmy Mitsubishi.)

Švýcarský autor Urs Widmer (nar. 1938) je pan spisovatel; kritika zdůrazňuje, že v jeho románech, povídkách, esejích, divadelních i rozhlasových hrách jsou nejvšednější události rozvíjeny do tvaru, který zanechává hluboký zážitek. O tom se přesvědčí i čtenáři útlé knihy MILENEC MÉ MATKY *— tím milencem je slavný švýcarský dirigent; v knize jde ale především o ženu, která k němu celoživotně a marně vzhlíží.*

Na přebalu čteme: „České čtenáře si kniha nepochybně získá zásluhou autora, který bolestivé osobní téma dokázal vyprávět tak umělecky svrchovaně, s nečekanou kázní, tichou ironií a kultivovaným humorem.“ A já ráda dodám: Také zásluhou znamenitého překladu Michaely Jacobsenové.

Widmerova Milence mé matky *vydala Paseka.*

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.



Blahopřejeme básníku

Petru Královi,

který 6. června 2007 obdržel

Výroční cenu Nadace Český literární fond

za knihu Svědek stmívání

host 07 06.indd 85 5.6.2007 13:06:24

Proč nás fascinují?

O MÝTECH A POHÁDKÁCH SEVERSKÝCH PŘÍRODNÍCH NÁRODŮ

KAROLÍNA **STEHLÍKOVÁ**

Mýty, pověsti a pohádky ve své původní (neznečištěné, tj. neupravené, nepřevyprávěné či ideologicky nepokřivené) podobě mají jednoho společného jmenovatele — jsou to orálně předávané příběhy často zabydlené bytostmi z jiných světů.

Mýtus (na rozdíl od pohádky) je zpravidla místně a časově určen a často (nikoli však vždy) obsahuje odkazy na původní božstvo té které kultury. Abychom snáze pochopili funkci mýtu, vypůjčme si definici Dušana Třeštíka, který jej chápe jako „ústavu" archaických společností, která je „podpořená ‚prováděcími nařízeními', rituály, jejichž jediným účelem je udržovat svět v tom správném chodu, který byl ‚nastaven' primordiálními činy bohů a hérojů na počátku časů".[1)] Raný záznam mýtů vnímá Třeštík nikoli jako historii příslušného národa, ale jako jeho sociologii, protože těm, kteří mýty zaznamenávají (a tím ať už vědomě či nevědomě upravují), slouží především jako prostředek k upevnění moci momentálních vládců. Pohádku bychom mohli chápat jako určitý derivát mýtu. Nabízí se srovnání s vyšší a nižší literaturou. Je-li mýtus cosi posvátného, je naopak pohádka žánr určený především k pobavení a postrádající vyšší ambice (mravní ponaučení, které nalézáme na konci některých pohádek, se objevuje až v novodobějších vyprávěních).

Naopak pohádce i mýtu je často společný rozměr vysvětlující (jak co vzniklo, proč je konkrétní skutečnost taková, jaká je). Pohádka mívá oproti mýtu sevřenou stavbu, která sleduje určité vzorce.[2)] Toto konstatování ovšem nelze vztáhnout na pohádky obecně. Jsou pohádky, které mají charakter krátkých povídek či anekdot, a spíš by jim slušelo neutrální označení „lidové vyprávění", jak je razil například americký folklorista Stith Thompson ve snaze vyhnout se spornému anglickému termínu *fairy-tale* (příběh o vílách). Tento posun je zřejmý u kultur, které vnímají nadpřirozené bytosti z těchto vyprávění jako bytosti reálné. Proto nám tedy pohádky některých přírodních národů přijdou poněkud „nepohádkové" v tom smyslu, že se v nich nedočkáme očekávaných typizovaných vzorců a situací.

Vraťme se ale k mytologii. Koneckonců pohádka z mýtu vznikla a u archaických společenstev se často mezi oběma útvary rozlišuje jen velmi obtížně, jak tvrdí Jeleazar Moisejevič Meletinskij, který vidí hlavní rozdíl mezi mýtem a pohádkou v opozici *sakrálnost — nesakrálnost* a *přísná hodnověrnost — volná hodnověrnost*.[3)] Severská mytologie je rozsáhlý, severogermánským kmenům společný komplex bájí a pověstí mapující předkřesťanský indoevropský svět. Její záznam (jak ho známe od středověkých učenců a anonymů — obě *Eddy*, *Gesta Danorum* Saxona Grammatica) je považován za nejlépe dochovanou verzi starší severské mytologie.

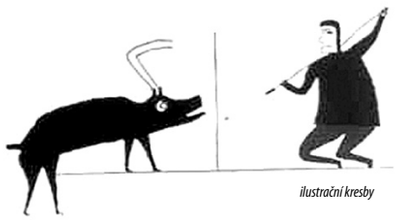
Obliba severské mytologie

Stojí za to zastavit se u otázky, proč nás severská mytologie (a její prodloužené ruce v podobě pohádek a pověstí přírodních národů žijících za polárním kruhem) dodnes tolik fascinuje. Je jistě nepochybné, že velká část kultovních děl dnes tolik oblíbeného žánru fantasy těží především z této větve evropské mytologie (kromě dnes už klasických děl J. R. R. Tolkiena můžeme připomenout například knihy Andrzeje Sapkowského). Jako jedno z možných vysvětlení se nabízí pozorování, že temný a drsný svět severské mytologie (a přiznejme si, zlo je mnohem více fascinující než dobro) tvoří protipól téměř slunné mytologii antické, která sice také nepostrádá příšery a zlá stvoření všeho druhu, ale zdaleka nepůsobí tak strašlivě (snad s výjimkou Hádovy

host 07 06.indd 86 5.6.2007 13:06:24

říše) jako severská menažérie. Snad je to také proto, že v řeckých bájích se vyskytuje nepoměrně větší zastoupení ženského elementu, který brutalitu mužských protějšků zásadně zjemňuje a zároveň působí stimulujícím způsobem (řečeno lapidárně — kromě vlády nad světem jde také o krásu žen a jejich dobývání). Severský Olymp ženský prvek také zcela nepostrádá — kromě několika bohyň je tu dvanáct Valkýr, Odinových poselkyň. Jenže podívejme se na tyto dámy dobře: jejich emancipovanost (řítí se nebem na koních v plné zbroji) a funkce (vybírají válečníky, kteří se po smrti dostanou do Valhaly) z nich dělá bytosti nepříliš ženské. O ženy jde u Severanů mnohem víc v hrdinských písních, které na eddické mytologické písně volně navazují.

Druhý důvod tkví bezpochyby v apokalyptičnosti severské mytologie. Eddický ragnarök je zkázou světa i jeho bohů a ostatních obyvatel, o němž bohové dopředu vědí. Naproti tomu Olympané s Diem v čele už svůj souboj vybojovali, když svrhli Titány, a případnému nebezpečí se umějí dobře bránit (když se Zeus dozví, že by se mu narodil syn mocnější otce, hned Thetidu provdá za člověka). Řečeno jinak, svět řeckých bájí z chaosu povstává, svět vypodobněný v severských bájích s chaosem neustále bojuje a navíc je predestinován do něj nakonec upadnout.



ilustrační kresby

Lidová slovesnost přírodních národů v českých překladech

V poslední době vydání mýtů a pohádek přírodních národů přibývá. V nakladatelství Argo už vyšly mýty Lakotů, havajské, grónské a nepálské mýty a islandské pohádky a pověsti. Nejnověji vyšla kniha *O muži, který si koupil svědění — Pohádky a pověsti Sámů* z překladatelské dílny manželů Lyčkových. Publikace navazuje na *Grónské mýty a pověsti* téhož překladatelského tandemu, které nakladatelství vydalo v roce 1998 a jež nezapomenutelně ilustroval Martin Velíšek.

Grónské mýty a pověsti byly koncipovány jako výbor z díla dánského polárního badatele Knuda Rasmussena a byly roztříděny do sedmi oddílů podle společných rysů. Tak zde najdeme příběhy o chápání přírody, příběhy o zvířatech, epické příběhy, příběhy o setkání s cizími kmeny, vyprávění o vraždách a pomstě, podivné příběhy, písně a popěvky a zákony života, rčení a zlá znamení. Rozdělení sámských pohádek a pověstí respektuje sámskou kosmologii, jak je zobrazována na šamanských bubínech. Nalezneme tu tedy příběhy z cizího světa, příběhy z tohoto světa a příběhy o mrtvých, které se dále dělí podle společných protagonistů (O zvířatech, Stallové a trollové, Nekřtěňátka atd.) nebo společné tematiky (Střet starých a nových časů, Předzvěst smrti). Sámské pohádky a pověsti byly poprvé sebrány (a upraveny) norským sběratelem a filologem Justem Knudem Qvigstadem. Čeští překladatelé využili pro svůj výbor Qvigstadovy spisy v jazykové úpravě religionistky a folkloristky Brity Pollanové. Díky úvodu, poznámkám a (v případě grónských mýtů) vybraným komentářům Knuda Rasmussena vystupuje mytický a kulturní svět obou etnik (grónských Inuitů a Sámů) před čtenářem nebývale plasticky.

Společné rysy

Je na první pohled zřejmé, že příběhy shromážděné ve výše jmenovaných knihách jsou záznamem orální tradice. Dokládá to jejich monotónnost a syrovost. Také místy se objevující nelogičnosti zřetelně naznačují, že text, jak ho nyní čteme, byl pouze jednou z částí výsledného artefaktu vyprávění, podobně jako dramatický text je jen jednou ze složek divadelního výrazu. Aby byl náš obraz inuitské a sámské slovesnosti barvitější, museli bychom si doplnit především osobnost talentovaného vypravěče (jeho akustický, gestický a mimický projev), atmosféru místa (iglú, chýše či stanové obydlí), případně ještě nezbytnou polární noc prozařovanou polární září či světlem ohně.

Oběma etnikům je společná roztříštěná víra v nadpřirozeno (duchy, nejrůznější druhy skřítků a skřetů a mrtvé) a šamanismus založený v podstatě na animistických základech. Zatímco prostor grónských Inuitů byl díky geografické izolaci dlouho ušetřen výraznějších civilizačních vlivů, Sámové kočující přes hranice čtyř států byli postupně nuceni absorbovat množství evropských vlivů, které se do jejich folklóru zřetelně promítly. Tak můžeme v sámských pohádkách a pověstech vystopovat vlivy křesťanství, reformace i pravoslaví. V grónských vyprávěních (ačkoli Inuité na rozdíl od Sámů neměli vzhledem ke své důvěřivosti nejmenší problém s přijetím křesťanství šířeného na jejich území dánskými misionáři) kupodivu nic takového nenajdeme. Je proto zjevné, že grónská vyprávění, zrozená a předávaná v téměř absolutní izolaci, jsou originálnější a svébytnější než sámské příběhy, které nám častěji připomenou něco, co známe z jiných kultur.

host 07 06.indd 87 5.6.2007 13:06:25

I V A N **L U T T E R E R** Císařská louka Praha 13. 9. 1986

Většina grónských mýtů a pověstí působí velmi strašidelně, krutě, nezřídka až odpudivě (O ženě, která kojila červa; O Ingimarusussukovi, který snědl svou ženu). Podle Knuda Rasmussena leží vysvětlení ve skutečnosti, že Inuité počítají pouze se zlem (dobro je dobré samo o sobě a nepotřebuje žádné uctívání). Inuitská mytologie je proto vysoce ritualizovaná, zahrnující množství komplikovaných tabu, počítající s oběťmi, amulety a zaříkadly. Život je plný nebezpečných nástrah, a proto je převládajícím pocitem strach, jehož průvodním projevem je zveličování. Proto jsou některé příběhy drastické až přehnaně. Zatímco například náš Otesánek sní také nemálo lidí, na konci se z jeho břicha všichni živí a zdraví dostanou. V podobném příběhu o holčičce z Ikaarissatu, která málo jedla, spolyká děvčátko kromě svých rodičů také fenu se štěňaty a všechny, kdo ve společné domácnosti žijí. Když jí na konci jediná přeživší dívka rozpárá břicho, může pouze konstatovat, že všichni mrtví příbuzní jsou v těle žravé holčičky naskládaní přesně v pořadí, v jakém byli snědeni.

Také sámské pohádky jsou místy hrůzyplné; ovšem právě proto, že zde už částečně proběhla demytologizace, jsou hroty poněkud obroušeny. Ačkoli jsou tyto příběhy také důkladně zabydlené strašidly a mrtvolami, setkání s nimi končí často smířlivě. Některé pohádky jsou spíše vtipnými anekdotami (O muži, který si koupil svědění; Obětní kámen; O muži, který se vypravil do márnice pro umrlčí kost). Hrůzostrašněji působí jen příběhy, v nichž se nakládá s lidským masem či vnitřnostmi. V tomto aspektu ovšem grónské příběhy sámskou slovesnost suverénně předčí.

Fenomén, který je společný vyprávění obou etnik (a který je zřejmě typický pro většinu přírodních národů), je prolínání světů (především světa lidí, světa nadpřirozených bytostí a podsvětního světa). Nejtypičtějším způsobem tohoto prolínání je sňatek člověka a nadpřirozené bytosti (u Gróňanů člověka a zvířete). Toto splývání jednotlivých světů my, kteří pod vlivem antické, židovské a křesťanské tradice striktně rozlišujeme pozemský svět, nebe a peklo (případně ještě očistec), vnímáme jako něco exotického. Zdeněk Lyčka v rozhovoru pro Český rozhlas tento fenomén vysvětluje totálním obklopením přírodou a těžkým životním údělem těchto národů.

Kdo je tady divoch?

Zdá se, že zájem o přírodní národy, jejich kulturu a životní styl v současnosti mírně stoupá. Nejnovější antropologické přístupy a dostupnost odborně komentovaných kulturních památek nám umožňují vnímat „divochy“ více jejich vlastníma očima. Důkazem tohoto nového vnímání je mimo jiné také potlačování pejorativních označení těchto etnik (říkáme tedy Inuité místo Eskymáci, Sámové místo Laponci nebo Romové místo Cikáni).

Stále ale zůstává nezodpovězená otázka, čím to je, že se nám mnohdy drastické příběhy tak líbí. Snad by se dalo říct, že univerzální víru v nadpřirozeno, kterou jsme v našich zeměpisných šířkách už dávno přenechali dětem, původním obyvatelům chladných krajů vlastně tak trochu závidíme (svět zabydlený všemožnými skřítky je totiž mnohem zábavnější než suchá realita, jak dokládá i výše zmíněná popularita žánru fantasy). Zároveň jsme fascinováni brutalitou a strašidelností zaznamenaných příběhů. Co by nás dříve odpuzovalo, začalo být s posunem estetických norem v západních kulturách zajímavé či dokonce krásné. Nejzajímavější by v tomto směru nejspíš bylo zjistit, jak naši slovesnost naopak vnímají Inuité a Sámové. Kdoví, třeba by to dopadlo, jako když se americká antropoložka Laura Bohannanová rozhodla prokázat, že příběh Hamleta je univerzálně srozumitelný, a začala ho vyprávět lidem ze západoafrického kmene Tivů. Ačkoli příběh maximálně přiblížila africkým reáliím, domorodci jí do vypravování co chvíli zasahovali a nakonec příběh reinterpretovali zcela po svém, takže z původní zápletky nezbyl téměř kámen na kameni. Vyprávění ukončil půvabně místní stařec: „Někdy nám musíš vyprávět další příběhy tam od vás. My stařešinové ti vysvětlíme jejich pravý smysl, takže až se vrátíš k vám, tvoji stařešinové uvidí, že jsi neseděla v buši, ale mezi lidmi znalými věcí a ti že tě naučili moudrosti.“[4)]

Autorka (nar. 1975) je nordistka a teatroložka.

POZNÁMKY

1) Dušan Třeštík: *Mýty kmene Čechů (7–10. století)*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003, s. 15.
2) Viz morfologie pohádky Vladimira Proppa nebo Aarne-Thompsonův klasifikační systém.
3) Jeleazar Moisejevič Meletinskij: *Poetika mýtu*, Odeon, Praha 1989, s. 270. O deritualizaci a desakralizaci mýtu a dalších stupních transformování mýtu v pohádku viz kapitola „Mýtus, pohádka, epos“.
4) Laura Bohannanová: „Shakespeare v buši“, přeložil Břetislav Hodek, in *Svět a divadlo* 5/2003, s. 48–54. Originální text na adrese: http://www.fieldworking.com/library/bohannan.html.

host 07 06.indd 88 5.6.2007 13:06:25

JAROSLAV **BÁRTA** ZDENĚK **HELFERT** DANIELA **HORNÍČKOVÁ** IVAN **LUTTERER** Most z cyklu Letem českým světem 1898/1998

host 07 06.indd 89 5.6.2007 13:06:26

foto: archiv

GEORGES PEREC

Entre l'exhaustif et l'inachevé

Všechno napsat

PŘI ZIMNÍ CESTĚ GEORGESE PERECA

JAN **STANĚK**

Zběžný pohled se v Perecově psaní domnívá rozlišovat dvě linie: autobiografickou (případně sociologickou) a „hravou" (případně fantastickou). Je to ovšem schéma, které před pohledem pečlivějším neobstojí, autobiografické výzkumy jsou zároveň výzkumy literárních forem a výzkumy literárních forem jsou zároveň ohledáváním možností bytí v literatuře, výrazem „životního" zájmu spisovatele. Z toho vyplývá, že nemá smysl stavět k Perecovi vážnému ještě Pereca lehkovážného, hravost ve psaní a hravost jazyková u něj mají daleko ke kratochvilnosti, a nakonec ani jejich výsledky nebývají kratochvilným počtením… Perec sám mluví o čtyřech polích, jež vzdělává (sociologické, autobiografické, ludické a romaneskní), záhy však dělení relativizuje: všechny čtyři způsoby psaní totiž nakonec kladou stejnou otázku, téměř v každé z knih je něco autobiografického a téměř každá je udělána za pomoci oulipovských strukturních omezení. Podržíme-li autorovu klasifikaci, bude Zimní cesta náležet především poli čtvrtému.

Adjektivum nabízející se pro první přiblížení povahy „Zimní cesty" je nepochybně „borgesovský". Co je přivádí na mysl? Především „Zimní cesta" vypráví o neexistující knize, což je typický Borgesův postup (nejslavnější ukázky najdeme ve sbírce *Zahrada, v které se cestičky rozvětvují*). Dílo Hugo Verniera je „knihou knih", skrytým zdrojovým textem celé generace francouzských básníků, jenž jako by v zárodcích obsahoval a předurčoval veškeré jejich snažení. Do hry se tu stejně jako u Borgese dostávají otázky identity literárního díla, jeho původnosti, vlivů, výpůjček a plagiátů. V neuchopitelné postavě Hugo Verniera můžeme vidět oslabený odraz Borgesova anonymního autora, který je podle mínění obyvatel fiktivního Tlönu („Tlön, Uqbar, Orbis tertius") původcem veškerých literárních děl. Motiv díla, které v sobě různými způsoby zahrnuje díla (dílo) další, je pro Pereca zásadní, ať už se jedná o výtvory jeho či jiných autorů. *Zmiznutí* obsahuje mimo jiné předělávky *Morelova vynálezu*, *Moby Dicka* či *Ukradeného dopisu*; *W aneb Vzpomínka z dětství* je autobiografií obsahující antiutopii (či antiutopií obsahující autobiografii); *Život návod k použití* není románem, ale „romány"; *Kabinet sběratele* popisuje obraz zobrazující obrazy v obrazech obrazů atd. Variantou tohoto zahrnování je vytváření falešných bibliografií a vědeckých odkazů, kterému holdoval Borges i Perec — u toho jsou navíc seznamy literatury výrazem inventarizační vášně, o níž ještě bude řeč. Další klíčovou borgesovskou představou — zde už víceméně opouštíme půdu „Zimní cesty" — je představa vyčerpávajícího nahromadění všech daných či možných kombinací, údajů, vjemů, stavů v jedné knihovně, knize, na jednom místě, v jedné paměti apod. („Babylónská knihovna", „Zahrada, v které se cestičky rozvětvují", „Alef", „Funes, muž se zázračnou pamětí"…). Tato představa je opět podstatná pro Pereca, už jen proto, že velká část jeho textů chce být buď vyčerpáním jistých kombinačních možností, využitím co největšího množství literárních postupů, nebo zachycením nějakého místa v čase a prostoru, které by mělo takovou úplnost, jaká jen je v moci lidské omezenosti. Tak *Co je to tam vzadu na dvoře za kolo s chromovanými řídítky* je nahromaděním všech „možných a představitelných" rétorických figur; hra *Zvětšení* předvádí všechny varianty žádosti o zvýšení platu; název textu *Pokus o vyčerpávající popis jednoho místa v Paříži* mluví sám za sebe; *Život návod k použití* je závratným „vyčerpáním" jednoho dne ze života pařížského činžáku v ulici Simon-Crubellier, které se rozbíhá do větvících se minulostí obsažených v každém z líčených výjevů, kniha navíc představuje sumu veškerého Perecova literárního snažení; nakonec sem patří i jeho prohlášení (*Poznámky k tomu, oč usiluji*), že chce napsat všechno, co v současnosti napsat lze: „tlusté knihy a krátké knihy, romány a básně, dramata, operní libreta, detektivní romány, dobrodružné romány, sci-fi romány, romány na pokračování, knihy pro děti…" Toto přání se dá nejlépe sledovat v „románech" *Život návod k použití*, kde se vrší všechny možné literární žánry; i Hugo Vernier svým způsobem napsal všechno, co básník v jeho době napsat mohl. Dalším borgesovským motivem je přijetí obrovského úkolu, jehož plnění se často odehrává ve skrytu před světem a jehož podstatou je marnost, ať už proto, že je nesplnitelný, nebo proto, že je zbytečný. Pierre Menard nikdy nenapíše svého Quijota, Perecův Bartlebooth nikdy nedospěje k poslednímu z řady bílých listů papíru, jejichž komplikované a bezohledné výrobě obětoval většinu života — v tomto případě se navíc jedná o úsilí, které se záměrně obrací do prázdna a jeho marnost je posílena tím, že ztroskotává jako úsilí zničit, ne tvořit.

Bartlebooth míří k bílé, tedy ke zničení, a také posedlost Vincenta Degraëla končí v bílé, tedy selháním: v tlustém svazku nalezeném po jeho smrti je popsaných jen prvních osm stran, a to líčením jeho marného snažení, zbývající jsou prázdné, „bílé". Právě bílou musí spisovatel dnes a denně překonávat, ten, kdo píše, se hrozí toho, že stránka zůstane bílá… Bílá je znamením zmizení Hugo Verniera, jeho propadnutí času. Příznačné je, že se jedná o určující barvu *Zmiznutí*, kde je předváděna v nejrůznějších neblahých souvislostech. Je tu barvou zkázy (*Moby Dick*), barvou

host 07 06.indd 91 5.6.2007 13:06:45

ultimátního děsu (*Příběhy A. G. Pyma*), barvou, jíž je zapsána kletba zahlazující postavy románu. Bílá je ovšem nejen barvou zmizení, ale také prázdnoty, která zakládá možnost psát: Perec ostatně mluví o tom, že konstrukční práce u něj začínají od pocitu prázdna. I tvorba nakonec v jistém smyslu míří k destrukci, neboť vznik většiny Perecových děl znamená přemožení, zničení, vynulování, zmizení sobě samému uložených omezení (*contraintes*).

Autor vs. Čtenář

Mohlo by se zdát, že Perecovo vyhnání psychologie, která se podle něj spojuje s moralizováním a tvoří opěrný oblouk současného románu, jeho popření inspirovaného Génia plnícího dílo Ideami, činí přinejmenším v „ludických" prózách nejpodstatnějším to, *čím* se píše a *jak* se píše. Soustředění na jazyk a formální invence nicméně nezatlačují původní posedlost vyprávěním příběhů, touha psát „knihy, které se hltají vleže na posteli", se rozhodně neomezuje na čtvrté pole kultivace, neboť romaneskní — určované zde tím, co Perec nazývá „le goût des histoires et des péripéties" — není z ludického vypuzeno, jako není vypuzeno z autobiografického ani ze sociologického. Ono hltání však má být nanejvýš obezřelé a pečlivé.

Citát z Kleea stojící před úvodem k *Životu návodu k použití* praví: „Oko sleduje cesty, které jsou mu v díle nachystány." Někdy se ale oko neobejde bez pobídnutí. Perecovi záleželo na tom, aby si čtenář dokázal vyložit smysl některých metafor či nepřehlédl rozsah a dosah jeho formálních *tours de force*: odtud „klíčová" místa vysvětlující autorovo snažení, jakési *návody ke čtení* v textech samotných a dodatečné komentáře k jejich skrytým složitostem. Musí být vskutku neuspokojivé sledovat, jak sebeosvícenější čtenáři přecházejí bez povšimnutí nebo pochopení stavebné důmyslnosti, které stály tolik námahy a které navíc nejsou samoúčelné, už jen proto, že leckdy samy určují podoby děje. Exemplárním příkladem je tu *Zmiznutí*, kde postavy samy vykládají smysl lipogramatického psaní, obsahující navíc „programové" postscriptum, v němž Perec objasňuje záměr knihy a hlásí se ke svým literárním předkům. Jedním z poznávacích znamení autorů perecovského rodokmenu je právě komentování, obnažování vlastní metody, ať už v díle samém či dodatečně. Najdeme jej u Laurence Sterna, u Jana Potockého, komplikovanou výstavbu svých románů vysvětloval Raymond Roussel, patří sem pochopitelně i Raymond Queneau vyjadřující se například k matematické struktuře *Svízele*. (Příznačné je, že se vesměs jedná o milovníky seznamů, výčtů, maniakálně podrobných popisů, kumulací nejrůznějšího druhu: Perec ještě přidává třeba Rabelaise a Verna.)

Perec se uvedenou douškou také výslovně zařadil k tradici velkých popěračů linearity děje. Celkový pohyb, do něhož je nucen čtenář jeho „ludických" románů, bývá pohybem skládání, kde odlišené epizody dostávají smysl teprve spojením s epizodami dalšími a v tomto spojování *jedna přes druhou* určují celek románového dění. Nejedná se tedy o něco na způsob tradičního vkládání příběhů, které jsou v hlavním ději pouhou odbočkou, zdržením, případně ilustrací, není to ani tak, že by rámcový děj byl jen pozadím k řadě samostatných vyprávění. Mezi svrchu zmíněná klíčová místa náleží právě úvod k Perecovu největšímu románu. Mluví se tu o umění skládaček, *puzzles*, jejichž skládání představující partii mezi luštitelem a tvůrcem má v jistém ohledu připomínat hru go: „pouze spojené dílky se stávají čitelnými, získávají smysl". Stejně je tomu s jednotlivými příběhy, jež se sice dají prohlížet i samy o sobě, ale jsou především výzvou k zasazení do celku. (Jinde Perec praví, že existuje jen jedna činnost, již lze ke go „rozumně" přirovnat, a sice psaní /*écriture*/. To se pak stává v zásadě nekonečnou hrou černého a bílého.) Další možné zpodobení dané vyprávěcí techniky najdeme v *Kabinetu sběratele*, ve velkém obraze Heinricha Kürze, jehož pochopení se odvíjí od „čtení" menších obrazů na něm namalovaných. Svoboda malíře je v nich omezena na malé odchylky od jednotlivých originálů, stejně jako svobodu Perecovu v každém příběhu omezují přijaté *contraintes*. Perecův komentář *obrazu obrazů* (komentář nastrčeného kritika) ovšem vede jinam: krajní rozvinutí možností tvorby znamená odmlčení se, jako u Kürze. V těsném sousedství jeho mlčení se ocitá Valènova smrt před téměř prázdným plátnem (*Život návod k použití*). Totální dílo ničí svého autora, také „Zimní cesta" svou úplností uvrhne Hugo Verniera v zapomnění.

Autor vs. Stvoření

Perecova záliba ve verneovkách se dá jistě zčásti připsat přítomnosti obsáhlých výčtů předmětů, zvířat, objevitelských cest atp. (Přiznejme si: kdo z nás právě tyto pasáže nepřeskakoval?) Romány Julesa Verna jsou romány zasazené do skutečnosti považované v zásadě za přemožitelnou, ovladatelnou. Pořizování seznamů je nejbezprostřednějším výrazem touhy podřídit si svět, byť jen slovem, což Perec sám označil za jeden z popudů svého psaní. „V představě, že nic ve světě není dost jedinečné na to, aby se nemohlo ocitnout na seznamu, je cosi povznášejícího a zároveň hrozivého" (*Myslit/Třídit*). Se seznamy pochopitelně souvisí i Perecova vášeň pro slovníky. To nádherné *vyčerpávající nahromadění*! Naskládán je tu materiál ke tvorbě nesčíslných světů, prostředky ke zmocňování se (byť ne zmocnění se) existujícího. Perecovo okouzlení výčty je dáno také kolísáním mezi úplností a neúplností, která se do nich pořád vkrádá. Přitažlivost neúplnosti demonstruje *Zmiznutí*, román-lipogram napsaný bez nejčastější francouzské hlásky *e*. I tady se vlastně uplatňuje princip kumulace: kumulace vynechávek, systematická neúplnost, saturace neúplným. Za kouzlem výčtů se skrývá marnost, žádná *histoire naturelle* totiž nebude nikdy úplná; úplný výčet je možný jen tam, kde se nezačíná u nezměrnosti hmotných předmětů. K *vyčerpání* tedy dochází pouze v uměle, rozumem stanovených hranicích, které například omezí počet možných kombinací. V jistém smyslu je celé Perecovo psaní nutně „entre l'exhaustif et l'inachevé", pohybem mezi zdárným vyčerpáváním toho, co povolují přijatá pravidla tvorby, a nevyčerpatelnou, „nehotovou" skutečností, která je především skutečností vlastní paměti. Literární dolování v paměti je bojem o místo ve světě, způsobem, jak „zanechat stopu"; naopak chceme-li dát světu výhost, necháme čas, aby v nás vzpomínky vymazával, vycházíme zapomnění naproti, oddáváme se mu jako subjekt („hrdina" by tu působil poněkud nepatřičně) románu *Muž, který spí*. Rezignace na možnosti vlastní paměti je jednou z nutných podmínek dosažení dokonalého *laisser-aller*, „nulifikace" života, stavu vyprázdnění. Perec ovšem daleko častěji využívá motivů protikladných: neochoty či nemožnosti zapomenout. Nemožnost zapomenout, zhmotňovaná ve *Zmiznutí* borgesovským Záhirem, pronásleduje většinu Perecových postav a činí z nich monomany veleobtížných či nemožných cílů, mezi něž pochopitelně patří i Vincent Degraël ze „Zimní cesty". A není nakonec takovou postavou i ten, kdo v sobě s pamětí chce zničit svět, aby nad ním

host 07 06.indd 92 5.6.2007 13:06:45

JAROSLAV **RÖSSLER** bez názvu 1960

už neměl moci? Muž, který spí, se později právem stává jedním z obyvatel čísla 11 v Rue Simon-Crubellier.

Další základní rozpětí Perecova díla tvoří pohyb mezi nejneobvyklejším, výstředním, „exotickým“ a nejobvyklejším, „endotickým“, rozpětí mezi fantaskním a tím, co je *infra-ordinaire*, pod prahem všednosti. Ortega y Gasset (*Dehumanizace umění*) mluví o „infrarealismu“, který překračuje realismus jeho přeháněním a dostává do našeho zorného pole věci unikající obvykle pozornosti. Perecův postup je podobný: tím, že necháme promlouvat malé, triviální, zbytečné, marné, tím, že očistíme od hlušiny „všední“, ale také „společné“ věci (*choses communes* — mimochodem podtitul knihy *Vzpomínám si*), tj. věci zůstávající mimo *velkou* historii, můžeme „naši pravdu“ uchopit možná podstatněji, než kdybychom se drželi, s Ortegou řečeno, monumentálních forem duše, jež opisoval tradiční román.

Autor (nar. 1976) působí na Katedře společenských věd Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

host 07 06.indd 93 5.6.2007 13:06:46

Zimní cesta

GEORGES **PEREC**

Přeložil Jan Staněk

V posledním srpnovém týdnu roku 1939, zatímco zvěsti o válce zaplavovaly Paříž, byl Vincent Degraël, mladý profesor literatury, pozván na několik dní na usedlost poblíž Le Havru, která patřila rodičům jednoho z jeho kolegů, Denise Borrada. V předvečer odjezdu, při prozkoumávání knihovny svých hostitelů kvůli jedné z těch knih, které jsme si už dávno slíbili číst, ale které zpravidla budeme mít čas jen nedbale prolistovat u krbu před tím, než půjdeme dělat čtvrtého do partie bridže, narazil Degraël na útlý svazek nazvaný *Zimní cesta*, jehož autor, Hugo Vernier, mu byl naprosto neznámý, ale úvodní stránky na něj zapůsobily dojmem tak silným, že se sotva omluvil příteli a jeho rodičům a odnesl si jej nahoru do svého pokoje.

Zimní cesta byla jakýmsi vyprávěním psaným v první osobě a odehrávajícím se v polosmyšleném kraji, jehož ztěžklá obloha, temné lesy, mírné vršky a kanály přetínané zelenavými zdymadly přivolávaly se záludnou neodbytností na mysl krajiny Flander nebo Arden. Kniha byla rozdělena na dvě části. První, kratší z nich, líčila se sibylskou záhadností cestu s iniciačními rysy, kde se každá etapa zdála jasně poznamenána nezdarem a na jejímž konci anonymní hrdina, muž, u nějž vše nasvědčovalo předpokladu, že je mladý, dorazil na břeh jezera ponořeného v hustou mlhu; byl tam očekáván převozníkem a ten jej zavezl na srázný ostrůvek, v jehož prostředku se zdvíhala vysoká a temná stavba; sotva mladý muž vstoupil na úzký prám představující jediný přístup na ostrov, objevil se zvláštní pár: starý muž a stará žena, oba zahaleni do dlouhých černých plášťů, kteří napohled vyvstali z mlžného oparu a kteří se k němu ze stran postavili, uchopili jej za lokty, přitiskli se co možná nejvíce k jeho bokům; téměř přilepeni k sobě vystoupali po sesuté stezce, vnikli do obydlí, zlezli dřevěné schodiště a dostali se až do jednoho z pokojů. Tam, stejně nevysvětlitelně jako se objevili, starci zmizeli a zanechali mladého muže samotného uprostřed místnosti. Ta byla zařízena skrovně: lůžko pokryté květovaným kretonem, stůl, židle. V krbu plál oheň. Na stole bylo připravené jídlo: polévka z bobů, turpan. Vysokým oknem pokoje hleděl mladý muž na úplněk vynořující se z oblaků; poté usedl ke stolu a začal jíst. A touto osamělou večeří se završovala první část.

Druhá část sama o sobě představovala téměř čtyři pětiny knihy a záhy se ukázalo, že předcházející krátké vyprávění je pouhou anekdotickou záminkou pro ni. Byla to dlouhá zpověď zjitřeného lyrismu, prokládaná básněmi, hádankovitými maximami, rouhavým vzýváním. Sotva začal číst, zakusil Vincent Degraël dojem neklidu, jejž nedokázal přesně určit, ale který se jen zesiloval, když otáčel stránky svazku rukou čím dál rozechvělejší: bylo to, jako kdyby se věty, které měl před očima, stávaly náhle povědomými, začínaly mu neodolatelně *cosi* připomínat, jako kdyby se do čtení každé z nich vrývala, či spíše jej překrývala přesná a zároveň mlhavá vzpomínka na větu, jež by byla téměř totožná a již by byl už četl jinde; jako kdyby tato slova, něžnější než laskání nebo proradnější než jedy, slova střídavě průzračná nebo neproniknutelná, obscénní nebo vroucná, oslepující, labyrintická a bez ustání kolísající jako poblázněná ručička busoly mezi přeludným násilím a bájným klidem, načrtávala zmatený celek, kde se domníval znovu nacházet páté přes deváté Germaina Nouveaua a Tristana Corbièra, Villiersе a Banvilla, Rimbauda a Verhaerena, Charlese Crose a Léona Bloye.

Vincent Degraël, jehož pole zájmu pokrývalo právě tyto autory — již několik let pracoval na disertaci o „vývoji francouzské poezie od parnasistů po symbolisty“ —, měl nejprve za to, že mohl ve skutečnosti náhodou číst tuto knihu během některého ze svých výzkumů, poté, což bylo pravděpodobnější, že se stal obětí déjà vu, kde, jako když vás prostá chuť doušku čaje přenese najednou o třicet let nazpět do Anglie, stačilo pouhé nic, zvuk, vůně, gesto — možná onen okamžik váhání, který zaznamenal, než vytáhl knihu z police, kde byla zařazena mezi Verhaerenem a Vielé-Griffinem, či lačnost, s níž prolétl její první stránky —, aby klamavá vzpomínka na dříve přečtené dvojexpozicí narušila až k nemožnosti četbu, na kterou se chystal. Ale záhy nebylo možné dál pochybovat a Degraël musel uznat zřejmé: snad si s ním vlastní paměť zahrávala, snad to byla pouhá náhoda, pokud se zdálo, že si Vernier vypůjčil od Catulla Mendèse jeho „sám šakal obchází hroby z kamene“, snad by bylo lze vzít v úvahu náhodná setkání, přiznané vlivy, dobrovolné pocty, nevědomé kopie, vůli k pastiši, zálibu v citacích, šťastné shody okolností, snad bychom mohli mít za to, že výrazy jako „času let“, „mlhy zimy“, „temný obzor“, „hluboké jeskyně“, „mlžné prameny“, „nejistá světla divokých houštin“ náležely plným právem všem básníkům, a že tedy bylo stejně normální setkat se s nimi v odstavci od Hugo Verniera jako ve strofách Jeana Moréase, ale bylo naprosto nemožné nepoznat, slovo od slova nebo téměř tak, náhodně se vynořující v průběhu četby, tu fragment z Rimbauda („Viděl jsem jednoduše mešitu místo továrny, bubenickou školu andělů“) nebo z Mallarméa („průzračnou zimu, čas jasných umění“), jinde z Lautréamonta („Díval jsem se do zrcadla na ta ústa, zraněná z mé vlastní vůle“), z Gustava Kahna („Nech píseň doznít... mé srdce štká, / za čistým světlem temno slídí. Okázalé, / ticho zvolna vzešlé hrůzou rozkmitá / důvěrný vnitřní zvuk neurčitých dálek...“) nebo, téměř nezměněný, z Verlaina („byly nudné k nepřejití ty

host 07 06.indd 94 5.6.2007 13:06:47

JINDŘICH **ŠTREIT** Vajglov 1989

nekonečné pláně, kde sníh se třpytil. Nebe mělo barvu mědi. Vlak klouzal bez hlesu…“) etc.

Byly čtyři hodiny ráno, když Degraël dočetl *Zimní cestu*. Určil v ní asi třicet výpůjček. Nacházely se tam jistě i další. Kniha Hugo Verniera vyhlížela jako pouhá ohromná kompilace z básníků konce devatenáctého století, cento přehnaných rozměrů, mozaika, v níž téměř každý kámen byl dílem někoho jiného. Ale v okamžiku, kdy se snažil představit si tohoto neznámého autora, který chtěl z knih ostatních nabrat samu materii svého textu, kdy se pokoušel zahlédnout v úplnosti tento šílený a obdivuhodný projekt, pocítil Degraël, jak se v něm rodí rozrušující podezření: vzpomněl si, že když vzal knihu z police, mechanicky zaznamenal datum hnán oním reflexem mladého vědce, který nikdy nepročítá nějaké dílo, aniž by zjistil bibliografické údaje. Snad se zmýlil, ale měl za to, že čte: 1864. S bušícím srdcem číslo ověřil. Četl správně: to by znamenalo, že Vernier „citoval“ Mallarméův verš s dvouletým předstihem, plagoval Verlaina deset let před jeho „Zapomenutými arietami“, napsal řádky z Gustava Kahna téměř čtvrt století před ním! To by znamenalo, že Lautréamont, Germain Nouveau, Rimbaud, Corbière a mnoho dalších byli jen napodobiteli geniálního a zneuznaného básníka, jenž v jediném díle dokázal nashromáždit takovou substanci, kterou se po něm mohly živit tři nebo čtyři generace autorů!

Pokud, samozřejmě, datum vytištění nacházející se na svazku není chybné. Degraël ale o této hypotéze odmítl uvažovat: jeho objev byl příliš krásný, příliš zjevný, příliš nutný na to, aby nebyl pravdivý, a už si představoval závratné důsledky, jež vyvolá: ohromný skandál způsobený veřejným objevením této „prorocké antologie“, šíře jeho dopadů, nesmírné přehodnocování všeho, co po léta neochvějně hlásali kritici a literární historikové. A jeho netrpělivost byla taková, že, zříkaje se nadobro spánku, pospíšil si do knihovny, aby zkusil zjistit trochu víc o tomto Vernierovi a jeho díle.

Nenašel nic. Oněch několik slovníků a příruček v knihovně Borradových existenci Hugo Verniera nezaznamenávalo. Ani Denisovi rodiče, ani on sám nemohli mnoho dodat: knihu koupili, bylo to deset let, na dražbě v Honfleuru; jejímu prolistování nevěnovali velkou pozornost.

Celý den pokračoval Degraël s Denisovou pomocí v systematickém zkoumání díla; hodlal zde vyhledat zlomky roztroušené v tuctech antologií a sbírek: našli jich téměř tři sta padesát u téměř třiceti autorů: zdálo se, že ti nejslavnější i nejzapadlejší básníci *fin de siècle* a občas dokonce někteří prozaikové (Léon Bloy, Ernest Hello) si udělali ze *Zimní cesty* bibli, v níž načerpali to nejlepší ze sebe samých: Banville, Richepin, Huysmans, Charles Cros, Léon Valade tam sousedili s Mallarméem a Verlainem a ostatními nyní již upadlými v zapomnění, kteří se

host 07 06.indd 95 5.6.2007 13:06:47

jmenovali Charles de Pomairols, Hippolyte Vaillant, Maurice Rollinat (kmotřenec George Sandové), Laprade, Albert Mérat, Charles Morice nebo Antony Valabrègue.

Degraël si pečlivě zaznamenal do zápisníku seznam autorů a odkazy na jejich výpůjčky a vrátil se do Paříže, pevně rozhodnut následující den pokračovat ve svých výzkumech v Národní knihovně. Ale události mu to nedovolily. V Paříži jej očekával cestovní rozkaz. Povolaný do Compiègne, ocitl se, aniž by doopravdy měl čas pochopit proč, v Jean-de-Luz, přešel do Španělska a odtud do Anglie a vrátil se do Francie až na konci roku 1945. Během celé války s sebou vozil svůj zápisník a zázrakem se mu podařilo nikde jej neztratit. Jeho výzkum pochopitelně příliš nepokročil, ale přesto učinil objev pro něj prvořadého významu: v British Museum mohl nahlédnout do *Všeobecného katalogu francouzských knihkupců* a *Francouzské bibliografie* a mohl potvrdit svou ohromující hypotézu: *Zimní cesta*, od Verniera (Hugo), byla skutečně vydána roku 1864, ve Valenciennes, u bratří Hervéových, tiskařů-knihkupců, a tak jako všechna ostatní díla uveřejněná ve Francii byla po odevzdání povinných výtisků uložena do Národní knihovny, kde dostala signaturu Z 87912.

Jmenován profesorem v Beauvais, zasvětil Vincent Degraël napříště všechen svůj volný čas *Zimní cestě*.

Důkladnější pátrání v důvěrných denících a korespondenci většiny básníků sklonku devatenáctého století jej záhy přesvědčilo o tom, že Hugo Vernier se svého času těšil proslulosti, kterou zasluhoval: poznámky jako „dnes dostal dopis od Huga“ nebo „napsal dlouhý dopis Hugovi“, „četl V. H. celou noc“ nebo i slavné „Hugo, jedině Hugo“ Valentina Havercampa naprosto neodkazovaly k „Victoru“ Hugovi, ale k onomu prokletému básníku, jehož neobsáhlé dílo zjevně podnítilo všechny, kdo je dostali do ruky. Do očí bijící protimluvy, které kritika a literární historie nikdy nemohly vysvětlit, takto nacházely své jediné logické řešení a je zcela zřejmé, že když Rimbaud napsal „Já je někdo jiný“ a Lautréamont „Poezii mají dělat všichni a ne jeden“, mysleli přitom na Hugo Verniera a na to, zač vděčí *Zimní cestě*.

Čím více ale zdůrazňoval rozhodující úlohu, jež by měla Hugo Vernierovi připadnout ve francouzské literární historii konce minulého století, tím méně byl stavu doložit to hmatatelnými důkazy: neboť už nikdy nedokázal znovu získat výtisk *Zimní cesty*. Ten, který pročetl, byl zničen — spolu s vilou — při bombardování Havru; výtisk uložený v Národní knihovně nebyl na svém místě, když si jej vyžádal, a bylo třeba zdlouhavých zákroků, aby se dozvěděl, že kniha byla roku 1926 poslána vazači, který ji nikdy nedostal. Veškerá pátrání svěřená desítkám a stovkám knihovníků, archivářů a knihkupců se ukázala jako marná a Degraël brzy sám sebe přesvědčil, že pět set vydaných výtisků záměrně zničili právě ti, kdo se jimi tak přímo inspirovali.

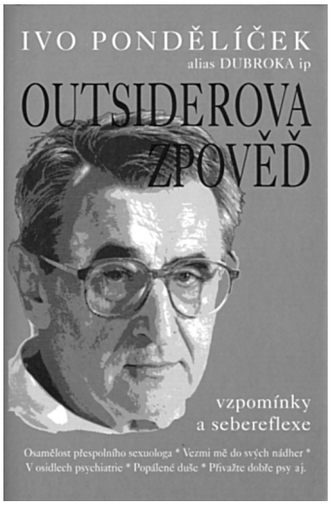
O životě Hugo Verniera se Vincent Degraël nedozvěděl nic nebo téměř nic. Neočekávaná poznámka objevená v obskurní *Biografii význačných osobností severní Francie a Belgie* (Verviers, 1882) jej zpravila, že se narodil ve Vimy (Pas-de-Calais) 3. září 1836. Matriční záznamy městského úřadu ve Vimy ale shořely roku 1916, ve stejné době jako jejich opisy uložené na prefektuře v Arrasu. Žádný úmrtní list nejspíše nebyl nikdy vystaven.

Po téměř třicet let se Vincent Degraël marně pokoušel shromáždit důkazy o existenci tohoto básníka a jeho díla. Když zemřel na psychiatrické klinice ve Verrières, ujali se někteří z jeho bývalých žáků utřídění nesmírného množství dokumentů a rukopisů, které zanechal: byl mezi nimi tlustý svazek v černém plátně, jehož štítek nesl pečlivě vyvedený nadpis *Zimní cesta*: prvních osm stran líčilo historii těchto marných výzkumů; zbývajících tři sta devadesát dva bylo prázdných.

POZNÁMKA PŘEKLADATELE

Perecova povídka Le Voyage d'hiver *poprvé vyšla v bulletinu Hachette Informations roku 1980; první knižní vydání je z roku 1993 (Éd. du Seuil).*

Úryvky z Rimbaudových, Mallarméových, Lautréamontových a Verlainových básní byly citovány v (někdy upravených) překladech Josefa Marka, Františka Hrubína a Prokopa Voskovce. Verše Gustava Kahna přeložil Ladislav Václavík.



Ivo Pondělíček: Outsiderova zpověď

Memoáry významného muže vědeckého a kulturního života, který se proslavil jako vysokoškolský profesor, psycholog, sexuolog, filmový teoretik a spisovatel, jsou sepsány formou dialogu se „zpovědníkem“ Milošem Šindelářem. Ve vzpomínkách a sebereflexích rekapituluje svůj život bohatý na dobré i zlé události, přibližuje nám známé osobnosti a přátele a stává se výmluvným svědkem vývoje naší společnosti ve druhé polovině dvacátého století. Nakonec nás zasvěcuje i do své poslední lásky: malování.

Vydala Pragma, 344 stran, 248 Kč

host 07 06.indd 96 5.6.2007 13:06:49

DAGMAR **HOCHOVÁ** z cyklu Děti (Ze sbírky Pražského domu fotografie) 1959

Princezna na hrášku

LUCIANA LITTIZZETTOVÁ A JEJÍ RIVERGINATION

LENKA **UCHYTILOVÁ**

Společenská satira v interpretaci italské publicistky Luciany Littizzetto dokáže nejen pěkně promasírovat bránici, ale hlavně vytvořit cenný nadhled nad pochybnými projevy moderní civilizace.

„Rivergination" se provádí proto, aby se zabránilo „svalutation" a podnítila se „devolution". Poslední móda plastické chirurgie: pár minutek a ejhle, jsme zase bělostné a neposkvrněné jako při prvním přijímání. Podobně jako když potřebujeme prodat auto a vynulujeme mu tachometr, aby vypadalo jako nové.

Toto je jen jedna z posledních bláznivých incentiv každodenní reality, která nenechává v klidu italskou publicistku Lucianu Littizzettovou. Ta ji analyzuje až na dřeň, cupuje na kousky a s neopakovatelnou komickou katarzí z ní udělá humoristický skvost.

Na základě jakési světové ankety — provedené muži — publikoval jeden americký časopis žebříček padesáti nejžádoucnějších mužů planety. Že se na prvním místě objevuje George Clooney, je nediskutovatelné, ale že je na pětadvacátém místě Silvio Berlusconi, to Lucianu opravdu zneklidňuje. Vždyť proč pak nefiguruje mezi prvními padesáti ženami-hvězdami ona sama? „Jsem vysoká jako on, nosím rovněž vysoké podpatky, používám make-up, barvím si vlasy a vlastním také tři televize: jednu v kuchyni, jednu v obýváku a jednu v ložnici," argumentuje.

Luciana Littizzettová (nar. v Turíně roku 1964), původním povoláním profesorka hudební výchovy a literatury, patří dnes ke kultovním osobnostem italské humoristické scény. Filmová herečka a autorka několika úspěšných bestsellerů je známá v současné době především jako protagonistka televizních talk show. Na její editorialy v pořadu „Che tempo che fa", tedy „Co je to za počasí" (anebo slovní hříčkou „Co je to za časy"), čekají každou neděli večer miliony příznivců.

Zeleninová trilogie Luciany Littizzettové dosáhla velkého úspěchu a byla přeložena do několika jazyků. Její druhý titul v pořadí s názvem *Princezna na hrášku* se díky překladu Jany Sovové dostal i k českému čtenáři. Na sklonku minulého roku vydala autorka nejnovější knihu satirických fejetonů *Rivergination*, odkazující zčásti k jejím živým televizním výstupům.

Vyhynulý druh

Předmětem autorčiny rafinované věrolomnosti je především — jak jinak — žena v dnešní společnosti a její trable s opačným pohlavím. Dnešní žena už není tou poslušnou a oddanou princeznou, je to emancipovaná a seberealizovaná bytost, která ovšem — ouha — ani na prahu čtyřicítky nepřestává doufat, že potká právě pohádkového prince. Téma „muž" zpracovává autorka v bezpočetných variacích, od poloh „odstrašující případ", „věčný syn", „pochmurný krasavec" a „staroživý typ" až po „chráněný, či spíše vyhynulý druh". Vůbec ti dnešní muži nějak nejsou tak mužní jako dřív… Vstávají uprostřed milostného objetí, aby se podívali na právě došlou SMS zprávu, řeší dilema, zda jsou lepší slipy, nebo boxerky, a všem je společná noční můra odvlasatělých lebek.

Ženy naopak mohou jen těžko pěstovat přirozenou eleganci úměrnou věku v duchu svých matek, když je média tvrdě konfrontují s téměř padesátiletou Sharon Stoneovou. Kulminujícím bodem autorčiných úvah o ženské podstatě a jejím nepochopení ze strany mužů je klasifikace ženských typů na květinové a zeleninové, jakási praktická příručka pro muže.

Tvrdý sarkasmus a (sebe)ironie jsou hlavními nástroji, které autorce slouží k destrukci mediálních mýtů o ideálu ženské krásy, poměřované především na centimetry a na schopnost být vždy „k sežrání", a k obhajobě většiny příslušnic něžného pohlaví, které nemohou tomuto tvrdému diktátu dostát. Vůbec se nerozpakuje nést svou kůži na trh a demonstrovat na vlastních nedostatcích přesně cílené, často velmi zlomyslné, ale zároveň neodolatelné komické situace.

Ve své karikatuře Littizzettová nastiňuje kromě vztahů mužů a žen i řadu společenských témat, k nimž zaujímá zásadně vyhraněné a osobité postoje, které neustále podepírá bohatou argumentací a příklady z praxe. Spektrum svých komentářů rozvíjí autorka jako pomyslný vějíř do tří set šedesáti stupňů a neexistuje v podstatě žádný problém, jehož by se ostýchala dotknout. Nejde jen o expanzi plastické chirurgie, ale třeba i o problém zapáchajících nohou. Ztrácí trpělivost při volání klientského čísla s číselnými odkazy a nekonečným čekáním při Vivaldiho hudbě. Kroutí hlavou nad nejrůznějšími marketingovými triky: co je to za nesmyslné produkty, které nám teleshopping nabízí „v akci"? Soustruh pro včelaře, klapky na uši pro osly a kráječ polévky z mosazi. A jak to, že v době, kdy létáme na Měsíc a zkoumáme kmenové buňky, nikdo ještě nevymyslel pořádné ponožky, ze kterých by se po čase neklubaly palce?

Růžové kvóty

Těžko říct, zda je to sjednocenou Evropou či tím, že v českých tepnách koluje krapet latinské krve, ale česká a italská realita

host 07 06.indd 98 5.6.2007 13:06:51

Luciana Littizzettová (herečka a autorka bestsellerů) je kultovní osobností italské humoristické scény. Na její televizní talk show čekají každou neděli večer miliony příznivců; foto: archiv

se v mnoha bodech neuvěřitelně podobají. I Italům servírují televizní noviny k večeři přehlídku krvelačných scén. Dálnice Milán–Turín věrně připomíná největší placené parkoviště v ČR, dálnici D1. Mezinárodní den žen se v Česku sice už masově neslaví, zato v Itálii ano, symbolickou kytičkou mimózy. Nebylo by však lepší, aby ten den muži třeba obstarali nákup? Odlehčili ženě v domácích pracích? Tzv. „colf" je naopak pomocnice v domácnosti, pocházející většinou z nějaké východoevropské země. Tyto ženy se starají často i o staré a nesoběstačné lidi a jsou nepostradatelnou oporou mnoha italských rodin. Jev v naší kotlině dosud neznámý. Nicméně český „negouš" by mohl odpovídat autorčině definici ničitele entuziasmu. Nebo že by to byl jednoduše pesimista?

Littizzettová dokáže bravurně spojit jevy veřejné s těmi obecnými v našem soukromí, a tak si všimneme, že je to skoro všechno tak, jako kdyby se to stalo nám. Identifikujeme se s tím, smějeme se tomu, ale zároveň podvědomě zaujímáme kritický postoj a zdravý nadhled.

Ani politice se autorka nevyhýbá v žádném ze svých vystoupení. Míří například na „růžové kvóty", tedy stanovený počet žen ve vládě. Že je ministryně pro rodinu žena, která sama rodinu nemá, nikdy nebyla vdaná a je tudíž v pohodě? Bere si na mušku všechny ty nabubřelé politiky, kteří se jen předvádějí na televizních kanálech a vydávají kuriózní zákony, jako například ten o zákazu používání obscénních výrazů a gest při řízení auta. Na druhé straně obdivuje grácii prezidentských manželek, paní Azegliové a paní Napolitanové. Především však nabádá k tomu, abychom se už nehádali a přestali být vulgární. Vždyť to vypadá, jako kdyby někteří z těch politických činitelů byli z povolání najati do televize, aby tam hádky předváděli. Zatímco politickou činnost kritizuje vzhledem k pokročilému věku poslanců a ministrů jako „poslání dědů", u nás bychom mohli mluvit málem o poslání adolescentů. Italský národ patří zkrátka co do průměrné délky života k těm nejstarším v Evropě a uskuhraných důchodců zde člověk moc nenajde. V politice už vůbec ne.

Šťavnatý humor

Luciana Littizzettová vytváří vlastní osobitý jazyk. Nejrůznější novotvary, zdrobněliny, nářeční a slangové výrazy z turínské mluvy, slovní hříčky a výrazové aktualizace z kontextu literárního, filmového i mediálního představují jedinečný idiolekt, který — kdo ví — možná obohatí příští vydání Zingarelliho slovníku italského jazyka. Překládat Littizzettovou je tvrdý oříšek, převést její jazyk do češtiny znamená vypořádat se s jazykovými výstřelky, aniž by se posunula obsahová a satirická hodnota originálu. Při překladu často narážíme na problém, do jaké míry přizpůsobit určitý pojem z italské reality zcela českému prostředí, či zda jej ponechat v originále. Průměrně vzdělaný Čech už asi ví, že Ferragosto, Nanebevzetí Panny Marie, je 15. srpen, a spolu s 1. květnem zřejmě nejdůležitější svátek v Itálii.

Výrazivo v souladu s žánrem je patřičně ostré až drsné, místy trochu „lechtivé" a provokující, nikdy však nesklouzne k laciným vulgarismům a projevům cynismu.

Námětem srovnatelná s Halinou Pawlowskou a stylem připomínající Zdenu Frýbovou i šťavnaté komentáře Jana Krause, Littizzettová disponuje schopností v českém prostředí sporadickou: nazývá věci i lidi pravými jmény a pranýřuje nešvary i za cenu, že bude někdy „politically incorrect". Ač jsou Češi pyšní na svou tradici švejkovského či hrabalovského humoru, vybírají si jen jeho laskavé stránky, opatrně, aby nikoho nemohl urazit a problém spíše naznačil, než nepříjemně řízl do abscesu. Češi jsou ve skutečnosti velmi sebestřední a vztahovační a jistě nepatří k národům, které si ze sebe rády dělají legraci. Na rozdíl od Italů, kteří se přece jen odváží jít dál.

Dílo Luciany Littizzettové každopádně dokazuje nadčasovost některých témat a hlavně opravdu fungující globalizaci. Přestože nemůžeme očekávat, že by někdo — byť jen omylem — zařadil nějakého českého politika mezi padesát nejvíce sexy mužů na světě, s následným návrhem Luciany Littizzettové budeme všichni zajedno: Proč nezavřeme všechny tyhle politiky — zleva i zprava — do domu Velkého bratra? Když přepneme na jiný kanál, zmizí všichni do jednoho a my pak už budeme jen hlasovat a vyřazovat jednoho po druhém. Jenže oni tam dlouho nevydrží a vezmou dveře útokem. A eliminují se sami.

Autorka (nar. 1962) působí na Università degli Studi di Napoli „L'Orientale" v Neapoli.

www.hostbrno.cz

host 07 06.indd 99 5.6.2007 13:06:51

Rivergination

SPOLEČENSKÉ SATIRY LUCIANY LITTIZZETTOVÉ

Zákaz splachování

Poslechněte si tohle. Jelikož v Anglii málo pršelo a nastalé sucho by mohlo způsobit, že mnohé oblasti zůstanou v létě bez vody, požádal starosta Londýna občany, aby v rámci úsporných opatření přestali splachovat. A on že udělá totéž. Už žádné splachování po vyčurání. V rámci úsporných opatření se musel rozhodnout: buď zrušit čaj o páté, anebo učinit přítrž splachování. Dopadlo to přirozeně v neprospěch splachování. On sám už je dobrých patnáct měsíců neprovozuje. Aby šel příkladem.

Tedy ani on, ani nikdo z jeho rodiny. Šňůrka na záchodě se jim už celých čtyři sta padesát dní ani nehnula. Dokážu si živě představit jeho ženu. Nejspíš už si pouští plyn. Anebo tančí na balkoně dešťový tanec. Vypadá to totiž, že jí i jejich ratolestem povolil spláchnout jen po vykonání velké tělesné potřeby, a to pouze po každé třetí. Jinak velký kulový.

Kene! (Londýnský starosta se jmenuje Ken, stejně jako přítel Barbie, co je zepředu celý ohoblovaný, plochý a zapečetěný, a tudíž je už od počátku ve výhodě.) Ale jak jsem říkala — Kene! Co takhle nechat si ode mě poradit? Když už, tak už. Nebuď troškař. Hele, co třeba stanovit pravidlo jako: dokud se dá víko přiklopit bez použití síly, nesplachuje se.

Splachovat se bude jedině o Vánocích. O půlnoci. Všichni si společně zapějí a zatáhnou za šňůrku. *We wishhhhhhhhhh* (spláchnutí) *you a Merry Christmas...! We wishhhhhhhhhh* (spláchnutí) *we wish!!!*

Ve zmíněném článku nepíšou, zda v Anglii tím pádem zakázali též užívání projímadel. Něco takového by se dalo přinejmenším očekávat... Kene! Nechci ti do toho mluvit, ale když už ses dal na šetření životního prostředí, bylo by načase skoncovat i s toaletním papírem, k jeho výrobě se přece musí kácet stromy. Chceš pár tipů, jak ho přestat nadobro používat? Takže — klasický způsob představuje bidet. To je ovšem v Londýně nerealizovatelné, takže nic. V opačném případě se lze ovšem přiklonit k využití vlakových jízdenek nebo papírků od bonbonů či od muffinů...

Mně se ten nápad každopádně zamlouvá.

Vidíte, jak jsou ti Angličané pragmatičtí? I u nás v Itálii bychom to tak mohli dělat. Šetřit vodou při splachování. Ženy se s tím budou trochu potýkat, zato italským mužům to nebude v nejmenším zatěžko. Beztak zásadně nesplachují, takže po nich na dně vždycky zůstává ona kanárkově žlutá tekutina čili naběračka vývaru, jinými slovy močál odstínu Glen Grantu. No jen si to vezměte, kdyby si něco takového vzali do hlavy i starostové Říma nebo Turína? Víte, co by to bylo pro muže za požitek? Moci se konečně vymočit a nechat vše *ze zákona* uležet jak v dubových sudech? Dozrát do patřičného stadia? To už by se třeba také mohlo přestat zvedat prkýnko.

To je taky šetření energií. Nechte zavřené i víko a klidně si počurejte celý záchod, však od toho jsme tady my, abychom vše vysmýčily chuchvalcem papírových utěrek, a voda se tím pádem ušetří zcela.

Rivergination

Lidské bláznovství vážně nemá hranic. Jedna švýcarská modelka se podrobila choulostivému zákroku plastické chirurgie, aby si nechala prodloužit nohy o tři centimetry. Důvod? Protože nedosahovala limitu pro výšku klasických modelek. Prozatím se na ty nohy nepostavila, ale to je detail. Chcete vědět, kolik měřila před operací? Sto sedmdesát dva centimetrů. Považte. Modelko?! Připálila sis neurony fénem na vlasy? A co bych teda měla dělat já? Já, která se ztrácím ve vysoké trávě? Menší než já je snad jen mrkev, co si hoví v hlíně a kouká z ní jen kštice. Co bych si měla nechat naroubovat já? Dvojitou stehenní kost? Zasadit do stehna rouru od kamen a napíchnout glóbus namísto kolena? Já bych se nikdy prodloužit nenechala. Jsem hrdá na to, že jsem ultrakrátká. Jediná věc, co mě mrzí, je to, že mám hezká prsa, ale bohužel si toho může všimnout snad jen nějaký špic.

Je k neuvěření, jak plastická chirurgie dnes už dokáže nemožné. V Americe letí riverginace. Hymenoplastika. Móda nechat si udělat nové panenství. Už nejsi panna? Dej si tam záplatu. Záplatu na kočičku. Když to řekneme jasně. Riverginace se dělá prakticky proto, abychom zabránili svalutaci a podnítili devoluci. Funguje to víceméně takhle: přijedete do Ameriky, přijmou vás na kliniku, udělají vám dva stehy, zalátají vás jak ponožku a vyjdete jako panna. Fungl nová. Jako když potřebujete prodat auto a vynulujete mu tachometr, aby vypadalo jako nové. Škoda že to má krátké trvání. Hymen není věčný. S výjimkou několika případů. Ale nebudu jmenovat, abych respektovala privacy. Diamant je navždycky, ale tamto trvá chvilku a jsme zase na začátku. Hodilo by se předělat hymen jako lítací dveře od saloonu. Opřete se do nich a… hopla, otevřou se a zase zavřou. Jen ten, co přijde potom, musí pěkně dávat pozor, aby nedostal přepážkou do nosu. A problém nastane pak, co odpovědět, až se vás zeptají, jaké to bylo poprvé. Od tohoto okamžiku si musíte zaznamenávat, kdy to bylo poprvé, poprvé podruhé, poprvé potřetí… musíte si opatřit kapesní počítač, abyste to měly na zřeteli.

host 07 06.indd 100 5.6.2007 13:06:52

MARKÉTA **LUSKAČOVÁ** Šumiac (Ze sbírky Moravské galerie v Brně) 1969

Já kdybych se mohla rozhodnout, co si nechám předělat, nechala bych si přemístit prsa na záda, něco jako batůžek, takže mi nebudou překážet, když jedu na motorce se svým přítelem a vždycky to skončí tak, že kvůli tomuhle hroudotřesení spadnu do příkopu. Také by se mi sešel pár snímatelných uší, které bych položila na noční stolek, abych ho neslyšela chrápat. Pak třetí ruka, abych mohla otevřít dveře, když nesu tašky s nákupem, a kdyby to snad měl být zákrok příliš nákladný, spokojila bych se s přidáním dvou prstů, to abych měla větší sílu, když nůžkama porcuju kuře. Kolo mezi nohy, takže bych byla od domu, kde bydlím a který stojí na kopci, ve městě co by dup, a zadní nápravu. Líbilo by se mi nechat si nasadit do pupíku joystick od playstation. Tak bych mohla pohybovat zadkem jak chci, stáhnu ho a povolím, můžu jím kroutit doprava a doleva, aniž bych trávila hodiny na aerobiku.

Ničitelé entuziasmu

Není snadné nacházet důvody ke štěstí. Ale existuje drobný prostředek, jak se přenést přes chandru. Přiložte tuhle knihu k uchu a já vám to povím: vyplejte ze svého života NIČITELE ENTUZIASMU. Tak jim říkám já. Ničitelé entuziasmu se zabývají tím, že vám rovnýma nohama vpadnou do života a připraví vás i o ten mikron štěstí, který vám ještě zbývá. Jsou to lidi, co z profese hledají sebemenší chyby a na ničem nenechají suchou nit. Ale pozor, byl by omyl plést si je s pesimisty. To ne, protože pesimista své vidění světa má. Sice děsné, ale má je. Černé jako temná noc, ale nějaké existuje. Pesimista je typ, co se vydá na dovolenou na Mauritius a má obavy, že až tam dorazí, nenajde místo k parkování. Ničitel entuziasmu je mnohem horší, protože žádné přesvědčení nemá. A protože je nemá, zdemoluje to vaše. Jeho motto zní: nedělej si starosti, bude hůř. Je to typ, co vám řekne: „Ten tvůj novej účes je fakt pěknej… škoda že si to tak nikdy nedokážeš učesat sama…“ Anebo když vás potká obtíženou igelitkami s roztříděnými odpadky — směsný odpad, papír, sklo —, soucitně se usměje a s povzdechem poznamená: „Ty fakt na to pořád věříš? Svatá prostoto.“ Destilovaná nenávist.

Okolnost, při níž je NE obzvlášť zhoubný, je otázka bytu. Máte-li v úmyslu ukázat svůj nový byt nějakému ničiteli entuziasmu, doporučuju obrátit do sebe předtím půl láhve likéru Pampero, protože v podroušeném stavu střely tolik nebolí. Ten hnusák začne vždycky zdánlivým komplimentem: „Hezkej...“, ale než napočítáte do tří, přijde úder. Jeden, dva… a tři: „Škoda, že…“ A spustí seznam: průčelí domu je příšerné, schodiště je moc prudké, výtah je klaustrofobický, střecha je posetá azbestem, sklep je vlhký, pod podlahou cirkulují proudy radonu a nosná zeď má viditelnou prasklinu. Prozatím tenkou, ale to jen prozatím, zdůrazňuji. Mám jednu takovou kamarádku. Nedávno vyšla ven na terasu a povídá: „Hezké, krásný výhled, škoda, že tam jsou ty jeřáby.“ No jasně. Celý Turín je jedno staveniště a taky z mého bytu, považ, je vidět jeřáby. Teď nejspíš zatelefonuju starostovi a řeknu mu, aby je dal pryč, ty jedna husopasko.

Nemluvě o tom, když máte tu smůlu a takoví lidi s vámi jedou v autě. Je to jedno nekonečné remcání, protože vy, jelikož

host 07 06.indd 101 5.6.2007 13:06:52

jste mimo, si vyberete tu nejdelší cestu navzdory všem těm mnohem kratším možnostem. No ale dejme tomu, že mají pravdu. Že jet po okruhu je skvělé, protože se projedete po celém obvodu města s tirákem před sebou, ale vyhnete se pěti semaforům. Ale každopádně, co když se mně — a já jsem holt ujetá od narození — líbí ta delší cesta? Co je ti po tom. Chci si projet tenhle úsek, protože tady mám svá dostaveníčka. Potkám se s magnólií, která vám — když je v květu — krásou bere dech, s jedním starým domem s nádhernými arkýřovými okny a s kouskem řeky, která se v určitou denní hodinu třpytí jako stříbro. Ale co tobě o tom budu vykládat… ty vyschlý parazite, červotoči mých radostí.

Růžové kvóty pro srandu králíkům

Zaplaťpánbůh. Tak už máme po dlouhých tahanicích sestavenou vládu. Však už by se taky mohli pomaličku pustit do práce... Předtím, během volební kampaně, to byl samý příšerně naléhavý případ, všude svrab a neštovice, láry fáry, třesky plesky a nouzový stav bez konce. A všichni sejčkovali: „Rozpočet je v žalostném stavu, vyženou nás z Evropy, školství v krizi sem, vysokorychlostní vlaky tam, a zdravotnictví je v troskách.“ Od té doby, co jsou zvolení, přešlapují na místě a prohánějí se v půlkolečku jak andulky v kleci. Ovšem Prodi zapracoval, seč mu síly stačily. Překopal a rozkopal nám ministerstva, div že se neztrhal. Z jednoho nadělal tři, ostatní rozdělil na dvě, tuhle vyjmul a tamhle zkopíroval, takže má teď kopu ministrů, kteří dost dobře nevědí, co mají vlastně dělat. Třeba taková Giovanna Melandri. Teď je ministryní mládeže a sportu... podle všeho začala přijímat přihlášky na půlmaraton Stramilano, ale vůbec si není jistá, jestli to spadá do její kompetence... Anebo Rosy Bindi, co ji dali do čela ministerstva pro rodinu. Ženskou, co se jaktěživa neprovdala, nemá děti a je šťastná jak blecha. Na té je přímo vidět, jak je rodina důležitá. Když jí to oznamovali, myslela si, že si z ní dělají šoufky. To je jako svěřit ministerstvo gramatiky a syntaxe takovému Di Pietrovi. Houští jeho ústního projevu je tak spletité, že i on sám si z něj jen s námahou klestí cestu ven. Růžové kvóty však každopádně zůstávají tak akorát pro srandu králíkům. Procento žen je i v téhle vládě nanejvýš mizivé. Pouhých šest. A všechny bez portfeje. To je stejné jako bez portmonky. Až na Livii Turco, ta ji má. Jen proto, že je ministryní zdravotnictví, a když potřebuje koupit aspirin nebo leukoplast, tak by jí je bez receptu nevydali. Možná že teď dostane malou peněženku na centy i Emma Bonino. Takovou tu do kapsičky. A předplacenou kartu do mobilu. Těm ostatním ovšem nic. Ani kreditní kartu. Ani debetní. Ti holomci jsou prostě nedůvěřiví a nám ženám nedají ani usmolených pár bankovek jen tak volně do kabelky. Ani pětistovku, co se dá poskládat do harmoniky a zastrčit mezi ňadra. Ale no tak přece dejme ženám tu zatracenu portmonku, beztak dokážou mnohem líp nakupovat a šetřit, vždyť s tím, co ministr utratí za tři měsíce, si my vystačíme po celé legislativní období. Tihle politici si to zařídili zrovna jako naši muži doma... „Rosy? Emmo? Giovanno? Jen si pěkně zajděte do města, a jestli se vám tam bude něco zamlouvat, tak se tam pak některou sobotu spolu zastavíme...“ Jste příšerní! Ministryně! Už byste jim konečně měly dát, tím myslím, měly byste jim dát co proto. Udělejte to takhle. Když budete potřebovat koupit něco pro svoje ministerstvo, kašlete na všechno. Nechte to připsat na jméno „ministerský předseda“. A kdyby po vás něco chtěli, řekněte: „Prodi se tady koncem měsíce staví a zacvakne to.“ A taky se začněte zabývat registrovaným partnerstvím. Vysvětlete už jednou provždy, že nepředstavuje hrozbu pro tradiční rodinu. Registrované partnerství je založené na Smlouvě o solidaritě partnerů. To jsou přece samá hezká slova. A často opomíjená. SOSP totiž neznamená „Sňatkem opovrhující smyslní prostopášníci“ nebo „Svátost oddavků systematicky profanující“. Copak když se dva měli čtyřicet let rádi a chtějí mít možnost převést na sebe partnerovu penzi, zaslouží si skutečně, aby na ně nebesa seslala hromy blesky? Rosy... spoléháme na tebe.

Doktor Lživago

Všechny marodíme. Já, Bea, Elvíra, Rosadele a Maria Pisa. Všechny nás zamořila epidemie. Dokonce i Molly, žena jak ze železa, trpitelka, co všechno vydrží, sedí zdecimovaná doma. Plouží se od pohovky k posteli a od postele k pohovce zachumlaná v dece. A mluví a mluví, to z horečky. Což je pozitivní. Aspoň protentokrát má totiž nějaký důvod. Bea se zavřela v úterý do koupelny a dosud odtamtud nevyšla. Rosadele už nemá nos. Odsmrkal se jí s papírovými kapesníky. Zůstala jí z něj jen zahnutá fazole. Elvíra bilancuje své pády. Dnes jsme u čísla čtyři. Občas se sesune jak boxer v ringu, její manžel počítá do pěti, ona vstane a za dva dny je zase K.O. Maria Pisa se před týdnem zavrtala do peřin a setrvává pod tím svým prošívaným krunýřem. Nutno vysvětlit, že se nepotí z toho, jak jí klesá horečka, ale tím, že venku je větší vedro než v srpnu o Ferragostu.

Jestli budu zase slyšet v pořadu Luciana Ondera nebo v elixíru Luciana Mirabelly, jak nám říkají, že proti příznakům chřipky máme bojovat zvýšenou konzumací ovoce a zeleniny, přísahám, že prorazím hlavou obrazovku. Snědla jsem tolik zeleniny, kolik nesežrala ani Heidina koza. Zaplavila jsem byt pomeranči, že to tam vypadalo jak na karnevalu v Ivreji. Lisovala jsem čerstvou šťávu po půllitrech, až jsem z toho dostala kyselost žaludku, že bych v něm mohla rozleptávat hřebíky, a jediný výsledek je ten, že jsem příznakům nejen nepředešla, ale chřipka navíc nejeví známky ústupu.

Ale řekněte nám pravdu, do háje. Řekněte nám: „Chřipka, drazí naivkové, trvá minimálně týden. A horečka se vyšplhá i přes devětatřicet.“ A vy nám místo toho dáváte tyhle skvělé a především originální rady. Za prvé: TEPLE SE OBLÉKEJTE. Ale jděte. Myslete trochu. My normálně v lednu chodíme asi svlečení, jenom v tangách ze salámové slupky. Za druhé: NEPŘIBLIŽUJTE SE KE KÝCHAJÍCÍM OSOBÁM. Víte, že tohle by mě nenapadlo? Proč nám taky rovnou neřeknete: neolizujte obličej tomu, kdo má sopel u nosu? Radí nám, abychom pili teplý čaj, a taky jednu fantastickou věc: LEŽTE. Zbytečně, protože my se obvykle totiž, když máme horečku, přihlásíme na závod Paříž–Dakar, tančíme na krychli a vydáváme se po dálnici Turín–Milán pěšky po odstavném pruhu.

Místo abyste nás zahlcovali hloupostmi a blbostmi, jsou tady jiné věci, co bychom chtěli vědět. Například. Tahle spásná antibiotika, máme je brát, nebo je nemáme brát. Pověz nám to ty, ministryně zdraví. Protože dilema pořád přetrvává. Nejčastější odpověď zní: jedná-li se o bakterii, pak ano, jedná-li se o virus, tak ne. Dobrá. Ale jak já mám ksakru vědět, jestli mám virus, nebo bakterii? Jsem snad nějaká vědma? Pověz mi to ty, můj milý doktore, felčare mých holínek, šamane mých zkoušených man-

host 07 06.indd 102 5.6.2007 13:06:53

dlí. Pověz mi to, ty ranhojiči mých hlenů, co jsi studoval dvacet let a zatěžoval bedra svého otce a taky trochu i ta moje, jelikož platím daně. Pověz mi to, ty doktore Lživago, co mi tlačíš na papily obrácenou lžící a bušíš mi na záda jako na vrata, a když se tě zeptám na diagnózu, odvětíš: „Kdo ví, počkáme a uvidíme." Co uvidíme, ty náfuko? A ještě něco. Vysvětli mi tohle: Jak to, že chytnou chřipku i ti, co se dali očkovat? Odpověď: „Ech, je vidět, že chřipková vakcína nebyla ta správná." Ach tak. Nebyla správná? Já trpím sedm dní v horečkách čtyřicítkách zalezlá na záchodě, protože tys mně naočkoval špatnou vakcínu. Ale tu tvou pařezovou hlavu teď rozsekneme vedví a uvidíme, jaká vakcína vyleze ven. Stejně říkají, že by se měli nechat očkovat jen děti a starci. A taky že jo. Každý rok potkáváme na ulicích jen děti, silné jak kohoutí zápasníci, a čilé důchodce plné viagry. Ti zbylí ubožáci mezi třiceti a padesáti lety, ti, co musí pracovat a táhnout Itálii kupředu, jsou vyřízení. V agónii. Matky skolené virem mají co dělat se svými šestiletými příšerkami kypícími zdravím a silnými jak bojovníci wrestlingu.

Jestliže naopak nemáte děti a onemocníte, je tu někdo, kdo se o vás postará. Váš boy. Mužský, kterému nemůžete ale nic říkat, stejně je to zbytečné. On místo aby vám uvařil teplou polévku nebo dietní rýži, připraví vám nářez salámů, trvanlivých ovčích sýrů a suchých rajčat naložených v oleji. Asi proto, že jste pocením ztratila hodně soli. A místo aby vám dal na hlavu termoláhev s ledem, položí vám na žhnoucí lebku tu modrou ledovou tabulku z umělé hmoty, co se dává do termotašek, když vyrážíme na piknik. Tomu se říká starostlivá péče partnera.

Kněží a švýcarské gardy

Máme zde další novinku... církev prohlásila, že homosexuálové se nemohou stát kněžími. Výborně. Čili: gayové se nemohou dát ke kněžím. Skvěle. A jestlipak jim mohou dát? Kdoví. Homosexuálové se ovšem mohou stát duchovními, pokud už nejmíň tři roky „nehomosexuálují". V praxi to znamená, že jeden už tři roky není gayem. Oukej. To ale není jenom tak. Jak si má člověk pamatovat přesné datum? To se jako jednoho krásného dne vzbudí a zjistí, že už není homosexuál? Jde na záchod a vyčurá se vestoje místo vsedě? A řekne: „Tak, a je ze mě hetero." Anebo že chodí po venku a už na sebe nehledí do výkladních skříní. Už nesní o Gattusovi, ale o Bellucciové. A taky se ptám: a co když to na něj za týden přijde zas, zajde si třebas koupit kravatu a místo ní si koupí tanga s mušlí vepředu? Platí mu ještě pořád ty tři roky, nebo musí začít počítat znova?

Mezitím se mi ovšem mimoděk loudí otázka. Když přece kněží skládají slib čistoty, není to jedno, jestli jsou hetero nebo gayové? Kněz nesouloží. Co tedy záleží na tom, jestli to nedělá se ženami, nebo to nedělá s muži? Beztak to pro něj bude jen hezká vzpomínka.

Jenomže oni už jsou tím kněží holt posedlí. Pořád myslí jen na sexualitu. Pořád dokola jen na to samé. Jak to děláme, s kým to děláme, kde to děláme. Tak už se, prosím, uvolněte. Říkám vám to s veškerou laskavostí odchovankyně školy spravované jeptiškami. Na světě není jenom sex a je s podivem, že vám to musím připomínat právě já.

Ale je zde jiná zpráva, která mě skutečně znepokojuje. Ženy nemohou vykonávat službu ve Švýcarských gardách. To je ale pech... už si pouštím plyn. S něčím takovým se prostě nemůžu smířit. Už ani v noci nespím. Je sice fakt, že při svém vzrůstu

JOLANA **HAVELKOVÁ** z cyklu Dočasná setkání 1999–2001

bych mohla být tak leda švýcarským trojúhelníčkovým sýrem, ale není to do nebe volající nespravedlnost?! Ani zde se tedy růžových kvót nedočkáme. Tady už by měla naše paní ministryně pro rovné příležitosti vybuchnout jako kotel. No chápete to? Že si nikdy nebudeme moct navléknout ty úžasné pumpky v odstínu markýzy před barem!? Že si nikdy nebudeme moct posadit na hlavu ten železný plechový meloun? A že se nebudeme moct promenovat sem a tam po Vatikánu s tím obrovským otvírákem na konzervy v ruce? Nikdy si nebudeme moct opásat krk tím nabíraným límcem, co vypadá jak papírová krajka pod dort? Držte mě pevně za zápěstí, nebo si podřežu žíly.

(Z knihy Rivergination*, Mondadori 2006, vybraly a přeložily Jana Sovová a Lenka Uchytilová)*

Luciana Littizzettová (nar. 1964 v Turíně) je v současnosti jednou z nejznámějších italských hereček. Kromě toho působí také jako scenáristka, kabaretistka, zpěvačka a spisovatelka. Od roku 2003 je moderátorkou televizního pořadu *Che tempo che fa* na veřejnoprávním kanále Rai Tre. Čeští čtenáři měli možnost se s jejími texty seznámit v knize *Princezna na hrášku*, která vyšla roku 2005 v nakladatelství AP.

host 07 06.indd 103 5.6.2007 13:06:54

Glosy

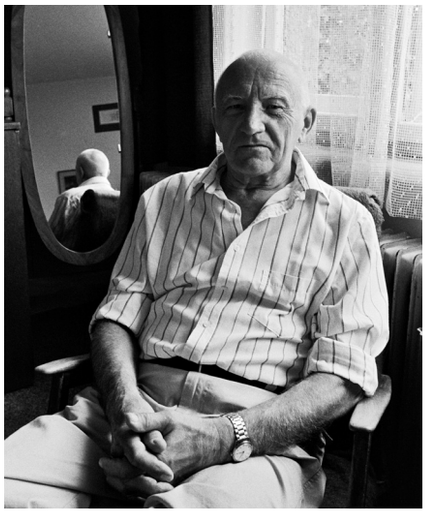
K pětasedmdesátinám Aleše Hamana

(nar. 26. června 1932)

Alešu, kurnikšopa, jak ty to všechno stihneš?

Je jen málo lidí, kteří jsou schopni být současně literárními teoretiky, historiky i kritiky. Aleš Haman to však zvládá; a zvládá to na vysoké úrovni. Píše o současné literatuře (zejména próze), komentuje dění v teorii a zcela nedávno mu vyšla syntetická práce o dějinách české literatury devatenáctého století (*Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*, 2007). Kromě toho učí na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity, kde v současné době ředitelu je a rozjíždí Ústav estetiky a dějin umění. K tomu ještě účast v různých komisích a radách; překlady odborné literatury. Nevím, zda se kdy stalo, aby Aleš Haman někdy odmítl nějakou žádost o pomoc, aby někomu nedokázal vyjít vstříc. Nadto je z lidí, se kterými je radost jednat, což říkám ze zkušenosti zcela osobní: věcný, v problému rychle zorientovaný, ochotný, přátelský.

Vystudoval češtinu a literární vědu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, pracoval v Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV; v roce 1972 byl nucen odejít, ale podařilo se mu uchýlit do Státní knihovny ČSR (dnešní Národní knihovny ČR), kde se zabýval výzkumy čtenářů. V roce 1990 se vrátil na chvíli do akademického Ústavu, odkud přešel na Západočeskou univerzitu do Plzně a posléze na Jihočeskou univerzitu do Českých Budějovic. — Dílo? Četné a široké, ale přece jenom s čitelnými dominantami. Tou první je *devatenácté století*. Autorova syntetická práce (viz výše) je výsledkem celoživotního zájmu; kromě toho napsal i monografii o epickém díle J. Nerudy (*Neruda prozaik*, 1968). Za druhou dominantu je možno považovat *komentování literární teorie* (jsou tací, kteří tvrdí, že jde o Hamanovu nejparádnější parketu): například *Kritické úvahy o západní literární teorii* (2006, spolu s J. Holým a V. Papouškem). Dominantou třetí je *soustavné kritické sledování prozaické produkce*; dělo se tak v létech šedesátých a po roce 1989 (například soubor *Prozaické surfování*, 2001). Dominantou číslo čtyři pak budiž zájem o *čtenářské fungování literatury* (*Literatura z pohledu čtenářů*, 1991). Poslední, více rozptýlenou (nepřímou) dominantou je *metodologie literárních dějin*, zejména pak to, v jaké míře je historie literatury autonomní a v jaké podléhá historii „velké".



Aleš Haman; foto: Karel Cudlín

Jedno, myslím, Aleši Hamanovi přát není nutné: energii a zaujetí. Obého má tolik, že by mohl obdarovat celý regiment povadlých. Vše ostatní nechť se mu dostává v dalších mnoha a mnoha letech.

A co paměti, Aleši, nechystáš se na ně? Soukromě bych si tipnul, že asi ne. Zdá se mi, že jsi na tento žánr příliš cudný, tedy zaujatý spíše Ricoeurem, Nerudou… než sebou samým.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Po galerii pobíhalo dítě a broukalo…

(Sedmý ročník autorských čtení nejen poezie v Galerii u Mloka v Olomouci)

Když jsem pročítala dramaturgii letošního olomouckého Festivalu básníků (23. 4.–27. 4.), zmocnilo se mě téměř bezmezné nadšení. Rozhodla jsem se celou akci absolvovat. To se mi nakonec podařilo, bohužel s výjimkou prvního čtení spojeného s vernisáží výstavy Norberta Holuba, které proběhlo v týdnu předchozím.

Celý festival probíhal v inspirativním prostoru Galerie u Mloka. Do podzemí, v němž se ocitnete po zdolání několika příkrých schodů, vstoupil básník, hudebník, lékař a botanik Petr Hrbáč. Nepřišel sám, měl s sebou svůj nejnovější syntezátor, na který během čtení improvizoval.

Místo dalšího autora večera se v prvních chvílích dostavil zvuk jeho hlasu, a to ve velmi zmutované podobě. Jak se zdálo a potvrdilo, improvizace a experimenty měly pokračovat. Po nekonečných minutách napětí nás poctil svou tvorbou autor osobně. Nebyl to nikdo menší než Jaromír Typlt. V Olomouci působil jako sebevědomý, charismatický a podmanivý performer, který mě svými polozmutovanými a položivými kreacemi doslova rozpohyboval. Galerií rezonoval hrdelní zpěv, který ustupoval šepotu, kontrasty byly velmi výrazné a dynamické.

Po bouřlivé produkci dostanete chuť na něco hořce romantického. Pavel Zdražil s přáteli, kteří jeho básně doprovodili hudbou, zakončili večer naprosto geniálním způsobem.

Druhý festivalový den měl zahájit Petr Borkovec a Ladislav Pušl. Nakonec vše zůstalo v rukou Petra Borkovce, který citlivě Ladislava Puršla zastoupil.

host 07 06.indd 104 5.6.2007 13:06:55

Celá hodina plynula v tichém rozjímání, prostorem zněl básníkův hlas rušený jen okolními zvuky.

Podvečer pokročil a na pódiu se objevila Kateřina Rudčenková s Milanem Děžinským. Milan započal společný výstup démonickou zkouškou mikrofonu, Kateřina tiše seděla a já netušila, že bojuje se svou obvyklou trémou, kvůli které odřekla nejedno čtení. V tomto poetickém dvojkoncertu byli oba vynikající. Cítila jsem, že převážně mladé studentské publikum je této sympatické dvojici nakloněno.

Marii Šťastnou jsem nedávno zahlédla v televizním medailonu, do Olomouce jsem tedy jela s určitou představou, která se potvrdila. Její křehkost příjemně souzněla s Radkem Malým, s nímž v Olomouci četla u jednoho stolu. Radkovy texty vyvolávaly smích, což je u současné poezie dosti velká vzácnost.

Bylo to nevyhnutelné, i festivalové jarní dny musely přinést mnohá překvapení a tajemné záhady. Všeobecně se traduje, že básnířky jsou svými kolegy jaksi vytěsňovány a stojí na okraji parnasu. V Olomouci bylo vše v rovnováze, se zatajeným dechem jsme očekávali příchod dvou jistě půvabných básnířek. Jaké bylo naše překvapení, když se místo Anny Sneginy objevil slovenský básník Michal Habaj. Uvedl vše na pravou míru. Nikdo s určitostí neví, kde se básnířka ukrývá. Její důstojný zástupce nám sdělil i možnou skutečnost, že je již dávno po smrti.

Performerka Pavla Wankowski a básník Pavel Rajchman v ulicích města; foto: Roman Szpuk

Snad přijde alespoň Zuna Cordatová! A hle, Roman Szpuk! Také Zuna se nedokázala vyhnout tragickému osudu. Jestli nezemřela, potácí se po nádražích nebo léčebnách. Roman se do jejích zvrácených sonetů vžil dokonale, interpretoval je s patřičnou živočišností. Žádné čtení nevyvolalo takový ohlas, jakého se dostalo Zuniným básním.

Dramaturgyně festivalu Soňa Pokorná a básník Miloslav Topinka; foto: Eva Červenková

Na závěr čtvrtého festivalového dne vystoupil Ewald Murrer a jeho host. Byl to vzpomínkový večer věnovaný časopisu *Iniciály*. Kromě básní Ewalda Murrera zazněl například text Oscara Ryby nebo přítomného Jakuba Běleckého. Celý večer se nesl v téměř zábavné atmosféře, po galerii pobíhalo dítě a broukalo. K nejlepším básnickým výpovědím festivalu patřil text tehdy šestiletého Martina Wernische. Pregnantně vyjadřoval nechuť mluvit rusky, báseň vznikla v roce 1968. Kdo chce, nechť vyhledá dávné *Iniciály* věnované dětské tvorbě.

Nezapomenutelné bylo autorské čtení Miloslava Topinky. Vygradovalo plastickým líčením posledních chvil života Arthura Rimbauda. Rimbaudův deník byl sugestivní a v přednesu Miloslava Topinky se silný dojem umocnil.

Závěr festivalu patřil opět nejmladším autorům. Irena Václavíková a Marcela Pátková debutovaly v minulém roce. Obě dokázaly, že mají svůj osobitý styl a projev.

Většina autorů jezdí na festivaly dělat reklamu svým sbírkám, Ladislav Zedník přijel udělat reklamu nádraží. Vyjádřil se tak v úvodu svého čtení. Přítomní železničáři jásali, my ostatní také. Dostalo se nám vysvětlení některých základních pojmů, bez nichž bychom nemohli odejít do kultovní olomoucké hospody Ponorka. Pokud se vůbec dočkáte piva, můžete si blahopřát.

PAVLA WANKOWSKI

host 07 06.indd 105 5.6.2007 13:06:55

Jak překládat Dylanovy písně?

Informativní překlad Dylanových písňových textů, jak je loni představilo červnové číslo *Hosta* anebo objemný svazek z nakladatelství Kalich, je sice přístup teoreticky akceptovatelný, má ale dva háčky. Jednak tradice takovýchto překladů (na rozdíl od románských literatur) je v české kultuře disponující kvalitní translatologií minimální, jednak převod textů, jenž rezignuje na rytmické a rýmové schéma, je esteticky ochuzený. Problematickým se jeví i značně svévolné zacházení se stopáží jednotlivých veršů, neboť je-li přeložen desetislabičný verš pouhými pěti slabikami, dá se takováto píseň, přestože dylanovský způsob organicky umožňuje polykání či kumulování slov, velmi obtížně zazpívat. Místo teoretizování však raději nabídnu vlastní verzi songu „Boty ze španělské kůže“. NORBERT HOLUB

BOB DYLAN
BOTY ZE ŠPANĚLSKÉ KŮŽE

Ach, odplouvám zítra, moje
opravdová lásko,
odplouvám pryč zítra po ránu.
Je něco, co ti můžu poslat zpoza moře,
z břehů, kde potom přistanu?

Ne, není nic, co mi můžeš poslat,
není nic, co bych si přál mít.
Jen se mi vrať nezkažená,
z míst, kde osaměle šumí palmy.

Och, jen jsem si myslela, že bys
mohl chtít
něco, v čem stříbro či zlato září,
buď z hor, co jsou kolem Madridu,
anebo z barcelonských pláží.

Kdybych měl hvězdy z nejhlubší noci
a démanty z míst, kde oceán je jako nebe,
vyměnil bych to všechno za tvůj polibek,
neboť si přeji mít jenom tebe.

Možná že budu pryč hodně dlouho,
na jedinou věc se tě ptám,
je něco, co ti můžu poslat,
aby ses oddal krásným vzpomínkám?

Jak se můžeš, jak se můžeš mě pořád ptát,
tím pouze moje rány jitříš.
A to, co bych chtěl od tebe dnes,
budu chtít zase i napozítří.

V osamělém dni jsem dostal dopis
z její lodě plující prchající za osudem.
Psala, že neví, kdy se vrátí,
to záleží na tom, jak jí bude.

Když už, má lásko, to bereš takhle,
jsem si jistý, že tvůj rozum bloudí.
Jsem si jistý, že tvé srdce není se mnou,
ale tam, kam pluješ se svou lodí.

Tak nezapomínej na západní vítr,
dávej pozor na bouře i úžeh.
Ano, je něco, co mi můžeš poslat,
španělské boty ze španělské kůže.

Poznámka o verši

Hrozivě vzrůstající počet nedorozumění ohledně zalamování veršů mě nutí k této poznámce, třebaže v ní půjde jen o připomenutí běžných zásad, které by měly být obecně známé; nejsem jistě ani první, kdo je připomíná, není to tak dávno, co to — krátce před smrtí — učinil i Miroslav Červenka. Všichni ovšem vědí, že se báseň skládá z veršů, nebo se spíš na ně dělí. Na rozdíl od prózy je tvořena nestejnými řádky, které v ní (mimo jiné) zdůrazňují rytmické prvky a jejichž přerývanost — a členění — jsou důležitou součástí sdělení; nedávají básni pouze zvláštní tvar, ale podílejí se přímo na jejích významech. Třeba Blatného (namátkou zvolený) verš „Vidím domy neexistující domy dávno rozbořené domy“ vyzní jinak, nebude-li vysazen vcelku, ale rozlomen na dvě části, například:

„Vidím domy neexistující domy dávno
rozbořené domy“

Osamostatnění závěru na něj rázem zaostří pozornost, zdůrazní představu *rozbořených* domů (na úkor těch prostě neexistujících) a dá jí dramatický — ne-li patetický — přízvuk, který původně neměla.

Současná nedorozumění a nedopatření plynou už z fungování počítačů, na kterých se básně „sázejí“ a čím dál víc (zřejmě) i píšou; přístroje poesii neholdují nebo si s ní přinejmenším nevědí rady, textům členěným do veršů nerozumějí, snaží se je přizpůsobit svým návykům, a tím je deformují. Nejenže tak chtějí každý nový verš začít mechanicky velkým písmenem, ať si to báseň (a básník) žádá nebo ne; mají sklon měnit a deformovat i samo zalomení veršů. Když je verš — jako ten Blatného — tak dlouhý, že se nevejde na jednu řádku, je ovšem jeho „přetékající“ část nutné sázet se zarážkou, například:

„Vidím domy neexistující domy dávno
rozbořené domy“

— jen tak je zřejmé, že „rozbořené domy“ nemají samostatnost zvláštního, nového verše (jako v případě úpravy, kterou jsem uvedl výš), ale tvoří jediný verš s tím, co předchází. Počítač se však zarážku učinit zdráhá, je třeba ho k ní doslova přinutit; výsledek je přitom nejistý, často stačí převést báseň na jiný typ písma, aby se její pracně dosažené zalomení znovu rozpadlo.

I živé bytosti bohužel stále víc zacházejí s verši jako počítače, stejně rozpačitě a zmateně. Týká se to kupodivu — a zvlášť znepokojivě — i těch, kteří se poesií zabývají profesionálně, věnují jí kritické rozbory a přednášejí o ní na školách. V řadě recenzí a kritik, do nichž autor zařadil citáty, jsou „přeteklé“ části dlouhých veršů zaměňovány s verši novými, zarážka na jejich začátku je chápána jako předěl mezi dvěma různými — samostatnými — verši, třebaže její smysl je právě opačný: vyznačit, že řádka se zarážkou patří k *témuž* verši jako ta předchozí, a plynule na ni navazuje. Posloužím si ještě touž Blatného básní („Zbořeniště“ z *Tohoto večera*), kde lze číst i dvouverší:

„Šachista přichází k oknu
Naslouchá krokům ženy vzdalující se směrem
k Špilberku“

Při uvedeném — mylném — přístupu by byly verše citovány takto: „Šachista přichází k oknu / Naslouchá krokům ženy vzdalující se směrem / k Špilberku“, tedy jako *tři* různé verše, tře-

host 07 06.indd 106 5.6.2007 13:06:57

baže verše jsou jen dva a mezi slovy „směrem“ a „k Špilberku“ není předěl, ale právě jen zarážka označující jejich bezprostřední návaznost. Na té by ostatně nic nezměnilo ani to, kdyby verš „přetekl“ už o slovo dřív a byl vysazen v této podobě:

„Naslouchá krokům ženy vzdalující se
směrem k Špilberku“;

zarážka by i pak ukazovala, že jde o jediný verš, jejž — při jeho začlenění do kritické prózy — lze správně citovat zas jen vcelku a bez dělicí čáry, jako „Naslouchá krokům ženy vzdalující se směrem k Špilberku“...

Dodám, že nedostatečné rozlišování — nebo respektování — zmíněných rozdílů je zvlášť povážlivé, když se odrazí přímo v ediční praxi a zkreslí znění básní už v knize, kde prvně vycházejí. Blatného textům se to přihodilo i v jinak záslužném vydání *Pomocné školy Bixley*, které vyšlo v roce 1987 v Torontu. V básni „Provincie Morava“ tu lze například číst:

„Myslím že Moravské kolo spisovatelů
mohlo Blatného klidně přijmout
byl by seděl s Rajmundem Habřinou u stolu
(„stůl k němuž usedli“ když André Breton
začal psát Tento večer)
byl by byl jako tolik koní nakreslen
Františkem Bílkovským
byl by každé dopoledne pil a jedl
s předsedou
senátorem Jaroslavem Marchou...“

— třebaže v Blatného rukopisu je báseň členěna zcela jinak:

„Myslím že Moravské kolo spisovatelů
mohlo Blatného klidně přijmout
Byl by seděl s Rajmundem Habřinou u stolu
(„stůl k němuž usedli“ když André Breton začal psát Tento
večer)
byl by byl, jako tolik koní, nakreslen Františkem
Bílkovským
byl by byl každé dopoledne pil a jedl s předsedou
senátorem Jaroslavem Marchou“

Tato deformace přitom neznamená nijak ojedinělý případ, ani v citované knize, ani v dnešních básnických publikacích vůbec.

U některých mladších básníků dokonce zarážky úplně chybějí, i v básních se značně dlouhými verši — až to vypadá, že je ani neznají a mezi novým veršem a pouhým pokračováním předchozího nerozlišují sami. To už si jistě mohou vyřídit jen sami se sebou...

PETR KRÁL

Soutěž o Drážďanskou cenu lyriky 2008

Drážďanská cena lyriky se vyhlašuje každý druhý rok, a v září 2008 bude udělena již posedmé. Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan a je dotována částkou 5000 EUR. Uchazeči **z německy mluvících zemí a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, vydavateli a redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy a literárními sdruženími. Kromě toho jsou i přihlášky jednotlivců vysloveně vítány!

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači** a svoji stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Na textech **nesmí** být uvedeno jméno autora. Místo toho se na všech textových stránkách a na oddělené bio-bibliografii používá **vlastní heslo**.

Tříčlenná česká porota 1. kola vybere z českých návrhů až 5 autorů do finále soutěže. Stejně tak vyberou tři němečtí porotci ze všech německojazyčných uchazečů do 1. 2. 2008 maximálně 5 autorů. Těchto až 10 nominovaných autorů/autorek bude pozváno do finále soutěže v rámci festivalu lyriky BARDINALE 2008 do Drážďan. Před hlavní porotou a publikem budou prezentovat asi deset minut své příspěvky do soutěže.

Veškeré zaslané texty všech nominovaných uchazečů budou před finálem přeloženy do druhého jazyka renomovanými literárními překladateli, aby je hlavní porota (česko-německá) měla k dispozici. Obě poroty (1. a 2. kola soutěže) vybírají bez ohledu na osobu autora/autorky, tj. jména uchazečů se jim neoznamují. Každý uchazeč by měl být navíc připraven a ochoten v případě své nominace v den předání ceny předčítat před publikem v Drážďanech.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (prosím ne doporučeně!) do **30. září 2007** na adresu:

DRESDNER LITERATURBÜRO e.V., ANTONSTRASSE 1, 01097 DRESDEN
tel./fax: +49 351 804 50 87

Na přihlášky e-mailem nebo faxem se nebere zřetel. Z důvodů kapacity nemůžeme ani poslat potvrzení zásilky, ani vyzvednout na poště doporučené zásilky. Podané manuskripty ***nebudou zaslány zpět****. Od 1. 2. 2008 budou zveřejněna hesla nominovaných básníků na internetových stránkách Dresdner Literaturbüro (www.dresdner-literaturbuero.de) a Muzea Ericha Kästnera (www.erichkaestner-museum.de). Jméno vítěze bude zveřejněno po předání ceny též na jmenovaných internetových stránkách i v tisku.*

host 07 06.indd 107 5.6.2007 13:06:57

F. X. Šalda | Tvorba v kontextech | 1867–1937–2007

Společnost F. X. Šaldy • Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. • Ústav české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze • Ústav české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně • Moravská zemská knihovna v Brně

pořádají

ve dnech **20.–22. 6. 2007** *v Brně*

v jednacím sále Moravské zemské knihovny, Kounicova 65a,

třídenní vědeckou konferencivěnovanou 140. výročí narození a 70. výročí úmrtí F. X. Šaldy.

PROGRAM

20. ČERVNA 2007

10.00–10.15
zahájení konference
přivítání primátorem města Brna
přivítání Společností F. X. Šaldy

10.15–12.00 **vstupní referáty**
1. Jiří Brabec: Šalda dnes
2. Daniel Vojtěch: Moderní kritik vytváří a udržuje sama sebe
3. Jan Wiendl: Ráje a utopie F. X. Šaldy. Poznámky k Šaldově kritice české společnosti přelomu 20. a 30. let
4. Jaroslav Med: F. X. Šalda a demokracie
5. Milan Suchomel: Cesta na střed

12.00–12.45 **diskuse**

14.30–15.20 **FXŠ v kontextu teoretickém**
6. Tomáš Kubíček: Šaldovo pojetí tvůrčího subjektu a individua (projekce strukturalistických koncepcí)
7. Jan Matonoha: F. X. Šalda a strukturalismus nebo F. X. Šalda, nebo strukturalismus?
8. Ondřej Sládek: F. X. Šalda a teorie literatury: K otázce výstavby literárního díla

15.20–15.50 **diskuse**

16.10–17.30 **FXŠ v kontextu vlastního díla**
9. Lucie Kostrbová: Přechodnost Analýzy mezi naturalismem, dekadencí a symbolismem
10. Jan Schneider: Pojetí postavy u F. X. Šaldy
11. Mariana Dukátová: Subjektivismus v Životě ironickém a jeho odraz ve slohových prostředcích díla
12. Dagmar Mocná: F. X. Šalda jako vykladač intimní korespondence a jako její aktér

17.30–18.30 **diskuse**
závěrečná diskuse prvního dne

21. ČERVNA 2007

FXŠ v kontextu kritiky a literární historie

9.30–10.50
13. Jan Staněk: Šalda a „kritika dilletantní"
14. Jiří Kudrnáč: Šalda o dekadenci
15. Luboš Merhaut: Od polemiky k aféře
16. Hana Bednaříková: Šalda v polemikách 10. let

10.50–11.20 **diskuse**

11.40–12.40
17. Jan Malura: Šaldovo pojetí baroka
18. Hana Šmahelová: Šaldův pohled na předchůdce (mezi kritikem a literárním historikem)
19. Michal Fránek: F. X. Šalda a Svatopluk Čech

12.40–13.00 **diskuse**

14.00–15.00
20. Veronika Broučková: Šaldova recepce tvorby básníků Literární skupiny
21. Michal Topor: K jedné „vlnité figuře": Šaldův Zeyer (1892–1901)
22. Jiří Poláček: Literární kritika v časopisech Kmen, Lípa, Národní kultura a Kritika

15.00–15.30 **diskuse**

16.00–17.20
23. Petr Komenda: F. X. Šalda a literární kritik Bedřich Fučík
24. Ladislav Soldán: Kritikovy zbrojné manifesty (Nad Susovými výklady díla a osobnosti F. X. Šaldy)
25. Roman Kanda: F. X. Šalda a Jan Lopatka
26. Veronika Košnarová: Šaldův pojem uměleckého experimentu a proměny interpretace pojmu v letech padesátých a šedesátých

17.20–17.40 **diskuse**

17.55–18.55 **FXŠ v kontextu cizích literatur**
27. Josef Vojvodík: „Tragická tvůrčí dramatičnost": Šaldovy „formule patosu" a Diltheyova hermeneutika „prožitku"
28. Aleš Haman: Šalda a Nietzsche
29. Libuše Heczková: Krása, boží moudrost a nadčlověk (ruská duchovní inspirace u F. X. Šaldy.

18.55–19.30 **diskuse**
závěrečná diskuse druhého dne

22. ČERVNA 2007

9.30–11.10 **FXŠ v kontextu divadelním, hudebním a výtvarném**
30. Rudolf Pečman: Podněty F. X. Šaldy hudební kritice
31. Geoffrey Chew: Hudební impulsy
32. Veronika Ambros: Veselohra a světovost
33. Roman Musil — Aleš Filip: Narace a syntéza
34. Jiří Hraše: F. X. Šalda a pražský rozhlas radiový

11.10–11.30 **diskuse**

11:40– 13:00 **kulatý stůl**

host 07 06.indd 108 5.6.2007 13:06:58