

BÁSEŇ NA MĚSÍC ZÁŘÍ

PETR ČERMÁČEK PŘERYV

Z kraje noci si sen klestil
cestu z tvých vystoupělých kostí.
Klen, ještě v listí, u skla kotvil,
za ořeším, už bez něžností,

zapráskalo pozdní prádlo,
třískla garážová vrata.
Jako bys přitlačil rydlo
a šlo skrz, na stůl, přes skrytá

místa, až na podloží strachu,
kde tma zeje jen pouhý půlkrok
od tvého spánku a s ní svrchu
stéká televizní klejotok.

Jaroslav Šůra: Objekt, serigrafie, 1994

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 07/2007 vyšlo v Brně 10. 9. 2007

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

Šéfredaktor: Miroslav Balaščík
Martin Stöhr (zástupce šéfredaktora)
Marek Sečkař (světová literatura, recenze)
Irena Danielová (jazyková redakce)
Petr M. Dorazil (sazba, technický redaktor)
Tajemnice redakce: Ivana 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: Vojtěch Vlk

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 nelektrujeme**

UVÍZLÉ VĚTY VĚRY NOSKOVÉ

Příjemce dobrých zpráv



V létě mají mít smysly hostinu. Radujeme se ze světla, barev, vůně vody a pryskyřice, ze setkávání se zvířaty a lidmi, vzrušujících cest. Přijímáme radostný imperativ, a sice že je nutno naplno žít. Cestovat, plavat, válet se v trávě, zpívat, blbnout, milovat. Šťavnaté zážitky kumulujeme a strádáme jako ovoce a zeleninu, uskladňujeme na dlouhou zimu do sklepů paměti, zavařujeme a nakládáme do fotografií, videonahrávek a do akvizic drobných upomínek posbíraných na cestách. Tahle sinusoida tepla a chladu, která proměňuje přírodu a houpe nás na vlnách letní euforie a zimní nostalgie, je výhodou mírného pásma. Tam, kde vládne spíš zima, mají blízkost k depresím a pijáctví, v zemích, kde věčně zuří slunce, se zase hůř pracuje a myslí. Prázdniny a dovolená mají ale také hodnotu ekonomickou se zátěží pragmatických starostí. Počítá se s přesunováním mas, zajišťováním destinací, zvýšením tržeb, výnosů z toho a onoho, ale i s devastací životního prostředí a úmrtností na silnicích či v mořských vlnách. Svět si přitom dál hledí především svých politických kalkulací, náboženských a národnostních vášní, je plný faleš, úskoků, podvodů, zlodějn, pitomých vražd a teroristických masakrů, fatálních nehod a rozkymáceného podnebí — jak denně tvrdí média. Jenže jako bývalá novinářka vím, jak se vaří zprávy, a tak na ty hrůzy nic nedám a hledím si svého. Dopoledne píšu, pak sleduju pestrý život v trávě, koukám do větví, učím se názvy dalších rostlin, brouků a motýlů, v noci mlsám víno, listuju ve sbírkách staročinské poezie a hledím na vzdálená slunce ve shodě s Faulknerem, který napsal: Člověk je stvořen k tomu, aby vleže na zádech pozoroval krásu hvězd.

Ve zprávách pak vyhledávám jen ty radostné, které mi pasují k letní náladě. Například: Indonésie je obklopena 85 000 čtverečními kilometry korálových útesů, jenže pouze šest procent je zdravých. Na ostrůvku Gili Trawangan zkusili umístit na dno moře kovové konstrukce a k nim přichytili kusy poničených, ale ještě živých korálů. Do konstrukcí pouštějí slabý elektrický proud. Ten prý urychluje až pětinasobně vývoj a růst korálů. Za pár měsíců od instalace elektrinou šimraných opor odborníci navíc zaznamenali radikálně zvýšený počet ryb včetně mořských koníků, ale také chobotnic.

V českém kotlíku je zase dusno kvůli Romům. Řečí a vášní je spousta, ale kdo se chopí nějaké rozumné práce? Trapisté — mlčenliví mniši z kláštera u Dobré Vody na Karlovarsku se rozhodli, že třetinu vydělaných peněz z prodeje hořčice, kterou vyrábějí, budou investovat do pomoci obyvatelům Dobré Vody, což jsou převážně Romové. Sehnali svým sousedům peníze na opravu paneláku, založili školku pro předškolní děti, zřídili dílnu, kde romské ženy tkají koberce, domluvili na faře v Toužimi odpolední klub pro školáky čekající na autobus. Romové pracují v klášterních lesích, v toužimské kabelárně, někteří studují na středních školách. Zdokonalují se v češtině, chodí na kurzy angličtiny a učí se na počítači, podílejí se na opravách svého činžáku. Přejí oněm deseti asketickým trapistům za ty skvělé nápady a chytré a laskavé chování, že si nechali předělat zchátralý barokní statek na klášter za tři sta milionů, takže ubytování jednoho mnicha přišlo na víc než třicet milionů. Peníze prý získali hlavně ze soukromých sbírek příznivců z Čech a Francie, takže co je komu do toho. Stejně tak přece odpouštíme rozmařilost šlechtě, která v průběhu staletí nechala za hříšné peníze vystavět hrady a zámky, bez nichž by dnes naše země postrádala četné půvaby. Příjemce této zprávy ovšem *svatokrádežně* napadne: když si s Romy neví rady stát, proč se problému nechopí další církve a kláštery? Proklamují přece činění dobra a lásku k bližnímu! Získaly by vděk Romů a uznání nevěřících, kterého se jim mnohdy nedostává.

Další příznivá zpráva přichází přímo od českých politiků, což je překvapivé. Prý mezi poslanci přibývá lidí, kteří považují prosazování partikulárních stranických zájmů v televizi za přežitok. Budou usilovat o změnu volby Rady ČT, aby do ní politici nemohli dosazovat jen své věrné. Je úžasné dožít se toho, že nejen obyčejní občané, ale i jejich neobyčejní zástupci chtějí naplňovat ideály demokracie, přátelství svobodě projevu.

A máme tu září s jeho medovým světlem. Děti se vrátily do škol, kde na ně čeká rámcově vzdělávací program. Je jim to jedno. Hlavně když bude paní učitelka laskavá, chytrá a bude s ní trochu legrace.

Léto dolétalo, dovolenkáři těž, do kraje s projasněnými dálkami vyrazili pavouci na lepkavých vláknecích.

Autorka (nar. 1947) je spisovatelka a novinářka.

Fakt, že literatura je společenský fenomén, je tvrzení stejně nepochybné jako banální. Dávno pryč je také doba, kdy šíře vzájemných vztahů mezi nimi byla redukována na zákon odrazu, a stejně tak už dnes nikdo nebude s vážnou tváří hlásat, že literatura je na společenských procesech zcela nezávislá. Vždyť už jen to, co společnost v dané době považuje za literaturu, odhaluje charakter této doby, a naopak, způsob, jakým literatura reflektuje své tady a teď, vypovídá mnohé o její vnitřní struktuře. Devadesátá léta minulého století etablovala v oblasti umělecké literatury žánry, které do té doby byly spíše na jejím okraji: memoáry a deníky. Naopak beletrie stojící dosud v centru se tehdy uzavřela před soudobou realitou a nabytou svobodu přivítala jako možnost zabývat se sama sebou v chaotickém rejči postmoderních her.

Nyní, zdá se, přichází doba sblížování těchto krajností, doba beletrizovaných vzpomínek, memoárománů či románů faktu. Vzpomeňme v této souvislosti na Novákův příběh bratří Mašínů (*Zatím dobrý*) nebo Kosatíkovy Šestatřicátníky (Ústně více). Jedním ze společenských impulsů, který v postkomunistických zemích (patrně je to zejména v bývalé NDR) podnítil řadu uměleckých děl, jsou zpřístupněné archivy tajných služeb. Díky tomu, že se umělecká literatura nebo film začínají zabývat tímto fenoménem, definitivně snad končí doba honů na agenty, neboť se ukazuje, že za každým jménem v seznamu stojí komplikovaný a mnohdy tragický lidský příběh. V našem prostředí se toto téma zatím objevuje v jiné podobě a spíše jako literatura faktu. V úvodním rozhovoru tohoto čísla hovoří Petr Placák o své nové knize nazvané *Fízl*, která bezprostředně vychází ze svazku, jež na Placáka vedla StB. Vztah umění a politické moci má však řadu různých podob. Na příkladu francouzské literatury o tom hovoří kniha Pierra Lepapa *Země literatury*, které se v kritické rubrice věnuje Veronika Košnarová. Jiří Trávníček se v téže rubrice zabývá románem Věry Noskové *Obsazeno*, jehož děj vypráví mimo jiné i o situaci literatury na počátku normalizace. S tímto obdobím souvisí také velká vlna české emigrace, která postihla i řadu spisovatelů. V eseji *Ó ty můj milý cizojazyčný domove!* o ní hovoří Ota Filip. Jinou podobu vztahu moci a literatury odhaluje Aleš Merenus v rubrice *Pohledy*, kde shrnuje spory o polský literární kánon. A konečně — ve Světové literatuře najdete zamyšlení Jana Němce nad Camusovým esejem *Člověk revoltující*, které se na filozofické rovině dotýká obecných otázek vztahu člověka a moci.

Miroslav Balašík, šéfredaktor




- 2 UVÍZLÉ VĚTY VĚRY NOSKOVÉ
Příjemce dobrých zpráv
- 7 OSOBNOST
Kultura přežije v kanálech...
Rozhovor s Petrem Placákem
- 13 ESEJ
Ota Filip: Ó ty můj milý cizojazyčný domove!
- 15 KALENDÁRIUM LIBORA VYKOUPILA
Otakar Štorch-Marien
- 16 KRITIKA
Veronika Košnarová: Literatura moci, moc literatury
Pierre Lepape: Země literatury
- 20 Jiří Trávníček: Cizinka hledá byt... a chlapa
Věra Nosková: Obsazeno
- 19 GLOSA DUŠANA ŠLOSARA
Zastropování
- 21 OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO JOSEFA STRAKU
- 22 BELETRIE
Znáte Maxe Broda?
Ze vzpomínání překladatelky Dagmar Steinové
- 27 Zdeněk Grmolec: Triumf nevinnosti
- 32 Břetislav Ditrych: Jaro, ostrý vzduch a modré nebe
- 34 POHLEDY
Aleš Merenus: Duch seznamu v polských školách a v českých médiích
Nové seznamy povinné četby u našich severních sousedů
- 35 ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY
Ubývající představy a přibývající obrazy
- 37 NA ŠPATNÉ ADRESE
Bogdan Trojak
- 38 VÝROČÍ
Lubomír Machala: Od pekelných nocí k radostnému ránu —
objev a omyl à la Páral
Vladimír Páral oslavil pětasedmdesátku
- 41 Pavel Janoušek: Kam s ním?
Vladimíru Páralovi k narozeninám
- 42 KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

43 MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON

Viktor Šlajchrt
Daniela Iwashita

47 FOTOGRAFIE

Jaromír F. Typlt: Co se týká pocitu
Fotografka Jana Hunterová

RECENZE

- 48 Vladimír Stanzel: ...my lidi,
taková hnusná pakáž
Evita Naušová: Jizvy
- 49 Katka Kirkosová: Zdlouhavé
bloudění Krznem
Eva Talpová: Po velmi tenké čáře
- 50 Milena M. Marešová: Hle,
jak bolestně chutná sám sebe
*Radim Kopáč — Petr Král:
Úniky a návraty. Rozhovor*
- 52 Milena Fucimanová: Příběh
nezaparkovaného člověka
Marek Epstein: Ohybač křížů
- 53 Kryštof Špidla: Jak dřív bylo líp
Roman Ráž: Kámen v okně
- 53 Petr Lyčka: Lekce z občanské
neposlušnosti
Karel Kryl: Rozhovory
- 54 Jan Němec: Kronika
ohlášené apokalypsy
Carlos Monsiváis: Obřady chaosu
- 56 Jiří Krejčí: Chvála chvalořečení
Michel Tournier: Chvalořečení
- 57 Jiří Krejčí: Macešská láska
Claude Pujade-Renaud: Macecha
- 58 Jaroslav Balvín ml.: Tečka
za Aidym
*Sue Townsendová: Adrian Mole
a zbraně hromadného ničení*
- 58 Alexej Sevruck: Uvadlé listí
ukrajinské literatury
Ivan Franko: Uvadlé listí
- 61 Dora Kaprálová: Co pojmenujeme,
přestává děsit...
Viola Fischerová: Předkonec
- 62 Lukáš Merz: Pocta vypravěčům
*Marcel Arbeit — Jakub Guziur (eds.):
Vypravěči amerického Jihu*
- 63 Tomáš Borovský: Dějiny Běloruska
*Hienadž Sahanovič — Zachar
Šybieka: Dějiny Běloruska*

51 PERISKOP

Pavel Ondračka: Důstojná
retrospektiva Leonarda Cremoniniho
*Leonardo Cremonini: Víkend,
Veletržní palác, Národní
galerie Praha*

55 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Největší hit
letošního léta
*Divadelní ústav, Nipos a ministr
kultury*

59 ZOOM

Kamil Věchýtek: Americká ekologie
*Simpsonovi ve filmu, režie David
Silverman, USA 2007*

60 NA OKRAJ

Dušan Šlosar: Jazyk v Avionu
Jiří Kratochvil: Avion

64 TELEGRAFICKY

Jakub Chrobák: Dva výkřiky,
hledání, nacházení a nejistota

PŘÍLOHA

- 95 Knížka by měla být
jako diamantové pole...
Rozhovor s Daisy Mrázkovou
- 98 Daisy Mrázková: Text a ilustrace
- 103 Černobilá znamení...
Rozhovor s Jaroslavem Šůrou
- 107 Jenom to zachytit, nahodit, nechat...
Rozhovor s Janem Slovákem
- 111 Jan Slovák: Dům klesá, okno mění
se v tmavou jámu...

SVĚTOVÁ LITERATURA

66 ESEJ

Jan Němec: Ničit i činit zároveň
Místo jednoho chybějícího doslovu

71 TÉMA: RUSKÁ LITERÁRNÍ MYSTIFIKACE

Jekatěrina Bobrakova-Timoškina:
Frei, van Zajčik, Grošek...
*Z kuchyně ruské literární
mystifikace*

- 76 Jiří Grošek: Lehká snídaně ve stínu
nekropole

78 TÉMA: JEAN LORRAIN

Jana Dratvová: Tvář pod maskou
zmizelá
K životu a dílu Jeana Lorraina

- 82 Jean Lorrain: Otvory v masce

84 GLOS Y

Ivan Mráz: Nekrolog
u otevřeného okna

- 85 Vladislav Vlasatý: Zvířecí
převlékání
- 85 Petr Král: K básním Otty Mizery
- 86 Petr Král: Spadl Petruželka z višně?
- 87 Oward: Punk's not dead!
- 87 Veronika Büchlerová-Hladilová:
Oward má pravdu...
- 87 Kateřina Vávrová: První ročník
literární soutěže Skrytá
paměť Moravy
- 88 Dora Viceníková:
Festivalová závrat'

90 HOSTINEC



Norma, kterou Malý nabízí, je pochybná hned v několika směrech. Za prvé: stejně jako Giertych považuje literaturu pouze za nástroj společenské manipulace a úplně opomíjí její další estetické i mimoliterární funkce. Za druhé: bezprecedentně obhajuje princip vměšování politiky do ryze odborných problémů. Měli by to být vědci a pedagogové, kteří nastavují podmínky takových změn, nikoli politbyra a úředníci na ministerstvech. Pak by snad nedocházelo k takovým situacím, kdy premiér — jako otec Ubu — bohorovně Polákům vrací Gombrowicze. Snad by se dalo zabránit tomu, aby polští knihkupci museli demonstrativně vystavovat libri prohibiti ve svých výlohách, aby tak vyjádřili své znepokojení nad děním v resortu.

ALEŠ MERENUS: DUCH SEZNAMU V POLSKÝCH ŠKOLÁCH A V ČESKÝCH MÉDIÍCH / S. 34

Není těžké Páralův obrat na počátku sedmdesátých let vyložit odkazem na politické změny a interpretovat jej jako přímý důsledek autorovy snahy přizpůsobit se novým poměrům. Sám za sebe jsem však přesvědčen, že věc je složitější. Omlouvám se za spekulaci, ale jsem si téměř jist, že by se Páral dostal do obdobné tvůrčí krize tak jako tak. Je nepochybně těžké pro spisovatele říci si na vrcholu sil dost, nicméně s trochou nadsázky by se snad dalo tvrdit, že pokud na Páralovi normalizační režim spáchal nějaký zločin, pak ten, že mu zcela nezabránil psát dál.

PAVEL JANOUŠEK: KAM S NÍM? VLADIMÍRU PÁRALOVI K NAROZENINÁM / S. 41

Správný Bořečák se pozná podle toho, že má kapsu u kalhot neustále naditou „jádry“, která louská, kudy chodí, a trousí a zaneřádí ulice, dvorky, ba i lisovny vinných sklepů. Kdykoli dva Bořečáci postojí na chodníku bavíce se zajisté hlučně o tom, jak „zasej hoří rudú vinohrady“, ostane po nich na místě, kde stáli, hromádka dýňového smetí. Sousedé z Němčiček si proto Bořecké dobírají a říkají jim Kotrbáli, což značí, že mají kotrby čili hlavy velké jako dýně. Bořečáci jim to oplácejí tím, že je překřtili na Planičkáře, neboť na jejich svažitém katastru není polí, jen stráně zarostlé pláňaty a šípky, z nichž prý v Němčičkách připravují znamenité víno. A když chtějí mít Sauvignon, hodí do bečky pár bezinek.

BOHDAN TROJAK: NA ŠPATNÉ ADRESE / S. 37

Přijde-li někdy řeč na ruskou literaturu, sečtělý cizinec určitě jmenuje Dostojevského, Tolstého, možná Solženicyna, jejichž nekonečné svazky plné vážných úvah a myšlenek vyvstávají ze tmy jako balvany. Sotva si čtenář jako první jména vybaví třeba Gogola nebo Charmse. Ruská literatura má prostě image nesmírně, občas až děsivě vážný. Naopak nejznámější čeští klasici Hašek a Čapek jsou vnímáni jako autoři úplně jiného rázu. Leckdo by si troufl soudit, že česká literatura je založena především na českém humoru, na tradici hospodské povídky a nesnesitelné lehkosti bytí. Koncem minulého století na ni navázal spisovatel jménem Jiří Grošek — nová hvězda literární scény. Nikoli ovšem té české, ale ruské.

JEKATĚŘINA BOBRAKOVA-TIMOŠKINA: FREI, VAN ZAJČIK, GROŠEK... / S. 71

■ PŘÍLOHA

OBRAZ / SLOVO / KNIHA



JAROSLAV ŠŮRA / S. 103



DAISY MRÁZKOVÁ / S. 95



JAN SLOVÁK / S. 107



foto: Vojtěch Vlk

Kultura přežije v kanálech...

ROZHOVOR S PETREM PLACÁKEM

Když byly před pár lety v Pardubicích otevřeny archivy komunistické Státní bezpečnosti s kompletními svazky, mohlo se zdát, že jde spíše o politické gesto a že po letech cibulkovské agentománie už nikoho příliš zajímat nebudou. Na rozdíl od pouhých jmen v seznamu totiž nenabízejí jednoduché schéma: vinen — nevinen, ale naznačují příběhy, které nejsou většinou jednoznačné. Možná právě proto se však staly inspirací několika spisovatelům. Nedávno vydaný svazek *Dialog*, který StB vedla na Pavla Kohouta, a připravovaný román *Oty Filipa Osmý životopis* by bez informací z archivů nevznikly. A nevznikla by bez něj ani kniha, která se právě ocitá na knihkupeckých pultech. Jeden z čelných představitelů tzv. třetí generace undergroundu spisovatel a monarchista Petr Placák v textu nazvaném *Fízl* rozkrývá a komentuje záznamy, které na něj StB vedla v osmdesátých letech.

Proč ses do toho vůbec pustil?

Člověk by měl nějakým způsobem reflektovat to, co prožil. To je přirozené, a dokonce bych řekl, že je to základ k ostatnímu. V případě *Fízla* jsem nejprve okomentoval několik stránek ze svého spisu v *Revolver Revue*, kde dělali takový seriál. Na základě dokumentů StB jsem také napsal řadu článků. Nakonec jsem si řekl, že to je všechno takové fragmentární, že z toho není dost dobře poznat, jak vlastně operativa StB fungovala, a rozhodl jsem se okomentovat celý spis plus další zprávy a materiály StB o věcech, v nichž jsem byl nějakým způsobem účasten, znal jsem jejich pozadí a mohl jsem tedy estébácké výtvary konfrontovat s tím, jak to ve skutečnosti probíhalo. Estébáckým záznamům a hlášením jsem de facto dodal kontext a příběh. První část knihy, která se vztahuje k létům 1982 až 1985, je komentář přímo k mému spisu. Mé materiály z druhé poloviny osmdesátých let byly skartovány, a ta díra je rekonstruována na základě chronologicky popsaných událostí, na které StB nějakým způsobem reagovala. Snažil jsem se vybrat takové typické situace, při kterých docházelo ke střetu s režimem, aby byl způsob fungování operativy StB podán co nejplastičtěji.

Jak bys definoval žánr této knihy?

Podle mě to je takový delší esej. Týká se obecnějších otázek, i když je to hodně dokumentární, ale to je právě ono. Ale možná je to tak trochu i dobrodružný román.

Novou knihu věnuješ Českým dětem, se kterými jsi napsal provolání monarchismu. Dnes už se o monarchismu mluví sice jako o kuriozitě, ale celkem vzato se bere i vážně. Uprostřed totality ale volání po českém králi muselo vypadat jako vzkaz z Marsu. Proč jsi to sepsal? Byla to hra? Někáký únik z normalizační skutečnosti do pohádky?

Vždy jsem nechával na lidech, ať si to rozhodnou sami. Já například, kromě jiného, považuji úvodní Manifest Českých dětí za svůj nejpovedenější literární počín. Skutečnost, že se naše

prohlášení o tom, že obnovujeme České království a že chceme znovu zavést šlechtická a poddanská města, objevilo vedle závazků socialistických brigád a tak dál na druhé straně *Rudého práva*, které vycházelo v milionovém nákladu a povinně ho odebíraly všechny možné i nemožné instituce v zemi, byla jedinečná a stěží už se dá překonat. Manifest do *Rudého práva* dali estébáci, kteří tím chtěli denunciovat opozici, ukázat pracujícímu lidu, co je ta takzvaná opozice zač. Jako v mnoha jiných případech to ovšem mělo zcela opačný efekt — České děti se rázem staly populární.

Byl ale tohle smysl prohlášení?

Především šlo o to odmítnout jakýkoli uvažovaný dialog s tím, co bylo kolem nás. Na základě monarchistického programu se jednoduše nemůžeš začít domlouvat s komunistickým režimem, vytvářet k němu nějakou opozici. To je předem vyloučené. Byl to absolutní výsměch jakékoli myslitelné aktuálnosti, a v tomhle smyslu jsme mířili spíše do vlastních řad. Disidentský okruh byl ideově dost uzavřený a pořád se řešilo, jestli vystupovat vůči režimu jako skutečná politická opozice nebo ne a podobně. Náš manifest se na komunistickou moc ale vůbec neobracel. Od podobných nápadů jsme se chtěli osvobodit, dopředu se zbavit jakékoli možnosti „seriózně“ politicky vystupovat. Základní otázka byla, jestli je možné si hrát na politiku, když žiješ v koncentráku.

Jak na to disent reagoval?

Liberálové si s tím myslím nevěděli moc rady. Václav Havel to podle mne považoval za takový svěbytný poetický protest, což beru — proč ne. Kupodivu manifest přivítal Petr Uhl — zřejmě v něčem vyšel vstříc anarchistické části jeho osobnosti. Ovšem exkomunisti, kteří v šedesátých letech byli v systému a za všech okolností mysleli „politicky“, byli vyloženě nasraní. Tvrdili, že to uškodí disentu, respektive jejich námluvám s režimem, o čemž po celých dvacet let od roku 1968 nepřestali snít.

Neměli smysl pro humor?

To teda neměli. Byly samozřejmě výjimky, ale většina z nich brala politiku smrtelně vážně. Kvůli tomu se taky kdysi dostali do průseru, a když se zdálo, že se z něho konečně vyhrabou, spadli do něj znovu — a znovu s vážnou tváří! Tím ale neříkám, že snad manifest byla nějaká recese, jak nám často podkládají myšlenkově poněkud rozevlátí lidé.

Takže stále chceš, aby tady vládl král?

Mně by prozatím stačilo, kdyby byl příští rok zvolen prezidentem Schwarzenberg.

Vratme se zpět k Fízlovi. Cítil jsem v něm tak trochu rozpor: estébákům poměrně expresivně nadáváš do sviní a prasat, a pak zase píšeš, že jsi jim vlastně vděčný, protože „StB pomáhala člověku žít si naprosto volně bez ohledu na své okolí, na zaběhnuté normalizační schéma“. Není v tom rozpor?

Já jim zase tolik nenadávám, samozřejmě občas ano, ale to je spíše z důvodů literárních, protože jejich osoby se dají nejlíp charakterizovat těmito výrazy. Emoce bych v tom ale nehledal.

Kdy ses od toho odstíhl?

No ještě dva roky po revoluci jsem byl hodně zuřivej. Podal jsem řadu trestních oznámení na různé estébáky a komunistický bossy, ale všechno šlo do ztracena. Nekomunistické politické strany to tehdy vůbec nezajímalo a celý ten komunistický aparát, který zůstal u policie, na prokuraturách, v justici, to pochopitelně bojkotoval. Nakonec člověk zjistil, že kauzu „vyšetřoval“ jinej estébák z ekonomický kontrarozvědky, kteří nebyli ze služeb MV propuštěni. Z té doby jsem měl na krku dvě trestní stíhání z útoku na veřejného činitele, což bylo klasické obvinění z doby za bolševika. O generálním prokurátorovi, což byl tehdy Ivan Gašparovič, dnešní slovenský prezident, jsem v novinách napsal, že to je komunistická svině, stejně jako bývalí vojenští prokurátoři Kříženecký nebo Bruckner, celá ta sebranka, která tam tehdy seděla jako žába na prameni a která škodí dodnes. O soudci, který po revoluci odsoudil politického vězně k takzvanému zbytkovému trestu, toho samého, kterého poprvé odsoudil již v šedesátých letech, jsem napsal, že to není soudce, ale prase. Dokonce mě tenkrát, jako za starších časů, policajti vytáhli z bytu a strávil jsem noc za mřížema v Krakovský, protože jsem nereagoval na předvolávky. To byl rok 1992. Mimochodem takzvaný zbytkový trest je neuvěřitelná obłudnost, která funguje dodnes. Viz nedávný případ bývalého politického vězně, evangelického faráře Jana Šimsy, který prý byl podle Vrchního soudu komunisty odsouzen právem. Jak může zrůda, která takto rozhoduje, sedět na jednom z nejdůležitějších justičních postů v zemi ještě osmnáct let po Listopadu?

Stýská se ti po něčem z těch sedmdesátých a osmdesátých let?

I když to zní paradoxně, tak po určité svobodě, kterou jsem tehdy měl. V diktatuře, pokavaď sis vydupal nějaký místečko, nějaký prostor, tak jsi ho měl — s poměrně malým rizikem, že tě zavřou. Dali ti třeba přes držku nebo tě i zavřeli, ale když jsi to udělal podruhý nebo potřetí, tak tě zpravidla už nechali bejt, i když to pochopitelně neplatilo vždycky. Většinou ale, když jsi nepřekročil nějakou další hranici, tak jsi na tom vydobytým územím mohl existovat do jistý míry autonomně. Taky všude panoval neuvěřitelný bordel, který byl sice taky na palici, ale zas to člo-

věku umožňovalo všechno nějak obejít, vyhnout se všem nepříjemným věcem, dělat si ze systému dobrý den. Dnes se pomalu dostáváme do druhého extrému, kdy systém začíná být nesnesitelně výkonný, a jak má roury, snaží se mluvit do všeho. Za chvíli už si ani neříhneš, abys za to nezaplatil daně. Stále dokonalejší systém, který generuje předpisy pro předpisy, problémy pro problémy, se začíná chovat podobně iracionálně jako za bolševika. Dnes už firmy opět organizují život lidem i mimo práci, podobně jako za bolševika, a podobně jako za bolševika přitom lidé juchají a výskají jako jejich zblblí prarodiče v padesátých letech. Viděl jsi někdy školení nějaké firmy, které vyrazí někam do hor? To je opravdu jako ze žurnálu z padesátých let — tak idiotsky rozjásaní lidé, stejně oblečení, stejně uvažující a stejně na povel se smějící, to je opravdu k zblití. Jestli nedáme zpátečku, což myslím celá západní civilizace, tak tady bude za chvíli opět koncentrák.

Žít v bordelu je často otrava a je to rozčilující, ale být součástí nadnárodní firmy, nějakého lidského vysavače, taky není zrovna med. Existovat sám o sobě, žít na volné noze je rok od roku těžší. Systém to evidentně nemá rád. Jednou něco opomeneš a už tě honí jako psa. Pořád musíš dávat na něco pozor, řešit nějakou debilitu, což je opravdu vysilující. Díky za všechny nesystémové věci, jako je třeba siesta v jižních zemích, a taky čím dál víc obdivuju Cikány, kteří tomu molochu dokáží úspěšně vzdorovat a nikdo s nima nehne — celý tržní systém, nabídka, poptávka, výkonnost, efektivita a podobně hnusy u nich v nejmenším nefungují, i když chápu, že bydlet v paneláku vedle nějaké divoké rodinky je taky utrpení.

Takže to byla svobodnější doba?

Ona samozřejmě svobodná nebyla vůbec, byl to koncentrák. Ale ve vězení nebo na vojně si vždycky najdeš nějakou díru, a jelikož socialistické šlendrián ovládal úplně všechno, tak těch děr v systému bylo opravdu hodně a byly natolik veliké, že by se dalo říct, že to byly přímo systémové díry. Člověk, pokud to uměl, se v nich mohl celkem bezpečně pohybovat, aniž by musel udělat vůči režimu jediný vstřícný krok. Vždycky ses mohl někam ulejt, ztratit, potopit, zmizet z dohledu kádrováků, zaměstnavatele, policie, strany a vlády. A to jsem úspěšně dělal celý roky. Měl jsem vlastně vypracované vlastní systém, jak se zdechnout. Dneska se zdechnout je ovšem čím dál obtížnější, pokud tedy nechceš být bezdomovec. A nejsi už ani disident, což byl do jisté míry respektovaný sociální status, dokonce natolik, že režim neváhal nechat tě za tvé názory zavřít, zatímco dneska seš už jen za pitomce. Můžeš si říkat co chceš a nikoho to nezajímá, nikdo tě nehoní, nikdo tě nežaluje. Do titulku na přední straně *Babylonu* jsem napsal, že prezident Klaus je vůl, a vůbec nic se nestalo — žádní úředníci, kteří by nám chtěli sebrat grant nebo něco podobného. Tak kde to jsme? To je skoro k pláči.

Jak si pro sebe definuješ svobodu?

To je věc, kterou musíš řešit pořád. Je to otázka vztahů k jinému člověku, k rodině, ke kolegům, různým institucím. Stále musíš řešit, kde končí tvoje autonomie a kde začíná legitimní nárok tvého okolí. Žít uprostřed společnosti, která tě neustále někam tlačí, manipuluje a tak dál, zachovat si vlastní autonomii a nebýt přitom za škarohlída, to je fakt těžký. Definovat se to nedá, každý den je to jinak.



Petr Placák; foto: Vojtěch Vlk

Ty sis ale vlastně svůj život moc vybírat nemohl. Byl jsi vržen do prostředí, které mělo jednoznačný postoj ke komunistickému režimu: otec byl mluvčím Char-ty 77, starší bratr byl rovněž v undergroundu. Z toho asi tvoje cesta jinak vést nemohla?

Tak je to ale vždycky, ať se naroďíš do čehokoli, musíš si své místo na slunci vybojovat sám. Můj postoj k režimu ovlivňovali daleko víc kamarádi a především starší bratr než rodiče. Ti mi o politice neříkali nic, tedy alespoň do určitého věku. A pak samozřejmě vlastní zážitky. Jedna z prvních věcí, které mi utkvěly v paměti, jsou ruské tanky v roce 1968. To mi byly čtyři roky. Od útlého věku jsem věděl, že nás okupují Rusáci a domácí komunisti jsou s nima. Už v dětství pro mě komunisté představovali strašidla a fízl byl zlo, které člověk znal z pohádek.

Takže ti rodiče říkali, abys poslouchal soudružky učitelky...

Vůbec ne, ale matka měla občas tendenci nutit mě, abych vstoupil do Pionýra nebo později do ROH. Ale to bylo čistě proto, že nechtěla, abych si prý kazil budoucnost. Na prvního máje se vždycky snažila — kvůli nám dětem — z okna vyvěsit rudý vlaječky a my jsme je s bráchou pokaždé sundávali.

Z tvé knížky je pak taky vidět, jak fízlové a StB vlastně tvůj život dál modelovali. Respektive právě jejich hlášení tvoří strukturu knihy. Neměl jsi pocit, že jsi spíše objektem než subjektem v této „hře“? Že ta svoboda, o níž mluvíš, je spíše iluzí?

Ne. Jak jsem si stále jasněji uvědomoval své postavení vůči reži-

mu, tak jsem naopak za ony objekty začal považovat komunisty a StB mi v tom bezpochyby pomohla. Díky pěsti, kterou jsem dostal hned při prvním setkání s důstojníkem kontrarozvědky Československé socialistické republiky, jsem si uvědomil, že uličník, blbec a tak dál nejsem já, jak mi to bylo do té doby ze všech stran předkládáno, ale Československá socialistická republika. Ty máš z té věci dojem, že zpětně na svůj život nahlížím skrze policejní hlášení?

Ano; jestli to nakonec není jejich vítězství, když hlášení tvoří hlavní osu tvé, chtě nechtě, biografické knihy.

Kniha *Fízl* ale právě že není můj životopis — na to opravdu kašlu. Šlo mi o to nastítnit na konkrétním příběhu problém jedinec versus systém, což je problém univerzální — je aktuální v různých obměnách v každém režimu.

To je pravda, ale přesto je až zarážející, že když komentuješ policejní materiály, a mnohdy je to pojato téměř beletristicky, zvlášť když třeba píšeš o dětství, jak málo se tam posléze vyskytují nějaké tvé osobnější zážitky, nemluvíš moc o rodině, o svých přátelích a přítelkyních. Jako by tam intimní život vůbec neexistoval...

No právě, tak to je, fízlové skutečně nebyli můj intimní život. Režim a můj osobní život, mezi tím byla naprosto neprostupná zeď. Ve *Fízlovi* skutečně žádné intimity nenajdeš.

Šlo to vůbec takto oddělovat? Ve *Fízlovi* píšeš: „V diktátorském režimu je nejlepší nic nemít, nic nevlastnit — být absolutně nezávislý na věcech“, protože tak

tě nemůžou na ničem dostat. A jinde říkáš, že vlastně nevíš nic o soukromí svých blízkých. Nechtěl ses tedy vymanit i ze závislosti na lidech?

Chtěl i nechtěl. Pokud se nestaráš o intimní život svých blízkých, můžeš k nim mít mnohem svobodnější vztah. To pochopitelně neznamená nějakou ignoranci. Myslím, že jsem byl vždy připraven komukoli pomoci, když ovšem o to sám požádal — nikdy jsem se nesnažil za nikoho řešit jeho osobní věci, protože to je vždy choulostivá věc.

Nevytváří to pak jen takové účelové a povrchní vztahy?

Naopak. Aby vztah mezi lidmi fungoval, nesmíš si přestat toho druhého vážit. Důležité je snažit se vždy zachovat jeho důstojnost, jeho osobní integritu, což pochopitelně vyžaduješ i zpětně od něho. Když to takhle funguje, můžeš provést cokoli a nic se nestane, protože ten druhý ví, žeš ho v žádném případě nechtěl ponížit. To je pak vztah, který tě nezotročuje, ale osvobozuje. A k tomu patří to, že jsou věci mezi nebem a zemí, po kterých nikomu nic není — sebeblížší člověk nemá právo je po tobě žádat, ani rodiče, děti nebo žena — o fízlovi pochopitelně nemluvě.

Nebylo to dáno ale také trochu tlakem zvenčí — že když člověk nic nevěděl, nemohl nic prozradit? Nebo si nebyl jistý, jestli jeho kamarád není donašeč? Mohli vůbec v tomto prostředí vznikat nějaké pevnější přátelské vazby?

Ten tlak to jen více zdůraznil. V klasickém disentu bylo spojení mezi lidmi jisté do určité míry umělé. Na jedné lodi se ocitli lidi, kteří by se za normálních okolností asi nepotkali. V undergroundu se ale sešli lidé stejné hodnotové orientace, na-prosto přirozeně. Dodnes mám z té doby nejlepší kamarády.

Když mluvíš o undergroundu, spolu s Jáchymem Topolem, J. H. Krchovským, Vítém Kremličkou, Luděkem Marksem a dalšími jste považováni za třetí generaci undergroundu. Co vás spojuje? Kromě toho, že jste chodili do stejné hospody...

Láska k Bohu a vlasti. Nevím. Každý jsme psali a píšeme něco trochu jiného, takže nějaká společná poetika asi neexistuje. Četli jsme stejné knížky, líbily se nám stejné věci, ale nebyl to žádný literární kroužek, kde bychom si předčítali svoje věci. Především bylo úplně jedno, jestli píšeš, maluješ, děláš muziku nebo se dloubeš v nose — všechno bylo stejně platný.

Brali jste sami sebe jako generaci a nějak se vymezovali vůči starším, jako byl třeba Bondy nebo Jirous?

Bondy byl samozřejmě klíčová postava. Někdy v roce 1979 mně Bondy, kterému dal bratr nějaké mé básně, aniž bych o tom věděl, vzkázal, ať se za ním zastavím, a přes něj jsem se pak seznámil se všemi ostatními — do té doby jsem měl jen svou uliční partu v místě bydliště a často jsem býval i s bratrovými kamarády, kteří se scházeli v hostinci Na Andělce ve Střešovicích a byli o deset let starší. Bondy byl mistr, učitel, ale zároveň jsme z něj měli i legraci, jako z každé autority. Respektovali jsme ho, zájímalo nás všechno, co nám dával, na co nás upozornil, ale žili jsme si po svém.

S Magorem to bylo složitější, protože v osmdesátých letech byl furt v kriminále. Seznámil jsem se s ním v osmdesátém druhém roce, a kdykoli byl pak venku, jezdil jsem za ním do Starý Říše, kde jsme třeba stavěli ohradu pro koně, ve které koně potom nikdy nebyli, a podobný magořiny. Od roku 1982 jsem taky hrál s Plastikama. Starší underground se volně mísil

s tím mladším, i když rozdíly mezi námi bezpochyby byly. Ti starší zažili šedesátá léta, naplno rok 1968, a pak ten zlom po srpnu. V celém starším undergroundu byly zřetelné chiliastické tendence, celé to mělo takovej trochu apokalyptické nádech konce světa nebo vidiny nové, nezparchantělé společnosti, jak to přímo číší z hudby a textů DG 307. Nám se to líbilo, moc se nám to líbilo, ale zároveň nám přitom už cukaly koutky úst. Chiliastická víra nebo apokalypsa byly také součástí našeho života, ale součástí zcela přirozenou, asi jako když si dáš panáka rumu a oťreseš se. Podobně jako oni jsme neměli žádnou životní perspektivu, ale ani žádné vzpomínky, z kterých bychom si mohli budovat nějaké představy o budoucnosti, což bylo v jistém smyslu hrozně osvobozující. Ta starší generace byla navíc ovlivněna americkými beatniky, které jsme samozřejmě taky četli, ale jen jako literaturu — jako návod na život nám to připadalo naivní. To už jsme spíš brali dobrodružné knížky, cestopisy a podobně. Z čeho si oni dělali prdel, to my jsme žrali, a naopak.

Tvořili jste, jako underground, úplně paralelní kulturní okruh, nebo jste třeba sledovali i to, co vychází v oficiálních nakladatelstvích, jak vypadá soudobá literární produkce?

Z toho, co vycházelo oficiálně, jsme četli jen překlady, čeští autoři nás vůbec nezajímali. Nepamatuji si, že bych vůbec nějakého oficiálního autora četl, a nebylo to z ideologického vymezení — pořád jsme měli co číst, knížek bylo kolem nás plno, četli jsme všechno, klasiku devatenáctého století, první republiku, šedesátá léta, to, co vycházelo v samizdatu, rodokapsy, středověké kroniky... Problémy, které řešil nějaký Radek John či jiný liberálně se tvářící svazák, bych opravdu asi nepřekous — na rozdíl od Boba Hurikána, který je skvělý.

Jak se potom díváš na taková ta filmová nebo i knižní díla, která reflektují normalizaci z té druhé strany. Jako například *Pelišky* nebo *Báječná léta pod psa*?

Nijak, neznám je. Jednou v nějakém dálkovém autobuse pouštěli *Pelišky*, takže jsem byl přinucen aspoň kousky z toho vidět. No co na to říct... Je to normální tuzemská oddechovka, která nemá s dobou, ve které se údajně odehrává, ani s nějakými uměleckými aspiracemi mnoho společného.

Jaký je tvůj obraz normalizace?

Normalizace byla podle mě ještě větší hnus než padesátá léta. Ačkoliv v padesátých letech byl teror, lidi byli vraždění a věznění, přežívala pod tím kultura, a jakmile režim povolil, tak to v šedesátých letech vyhřezlo ven. V sedmdesátých letech to snad ještě trochu dojždělo, ale potom byl šlus, úplný konec, totální smrt. A to se netýkalo jen kultury, ale i životního stylu, všechno, co kultura ovlivňuje nebo co kulturu vytváří, šlo do prdele. Když chodil brácha v sedmdesátých letech na gympl, tak se sice všichni báli, ale zároveň věděli, o co jde. Já jsem už na gympl nemohl, maturitu jsem si dodělával večerně na nějaké průmyslovce a tam už byli lidi, kteří vůbec netušili, co se v té zemi děje, že jsou tady nějakí političtí vězni nebo že existuje nějaká opozice. Nebyli to komunistický svině, ale byli to noví lidé, totálně vymiškování, uměle vypěstované kreatury. To bylo peklo, jak ho vidíš třeba na Boschových věcech, a když Boschovy obrazy porovnáš s *Pelišky*, tak musíš nutně konstatovat, že ten film je absolutní sračka, která ovšem v listopadu 1989 dostala zelenou. Na generaci svazáků sedmdesátých a osmdesátých let



JANA HUNTEROVÁ Modrá měšita Istanbul Turecko 2005

byla postavena celá léta devadesátá, a je to generace, která určuje tvář této společnosti dodnes — třeba taková pí Bobošíková, to je opravdu prototyp svazáckého hnusu. Naprosto akulturní, ze všech tradic vytržená a namaštěná hovada, naprogramovaná na nacionalisticko-socialistická schémata, fungující na peníze, žrádlo, hadry a kariéru.

Jak se to podařilo — vypěstovat až na konci normalizace typ socialistického člověka? Čím to, že už nebyla žádná obrana?

Komunisté po dlouhých desetiletích pochopili, že na dialektický materialismus všichni kašlou, na rozdíl od materialismu praktického. Po válce si mnoho i jinak normálních lidí myslelo, že komunismus může fungovat jako národní ideologie, což bylo dáno především jeho zfalšovanou vedoucí úlohou při porážce nacismu. Jednadvacátého srpna 1968 tato představa definitivně padla a normalizace byla už jen žraní bez ubrousků a příborů, přímo, rukama, z koryta a s hlasitým krkáním. A to je kultura, která tady je. Jestli to nazveme normalizačním socialismem nebo postkomunistickým kapitalismem, je úplně jedno.

Není pak trochu paradoxní, že se většina těch konzumních socialistů vrhla na Cibulkovy seznamy spolupracovníků StB, jako by šlo o nějaké účtování s minulostí? Jak se díváš na Cibulkovy seznamy?

Já jsem na těch seznamech do jisté míry s Cibulkou spolupracoval. Připravil jsem k vydání seznamy důstojníků II. správy StB, které se pak tiskly i s fotkami a adresami. O tom se ale vůbec nepsalo. Od začátku jsem byl pro to, aby se všechny archivy otevřely. Ne z toho důvodu, aby někdo mohl na někoho ukázat prstem a ospravedlnit si tak své alibistické postoje za diktatury, ale jednoduše proto, aby se s těmi informacemi nedalo kupčit, politicky či jinak je zneužívat. Především ovšem — jakým právem měl mít nový stát výsadní právo na informace, které na nás po léta shromažďovala tajná politická policie? Navíc když ve státní správě pracovala celá řada bývalých komunistů, včetně estébáků? Samozřejmě že se ke každému záznamu musí přistupovat opatrně a posuzovat věci případ od případu, ale odmítám ono znevažování seznamů proto, že StB byla zločinecká organizace, a tudíž ty záznamy musí být nevěrohodné. StB sice zločinecká organizace byla, ale byl to zároveň státní aparát, vojensky řízený, kde platila určitá pravidla. Archivní materiály včetně indexů jednotlivých svazků byly určeny dovnitř StB — ne ven. Ten, kdo tvrdí, že StB zápisy, které byly určeny pro její vnitřní potřebu, záměrně falšovala, jednoduše kecá nebo o fungování tajné služby neví vůbec nic. Jiná věc ovšem je kvalita těch materiálů. Je tam spousta blbostí, nesmyslů, nepravd a tak dále, které tam ovšem nejsou záměrně; je to dáno tím, že operativní důstojníci byli často nevalní, stejně jako nevalní byli většinou i jejich

informátoři, což nemyslím charakterově, ale co se týká jejich intelektu. Problém s materiály StB spočívá v tom, že je třeba umět je číst, dešifrovat je a zařadit do správného kontextu.

No právě. Sám se v knize dovoláváš toho, že řada hlášení byla nesmyslná, protože neměla odpovídající kontext. U seznamů také žádné kontexty nejsou, jen jméno a datum narození. Jakou tedy mají hodnotu? Jak mohou něco vysvětlit? Nevysvětlují pochopitelně nic. Jsou to pouhé záznamy, s kterými je nutno dále pracovat, ostatně jako s kterýmikoli jinými prameny. Je to úkol historiků a stejně tak publicistů nebo lidí, kteří jsou v té věci nějak zainteresováni, pochopitelně včetně osob, které v seznamech figurují a naprostá většina z nich dluží společnosti věrohodné vysvětlení.

Jenže to už právě nikoho nezajímá. Vezmi si knihu *Osočení* od Zdeny Salivarové, která právě takové příběhy lidí z Cibulkových seznamů shromáždila — už to nikoho nezajímalo.

Jenže právě tahle kniha vůbec k nějakému nahlédnutí či poznání toho, jak to bylo, nepřispěla — naopak zavedla celou debatu na scestí. Přitom právě Zdena Salivarová to neměla vůbec zapotřebí. V padesátých letech, kdy byl zavřený její bratr, se krátce scházela s estébáky, všelijak se snažila lavírovat, aby bratrovi neublížila, a po krátké době to celé skončilo. Stačilo by, kdyby vydala v tomhle smyslu prohlášení, a nikdo by jí nemohl říct ani popel — zvláště po tom, co později dlouhá desetiletí dělala pro českou nezávislou kulturu. Jenže ona začala hystericky vykřikovat, že to je celé estébácký podvod, špína, a ve své knize poskytla prostor k „ospravedlnění“ i vyloženým hajzlům — minimálně polovina z těch lidí, kteří tam jsou, byli prokazatelně velmi aktivní donašeči, ale v jejich obhajobách po tom není ani stopy. Ti lidé de facto stále hrají hru, kterou jim kdysi přiklil estébáci, a matou veřejnost.

V seznamech jsou uvedeni aktivní syčáci, kterých je většina, vedle obětí všelijakého vydírání — tak to prostě je, jsou to opsané indexy jednotlivých svazků, nic víc a nic méně. Nezveřejnit seznamy a ostatní materiály StB a čekat, kdy zas někdo na někoho něco vytáhne, by byla horší varianta. Pak už zbývalo je jen zničit, což by bylo vůbec asi to nejhorší — všechny průšvihy dnešní doby spočívají v tom, že jsme dostatečně nezreflektovali naši nevábnou minulost a děláme ty stejné chyby, ať už jde o protektorát, třetí republiku, padesátá léta nebo normalizaci.

Ty materiály navíc prošly rukama tisíců lidí, většinou estébáků, a je jasné, že spoustu těch nejchoulostivějších věcí si estébáci odnesli domů. Otevřené archivy jsou jedinou ochranou proti pokusům jakkoli zneužít materiály StB.

V knize *Fizl* se také několikrát zmiňuješ, a je vidět, že ti to leží v hlavě, o TV Nova; tvrdíš, že reality show typu *Velký bratr* dovedlo komunistické špiclování k dokonalosti.

To jsou samozřejmě estébácké metody, takhle to přece fungovalo: štenice po bytech, kamery v hotelových pokojích a pak to ucho a oko na druhé straně, které poslouchá a pozoruje. V tomhle příběhu sice účinkující nedostanou žádný flastr, ale možná je to poznamená na celý život víc než komunistický kriminál. Člověk tam jde jako poloviční idiot, a když odtamtud vyleze, je z něj idiot úplný. Stane se součástí systému oko, ucho, kamera, mikrofon. Už to sice nefunguje na ideologické bázi, ale na komerční, která je ovšem nesrovnatelně efektivnější. Z ko-

munistické propagandy si v sedmdesátých letech už každý dělal srandu, byl to čirý amatérismus, tu mohli brát vážně jen idioti. Dneska jsou ovšem lidé po celodenní reklamní masáži ochotni koupit si cokoli, navléknut se do čehokoli, udělat ze sebe cokoli — udělat cokoli. Současná reklama je natolik intenzivní, podlézavá, vtíravá, manipulující, zastírající, že se o něčem podobném minulému režimu ani nesnilo. I na hajzlu tě pronásleduje perverzně nasládlý vtíravý hlas nějakého pedofila z reklamy komerčního rádia, abys ani při srání nezapomněl... Začíná to být tak dokonalé, že se nezadržitelně blížíme Severokorejčům. Když člověk vidí záběry ze Severní Koreje, jak se tam dospělí lidé ponižují, jak směšné úkony dělají na základě ideologické poptávky, podepřené ovšem masovým terorem, tak zjišťuje, že už i tady se dospělí lidé chovají jako pětileté děti, a ke všemu dobrovolně — jen na základě mediálního mytí mozků a reklamy. Byla by to psina, kdyby z toho člověku neběhal mráz po zádech. Smazávání rozdílu mezi dítětem a mentálně dospělým jedincem, odpovědným za své jednání, rozdílu mezi intimním a veřejným, to je také to, co má dnešní doba společného s komunismem nebo nacismem. A souvisí to i s úpadkem velkých ideových systémů a institucí, které ve společnosti udržovaly nějakou myšlenkovou laťku, ať to byly církve nebo univerzity. Z univerzit, které kdysi hrály velkou roli, jsou dnes pouhá učiliště pro státní správu nebo pro byznys — úplně ztratily nějaký normotvorný význam, schopnost formulovat problémy. Naopak poskytují blbosti ještě kouřovou clonu.

Jak vnímáš dnešní postavení církve?

Církev je v defenzivě, ačkoli má všechny trumfy v ruce — není závislá na žádné mocenské či společenské struktuře, nadnárodním či jiném byznysu, nemusí se předvádět v médiích, podlézat davovým náladám, a přitom se krčí, jako kdyby za sebou stále táhla břemeno z doby svého ponížení za absolutismu, kdy se ze svobodné církve stal nechutný státní úřad. Vatikán je poslední nezávislá instituce, která by mohla všeobecně zhovadilosti stavět nějaké mantinely, ale kde nic tu nic — jenom hnidopišství ve věcech, které jsou vedlejší, a přitom se hraje o člověka. Systém peněz je schopen zničit všechno, a nakonec zničí i poslední lidskou důstojnost. Církev by se neměla bát a měla by zaútočit především na moderní vědu, z níž se stal vskutku d'áblův nástroj postupné degradace člověka na nahodilý shluk genů, který je možno rozřezat a znovu sestavit k použití na cokoli.

Nejsi trochu nihilista?

Nejsem, protože vím, že i v té největší prdeli vždycky najdeš něco živého. Kultura nezahyne, přežije v kanálech. V tom jsem optimista.

Ptal se Miroslav Balašík

Petr Placák (nar. 1964), prozaik, historik a publicista. Vyučil se mechanikem, poté prošel různými dělnickými profesemi. V devadesátých letech dvacátého století pracoval jako redaktor v *Českém deníku*, *Českém týdeníku* a *Lidových novinách*. Od roku 1995 je šéfredaktorem studentského měsíčníku *Babylon* a od roku 2001 rovněž šéfredaktorem stejnojmenného nakladatelství. Souběžně v letech 1992–2000 vystudoval historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Vydal mimo jiné prózu *Medorek* (1990), básnickou sbírku *Obrovský zasněžený hřbitov* (1995) a soubor rozhovorů s básníky českého undergroundu *Kádrový dotazník* (2001).

Ó ty můj milý cizojazyčný domove!

OTA FILIP

„Exil je nemoc, která dříve nebo později zachvátí ducha i tělo,“ napsala Hilde Spielová, velká dáma německého antifašistického exilu v letech 1933 až 1945. Pravděpodobně jsme všichni, kteří žijeme v cizině, v cizině píšeme a publikujeme, nakaženi prastarou exilovou nemocí, jež se projevuje v náhlých a nečekaných případech uplakané nostalgie, duši trýznící sebelitosti a často i záchvaty sebezničujícího cynismu.

I po třiceti letech života ve Spolkové republice Německo mě mí bližní často otravují patetickými otázkami, zda se v cizině necítím vykořeněn a zdali nepostrádám zakořenění v českomoravské ornici...

Jako odpověď mi německy mluvící bližní očekávají sentimentální a melancholicky ubrečené věty asi v tom smyslu, že se cítím opravdu jako vykořeněn a vyprahlý, že mi tady nikdo nerozumí a že mě v německé cizině mnozí často přehlížejí a že mě i urážejí. Někdy mám dokonce podezření, že bych své německy mluvící bližní, přátele i známé potěšil, kdybych se jim předvedl v podobě a v roli, jakou si ve svých častých záchvatech intelektuálního masochismu mí německy mluvící bližní představují pro cizího spisovatele, totiž jako píšící stvoření, které v Německu trpí zdejšími permanentními projevy nenávisti vůči cizincům, tu a tam hlasitě škemrá o lásku, o pocit bezpečí, často i o přízeň finančně zdatných nakladatelů a o kus světské slávy.

Mí němečtí přátelé a známí jsou někdy dokonce ochotni projevovat soucit s vykořeněným píšícím člověkem a sami sebe velkými gesty a srdcervoucími, jakoby od pozdních romantiků opsanými řečmi trestají za svou lhostejnost k osudu vykořeněného cizince žijícího v jejich dohledu.

A když mi tímto protivným způsobem německy mluvící bližní projevují soucit, naježím se a odpovím: Proč pořád žvaníte o kořenech a o vykořenění? Nejsem přece žádný strom, ani keř a ani okrasná rostlinka odkázaná na zalévání a přihnojování odvary z vašeho soucitu. Nepotřebuji kořeny a zakořenění. Jsem současný nomád putující mezi dvěma evropskými řečmi a dvěma evropskými kulturami. Přiznám se: Když jsem se v roce 1930 narodil, nikdo se mě neptal, jestli chci vstoupit do života jako Moravan v Československé republice a jestli se mi čeština jako moje mateřská řeč zamlouvá. A kdyby se mě Stvořitel tehdy zeptal, kde chci být vyvržen do života v tomto slzavém údolí jménem Země, a kdybych jen tušil, jaký osud můj domov stihne, tak bych padl na kolena a žadonil: Prosím Tě, Všemohoucí, smiluj se nade mnou a nevysílej mě do života na Moravě, ale třeba do italského Toskánska, do Kalifornie, v horším případě i do toho nudného Švýcarska, a kdybys nemohl nebo nechtěl jinak, tak bych bral i tu strašnou Vídeň...

Můj vztah k domovu a k vlasti je narušen životními zkušenostmi, které jsem tam přes čtyřicet let — od Hitlera přes Stalina, Gottwalda, po srpnu 1968 a potom šest let v takzvané „normalizaci“ — zakoušel. Domov a vlast jsou pro mě dnes jen zarputile přežívající pozůstatky pseudoromantických, zaživa užvaněných mrtvolek z hrobek devatenáctého století. Můj domov, můj dům v cizině, který jsem si před třiceti lety mohl poprvé v životě svobodně zvolit, je mi vzácnější a milejší než falešnými, jakoby vlasteneckými řečmi velkohubých politiků rozkecané pojmy o lásce k domovu a vlasti.

Před více než dvaceti lety mi z Prahy do Mnichova napsal jeden významný, tehdy estébáky hlídaný a ponižovaný český spisovatel tyto nesnesitelně patetické věty: „Nemohl bych žít v cizině. Nemohl bych dýchat, kdybych se tu a tam nenadechl vůně rozkvetlé lípy na zápraží rodného domku. Aspoň jednou nebo dvakrát za měsíc se musím projít po Karlově mostě a pokochat se pohledem na Hrad, kdysi sídlo českých králů, pro mě zdroj naděje a víry, že dějiny k nám budou zase milosrdné... atd. atd.“

Tato slova znějí v mnohých uších jistě vznešeně a jako nezvratný důkaz lásky k vlasti a zakořenění v půdě domova, mě však naladila skepticky, takže jsem se kamaráda z Prahy v odpovědi zeptal: Není tvá tak sentimentálně a pateticky vyjádřená láska k vlasti spíše zastřený strach před životem v širokém světě mimo ideologii sevržený, úzký prostor, v němž musíš žít a z něhož není úniku?

Život v cizině je riskantní záležitost.

Mnozí z nás píšících exulantů neztroukali v cizině na cizí společnosti, v níž hledali záchranu a naději, ale povětšinou na vlastních iluzích, které si o světě západně od Šumavy nebo za oceány, prý v zemských konzumních rájích, přivezli z domova.

Na druhé straně: exil může být — byl a je — k našim lidským a hlavně k literárním pokleskům velmi milosrdný. Život v exilu nabízí i méně nadaným literátům, kteří se v cizině neprosadili, snesitelný způsob ztroskotání: nenašli-li nakladatele nebo odmítli-li zdejší nakladatelé jejich méně kvalitní díla, mohli odpovědnost za tento druh trpkého zklamání s velkými a přesvědčivými gesty svalit na německé — i jiné — lektoráty, na tyto ignoranty, kteří básníkovi nebo spisovateli v exilu zata-rasili cestu k světské slávě i k penězům...

Jak jsem řekl, své ztroskotání v exilu může i méně nadaný spisovatel nebo básník lehce svalit na zdejší nakladatele, kteří nepochopili jeho texty, a může se před západní, k exulantům z velké většiny milosrdné společnosti — včetně sdělovacích prostředků — inscenovat jako „génus“ či jako literární mesiáš, tedy jako tragická postava, jejíž velikost ti hňupi v západních nakladatelstvích nedocenili.



JANA HUNTEROVÁ Slovinské Konjice Slovinsko 2006

Hodlal jsem poslední odstavec formulovat ještě ironičtěji, ale tvrdé jádro jeho obsahu mi jako těžký kámen dopadlo na srdce, takže pokorně dodávám: pocit ztroskotání a následující mlčení básníků a spisovatelů, kteří se v cizině z jakýchkoliv důvodů neprosadili nebo neuspěli, je v jejich životě spíše tragickým pravidlem než výjimkou. Trpce nespravedlivá je i další skutečnost: za své úspěchy v cizině platí exiloví autoři — mám na mysli dva, všichni je znáte — doma vysokou daň: povětšinou neobratně skrytou závistí svých kolegů, kteří jim nemohou odpustit dvě věci: talent a — jak jsem už řekl — světskou slávu a z ní plynoucí hmotné zabezpečení, jak se česky říká, že „žijí v balíku“.

Existenci autorů v cizině, ať už v Německu, ve Francii nebo v USA, vidím střízlivě a bez patosu: ve chvíli, kdy jsme dobrovolně nebo z donucení opustili svou vlast, mohli jsme si svůj nový domov zvolit svobodně a sami, na vlastní odpovědnost a riziko. V našich nových, pro nás cizojazyčných domovech jsme museli akceptovat několik základních skutečností, především že budeme žít v kulturách odlišných od té naší, české, a že se budeme muset, abychom přežili, naučit cizímu jazyku země, v níž jsme našli nový domov.

Ztracení nejen pro český svět, ale i pro společnost, v níž v cizině žijí, jsou ti z nás, kteří se v cizině, ať už v evropských zemích nebo v Americe, nechali dobrovolně uzavřít do malých českých, polských, turecko-islámských, ruských atd. emigrantských ghatt a tam společensky i kulturně vegetují, vyžívají se ve folkloristicko-sentimentálních orgiích, přežívají duchovně i jinak sevření v úzkých prostorách naplněných falešným hurá-

vlastenectvím a žijí na vypěstovaném politickém nebo náboženském fundamentalismu.

Po několika letech v cizině mi došlo, že cizí svět, v němž žijeme, akceptuje i chrání jen ty přistěhovalce, kteří se v cizině — aniž by se vzdali vlastní identity — přizpůsobí životnímu stylu a svými společenskými i kulturními aktivitami naše jinými jazyky mluvící bližní o něco obohatí. A kdo z nás emigrantů — mluvím teď především o básnících a spisovatelích — svou novou, cizojazyčnou společnost, její kulturu a literaturu neobohatí, nemá právo od cizojazyčné společnosti, v níž žije, požadovat duchovní či hmotné dary.

Dovolím si několik ironických poznámek: Doufám, že se mým tureckým kolegům islámského vyznání, kteří žijí, píší a publikují v Německu, nepodaří proměnit Berlín na pruský Istanbul, Mnichov na tvrdě islámskou Ankaru, že mí kurdští přátelé — básníci a spisovatelé svádějící v německých velkoměstech s policií pouliční boje za svobodu velké části kurdského národa žijícího v Turecku — neprovolají na Rýnu Kurdskou republiku, a věřím, že se svým ruským kolegům, rovněž žijícím a píšícím v Německu, ubráním a nepodlehnu jejich velkoruskému mesianismu v úzkém spojení s ortodoxně-lidovým antisemitismem.

Na nedávném zasedání německého PEN klubu pozvedl jeden turecký básník, který v Německu básní i německy, svůj hlas: „Mé do němčiny přebásněné turecké verše vyšly v Německu, jak urážející, nákladem pěti set kusů, a v zemi, která se dovolává velkých básníků Goetha a Schillera, se prodalo jen dvě stě výtisků! Jaká ostuda! Německý národ už není národem básníků

a myslitelů, ale houfem nekulturních konzumentů ignorujících tureckou lyriku!“

Předseda mě vyzval, abych tureckému kolegovi odpověděl. Řekl jsem: „Milý kolego Yükseli, chápu, že si na německé čtenáře hlasitě stěžuješ. Máš pravdu, je nespravedlivé a smutné, že tvé básně vyšly německy v malém nákladu a že se prodalo jen dvě stě kusů. Ale vysvětlí mi, jak hlasitě bych měl já naříkat nad skutečností, že se dosud nenašel ani jeden turecký nakladatel, který by vydal aspoň jednu z mých nesčetných povídek, a to nemluví o svých deseti románech... Ty jsi v Německu aspoň vyšel, ale mě v Turecku nikdo nezná, Turci mě ignorují! Mám proto celý turecký národ označit za houf nevzdělanců?“

Turecký básník, kdysi můj přítel, se mnou od té doby nemluví...

Odvažuji se vyslovit v Německu už téměř nepřístojnou myšlenku: můj domov, který jsem si před více než třiceti lety sám vyvolil, nemá ke mně, německy píšícímu cizinci, ani o píd' větší odpovědnost než k jiným četným německým autorům. Integraci píšících cizinců — a cizinců vůbec — do zdejšího života nelze urychlit pomocí zákonů nebo projevy lásky, milosrdenství či lítosti.

Priznejme si — jde o nás, kteří žijeme v Německu —, že v Německu existuje opravdu tu a tam explozivní nenávisť k cizincům, ale současně s ní zde existuje i jiný druh nenávisť, totiž nenávisť četných zde žijících cizinců, povětšinou muslimů, k Němcům, k Německu a k Evropě vůbec.

A další problém, zřejmě nikoli jen německý. Když i po dvaceti letech života v Německu (ve Francii, v Itálii, v USA atd.) nerozumí a nemluví turecký nebo třeba i ruský intelektuál německy, když během té doby nikdy neopustil své turecké nebo ruské ghetto, když se nezúčastní německého (francouzského, italského, amerického atd.) kulturního a společenského života, staví se v cizině sám do „ofsajdu“ a není mu pomoci. A na druhé straně: když se třeba Čech po několika málo letech života v Německu „přerodí“ na Germána a tváří se němečtěji než Němec, tak je sám vinen: Češi mohou být rádi, že se takového blbce zbavili, a co si s ním Němci počnou, je už jejich věc...

Jako stále ještě — i po více než třiceti letech — v Německu cizinec, i když cizinec s německým pasem, považuji v posledních letech zde organizované demonstrace lásky k cizincům přinejmenším za trapné. Jdu dokonce tak daleko, že nevstoupím do taxíku, který má na dveřích nápis: *Der Ausländer ist mein Freund — Cizinec je můj přítel*. Od společnosti, v níž žiji, neočekávám svíčkami osvětlené večerní demonstrace náklonnosti a lásky k cizincům, v Německu v uplynulých deseti letech tolik oblíbené. Přiznám se, že nepocituji nutnost ani povinnost milovat svého německy mluvícího bližního. A nesnesl bych, kdyby mě můj německý soused ujišťoval, jak moc mě miluje, a to hlavně proto, že jsem cizinec.

Jako cizinec chci zde žít tak, jak žije můj soused, a požaduji po něm, aby mě akceptoval, jako já akceptuji jeho — i s jeho lidskými chybami a občanskými nectnostmi...

(Z německého originálu „projevu“ na zasedání internacionálního PEN klubu v Drážďanech konaném koncem května 2007 do češtiny přeložil autor.)

© Ota Filip, 2007

Autor (nar. 1930 v Ostravě) je český spisovatel, od roku 1974 žijící v Německu. K vydání je připraven jeho memoáromán *Osmý čili nedokončený životopis*.



KALENDÁRIUM

Libor Vykoupil

Otakar Štorch-Marien

Před 110 lety, 16. září 1897, se ve Vodňanech narodil Otakar Štorch-Marien, český nakladatel a knihkupec. A také autor memoárů, v nichž po roce 1934, kdy jeho milované nakladatelství Aventinum po patnácti letech činnosti zaniklo, vysvětloval, proč k tomu po tak ambiciózním rozběhu došlo. Otakar Štorch-Marien popisuje zkázu nakladatelství Aventinum jako nešťastný souběh událostí, zaviněný jednak přílišnou důvěřivostí a snad i naivitou jeho samého při jednání s věřiteli a především s právníky, kteří měli zajistit vyrovnání pohledávek nakladatelství. Jenže jiní hovoří o neprůhledném účetnictví, podvodném účtování autorských honorářů, pro něž Aventinum opustili bratři Čapkové, a především o rozmařilém životě mladého nakladatele, který nadřadil svůj osobní život osudu firmy. Pravda bude asi někde uprostřed.

Otakar Štorch-Marien se narodil pod hvězdou Julia Zeyera, jak neopomínal dodat, a o tři roky později se jeho rodiče přestěhovali z Vodňan do Kolína nad Labem. Zde absolvoval gymnázium a rozhodl se stát učitelem, neboť *kantořina* — *ta přece odpovídala mé horoucí již zálibě v knihách*. Začal studovat v Praze na filozofické fakultě češtinu a němčinu. Při přípravě vydání regionálního sborníku Kolínska nahlédl poprvé pod pokličku *dělání knih*. To jej nadchlo natolik, že ačkoliv plánovaný sborník nakonec nevyšel, rozhodl se mladý filozof hned v roce 1919 získat nakladatelskou koncesi. Chyběl mu ale výuční list, který nakonec nahradilo univerzitní vzdělání, a na poli vydavatelství a edicí objevilo se nové jméno — *Aventinum*. Aventinum jako jeden z pahorků, na nichž se rozkládá Řím, a také přídomek slavného českého humanistického tiskaře a nakladatele Jiřího Melantricha. *Přišel jsem na to jméno — tenkrát na jaře — chodě jednou v noci po Praze. Nepřemýšlel jsem již o jiném*. Otakar Štorch-Marien dokončoval svá univerzitní studia a přitom již vydával první aventinské knihy. Záhy získal pro spolupráci špičkové literáty i grafiky střední a mladší generace, s nimiž postupně vytvořil nakladatelství nesmírně vysoké kulturní úrovně.

Jeho nakladatelství vydávalo mimo jiné *Edice Aventina*, jejichž prvními autory byli bratři Čapkové, Wellsovy *Dějiny světa* a literárně uměleckou revui *Rozpravy Aventina* vycházející od roku 1925 a dodnes bibliofily velmi ceněnou. Roku 1926 byla z podnětu Karla Čapka otevřena angloamerická knihovna *Standard Library*. V roce 1927 se veřejnosti otevřela tzv. Aventinská mansarda, prodejna a čítárna s výstavní síní, kde se pořádaly besedy a autogramiády. Štorch-Marien vydal více než 300 svazků původní české klasické i moderní literatury (včetně naučné), více než 350 svazků zahraničních autorů. Jeho ambiciózní plán od počátku počítal nejen se spoluprací předních literátů, jako byli zmínění bratři Čapkové, ale i grafiků a výtvarníků — Františka Muziky, který výtvarně řídil i *Rozpravy*, V. H. Brunnera, Emila Filly, Adolfa Hoffmeistera, Jana Zrzavého a celé řady dalších. Promyšlenou ediční činností, péčí o grafickou podobu knih, ale i prezentací výtvarných děl Otakar Štorch-



Otakar Štorch-Marien

-Marien výrazně napomohl české kultuře a přirozeně zvyšoval „latku“ i širokému publiku. Velký význam měly i jeho osobní styky ve Francii, kde se mu také podařilo prezentovat řadu děl české literatury.

Jenže jak píše kritik: Štorch-Marien *bouřlivým životem s krásnou dámou* přivedl nakladatelství v roce 1934 k bankrotu. V aventinských knihách se nám však zachoval důkaz nesmírného rozmachu nakladatelské a knižní kultury dvacátých let, svědčící nejen o historii jednoho významného nakladatelství, ale i o celé kulturní scéně té doby.

Autor (nar. 1956) je historik soudobých českých dějin, gastronom a gastronomický spisovatel, dlouholetý spolupracovník Čs. rozhlasu v Brně, kde od roku 1981 pracoval na nepravidelném kalendáriu významných událostí a od roku 1999 má na toto téma svůj vlastní každodenní pořad *Ecce Homo*.

Literatura moci, moc literatury

LEPAPŮV KURS JINAKÉHO PSANÍ LITERÁRNÍCH DĚJIN

VERONIKA KOŠNAROVÁ

Kniha Pierra Lepapa *Země literatury* je uvozena mottem ze Spekulativní rétoriky Pascala Quignarda. Je-li „tento svět nelaskavý“, není-li „vidět ani slyšet žádného boha [...] není-li žádná hvězda, podle níž se můžeme řídit, je třeba neochvějně následovat vzdálenou hvězdu jazyka“. Pierre Lepape tak ve své knize činí — od začátku do konce předkládá opakující se drama, vystavěné vždy na stejném schématu: na střetu a prolínání literatury, jazyka, politiky, moci a ideologie. Francie je tu prezentována jako země, v níž byly literatura a jazyk povýšeny na národní náboženství. Lepape tuto tradici reflektuje i na ni navazuje — jeho kniha vstupuje do současných diskusí o perspektivách psaní literárních dějin sebevědomě a hrdě, jak se na Francouze sluší.

Lepapova ústřední teze se může zdát na první pohled vypjatá. Údiv přitom může pramenit z předsudku, že především „malé národy“ zakládají svou národní identitu jazykově. Lepape dokazuje, že tomu tak samozřejmě není. Odhaluje a zároveň nově konstruuje mýtus Francie jako země, kde „prostá úprava pravopisných pravidel vyvolá parlamentní debaty s nádechem občanské války“, jako země, kde jsou jazyk a literatura prožívány coby podstata „národního bytí“. Lepapovo tvrzení, že s něčím podobným se nesetkáme „nikde jinde“, je možná nadnesené, budiž však Francouzům přiznáno, že málokde se o kulturních statcích národa skutečně diskutuje s takovou vášní, patosem a zanícením jako ve Francii.

Lepape čtenáři nenabízí jakousi syntetizující monografii. Kniha se skládá ze čtyřiceti tří esejů sledujících výše naznačené základní téma v chronologickém pořadí. Jako mezníky si přitom Lepape stanovil Štrasburské přísahy (842) coby první oficiální text, v němž byla použita francouzština, v němž se francouzština programově rodí; a na opačném konci Sartrův pohřeb (1980) coby symbolické vyvrcholení a zároveň pohřbení literatury jako instituce a národní náboženství. Jak sám říká v úvodu, jeho kniha má být příběhem „zrodu, vývoje a snad i smrti jedné kolektivní víry ve vzdálenou hvězdu“. Je to spíše příběh rozpadající se do řady jednotlivých příběhů než dějiny literatury („mít se na pozoru před teorií“, přenechat „jiným starost o objasnění smyslu“); román-fragment, román-svědectví inspirující se dějinami jedné národní literatury. Nemá ambice pojednat o všech významných osobnostech a dílech, leckteré opomíjí, leckterých se pouze letmo dotkne. Důvod je prozaický: do vyprávění se nevešly.

Lepapova metoda psaní, třebaže v paratextech prezentována jako jedinečná, nemá daleko k přístupům americké „nové historie“. Důsledně zapojuje dílo do společensko-historicko-duchového kontextu, v němž vznikalo a v němž bylo přijímáno. Kapitoly jsou často postaveny na anekdotické zápletky, Lepapovou libůstkou jsou také výrazné, efektní pointy. Pozornost přitahují nejrůznější aféry, v nichž jako by se

protínaly výše zmíněné proměnné: literatura, politika, kultura, moc. Záměrem není (re)konstruovat ani potvrzovat literární kánon; mnohdy si pozornost zaslouží díla a osobnosti, o nichž se toho v dosavadních dějinách literatury mnoho nedočteme.

Za formu sdělení si autor zvolil příběh — „malé okamžité zhmotnění skutečnosti a fikce, faktů a obrazů, tajemství osob a institucí, témat a symbolů“. Každá kapitola začíná kolizí, čtenář je vržen do děje, před jeho očima je z minulosti vyvolána situace, jež je však podána jako *situace tady a teď*. Minulost se mísí s přítomností, autor na nejednom místě užívá pro zpřítomnění situace prezens historický, je „angažován“ situací, a zároveň k ní přistupuje s nadhledem, dokáže takřka nemožné — být současně uvnitř i vně.

Tato dvojdomost je patrná i v jiných aspektech knihy. Lepape kriticky (ne ve smyslu hodnocení, ale analýzy) přistupuje k francouzskému pojetí národní literatury, k jednotlivým poetikám a kritickým metodám, sám svým psaním však provádí zároveň jejich apologii. Pohrává si s melodií a rytmem věty, střídá ohniska i perspektivy vyprávění, leckdy zahlcuje slovy, kupí barvitě přívlastky a pleonasmy. Foucaultovskému myšlení je Lepape velmi blízký propojením dějin idejí s dějinami moci, mocenských institucí a strategií či fascinací kategorií šílenství a nemoci, někdy též fascinací *fascinací*.

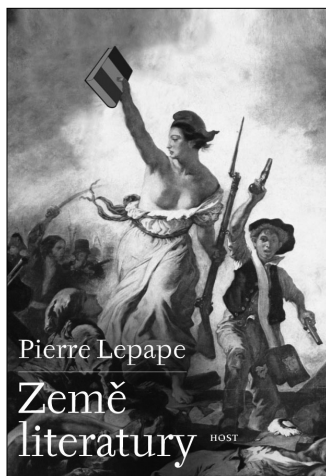
Každá kapitola začíná nastíněním mocenských pozic, do rozehrané bitvy pak vstupuje spisovatel a jeho text, nikoli jako protipól politiky, ale jako její součást. Asi nejinspirativnější se ukázal tento přístup v kapitolách věnovaných období manýrismu, baroka a klasicismu. Sedmnáctému a osmnáctému století je přitom také v celkové perspektivě věnován největší prostor a tyto kapitoly představují to nejlepší z knihy. Po opravdu výborné střední části knihy tak mohou být kapitoly věnované následujícím dvěma stoletím trochu zklamáním, přinejmenším v tom ohledu, že nepřinášejí nic tak dramatického k tomu, co již bylo na dané téma řečeno jinde.

Svědomy intelektuála

Vzhledem k tomu, že Lepape nesleduje izolované hledisko (literárně)estetické, zbavuje v první fázi literární tvorbu magického oparu a pojímá ji jako činnost ryze pragmatickou. Až ve druhé fázi pak odhaluje, jak literární dílo po svém podává svědectví o svém autorovi a své době, jak s ní vstupuje do dialogu (ať už má dialog podobu rozhovoru, přitakání, sporu, polemiky...). Na spisovatele nenahlíží ani tak jako na umělce, jako spíše na intelektuála své doby, zřejmě i proto, že pro francouzskou intelektuální scénu je typické, že (nejen v době rušného politického dění) spisovatelé často opouštějí psaní ve prospěch veřejného angažmá.



Pierre Lepape; foto: archiv



Obálka českého vydání

Lepape klade otázku proměnlivosti funkcí, postavení a role intelektuála ve společnosti v průběhu času. Co je podstatné, nečiní z intelektuálů jakýsi kolektivní subjekt, sleduje individuální příběhy střetu, respektive soužití jedince a moci. Ukazuje příběhy těch, kteří se bránili a později rezignovali (La Fontaine, Corneille); těch, kteří tvořili zcela pragmaticky — s cílem proniknout do systému vládnoucí moci (Racine); i těch, kteří byli asketicky oddáni svému dílu nebo naopak žili naplno v duchu libertinství, avšak stali se obětními beránky politických bojů a skončili tragicky (Théophile de Viau, Furetière).

Francouzská vášeň pro jazyk, francouzský duch a zbožštění Rozumu stojí v pozadí četných dramát kolem slovníků, jazykových i encyklopedických. Opakovaně se vrací podobný projekt — nalézt dokonalý jazyk, nikoli univerzální, o jehož hledání mluví v jedné své knize Umberto Eco, ale dokonalý jazyk francouzský, odpovídající správnému vkusu, správné morálce, správnému myšlení. Někteří se snažili prostřednictvím slovníku vrátit zpět to, co již není, nostalgicky vyvolat zpátky Francii, která již neexistuje. A pak jsou tu ti nejdůležitější, kteří si chtěli podrobit svět — tím, že do posledního bodu popíší poznatky o něm a systém, jímž se tyto poznatky předávají (jazyk).

Pro českého čtenáře bude možná překvapením, do jaké míry byla francouzská literatura a její tvůrci vystavena v různých dobách a různými způsoby represím, ovládnutí shora, normotvorné institucionalizaci. Zmínit lze „sociální estetiku“ Françoise de Malherbe, oficiálního dvorního básníka Jindřicha IV., který vymazával vše, co se mu nelíbilo v knihách jiných autorů, vyhlašoval, co se nemá psát, požadoval novou poezii, jasnou

a racionální, vedl válku s odlišností. Dalším příkladem může být pronásledování autorů pohrávajících si s mysticismem (paní Guyonová, Fénelon).

Případ paní Guyonové je modelem situace, kdy absolutistická diktatura chce kontrolovat a ovládat to poslední, co člověku zbývá: jeho nitro, intimní přesvědčení, soukromé myšlenky. „Všechno, co existuje, má být řečeno, napsáno, aby to mohlo být analyzováno, zváženo, podřízeno soudu, dokonce i láska k Bohu [...] co je vyjádřeno nesrozumitelně nebo vyjádřeno není, patří do oblasti hříchu, vzpoury, novosti, potenciálního zla.“ Jestliže byl Théophile de Viau pronásledován a souzen za svůj „zhýralý život“ a byl to jeho libertinský způsob života, který vetkl nebezpečí jeho veršům, paní Guyonová byla souzena za své knihy. Pohřeb Théophile de Viau se změnil „v manifestaci moci“: institucionalizované slavnosti a rituály jsou jedním ze základních prostředků jejího sebepotvrzování.

Dalším příkladem, o mnoho let mladším, je postup gaullistického režimu v případě Manifestu 121 (v němž francouzští intelektuálové vyjádřili právo na nesouhlas s válkou v Alžírsku). Jak líčí Lepape, „stát zakáže jakoukoli, i částečnou publicitu manifestu — číslo *Temps modernes*, které ho mělo zveřejnit, vychází cenzurované, s dvěma prázdnými stránkami, po nichž následuje seznam signatářů, a ti jsou pronásledováni. Profesori jsou propuštěni, herci, divadelní autoři a zpěváci jsou vykázáni z rozhlasu, filmových studií a divadelních sálů; je dokonce zakázáno citovat jména spisovatelů, kteří podepsali, v literárních pořadech. Pod záminkou, že se hledá zakázaný manifest, se dělají domovní prohlídky, kontrolují se rozhlasové relace, obviňuje se, propouští“.

Jak vidno, cenzura a autocenzura nejsou doménou a vynálezem totalitních ideologií dvacátého století... Koketování s nimi se ostatně ani francouzští intelektuálové nevyhnuli. Teatrální „namlouvání“ Lepape ukazuje na účasti dvou členů surrealistické skupiny, Louise Aragona a Georgese Sadoula, jako jediných zastoupených francouzských spisovatelů na mezinárodním plénu revolučních spisovatelů roku 1930 v Charkově. Dále na ostudném postoji spisovatele Drieua La Rochelle, který se spolu s několika dalšími francouzskými spisovateli (které však nenáviděl, neboť „nenávidí každého, včetně sebe samého“) účastnil cesty do Výmaru, propagandistické akce, kam byli pozváni delegáti „nové pronacistické Evropy“. Absolvovali nejen „objetí, bankety a lichocení“, ale i výmarskému setkání předcházející „třítýdenní turistický výlet po posvátných místech německé kultury“.

Ani kritickému francouzskému duchu není tedy pokušení nejrůznějších ideologií cizí, proto také Lepape koriguje interpretaci sporů mezi „novými romanopisci“ a „angažovanou literaturou“. Robbe-Grillet, Butor, Ricardou, Faye a další nepopírají „estetickou angažovanost“ literatury, „ale odmítají směřovat tuto odpovědnost s bůhvíjakým prefabrikovaným poselstvím, které by byl umělec povinován ilustrovat. Neobávají se Sartra, ale Ždanova [...] a způsobu, jakým lze sklouznout od Sartra ke Ždanovovi, stejně jako od svobody k tyranii“.

Nebezpečí těla

Problematika těla a smíchu je v Lepapově knize zdánlivě okrajová, možná vystupuje na povrch jen při některém čtení, je



JANA HUNTEROVÁ St. Paul's Bay Malta 2006

však v každém případě zajímavá, i v kontextu zájmu, jakého se v posledních letech tématu těla, tělesnosti a tělesného vnímání dostává. Tělo a smích jsou „kategorie“ související a propojené, ne náhodou jsou to také klíčová témata Bachtinovy slavné knihy *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, v níž na pozadí smíchové kultury sleduje Bachtin proměny groteskního modu zobrazování a chápání světa. Tělo a smích jsou cosi nebezpečného, cosi, co jde proti dobrým mravům, především cosi, co nelze spoutat. Opakovaně se systém moci snaží subjekt spoutat, opakovaně si subjekt svou svobodu (zpětně) vybojovává a obhazuje, a to právě v prostoru své tělesnosti, ve schopnosti smát se a smích vyvolávat.

Tyto tendence neukazuje autor pouze na „povinném“ příkladu Rabelaise, okrajově se jich dotýká i v několika dalších kapitolách, například v kapitole o *Románu o Lišákovi* nebo v kapitole věnované Beaumarchaisově divadlu. *Figarovu svatbu* postihl královský zákaz ještě před jejím uvedením. Moc se přitom obávala toho, co Beaumarchais svou hrou oživoval — onen románský burleskní, karnevalový tón, který byl kdysi francouzské kultuře vlastní. *Figarova svatba* znovu objevovala smích a s ním tělo, které ke smíchu patří, obracela se k tomu, co bylo záměrně pronásledováno a potlačováno. Tělo bylo odsouzeno „na stranu nevkusu, pornografie, neřesti a hanby“, smích byl vnímán jako urážka — nejprve zbožnosti, pak rozumu.

Potlačování těla se táhne až do devatenáctého století. Tělo není vnímáno ve své podstatě, ale jako *znak*. Kód tohoto sémiotického čtení přitom představuje přísná kodifikace pravidel oblékání. Oblečení se stává složitým společenským jazykem, nejenže vypovídá o sociálním statusu toho, kdo je nosí (nebo — v případě ženy — toho, ke komu daná osoba patří), ale jeho úkolem je rovněž „umlčet tělo, které je nosí“. Proto také bitvy mezi různými „kulturními frontami“ a estetickými školami byly v období restaurace také bitvami o oblékání. V padesátých letech devatenáctého století se sex a tělo stanou zámlinkou k obžalobě Charlese Baudelaira.

Jako prostor dobývání svobody může sloužit i jazyk, a to právě v případě, kdy slova jsou procítěna a ohmatána až s tělesnou intenzitou. Řeč může být zbraň, obrana, slova a nakládání s nimi mohou být výrazem individualismu a jedinečnosti, proto je i proti jazyku a slovům třeba bojovat, je třeba ustanovit slova správná, slova povolená. Tomuto účelu posloužil v sedmnáctém století Vaugelas, rétor, arbitr elegance, z existenčních důvodů placený vyšetřovatel a donašeč. Kardinál Richelieu mu zaplatil za sepsání slovníku, který se na čas stal normou, zákonem francouzského jazyka, alespoň pro elitní část společnosti. Vaugelasův slovník nastolil — Lepapovými slovy — „tyranii úzu“. Znakem vybraného chování a prostředkem sociální identifikace je „slepé podřízení jazyka a chování

normám, rozpuštění vlastního způsobu mluvy ve „dvorském způsobu“, podmínkou sociálního akceptování tak byla nutnost potlačení idiolektu. Podobná snaha o nápravu a unifikaci jazyka se opakovaně vrací — například v období Francouzské revoluce.

Možná i tyto násilné zásahy způsobily, že již v osmnáctém století vznikl román o nemožnosti komunikace — Laclosovy *Nebezpečné známosti*, příběh, v němž také jednu z ústředních rolí hrají tělo a slova, tentokrát zahalená do diskursu erotické povahy. Lepape interpretuje autorský záměr jako snahu ukázat, že „společnost je tak zkažená, že ztratila jediný princip své soudržnosti: společný jazyk“. Jazyk protagonistů je jazyk narušený, není to prostředek dorozumění, pouze nástroj ke klamání druhých i sebe sama. Tragédie nespočívá podle Lepapa v konečném osudu jednotlivých postav, ale „v samotné situaci — hře vztahů —, která znemožňuje jakoukoli opravdovou komunikaci“.

Nadvláda trhu

Lepapova kniha sleduje také postupný růst obchodního aspektu literární komunikace. Za počátek lze označit zrod spisovatele jako profese, současně s tím zrod knihy jako artefaktu, s nímž je možno obchodovat. U tohoto zrodu vidí Lepape překvapivě ženu — spisovatelku počátku patnáctého století Christine de Pizan. Dále by bylo možno pokračovat vynálezem knihtisku — tu Lepape nabízí zajímavé srovnání s dneškem: srovnává přechod od rukopisných knih ke knihám tištěným s přechodem z vinylových desek k digitálním diskům. „Zatracení“ rukopisných knih zároveň Lepape interpretuje jako první druh cenzury, který knihtisk „vynalezl“. V druhé řadě knihtisk umožnil snadnější kontrolu knih státní nebo církevní mocí. S knihtiskem se z cenzury stává instituce.

Sociální zrod spisovatele později institucionálně zaštitil kardinál Richelieu, když dal popud k vytvoření Francouzské akademie (1635). Má to být sbor spisovatelů, jehož úkolem bude „vyrábět vkus“, „kontrolovat psaní, dát jazyku a literární produkci směr a zákon“, určovat normativní pravidla pro jazyk, poezii a rétoriku. Lepape v souvislosti se vznikem akademie upozorňuje na „slavný paradox“: spisovatele činí nezávislým totéž politické gesto, jež ho zbavuje svobody, „literatura se rodí jako vlastní entita v tom okamžiku, kdy je na státní moc více závislá než kdy předtím“. Akademie tak jen posílila normativnost klasicistní estetické teorie. Ta se mění „v sociální a morální nátlak a v politickou povinnost“, dobrý je jen ten spisovatel, který je zcela oddán „diktatuře teorie“. Té musí být přizpůsobena i recepce. Přijme-li publikum vřele hru, jež jde proti oficiálním normám (příkladem je Lepapovi Corneillův *Cid*), vydá se prohlášení, v němž se publiku oficiálně sděluje, že jeho přijetí bylo pomýlené a špatné. Akademie tak mimo jiné předkládá i model-normu, jak má být dílo vnímáno.

Přesto i čtenář dostal svůj prostor. Do mediální komunikace je recipient výrazně zapojen s rozvojem novin v devatenáctém století. Émile de Girardin postavil proti novinám, jejichž obsah byl diktován „shora“ a jejichž čtení znamenalo vlastně jen identifikaci s jistými názory, noviny jako místo mediace mezi politickými subjekty, spisovateli a čtenářskou obcí. Vstřední krok směrem ke čtenáři však zároveň vedl k posílení obchodního aspektu literatury a žurnalistu (jejichž propojování lze

v této době také sledovat). Stávají se předmětem podnikání (příkladem je Balzakov projekt Společnosti všeobecného předplatného).

Na konci poslední (doslovu předcházející) kapitoly knihy Lepape nastiňuje základní problém a perspektivu současné literatury: „Literatura je to, co se prodává jako literatura.“ Existence francouzské literatury je ohrožena jazykovými bariérami („francouzští spisovatelé už neexistují, protože nejsou přeloženi do americké angličtiny“), vše podstatné se odehrává v anglo-americkém prostoru, tedy i v odlišné jazykové a kulturní oblasti. Lepape předestírá pesimistická konstatování: „Cesta ke světovosti je vytyčena mezinárodními zákony obchodování.“ Vše je podřízeno nadvládě „jediné univerzální hodnoty: zboží“, francouzská literatura jen obtížně hledá své místo „v nové struktuře globalizované organizace knižního trhu“.

Přesto je patrné, že proměna pojetí světovosti a proměna přístupu Francouzů ke světovosti je z Lepapova pohledu pro francouzskou literaturu výzvou. Hůře však literatura — nejen ta francouzská — vychází z konfrontace s komercializací veškerých hodnot, tedy i těch kulturních. Lepape zakončuje svou knihu „apokalyptickou“ vizí. Literatura — univerzální francouzské náboženství — se stala sektářskou činností. Na samotný závěr klade otázku: „Že by literatura byla v demokracii nemožná?“ Není to otázka neopodstatněná, vždyť i v české literatuře se hovořilo o tom, že nejlepší díla často vznikla ze střetu uměleckého subjektu s mocí. Tomu, že literatura bude činností či zábavou do značné míry exkluzivní, lze v konkurenci dalších médií asi těžko zabránit. Literatura přestává být posvěcována institucionálním rámcem, čím dál víc se stává součástí intimního prostoru člověka. Ale pokud tu stále existuje možnost tento prostor naplňovat a žít, není to (snad) ještě tak špatné, jak by se mohlo zdát...

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

Pierre Lepape: **Země literatury**, Host, Brno 2007



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Zastropování

je nový výraz z oboru pojištění. Podle novinových kontextů se zdá, že *zastropování* spočívá ve slevě zdravotního a sociálního pojištění pro nejvyšší příjmové skupiny. Ale aby to snad neznělo provokativně, začali někteří politikové místo o slevě mluvit inovativně o *zastropování*. Je ale vždycky podezřelý, když se místo přesných termínů začne užívat tajemných metafor...

Netušeně má ono *zastropování* starou dějinnou paralelu. Nejdříve bylo staročeské substantivum *strop*, pak bylo z něho odvozeno sloveso *stropiti*, to se ale hned ocitlo v podezřelých kontextech (například *stropiti zradu*). Pak jsme to začali psát se z- (*zstropit lumpárnu, skandál, výtržnost...*) a odtud mylným odpojením předpony vzniklo dnešní *tropit*, které rovněž v slušném kontextu nenajdeme: *tropíme jen darebáctví, neplechu, posměch...*, v nejlepším případě *šašky*...

Cizinka hledá byt... a chlapa

NOVÝ ROMÁN VĚRY NOSKOVÉ NENÍ JEN POUHÝM NASTAVENÍM JEJÍ PRVNÍ ÚSPĚŠNÉ KNIHY

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Román *Bereme, co je* (2005) přinesl Věře Noskové zaslouženou porci literární slávy, a navíc znamenal autorčino tvůrčí znovuzrození. Jako by se odstříhla od svého předchozího psaní a začala nanovo. Silná v empirii, lidsky zralá a literárně poučená. Její román měl výpovědní tíži i vypravěčskou lehkost, ne snad „francouzskou“ bravuru etudovitého psaní na jakékoli téma, ale přece jenom schopnost odstupu, tedy vědomí, že prózu nelze protlačit jen naléhavým výpovědním „co“, ale že je nutné i nějaké to „jak“.

Navíc román má opravdu silný konec: hrdinka odjíždí z nenáviděného jihočeského maloměsta (z dosahu matky-uzurpátorky) na vysněné východní Slovensko, do rodného kraje svého otce. Toho hrdinka téměř nepoznala a v době jejího příjezdu je už mrtvý. Jenomže návrat ke kořenům se nekoná. Ani zde Pavla nezjistí, zda sem opravdu chce patřit. Volba je jasná: zbývá úplně nejposlednější mýtus. Praha — a teď už jsme v románu *Obsazeno* — se pro Pavlu stává něčím, co se už nesmí nepovést. Jenže hegelovská ironie dějin tomu chtěla tak, že se jím stává v době, kdy už je Československo okupovanou zemí, v níž duch zlatých šedesátých nenávratně vyhasíná. Takže už na samém počátku je zaděláno na konflikt: něco, co se silou hrdinčiných představ a tužeb přece *musí* podařit, se vahou historických okolností podařit *nemůže*. Co s tím? Ustupovat už není kam. Drásající a nenáviděné jihočeské maloměsto, poté východní Slovensko s kozím mlékem, brynzou a haluškami — a teď? Praha, Praha, Praha... poslední náruč, do níž se Pavla vrhá a která by ji měla s osudovou nevyhnutelností obejmout. Zkrátka: hrdinčiny „citové“ dějiny se s těmi „velkými“ v Praze potkávají v tu nejméně vhodnou dobu.

„Pryč odsud. Jenže kam?“

Vnější osnovou autorčina vyprávění se stává to, jak její hrdinka (něco málo přes dvacet) obchází různá místa, aby mohla najít nějaké ubytování. Putuje od jednoho bytu k druhému, ale nikde se jí nedaří zakotvit. Daří se jí však přitom sebrat docela široký vzorek typů a povah, mimo jiné ukoptěné prostitutky či afektovanou lékařku, několik sexuálních lovců. Do toho vstupují její přátelé z okruhu mladých spisovatelů, hudebníků a výtvarníků, kteří řeší dilema, jak a jestli vůbec se přizpůsobit novým poměrům. Hrdinka projde několika večírky, absolvuje množství osudových rozhovorů. Pokusí se navázat kontakt s matkou



Věra Nosková, foto: Jiří Nošek

a s nenáviděným maloměstem, ale příliš jí to nevyjde. A tak dospějeme k závěru: Pavle se zakotvit nikde nepodaří, a najít někoho, k němuž by mohla „patřit“, také ne. Takže sedá na vlak a odjíždí: „Vyplněna těšením a matnými nadějemi, vyhoupla jsem se následujícího rána na vysoký schůdek rychlíku a rozjela se na jih.“ Takže zase útek ve chvíli, kdy už je „mytický potenciál“ vyčerpán. Již není z čeho brát na touhy. Nebo přece jenom ještě nějaká citová sedlina zůstala? Podle všeho uvidíme v dalším dílu.

To nejceněnější, co román Věry Noskové přináší, je množství typů a figur. Autorka opět ukazuje, jak výbornou je pozorovatelkou. Od atmosféry raně normalizační Prahy, přes popisy vlastních vnitřních stavů, úhybných, ať už sexuálních či politických, manévrů svých přátel. Sociální vzorek těch, kdo do jejího románu vstoupili, je opravdu široký: od uměleckých intelektuálů až po upachtěné kurvičky. A přestože je román vyprávěn v ich-formě, podává autorka často velmi plastické panoráma dění v době, do níž je její román zasazen. Jde o pozici té, která je citově zúčastněna, ale která se umí dívat jakoby zcela neutrálně, pozorovatelsky. Výtku, kterou V. Noskové adresovala Milena M. Marešová, a sice že děj „upadá do primitivního a nepřejícího voyeurství“ (www.czlit.cz), je z tohoto pohledu dost nepřipadná. Voyeurství třeba i ano, ale nikoli nepřející, a pokud jde o primitivnost, tak ta není v pohledu, ale daleko spíše v tom, co se tomuto pohledu ukazuje. Jsou to zejména vztahy často zbavené všech skrupulí — sexuálních, společenských i politických. Tyto sebeklamy, jemné proměny, strategicky uhýbavá zdůvodnění, bonvivánský pragmatismus umí Nosková popsat a odvyprávět opravdu výborně. Zde také její epická míza proudí nejsilněji. O něco méně je tomu tak v líčení hrdinčiných pocitů a tužeb. Občas působí neorganicky jejich délka i slovník plný kategorií a abstrakt. Jako by ta, která se v tom všelijak plácá, měla najednou — ve svých reflexích — tak jasno. Ještě více ruší autorčiny

příliš politicky explicitní charakteristiky na počátku románu: „Komunistická strategie byla odjakživa založena na lámání charakterů, vyznačovala se cynismem a patolízalstvím, odpudivým nevкусem.“ Že taková ona strategie byla, vyplývá ze samého vyprávění, z postav a jejich proměn; netřeba to ještě „vytuzovat“. Tyto charakteristiky jsou však hlavně na začátku, později jsou už rozpuštěny v epice. Možná ona epicko-vypravěčská lučavka měla v románu Věry Noskové začít působit o něco dříve. Lze rozumět i tomu, že autorka potřebovala na začátku nějaký ideový rámec. Budiž, ale i ten měl být udělán v řádu vyprávění, a nikoli politického komentáře.

Ztracené iluze — ne tak úplně

Téměř ve všech recenzích, které zatím na román vyšly, se vyskytuje výtku, že jde o umělé pokračování románu *Bereme, co je* a že jde tedy „o text účelově natahovaný“ (A. Fialová — *Tvar* 12/2007). Osobně tento názor nesdílím. Nosková dokázala svůj text oprávnit jako dostatečně nosný na to, aby z toho byl román. Jeho struktura není tak stmelená jako v předchozím případě. Daleko více jde o vyprávění jako sled scén a dílčích zápletek, ale text pohromadě drží. A dokázal se oprávnit i svou délkou: toto panoráma typů a postav, nadějí, které končí ve zmaru či v upatlaných kompromisech — to vše nejde odvyprávět delší povídkou, ba ani novelou. *Obsazeno* na román a soudržný text vydalo. Autorka se vrací k nejvíce erbovnímu druhu románu, a sice k typu „ztracených iluzí“. Společenská ambice Balzakova hrdiny z příchodu z provinčního městečka do Paříže je u hrdinky románu *Obsazeno* proměněna v ambici spíše citovou, v touhu po podnájmu a chlapovi: „kamsi se toužím dostat a k někomu patřit“. Světu hraje i doba. Balzakův hrdina vstupuje do světa vztahů mocenských, nikoli však politických. To v románu *Obsazeno* jsou karty rozdány zejména politicky. Doba má svou jasnou logiku a od ní nelze ve vyprávění odhlédnout. Dějiny tu představují větší příběhotvornou sílu než u Balzaka, Austinové, Dostojevského, tj. v relativně bezdějinném devatenáctém století. Rozhraničení mezi *touhami* a *posty* je narýsováno daleko ostřeji a palčivěji je i cena, která vede k přestupu z jednoho do druhého. Stát se morálním šmejdem, nebo nanicovatým outsiderem? Nebo přece jenom se udržovat v přesvědčení, že lze uhrát přijatelný kompromis? Výsledkem Pavlina poznání je, že nelze jít proti „velkým“ dějinám, ba ani se nelze před nimi schovat. Ale stejně důležité v Pavlině vnímání je, že se není kam schovat ani v tom prvním, nejprizemnějším smyslu. Není byt, podnám, pokojík, kout... Balzakovi hrdinové své touhy proměňují ve společenské role. Až když si toto uvědomí, nastává hodina jejich prozření. U Noskové jsou touhy její Pavly jakoby dílem poztráceny, dílem obroušeny a dílem ještě uloženy někam dovnitř — možná pro nějaké příště. Takže co zbývá? Už jenom ujet někam na jih...

Osobně jsem se po *Bereme, co je* velmi těšil na další autorčin román. Zároveň jsem se bál, s čím autorka přijde... a aby to nebyla jen „nastavovaná kaše“. Obavy se nenaplnily. *Obsazeno* není jen románem „měsíčním“, tj. takovým, který žije z odlesku svého předchůdce. Zároveň — příznějme — není jako jeho předchůdce ani románem tak úplně „slunečným“.

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

Věra Nosková: *Obsazeno*, MozART, Praha 2007



OTÁZKA JANA ŠTOLBY

Pro Josefa Straku

Jsi vášnivý chodec po cizích metropolích. Jakou máš zprávu z letošních pochůzek?

Letos jsem byl zase pár dnů v Berlíně. Ve městě, které mne nepřestává fascinovat. Vždy když tam přijedu, jako bych neuměl to město z předchozích návštěv najít, je cizí a nepřístupné, ale stačí několik hodin chůze, většinou někde na vzdálenější periferii, a už cítím jeho podmanivé kouzlo. Kochám se úžasnou rozmanitostí, neustálým prolínáním tisíce podob; tu industriální část z konce devatenáctého století, tam lesopark, který se rychle mění v nekonečný pochod borovým lesem, abych pak vyšel někde na rušné křižovatce, která už není ani na mapě.

Systematičnost a romantika se nevyklučují, možná naopak. Doma rozložím mapu a zakroužkuji část, kterou chci jednoznačně vidět, „musím“ ji celou projít. Nejinak tomu bylo i letos. Tegel, Tegeler See, Tegelerort. Tři názvy, které mne uchvátily. A tak jsem jednoho rána dojel na stanici Holzhauserstrasse, abych se vydal do kolonie domů sousedících ve vzácné symbióze s tamějším borovicovým lesem. Pronikaje jím dál, našel jsem duny jako někde ve Šlesvicku-Holštýnsku. Písek, do něhož se mi bořily nohy, stejně jako hrajícímu si psovi opodál. On si hrál a nemohl se vynadávat na malé jezero před námi, já jsem pokračoval lesními komunikacemi pod vzrostlými stromy, tak vzdálen civilizaci, jak jen bylo možné, až jsem přišel k marině a k Tegelskému jezeru. Sattwinkel se to tam jmenovalo. A pak po celé odpoledne stezkou podél jezera, jen s malou odbočkou na křižovatku v městské části Tegel, kde stál stánek s čerstvými místními párky. Neodolal jsem. Díval se pak na lesní stezku, kudy jsem přišel, kolem mne občas projel automobil, byl to klid lázeňského městečka a ne metropole, kterou jsem měl v zádech. Pokračoval jsem, viděl pak například lodníky, kteří zrovna zkoušeli novou loďku, zda bude držet na vodě, a z jejich radostných úsměvů jsem vytušil, že bude. Dál pak aleji stromů po krátkém nábřeží, připomínajícím lázeňskou kolonádu z devatenáctého století, abych poté opět vstoupil do borovicových lesů a nechal se vést pěšinou podél rákosovitých zálivů až na místo zvané Tegelerort, kde se malé chaty snoubily s obrovskými vilami, proplétal jsem se mezi zahradami a nakonec našel zas jinou cestu podél jezera.

V Konradshoehe, další vilkové čtvrti uprostřed příjezdních borovicových lesů, nacházím pak malou hospůdku, snad jen, jak počítám, pro osm hostů, nahlížím do onoho pididomku, kde je k mému velkému překvapení plně obsazeno. Stezka se pak vine tu krajinou, tu zas mezi chatkami, až mám občas pocit, že vstupuji lidem do zahrad, a nakonec docházím do cíle své dlouhé procházky, do Heiligensee. Chvilí jím bloudím, nemohu najít ten správný směr, opět má mapa selhává, neboť tato část Berlína už v ní zakreslena není. Mou poslední zastávkou, přímo u předposlední stanice S-Bahnu, je místní Gemütliches Kneipe, a tedy jak jinak než útulně usedám a slyším zas to jejich Ich wünsche Ihnen schöne Tag, pijí malé pivo a velký, snad půllitrový hrnek kávy.

Do cizích měst odjíždím nacházet neznámé, tušené, táhnou mne lidské drobnopříběhy na ulicích, v zákoutích měst, na jejich okrajích. Na okamžik se tak alespoň dotknout každodenna těch lidí. A to úžasné dobrodružství, když si doma zakroužkuji jistou část města, a pak ji svým krokem ohledávám. Je samozřejmě jiná, než bych čekal. Fascinuje mne souběh dvou měst — toho v mých představách, a toho reálného, nejvíce skutečného. Jít ulicemi a stezkami, jimiž mi bylo dáno jít a které mi neopakovatelně vytvářejí esenci daného města. V Berlíně jsem letos viděl zas tolik, že jsem skoro umíral únavou, ale naplněn, jak vždy na okrajích tohoto města bývám. Berlín pro mne navždy zůstane městem dlouhých periferních procházek, nemohu se jich nabážit. Naštěstí je Berlín neskutečně rozsáhlý. Kroužku na mapě, označujících jednotlivá místa, kam bych chtěl při dalších návštěvách vyrazit, neustále přibývá.

Josef Straka (nar. 1972) je básník, prozaik a psycholog.

Znáte Maxe Broda?

ZE VZPOMÍNÁNÍ PŘEKLADATELKY DAGMAR STEINOVÉ

Připravil a úvodní poznámku napsal Radim Kopáč

Překladatelka Dagmar Steinová se narodila 11. září 1922 ve Vídni. Dětství prožila v Dačicích. V Praze studovala reálné gymnázium, studia však nedokončila. V březnu 1939 odešla do Velké Británie, kde žila pět let a mimo jiné studovala přírodní vědy. V roce 1944 odjela do Moskvy pracovat na tamější československé vyslanectví a posléze i jako dopisovatelka ČTK. Do Prahy se vrátila v roce 1946. Prošla několika zaměstnáními, v letech 1952–1968 pracovala v redakci Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (později Odeonu) jako vedoucí redakce románských literatur. Od roku 1970 se věnuje překladu a tlumočení. V roce 1952 se provdala za spisovatele a scenáristu Jiřího Frieda (1923–1999). Žije v Praze.

První knižní překlad (próza Mulka Rádže Ánanda Nečistý) vyšel Dagmar Steinové v roce 1949 v nakladatelství Svoboda; od té doby převedla do češtiny víc než šest desítek titulů. Překládá především z francouzštiny (mj. Louis Aragon, André Breton, Robert Desnos, Choderlos de Laclos, Félicien Marceau, Jean-Paul Sartre, Roger Vailland, Vivant Denon) a angličtiny (Sean O'Casey, Charles Dickens, Henry Fielding, John Galsworthy, Jennifer Johnstonová, David Lodge, Somerset Maugham ad.), ale také z němčiny a ruštiny. Kromě beletrie se věnuje odborné literatuře, zejména z oblastí medicíny, hudby a dějin umění. Je autorkou četných doslovů, předmluv a studií.

Nakladatelství G plus G chystá na letošní podzim vydání první části jejích vzpomínek, zahrnujících roky 1922–1959; druhá část by měla ve stejném nakladatelství vyjít napřesrok. Text je stylizovaný jako rozhovor autorky s jejím synem. Následující ukázka popisuje dobrodružný odchod Dagmar Steinové do Anglie nedlouho před začátkem druhé světové války.



Pas Dagmar Steinové

Říkala jsem Ti, že jsem to v Záhřebu už nemohla vydržet, z léčebny jsem odešla, protože jsem se tam začala bát, a navíc jsem se už nic dalšího nemohla naučit. Tatínek sice nesouhlasil, ale Beno se mnou mnoho nesvedl, a tak jsem si návrat přece jen vytrucovala. Šlo o to, jak se vrátím. Maďaři po Mnichovu vyžadovali i pro udělení tranzitního víza křestní list, a navíc po maďarském obsazení jižního Slovenska byla na nějakou dobu přerušena trať do Bratislavy, tedy i pravidelná železniční doprava, a těžko bych byla se zavazadly putovala takových dvacet kilometrů pěšky. To všechno jsem Ti ale už vyprávěla.

Tak jsem se přece jen odhodlala jet přes tehdy už obsazené Rakousko. První otázka německé pasové kontroly zněla: „Sind Sie Sudendeutsche oder Tschechin?“ (Jste sudetská Němka, nebo Češka?) Když jsem řekla, že jsem Češka, následovala okamžitě další otázka: „Sind Sie eine Jüdin?“ (Jste Židovka?) V našich dokladech, tedy ani v pasech, nebylo uvedeno ani náboženství, ani národnost. Po mé záporné odpovědi mi přísně nakázali, že nesmím z vlaku nikde vystoupit na německou půdu — to jsem samozřejmě ani nechtěla. Jižní Morava už byla po Mnichovu obsazená, ale i cestou z Brna do Prahy jsme projížděli obsazená území, kolem Zábřehu a České Třebové — to všechny vagóny zamkli a nikdo nesměl vystoupit. Dojela jsem do Prahy na Štědrý večer a na Julovi, který mě čekal na Wilsonově nádraží, bylo vidět, nebo jsem si to alespoň namlouvala, že by mi poprvé — a naposled — v životě měl chuť napohlavkovat.

Po Novém roce jsem se vrátila do školy, dala se vyzkoušet ze všech předmětů, abych mohla přes zameškané měsíce dostat v pololetí vysvědčení, a zase se začala scházet s kamarády. Mladá kultura už byla zakázaná, tak jsme se prostě scházeli jen tak. Ještě jsme udělali pokus o jistou legalizaci — s Volod'ou, synem Vlasty Borka, jsem zašla (už nevím, kdo nás tím pověřil) za tajemníkem Svazu odborového studentstva, což byl Evžen Erban, projednat možné splynutí. Neuspěli jsme. Jula zatím začal organizovat můj odjezd — byl přesvědčen, a právem, že Německo Druhou republiku za nepříliš dlouhou dobu obsadí. Ani on ale netušil, že to bude tak brzy. Někdy v únoru jsem odešla ze školy. Tatínek chtěl, abych se dostala do Anglie před 1. dubnem, kdy měl skončit bezvívový styk. Netuším, kdo mu zprostředkoval spojení na nějaké lidi v Londýně, kteří byli ochotni mě „pozvat“ a starat se o mne. Všechno už bylo dojednáno, měla jsem letět přes Paříž do Londýna, dokonce jsem už měla letenku. Chybělo mi francouzské tranzitní vízum, ale i to Jula pokládal za pouhou formalitu. Jenže než se všechno definitivně dojednalo a zor-

ganizovalo, Němci nás obsadili a vyhlásili Protektorát Čechy a Morava. A samozřejmě okamžitě zavřeli nové ruzyňské letiště. Zároveň zavedli propustky, které opravňovaly vycestovat z Protektorátu a zase se vrátit.

V prvních dnech se úřad, který tato povolení vydával, neustále stěhoval. Pak se tatínek nějak, asi přes nějakého pacienta, dověděl, že od příštího dne se bude povolení vydávat na Perštýně (až do roku 1989 tam pak sídlila pasovka). Tak mě tam ráno před ordinací zavezl a vysadil. Bez problémů jsem si podala žádost s odůvodněním, že chci odjet do Anglie na studia a měla bych stihnout poslední, tedy jarní trimestr. Úředník ode mne žádost zdvořile přijal a řekl, abych si příští den pro propustku přišla. Když mě tam druhý den ráno tatínek zase dovezl, byla tam už pěkná fronta, sahala téměř na roh Bartolomějské. Poslušně jsem si do ní stoupila a pomalinku postupovala. V pozdním odpoledni jsem se konečně dostala ke vchodu do budovy — zrovna ve chvíli, kdy zavírali. Šla jsem tedy domů, pevně odhodlaná, že už tam na druhý den nepůjdu. Připadalo mi to zbytečné. Tatínek mi ovšem klidně a logicky vysvětlil, proč tam samozřejmě jít musím, a tak mě ráno zase naložil do auta a odvezl na Perštýn. Tentokrát šla fronta až za roh do Bartolomějské. Naděje, že bych se dostala dovnitř, byla nulová. Byla bych tam musela přijít někdy kolem třetí nebo čtvrté ráno.

Sotva tatínek odjel, z fronty jsem vyklouzla a začala uvažovat, co mám dělat. Obešla jsem celý ten policejní blok a u zadního vchodu do ulice Karolíny Světlé mě napadlo, že bych to mohla zkusit tudy. Ten nápad jsem téměř okamžitě zavrhla, nepochybovala jsem totiž ani na okamžik, že by mě ihned zatkli — u zadního vchodu už nehlídkovali čeští strážníci, ale Němci. Tak jsem chodila sem a tam po ulici Karolíny Světlé a přemýšlela, jak se dostat dovnitř bez nebezpečí. Najednou šel proti mně nějaký německý důstojník — takový „normálně“ vypadající starší pán, jak se to alespoň zdálo tehdy šestnáctileté. Když o tom dnes zpětně uvažuji, řekla bych, že mu mohlo být tak kolem čtyřiceti, možná i míň. I já jsem poznala, že je vysoká šarže, snad to byl plukovník. Nepochybně voják z povolání, nejspíš z nějaké junkerské rodiny. Celé jeho vystupování a chování ukazovalo na aktivního vojáka, ani v nejmenším nevypadal na rezervistu, ostatně na to měl příliš vysokou hodnotu.

Přistoupila jsem k němu a svou dobrou němčinou poprosila o radu a pomoc. Vyličila jsem mu, že mám jet do Anglie do školy, že jsem nemocná, takže nemohu stát hodiny ve frontě na propustku, ale že nechci a nemohu začátek trimestru zmeškat. Nevím, jestli mi to všechno uvěřil, rozhodně mě ale vzal pod paži, vešel do toho obávaného zadního vchodu, ležérně pozvedl ruku a zeptal se, kde, ve které kanceláři vydávají propustky. Stráž mu zdvořile zasalutovala a vysvětlila, kam má jít. Došli jsme, nemýlím-li se, do druhého patra, po celém schodišti jsme mijeli frontu žadatelů, a tam vešli do patřičné kanceláře. Ten důstojník došel k okénku nebo přepážce a požádal o pas slečny Steinové. Úředník šel pas hledat, vrátil se a oznámil, že propustka ještě není hotová, že slečna si pro ni má přijít na druhý den. Můj průvodce bez váhání prohlásil, že si na pas s propustkou počká, ať mu dají židli. To okamžitě udělali, což mi jen potvrdilo, že je vysoká šarže. Skutečně na místě propustku vystavili, i s pasem ji pak dali onomu důstojníkovi. Ten jim zdvořile, leč odměřeně poděkoval, znovu mě vzal pod paži a odvedl. Doprovodil mě až na stanici tramvaje, popřál mi šťastnou cestu, zasalutoval a odešel. Asi za dva dny, tedy 24. března, jsem odjela.

Bylo ale třeba vyřešit ještě jeden problém. Julia rozhodně nechtěl, abych jela přes Holandsko, kam se stále ještě mohlo bez víza. To samozřejmě věděli i Němci, a tak před holandskou hranicí často vlaky zastavovali, část cestujících vytáhli a patrně poslali zpátky do Protektorátu, pokud je rovnou nezavřeli. Julia proto trval na tom, abych jela vlakem do Paříže a odtamtud letěla do Londýna (letenku jsem měla).

Francouzi ovšem hned 15. března zavřeli konzulát, Čechy dovnitř nepouštěli a žádná víza nevydávali. A zase pomohla náhoda nebo štěstí, říkej tomu, jak chceš. Pobožce Air France v Praze šéfoval samozřejmě Francouz, Julův pacient. Žil tu i s rodinou, která v té době už byla dávno zpátky v Paříži. Navíc vedoucí český zaměstnanec byl rovněž dlouholetý tátův pacient a k tomu



První kabinové tlumočení (Dagmar Steinová vpravo), Wrocław, 1948

dobrý známý. Ten Francouz tedy vzal mne, můj pas a mou letenku a zašel na vyslanectví. Samozřejmě ho pustili dovnitř a on jim nejen ukázal mou letenku, ale předal i písemné prohlášení, že kdyby mě náhodou Angličané vrátili, což se nedalo vyloučit, postarala by se o mne jeho rodina. Vízum jsem dostala, a tak jsem mohla odjet. Měla jsem lístek do druhé třídy (tehdy ještě byly třídy tři, takže ta druhá už byla něco lepšího). Přišli jsme na nádraží hodně brzy, a než nastoupili další cestující, zastrčil tatínek za čalouněné opěradlo dvacetidolarovou bankovku. Směli jsme totiž odjet jen se stem marek, což při znehodnocení německé měny nebylo nic. Kdyby náhodou Němci kupé prohledávali, nemusela jsem se k těm dolarům hlásit. A vytáhnout je ve Francii už nebyl žádný problém. Moc se mi pak v Paříži hodily, musela jsem totiž platit značnou nadváhu zavazadel.

Určitě jsem byla v tom vlaku jediný emigrant. Se mnou v kupé seděli nějakí postarší Němci, nejspíš obchodníci. Pasová



Svatba Dagmar Steinové a Jiřího Frieda, jaro 1952

kontrola při výjezdu z Protektorátu proběhla hladce. Němci přece také věděli, že Francouzi vystěhovalcům víza nedávají. Mí spolucestující vystoupili v Norimberku, kde přistoupil mladý Mexičan, vysokoškolák, který trávil několik měsíců v Evropě, aby si rozšířil rozhled a blíže se seznámil s evropskou kulturou. Mluvil dobře francouzsky a anglicky, německy neuměl. V kupé jsme zůstali jen my dva, povídali jsme si, a tak jsme dojeli na německo-francouzskou hranici.

Tam už byla pasová kontrola přísnější a s pasovým úředníkem přišel i příslušník SS. Mexičanovu pasu nevěnovali valnou pozornost, jen ho orazítkovali. Mě čekala otázka, kterou jsem už znala z prosince 1938: „Jste sudetská Němka, nebo Češka?“ A po mé odpovědi, že jsem Češka, následovalo: „Jste Židovka?“ Když jsem prohlásila, že nejsem, zaměřily se dotazy, stále hlasitější, na mé rodiče, pak na mého dědečka. To už nebyl zvýšený hlas, to byl řev. Uvědomila jsem si, že když budu nadále říkat ne, patrně mě z vlaku vysadí, zatelefonují do Telče a obratem všechno zjistí. Když tedy došli k babičce, přiznala jsem, že mám židovskou babičku. Ještě na mne něco zařvali a pak tu propustku, která opravňovala nejen k výjezdu z Protektorátu, ale i k návratu, roztrhali. Je Ti jasné, že mně to nijak nevadilo. Konečně jsme přešli hranice do Francie. Ten Mexičan, který ničemu nerozuměl, se mě zeptal, proč na mne při té kontrole tak řvali. Když jsem mu to vysvětlila, prohlásil, že jediné místo, kde by je hrozně rád potkal, by byla nějaká mexická sierra.

Ráno jsme dojeli do Paříže na Gare de l'Est, nasnídali se v nějaké nedaleké kavárně, která měla tak brzy ráno otevřeno, a já se pak vydala do kanceláře Air France. Tam jsem si uložila zavazadla (po zaplacení nadváhy z těch tajně převezených dolarů moc nezůstalo), trochu se prošla po okolí (Air France tehdy měla kancelář nedaleko nádraží Saint Lazare) a pak počkala na autobus, který mě kolem poledne zavezl na letiště Bourget; jiné tehdy ani v Paříži nebylo. Když jsme šli po letištní ploše k letadlu, přistoupil ke mně postarší Angličan a dal se se mnou do řeči. Létání nebylo v té době zcela běžný dopravní prostředek,

a ještě vzácnější byla šestnáctiletá dívka cestující sama. Když pán zjistil, odkud jsem, zeptal se mě, jestli znám Maxe Broda. Pověděla jsem mu, že já ne, ale mí rodiče ano. Chtěl vědět, co s ním je. To jsem mu mohla říct, v Praze se vědělo, že den před okupací odjel do Palestiny. V letadle si ten pán sedl vedle mne (na tehdejší dobu to bylo velké letadlo, asi pro třicet osob) a promptně mi nabídl whisky. Let to byl poměrně krátký, a tak jsme brzy přistáli v Croydonu; ani Londýn tehdy jiné letiště neměl.

Podívala jsem se do prostoru za imigračním úředníkem, leč žádnou dámu v elegantním perziánovém nebo norkovém kožichu s kytičkou fialek, která by na mne čekala, jsem neviděla. Já jsem podle dohody měla na tvídovém plášti přišpendlený kara-



Otec Dagmar Steinové na farmě v Anglii, 1959

fiát, nepochybně rudý. Nebyla tam ani žádná jiná dáma, byť bez kožichu — prostě tam nečekal nikdo, kdo by se jí jen vzdáleně podobal. Posunula jsem se až na konec fronty, což mi ovšem moc nepomohlo. Cestujících nebylo příliš mnoho, a navíc to byli samí Angličané a Francouzi, takže pasová kontrola probíhala rychle.

A tak jsem se ocitla před tím imigračním úředníkem, a dáma pořád nikde. Začal se mě vyptávat na účel cesty (to znáš, dělají to dodnes) a jak je můj pobyt finančně a jinak zajištěn. Vytáhla jsem dopis té dámy. Odkud tu dámu znám, ptal se. Já ji vůbec neznám, ale moje maminka, což přece je jasné i z toho dopisu. Náhle se přiřítla dáma v odpovídajícím kožichu, padla mi kolem krku a políbila mne. Ted' se dotazy imigračního úředníka sypaly na ni. Citelně se mi ulevilo. Zeptal se jí, proč mě pozvala, a ona vysvětlila, že se dobře zná s maminkou. A odkud? No přece z Karlových Varů! Pak měl úředník ještě pár otázek týkajících se mé budoucnosti v její rodině, a náhle se zeptal, jestli byla někdy v Československu. Odpověď zněla, že nikoliv. Jenomže šlo o její, v Anglii tehdy zcela běžné, chatrné znalosti zeměpisu. Ta dáma, paní Murrayová, totiž na rozdíl od mé matky do Karlových Varů skutečně jezdila, jenomže si vůbec neuvědomovala, že to je v Československu...

www.hostbrno.cz



JANA HUNTEROVÁ Dívka Egypt 2006

JANA HUNTEROVÁ Kočka Skalany Česká republika 2006





JANA HUNTEROVÁ Göteborg Švédsko 2005

JANA HUNTEROVÁ Cairo Egypt 2006



Triumf nevinnosti

ZDENĚK GRMOLEC

Věnováno Jiřímu Bartoňovi

Tatínek si šel už lehnout do ložnice, a tak jsem potichu běžel do kuchyně a rozsvítil jsem světlo. Uviděl jsem, co jsem si myslel, že uvidím. Darina ležela na zemi u ledničky, měla zavřené oči a ve vlasech něco, co dost páchlo. Z pusy jí vytékala krev. Nevzděsil jsem se, znám Darinu dobře, je to moje sestra. A ty její fůrky s umíráním!

Mám jí udělat radost? Ale jo. Spustím křik, Darina vyskočí a začne se smát. No a pak se spolu budeme hádat, ona bude tvrdit, že mě napálila, a já, že jsem všechno jenom hrál. Jak mám Darinu rád! Maminka ale tvrdí, že se z ní jednou zblázní, a tatínek... Pohnula se, nedal jsem však najevo, že jsem lehké pozdvižení loktu viděl.

„Darino, jsi mrtvá?“ píchla jsem ji ukazovákem do ruky.

Ale Darina nevyskočila a nezačala se řehtat, jak to umí jenom ona. Pořád předstírá, že je mrtvá, a mě to už nudí. A co kdybych... Přiblížil jsem pusinku, o které ségra vždycky tvrdila, že je jak zobáček malého ptáčka, až k její puse a olízil jsem kečup z jejích namalovaných rtů. Nebyl to kečup, byla to krev.

„Darino, Darino, né, ty přece nemůžeš být mrtvá, Darinko, otevři oči,“ křičel jsem. V ložnici se rozsvítilo světlo.

„Blbej brácha, blbej brácha, zas mi naletěl!“ chtěla se a pak mě objala. No, nebylo to příjemné, protože z podivné hmoty v jejích vlasech byl cítit smrad. Ale když mně Darina pošeptala do ucha, že jsem tu jediný, kdo ji má rád, na zápach jsem zapomněl. V ložnici světlo zhaslo.

„Jsi můj malý bráška, můj jediný miláček na světě, mám tě moc ráda,“ hladila mě Darina po hlavě, protože věděla, že to mám rád, a vzlykala.

„Proč řveš? Nejsi přece mrtvá.“

„Jiřánku, bráško můj,“ bulila už tak, že nebyla ani schopná pořádně mluvit, ale že nenávidí fotra, jsem jí rozuměl dobře. Tatínkovi jinak než fotr Darina neřekla. Pak si položila můj ukazovák na roztržený ret.

„To on!“ pohodila hlavou směrem k ložnici. Od této chvíle mu jinak než fotr taky neřeknu. Tak, fotr je to, protože zase zmlátil Darinku, sestřičku moji.

Ještě chvíli mě objímala a plakala, ale najednou ticho. Vystrčila mě z náruče:

„Běž spát! Jdu se umýt.“

Ještě než Darina přišla domů, sešel se přesně v půl jedenácté večer otec s matkou v kuchyni. Neurastenická čtvrt hodinka rodinky, o které se nástupce hlavy této famílie Vilda vyjadřoval zásadně s despektem. Ve tři čtvrtě na jedenáct počínal rituál, jenž se pravidelně v kuchyni odehrával od prvního Darinina příchodu

pozdě v noci domů. Otec vytáhl z ledničky jakýsi tvrdý alkohol, kterému říkal šnaps. Nalil si panáka. Matka pravila nepij a sama si také nalila, ovšem jen do půlky skleničky.

„Co bych nepil, co z toho života mám?“

„A co z něj mám já? No, řekni!“

Mlčeli a sledovali hodiny. Otci se leskl červený, modře žilovaný nos a matce se chvěly ruce. Zachraňovala situaci tím, že tiskla pevně skleničku. Přesně za pět minut jedenáct jí otec řekl:

„Tím to nezachrániš. Ještě ji rozbiješ a pořežeš se.“

A matka mu, jako vždy, neodpověděla. Za tři minuty jedenáct vstala a odběhla na záchod. Spláchnutou vodu bylo slyšet vždy, když staré pendlovky odbíjely jedenáct.

„Prosím tě, dej jí ještě pět minut.“

„Víš dobře, že je to zbytečné, ještě nikdy se nestalo, aby přišla včas.“

Přesto pět minut čekal. Čas vyplnil tím, že vypil šnaps na ex a nalil si dalšího panáka.

„Tak jsme se, maminko, dnes znovu přesvědčili, že máme doma kurvu. Tvoje výchova, maminko, tvoje. Tys jí vždycky všechno dovolila a byly jste proti mně. Tata pro vás byl vzduch. Tatovi jste se smály.“

Matka dobře věděla, co má v takové chvíli dělat, a proto mlčela.

„Dnes ji ale zabiju. Anebo ne. Udělám z ní nadosmrti mrzáka a už se nebude kurvit na těch jejích diskotékách nebo s chlápama v cizích bytech.“

„Proboha, Jožine, to není z tvój hlavy. Chlapi v práci, že?“

„Mám svoje informace. Mám, ale i kdybych neměl, dovedu si to představit. A nakonec, měla přijít v jedenáct. V jedenáct, maminko, a je už čtvrt na dvanáct.“

„Já už nemůžu, fakt, jsem vyřízená. Už nemám sílu každý pátek večer tady čekat a čekat a pak... Vzdejme to, Jožine. Je jí už sedmnáct.“

„Hovno!“ zařval. „Právě že sedmnáct,“ řekl pak už mírněji.

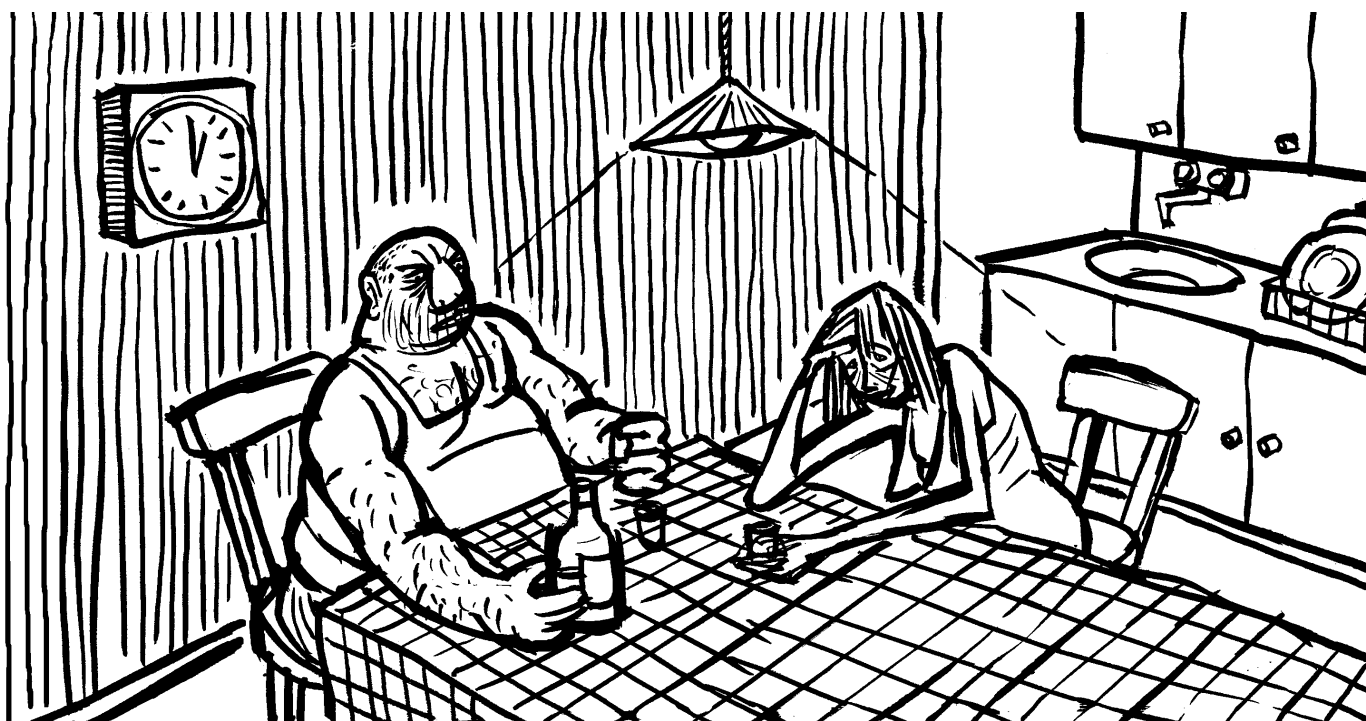
„Ale vždyť jsme byli taky mladí...“

„Neser mě, Mileno, zase se jí zastáváš.“

Matka plakala:

„Bože můj, já už chci mít klid. Jsem strašně unavená, každý den přijdu večer z práce, pak džu doma, dejte mně všichni pokoj!“ Její dlouhé hubené tělo se zvedlo ze židle a její podlouhlý unavený obličej, připomínající kladrubskou kobylu, se přiblížil k manželovi:

„Podívej se na ty vrásky a na tu šedou plet. To je tvoje práce. Kdybys nedělal každý pátek cirkus...“



ilustrace: David David

„Tobě je jedno, že máš dceru kurvu?!“

„Polib mi prdel, Jožine, seru na tebe.“ Matka zamířila ke dveřím.

„No, to? Kam jdeš? Pojď sem, rozumíš? Ke mně!“ Ale matka ho neposlechla a otevřela dveře.

„Snad nepůjdeš k té tlusté krávě od vedle? A já tu na východu mám zůstat sám? Ano, až jsi ji zkazila?“

Odpovědí mu bylo prásknutí dveří.

Tohle se mu stalo poprvé. Ale jak si to jeho žena mohla dovolit? Vždycky byla taková poslušná. Co to znamená? Postavil se, hodil do sebe panáka, zařval Mileno, vrať se, věděl ale, že Milena už sedí u sousedky a tam určitě brečí a stěžuje si na něho. Znovu se posadil a divil se sám sobě. Místo toho, aby na Milenu vlítnul, tlusté babě Hrachové vynadal a Milenu dotáhl domů, bylo mu najednou všeho líto. Zpackaného manželství, sebe, a dokonce i své odporné a pitomé dcery Dariny. Zjistil, že mu teče po tváři slza, zařval na sebe, že je vůl, ale přestat plakat se mu nepodařilo. Něco za ním zašustilo, a tak se otočil. Ano, má přece ještě toho nejmladšího:

„Jiříčku, pojď ke mně, hopsni si na klín. Nebo chceš na záda, na koníčka?“

„Odkdy chlapi řvou? Darinka neposlouchá, že, tatínku!“

Nejdříve nebyl schopen pohybu, ale pak vyskočil ze židle:

„Ty hajzlíku...“

Hajzlík se zamkl v pokojíku.

Darina přišla asi ve dvě. Fotrovi už ale slzy netekly. I ten nejmenší v tomto domě se mu posmívá? Řval na Darinu, že zase přišla pozdě, a pak jí nepřičetný vzteky řekl, že je kurva. Chvilí na něho řvala zase ona. Chytil ji a praštil s ní o ledničku a odešel. A zhasne světlo, tak. Ať si tu chcípne potmě.

Matka se vrátila ve čtvrt na tři. Možná stála u sousedky za oknem a dívala se, kdy přijde Darina domů. Nechtěla být svědkem dalšího výprasku. Anebo celou tu dobu plakala v sou-

sedčině lesbické náruči? Matka nepřemýšlela o tom, jaká že je to náruč, byla ráda, že nějaká náruč vůbec existuje, a hlavně že to není náruč v tom prokletém baráku, jak říkávala jejich domu.

Kuchyni, kde ležela Darina na zemi, se vyhnula.

Darině se to lehko řekne: „Běž spát!“ Jak můžu po takovém kraválu spát? Otevřel jsem si svoje oblíbené horory, které jsem četl vždy, když se doma něco stalo. No, četl jsem je dost často. Nejvíce jsem si zamiloval upíra s krásnými velkými křídly. Umět tak jednou létat! Díval jsem se do knížky, ale víc jsem čekal na Vildu. Můj starší brácha má třidvacet a má už vážnou známost, jak říká maminka jeho Soničce. Proto může chodit domů, kdy se mu zachce. Sonička prý není jako Darina. Sonička je vzorná a z dobré rodiny. Co je to dobrá rodina? zeptal jsem se jednou bráchy. „No my to nejsme,“ zašklebil se a vypadl ze dveří. Pak jsem se na to ptal maminky a ta dělala, že neslyší. Když maminka dělá, že neslyší, na nic se jí nesmím ptát. To jsem už pochopil.

Bouchly dveře. Á, bráška přišel. Ten mně nebude nadávat kvůli knížce jako maminka nebo tatínek. Vlastně fotr.

„Náš malej šmejd je vzhůru! Co se tu zas stalo, bráško?“

„No, spal jsem a pak mě probudil fotr v kuchyni...“

„Chlastal svůj šnaps?“

„Jo. Měli jsme krátký rozhovor,“ uchichtlo se dítě. „Potom jsem zase šel spát a...“

„Pak ses probudil, protože měli zas ten svůj divadelní výstup. Ale tys tam nevběh, protože jsi chytrý chlapeček, tys tam šel, až byla Darinka mrtvá, že jo.“

„Jo.“

„A smrděla, sestřička?“

„Jo. A taky jí tekla z pusy opravdická krev.“

„Tak to byl fotřík v ráži. Dnes mu to sedlo,“ lehl si Vilda oblečený na postel.

„Brácha, skoč mi pro nějaký žrádlo do ledničky!“

„Nejsem tvůj otrok, Vildane!“

„Ale už maž, nebo ti zkopu prdel.“

Tak jsem šel a pomyslel jsem si, že to dnes ještě není tak hrozné. Minule, když brácha přišel, vzpomněl si na svoje oblíbené téma: vojna. Seděl na posteli a já jsem kolem něho musel běhat s urvanou větví v pravidelných intervalech.

„Uúúú, uúúú,“ napodoboval jsem zvuk mašinky a bráška se tvářil spokojeně. Měl pocit, že jede vlakem z vojny domů. Tak se to prý na vojné dělá. Přinesl jsem Vildovi chleba namazaný máslem a na něm šunku.

„Sláva, minule mně všechno sežrali. Jdeme spát, brácha, jsou už tři.“ Musel jsem zhasnout světlo.

„Ty, bráško, těšíš se na Vánoce?“

„Dej pokoj.“

„Já mám pro vás všechny překvapení. Přímou andělské překvapení.“

„Na tuhle famílii se, brácha, vyser.“

„A co ty bys chtěl, Vildíku?“

„Pořádně si zašukat.“

„Myslel jsem na Vánoce, brácha. No počkej, dyť ty máš přece Soňu. Nebo holky z dobré rodiny to nedělají?“

„Jiřánku, ty šukají nejvíc. A tak já ti to vyslepičím, brácha. Ale jestli kvákneš, rozbiju ti hubu.“

„Jé, nějaké tajemství?“

„Jo, tajemství. Žádná Sonička není. To, co sem představil našim, byla kámoška Maruna, chápeš. Musel sem to udělat, abych měl klid. Moh bych třeba dopadnout jak Darina. Ty dvě hyeny by mě neustále vyslýchaly...“

„Jéjda, to bys malej našim vyjevil jakože vánoční dárek.“

„Cože? Ty malej skřete, ty vůbec nejsi tak nevinnej, ty seš, brácha, pěkně hajzl!“

Vyskočil jsem z postele, rozsvítil a vlezl na bráchovu postel. Smutně jsem se na něj díval, chvílemi jsem kňučel jak štěňátko a pak jsem se rozplakal. Víím, co na lidi platí, ne?

„Ale no tak, ne, seš hodnej kluk, bráško,“ hladil mě Vilda po vlasech.

Břečel jsem ale dál:

„Když já myslel, ten dárek, no přece bys jim řekl pravdu a oni by to pochopili. Maminka říká, že se na Vánoce mají mít lidi rádi a mají si odpouštět.“

„Kde se to v tobě bere?“ jihnul Vilda, chvíli mě ještě hladil, ale pak se vztyčil a začal na mě řvát:

„Seš blbej? Sou to jenom její figle! Mně taky tak blbnula hlavu, a když sem to nejvíc potřeboval, vysrala se na mě.“

Odsunul jsem se od něho a šel si lehnout do své postele:

„Maminka je hodná, abys věděl.“ Musel jsem přece něco takového hlesnout, patří se to, ne? „A Darinka je taky hodná.“

„A fotr, fotr je taky hodnej, co?“

„Fotr ne, protože mlátí Darinku.“

A znovu jsem se rozplakal. Myslel jsem si, že za mnou bráška vlezl do postele a bude mě utěšovat a hladit. Ale bráška se naštvál a poslal mě pro další chleba se šunkou. Maminka měla pravdu, když na Vildu někdy vyjela:

„Ty bys jenom žral, žral a žral!“

A zatímco Jirka mazal chleba, Vilda si pomyslel, že by z téhle rodiny měl vypadnout. Je mu už třiadvacet a nějak se jinde uchytlí. Překvapí je všechny, zdrhne jim na Vánoce.

■ OTÁZKA PRO ZDENĚKA GRMOLCE

Když přemýšlíš o dnešních mezilidských vztazích — ne jako beletrista, ale jako Zdeněk Grmolec, dlouholetý středoškolský učitel —, co se ti tak honí hlavou? Diváš se například chápavě na rčení „takhle strašné to za našich mladých let nebylo“?

Přemýšlím-li o vztazích mezi lidmi, neubráním se srovnávání. Moji studenti jsou ve vztazích mezi sebou úplně jiní, než jsme byli jako studenti my. Z toho tedy logicky vyplývá, že se za čtyřicet let od chvíle, kdy jsem maturoval, hodně změnilo. Já totiž dennodenně žasnu nad tím, oč jsou dnešní studenti svobodnější, než jsme byli my. Jsou svobodnější ve vztahu k sobě navzájem, k rodičům, ale i ke mně jako jejich učitel, což přináší pozitiva, ale samozřejmě i negativa. Proto je pro mě rčení některých lidí z mé generace o tom, že za našich časů to tak strašné nebylo, nesmyslné. Zapomněli asi na to, kolik bylo mezi lidmi pokrytectví, strachu, podlézavosti, neupřímnosti... Proměnu ve vztazích mezi lidmi nepřinesla ani tak současná, chcete-li postmoderní doba, jako politická proměna.

Dost mě irituje tvrzení, že v době totality měli lidé k sobě blíže. Jednak jsem něco takového nezažil, jednak to svědčí o tom, že generace vyrůstající v době před rokem 1989 mají v sobě zakořeněnou nesvobodu natolik, že musí nad sebou pociťovat tlak, aby se k sobě chovali dobře. Je přece přirozenější chovat se k někomu dobře a mít ho rád ze svobodné vůle a ne pod tlakem někoho nebo něčeho. A o tom, jak se lidé dřív měli raději, vím své. Stačí se podívat na některé mé kolegy — bývalé funkcionářky strany: jejich zapškllost je naprosto zjevná, pokrytectví, podlézavost, donašečství... Bohužel jim to u některých vedoucích pracovníků zase přináší prospěch. Ale už bych se rozepsal o dalších a dalších atributech mezilidských vztahů a k tomu zde není prostor, a navíc se k těmto otázkám vyjadřuji raději beletristicky.



Zdeněk Grmolec; foto: archiv autora

Do prdele, tak ona mně říká fotr. A naočkovala to i tomu malému. Co tady vlastně ještě hledám? sedí otec v sobotu odpoledne u stolu v kuchyni a popíjí svůj šnaps. Co by si nedal? Po těžké práci na stavbě je zapotřebí se odreagovat. Ve dveřích se objeví Darina, ale když uvidí otce, zase je zavře.

„Pojď sem,“ zařve na ni a diví se, že ho Darina poslechla. Otec uvidí v jejím koutku úst modřinu a nahnědlý strup. Sedí proti sobě a dívají se na sebe chvíli mlčky. A pak otec na Darinu zařve:

„No tak já se ti teda omlouvám, rozumíš? Omlouvám se ti!“

Darina se postaví, zakroučí hlavou a odchází do pokoje za Jirkou.

Otec také kroutí hlavou, dopije panáka, dalšího si nenalije a pije přímo z láhve. Lépe řečeno, snaží se pít, ale šnaps došel.

„No tak si naser. Co si o sobě myslíš? Já se jí omluvím, a ona?“ Další slzy si nepřipustil. No však já vám připravím na Vánoce dáreček. Hned po Štědrém večeru zahnu kramle, tak, to vám udělám, abyste věděli. Chcípnete hladý, tak. Šnaps došel, půjde se do hospody.

„Jiříčku, sluníčko moje,“ objímá Darina Jirku, takže musí odložit svoje oblíbené horory, „ten člověk nic nechápe, nic nechápe. Představ si, omlouval se mně a přitom na mě řval, ale takto se přece neomlouvá!“ Jindy tak řečný Jiřík kupodivu mlčel.

„Já nevím, možná jsem kráva, už to, že se vlastně omluvil, bych do něho nikdy neřekla. Vlastně se hodně překonal. Poprvé v životě se mi omluvil, i když tak stupidně...“

„On se ti omluvil, Darinko? Aby ti, až přijdeš v pátek večer domů, zase rozbil hubu?“

„Cože?“

„Promiň, Darinko, měla bys mít ráda svého tatínka, ano, když ho budeš mít ráda, taky ho budu mít rád.“

„Ne, máš pravdu. On mi tu hubu zase rozbije, omluva neomluva!“

„Ale tatínek...“

„Jaký tatínek, fotr je to. Každý pátek mě bude čekat. Jasně. Ten saďour mě nečeká, protože se o mě bojí, jak tvrdí matka, on na mě vždycky čeká, aby mě mohl zmlátit.“

„Aby se na tobě mohl vyřádit, jak říká brácha?“

„Toho mi nepřipomínej, Jiříčku, ten je stejnej jak fotr. Úplně se na mě vykašlal. Nikdy mně v ničem nepomůže, jenom fotra popichuje.“

„Tak je zlý? Vildan je hnusný, nemá tě rád!“ A když tě nemá rád, tak na něho můžu něco prozradit. „Víš, že si Soničku vymyslel, aby mohl chodit domů, kdy se mu zachce?“

„No, to je novinka, bráško! Víš co, chlapečku? Dáme jim na Vánoce dáreček. Zdrhneme jim, co říkáš? Znáš jednoho staršího pána a ten nám pomůže.“

„To je ten, se kterým šukáš, Darinko?“

„Proboha, jak to víš?“

„Bráška.“

„Aha, ten hajzl!“

„Jo, všichni jsou hajzli, jen my dva se máme rádi, že, Darinko?“

„Jo.“

„Ale co maminka?“

„Maminka? Ta taky zahne kramle. A nepůjde daleko. Stačí pár kroků. Náruč jí otevře ta tlustá lesba!“

„Co je to lesba, Darinko?“



ilustrace: David David

„Ále, zapomeň na to, Jiřánku, a těš se, jak spolu utečeme, jaký jim připravíme dáreček na Vánoce.“

Uslyšeli zvonek.

„To je Klárka, kamarádka ze školy. Přišla si za mnou hrát.“

„Tak fajn, Jiřánku, peláším do kina. Pozval mě Zdeněk. To je ten pán, který je náš zachránce, u toho budeme spolu bydlet.“

„Tak jo, Darinko,“ řekl Jiřík, ale už vůbec nemyslel na Darinku ani na nějakého staršího pána. Měli s Klárkou plán.

Darina vyšla ze dveří a za nimi se objevil Jirka.

„Máš ho?“ křikl na Klárku. „Pojď dál.“

„A namočila jsem ho, jak jsme se domluvili.“

Jiřík přešel dlaní po srsti vyděšeného kocoura.

„Neboj, kocourku, pěkně ti vysušíme kožíšek a pak tě krásně učešeme. Takový kocourek jako ty musí vyhrát každou výstavu!“

„Kde ji máte?“ zeptala se Klárka.

„Přece v kuchyni.“

A šoupli kocoura do mikrovlnky.

Kolečko se v troubě otáčelo a kocour se snažil dostat se ven. Škrábal na stěny.

„Nepřipomíná ti to nic, Jirko?“

„Jo, je to podobný muzice, jakou si pořád pouští Vilda!“

„Tak si zatancujeme, ne?“

Vběhli si do náruče, ale pak usoudili, že se takový tanec ke škrábání kocoura nehodí. Rozpojili se, postavili se proti sobě a klátili se a dupali a vrískali, jak to viděli v televizi. Ale protože měli oba smysl pro rytmus, přizpůsobovali se kocourovu škrábání, které jaksi ustávalo. Že by se kocour unavil? Padli si tedy znovu do náruče a jen se tak kolébali. Škrab, škrab, jeden krok vlevo, škrab, škrab, druhý krok vpravo. Tak je uviděla matka, která se objevila ve dveřích.

„Co to tady vyvádíte? Nevěděla jsem, že je náš Jirka tak vášnivý tanečník. Ale kde máte muziku?“

Jiřík ukázal na mikrovlnku, ze které se přece jen sem tam ozvalo zaškrábání. Matka vytáhla chcípajícího kocoura a hodila ho na zem, protože se jí z jeho zapáchající srsti chtělo zvracet. Klárka zvedla kocoura ze země:

„To je náš kocour.“

„Dej ho sem,“ vytrhla matka Klárce kocoura z náruče, strčila ho do dřezu a pustila na něj vodu. Kocour, nejevící původně známky života, se pohnul.

„Zaplatpánbu, žije,“ vzdychla matka.

„Ted' má správně vysušený kožíšek,“ podotkla Klárka.

„No, může jít na výstavu,“ zasmál se Jirka. „Kočky mají opravdu tuhý život, jak se říká, že, maminko?“

Uchichtl se při té řeči náš Jiřánek, nebo neuchichtl? Ale asi se mi to jen zdálo.

„Děti, děti, bláznivé nevinátka, vždyť jste ho mohli zabít!“

Děti kroutily hlavami a divily se. Matka pohladila synka po hlavě a ten samou slastí zavrňel. Jako kocourek, pomyslela si maminka.

„Víš co, běž si zahrát s klukama fotbal,“ strkala ho ze dveří. Klárka se na ni dívala pohledem: A co já? Já se mám nudit?

„Ty běž za holkama. Máš doma nějakou panenku, ne?“

„Panenku!“ odfrkla pohrdavě Klárka, přitulila tvář ke kocourkovi a mazlila se s ním. Matka za nimi zavřela dveře.

Zjistila, že nikdo není doma. „Juj, jej, juchajda,“ vykřikla, vběhla do koupelny a napustila vanu horkou vodou. Pěny do ní přidala víc než obvykle. Ponořila se do vody, pěna jí sahala

až po bradu. Chyběla jí jen sousedka Berta, která ji vždycky celou umyla. Ach, Berta. Ta mě dokáže pochopit. Chce, abych od téhle famílie odešla k ní. Ano, bude to její vánoční překvapení. Konečně od nich bude mít pokoj. Jediné, co ji v této chvíli pohody znepokojilo, byla skutečnost, že bude muset všechny občas vidat. Berta bydlela přece hned vedle! Ale to se nějak srovná.

Nešel jsem hrát fotbal s klukama. Přece bych Klárku nemohl opustit, ne? A navíc honit se za balonem se mně vůbec nechtělo. A u Klárky to bylo fajn, žádného tatínka neměla a maminka na ni byla hodná. Dokonce jí koupila kazeťák. Kocoura jsme nechali na dvorku a posadili se v pokoji na gauč. Klárka pustila kazeťák.

Ozvalo se praskání a šumění, jako by šlo o nějakou velice starou nahrávku.

Letěla bělounká holubička,

potkala božího andělíčka...

Klárka vyskočila:

„Co to tam má mamina za blbost!“ Chtěla vyndat kazetu, ale zabránil jsem jí v tom.

„Počkej, nechej to chvíli.“

Duše z těla, kam bys chtěla,

chtěla bych doletět do nebička.

„Ano, ano, to je ono. Chtěla bych doletět do nebička, jak je to nádherná písnička, že, Klárko!“ Ale Klárka se tvářila kysele a dělala na mě takové ty nepřijemné, typicky holčíčí kšichty.

Štědrý večer u nás probíhal jako vždy. Všichni byli nervózní a hádali se. Četl jsem si svoje horory, a když po večeri nastala chvíle, kdy jdou všichni nachystat dárky, vytáhl jsem zpod postele svůj kufírek, o kterém kromě mě vůbec nikdo nevěděl. Ani Darina. Kufírek jsem otevřel a vytáhl z něj svoje andělské šaty. Skládaly se z maminičina starého kombiné, Darininy podprsenky a jejích bot na vysokých šteklech, které poté, co se jí ztratily, ještě měsíc oplakávala. No a na hlavu jsem si dal závojíček, který mně kdysi darovala po svatbě jakási nevěsta. Ale než jsem si andělské šatičky navlékl, připnul jsem na ně křídla. Co mi dalo práce nasbírat u babičky na venkově husí a kačení brka a pak je slepit!

Vystartoval jsem už z prahu dveří do pokoje, kde seděli všichni u stromečku. Zpočátku si mě nevšimli, protože ke mně byli otočeni zády. S tím jsem samozřejmě počítal, jinak by mě mohli srazit dolů. Když jsem se ale objevil nad stromečkem, zapíval jsem jim: „Letěla bělounká holubička, potkala božího andělíčka,“ brácha na mě zařval, že jsem pěkný strašidlo. Chudák, asi si myslel, že mě zadrží strop pokoje. Ale nezadržel, a tak jsem uskutečnil svoje vánoční překvapení a odlétal jsem z prokletého baráku, jak říkala maminka. Ještě jsem zahlédl, jak se fotr vrátil do pokojíku, skočil na můj kufírek a rozšlapal ho. To mě ale moc mrzelo, ten kufírek jsem měl rád, protože skrýval moje poklady, o kterých nikdo nevěděl. Pak fotr naklusal ke stromečku a zařval:

„Dostal nás, panchart jeden.“

Všichni dali fotrovi za pravdu souhlasným přikyvováním. Poprvé v životě se na něčem shodli.

Autor (nar. 1947) je prozaik. Naposledy vydal povídkovou knihu *Akvárium / Intimní duely* (Albert, Boskovice 2003). Působí jako středoškolský učitel. Žije v Brně.

Jaro, ostrý vzduch a modré nebe

BŘETISLAV DITRYCH

Možná byl páteční podvečer, snad jaro nebo začátek léta. Už vím, určitě bylo jaro, třešeň na zahradě pomalu odkvétala, bylo modré nebe a průzračný vzduch. Proč otec zvolil právě dnešní den? O tom jsem nepřemýšlel. Myslím, že to byla náhoda.

Slunce se unaveně zaklání nad kamennou zeď nahoře na zahradě, otec je doma, už se vrátil z práce, už prošel od vlaku tu dlouhou cestu domů přes celou vesnici, pozdrav sem a pozdrav tam, je unavený a moc toho nenamluví. Jako vždycky, jako obyčejně. V chladné předsíni svlékne sako, i v teplých dnech nosí sako a placatou čepici, nevím proč, jednou jsem se optal a odpovídal mi: Abych nenastydl. Ulehčeně vydechne. Pár kroků a vstoupí do kuchyně, matka u plotny mu za chvíli přichystá polévku, přesně jako každý jiný den, takhle to musí být, tak si to otec přeje. Je mi čtrnáct a blíží se poslední prázdniny na vsi. Jsem doma, jsem na dvoře, jak otec včera přikázal. Neřekl proč. Jenom: Až večer přijdu, ať jseš doma. Jsem tedy na dvoře, u studny pumpuju vodu do konve a nosím přes dvůr pěšinkou na zahradu, zalít malý záhon. Otec mezitím dojedl, prázdný talíř se lžící odsunul na kraj stolu, zvedl se a beze slova vyšel na dvůr. Matka ho bezděčně sledovala očima, stála u kamen, kde skomíral oheň, neříkala nic.

Možná řekla: Proč to děláš, nenuť ho. Možná neřekla nic, protože věděla, že je to stejně marné, zbytečné.

Rádio tiše hrálo, byl klidný páteční podvečer. Nebo sobotní odpoledne? Na tom nezáleží. Otec vyšel na dvůr. Volá mě.

Pojď, řekne, ať se to konečně naučíš, já tady věčně nebudu. A taky nemám vždycky čas. Nečeká, že mu odpovím. Je to skoro rozkaz. Kývne hlavou směrem ke kůlně. Tuším, co mě čeká. Kývne hlavou směrem ke kůlně, kde je králíkárna. Jdeme.

Jdu mlčky za ním. Nejradši bych řekl: Ne, nikam nepůjdu, nechci. Nechci umět zabíjet a stahovat králíka, nechci se to naučit. Nechci. Stačí mi koťata. Stačí mi poloslepá koťata, která jsem musel nalézt v seně na půdě, nebylo to těžké, slyšel jsem je po hlase, i kočka mě k nim bezelstně přivedla, musel jsem je dát do kbelíku, potopit ve vodě, přikrýt dřevěnou poklicí. Utopit. Nemůžeme si je přece nechat, co bychom s tolika kočkami dělali? Já vím.

Jdu mlčky za otcem. Nemohu nic říct, netroufám si odporovat. Stejně by to nebylo k ničemu. Jdu zvolna, matka se dívá z okna, cítím její pohled, snad tichou podporu. Porozumění? Smíření.

Jdu a mlčím.

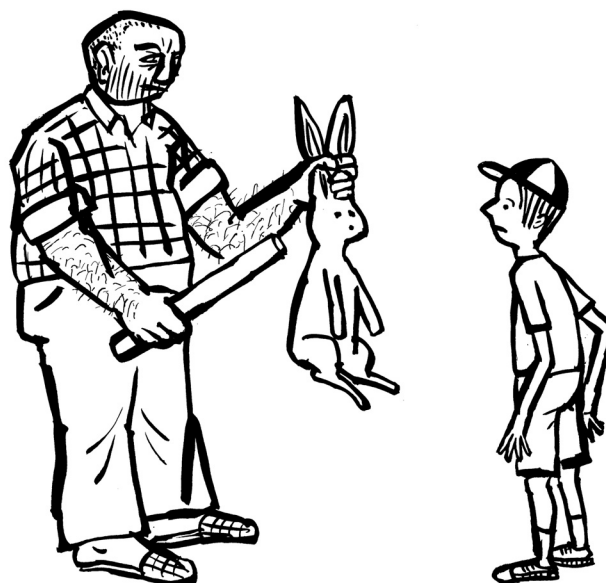
Vezmi topůrko, řekne otec a otevře vrchní kotec králíkárny a s jistotou hrábne pro vybraného králíka, ten se v rohu chvíli zapře, vzpouzí, brání.

Marně. Chytí ho za zadní běhy, napřahuje ke mně ruku. Co mi zbývá, co mohu dělat? Sevru králíka za zadní, pořád sebou škube a vzpírá, držím ho od těla, bojí se a vzpírá...

Ne, to nemůže být jeden z těch, kterého jsem si vzal jako malý kluk do náručí, hladil jeho hebkou srst, pak ho pustil do trávy, hlídal, aby mi neutekl, pozoroval jsem jeho zmatené pohyby v neznámém prostoru, pozoroval ho, jak směšně poskakuje, už se uklidnil a ukusuje list pampelišky. Ne, to určitě není, to nemůže být on.

A otec kývne směrem k pěšině na zahradu, vím, kde je místo na zabíjení, vím, kde vždycky králíka stahuje z kůže, vím, že na rozepjaté větvi staré hrušně visí ve správné výši dva provázky se smyčkou, s oprátkou, dva sisálové provázky, protože sisál je pevný a nepovolí. Někdy ve smyčce zůstane viset jedna králíčí packa. Třeba týden, třeba dva.

Opravdu je jaro, ostrý vzduch a modré nebe, v zahradě svírané kamennou zdí a nízkým dřevěným plůtkem dokvétá třešeň, nade mnou je koruna stromu plná povadajících bílých květů, mezi domy se tříští nějaké hlášení z tlampačů, není rozumět ani slovu. Už jsme si zvykli, že ničemu nerozumíme. Možná ani nechceme. Nechceme a je nám to jedno. Konec hlášení. Pak zahraje dechovka a je znovu ticho.



ilustrace: David David

Třesou se mi ruce? Trochu. Jenže v tuhle chvíli chci být víc dospělý a necitelný, necitelný a rázný, s ničím se nepárat, ráz na ráz, vždyť jde jenom o zvíře, o králíka, nic víc, opravdu nic víc. Nic víc.

Svírá v levé ruce zadní nohy králíka, napřahuji topůrko, udeřím jednou, podruhé a nejspíš a neobratně potřetí, zdá se to málo, pořád kupodivu málo, konečně, konečně králík znehybněl, nebo se jen chvěje, konečně je klidný, zavěším ho za zadní nohy do provázkových oček na rozpaženou větev staré hrušně, otec rozevírá a podává mi svůj kapesní nůž s krátkou a ostrou čepelí, je jako břitva, to dobře vím, a postupuji podle jeho hlasu a pokynů... pozor na žluč... nepotrhej kůži... hlava... pak přebírá zkrvavělý nůž. Počkej, to musíš takhle, řekne netrpělivě, dívám se na své červené ruce, za mnou zářivě kvetla a nyní dokvétá třešň, v záklonu slunce před nízkou kamennou zdí visí holé králičí tělo, v hluboké úvozové cestě kdesi za stromy zní vzdálené hlasy, z otevřených dveří domu se tlumeně připomíná znělka rozhlasových zpráv, je podvečer.

Konečně.

Vracíme se s otcem pár kroků zpátky ze zahrady na dvorek, otec drží za nohu staženého králíka, já kůži, otec ho zanes do chladné komory, nemluví on a nemluví ani já. Není mi do řeči. Vůbec mi není do řeči.

A co bych taky říkal?

Potom, ruce ještě stále potřísněné krví, navlékám obrácenou králičí kůži na pružný napínák ze silného železného drátu, je ještě teplá, vláčná a poddajná, zavěším ji pod trámy střechy, kde bude vysychat, aby, až ji sundám, ostře chřestila jako nepříjemná vzpomínka, aby chřestila jako skelný papír, jako pergamen. A až pojede vesnici kůžičkář a bude vyvolávat Kůžééé, kůžééé, tak mu ji, jestli budu zrovna doma, za pár korun prodám.

Ted' se nemotorně opírám předloktím do ramene pumpy, několikrát zaberu naprázdno, konečně vytéká pramínek ledové vody, pod nímž si omývám červené ruce.

Tuším a vím, že se závěr dnešního dne nějak nevydařil, že nejsem jako ostatní kluci ze vsi. Jsem jiný, říkám si zatím pro sebe a v duchu, protože nechci a nebudu zabíjet a stahovat králíky? Na vsi to umí přece každý. Je to přece všední a normální.

Skutečně jsem už nikdy potom králíka nezabil ani nestahoval. Nikdy jsem se nestal správným venkovánem, ale nestal jsem se později ani člověkem z města. Kým jsem tedy vlastně byl? Pohrdlivý a posměšný otcův pohled mě ale ještě nějaký čas trochu trápil. Vadil. Potom už nevadil. Bratr tuto běžnou práci vykonával se stejnou samozřejmostí a obratností, s jakou střílel na zahradě vrabce, zabíjel slepice a kachny, později i prase. Mířil i na hrdličky, které pravidelně létaly večer do větvi staré jabloně. Že kradly slepicím zrní? To jsem mu odpustit nedokázal.

Když jsem o tomhle nepatrném příběhu přemýšlel po čase a když o něm přemýšlím nyní, ptám se, proč to otec po mně vlastně chtěl, proč se posmíval mé neobratnosti a roztěkanosti, mým nejistým zásahům topůrka a nože, mým nesoustředěným pohledům na zkrvavené zvíře? Musel přece vidět mé chvění a mou nejistotu, přestože jsem se úporně snažil o opak. Ptám se a nenacházím jasnou odpověď.

Možná žádná není. Možná není žádný příběh o králíkovi. Možná je to příběh jiný. Úplně jiný.

SOUSED VYPRÁVÍ

Když nade vsí zvonil umíráček
matka mě rychle poslala
ke kostelníkovi s otázkou
Kdopak nám to umřel?
Pak sundala zástěru
a spěchala k pozůstalým
Upřímnou soustrast
a jakou si přejete rakev
jakou její výzdobu
jaké polstrování
Jak si přejete svíce kříže
a zdali černý kočár s koňmi?
A otec mistr truhlář
hned začal upravovat
jednu ze zásobních rakví
uschovaných ve stodole
aby nebyly moc na očích

Ráno zvonily zvony na ranní
v podvečer volaly domů
Utíkám
než mě seberou klekánice
dodnes je neznám a nevím
jestli jsem se jich měl bát
opravdu tak silně
jako bouře na černém nebi

Než pak zvony za války
bez optání odvezli
odečetl jsem na jejich těle
vyrytý nápis
Živé volám
Mrtvé oplakávám
Blesky rozháním

Tak proto
tak proto



Autor (nar. 1942) absolvoval VŠE v Praze. Do roku 1994 pracoval v projektovém ústavu, pak jako konzultant pro francouzské společnosti. Od 70. let působil také jako publicista, externě spolupracoval především s *Mladou frontou* (Víkend), *Mladým světem* a *Dílnou Literárního měsíčníku* (články, rozhovory, reportáže). Je autorem několika scénářů dokumentárních

filmů pro někdejší ČST. V poslední době publikoval například v *LN* a *Reflexu*, sporadicky otiskl i poezii a povídky v literárním tisku.

V oblasti literatury faktu je autorem knih *Báječní muži na létajících strojích* (Libri 2003), *Svět pod barevnými křídly* (Euromedia-Knižní klub 1999), *Báječné ženy na létajících strojích* (Euromedia-Knižní klub 2000), *První a sám* (*Neobyčejný život a zbytečná smrt aviatika Jana Kašpara*) (Euromedia-Knižní klub 2001), *S pozdravem Síle zdar Gustav Frištenský* (*Životní osudy slavného zápasníka*) (Euromedia-Knižní klub 2004) a *Sláva balonům!* (Dokořán 2005).

Duch seznamu v polských školách a v českých médiích

NOVÉ SEZNAMY POVINNÉ ČETBY U NAŠICH SEVERNÍCH SOUSEDŮ

ALEŠ MERENUS

Vztah literatury a společnosti dříve patřil k velice diskutovaným problémům. V mnoha historických epochách byla literatura chápána jako prostředek politického boje a manipulace. Literární dílo bylo hodnoceno podle měřítek mimoliterárních, zvláště pak etických, národnostních, náboženských atd., přičemž estetická hodnota hrála roli druhořadou. Tento pomyslný souboj uměleckých a mimo-uměleckých měřítek, s nímž má česká literatura dlouholeté zkušenosti a který v českém kontextu velmi přesně reflektoval například Arne Novák nebo nedávno zesnulý bohemista Igor Hájek, se nyní s nebyvalou intenzitou rozhořel u našich severních sousedů.

Polská společnost prochází od posledních voleb velkými změnami. Do vlády se dostali nacionalisté a radikální katolíci, kteří krok za krokem naplňují (článek byl napsán na konci měsíce června, takže od té doby se mohla změnit některá dílčí fakta) svůj volební program očisty polské společnosti. Strany současné vládní koalice Právo a spravedlnost, Sebeobrana a Liga polských rodin se snaží pomocí legislativních a dalších institucionálních kroků prosazovat národní a křesťanské ideály. Jedním z nich jsou nové seznamy povinné četby na základních a středních školách, polsky *spisy lektur*, kterými ministr školství (MEN — Ministerstwo Edukacji Narodowej) Roman Giertych, předseda ultrakatolické Ligy polských rodin, rozpoutal celospolečenskou debatu.

Případ Giertych

Pokusme se v obrysech nastínit ideová východiska Romana Giertycha a jeho obhájců, abychom lépe pochopili jejich cíle a záměry. Jde o to, že nový ministr školství v rámci své radikální reformy školského systému, která zahrnuje zákaz používání mobilních telefonů ve školách, povinnost žáků chodit do vzdělávacího zařízení v předepsaném oděvu-uniformě, prosazuje také revizi seznamu literatury v polských školách. První dvě nařízení již bez problémů prošla schvalovacím řízením a začnou platit od nového školního roku, kdežto prosazení nového literárně-ideologického projektu provázají komplikace a chaos. Seznam se ocitl pod palbou kritiky polských novinářů, bývalých disidentů a intelektuálů. Polská média otevřeně píšou o cenzuře a totalitních praktikách, kulturním barbarství a intelektuální omezenosti jeho tvůrců. Giertychovi odpůrci dokonce doporučili, aby se raději než spravování ministerstva věnoval chovu slepic. Ke kritice z opozičních lavic polského Sejmu se přidali i někteří ministři z Kaczyňského vládní sestavy, mezi jinými ministr kultury Kazimierz Michał Ujazdowski, jenž prohlásil, že seznam musí být oprostěn od všech pokusů o ideologizaci vzdělávacího procesu. Giertychova pozice na ministerstvu se začala povážlivě otřásat ve chvíli, kdy premiér Kaczyński veřejně deklaroval, že v seznamu nesmí chybět Witold Gombrowicz, který je Giertychovi dlouhodobě trnem v oku. Také senátor Edmund Wittbort nelibě nese vyloučení některých velkých spisovatelů ze

školní výuky a připomíná, že o vstup Gombrowicze, Witkaceho a Herlinga-Grudzińskiego do školského literárního seznamu se zasloužila před dvaceti pěti lety Solidarita. Zároveň upozorňuje, že místo těchto světově uznávaných jmen polské literatury se do seznamu dostal Jan Dobraczyński, který byl před druhou světovou válkou členem profašisticky orientované Národní strany.

Veřejná diskuse má za následek, že původní návrh ministra školství doznal mnoha změn. Například původně vyřazený Kafka, Goethe a Dostojevskij na aktualizované verzi seznamu opět figurují. Dokonce i *Obrana Sokratova* už v něm není připisována Aristotelovi, ale Platónovi. Ani tento dokument však, jak naznačil premiér a někteří ministři, není definitivní a povede se o něj spor až do konce prázdnin, kdy by měl začít platit pro žáky prvních a čtvrtých tříd na základních školách a první ročníky gymnázií. Proto si ani nemůžeme dovolit hlouběji polemizovat s jeho podobou, neboť ta se mění každým dnem a každým dalším prohlášením toho kterého zainteresovaného politika.

Zaměříme se nyní na důvody a argumenty ministra Giertycha, které ho přivedly k myšlence revize povinné četby. Jako obratný předseda ultrakatolické strany se snaží o to, aby jeho formace v příštích volbách uspěla, a tomuto cíli podřizuje vše. Protože si je vědom, že se svým ideovým profilem nemůže Liga polských rodin pomýšlet na to stát se *catch all party*, je nucen sázet na jistotu. Tou jistotou jsou konzervativní voliči, jimž vděčí i za své současné vládní angažmá. Právě oni ho a jeho stranu vynesli až do vládních křesel, a proto musí s nelibostí sledovat ochladnutí jejich přízně. Není divu, že veškeré své úsilí věnuje tomu, aby jejich důvěru opět získal. Dělá to tím nejjistějším způsobem, totiž mediálně atraktivními kroky, jež provádí na půdě svého resortu. Ty sice popuzují majoritní společnost i některé koaliční partnery, ale Giertychovi vhnějí do náruče ztracené duše. Nový seznam povinné literatury ve výuce polského jazyka je právě takovou mediální událostí, kterou Giertych potřeboval. Dostal se do veřejné debaty a na stránkách všech novin může prezentovat svoje ultrakatolické a nacionální recepty na ozdravení liberalismem zdegenerované polské, a vlastně celé euroamerické společnosti. Strašák homosexuální lobby, levičáckého volnomyšlenkářství a sionistického spiknutí na pravověrných voličích vykonává potřebnou masáž. Li-

teratura se v Giertychově strategii ocitla v pozici jakéhosi nástroje, jímž chce formovat polskou mládež. Její výběr je předem dán ideologickými kritérii, která doplňuje i o svá osobní. Například Gombrowicz a další, kteří otevřeně píšou o homosexuálech či mají skeptický postoj k polskému národnímu mýtu, jsou označeni za morálně pochybné autory, kteří přece nemohou být vzory polské mládeže. Místo nich jsou do seznamů opakovaně protlačovány spisy Jana Pavla II., a to dokonce i jeho biografie, díla Henryka Sienkiewicze a například již jmenovaného Jana Dobraczińskiego. Avšak i do této dobře zkonstruované mediální hry se vloudilo pár chybiček. Ministr na tiskových konferencích několikrát nepřesně tvrdil, že Sienkiewiczovy knihy ve stávajících seznamech nejsou, což není pravda, protože v nich zastoupen je díky románu *Potopa*. Druhé faux pas připravila ministru jeho mluvčí, když při obhajobě seznamu v novinách ani nevěděla, že v něm už není Dostojevskij. Celá situace tak začíná připomínat špatně napsanou frašku. Možná proto, že ji nese-psal literát, ale horlivý čtenář Giertych, který ve své ideologické horlivosti ani neví, co to literatura je.

Obhajoba seznamu z jižních Čech

Celý problém se rozroste ještě o další dimenzi, pokud se zaměříme na reflexi polské „kauzy“ v českém prostředí. Převažující ostře negativní stanoviska, což v jedné z nejateističtějších zemí Evropy není až takovým překvapením, jsou doplněna několika málo hlasy, které záměry polských konzervativců oceňují. Ve 25. čísle otiskly *Literární noviny* v rámci rubriky „Spor“ polemiku Radomíra Malého s Kamilou Woźniak. Do role obhájce nového seznamu povinné literatury se pasoval Radomír Malý, pedagog Teologické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Svou argumentaci Malý založil na několika tezích, s nimiž, ale hlavně s jejich prezentací, se pokusíme polemizovat. „Tituly tam zařazených knih se mění ve všech zemích, jako se mění společnost. V Polsku byla rozhodnutím voličů levicová vláda nahrazena katolickými konzervativci. Je jejich právem, jako ostatně každé vlády, pozměnit i seznam povinné literatury k povinné četbě.“ Pan Radomír Malý si snad ani neuvedomuje, jaký dosah má jeho tvrzení. Když se budeme striktně držet logiky jeho uvažování, dostaneme se až k extrémním situacím, kdy se například po nástupu radikální levice k moci v seznamech povinné literatury přirozeně objeví Marxův *Kapitál* a třeba fašisté se svou většinou v poslanecké sněmovně zanesou do kánonu *Mein Kampf*.

Norma, kterou Malý nabízí, je pochybná hned v několika směrech. Za prvé: stejně jako Giertych považuje literaturu pouze za nástroj společenské manipulace a úplně opomíjí její další estetické i mimoliterární funkce. Za druhé: bezprecedentně obhajuje princip vměšování politiky do ryze odborných problémů. Měli by to být vědci a pedagogové, kteří nastavují podmínky takových změn, nikoli politbyra a úředníci na ministerstvech. Pak by snad nedocházelo k takovým situacím, kdy premiér — jako otec Ubu — bohorovně Polákům vrací Gombrowicze. Snad by se dalo zabránit tomu, aby polští knihkupci museli demonstrativně vystavovat libri prohibiti ve svých výlohách, aby tak vyjádřili své znepokojení nad děním v resortu. Ustalování nového seznamu povinné literatury by mělo probíhat zdola, přičemž hlavním měřítkem jeho podoby by nemělo být aktuální rozložení politických sil v parlamentu. To si Radomír Malý zjevně nemyslí. Přemýšlivý člověk si tedy oprávněně klade otázku, proč má vysokoškolský pedagog potřebu veřejně obhajovat takový druh jednání.



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Ubývající představy a přibývající obrazy

Díky stále vyspělejší technologiím, které se budou i nadále zlepšovat, máme možnost nahlédnout do ulic a oken domů z rychle rostoucího počtu lokalit (<http://maps.google.com>). Je jen otázkou času, kdy bude pokryta větší část území. Můžeme také porovnávat historický vzhled území se vzhledem současným (<http://mappy.cz>). Můžeme si svět zobrazit do stále podrobnějších detailů pomocí přesných souřadnic. Popisnost se šíří v nebyvalém měřítku. Automaticky generované hypertextové odkazy vás rády přenesou v textu čteném na počítači na mapu s konkrétním místem. Zároveň se však prostor kolem nás s jeho virtuální rekonstrukcí zmenšuje a vzdálenosti se zkracují. Ubývá prostor k dohadům, představám a fantazii. Ale „naštěstí“ je zde i druhá strana mince. Pomalu ztrácíme schopnost otevírat jen před několika lety získaná digitální data. Někdy nelze otevřít pouze textové soubory, alternativa se však odehrává v globálním měřítku. Tedy tam, kam počítače pronikly. Právě malá trvanlivost digitálních dat může zapříčinit, že s výraznějším rozšířením elektronických knih se literatura dostane ještě více na úroveň spotřebního zboží. Z hlediska nakladatele možná dobrá zpráva. Z hlediska čtenáře? Knihu napsanou před padesáti lety nebo sty lety bez problému otevřu i dnes. Mám obavu, že s počítačovými soubory to tak lehce nepůjde.

Magie literatury spočívá především v její schopnosti vyvolávat v našich myslích obrazy lehké, křehké, proměnlivé a prchavé, při novém čtení textu jiné. Což je zároveň i její nevýhodou, která čtenáře odvádí k obrazům již interpretovaným, méně náročným a stravitelnějším. Přesto však si každý z nás při čtení některé z knih řekl, ta místa bych chtěl navštívit, nebo aspoň vědět, jak vypadají. Pro tyto okamžiky jsou zde stránky Literary Locales (<http://www.sjsu.edu/depts/english/places.htm>), které přináší více než tisíc odkazů na stránky s fotografiemi vztahujícími se k nejznámějším dílům světové literatury. Homérova díla a cesty Argonautů tak hned dostanou jiný rozměr, jaksi zemitější, realističtější. Opomenuta nejsou ale ani literární díla poslední doby. Minimálně autorku *Harry Pottera* zde najdete. Na další stránky se dostanete i bez tohoto rozcestníku. A tak není těžké prohlédnout si Paříž z detektivních románů mého oblíbeného Daniela Pennaca (http://www.terresdecervains.com/article.php3?id_article=154) nebo místa, ve kterých se odehrával děj románu Umberta Eca *Foucaultovo kyvadlo*. Proč se však na cesty vydávat jen virtuálně? Vždyť existují i specializované cestovní kanceláře (např. <http://www.literarytraveler.com>), které vás rády dopraví na místo děje vašich oblíbených knih.

Bohužel, při troše štěstí je snadné v obrazech dohledat již většinu míst na zeměkouli a některá už i mimo ni.

Jako protipól lze navštívit Blind Atlas (<http://www.blindatlas.com>) věnující se fiktivním literárním místům. Stránek s podobnou tematikou je mnoho. Zvláštní pozornost budí kniha Itala Calvina (<http://italocalvino.it>) *Neviditelná města*, která je mezi staviteli virtuálních míst velice oblíbená. Českých stránek na toto téma není mnoho a snad ani nestojí za zmínku. Možná jen jedny stránky volné s touto tematikou svázané, které jsou věnovány knize Karla Hynka Máchy *Hrady spatřené* (<http://www.sweb.cz/petrfabian/macha.htm>) a které k jeho kresbám nabízejí pandán v podobě aktuálních fotografií.

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



Odpovědi může být víc a některé nám Malý přímo nabízí i ve své apologii: „V situaci, kdy je mládež celé Evropy krmena bravovou kulturou počítačových her, televizních reklam či akčních thrillerů, je zapotřebí seznámit ji s literaturou, která má hodnotu. Giertychovým týmem sestavený seznam povinné četby může být příkladem pro všechny, kteří hájí principy křesťanské civilizace. Jde přitom o všechny lidi, kterým je drahá etika platná dlouhá staletí. Mládeži je dnes vnucována morálka, která ji svádí na scestí. Málokdo si uvědomuje, že díla *klasické literatury* mohou mít na mladou generaci destruktivní vliv. Mnoho lidí třeba pobuřuje, že se na Giertychově seznamu doporučené četby neobjevilo Goethovo *Utrpení mladého Werthera*, ačkoli předtím se mezi povinnou literaturou nacházelo jako samozřejmost. Jenže už počátkem devatenáctého století, krátce poté, co se *Werther* objevil na knižním trhu, si stěžovaly policejní orgány Pruska na nárůst sebevražd mladých lidí. Proč nabízet současné mládeži návody k sebevraždě?“ Radomír Malý se cítí ohrožen a ze strachu pronáší zoufalé výroky, poněvadž ostrouhat Goethovo *Utrpení mladého Werthera* na dějovou linku a prohlásit o něm, že je návodem k sebevraždě, je velmi komické a zbytečně expresivní. Copak pan Malý v životě neslyšel o narativních strategiích, nikdy si nevšímal vrstev jazyka, kompoziční výstavby nebo nehledal konotativní významy literárních děl? Pravděpodobně ne. Snad mu vždy stačilo každou knížku jednou přečíst a najít si definitivní význam, který se shodoval s pochybnou extenzí dějové linie textu. Bezbranná mládež, která smí přicházet do styku jenom s prověřenými a nezávadnými knihami, jednostranně vybranými podle politických a náboženských kritérií, je tou skupinou, o níž Radomír Malý dále filosofuje: „Literární a umělecké hodnoty se ne vždycky kryjí s hodnotami mravními. Na otázku, zda při výchově mladé generace upřednostnit hledisko etické nebo estetické, volím jednoznačně to první. Samozřejmě tím nechci říci, že by mladá generace neměla být formována také esteticky, aby dokázala rozlišovat mezi uměním a kýčem, ale není samotná umělecká hodnota snížena, pokud má morální obsah odporující přirozenému mravnímu zákonu? Přesně toto lze aplikovat na *Utrpení mladého Werthera*. Lze samozřejmě diskutovat, jestli bylo vhodné vypustit ze seznamu Kafkův *Proces*. Osobně jsem přesvědčen, že i tady ministr Giertych jednal správně, neboť závěr tohoto díla je jednoznačně pesimistický.“

Nevím, zda přirozenému mravnímu zákonu neodporuje takto manipulativně stavět proti sobě estetické a etické hodnoty literárních děl, abychom pak — jakoby pod tlakem nevyhnutelných okolností — byli nuceni volit mezi nimi. Nesmlouvavě normativní univerzalistická morálka v ústech Radomíra Malého nabývá giganticky obudných rozměrů. Jeho nekomplikované vidění světa a až dětsky naivní přimknutí ke křesťanským hodnotám je stvrzeno i v jeho jedinečné konkretizaci Kafkovy knihy. Avšak i na tomto poli si Malý odporuje, protože by se stejnou rozhodností musel vystupovat proti četbě Sienkiewicze. Logika bazálního mimetismu přece jasně říká, že pokud si mladý čtenář přečte o vražení nepřátel na kůl, určitě si takový návod na řešení konfliktních situací odnese do života.

Literatura nesupluje katechismus ani občanskou nauku

Proces kanonizace, o jehož teoretické reflexi se za posledních pár let napsalo nepřeborné množství studií, je jistě komplikovaným a široce strukturovaným společenským fenoménem. Vyjednávací strategie, které uplatňují při prosazování svých cílů jednotliví

aktéři společenské komunikace, podrobně analyzuje Pierre Bourdieu. Harold Bloom zase prostřednictvím svého *Kánonu západní literatury* prověřuje konkrétní texty do něj zařazené. U nás se k procesu literární kanonizace vyslovuje například literární teoretik Vladimír Papoušek. Radomír Malý pravděpodobně tento druh diskusí nesleduje. Podle toho, co říká, se zdá, že spíše holduje spisům Zdeňka Nejedlého: „Literatura je jeden z nejmocnějších prostředků, jímž možno vychovávat, vést, vzdělávat lid a národ. Je to rozhodně účinnější prostředek než sama věda, i než sama školní a jiná výchova. To všechno je překonáno přímo ohromujícím vlivem, který na nejnížší vrstvy vykonává literatura tam, kde proniká i do nejnížších vrstev lidových. Literatura nepoučuje, nepůsobí jen na mozek, zachvacuje celé myšlení lidí, a co je nejdůležitější, proniká i do jejich srdcí. To však spisovatele na druhé straně i zavazuje. Zavazuje ho k odpovědnosti za to, co takto lidu vštěpuje v mysl i srdce. Musí proto být i ideově na výši, musí vědět, co má lidu v mysl a srdce takto vštěpovat“ (Z. Nejedlý: *O literatuře*, Čs. spisovatel, Praha 1953). Nebo také: „My dnes z tohoto hlediska revidujeme a musíme revidovat i naše klasiky. Jak tedy teprve současné spisovatele! Všude se ptáme: Je jeho dílo, ať mrtvého nebo živého autora, pro nás, nebo proti nám, prospívá nám, nebo škodí, je na té, nebo na oné frontě? A je to tak zásadní hledisko, že tomu musí ustoupit všechno ostatní. Například v historickém románu: nám není hlavní, má-li kdo takový styl nebo jinaký, ale to, chápe-li dějiny v pokrokovém nebo reakčním smyslu.“

Je možné, že si Radomír Malý neuvědomuje, do jaké společnosti se svými názory dostává? Pravděpodobně ne, protože jinak by nemohl manipulovat čtenáře *Literárních novin* těmito věťami: „Jenže chtít, aby se mladá generace neinformovala o životě nejznámějšího Poláka [mysleno Jana Pavla II.] dvacátého století, jehož étos získal významné renomé na celém světě, by bylo téměř barbarstvím.“ Samozřejmě, pane Malý, ale od toho jsou přece jiné předměty, náboženství a občanská výchova!

S odvahou do boje

„Proto tedy není důležitý vlastní seznam doporučené literatury, ale jeho *duch*,“ tvrdí Radomír Malý a oceňuje odvahu ministra Giertycha v jeho křížovém tažení. Chrabrost nelze upřít ani Radomíru Malému a tomu, s jakou otevřeností hlásá své recepty na mravnost. Recepty, které se tváří jako křesťanské, ale blíží se spíše totalitárnímu myšlení, dělají však křesťanství spíše medvědí službu. Je to právě ona idea seznamu, brutálně aplikovaná na konkrétní literární díla, která vyvolává nenávist a netoleranci a jednotlivé texty jsou v ní degradovány na materiál ve službách pseudonárodních a pseudokřesťanských idejí.

Polský případ je v Evropě ojedinělý. Díky němu ale můžeme opět uvažovat o konstrukcích hodnotových systémů, ustalování společenských norem nebo třeba o seznamech povinné četby na školách. Potřebujeme ještě při výuce závazné seznamy, anebo mají mít učitel i žáci volnější ruku při výběru knih? Podle jakého klíče se mají seznamy ustalovat? Je žádoucí, aby děti byly ve školních lavicích vychovávány k evropanství a toleranci k náboženským, národnostním a jiným menšinám? Je možné hodnotit literární dílo jenom podle toho, zda končí dobře nebo špatně? To jsou otázky, na něž si musí každý odpovědět sám. Jedno je však jisté, a totiž že Radomír Malý v tom jasno má.

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

Bogdan Trojak

Dýňová babička odvrzla a já jsem kdesi v neolitu...

Koncem léta jsem u nás v Bořeticích potkal nahrbenou babičku, která před sebou tlačila mizerný dvoukoleček. Vozíček to byl již značně větvý a vrzal vsutku starodávne, na jeho drátěné palubě však spočívalo cosi břichatě opulentního, objekt, jenž vzbuzoval obdiv: byla to olbřímí oranžová dýně, největší, jakou jsem dosud viděl. V Beskydech, odkud jsem vzešel, jaktěživ jsem nic tak velikánského nespatřil. Zůstal jsem stát jako zaražený a uchvácen tykví tkvěl jsem a tkvěl uprostřed ulice. „Či si?“ zvolala v mém směru drobná babička, když viděla, jak mě zaujal její nadměrný náklad. Duchapřítomně jsem jako pravý Slezský Slovák odpověděl: „Trojakůj“ a dodal „takový dýnisko, súsedko, to snád ani nemohlo urúst!“

„Ále, to nic néni,“ smála se drobná stařenka, „v Bořeticích se dařily dýně vždycky, v jedné se dokonce vinaři skovávali před dýštěm!“ Tak!

Dýně se v Bořeticích nepěstují na kompoty či jiné zavařeniny, jsou v nesmírné oblibě především kvůli jadérkům, jež se suší a ochucují solí či česnekem. Když do naší vsi přijíždíte na podzim, už z dálky oranžově září na polích pod vinohrady rozřáté lbi těchto zeleninových gargantuů, vyrabované a ponechané na místě, kde vyrostly. Správný Bořečák se pozná podle toho, že má kapsu u kalhot neustále naditou „jádry“, která louská, kudy chodí, a trousí a zaneřádí ulice, dvorky, ba i lisovny vinných sklepů. Kdykoli dva Bořečáci postojí na chodníku bavíce se zajisté hlučně o tom, jak „zasej hoří rudú vinohrady“, ostane po nich na místě, kde stáli, hromádka dýňového smetí. Sousedé z Němčiček si proto Bořecké dobírají a říkají jim Kotrbáli, což značí, že mají kotrby čili hlavy velké jako dýně. Bořečáci jim to oplácejí tím, že je překltili na Planičkáře, neboť na jejich svažitém katastru není polí, jen stráně zarostlé pláňaty a šípky, z nichž prý v Němčičkách připravují znamenité víno. A když chtějí mít Sauvignon, hodí do bečky pár bezinek. Ale abychom Němčickým neškodili, kromě vinohradů, kterých měli odevždy dostatek, prosluli především před válkou výbornými třešněmi, jež šly na dračku na brněnském Zelném rynku. S těmi třešněmi je spojen i jeden pěkný a praktický rituál: během česání muselo se stále zpívat, aby děvečky a pacholci nemohli z úrody ujídat. Byli v té obci odjakživa šetrní lidé, kteří si dokázali přilepšit čímkoli. To stačilo lapit toulavé kotě, uvázat mu na krk barevnou kokardu a v Brně dobře udat. Proslulé byly rovněž konvalinkové báby, které ještě donedávna nabízely na brněnských nárožích svoje křehoučké svazečky natrhané v místních

lesích. My v Bořeticích máme lesa jen malinký kousek, zato však máme Zázmoniky, což je proslulá stepní stráň, kde roste všechno možné, kavylem čili vousy svatého Ivana počínaje a katránem čili stepním běžcem konče, já mám ale nejraději třemdavu, která vylučuje lepkavé silice, jež se mohou za horkých dnů samovznítit a zahořet. Máme tedy u nás něco jako Mojžíšův hoříč keř, na jehož kmen a rozvětvení tak krásně upomínají židovské svícny. A nad Zázmoniky, na kopci Lumperku býval neolitický rondel, obří kruhová svatyně či astronomická pozorovatelná výrazně se rýsující v zoraném poli. V těch tmavých kruzích vystupujících ze žluté spráše jsem se na jaře točil nescetněkrát, připadal jsem si trochu jako onen Goethův černý pudl, jenž krouží v kruzích, co se užijí. Našel jsem tu jednou kus pazourkového srpů, nástroj tak ostrý, že se s ním dá dodnes řezat či krájet. Takovou „zbraň“ by bylo možno bez nesnázi pronést do letadla, na neolitické teroristy nejsou detektory stavěné. A vida, dýňová babička dávno odvrzla a já jsem kdesi v neolitu. Zbývá mi ještě kus cesty ke sklepům za dědinou, kde mám dnes posedět se stařečkem Lúbalem, téměř stoletým vinařem, jenž je zosobněním dob, kdy se cukernatost moštu měřila „kalhotami“ — to se v hrsti zmáčkl hrozen a pak se dlaní plesklo o gatě. Když se ruka ke kalhotám přilepila, mohlo začít vinobraní. Velebný Lúbale už jistě do „baně“ natáhl frankovku, nebo jak on říká „starosvětské černé“. Spěchám k jeho bílé lisovně. V kapse mi chrastí jadérka.

Author is a Writer & Freelance Wine Journalist.



foto: Jan Hanzlík, Vrbice 2007

Inzerce

Kulturní magazín **Totem.cz** vás zve na
autorské čtení poezie a povídek

Hosty večera budou

Božena Správcová
a Lubor Kasal

24. září 2007, 19.00 hod.

Literární kavárna Řetězová
(Řetězová 10, Praha 1)



TOTEM.CZ
kulturní magazín



Od pekelných nocí k radostnému ránu – objev a omyl à la Páral

VLADIMÍR PÁRAL OSLAVIL PĚTASEDMDESÁTKU

LUBOMÍR MACHALA

„Hned na počátku své tvůrčí dráhy se V. P. projevuje jako překvapivě vyzrálý autorský typ s nezaměnitelným stylem, formálně charakterizovaným hutným, heslovitým vyjadřováním, dosahovaným používáním zkratk, závorek, bezespoječně připojených vět a vět neslovesných, a expresivní slovní zásobou, útočící na vnímatelovu pozornost. Jeho výrazně modelové prózy, publikované v šedesátých letech, tvoří ucelenou monotematickou řadu v různých obměnách variující téma hodnotového konfliktu mezi stereotypní každodenností a autentickým prožitkem, přičemž každodennost se svými pracovními a milostnými stereotypy je v tomto sporu apriorně negativně vymezena jako odcizující prvek lidského bytí.“ Tak začíná Milena Vojtková interpretaci část hesla o spisovateli Vladimíru Páralovi, které najdeme ve *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (Vojtková 1998: 171).

Objev Páralova stylu a jeho autorské metody se však nemusi jevit tak náhlý a překvapivý, jak plyne z citovaného slovníkového hesla, jestliže vezmeme důkladněji v potaz román *Šest pekelných nocí*, tedy autorovu skutečnou prozaickou prvotinu publikovanou během roku 1963 v deníku *Průboj* pod jménem Vladimír Laban a knižně vydanou o rok později s pozměněným pseudonymem Jan Laban Východočeským nakladatelstvím v Havlíčkově Brodě.

V tematickém plánu opomíjeného románu *Šest pekelných nocí* a také v jeho tvárném zpracování totiž lze identifikovat mnohé prvky či postupy, které budou posléze považovány za typicky páralovské. Zatím však pouze v podobě zárodečné, která nahlížena z odstupu umožňuje názornou demonstraci rozdílu mezi příslibem a prokázanou (dosaženou) kvalitou.

Jedno z ústředních témat Páralovy prvotiny signalizuje už její motto pocházející od Alberta Einsteina: „*Představitelství je důležitější než vědění*“ (Páral 1964a: 7). Přebujelá obraznost pak pronásleduje triadvacetiletého protagonistu a zároveň i vyprávěče Lubomíra Dvořáčka, laboranta z ústecké textilky Primatex. Hlavní postavu trápí rovněž milostné neúspěchy a tápání v oblasti partnerských vztahů, bloudění v džungli protikladných strategií, zásad, praktik a motivací. Opakovaně se v textu vrací téma velkého činu, mimořádného díla, dávajícího jedincovu snažení i celému životu smysl. Přímochaře kriticky je v *Šesti pekelných nocích* prezentována redukce lidské aktivity ústící nakonec v mechanické spotřebovávání, včetně uplatňování konzumačního přístupu k erotice a sexu. Jinotajná kritika praktik soudobého režimu je pak traktována prostřednictvím snu, majícího jednu podobu bajky, podruhé zase sci-fi. Autor v debutu rovněž předznamenává, jak důležitou roli pro něj budou při tvorbě hrát díla

jiných autorů — prvotina je intertextuálně provázána s texty Kafkovými, Stendhalovými nebo Čechovovými.

Už v *Šesti pekelných nocích* uvádí Laban-Páral své postavy na pomyslnou literární scénu co nejpřímochařeji, konkrétně pomocí stručných informací o věku, vzhledu a základních povahových rysech. Prozatím pouze naznačuje možnost využit technicistní jazyk a styl laboratorních zpráv a spokojuje se s víceméně tradičním vypravěčským diskursem, který prokládá lyrizujícími pasážemi, založenými především na synesteticky pojatých popisech s dominantní snahou zprostředkovat barvitost reality. Za primární nositele humoru autor volí nejednou vskutku originální a vtipné přirovnání a charakteristiky, ovšem výsledný efekt problematizuje jejich přemíra.

Právě redukce těchto přirovnání pak patří k základním změnám, které lze zaregistrovat při srovnávání textů Páralovy skutečné prvotiny *Šest pekelných nocí* s prózou obvykle za debut považovanou, tedy *Veletrhem splněných přání*, vydaným s podtitulem *Příběh pokleslé aktivity* v roce 1964 pražskou Mladou frontou. Více než zřetelné je také odosobnění později vzniklé prózy, její neosobní atmosféra, která není pouze výsledkem záměny ich-formy er-formou, ale především jde o důsledek přesunu od vyprávění jakožto epického líčení k věcnému konstatování.

Změny v Páralově tvůrčí metodě podnítila, jak prozradil sám autor v jednom z rozhovorů, nakladatelská redaktorka z Mladé fronty Irena Zítková, která nad rukopisem novely *Případ stříbrného zapalovače* konstatovala: „*Je to dobré, ale musí se to napsat úplně jinak. [...] Za dalších deset týdnů jsem napsal Veletrh splněných přání, který už vyšel prakticky bez jakýchkoliv změn.*“ Jak všeobecně známo, následoval mimořádný zájem čtenářů i pozitivní kritický ohlas, první zahraniční překlady. Úspěch potvrzovaly a umocňovaly další díly tzv. černé pentalogie, které nadále využívaly a rozvíjely objevenou metodu, ústící ve výpovědi s rysy až sociologických sond, nemilosrdně kriticky odhalujících a karikujících negativní jevy v životních způsobech a praktikách jedinců i celé společnosti. Což plně rezonovalo s pohnutkami a názory iniciujícími současně v politické sféře liberalizační a demokratizační procesy. Jejich násilné ukončení pak vyvolávalo otázku, jak na zásadní změnu politického klimatu zareaguje tento Neo-Balzac z Ústí nad Labem (takto Párala označil v roce 1968 Jiří Opelík).

Na první pohled se mohou Páralovy prózy ze sedmdesátých let dvacátého století, označované jako „bílá série“, jevit coby vcelku jasný příklon k pozitivním vyzněním a optimistickým závěrům, čili oportunistický krok vstříc normalizačním poža-



Vladimír Páral; foto: Miroslava Růžicková (Městská knihovna v Praze)

давкům a představám o literatuře, potažmo umění, motivovaný autorovou snahou uchovat si publikační možnosti i v posrpnovém režimu.

Pavel Janoušek ovšem před časem připomněl, že projekt tzv. bílé série Páral anonsoval už v roce 1967 (srov. Janoušek 1994: 47). Tezi o utilitárním Páralově příklonu k oficiální normalizační doktríně nepodporují ani interpretace a hodnocení první části bílé série, tedy novely *Mladý muž a bílá velryba* (1973), z pera H. Raka (= Aleš Haman) a Josefa Škvoreckého (srov. Haman: 1976; Škvorecký: 1999a), které nepochybně nelze označit za normalizační exponenty.

Jak je tomu ovšem v případě nerozsáhlého románu *Radost až do rána. O křečcích a lidech* (1975), který se k hledání životních kladů takřka okázale hlásí už svým titulem? A nad nímž se oficiální kritička rozplývala, že Páral zde našel „svého“ člověka, schopného života radostného, družného a smysluplného, a spisovatelův tvůrčí vývoj popisovala ve smyslu proměny umělecké konkretizace utkvělé autorovy ideje, ve smyslu proměny interpretace skutečnosti (srov. Hrzalová 1987: 126).

Vyprávění o životních outsidersch Viole a Kazanovi, kteří se nejprve bytostně hroží křečkovského kolotoče všedního života na sídlišťích (zcela v duchu autorových próz z předchozí dekády), aby pak najednou sami shledali svou vzpouru nesmyslnou, stali se běžnými účastníky sídlišťní „atrakce“ a radovali se z věcí dříve ostře odsuzovaných, vskutku možno vnímat jako příklon k dobově preferovanému aktivizujícímu a optimistickému vidění okolního světa.

Ovšem také jako jeho skrytou parodii — klíč k takovéto lektuře vystihl Aleš Haman, který v textu odhalil literární šablonu milostných romancí a připomněl, že „*forms pokleslé literatury, bulvárni, populární jsou totiž charakterizovány ve svém syžetovém plánu právě výrazným a „černobílým“ protikladem ideálu a reality, jenž je povinně řešen ve prospěch ideálu, vítězství dobra, pravdy a krásy jakožto ideologicky kanonizovaným smyslem dění, jež tato pokleslá literatura ilustruje*“ (Haman 1976: 16–17). Hamanovo pojetí podporují i Violina slova ze závěru knihy: „*Druhá kapitola naší Love Story začíná stejně jako Katčina s Bédou*“ (Páral 1975: 166), a koneckonců též váhavá reakce kritického kolegy Hrzalové: „*Jeden z kritiků nazval poslední Páralovu prózu „radostnou knihou“; její optimismus ulpěl však jen na povrchu, na vnějšku. Možno konstatovat, že autor nakousl závažné otázky socialistického životního stylu, smyslu života, lidské svobody, že však v závěrečném řešení utekl do kompromisu, který působí pramálo radostně. A navíc dává čtenáři dvojí možnost chápání, „dvoupatrovost“ Profesionální ženy prosazuje se i tu: vedle chápání smířlivého, rezignovaného zůstává tu i potenciální druhá rovina autorského satirického nadhledu, až do konce*“ (Vlašín 1980: 165).

Příznačný detail, který sice možno vykládat jako projev autorské nejistoty, ale podle všeho mnohem oprávněněji jako náznak Páralova vědomého pohrávání si se zcela ambivalentními významy své prózy, obsahuje explicit knihy, kde spisovatel prosí čtenáře (zejména mladé), aby mu napsali svůj názor na ni.

Netuším, kolika čtenářských reakcí se Páral na svou výzvu dočkal. Prokazatelně mu však tehdy napsal Karel Milota, který sám sebe charakterizoval v dopise dodatečně zveřejněném v *Literárních novinách* roku 2004 jako nekompromisního, až militantního Páralova literárního přítele (srov. Milota, datováno 17. 5. 1976: 11). A tento nadmíru fundovaný a dlouholetý autorův příznivec označil román *Mladý muž a bílá velryba* za „autorův omyl“ a knihu *Radost až do rána* „doslova za krach“ (obě Milota 11). Dopis obsahuje i zdůvodnění, proč *Radost až do rána* v Milotovi „vyvolala, bez jakéhokoliv přehánění, vyslovený odpor“ (Milota 11). Po vynikající expozici totiž dle Miloty následovala próza nedbale napsaná, nikoliv však v souvislostech mikrostrukturních. Autor dopisu prozaikovi vytýkal především „vágní, nesolidní, slovem odbytou [...] psychologickou motivaci celého toho převratného vývoje obou postav“, přičemž zdůrazňoval, že „jde opět o příběh posazený zcela realisticky a po technické stránce zpracovaný už zcela konvenčně“, tudíž „dopadají obě postavy, na začátku tak sugestivně exponované, na konci už doslova směšně“ (Milota: 11). Náslinný happy end pak Milota vnímal už nejen jako otázku literární, ale i morální, probouzející úvahy o zradě na talentu i na čtenářích.

Dodávám, že v případě *Radosti až do rána* reagoval přinejmenším rozpačitě rovněž Josef Škvorecký, který s uznáním psal ještě o *Mladém muži a bílé velrybě*.

Reflexi Páralovy knihy *Radost až do rána* a zejména pak jejích ohlasů lze shrnout v lapidární konstataci, že se jedná o tvůrčí omyl. Jeho problematičnost však nespočívá v přílišné

vstřícnosti vůči dobové doktríně, nýbrž v nedostatečné čitelnosti signálů, že se jedná o její parodizaci.

V přebohaté Páralově tvorbě lze nepochybně podobných omylů či problematických kroků zaregistrovat více, ale současně je nezpochybnitelné, že Vladimír Páral patří k nemnoha soudobým spisovatelům se vskutku nezaměnitelným autorským rukopisem. Rovněž mu nelze upřít, že minimálně jeho prózy ze šedesátých let výrazně obohatily tematickou škálu české literatury. Mezi našimi žijícími literáty nenajdeme koneckonců ani mnoho takových tvůrců, jejichž dílo by bylo tak často zmiňováno jako vzor (zdroj inspirace) pro jiné autory, jako je tomu právě v Páralově případě — v sedmdesátých a osmdesátých letech se vcelku běžně používal v souvislosti s tvorbou Jiřího Švejdy, Václava Duška, Arnošta Hermana ad. termín severočeská literární škola, za jejíhož duchovního otce nebyl považován nikdo jiný než Vladimír Páral. Typologické shody s Páralovými texty pak lze identifikovat zejména v raných textech Zdeňka Zapletala, sociologické kvality Páralových výpovědí bývají zmiňovány v souvislosti s některými knihami Michala Viewegha... Zastávám názor, že stačí, aby spisovatel po sobě zanechal jedno jediné mimořádné dílo. Vladimír Páral této mety dosáhl, jak většinou uznávají i ti, kteří jeho knihy zrovna „nemusejí“, díky románu *Milenci a vrazi* z roku 1969. Jsem ovšem hluboce přesvědčen, že čerstvý pětasedmdesátník má na svém kontě podobných majstrštyků víc.

Autor (nar. 1958) přednáší českou a slovenskou literaturu na FF UP v Olomouci a je vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze.

LITERATURA

BURIÁNEK, František

- 1977 „Doslov“, ke knize Vladimíra Párala *Tři ze zoo* (Praha: Melantrich), s. 427–432; přetištěno pod titulem Vladimír Páral in *O současné české literatuře. Výbor z kritických statí 1945–1980* (Praha: Československý spisovatel, 1982) s. 182–187

DOBROVSKÝ, Luboš

- 1976 „Páralova konformita a právo na naději“, in *Dvakrát Páral 1976* (Praha: Edice Petlice)

DOSTÁL, Vladimír

- 1987 *Zrcadlo poděl cest (K české próze 1969–1974)* (Praha: Československý spisovatel), s. 136–141, původně: „Vskutku láska?“, *Tvorba* 1974, č. 15, s. 9

HAMAN, Aleš

- 1976 „Čist Vladimíra Párala aneb hra na literaturu“, in *Dvakrát Páral 1976* (Praha: Edice Petlice), podepsáno H. Rak

HRABÁK, Josef

- 1982 „Sonda do naší prózy z první poloviny sedmdesátých let“, in *Jedenáct století* (Praha: Československý spisovatel), s. 287–321

HRZALOVÁ, Hana

- 1987 „Tříkrát Vladimír Páral“, in *O české literatuře dneška* (Praha: Československý

spisovatel), s. 126–139, původně: *Literární měsíčník* 1976, č. 3, s. 104–106; *Literární měsíčník* 1982, č. 1, s. 79–81; *Literární měsíčník* 1983, č. 4, s. 127–128

JANOÚŠEK Pavel

- 1994 „Vladimír Páral mezi modelovou literaturou a kýčem“, in *Literatura a komerce* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 46–49

JUNGSMANN, Milan

- 1988a „Cena za seberealizaci I, II“, in *Cesty a rozcestí* (Londýn: Rozmluvy), s. 122–145

MILOTA, Karel

- 2004 „Karel Milota Vladimíru Páralovi“, in *Literární noviny* 15, č. 13, s. 1, 10–11

OPELÍK, Jiří

- 1968 „Neo-Balzac z Ústí nad Labem“, in *Literární listy* č. 4, s. 9n.

PÁRAL, Vladimír

- 1964a *Šest pekelných nocí* (Havlíčkův Brod: Východočeské nakladatelství)
1964b *Veletrh splněných přání* (Praha: Mladá fronta)
1975 *Radost až do rána* (Praha: Mladá fronta)
PYNSENT, Robert B.
1987 „Společenská kritika v české literatuře

70. a 80. let“, in *150 000 slov* 6, č. 17, s. 4–25; původně jako „Social criticism in Czech literature of 1970s and 1980s Czechoslovakia“, in *Bohemia (Collegium Carolinum)* 1986, č. 1, s. 1–36

ŠKVORECKÝ, Josef

- 1999a *Podivný pán z Providence a jiné eseje* (Praha: Ivo Železný), s. 265–279; původně: „Kvadratura kruhu“, in *Listy* 5, 1975, č. 1; přetištěno též v knize J. Š. a Antonína Brouska *Na brigádě* (Toronto: 68P, 1979)
1999b *Podivný pán z Providence a jiné eseje* (Praha: Ivo Železný), s. 330–345; původně: „Páralovo permanentní posvěcení“, in *Listy* 7, 1977, č. 1; přetištěno v knize J. Š. a Antonína Brouska *Na brigádě* (Toronto: 68P, 1979)

VLAŠÍN, Štěpán

- 1980 *Ve škole života (O české próze sedmdesátých let)* (Praha: Československý spisovatel), s. 155–165; původní a kratší verze: „Trpký moralista Vladimír Páral“, in *Impuls* 1968, č. 3, s. 184–187

VOJTKOVÁ, Milena

- 1998 „Vladimír Páral“, heslo in *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2, M–Ž* (Praha: Brána), s. 171n.

Kam s ním?

VLADIMÍRU PÁRALOVI K NAROZENINÁM

PAVEL JANOUSEK

Kdo to je Vladimír Páral a jaké je jeho místo v současné literatuře? Odpověď na tuto otázku se patrně bude lišit podle toho, o jakém Páralovi bude odpovídající hovořit.

Pro nejmladší generaci čtenářů — pro mne reprezentovanou studenty češtiny — je Páral něco jako přežívající klasik, kterého by si snad měli přečíst — ale proč vlastně, když Jiráskas také nečtou. Poněkud jinak Párala vidí ti, kteří se s ním potkali v první polovině devadesátých let jako s autorem erotického bestselleru *Playgirls* a stárnoucím satyrem bulvárních tiskovin, obloženým na fotografiích dívčími řadry. A jinak budou Párala vnímat ti, kteří za normalizace knihy tohoto tehdy nejpobulárnějšího českého spisovatele sháněli od známých knihkupců a oddávali se rozkoši z četby jeho sci-fi románů a prozaických pokusů o nalezení hrdiny kladného všemu navzdory.

Úplně jiného Párala znají čtenáři, pro které je především autorem, jenž v šedesátých letech zazářil na českém literárním nebi jako nečekaná kometa. „Ecce scriptor!“ zvolal tehdy Josef Škvorecký, neboť od první knihy, kterou Páral vydal pod svým jménem, bylo jasné, že se tu neobjevil roztřesený začátečník, ale osobitý a sebejistý spisovatel přinášející podstatnou výpověď o současnosti. Páralovy první prózy — *Veletrh splněných přání*, *Soukromá vichřice*, *Katapult* a *Milenci a vrazi* — měly všechno, co se tehdy od literatury očekávalo. Byly čtivě napsané a překvapivě originální. Intelektuální, ale i promyšleně technicistní. Pojmenovávaly absurditu skrývající se za povrchem věcí a se sociální kritičností analyzovaly aktuální přítomné pachtění lidí sevržených vlastním životním stylem. Zřetelný morální apel se v nich prostupoval s atraktivní sexuální otevřeností, autenticky působící autobiografická zkušenost (inženýr a chemik píše o chemících) se schopností globálního

zobecnění. Situaci individua a společnosti tady a teď (a v moderním světě jako celku) vyjadřovaly hravou formou jazykového a stylistického experimentu.

Nepřekvapí proto, že jejich nadšení čtenáři hájili „svého Párala“ i tehdy, když v sedmdesátých letech udělal normalizační kritice „radost až do rána“ a pokusil se černou skepsi přeměnit v bílý optimismus svých nových próz. Jako autorskou ironii se tehdy Páralovi příznivci pokoušeli vyložit i ty jeho hrdiny, kteří měli zosobňovat „poznání“, že lidé živořící v panelových sídlištích — stejně jako křečci v láhvi od okurek — mohou získat svobodu, pokud se vzdají vlastní přebujelé obraznosti, přijmou nutnost a smíří se s podmínkami, v nichž se holt musí žít.

Není těžké Páralův obrat na počátku sedmdesátých let vyložit odkazem na politické změny a interpretovat jej jako přímý důsledek autorovy snahy přizpůsobit se novým poměrům. Sám za sebe jsem však přesvědčen, že věc je složitější. Omlouvám se za spekulaci, ale jsem si téměř jist, že by se Páral dostal do obdobné tvůrčí krize tak jako tak. Je totiž oním typem spisovatele (a znám dnes pár takových i mezi spisovateli mladšími), kterému se v několika knihách podaří najít sebe sama a formulovat prakticky vše, co mu je při jeho způsobu vnímání a zobrazování světa dáno vyslovit, takže jeho další literární tvorba je — navzdory nespornému talentu při sepisování vět a příběhů — jen sérií víceméně marných pokusů překročit vlastní stín. Je nepochybně těžké pro spisovatele říci si na vrcholu sil dost, nicméně s trochou nadsázky by se snad dalo tvrdit, že pokud na Páralovi normalizační režim spáchal nějaký zločin, pak ten, že mu zcela nezabránil psát dál.

První Páralovy prózy utvářejí logickou řadu otázek a odpovědí. Základem této řady byl autorův objev neslučitelnos-



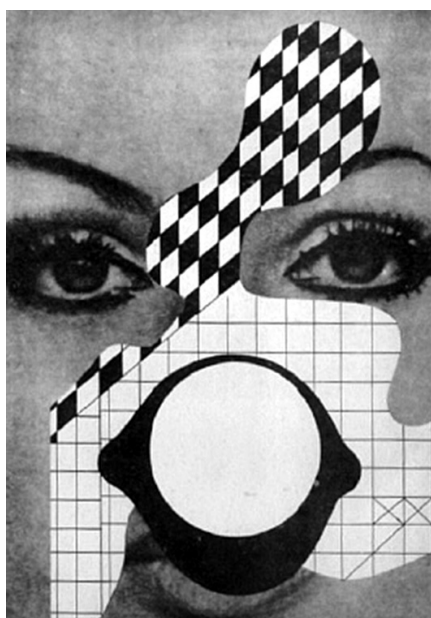
Vladimír Páral; foto: archiv

ti autenticity individuálního života s odlidšťujícími společenskými mechanismy každodennosti, které dříve či později promění v bezúčelný stereotyp každé lidské přání a každý sen. Jestliže zpočátku tento objev Párala vedl k odsudku postav, které nedovedou dát svým pokleslým aktivitám vyšší smysl, v *Katapultu* a *Milencích a vrazech* se již mechanismy každodennosti mění v mytickou nadosobní veličinu ovládající i životy postav velmi aktivních a usilujících o změnu.

Potenciální tvůrčí krize ovšem nebyla „zakódována“ jen v samotné tematické rovině Páralových děl, ale i v jeho výrazu a tvůrčí metodě. Páral není spisovatel meditativní, ani autor spontánně plynoucího toku řeči. Je to autor expresivních, téměř s matematickou čistotou formulovaných vyjádření globální aspirace. Jeho styl je značně agresivní: se svým čtenářem Páral nerozmlouvá, ale přepadne jej a vtáhne do vlastního myšlenkového paradigma, který je postaven na expresivně vyjadřovaných hodnotových protipólech. Střetávají se v něm nejen autenticita



První vydání románu *Mladý muž a bílá velryba*, Severočeské nakladatelství Ústí nad Labem 1973; obálka, vazba, frontispis a typografie Milan Grygar



a každodennost, aktivita a pasivita, láska a násilí, ale například i autorovo uctívání askeze (jógy, čistých jogurtů a vysokých hor) a jeho stejně zřetelné, nejen sexuální, požitkářství. Páral vnímá a vyjadřuje život ve vyostřených krajnostech, přičemž mezi „bud’ anebo“ u něho nikdy není

přijatelný smír. O takové výpovědi nelze vést dialog, takovou výpověď je možné buď přijmout, nebo zcela odmítnout.

Takovéto vidění světa ovšem nenabízí ani mnoho prostoru pro svůj další vývoj a modifikaci. Co tedy zbývalo autorovi, kterému se podařilo v závěru *Milenců*

a vrahů povýšit konflikt autenticity a každodennosti na absolutní princip ovládající celé dějiny lidstva? Opakovat se, pokusit se tvrdit, že nad každodenností lze přece jenom zvítězit, anebo že problém každodennosti vůbec neexistuje, případně začít odjinud a jinak... Všechny tyto možnosti Páral vyzkoušel a přiřadil se tak k autorům, kteří svou tvorbou zasypávají sebe sama.

Vraťme se však k úvodní otázce a poněkud ji modifikujme: Jaké bude Páralovo místo v české literatuře? Může se to zdát paradoxní, ale naději pro něj vidím v oné generaci studentů, která jej doposud nečetla. Jsem totiž přesvědčen, že kvality Páralových prvních děl jsou natolik průkazné, že se přirozeně prosadí a najdou si cestu ke čtenářům nezatíženým znalostí autora. Páral se tak přiřadí k oněm spisovatelům, z jejichž díla zůstává v paměti jen to významné, zatímco jejich další pokusy, omyly a poklesky se ztrácejí v propadlišti času.

A být autorem čtyř, snad pěti próz, které patří k tomu nejpodstatnějšímu, co v české literatuře druhé poloviny dvacátého století vzniklo, ostatně není zase tak málo.

Autor (nar. 1956) je literární kritik. Je ředitelem Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



KNIHOVNIČKA

Jany Klusákové

„Němci měli před Rusy strach, to je jasné. Rusové je hnali, Němci ovšem pouze takticky ustupovali. Pořád mi letí hlavou ta slova na vítězné Victoria — V: Vy volové věříte ve vítězství vašeho vůdce!“ zapsala si do deníku z kraje roku 1945 třináctiletá Alena Ludvíková. Nakladatelství G + G vydalo v knize AŽ BUDU VELKÁ, NAPÍŠU ROMÁN hned dva deníky; ten Alenin vznikl v Praze, zápisky její židovské maminky jsou z Terezína.

„V určitých situacích se zdá, že lajna na fotbalovém hřišti je důležitější než symbol kříže. Když se srdce zastaví a hvězdy roztočí, je to konec anebo začátek. Vesmír se jednoduše přihlásil o svá práva hmoty.“

Další deníkové (i jiné) texty vydává nakladatelství Dauphin v MALÉ KNIZE Miloslava Mouchy — malíře a grafika, který žije od konce šedesátých let ve Francii.

A deníkové zápisy do třetice: v edici Revolver Revue vycházejí SNY... — záznamy filozofa,

chartisty, domovníka a literáta Zbyňka Hejdov. — „V úterý 22. února 65 se mi zdálo, že maminka žije pod zahradou, tj. pod zemí svého rodného domu, ale že ji odtamtud (šetrně!) vyhánějí. Stáli jsme spolu u kachlových kamen, která bývala u nich doma... V úzkosti jsme uvažovali, kam teď. Je prý tam někde pod zemí ještě nějaká díra.“ — Hejdovy Sny linoryty doprovodil, graficky upravil a komentář k ilustracím napsal Viktor Karlík.

„Moc bych si přála, aby měl pan prezident Klaus s tím oteplováním, že je to jen výmysl, pravdu,“ řekla nedávno jedna paní v pražském metru. A dodala: „Když ono ale stačí otevřít okno. A taky jsem četla toho Al Gora.“

„Nepříjemné pravdy nezmizí jen proto, že je někdo nevnímá. Pokud na ně nezareaguje, jejich význam se nesníží, nýbrž vzroste,“ napsal Al Gore, publicista a politik, který se již dlouho zabývá problematikou globálního oteplování. Za vlády Billa Clintona byl americkým viceprezidentem.

V roce 1992 vyšla jeho první kniha Země na misce vah (česky vydalo Argo před sedmi lety). Totéž nakladatelství přichází s Al Gorovou knihou NEPŘÍJEMNÁ PRAVDA (překlad Jitka Fialová); stejnojmenný film získal letos Oscara za nejlepší dokument.

„Během let jsem se o této problematice mnohé dověděl,“ píše Al Gore v úvodu ke knize, „četl jsem a poslouchal přední světové vědce, kteří přicházeli se stále naléhavějším varováním. S rostoucím znepokojením jsem sledoval, jak se krize prohlubuje rychleji, než kdokoli očekával.“

Následující citáty vybírám z kapitoly „Několik námětů, jak k řešení krize klimatu můžete přispět i vy“:

Šetřte energii doma — rozhodněte se svítit hospodárně, používejte úsporné žárovky a energeticky efektivní spotřebiče.

Začněte chodit pěšky a jezdit na kole, do auta přibírejte spolujezdce, a kdykoliv to půjde, používejte prostředky hromadné dopravy.

Kupujte věci, které dlouho vydrží. Neplytvejte papírem, recyklujte odpad, nakupujte v místě bydliště a do vlastní tašky.

Ovlivňujte politiku; podporujte organizace na ochranu životního prostředí.

„Máme vše, co je třeba, abychom klimatickou krizi začali řešit, snad s jedinou výjimkou: chybí politická vůle. Ale v Americe patří politická vůle k obnovitelným zdrojům,“ napsal Al Gore v závěru své přehledné a srozumitelné knihy Nepříjemná pravda. Text doplňuje bohatý obrazový materiál.

(dokončení na straně 65)

Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY



Zajímají mě autoři vykloubení z vazeb

V minulém století docházelo v oficiálním kánonu české literatury zhruba každých dvacet let k přemísťování osobností z okrajů do středu a naopak. Vyzdvihování byli autoři, jejichž tvorba se dala vykládat v souladu s aktuálními politickými či estetickými tendencemi, hanobeni ti, kteří ztělesňovali tendence opačné. Periodické revize kánonu mohou být do jisté míry užitečné, neboť vnášejí do dějin literatury oživující rozruch. Žádná celebrita si nemůže být jista, že si své pozice navěky udrží, zatímco outsiderům kyne naděje v posmrtné uznání. Podezřelé samozřejmě je, když za přehodnocování stojí režim u moci. Ten ale právě v tomto ohledu nebývá všemocný: své autory sice dokáže prosadit do učebnic, ale na zajímavosti jim tím nepřidá.

Sám jsem se během života podrobně seznámil hned s několika dobovými kánony české literatury. Vyrůstal jsem vedle velké a kvalitní knihovny po dědečkovi, prvorepublikovém lékaři a vzdělanci, který patřil k ctitelům Otokara Březiny, ale nevyhýbal se ani modernistickým exkluzivitám meziválečného období. Ve škole jsem naopak zažil doznívání stalinistického kánonu v úpravě Zdeňka Nejedlého, tedy něco naprosto nevěrohodného. K tehdejší povinné četbě patřil Alois Jirásek a Josef Věromír Pleva, ale mou první tuzemskou literární hvězdou se stal Alberto Vojtěch Frič, a to jako spisovatel i jako hrdina svých knih. Někdy ve třinácti čtrnácti letech mne začaly fascinovat novinky šedesátých let — Hrabal, Škvorecký, Vaculík, Kundera, Fuks, Ivan Vyskočil, z mladších Karol Sidon či Petr Chudobilo. Můj prvotní kánon formovaly *Literární noviny*, *Host do domu* a *Světová literatura*. V poezii mne tehdy čtenářsky nejvíc



Kánon určují básníci

Donedávna jsem věřila, že se „všichni shodneme“ na pěti knihách: *Máj*, *Kytice*, *Babička*, *Povídky malostranské* a *Slezské písně*, a že se začneme hádat až nad *Švejkem*. Ale ukázalo se, že nesvornost začíná nejpozději u *Babičky*. Přesto tato pětice představuje prvočísla novodobé české literatury.

Když se pak zaměřím na knihy „hodné opakované četby“, počet deset až patnáct nestačí. U Julia Zeyera bych nerada volila mezi *Janem Mariou Plojharem*, „českým typem“, který tuto zemi miluje, ale nemůže v ní žít, a básnickou skladbou *Troje paměti Víta Choráze*, to je Zeyerův testament a katarze jeho díla. U Poláčka nechci vyloučit *Hlavní přeličení*, karikující svět našich aktuálních sdílených hodnot, ani *Bylo nás pět*, které též svět vidí očima dítěte, a to dítě od něj ještě mnoho očekává, a vlastně i dostává. A tak by se dalo pokračovat dlouho: *Jarmilka*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, nebo *Příliš hlučná samota*? *Prosté motivy*, nebo *Arabesky*? *Struny ve větru*, nebo *Tvůj hlas*? Je to, jako když postavíte před dítě obrovský košík s nádhernými dárky a chcete, aby si vybralo. Na to už dávno vymyslela trefnou odpověď svatá Terezička: „Vybírám si všechno.“

Ale literární kánon přece není žádný košík! Ani lineární řada, spíš živý a rostoucí organismus, který má buď kořeny, anebo srdce. A také to není něco, co *já* si vybírám. „Kánon netvoří kritici ani akademikové, a už vůbec ne politici. Tím, kdo určuje podobu kánonu, jsou sami spisovatelé, umělci, autoři, kteří sklenou most mezi působivými předchůdci a působivými následníky“ (Harold Bloom: *Kánon západní literatury. Knihy,*

okouzli Jan Skácel, ale pro vlastní psaní, s nímž jsem začínal, jsem viděl cestu spíš v kolářovském směru.

Jistě by se to dál přirozeně tříbilo, kdyby nepřijely tanky. Člověk obvykle dozrává tím, že se začne kriticky vymezovat proti vzorům, které nejdřív bezvýhradně uznával. Návrat stalinismu mne v mých vzorech, které byly vesměs zakázány, nadlouho utvrdil.

Když jsem se počátkem sedmdesátých let nedostal na Filozofickou fakultu UK, vyučil jsem se učitelem českého jazyka a literatury; formálně vzdělán jsem tedy v kánonu normalizačním, který jsem rozhodně nemohl respektovat. Neformálně jsem hltal hlavně světovou literaturu a do mého soukromého kánonu českého slovesného umění se tak zařadila četná díla překladatelská. U Jana Zábrany nebo Jaroslava Kořána se jazyk rozvíjel mnohem svobodněji než na povoleném literárním hřišti. Ostatně i kamarádi ze školy, kteří studovali angličtinu, tenkrát úporně překládali, a to hlavně písňové texty Boba Dylana, Jima Morrisona nebo Franka Zappy. Rockerské hantýrce moc nerozuměli, a proto si leccos úžasně dobášovali; překlady to byly mizerné, ale návykost kreativní.

To, co smělo vycházet, působilo oproti tomu naprosto šedě. Něco nového mne upoutalo jen výjimečně (vzpomínám třeba na *Semestr života* Jany Červenkové, *Bobbyho* Danielly Duškové, *Areál snů* Petra Hájka nebo *Obyčejný ráj* Pavla Růžka), ale ten dojem nevšednosti byl asi hodně podmíněn vykořisťovacími poměry. V oficiální literatuře éry normalizace zřejmě představuje trvalejší hodnotu Fuksova *Věvodkyně a kuchařka*. Jedinečný byl ediční program Jazzové sekce, v němž se stala senzací zejména Hrabalova próza *Obsluhoval jsem anglického krále*, to však byl polooficiální, záhy zakázaný podnik. K produkci exilových nakladatelství či samizdatu jsem se dostával pouze sporadicky, bývaly to však silné zážitky — Škvoreckého *Příběh inženýra lidských duší*, Vaculíkův *Český snář*, Kunderova *Kniha smíchu a zapomnění*, Černého *Pláč koruny české*. Tato díla se po listopadu 1989 právem zařadila do zlatého fondu české literatury, tedy do kánonu univerzálního a reprezentativního. Osobním kánonem je asi méně něco trochu jiného.

Iniciace dědečkovou knihovnou způsobila, že pro mne víc než ediční novinky, víc než „knihy, o kterých se mluví“, ode dávna znamenaly náhodné objevy v antikvariátech. Jestliže kánon představuje nějaký kodifikovaný, ohraničený a hierarchizovaný soubor hodnot, pak je antikvariát jeho pravým opakem. Na hromádách se tam setkávají módy, tendence a trendy různých dob, všemožné nauky, estetiky i poetiky, klasické i naprosto okrajové příběhy, výkřiky podivných tužeb, vášní i nenávistí, nejrůznější pokusy, jak povznést nebo pobavit publikum. Objevoval jsem tam kuriozity, bizarnosti, strašlivé myšlenkové úlety i nevšední poetické esence, knížky, jaké se do veřejných knihoven nikdy nedostaly, anebo byly z nejrůznějších důvodů vyřazeny. Antikvariát je babylónem literárních jazyků, propletenec nesouměřitelných hodnot. Po maturitě jsem asi rok v jednom pracoval, a kdyby mi nehrozila vojna, nejspíš bych u řemesla zůstal. Po knihách svého srdce se tam poptávaly nejrůznější typy lidí, z nichž každý měl svůj kánon, svůj zlatý fond, trvalý pramen literární fascinace, ať už sháněl staroříšské tisky nebo Hedwigu Courths-Mahlerovou. Člověk tam pochopil, že literaturu nejvíc obohacuje rozmanitost. Je to všeobslhý šum, v němž lze při kapce pozornosti porozumět každému z jednotlivých hlasů.

kteří prošly zkouškou věků). Kánon tedy nepotvrzuje kritici, ale básníci a čas.

A teď několik příkladů, jak tvoří kánon básníci, tedy lidé, kteří nás učí vnímat vztahy. Baudelaireovou básní *Vztahy* („Je chrámem příroda s živými pilíři, jež slovy zmatenými někdy zahovoří...“) přece začíná jedna z kanonických čítanek české literatury, která však — velmi případně! — obsahuje překlady: *Francouzská poezie nové doby* Karla Čapka (1919). Vítězslav Nezval si ji prý všude vozil s sebou a později v její předmluvě psal o „Čapkově ozáření českého básnického jazyka“. On sám září umocnil — mimo jiné překlady Rimbaudových *Veršů* i antologií *Moderní básnické směry* (1937), konfrontující díla světových básníků od Poea po Tzaru s domácími od Březiny po Halase. Náznorný je v ní i Nezvalův výklad, v němž načrtává tradici básnického obrazu. Začíná u Máchy, zastavuje se u Březiny a dostává se k Demlovi. Ukazuje na tři živé pilíře.

Nezvalova antologie vznikla v úzkostné době: tehdy kánon vyjadřoval kolektivní potřebu, byl nutnou společnou oporou. Právě ve třicátých letech básníci mohutně aktualizovali dílo Máchovo a Němcové. Erbenovy *Prostonárodní písně* vyšly během dvou let dvakrát. V roce 1938 Vladimír Holan s Františkem Halasem sestavili výbor lidové poezie *Láska a smrt*. Mimochoodem i Holan s Halasem zde v souvislosti s lidovou písní hovoří o kmeni, kořenech, větvích. Lidovou poezii a její podpůrnou, ochrannou a sjednocující moc pak znovu potvrdila díla z let normalizace (mj. Vaculík, Jirous, Vladimír Binar).

Jiným příkladem kanonizačního činu je čítanka *Bohumil Hrabal uvádí... výbor z české prózy* (1967). Spojil v ní Erbenovy *Sny*, Nerudovu prózu *Ze zastavárny*, úryvky Demlova *Zapomenutého světa*, Herrmannovu *Sudičku*; *Skutečnou událost sběhnuvši se v Postmortálii* Ladislava Klímy; *Lovil se rybník* Vladimíra Holana; Weinerovu *Rovnováhu*; Haškův *Raport státního detektiva Jandáka* a *Obecní volby* a Kafkův *Popis jednoho zápasu*. Hrabal se tu nápadně rozešel s literární historií i kanonickými edicemi. Respektive předběhl je nejím o čtvrt století.

A teď dochází na lámání chleba: Bloom v *Kánonu* píše, že když má člověk jmenovat jedno kanonické dílo, je to jednoduché (Shakespeare), když dvě, tak rovněž (Shakespeare a Bible), a když tři, začíná problém. Mám-li z děl potvrzených básníky jmenovat jediné, které pro svou velikost *jednou* může vstoupit do kánonu, pak opravdu neváhám: dílo Jakuba Demla. Integruje v sobě „velká díla“ předchůdců (mj. Bible, svatý Augustin, Dante, Shakespeare, Dostojevskij; opět lidová slovesnost, barokní kazatelství, Mácha, Erben — *Kytici* si dokonce Deml excerpoval; Němcová, Vrchlický, Čech, Zeyer a především Březina) s živou řečí a vlastní dramatickou životní situací. Reagují na něj autoři, kteří nepředstavují žádnou skupinu, ale „působivé následníky“ (např. Nezval, Holan, Orten, Zahradníček, Kolář, Hrabal, Ladislav Dvořák, Jedlička, Diviš, Zábrana, Vaculík, Wernisch, Hejda, Binar; v kritice Bedřich Fučík a Miloš Dvořák).

Demlovo dílo slučuje tradice, směřuje k univerzálnímu jazyku a všeobslhlosti, ale přitom trvá na svobodě a osamělosti jednoho člověka, který navzdory všudypřítomné hrozbě — viděné velmi ostře — má možnost lásky (anebo vraždy). Plně bere na vědomí současnou skutečnost: proto zdůrazňuje řez, fragment a bleskové proměny v přítomném okamžiku, ale zároveň trvá na spojeních, jednotě a věčnosti — což vypočítáme na mimořádně hustých spojích mezi jeho časově odlehklými knihami i výroky.

Antikvární šumy jsou pro mne ovšem zálibou spíš rekreační. Reprezentativní kánon, který se průběžně utváří ve svobodných polemikách, v zásadě ctím. U některých autorů bych snad víc šetřil bezvýhradným obdivem (Egon Bondy), jinde bych přidal (Ivan Vyskočil), ale to jsou jen drobné korektury.

Některá literární díla mám pochopitelně raději než jiná. Jsou mi z různých důvodů blízká, ale to neznamená, že bych je chtěl nějak kanonizovat. Od chlapeckých let mám například slabost pro „tuláckou“ literaturu. Na počátku byl již zmíněný Frič, Haškův okruh se Zdeňkem Matějem Kudějem v čele, ale třeba také *Americké obrázky* J. V. Sládka nebo črty Karla Horkého. Ze současných autorů sem patří romány Luboše Martíčka nebo povídky Petra Placáka. Rád mám Petra Šabacha, žasnu nad básnivostí Jáchyma Topola, jenže ten už také patří spíš do reprezentativního kánonu. Zajímají mne solitéři, autoři jaksi vykloubení z vazeb. Velkým zjevem je pro mne Josef Váchal, za pozoruhodné dílo pokládám *Trampoty pana Humbla* od Vladimíra Neffa. Z esejistů čtu s niterným potěšením Ivana Dubského, Zdeňka Vašíčka či Josefa Kroutvora. Vskutku bytostně mne oslovily memoárové knížky básníka Josefa Híršala, které znám už ze samizdatu (*Píseň mládí*, *Vínek vzpomínek* a *Let let* — spolu s B. Grögerovou). Skutečným zjevením, v němž jsem našel přesná pojmenování pro mnohé, co jsem v sobě neartikuloval, se pro mne počátkem devadesátých let stal *Celý život* Jana Zábrany.

Současnou poezii jsem bohužel mohl sledovat jen nesoustavně. Z básníků, kteří stojí stranou proudů, mne upoutal třeba Josef Mlejnek. Baví mne, co dělá Ivan Wernisch se svou básnickou družinou. Nejvíce mi ovšem imponují jeho antologie „zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných“ básníků. Myslím, že právě tady našel Wernisch polohu, která reprezentativní kánony potvrzuje i relativizuje zároveň. Žádný personalistický pasiáns s kádrovými rezervami — koho vyzdvihnout, koho upozadit —, ale průzkum terénu za okrajem, kde se rozkládá nekonečné pohřebiště marných snah, odsouzených všemi klakami k věčnému zapomnění. Totž vskutku důstojné pozadí pro efemérní hemžení u slavobran. Memento mori. Vanitas vanitatum.

Viktor Šlajchrt (nar. 1952 v Praze) je kritik a esejista. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ústí nad Labem (obor český jazyk a výtvarná výchova). Pracoval jako učitel, uklízeč v metru, později působil v Knižním velkoobchodě a v nakladatelství Odeon. Po roce 1989 se věnuje kulturní publicistice, od roku 1994 je redaktorem týdeníku *Respekt*. Vydal výběry ze své poezie (*Pomalý pohyb*, 1998) a publicistiky (*Suroviny laskominy*, 2000). Na letošní podzim chystá průřez svými kritickými texty z let 1992–2007 pod titulem *Putování pomezím*. Žije v Praze.

U Demla se ocitáme v obrovském prostoru a konfrontujeme se s něčím živým, organickým, takže se nikdy nemůžeme dost divit tomuto „chrámu s živými pilíři“, ale ani tomu, že „slovy zmatenými někdy zahovoří“, a že při tom všem „vůně, barvy, zvuky odpovídají si“.

Bylo by ale škodolibé operovat se souslovím „dílo Jakuba Demla“ a ukázat přitom na nějakých sto třicet jeho původních knih a tisků. Existuje jen vzácné, těžko dostupné samizdatové uspořádání *Díla* z edice VBF (jedno mají v knihovně Libri prohibiti v Praze). Potřebujeme tedy nějakou část za celek. *Dílo* napovídá, že pilíře jsou *Moji přátelé — Můj očistec — Zapomenuté světlo — Mohyla*. Jistě k nim patří i *Podzimní sen*. Ale v srdci té stavby je *Domů, Pro budoucí poutníky a poutnice, Mé svědectví o Otokaru Březinovi, Šlépěje*, verše (nejen české), dopisy Březinovi a tisíce dopisů nepublikovaných... Pokud je chrám zároveň zahradou, pak viditelně klíčí z básní a próz *Notantur Lumina* (1907). A hledáme-li k ní klíč, pak ho nalézáme po desetiletém růstu, v *Prvních světlech* (1917)...

Jenže to se nám ta část za celek zase spontánně rozrostla. Nezbyvá než opakovat: smysl celku se zjevuje ve fragmentu. Třeba v jediné básni *Stromy trpí*, v jejím titulu a několika verších „a všechny stromy, které jsem viděl rozpučel / v slunci stát / rostou nyní v mém těle“. A v ozvěně po letech: „Mohli bych milovat květinu, kdybych sám nebyl kdysi květinou, kdybych netoužil v květinu se proměnit?“ (*Hlas mluví k slovu*)

Joseph N. Rostinsky svou monografii o Demlovi a české avantgardě (anglicky 1981) zahajuje vtipně: „V Pantheonu české literatury je pouze několik vyvolených básníků, kteří měli to štěstí, že se nikdy nestali klasiky. Jakub Deml (1878–1961), katolický kněz a horoucí vyznavač magie slova, má mezi nimi první místo.“ Kvůli tomuto prvenství bude Deml nejspíš poslední ze všech výše jmenovaných, komu doma vyjdou sebrané spisy — což je nejviditelnější kanonizační akt. Samizdatové *Dílo* ale napovědělo, že je uskutečnitelný. A že ho zvládne jen někdo hodně důsledný. Ne jako filolog, ale jako básník.

Daniela Iwashita (nar. 1971) pracuje jako redaktorka přílohy *Lidových novin* Orientace, kde odpovídá za rubriku beletristických recenzí. Vystudovala bohemistiku na FF UK v Praze. V současnosti vyučuje externě na tamní katedře literatury. Vede seminář, který se zabývá rukopisnou korespondencí Jakuba Demla.



Jaroslav Šůra: Oheň, serigrafie, 1987



JANA HUNTEROVÁ Mohamed Egypt 2006



JANA HUNTEROVÁ Blue Moske Istanbul Turkey 2005

Co se týká pocitu

FOTOGRAFKA JANA HUNTEROVÁ

JAROMÍR F. TYPLT

Černobílé fotografie liberecké autorky Jany Hunterové (nar. 1963) jako by byly celé ztajené napětím, jestli se stíny už konečně něčím prozradí. Jestli se už jednou podaří přistihnout je při nějakém nepatřičném pohybu, mimovolném projevu života nebo tajném sdělení, jež nám mělo uniknout.

Je v tom určitě stopa dětské přecitlivělosti na šero a temná zákoutí. Je v tom i kus anachronismu, protože podle názoru mnohých rozhodčích si fotografie jako tvůrčí obor tohle svoje „zírání do zvířeného prachu“ už dávno odžila. Stačí jen pojmut základní nedůvěru k pocitům, které na nás z takových snímků mají promlouvat, a všechno pak už bude působit jako vypočítaný technický efekt: pevně vyříznutý tvar v ostrém světle, rozmáznutý pohyb procházející postavy, zamlžené obrysy v kouři, šikmé natočení mříží... Fotoaparát má zkrátka jakási „přednastavená“ pravidla i na vyjadřování takzvaných pocitů, a ta už dávno nejsou tajemstvím. Máme tedy úplně přestat věřit na tajemství, když víme, že se vzniku náladově rozostřeného snímku dá někdy pomoci i dobře načasovaným kopnutím do stativu v okamžiku expozice, jako to dělala třeba Julie Margaret Cameronová?

Dvojznačnost současné pocitově zaměřené fotografie sdílí Jana Hunterová spolu s několika dalšími členy autorského sdružení, které v lednu 2005 pomáhala v Liberci zakládat jako alternativu k převládajícímu amatérskému sebeomamování technicky dokonalými líbivými snímky. „Klub lidí, kteří nechtějí dělat tuctové fotografie“ vydal zřetelný signál o své „ráži“ i tím, že si do názvu vetknul číslovku 7,65 — čti „sedm pětadesát“. Místo předpokládaného novátorství si však jeho členové paradoxně zvolili cestu proti proudu času, protože se vrátili do černých komor ke zvětšovacímu přístroji a vývojkám a začali znovu využívat výrazové prostředky, které jako by patřily do jiných dob. Bylo důležitou úlohou fotografa Šimona Pikouse, kolem kterého se klub ve svých prvopočátcích ustavil, že nepřestával připomínat kontroverzní významy i meze takového staromilství, takže se neproměnilo v pouhý pošetilý útěk před dnešní záplavou digitálních záběrů. (Více o klubu na stránkách www.765foto.com.)

Jana Hunterová se zřejmě velmi rychle ujistila v tom, že je ošidné chtít se ve fotografii zásadně spoléhat na cokoli jině-



foto: Roman Machek

ho než na vlastní pozornost. Zařídila si takový způsob života, aby se jí v plné míře dostávalo nových a nových obrazů, a tak část roku vždy tráví na pracovních cestách po zemích Blízkého východu — nejčastěji po Turecku nebo Egyptě. Jako lovkyně obrazů se ale naučila odhlížet od exotiky, která tu nejvíce bije do očí, a začala naopak ostražitě vnímat dění po okrajích. Osvědčilo se jí to stejně tak v nepřehledném ruchu alexandrijských nočních kaváren, kde se tváře ztrácejí v oparu z vodních dýmek, jako třeba v prázdnotě hotelových pokojů, kde se tak dlouho není čeho chytit. Nejzdařilejší snímky Jany Hunterové v tom snesou srovnání například s fotografickými deníky Milana Pitlacha. Vyznačují se podobným pohledem, který jako by si chvílemi sám se sebou nevěděl rady, tiše obhlížel všechny bezvýznamné samozřejmosti nových prostředí, sledoval světelné obrazce a stíny, rozpíjel se v nich, snad si to všechno i k něčemu přirovnával, ale zjevně bez schopnosti rozhodnout, kde a kdy to vlastně bylo. A hlavně jestli to všechno doopravdy patří do jednoho příběhu: svítání v oáze Siwa nedaleko od libanonských hranic, ornamenty v istanbulské mešitě, a vedle toho prohnutý hřbet kočky na chalupě ve Skalanech...

Tady někde se nejspíš skrývá rozřešení všech sporů o pocitovou fotografii: stínům, kterým se nedá věřit, se dá věřit.

Autor (nar. 1975) je spisovatel a galerista.

Recenze

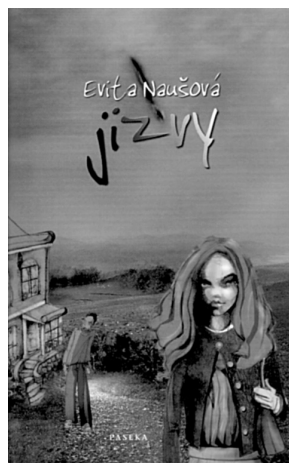
...my lidi, taková hnusná pakáž

Evita Naušová: *Jizvy*, Paseka, Praha — Litomyšl 2007

S jistou nadsázkou lze říct, že od nejtěplejšího věku nás (mimo dobu) velmi silně formují dva faktory — rodina, v níž vyrůstáme, a genius loci, kde se tak děje. Jejich otisky si s sebou neseme životem, jsou pro nás oázou, kam se běžíme schovat v dobách zlých, nebo peklem, z něhož toužíme uniknout; někdy i obojím zároveň. Poznamenávají nás jako jizvy a mnohdy nám je dokonce působí — jak reálně, tak metaforicky. Co je jejich smyslem, existuje-li vůbec nějaký, se pokouší ve své autobiografické novele *Jizvy* analyzovat prozaická debutantka Evita Naušová.

Děj této útlé knihy je zasazen do prostředí Lužických hor, konkrétně do severočeského Varnsdorfu, a odehrává se během několika dnů v říjnu 1998. Na jeho počátku stojí smrt matky; tato událost přivádí z Prahy domů dceru Evu (hlavní postavu novely), aby zajistila pohřeb a pokusila se stmelit zbytek rodiny — otce, bratra Tomáše, sestru Dášu a strýce Pavla. Během vyřizování pozůstalosti se Eva rozpomíná na různé okamžiky svého dětství a pozvolna odkrývá matčino tajemství, které je klíčem k mnoha traumatům, jež v rodině dosud přežívají a nadále ji rozvracejí; zároveň se tak dovídá i mnoho o sobě samé. Její snaha dát rodinu dohromady se však nakonec utopí ve většinou malicherných konfliktech, sporech a hádkách, a proto se Eva v závěru knihy vrací zpět do Prahy.

Takto vypreparovaná působí dějová kostra nepříliš originálně, ale přesto na jejím podkladě vzniklo dílo naléhavé a intenzivní, mající své kvality. Na čtenáře v první řadě zapůsobí jeho syrovost a deziluzivnost. Rodinné vztahy jsou ve stejném rozkladu jako dům, v němž rodina bydlí. Nikdo tu nikoho neposlouchá, často se křičí, když se jeden pokusí rozkrýt původ bolesti toho druhého, vyčistit imaginární ránu nebo se dotknout jizvy, kterou způsobil, je okamžitě odmrštěn (zajímavá je v tomto bodě podobnost s novinkou Anny Zonové *Boty a značky* — situováním do takzvaných Sudet i častým křikem). Otec si rozumí lépe se zvířaty — umírajícím psem Karem a ramlící Klárou — než s lidmi, protože „zvířata, to jsou čistý duše, ne jako my lidi, taková hnusná pakáž“. Ač zraněn matčinou nevěrou, přesto s ní zůstal v dysfunkčním manželství. I když má své děti rád, nedokáže jim to dát najevo ani se jim přiblížit. Jeho bratr Pavel jej nesnáší kvůli domu, ježž mu jejich otec odkázal, a zvolna se uplývá. Matka rezignovala na svůj život, když jej nedokázala naplnit milostným štěstím, a cho-



vá se dvojace — přes den navenek vzorná matka, večer doma tajná alkoholička, která sebedestruktivně ignoruje karcinom prsu, na nějž v necelých padesáti letech umírá. Sestra Dáša je věčně kverulantská pedantická učitelka, bratr Tomáš počáteční alkoholik, zoufalec, který nebere na nikoho ohled a svou sociopatií ničí už v zárodečích i možné východisko ze svého zivovení — vztah k dívce Daně. Ani Eva, servírka, studentka zahradní architektury, není zrovna zosobněním kladných charakterových

vlastností. Přesto se poněkud vymyká běžnému rodinnému úzu.

Podobně nepřikrášleně je zachyceno i prostředí Sudet, v němž se příběh odehrává. Končící éra gründerského kapitalismu přinesla kraji, který těžce postihlo vyhnání původních německých obyvatel, další rány — uzavírání nemocnic a podniků, vysokou nezaměstnanost, vyliďňování, ztrátu jakýchkoli perspektiv, prostituci, ohyzdnost tržnic se sádrovými trpaslíky. Na kraji, lidech i věcech jako by ulpívala neviditelná, ale přesto zřetelná mázdra neidentifikovatelné viny a vykořeněnosti. Je otázkou, zda je toto (ne)vědomí viny dostačující pro psychologicky hodnověrné ukotvení postav a jejich chování. Soudím, že pro člověka, který v podobném prostředí vyrůstal, ano, ale potíže může mít ten, kdo žije jinde a jinak, protože se mu postavy mohou proměnit až v bizarní panoptikum. A to je asi nejzávažnější výhrada, kterou bych vůči knize uplatnil, neboť zde právě osobní zkušenost vítězí nad literaturou (k jejímu neprospěchu).

Autorka v knize nezapře své vzdělání — je absolventka Katedry scenáristiky a dramaturgie FAMU —, které se nepřímo promítlo i do kompozice textu. Většina kapitol (obzvláště těch delších) se skládá z menších nespojitých segmentů odpovídajících střihům kamery, čemuž napomáhá i jejich prostorové uspořádání — vzájemné odsazení. Tato střihová technika však soudržnost díla jako celku nikterak neumenšuje, text je velmi sevřený, slovy se neplývá. Novelu by proto bylo možno velmi rychle převést do podoby filmového scénáře (dovedl bych si představit její zfilmování třeba Alicí Nellis).

Kompozici dominují retrospektiva a paralelnost. Retrospektivní rovinu tvoří Eviny vzpomínky, jejichž digresivnost je zvýrazněna užitím kurzívy. Paralelnost spojuje zdevastovanost a chlad krajiny se zdevastovaností a chladem lidí a jejich vztahů

(podporuje to i podivná otcova záliba ve sbírání a zapisování „zmrzačených“ slov, přebreptů, ze kterých si skládá blíže neurčenou konspirační teorii).

Naušová i jako prozaička zjevně ctí známou Čechovovu tezi o implicitní předurčenosti v dramatu, vtělenou do známého výroku, že visí-li na stěně puška, určitě se z ní vystřelí. Když se tedy v introdukci objeví u umírající matky doktor Flauschner, je jen pochopitelné, že sehraje důležitou roli i v dalším rozvoji příběhu. Umně je využito i motivu dopisu jako pomocné rekvizity, autorka proplétá motiv červené barvy a nože s červenou stříenkou až k závěrečné (skoro)katarzi, text hutní užitím spon a refrénu.

Zdlouhavé bloudění Krznem

Eva Talpová: **Po velmi tenké čáře**, Eroika, Praha 2007

Nepominutelnost určité dávky rozvahy a opatrnosti při našlapování životem, jen letmo uvědomovanou křehkost lidského osudu či nevyhnutelnost potrestání sebemenšího překročení hranic vytyčených v rámci společnosti — to vše skryla Eva Talpová pod název svého nového románu. Idea jakéhosi životního „provazochodectví“ představuje vedle časového a místního zakotvení příběhu základní koncept, v jehož duchu autorka rozestavuje kulisy pro rozehrání příběhů tří mladých dívek — Leony, Ilony a Johanky.

Talpová se ve svém románu vrací zpět do osmdesátých let a uvádí nás do moravského města Krzna, což je, jak se posléze ukazuje, ve skutečnosti Brno. Šifrovaný název města je spíše matoucí, zvláště pak s ohledem na fakt, že ostatní jména míst a měst zakódována nejsou (například Praha, Cimbura apod.). Nad touto nesrovnalostí bychom mohli snadno mávnout rukou a vysvětlit si ji třeba jako projev neodbytné touhy po originalitě, již by si mládí, potažmo tři románové hrdinky mohly vetknout do erbu. Nicméně v kontextu celkové výstavby románu by to byl zřejmě příliš lehkavý krok. Pro text — v rovině formální, obsahové i stylové — jsou podobné nesrovnalosti a rozpory spíše pravidlem než výjimkou a významně se podepisují na konečné rozkolísanosti a nevyváženosti díla. Původní záměr autorky zachytit příběhy tří dívek formou mozaikového řazení jednotlivých epizod je v první třetině knihy naplněn; text zde působí velmi svižně, hravě a putavě. Poté je však bohužel čím dál víc přebíjen nekoordinovanými momentálními rozmary, jež dílo vnitřně rozměňují.

Jak již bylo uvedeno, román je koncipován jako literární mozaika. Avšak finální pohled na ni je velmi neuspokojivý a oku příliš nelahodí — místo smysluplného obrazu se před námi rozprostírá cosi pošramocného a rozbitého. Vedle lesklých sklíček vidíme téměř bolestně holá místa a nesčetné rozpukliny. Navzdory důrazu na celistvost, jež je v textu mnohokrát zmiňována, a to prakticky jako základní princip veškerenstva, Talpová nedokáže tento požadavek plně realizovat a zůstává pouze v rovině idejí a slibů.

Podobná klopýtání a pády provázejí román také po stránce obsahové. I přes původní příslib věnovat se třem příběhům se pole autorčina zájmu postupně zužuje a zhruba od poloviny v textu zůstává prostor prakticky už jen pro sólové vystoupení Leony. Johanka, typická šedivá myška či chcete-li ošklivé káčátko, jinak také dcera disidentského spisovatele trpící navíc epilepsií, je do role nevýznamné vedlejší postavy vehnána jako první. Spíše

Priznávám, že ve mně poněkud zatrnulo, když jsem ještě před přečtením knihy na její záložce zjistil, že Naušová se spolupodílí na scénáři *Ordinace v růžové zahradě*. Mé obavy však byly plané, *Jizvy* jsou zdařilou knihou, jakkoli z nich je místy cítit začátečnická nejistota. Silnou stránkou je bezesporu hutnost, zachycení atmosféry Sudet a celkově deskripční složka, slabší jsou naopak motivace postav. Autorka potvrdila velmi dobrý kredit, který má její alma mater i v oblasti literatury. Pokud ovšem myslí vstup do jejího světa vážně, měla by mít na paměti známý biblický verš, že nikdo nemůže sloužit dvěma pánům. Koexistence umění a komerce je totiž schizofrenní a dlouhodobě neudržitelná. VLADIMÍR STANZEL



než úvahy, proč je Johanka odstrčena, vyvstávají otázky, proč si ji Talpová jako jednu z hlavních postav svého příběhu vůbec vybrala. Téma disentu je očividně něco, čím se autorka zabývat nechce, což je patrné z krátké epizody, kdy je z perspektivy Leony popisován disidentský dýchánek jako cosi zkostnatělého, rádoby vznešeného a především velmi nudného. Dalo by se snad namítnout, že autorka chtěla ve zkratce poukázat na odtrženost disidentů od běžných lidí či na Leoninu nezralost, z níž by pra-

menilo nepochopení tohoto setkání, nicméně Talpová se zde opět dostává do sporu se sebou samou, neboť si v celém textu dává velice záležet na vylíčení Leony jako bytosti hloubavé, komplikované a do jisté míry výjimečné. Ilona je své pozice zbavována postupně, zřejmě ruku v ruce s oslabováním svého přátelství s Leonou.

Ze tří hrdinek tak zůstává jen Leona. Mohla by zde být vyslyšena námitka, že nezáleží zas tak na tom, že z příběhů tří je příběh jeden, pokud neztrácí kvalitu? Bohužel nikoli. Talpová nedokázala udržet otěže rozjetého kočáru své imaginace ani v tomto případě, a tak jsme opětovně nuceni prokousávat se mnohými protimluvy. Nejhlubší průrvy se otevírají mezi image Leony, který jí autorka pečlivě vytváří skrze promluvy vedlejších postav, a jejími skutečnými činy. Zde je namístě opět zmínit, že zpočátku Leona působí věrohodně a příjemně, a to i když s ní nemusíme ve všem souhlasit. Ovšem s příchodem Karla Krále, jemuž je dáno stát se Leoniným duchovním guru a později také objektem její sebedestruktivní lásky, se osobnost Leony proměňuje a určité nepříliš pozitivní charakterové rysy nezadržitelně bují — což vede k tomu, že čtenář přehodnocuje své dosavadní vědění o ní a konstruuje si nový obraz hrdinky. Ustavují se četné paradoxy. Leona na jednu stranu rozvíjí úvahy o podstatě krásna a důvodech jeho nedostatku na tomto světě, na druhou stranu se jako slepice hrající si na páva s povýšeným výrazem otrásá nad banalitou všedního života, často se slovy „jak neestetické!“. Na jednu stranu chce být znalkyní literatury, na druhou stranu pohlíží s despektem na knihy v knihkupectví i na jeho zákazníky, jež opovržlivě nazývá muflony (což je občas okořeněno nějakým peprným přívlastkem). Rozpor se objevuje také mezi jejími názory na muže, kteří jsou jen málokdy uznáni hodnými hlubšího zájmu, a důležitostí pozice, kterou si v jejím životě velice snadno získává Karel — tento rozpor je však ze

všech uvedených nejsnáze pochopitelný. Ani onen „filozofický fantasy příběh“ o trosečnickovi, který je do románu vsazen, není s to iluzi komplikované Leony zachránit. Je jen nepříliš originální variací toho, co již bylo napsáno jinde a podstatně lépe.

Konečný dojem z knihy navíc kazí i všudypřítomné, místy přihlouplé rýmováčky (např. „půl kila eidamu — pajdá mu“), které nám snad opět mají přiblížit svět mladých, a místy zará-

žející propojování knižních výrazů s hovorovými, přičemž je to občas ozvláštněno nářečním prvkem.

Po velmi tenké čáře tedy chodí především sama Talpová, přičemž nezřídka přešlápne. A po těchto notných pochybeních následuje, jak sama autorka v úvodu naznačuje, trest. Což v jejím případě může znamenat, že román bude nedočetný odkládán, až se ztratí pod jinými, osobitějšími knihami. KATKA KIRKOSOVÁ

Hle, jak bolestně chutná sám sebe

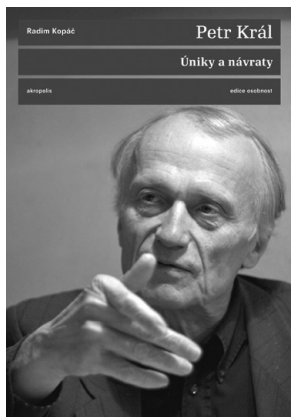
Radim Kopáč — Petr Král: *Úniky a návraty*. Rozhovor, Akropolis, Praha 2006

Petr Král (nar. 1941) je spisovatel, jehož umění spočívá v lehkosti, s níž užívá, provazuje, převrací i poutá slova. Coby básníkovi, prozaikovi a esejistovi jsou mu nejen vyjadřovacím prostředkem, ale, možná trochu fádně řečeno, nástrojem, na nějž lze hrát, jímž je možné vykreslit pestré obrazy a vyzpívat harmonie i disonance. K Petru Královi slovo jaksi bytostně patří, je jednou z podstat jeho osobnosti. Dejte mu slovo a on nalezne jeho šumivé nitro, nechá je jako vyškolený surrealista vzkypět a přetékat, převálí po patře, promísí, aby výsledný tvar byl souborem i souhrnem fascinace i obyčejnosti, zemitosti a vzletu. Král se zalíbením obcuje s paradoxem, rozvíjí zdánlivě zavnuté a ze smyslu i souvislosti mu klidně vyplývají zřejmé nesmysly a rozpornosti.

Když se tento autor více než tři desítky knih loni natrvalo vrátil z pařížského exilu do Prahy, vznikl rozsáhlý rozhovor, jež vedl Radim Kopáč. I když — o vedení by bylo možné v Králově případě pochybovat. Není sice zatvrzele neovladatelným typem, který si odpovídá jen na to, nač odpovědět chce či potřebuje, ale Kopáčovy otázky jsou pro něj pouze nutným stimulem, základní linkou, po níž se rozbíhá jeho vlastní svérázná mnohoslovnost.

Královův životaběh lze z rozhovoru stopovat v sedmi „nona-kapitolách“, úsecích věnovaných vždy devíti letům spisovatelova života. Od rekapitulace rodinného zázemí, od reflexe padesátých a šedesátých let minulého století, od „vln hrůzy“ k uvolnění, jež „neskončilo happy endem“. A v tom všem reminiscence téměř beatnické, plně v rozměru levicově nadechnuté atmosféry, do níž v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století dospěly modernistické tendence sycené vzorem poetického bouřliváctví první třetiny téhož století. Vypravěč bruslí do zrcadlových prostor, nechává prsty proklouznout dojmy i fakta, vrací se do básnického území české moderny, k anarchistické, surrealistické, bizarní a groteskní skutečnosti tohoto období. Nijak výrazně se v jeho vzpomínkách nekontextují poměry politické. Ty jsou jen prvotními ukazateli. Jejich důležitost je namátková a zájmová. Existenční svorkou Petra Krále byl rok 1968, překotný únik a nový tón jeho života, získaný emigrací do Francie, kam unikl spolu s přáteli Prokopem Voskovcem a Stanislavem Dvorským.

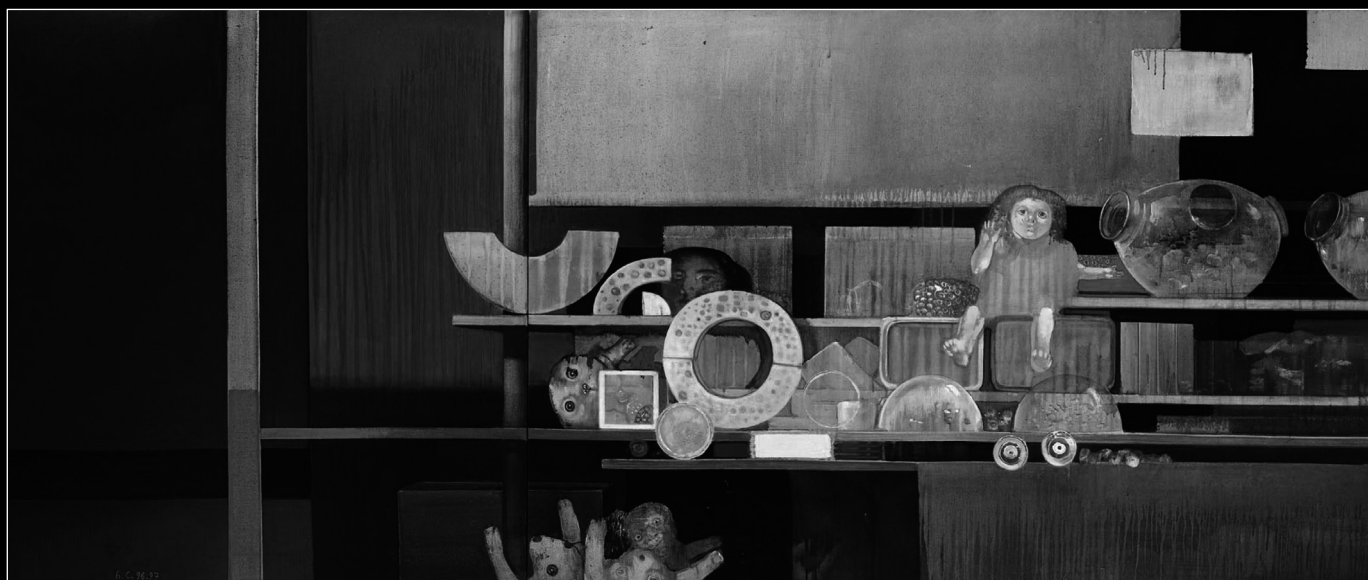
Smutný odstín získávají vzpomínky Petra Krále přibližně ve dvou posledních devítiletích: „Už bylo zjevné, že z Paříže i z celé planety se něco ztrácí a že je stále těžší to najít — a nejen v původní podobě, nehraje tu roli jen nostalgie; svět, do něhož jsme se narodili, už zkrátka prošel zenitem, svá lepší léta měl za sebou a mohl se jim jen vzdalovat.“ Byť ve svých odpovědích a rozpomínkách Král nijak neustrnul, postupně jsou více ohlíživé, srovnávací, poměřující, více meditativně tesklivé než lehkovázně rozkošnické.



spiraci. Ale původní smysl odpovědi se neztrácí. Jen se k ní občas Petr Král dostává tou komplikovanější, delší a obtížnější cestou. Jeho „návraty“ nejsou spořádané a poslušné; snad nenápadné, vtipně svádivé, hravé, a o to zajímavější: „Už tehdy jsem rád unikl a zároveň setrval na místě, vyvlékal se z povinných příběhů do pouhého lelkování, rozhlíživého prodlévání s daným světem.“

Doplňkem předkládané rozhovorné knihy je nejen „Bibliografie Petra Krále“, ale též exkurze do „6 x 9 let poesie“ Petra Krále — básníka. Svazek nabízí antologii básní, z nichž první je z ledna 1957 („Něco“) a poslední, nazvaná „Včera“, je psána v Praze roku 2006. Vzhledem k množství autorem sepsaných slov, veršů a vět jde o pouhou ochutnávku. Přesto je šťastně přehledná a smysluplně představující. Ve verši nevázaném zde „líně teskně“ kráčí básník „předem rozechvělý nad asfaltem“, pohrává si „uprostřed světa ve vylidněné zatáčce“, skanduje „tíše šťastný“ s touhou „přidat se sám k létu / co neskladné ovoce“. Až k té, ve výběru poslední básni, v níž viděl, jak „už se nezdržujeme“ a „spolu všichni jen dál netrpělivě jsme“.

Snad mohly být *Úniky a návraty* souvislými memoáry. Text nemusel být jednotlivými otázkami trhnout na kousky a slepováň odpověďmi. Pravdou ovšem je, že povaze Petra Krále je zřejmě bližší styl rozhovoru, rozprávění, rozmáchlého gesta dialogu s teatrální šminkou všedního dne i s rozmázlou sází překvapivosti. Právě v nezachytitelných momentech mezi nadechnutím a rozpomenutím se zaleskne zlomek sebestřednosti i paprsek požívačnosti. Zpovídáný rekapituluje rozvážně, bez zbytečných zámlk a až na drobnosti několika vyostřených soudů nikterak neskandalizuje. Tvoří výpověď generační i generální, vymezuje se elegantně: „...nechci být mluvčím žádné obce, jen účastníkem tajné, ale tím možná podstatnější štafety, která je schopna dál šířit a předávat to, co zmíněné společenství tmelí; tu noblesu myšlení a vnímání, již zároveň elitně a podstatně udržuje v okrajích tohoto sporného světa.“ A to, co zůstalo skryto a neodtajněno? Budiž ponecháno snad nějakému dalšímu zdařilému hovorů, anebo, zcela prostě, „s posledním cigárem v puse“, tichu básníkovy mlčenosti... MILENA M. MAREŠOVÁ



Důstojná retrospektiva Leonarda Cremoniniho

Letní retrospektiva italského malíře Leonarda Cremoniniho (1925) ve dvoraně Veletržního paláce NG byla protikladem kratší, ale olbřímí rudolfínské prezentace velmistra současné figurální malby Neo Raucha (1960). Zatímco Rauchovo dílo uchvátí silou malby i česko-východoněmeckých asociací, Cremonini zase působí na znalce českého umění domáčkěji. Neo Rauch prezentuje mladými umělci napodobovaný recept na světovost, Leonardo Cremonini je podobně jako Jacques Monory (1924) nebo Bruno Schmeltz (1943) excelentní figuralista, omezený v působnosti na Itálii, Francii a střední Evropu. Skutečnost, že „starý mistr“ „nové figurace“ může na sklonku života sestavit ze svého depozita reprezentativní výstavu, je pro Prahu lichotivá. Právě zde Cremonini roku 1967 obdržel hlavní cenu v rámci Premio Marzotto a roku 1969 v Praze realizoval samostatnou expozici, jejíž dopad na tehdy vrcholící českou „novou figuraci“ je podstatný. Důvodem plného depozita starého mistra je možná také pozice „malíře literátů“, výlučnost díla obdivovaného intelektuálními veličinami formátu Umberta Eca, Alberta Moravii, Itala Calvina, Milana Kundery. V padesátých letech se Cremonini jevil jako existenciální figuralista, blízký Francisu Baconovi, kterého v jižní Itálii později poznal. Je možné,

že leccos ze zdánlivě baconovských vlivů mezi šedesátými a osmdesátými léty v českém umění pocházelo od Cremoniniho, například zasazování „existenciálního aktu“ nikoli do baconovské „klece“, ale i do konkrétního nebo surrealizujícího prostoru. Italský je sklon k narativnímu, filmově pojímanému neorealismu a ke spojování existenciálního názoru s náboženskými tématy. Po figuraci, lehce poznamenané i neokubismem, se Cremonini přiklonil k abstrakci, která pro něj znamená konstrukci obrazu do pravoúhlých plošných plánů. V nich je zasazen fragment postavy, její odrazy, opuštěné předměty. Obvyklá je postava dítěte jako alegorie „nového pohledu“. Oproštěná konstrukce vede někdy až ke kompozicím rothkovským anebo whistlerovským, prázdné interiéry připomínají existenciální pokoje Edwarda Hoppera ze čtyřicátých let. Znalci krásné malby ocení mnohost Cremoniniho formálních prostředků — od splyvavého rukopisu přes suché deskripce k jemnému lazurování, roztékání, drippingu. Cremoniniho figurace v šedesátých letech se od surrealizující prostorovosti a exkluzivity posouvá k popartním objektům a zátiším. Překvapivé je množství asociací, které si znalý divák najde s českým prostředím — freskové pojetí a fragmenty figur upomenou Jiřího

Sopka, tajemná zátiší Mirku Zychovou, interiéry s figurami Petru Orieškovou a hojná sebereflexe umělcových rukou a rozmalovaného plátna je obdobná „I-artu“ Ivana Kříže. I když Cremoniniho přímý vliv na českou scénu je nesporný, jde o společnou kulturní rezonanci na vlně barokního freskařství, existencialismu, neosurrealismu, malířského tradicionalismu a v neposlední řadě také intimismu zahrady. Toto téma, pojednávané u nás Josefem Mžykem, rozvíjí Cremonini od devadesátých let, paralelně s naší nejmladší malířskou generací, která si Cremoniniho díky této výstavě objevila.

Na rozdíl od Jacquesa Monoryho, který své vize nemění a posouvá do videoartu, Leonardo Cremonini rozvíjí svá témata až do devadesátých let. Objevuje vyhlazená města, letoviska, pláže, rozvíjí vize zrcadlových odrazů, otvírá své obrazy do nekonečné horizontály moře a zaměřuje se i na komorní detail brýlí. Od bohaté sémantiky znaků v novém miléniu malíř ustupuje k banálnějšímu vyprávění i tradičnější kompozici v cyklu *Vikend*. Návraty ke starým tématům jako pokladnici formálních i sémantických podnětů však přinášejí ojedinělé, ale silné obrazy.

PAVEL ONDRAČKA

Leonardo Cremonini: *Vikend*, Veletržní palác, Národní galerie Praha

Příběh nezaparkovaného člověka

Marek Epstein: **Ohybač křížů**, Labyrint, Praha 2006

Knižní debut mladého scenáristy je na první pohled další „variací na jednu strunu“. Hrdina a vypravěč v jedné osobě, věčný student Petr, nám předkládá svůj příběh — výpověď jedné osobní, ale v jistém smyslu i generační krize. Pravda je, že příliš nového nepřináší. Neudiví až zběsilá sebestřednost vypravěče, nepřekvapí ani jeho negativistický náhled na svět a společnost a destruktivní životní postoj. Metoda vyprávění je postavena na jednání vypravěče, nikoli na pozorování života kolem. Hrdina jednotlivé situace, kterými postupně i napřeskáčku prochází, nezobrazuje, spíše se vědomě a ukřivděně předvádí. Tento způsob sebevyjádření odpovídá složitému období puberty a adolescence, ale vzhledem k tomu, že mladý muž už překročil dvacítku, vtírá se otázka, kde se stala chyba.

Zčásti můžeme odpověď vyčíst z občas přerušované jednotvárnosti dějové linie — vypravěčovy zpětné kroky k minulým událostem objasňují jeho postoje k rodičům, ale už méně k sestře a nedokáží obhájit jeho postoj k dívkám, s nimiž navazuje známosti. Právě ve vztahu k ženám se projevuje jako nezralý muž, který nedokáže akceptovat, že není středem pozornosti, a zároveň v sobě hýčká přesvědčení, že má právo prosazovat svou. Vnější realitu vnímá jako sobě nepřátelskou, k lidem se staví nedůvěřivě až podezřívavě. Viděno z tohoto úhlu, jsou jednotlivé události řetězeny v logických souvislostech. Řečeno s autorem, jsou to „slova skládaná do vět s přesností dramatika“, na jiném místě mluví o „souvětí plném viny“. Jindy hrdina-vypravěč konstatuje, že „tupost olízne mozek“. Výbušné, expresivní vyjadřování obtížene vulgarismy a nadávkami na všechno a na všechny je na druhé straně vyvažováno poetickým ztvárněním situace nebo duševního stavu hrdiny: například „župan zdrogoval svou pohodlnost“ či na jiném místě: „dobrota zhořkla notorickým opakováním“, „lidi veřej jen věcem, který dávaj v televizi“, nebo mu dokonce svět připadá jako „vrakoviště varlat“. Jindy trefně vystihne, že „do bytu vrazil jako gestapo ze stanného práva“, nebo použije příměru: „Raskolnikov ... počítá květy na tapetě za postelí pokousanej vlastním svědomím.“ Poetismy vzápětí střídá cynický humor, kterým hrdina-vypravěč komentuje svůj vztah k blízkým lidem, například k vlastní babičce: „...políbil babku ... nejodpornější část nedělní chvilky poezie.“

Ačkoli příběh není veden jednoduchou dějovou linií a hrdina se čtenářem příliš nekomunikuje, zhruba od poloviny knihy vytušíme, že jsme svědky cesty, nebo spíše možnosti „napravení padlého“. Což ovšem nezvládne vypravěč sám, k tomu potřebuje své lidi.

A zde se podle mne dostáváme k mnohem závažnějšímu článku této prózy. Petra obklopuje řada postav, které mu zhusťta slouží jako pytle písku, do nichž vztéká buší. Zatímco hrdina sám má svou perspektivu, ostatním postavám perspektiva



chybí. Slouží jako hybači děje, abych parafrázovala název knihy. Předně jsou tu rodiče. Dominantní a chladný otec, který trvá na bezvýhradném plnění povinností a synovo lehkomyšlné prodlužování studia nemíní nadále akceptovat. V knize je mu přisouzen nelichotivý atribut: brýle jako znak arogance. Matka, učitelka ruštiny, je zobrazena jako submisivní manželka a usouzená učitelka, která je připravena (třebaže už v důchodu) suplovat, kdykoli je třeba. Nedokáže nikomu odříct, žije v přesvědčení, že smysl života je v plnění povinností. Bezvýhradně miluje své děti. A jsme u problému. Pohled do nitra těchto postav není objektivní, ale morálně hodnotící. Jenže! Co jim syn Petr vytýká? Odpovědnost. Zásadovost. Přísnost. Proti nim staví vlastní sebedestrukci, nezodpovědnost, negaci, a těmito vlastnostmi jsou vybaveni i další mladí, kteří se příběhem mihnou. Ani dívčím postavám nedává autor větší rozměr. Sestra Alena je jako sešňěrovaná. Dívky Vera (Veronika), Zuzka i Lucie jsou tady k nastavení zrcadla. Jako lakmusové papírky. I tady volí autor symbol. Je jím umělá horolezecká stěna. Podobnou „prubnou“ roli hraje i jednoznačně pojatý kněz Polák. Dostane se mu sice většího rozměru (a s ním zároveň i nový rozměr příběhu — vztah k Bohu, k víře, k pokoře), ale jistá rozporuplnost jeho povahy žádá daleko hlubší ponor. A nakonec jsem si nechala postavu babičky, které „kolem očí čas vytlačil otisky svých pěstí“. Objevuje se skoro jako antický deus ex machina. Matka Petrova otce, na začátku příběhu schoulená stařenka, které vnuk Petr — bez hlubšího důvodu — pravidelně plive do kapes kabátu. Ona se vnuka ujme, ona mu projeví bezmeznou důvěru, třebaže cynický vnuk ji brzy nato okrade o peníze nasbírané na pout' do Medjugorje. Ona ho pomalu obrací na svou stranu, ba dokonce na víru, stejně jako se o to pokusí u syna a jeho ženy. Je silná a nejsilnější, když tělesně zeslábné, když umírá. Ale zase je tu JENŽE! Do jaké míry na lidi působí svým tichým porozuměním? Do jaké míry jimi manipuluje? Nedovíme se, proč tato hodná stařenka nedokázala vychovat ze syna srdečného člověka. Že byla jeho rodinou pouze trpěna, ale nemilovaná. Její nezdolná víra v Boha vzbudila v rodině nechuť k náboženství. Nedokázala ani zabránit vnukovi, aby neublížil bezbranné Luce, která prochází příběhem obtížená bolestným tajemstvím. Zvláštní, mlčenlivý boj dobra se zlem je spíše dramatizovaný než dramatický. Závěrečný obraz rodinného křtu není žádnou katarzí. Čím tedy je? Je to hra? Co je ve hře? Kdo s kým zápasí a proč? Jde o odpuštění? Nebo o umlčení svědomí? Ale — jak praví na konci příběhu kněz: „...některé věci si neseš s sebou.“ Je-li smyslem knihy probouzet mnoho podobných otázek, pak účel splnila. Někdy však pouhé vršení otázek přece jen nestačí... MILENA FUCIMANOVÁ

www.hostbrno.cz

Jak dřív bylo líp

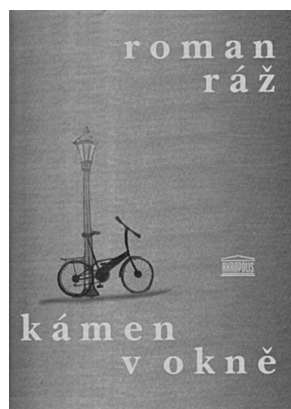
Roman Ráž: **Kámen v okně**, Atlantis, Brno 2007

Hlavní postavou poslední prózy Romana Ráže *Kámen v okně* je starý muž. Nosí apoštolské jméno Šimon a vykonává neméně vznešené povolání — je (nebo spíše býval) kovářem. Dávno pohřbil svého jediného syna i svoji ženu Růženu. Se psem Ďapkou obývá malý, útulný růžový domek v uličce městečka Jestřebí. Všichni jej, zdá se, mají rádi a váží si ho... Střet, jenž nutně musí přijít, má podobu nezvedeného syna bezskrupulózního podnikatele Zbořila, zbohatlíka a spekulanta s pozemky. Další postavy? Prospěchářský místostarosta, arogantní policista, zlá drbna Krůčková, Přítel či Anežka, bázlivá sousedka s dobrým srdcem...

A téma? Konflikt starého světa s novým. Starobylé městečko se mění. Přibývají rodinné domy v podnikatelském slohu, barvu fasády míchá počítač, v rybníčku na návsí plavou plastové láhve, telefonní automat má utržené sluchátko („Ta budka je poničená půl roku. Nač ji taky opravovat? Každý má dnes mobil“), městem se prohánějí vandalové na kolech a setkávají se s lhostejností obyvatel. Pak ovšem jeden z mladíků rozbije okno. Kolotoč událostí se rozbíhá. A přesně tak, jak lze očekávat od prvních stránek, příběh pokračuje, ale i končí.

Dle informací na záložce by text měl vybízet k zamyšlení nad nebanálnějšími jevy kolem nás. Leč nelze se zbavit dojmu, že vybízí spíše k zamyšlení nad banálností sebe sama. Nejde o jeho prostotu, ale o to, že jeho prostota je schematická a poselství, jež přináší, lze shrnout do jediné věty: Dřív bylo líp. A proč? Protože železné ploty zdobily kované růže, protože děti se uměly chovat (když ne, dostaly výprask), nebylo bezcitných zbohatlíků s drahými auty, vládl přirozený řád, lidé k sobě měli blíž a byli tak nějak poctivější... zkrátka, bylo líp. Nic víc.

Veškerá ozvláštňení, jako jsou mluvící jména, metafory, přirovnání, až strofické členění textu, to vše pouze zapadá do předem daného schématu — vlídný, poctivý a milý svět duchodce



matek, které se dověděly o krizi středního věku i depresích, a rozhodly se všemu tomu ohrožení energicky vzdorovat podle rad módních ženských časopisů.“

Ne, nemám nic proti brblání (co jiného jsou koneckonců litanie Poláčkova Chlebouna či úvahy Ouředníkovy Viktora Dyka v próze *Ad acta*), nemůže však být jediným účelem a smyslem textu.

Sama fabule novely je pak dosti krkolomná a nevěrohodná a její jednotlivé zápletky až příliš připomínají televizní inscenace či seriály „ze současnosti“. Okamžik, kdy jsou problémy městečka zcela nesmyslně řešeny peticí proti vandalům, jež nakonec slouží jen k nahrabání politických bodů (představa vandala, kterému po přečtení petice na městském zastupitelství klesne ruka svírající kámen, je přinejmenším komická), nebo pasáž, v níž je duchodce Šimon obviněn z pokusu poškrábat lak podnikatelova nablýskaného autáku, patří k nejobsurdnějším.

Přidejme postavy, jejichž základním psychologickým rysem je naprostá ztráta soudnosti a logického uvažování, a máme před sebou poměrně výstižný obrázek Rážovy útlé novely.

Jakkoli Roman Ráž ve svých předchozích dílech dokázal vystihnout psychologii postav (*Zachránci samoty*), odhalit mechanismy moci a manipulace (*Faust umírá dvakrát*) a snad i pobavit (*Bonviván*), ve své poslední knize bohužel zcela selhal. Jako by zůstala chuť psát, ale nedostávalo se tématu. KRYŠTOF ŠPIDLA

Lekce z občanské neposlušnosti

Karel Kryl: **Rozhovory**, Torst, Praha 2006

Obsáhlý svazek lapidárního názvu sumarizuje takřka všechny rozhovory poskytnuté Karlem Krylem, jejichž charakter není zcela marginální. Marlen Krylová, která knihu uspořádala, dala vzniknout účtyhodnému souboru, jenž jich přináší zhruba sto sedmdesát. (Nutno konstatovat, že některé z nich by při méně „pietním“ výběru — jenž je ale v tomto případě pochopitelný — nebylo tak těžké oželeť.)

Vzhledem k rozsahu představuje kniha velkorysý doplnění pětisvazkových spisů vycházejících od roku 1997 v nakladatelství Torst. Po dosud vydané autorově poezii, písňových textech a próze dostáváme možnost začít se také do Krylovy méně vznesené produkce, postavené z větší části na plynutí každodennosti, a to nejen autorově osobní, ale zvláště v pozdějších rozhovorech také každodennosti takřkajíc všeobecné, kterou v době pore-



volučních proměn i porevoluční neměnnosti bylo dáno zakoušet celému tuzemsku. Přesto platnost Krylových myšlenek a soudů neskončila zároveň s událostí, k níž se vztahují (poslední rozhovor byl poskytnut v roce 1994). Jakkoli je nemalá část řečeného pomíjivou součástí oné „pěny dní“, k níž se váže, kniha má díky Krylově schopnosti zobecnění a pregnantního pojmenování význam přece jen nadčasovější. A to nejen jako takzvaný dokument doby.

Rozhovory začínají rokem 1968, a tak už samotný počátek knihy působí jako symbolické předznamenání ostinátého tématu celého svazku. Přestože si Kryl s postupujícím odezníváním sametové euforie mnohdy vymínuje, že o politice nebude řeč, jeho myšlenky se k ní (s vydatným přispěním otázek žurnalistů a la „vzkážete něco našemu národu?“) pravidelně tak či onak stočí,

aby nakonec téměř každým rozhovorem stvrdil, že člověk je tvor netoliko společenský, ale v jeho pojetí také nerozlučně politický.

Krylovo kousavé glosování dobového dění a jeho někdy až překvapivě přesné prognózy svým způsobem osvětlují leccos z porevolučních kořenů toho, čeho jsme donedávna v politice a ve veřejném životě byli nebo dodnes jsme nejasnými svědky. Kryl se v odhadech dalšího směřování společnosti ocitá v neblahé roli jakési Kasandry postkomunistické éry, disponující zkušenostmi s totalitním Československem, „táním“ šedesátých let i fungujícími západními demokraciemi a nadhledem získaným léty v exilu. V této roli však na rozhodnutí mocných fakticky nemá vliv, i když je o své pravdě přesvědčen sebevíc. Tato situace byla pro Kryla zřejmě dosti frustrující, ústící až v pocit, že je ve své otčině stále méně vítán (v závěru se mu publikační prostor otevíral převážně v *Rudém právu* či regionálním tisku).

Mnoho popularity si svým umanutým „šťouralstvím“, které v porevolučním kontextu kontrastovalo s převládajícím optimisticky přitakávajícím proudem, u vládnoucí garnitury jistě nezískal („bojím se neschopnosti kompromisu jedné strany s druhou“; „ti, kteří se (za komunismu) provinili, nesmějí zůstat nepotrestáni“; „v první řadě musí fungovat právní stát“; „tragika sametu v revoluci“ atd.). Jako rukověť pro politology však knihu „kazi“ politicky „neokretní“, přepjatá prohlášení typu „zase se rodí nové ‚Veličenstvo kat‘“ apod.

Kryl v *Rozhovorech* potvrzuje svou roli nesmlouvavého kritika morálních nešvarů i dobových politických „přehmatů“. Funkce jeho výroků bývá často stimulující, ba apelativní („člověk v demokracii by měl být státotvorný, ale občansky neposlušný“; „nenechat si ukrást revoluci“). Místy pak mají Krylovy poučné odpovědi zhuštěny až gnómický ráz, kdy oslovuje čtenáře formou jakýchsi mudrosloví („neodvážit se znamená prohrát“; „ztratil jsem vlast, ale našel jsem svět“). Se svou poučností však Kryl občas překročí únosnou míru a stržen mentorským zápallem servíruje čtenářům rady takřka v jakémkoli oboru. Obsáhne bez potíží politologii, ekonomii i ekologii („houby nerozokpávat a květiny netrhat jen tak a potom zahodit“). Naštěstí bývají tyto pasáže vyváženy následující replikou nebo samotným jazykem, takže nabádavý tón v *Rozhovorech* nepřevládne.

Krylovi příznivci, kteří budou upřednostňovat více tu „krylovskou“ nežli „dějinnou“ rovinu, pak mohou knihu číst také

jako zprostředkování toho, z jaké životní empirie kdysi kultovní písně vzešly, jako možnost setkat se v syrovější, žurnalistické podobě s komplikovanou osobností tvůrce, ještě nezahalenou oparem poetizujícího textu. Tento náhled je o to zajímavější, že zabírá v podstatě celé období Krylovy tvorby, poznamenané vrtochy dějin zásadně formujícími písničkářovy životní osudy. Na rozdíl od biografie, kterou by z objektivizujícího odstupu sepsal zasvěcený historik, není tento pohled do Krylova kurikula — mozaikovitě spojitelného z jednotlivých rozhovorů — systematicky uspořádaný a mnohdy trpí opakováním již řečeného. Zato jej ale ve fakticky neselektované podobě odkrývá sám Kryl, vzbuzující nadto některými svými rozporuplnými výroky emoce. Snad jej lze právě skrze tento efekt, zabraňující nevzrušenému přitakání, pochopit nejlépe.

Třebaže ve jmenném rejstříku knihy nalezneme desítky jmen (mezi jinými i mnoha písničkářů), *Rozhovory* o nich nebo o Krylově vztahu k nim vypovídají poměrně málo (velká část jmen se v rejstříku ocitla jen díky Krylově citaci z jejich díla nebo jen letmé zmínce). Kniha je tedy hlavně příběhem samotného písničkáře s neuralgickými body, zahrnujícími vyrůstání v rodině poznamenané komunistickou zvůlí, klopotné počátky v exilu, obavy z degenerace rodného jazyka, úbytek publika v exilu („emigraci nudím“) a posléze i posluchačů v porevolučním Československu. Za tímto příběhem exulanta se tak otevírá především pozvolná cesta do osamění, do něhož populárního barda zavedla neochota stát se ukázněnou legendou slunící se ve všeobecné přízni publika, potřeba „zůstat sám sebou“ provázená danajským darem věčné kritičnosti i určitá tvůrčí vyčerpanost následovaná zřejmě také vědomím, že jeho čas se (takřkajíc „historicky“) pomalu naplnil. Čtenáře sice místy může iritovat Krylův implicitní postoj — já jako nositel občanského étosu, jenže Kryl coby „občan“ celým životem dokazoval, že jím skutečně byl.

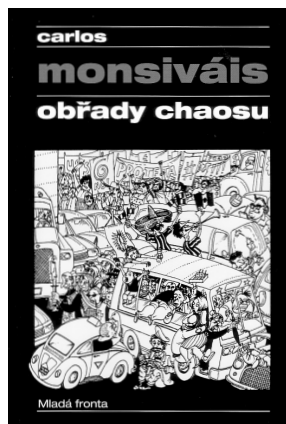
Těžko říci, zda bylo v *Rozhovorech* větší Krylovou motivací být za každou cenu tím, kdo jako jeden z mála „vidoucích“ sděluje společnosti menšinový či nelibivý názor. Anebo „jen“ potřeba vehementně prosazovat to, co dle svého přesvědčení považoval za nutné k tomu, aby jedinec ve stále komplikovanější strukturované společnosti nacházel maximální míru svobody. Škoda že současné osobnosti veřejného života mnoho podobných otázek nevyvolávají.

PETR LYČKA

Kronika ohlášené apokalypsy

Carlos Monsiváis: **Obřady chaosu**, přeložila Markéta Riebová, Mladá fronta, Praha 2006

Jazyk, jak jsme se jej naučili, pracuje běžně s opozicemi, skrze něž pak myslíme svět. Existují však „třetí skutečnosti“, ono *tertium quid*, které někdy leží neurčitelně mezi, jindy daleko mimo. Pozoruhodnou knihu Carlose Monsiváise *Obřady chaosu* (Los rituales del caos, 1995) lze chápat právě jako sondu do takové třetí skutečnosti, již je zde megapolis Ciudad de México. Nejlidnatější město světa, kde se metrem denně přepravuje šest milionů osob, se zcela vymyká našim sociálním, kulturním i geografickým měřítkům. Naše binární dělení krajiny na město a venkov — s příslušnými sociologickými implikacemi — zde ztrácí opodstatnění, poněvadž hlavní město Mexika je zástupcem své vlastní kategorie.



Ač je Monsiváis svorně považován za jednoho z nejvýznamnějších latinskoamerických intelektuálů, ač posbíral nepřehledné množství literárních cen, prestižních stipendií a čestných doktorátů, čeština je po angličtině teprve druhým jazykem — a tedy prvním malým, pouze národním jazykem —, do něhož bylo jeho dílo přeloženo. Buďme za to vděční, protože v záplavě vydávaných knih přináší Monsiváis jako jeden z mála ještě něco relativně nového: jeho královským žánrem je kronika, synkretický útvar někde mezi fejetonem, esejem a povídkou (opět: *tertium quid* mezi publicistikou a beletrií).

→



Největší hit letošního léta

Zvykli jsme si, že o prázdninách mívají divadla prázdniny. Ale nic už není, jak bývalo, a letní divadlo dávno nejsou jen Shakespearovské slavnosti nebo produkce na otáčivém divadle v Českém Krumlově. Některá divadla se otevírají i v létě, jiná se snaží uniknout z města do plenéru a následují diváky do cíle jejich letních výletů. Hrady a zámky postupně zvoucí nejen hudbou a obligátním třeskem zbraní, ale přicházejí i ti, kteří hrdě nosí jméno komedianti — herci, mimové, kejklíři, ti všichni, kteří si nemohou dovolit opovrhovat divákem, protože je živí.

Největším hitem však není ani Goethův *Faust v Gorlici* s Faustem, kterého nezajímá ani poznání, ani Markétka; nejsou to ani opravdové říční lázně, které vybudovali Kašpaři v Celetné, aby si mohli s gustem zahrát *Rozmarné léto*. Tohoto léta slavíme návrat absurdního divadla! Jeho autorem a hlavním hercem je současný ministr kultury. Překonal jednoho ze svých neméně zdatných předchůdců, který toužil přestěhovat pražský Divadelní ústav do Brna, což si někteří zlotřile vyložili jako korunování dlouholetého úsilí vyhnat tuto instituci z barokního Manhartského paláce.

Prvním dějstvím právě psaného dramatu, jeho expozicí s dobře vymyšleným momentem úvodního napětí, bylo fiktivní výběrové řízení na místo ředitele Divadelního ústavu. Z přihlášených kandidátů vybrala řádně stanovená komise vítězku, kterou byla zastupující ředitelka této organizace doktorka Eva Žáková.

Ve druhém dějství (kolize) ministr výběrové řízení anuloval a rozhodl se uskutečnit svůj vlastní projekt, kterým hodlá ušetřit nějaký ten milion. Podle něho stačí spojit Divadelní ústav s Niposem. Veřejnost zná Divadelní ústav jako perfektně fungující instituci s výjimečnou knihovnou, dokumentací a moderním bibliografickým servisem, s malým, ale nesmírně výkonným kabinetem, který studuje s velkým nasazením české divadlo, a s edičním oddělením, jehož činnost je obdivuhodná. Divadelní svět si spojuje Divadelní ústav také s Pražským Quadriennale, jehož 11. ročník právě úspěšně proběhl. Co je to Nipos, ví ovšem málokdo, ačkoli i tato instituce je důležitá: jako Národní Informační a Poradenské Středisko pro kulturu pečuje totiž o amatérskou a zájmovou činnost. Sloučením by se možná

ušetřilo pár úředníků, což ovšem těžko pokryje vzniklé ztráty.

Ve třetím dějství pan ministr dochází perfektně ke krizi, když vyhlásil, že hodlá „vytvořit národní kulturní instituci s pracovním názvem, Národní institut umění“, jejíž činnost bude zaměřena zejména na tvorbu statisticko-ekonomických dat s vyšší vypovídací hodnotou a vytvoření komplexní informační databáze pro koncepční, rozhodovací a legislativní činnost a pro mezinárodní spolupráci v kultuře“. Toto ptydepe si můžeme přeložit asi takto: Ministerstvo kultury nestojí o instituci sloužící široké veřejnosti a mající vynikající mezinárodní pověst. Potřebuje prostě servis, na který ministerští úředníci asi nestačí.

V tuto chvíli se nedá odhadnout, jaké peripetie budou obsahem čtvrtého dějství, je však jasné, jak bude vypadat katastrofa: ministr zůstane ve funkci. Ale jedno tomuto ministrovi upřít nelze — říká se tomu timing. Tak jako zahájení války má i rušení institucí probíhat uprostřed prázdnin.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

Divadelní ústav, Nipos a ministr kultury

→ Tyto kroniky dovedl na vysokou literární úroveň, srší v nich vtipem, prokazuje otevřené oči, ironizuje, odhaluje, zoufá si, troufá si... Monsiváis platí za hlavního představitele mexické kulturní žurnalistiky, lze říci, že za téměř půlstoletí své aktivní činnosti napsal jakési neoficiální dějiny Mexika; země povšečně známá především nacionalismem, katolicismem a emigrací na sever tu ožívá na mnoho způsobů. Nesmí to však svádět k představě, že Monsiváis je dvorním dějepřevcem či lidovým apo-
logetou — jeho pohled na Mexiko je naopak hluboce kritický, často téměř výsměšný, především však setrvale fascinovaný a fascinující.

„María Elena se nechce odhodlat ke ztrátě svého panenství: „Tím jsem ve škole výjimečná. Je to, jak říká náš učitel angličtiny, můj »claim to fame«. Kdyby se mi tolik neposmívali, že jsem panna, nikdo by si mě nevšiml.““ Monsiváis to dokazuje nejen v těchto poznámkách k sexu v masové společnosti: jeho hlavní devízou je umění zkratky, aforismu, ironie a sarkasmu; autor zde nefilozofuje kladivem, ale nožem, a jeho kroniky se tedy čtou, jako když bříškem prstu zkoušíte ostří břitvy. Monsiváisovým stylem není analýza, postupný esej na způsob takového Octavia Paze, ale skok přímo doprostřed: doprostřed náměstí, kde fotbaloví fanoušci oslavují vítězství reprezentace a v jednom z nich se náhle zrodí kousavá pochybnost nad tím vším; doprostřed baziliky Panny Marie Guadalupské, zbožňované to patronky Mexika, jejíž svátek dnes určil život celé země; doprostřed davu na koncertu místní popové hvězdy. Ale ani tam, kde střed není vyjádřen takto prostorově, se Monsiváis nezdržuje dlouhými úvody: chce-li mluvit o sexu v masové společnosti, začne právě tak, jak citováno, nikoli u Freuda nebo

sexuální revoluce šedesátých let. Tato přímost činí jeho texty snadno přístupnými, pozorný čtenář navíc záhy zjistí, že profesor Monsiváis psychoanalýzu samozřejmě velmi dobře zná: „Pokaždé, když Oscar mluví se svým otcem, nestačí se divit. To byly doby! „Jasně, že být mladý bylo tenkrát super, táto. Jelikož nic kolem sexu se nefíkalo otevřeně, měli jste mnohem větší slovní zásobu.““ Podobných postřehů z primárně psychologické či sociologické teorie, které Monsiváis obleče do slušivých šatiček situace, dialogu nebo mikropříběhu, jsou *Obřady chaosu* plné.

Nakladatelství Mladá fronta zřejmě zvolilo dobře, když z obsáhlé autorovy tvorby vybralo právě výbor z knihy *Obřady chaosu*. Jelikož je Monsiváisovým celoživotním tématem Mexiko, mohlo by se zdát, že jeho texty budou zajímavé pouze pro úzký okruh hispanistů či iberoamerikanistů. V knize *Obřady chaosu* však Monsiváis hledí na Mexiko, které podléhá změnám, na Mexiko zahlcované konzumem, Mexiko otevírající se globalizaci, zmatené, přesýpací, uřícené, popové Mexiko. Sřet nadnárodních produktů, stylů a trendů s lokálními tradicemi vede všude na světě ke *glocalizaci*, jak to pěkně nazval přední teoretik globalizace Robertson, a právě přepestré podoby této glocalizace v Mexiku lze považovat za sjednocující téma celé knihy. Monsiváis se vášnivě věnuje fenoménům, jako je popová kultura, neprůstřelná filozofie úspěchu, new age spiritualita, fotbal vykupitel, sex či proměny vlastenectví, a jeho kniha bez potíží přesahuje okruh odborníků na Mexiko a stává se velmi světlým příspěvkem k myšlení o této době vůbec. Monsiváis před českým čtenářem potvrzuje pověst, která ho předchází: bystrý intelektuál, skvělý pozorovatel, vtipný stylista. JAN NĚMEC

Chvála chvalořečení

Michel Tournier: **Chvalořečení**,
přeložily Věra Dvořáková a Jarmila Fialová, Garamond, Praha 2007

Francouzský spisovatel Michel Tournier (nar. 1924) je člen Goncourtovy akademie a autor řady oceněných románů, esejů a povídkových knih. Roku 1999 vydal soubor celkem osmdesáti dvou pozoruhodných krátkých textů, které se v letošním roce dostávají díky nakladatelství Garamond a díky zdařilému překladu Věry Dvořákové a Jarmily Fialové i k českému čtenáři.

Prvním českým opusem Michela Tourniera byla zásluhou Václava Jamka kniha povídek *Tetřev hlušec* (1984), následoval román *Král duchů* oceněný Goncourtovou cenou za rok 1970 (česky 1988, 2000). Další překlady přicházely až v porevolučních časech: *Meteory* (1998), *Eleazar aneb Pramen a keř* (1999), *Kašpar, Melichar, Baltazar* (1999) a naposledy román z roku 1967 *Pátek aneb Luno Pacifiku* (2000), za nějž autor obdržel cenu Francouzské akademie.

Tournier získává respekt i čtenářskou oblibu především díky osobitému pojetí takzvaného mytologického románu. Obě uvedené knihy, za něž autor obdržel nejprestižnější francouzské literární ceny, vycházejí z koncepce intertextuálního zpracování mytického archetypu. Ať už se jedná o robinsonovskou látku v románu *Pátek aneb Luno Pacifiku* či o motiv obra požírajícího děti v *Králi duchů*, Tournier vždy osvědčuje svou schopnost re-



interpretace a překvapivě aktualizace dějových schémat.

Chvalořečení představuje druhou polohu autorova psaní, s níž neměl český čtenář dosud příliš mnoho možností se seznámit. Jedná se o esejistické črty — glosy s rozmanitými tématy (od důležitosti kolene v lidském těle a zážitků z cest po světě přes symboliku mořského odlivu a noční toulky ježků až po postavu svatého Kryštofa, tajemství tváře Marguerity Durasové či ikonu popové hvězdy Michaela Jacksona).

Rozmanitost je sjednocena Tournierovým stylem myšlení. Autor sám v úvodu objasňuje podstatu ladění svých úvah: „Příkazy dává jedině oko. Má větší váhu než srdce a jemnosti psychologie a výpotky niterného života mu nejsou k ničemu. Šťastnou, nenasytnou honbu ospravedlňuje a odměňuje krása bytosti a věcí, jejich bizarnost, jejich směšnost, jejich kouzlo. Prvotním hříchem byla zvědavost, to ona přiměla Adama a Evu ochutnat plod ze stromu poznání. Zvědavost, to znamená chuť objevovat, vidět, vědět. A také obdiv“ (s. 7).

Ve *Chvalořečení* se setkáváme s brilantně formulovanými myšlenkami, které přesvědčují svou vášní pro to, co ži-

vot přináší. Texty však nemají náhodnou či intuitivní povahu; vyznačují se jasnou formální strukturou a jsou výsledkem soustředěné snahy o vystižení podstaty tématu. Úvahy nejsou básnivé ani psychologické, ale spíše filozofující povahy (autor absolvoval kromě studií práva na Sorbonně též filozofii na univerzitě v Tübingenu). „Oko“ tak v Tournierově textech přináší rozumu náměty k zamyšlení — výzvu k interpretaci. Cesta k porozumění je aktem výsostné svobody intelektu. Tournier se dělí o radost z objevu nevyšlapaných cest k pochopení smyslu.

Výrazným znakem Tournierova uvažování je promýšlení etymologie slov, hra s jejich významy a tvorba neologismů. Autor se výjimečně nechává sledem svých etymologických myšlenek unášet až za hranice věrohodnosti. Tvrdí-li například v textu „AIDS a ozon, andělé z apokalypsy“, že všechna slova

se dvěma „o“ se vyznačují silnou erotickou konotací, nechává čtenáře poněkud v rozpacích nad velmi sporným soudem. Je mu však odpuštěno pro jiné četné „objevy“, které přesvědčují. (Pro jazykovou hravost je takřka nemožné mnohé pasáže převést do češtiny bez citelných ztrát, a tak si překladatelky vypomáhají vysvětlujícími poznámkami pod čarou.)

Společným jmenovatelem Tournierova díla narativního i esejistického se stává schopnost nového pohledu na svět — schopnost vidění hloubky tam, kde většina žije povrchem všednosti. Tournierovo myšlení je obcerstvujícím pramenem. Přináší svědectví o tom, že i ve zdánlivém bezčasí každodennosti je možné obdivovat zázračnost života — „Že se tu nic neděje? Ale jak by ne! Ve větvích mé jabloně, kde se ještě drží pár zakrnělých plodů, se právě usadila veverka. Není to pro dnešní ráno dost?“ (s. 285)

JIŘÍ KREJČÍ

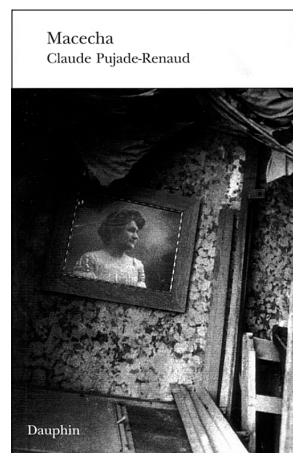
Macešská láska

Claude Pujade-Renaud: **Macecha**, přeložili Anna a Erik Lukavští, Dauphin, Praha 2006

Claude Pujade-Renaud vydala první knihu *Břichomluvkyně* (La Ventriloque, 1978) ve svých čtyřiceti šesti letech. Od úspěšného debutu publikovala tato původní profesí tanečnice a choreografka téměř dvě desítky titulů. Jedním z nich je román *Macecha* (Belle-mère, 1994), který se dostává díky nakladatelství Dauphin i k českému čtenáři. Za knihu byla autorce udělena prestižní francouzská literární cena Goncourt des lycéens.

Román *Macecha* se odehrává podobně jako autorčina spisovatelská dráha ve druhé polovině života hlavní postavy — Eudoxie Bouvierové. Po sedmiletém vdovství se Eudoxie prostřednictvím novinového inzerátu seznámí s pětadesátiletým vdovcem Armandem a snaží se s ním vybudovat vztah, po kterém celý život toužila. Stěhuje se do Armandova domu na předměstí Paříže a snaží se být nejen dobrou manželkou a hospodyní, ale také matkou Armandova dospělého syna Luciena. Plachý, uzavřený a samotářský Lucien je však nepřístupný jakékoli snaze o sblížení. Novou „paní domácí“ chápe jako nezvaného vetřelce, který špiní památku zesnulé matky. Armand tragicky umírá za náletů v době druhé světové války, a tak jediná spojnice mezi Eudoxií a Lucienem mizí. Eudoxie žije v cizím domě jako „cizí matka“ starého mládence, který se pro svou zranitelnost brání jakékoli komunikaci se světem kolem sebe. Nosným tématem románu se stává půl století křehkého soužití dvou osamělých stárnoucích lidí, kteří si byli osudem vnuceni a kteří se postupem času vzájemně nalézají v plachém sdílení opuštěných a toužících bytostí. Až do hořkého konce vedou Eudoxie a Lucien zápas o obyčejné štěstí každodennosti.

Román intimity lidského stárnutí a hledání cesty k srdci druhého, tak by bylo možné *Macechu* ve zkratce charakterizovat. Claude Pujade-Renaud koncipuje svou knihu jako reflexi života stárnoucí ženy, která neztrácí naději navzdory tomu, co jí osud přináší. Eudoxie je oddaná svému údělu a neopouští ho. Její hrdinství spočívá ve věrnosti. Osvojuje si Luciena a trpělivě se snaží nalézt porozumění a přesvědčit ho o své lásce. Každé ne-



patrné gesto je podstatné ve vztahu těchto vzájemně se ochočujících bytostí: „Eudoxii se nepodaří usnout: bydlí teď sama s malým dítětem nebo s bláznem. Kolem jedenácté vstane, Lucien už není ve svém pokoji. Hledá v zahradě, najde ho zkrouceného jako embryo pod listy zarostlou klenbou altánku. Kocour se mu po boku stočil do klubíčka. Eudoxie jde pro deku — na konci srpna je ještě dusno, brzo ráno bude vlhko — a rozloží ji na tom, co se jí náhle zdálo jako zvířecí, opuštěné

hnízd, nacházející útočiště v kokonu spánku. Ruka s otevřenou dlaní nepatrně vykukuje. Eudoxie do ní položí několik nočních, voňavých malin“ (s. 49).

Román je protkán Lucienovými deníkovými zápisky umístěnými mezi tříadvaceti drobnými kapitolami; ty představují druhý hlas v polaritě nikdy nevyčleněného dialogu. Lucien žije ve svém vnitřním světě plném vizí zemřelé matky, jejích sester — žen, které si v duchu přivlastnil —, a kočky Nonotte, jíž jako jedinému z živých tvorů projevuje náklonnost a důvěru. I v jeho zápiscích čtenář sleduje pozvolný vývoj vztahu k Eudoxii: „Ty, kocoure nebo kočko, na tom nezáleží, se na mě koukáš jako na komplice. Připadám ti stejně mazaný, jako jsi sám, vždycky se ti podaří dostat od ní zbytky, i když hubuje. Mám docela rád, když mi hubuje, pak jí dávám dárky. Takže toho využívám“ (s. 83).

Nejsilnější pasáží knihy ve velmi zdařilém překladu Anny a Erika Lukavských je samotný závěr, v němž autorka líčí dovršení životní pouti hlavních postav. Postupující fyzická nemohoucnost dvou starých lidí, jejich nedobrovolné odloučení a trapně pociťovaná nutnost spoléhat se na pomoc cizích je vykreslena v mistrné zkratce s obdivuhodnou bravurou a věrohodností. *Macecha* je knihou přesvědčující čtenáře, že to, co zakládá hodnotu života, je osobní a každodenní odvaha být věrný sobě, svému tušenému úkolu a svým blízkým. Je to kniha o lásce, která je a zároveň není mateřskou i mileneckou, aby se ukázala být prostě láskou bez přívlastku.

JIŘÍ KREJČÍ

Tečka za Aidym

Sue Townsendová: **Adrian Mole a zbraně hromadného ničení**, přeložila Veronika Volhejnová, Mladá fronta, Praha 2007

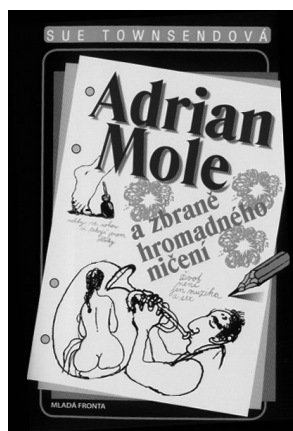
Adrian Mole, to je literární postava, která mě provázela od puberty až k adolescenci a nechce zmizet ani teď. První dva díly (*Tajný deník* a *Hořké zrání*) jsem přečetl mnohokrát. V humoristických deníkových záznamech věčného smolaře, frustrovaného ňoumy a ješitného škrta jsem nacházel sám sebe. Geniální vystižení psychiky dospívajícího muže je o to překvapivější, že autorem Moleovy ságy je žena. Prozaička, dramatička, scenáristka a glosátorka Sue Townsendová (nar. 1946) vycházela při psaní těchto prvních dvou dílů ze zkušeností, které získala v rodném Leicesteru a v Mary Linwood Comprehensive School. Některým postavám podle skutečné předlohy, které dosadila do deníků Adriana Molea, údajně ani nezměnila jméno. Později mohla inspiraci čerpat ze své rodiny, porodila čtyři děti.

Asi teprve po letech, s odstupem a s dalšími díly jsem si byl schopen uvědomit, že Adrianův deník přes svou zdánlivě subjektivní a fragmentární formu jakési provinční soap-opery vytváří svěbytný společensko-politický román ze současné Anglie, znázorňuje širokou typologii jejích obyvatel, ale odráží i celosvětové fenomény a problémy, jako jsou rozpad tradiční rodiny, nezaměstnanost, stárnutí či bulvár. Zdá se však, že epopej prošla postupně určitou proměnou: od víceméně realistického díla se autorka — zřejmě i pod vlivem své kariéry v dramatu — posunula k určité manýře; víceméně neměnné charakterové rysy většiny osob kolem Adriana včetně jeho byly určeny už v prvním dílu a typizované postavy jako by posléze sloužily pouze coby „ploché“ nosiče nových a nových gagů. Fiktivní literární deník má tak nakonec spíše vlastnosti filmové grotesky, televizního sitkomu či humoristického komiksu. Snad i proto byly deníky Adriana Molea od roku 1985 adaptovány televizí, filmem, divadlem, rozhlasem a dokonce i muzikálem a průmyslem počítačových her. Poprvé se ostatně Adrian, respektive ještě Nigel Mole, objevil v třicetiminutové rozhlasové hře BBC v roce 1982.

Uvadlé listí ukrajinské literatury

Ivan Franko: **Uvadlé listí**, přeložil Jan Vladislav, BB art, Praha 2006

U příležitosti 150 let od narození Ivana Franka a 90 let od básnickova úmrtí vydalo nakladatelství BB art v edici Versus Frankovu básnickou sbírku *Uvadlé listí* v překladu Jana Vladislava. Jedná se o šťastně vybraný titul, neboť sbírka zaujímá v ukrajinské literatuře výjimečné postavení. Někteří literární badatelé o ní mluví jako o první sbírce ukrajinské poezie napsané pod vlivem evropského modernismu a dekadence. Sám autor dal svému dílu podtitul „lyrické drama o třech částech“ („První hrst“, „Druhá hrst“, „Třetí hrst“) a v předmluvě k prvnímu vydání z roku 1896 uvedl, že se jedná o intimní deník člověka, který kvůli nešťastné lásce spáchal sebevraždu, čímž jednoznačně odkázal na wer-



V šestém, dosud nejdelším dílu *Adrian Mole a zbraně hromadného ničení*, který zachycuje období let 2002–2004, sledujeme hrdinu při totální neschopnosti odmítnout sňatek s ženou, kterou nemiluje, ba nesnáší, nebo při čím dál obludnějším zadlužování. Ovšem i přesto, že bankám nakonec dluží až statisíce liber, nepřestane urgovat jakousi cestovní kancelář. Ta mu totiž strhla kolem padesáti liber kvůli tomu, že zrušil rezervovaný zájezd na Kypr. Vzal totiž doslova Tonyho Blaira, který stimuloval britskou veřejnost, aby souhlasila s podporou USA při vpádu do Iráku. A vypomohl si tvrzením, že Saddám Husajn má zbraně hromadného ničení, jež může bleskově odpálit na Kypr, kam měl Adrian zrovna namířeno. Během kampaně za invazi Adrian bombarduje dopisy nejen cestovku a Blaira, ale píše i svému synu Glennovi, který je do operací v Iráku nasazen. Ovšem to, jak Glenn svému otci zdejší situaci popisuje, už komedie není. Townsendová se tak ve své knize nepřímou vyjadřuje proti vpádu západních mocností do málo známého teritoria, a tím pádem i proti labouristům a Blairovi. Její invectivy zaznívají o to přesvědčivěji, že Adrian je zpočátku zásadně pro válku a zásadně pro Blaira, přestože vývoj situace postupně hovoří čím dál víc proti jeho přesvědčení. Čtenář Moleových deníků ostatně ví, že naivní Adrian často tvrdí a dělá rozhodnutí, která se ukážou jako mylná.

Autorka Moleových deníků Sue Townsendová oslepla na následky cukrovky a poslední díl už musela diktovat svému muži. *Zbraně hromadného ničení* jsou tak pravděpodobně dílem posledním; končí happy endem — Adrian se s pomocí přátel zbaví dluhů a se svou novou ženou Daisy, jakousi kopií jeho dětské lásky Pandory Braithwaitové, a dcerkou Gracií se přestěhují k rodičům. Ti na stará kolena představují venkovský vepřín na dům jejich hipíckých snů. Jestli má být tohle opožděná tečka za mým dětstvím, kterým mě Adrian provázel, pak je to tečka milá a důstojná.

JAROSLAV BALVÍN ML.



therovské téma. Už ve druhém vydání ale tuto svou mystifikaci popřel, podobně jako v básni „Dekadent“ popřel jakoukoli spřízněnost s tímto „úpadkovým, buržoazním“ směrem.

Dekadence ve zmíněné sbírce opravdu není mnoho a jenom pro nedostatek reprezentativnějších děl v ukrajinské literatuře je Frankovo lyrické drama takto označováno. Neznamená to, že dekadentní motivy zde nejsou přítomné vůbec. Už jenom sám název vyvolává pocit tlení, hniloby a rozkladu. Suicidiální tendence lyrického hrdiny korespondují s romanticko-dekadentním literárním diskursem. →



Americká ekologie

Animované seriály mají ve Spojených státech velkou tradici a některé z nich se těší celosvětové oblibě. Umná kombinace zábavy, kritiky, černého humoru na aktuální témata a v závěru i dostatečně jasného poučení dává tvůrcům do rukou velmi působivý nástroj: přivést diváky k tomu, aby nahlíželi na určitý výsek skutečnosti optikou animovaných postav. Existují tak přesvědčení Homerové, ekologicky aktivní Lízy, bez skrupulí všehoschopní Benderové nebo sebechlácholívi Cartmanové. Vždy jde o typ, který byl snad původně kritikou, ale po mnoha sériích pokračování se stává klasikou. Rozhodnou-li se tvůrci animovaného seriálu, že vytvoří celovečerní film pro kina, musejí se většinou vyrovnat s omezením vlastního seriálového formátu. Příběh jedné epizody totiž nestačí a vtipy nelze tahat ze scénářistického klobouku donekonečna.

Na film od tvůrců u nás asi nejpopulárnějšího animovaného seriálu *Simpsonovi* se čekalo dlouho. Prání se stalo skutkem a český divák má nyní šanci zhlédnout své oblíbené postavy na filmovém plátně; a co víc: dokonce v příběhu v současné době

velmi ožehavém. Springfield — soutěž o ten pravý v USA již skončila — se zcela programově stává nejznečištěnějším místem v zemi a vláda (trochu ohraně v čele s prezidentem Schwarzeneggerem) se rozhodne celou záležitost řešit radikálně. Hermeticky uzavře město do obrovské bány, a nechá tak specifický mikrosvět Springfieldu vlastnímu vývoji. Fakt, že za kulminací znečištění ve městě stojí Homer a silo výkalů jeho oblíbeného prasátka Spider-vepře v jezeře, snad není ani třeba připomínat. V každém případě je tento globální problém příběhu opět vcelku *přirozeně* kombinován s rodinnými půtkami Simpsonových, přičemž nejzávažnějším se jeví Bartovo „prozření“, že Homer je sebestředný obtlouklý tupoun. Homerova cesta za zbytkem sebeucty, rodinou a trochou těch koláčků je klasikou ukázkou krkolomného pádu hlavního hrdiny až ke šťastnému konci. „Rodina především“, zní zcela jasně z plátna, aby se stranou pro dospělé špitlo — mimo doslech dětského publika — o tom, že rodina s takovým Homerem je spíše katastrofou s občasnými obdobími klidu.

Simpsonovi ve filmu (Simpsons movie) svým názvem jasně poukazuje na to, že jde „jen o pouhé“ další pokračování, a tohoto faktu se tvůrci po celý film drží. Následkem toho ztrácí snímek v polovině tempo a nachází ho až v samotném finále. Přesto jsou filmoví *Simpsonovi* ukázkou spíše povedené celovečerní 2D animace. Ústředním příběhem navíc atakují navýsost aktuální téma, které představují jako groteskní model americké ekologie: hermeticky uzavřít a vymazat z mapy. Nejen dětský divák si tak může uvědomit ubohost i směšnost jednání některých — bohužel — zcela reálných postav. A tento v důsledku pedagogický moment působí celkem přirozeně. Homerův Spider-vepř, Harry Poser a Šáša na hradě tak mají co dělat. A český divák je na tom podobně, z kina lze totiž odcházet buď dobře pobaven a nasycen, nebo v rozpacích, že Cartman by to i dětem řekl naplno a po svém.

KAMIL VĚCHÝTEK

Simpsonovi ve filmu, režie David Silverman, USA 2007

→ Ambivalentní pojetí erótu, lásky coby zdroje slasti, ale i utrpení, najdeme například i v díle Frankova současníka, o generaci staršího haličského rodáka Leopolda von Sacher-Masocha, ale taky v próze jiného současníka, tentokrát o generaci mladšího rakouského občana Ladislava Klímy. (Mimochodem vnější podoba všech tří umělců je až zarážející.) Dále to jsou civilizační a urbanistické motivy a jejich stinné stránky. Vlak bezcílně se ženoucí krajinou („Bez cíle, jak vyděšená / pod nohama běží mi / černá zem a sloupy, stromy / letí za ní v hloubi tmy“, „Ve vlaku“, s. 47). To není oslava technické civilizace; vlak svým pohybem vnáší do krajiny chaos, zmatek. Autorův básnický protějšek hledá řád v sobě a ve hvězdách na obloze, avšak uznává marnost svého počínání. V mikrokosmu své duše, podobně jako v makrokosmu nebeských těles, není schopen tento řád objevit. Jindy zase autor popisuje zmatek v citlivé, emotivní duši svého lyrického hrdiny, který na jedné z městských ulic, uprostřed drožek, luceren, „cylindrů pánů, kožešin dam / a cářů chudáků...“ („Přízrak“, s. 27) potkává prostitutku, v níž poznává objekt svého ušlechtilého milostného citu.

Určitým protikladem k dekadentním a romantizujícím motivům ve Frankově intimní lyrice je vrstva motivů a formálních prostředků převzatých z lidové slovesnosti. Jsou to přírodní, animální a vegetační epiteta, kvítí a hrdličky, dialogy stromů, atributy a činnosti typické pro agrární společnost, jež jsou užity v metaforách (orba, setba), anebo jednoduchá, nerafinovaná refrénovitost. Časté je oslovení personifikované matky-země, u níž lyrický subjekt hledá útěchu a pomoc. Zdá se, jako by autor

hledal lék na civilizační choroby lidstva právě zde, ve folklóru, v archaické evropské kultuře, zachované pouze mezi lidem obecným. Ostatně Franko měl blízko k folklóru nejen proto, že sám pocházel „z lidu“. K jeho společensko-vědecké činnosti patřila práce pro Etnografickou komisi, kde řídil filologickou sekci.

Postava Ivana Franka není českému čtenáři úplně neznámá. Do češtiny se dílo tohoto ukrajinského básníka, spisovatele, esejisty, organizátora kulturního života, výstředního politika, občana Rakousko-Uherska a haličského rodáka začalo překládat ještě během autorova života, na konci devatenáctého století. Další vydání Frankových prozaických a poetických výtvorů následovala v období první republiky. Jeho sociálně laděné prózy a básně nebo pohádky pro děti, tedy ideologicky blízké nebo nezávadné věci, se hojně vydávaly v padesátých a šedesátých letech. Frankova česká stopa tím však nekončí. Při své návštěvě Prahy v roce 1891 vystoupil básník a politik-revolucionář s projevem na sjezdu progresivní slovanské mládeže, jak hlásá pamětní deska na pražském Žofíně. Podílel se na sporu o pravost Rukopisů, které dokonce zčásti přeložil do ukrajinštiny. Ve své stati *Něco o rukopisu Královédvorském* (Deščo pro rukopys Koroledvorsku) Franko jako romanticky založený básník pravost Rukopisů obhajoval. Kromě jiných autorů světové literatury překládal do ukrajinštiny i české básníky: Karla Havlíčka-Borovského, Jana Neruda nebo Josefa Svatopluka Machara. Mezi případné Frankovy vzory tak můžeme zařadit i české modernisty. Stejně tak Frankovu sbírku *Uvadlé listí* můžeme právem pokládat za součást evropského modernistického dědictví. ALEXEJ SEVRUK

■ NA OKRAJ

JIRÍ KRATOCHVIL: AVION, DRUHÉ MĚSTO, BRNO 2006

Jazyk v Avionu

Druhé vydání románu Jiřího Kratochvila se od prvního, datovaného rokem 1995, liší malou obměnou dvou příjmení a pak už jen jediným slovem (o němž bude řeč později). Je tedy zřejmé, že nejde o mechanický přetisk, a zároveň z toho vyplývá, že autor, věnující jazyku pozornost dnes neobvyklou, je se svým textem i po letech spokojen.

Dnešní čtenář, čtoucí namnoze po odstavcích, bohužel vidí jazykové jemnosti čím dál méně a ty propadají mezi prsty nejen jemu, ale i většině odborné kritiky. Využijme dnes této příležitosti k pokusu o vysledování toho, jaký je vlastně Kratochvilův jazyk v *Avionu*.

Nejvděčnější je začínat od dialogů: v nich je osobitost současných autorů nejnápadnější. Kratochvil si je dobře vědom úskalí zploštění dialogů v soudobé módě monopolu obecné češtiny v ústech současníků, že ta totiž vypovídá o mluvčích jen to, že jsou současníky z Čech, o ničem jiném. Protože on potřebuje volné pole pro různotvárnou jazykovou hru, zůstává u báze neutrální, pro hodně Čechů naštěstí ještě pořád nepříznakové, kterou je hovorová (spisovná) čeština. Každá sebe-menší odchylka pak může být nositelkou nějakého významu: „Co mě škubeš, pacholku!“ křičí strýc vztekle. Pouštím natrženou látku a ta teď visí ze strýcova kabátu až na zem. „Teď už to kurva nepóště!“ rozčiluje se strýc, „teď už to škubni celé!“ Strýc Adolf, ač bývalý bankovní úředník, zůstává ve chvíli rozčilení neotesaným venkovánem. (Už se dál neobjeví.) —



Kratochvil — mistr vrstevnatého jazyka

A původce výroku „*Majou smůlu, ten, jak říkajou, kmo-tr, odletěl včera do Sankt Petěrburku. Rozumijou: důležitý obchodní kontrakty,*“ se zas nutí do kultivované řeči, aby naznačil, že už není tím hrubým násilníkem, který partneru v rozhovoru ještě před chvílí (spisovně) tykal, ale ochotným pomocníkem hlavního hrdiny. — Klíčová postava Helenka v nejdůležitějším místě svého partu říká: „*Dobrý den, pane, můj statečný a rytířský zachránče! I já jsem šťastna, že jsem vás směla znova potkat! Nedomýšlejte se prosím ničeho špatného, však vzpomínka na naše první setkání hárala mi myslí*“ — a tady se Helenka zasekne a jazyk *Listů pani a dívek ji nechá ve stychu...* A dále: „*Ach já, miní Helenka, ale to opravdu nestojí za řeč. Já jsem jen obyčejná zdravotní sestra v porodnici na Obilnáku.*“ A teď bylo zas na poručíkovi (rozumějme poručíkovi Bezpečnosti, který předstírá, že je budovatelem mostů a přehrad — D. Š.), aby se rozplýval obdivem nad tak nádhernou profesí. „*Být u bran života, slečno Helenko! K čemu by byly moje mosty, kdybyste vy na ně nepřiváděla budoucí zástupy! K čemu by, slečno Helenko, byly mé údolní přehrady, kdyby jejich elektrické slunce nesvítlo na šťastné*

Co pojmenujeme, přestává děsit...

Viola Fischerová: **Předkonec**, Fra, Praha 2007

Předkonec — v tom (ne)milosrdně věcném názvu poslední sbírky Violy Fischerové jako by bylo řečeno vše. Po sbírce *Matečná samota* (Petrov 2002), která přes hrany zmaru kráčí škobrtavě k harmonii, po následující skladbě *Nyní* (Petrov 2004), v níž Fischerová rezignovaně přitakává všemu, co mizí, a přesto zůstává zakotvená v úlevně přítomném okamžiku; tedy přichází — *Předkonec*.

Naděje bez naděje, strohost mrazivé bilance, ztišený výkřik úzkosti.

Snad v žádné dosud vydané sbírce této ojedinělé básnířky, v jejíž poezii se kongeniálně kloubí ženská intimita s věcností, nebylo tolik bolesti.

Ale není to jen první, poněkud ledabylý čtenářský vjem? Setkání s něčím, v co jsme nedoufali, protože u poezie Violy Fischerové jsme přece zvyklí na útěšné uhrnutí zaklínáním poezíí?

Vždyť úplně stačí připomenout si první sbírku Violy Fischerové, vydanou roku 1993 v brněnském Petrově: *Zádušní básně za Pavla Buksu*. V této fascinující skladbě o totální ztrátě jistot po sebevraždě milovaného muže básnířka „čaruje“. Její verše jsou zvláště v té první části sbírky často melodické, jako by vycházely ze syrového rytmu a poetiky kvazilidové písně nebo dětských zaklínadel. To ovšem vytváří jakýsi děsivý kontrapunkt k tomu,



o čem to vlastně čteme. Smrt je nablízku, Viola Fischerová zpívá tiše a zlehýnka, „ráno vstanu podržím stěny / dnes bude všechno normální“. Cítíme tedy úlevu, ale je to úleva zdánlivá, úleva jazyka. Metafyzika básně zůstává obnažena, bez příkras. Tohle byla jedna z nejzřetelnějších poloh jinak unikavé poetiky Violy Fischerové. Uvykli jsme v ní na obcování s marností a nacházení naděje vprostřed poezie, mezi řádky, v nedořečenosti konkrétních veršů.

Každá následující sbírka Violy Fischerové jako by posouvala tento tanec k ráznějším krokům a rytům. Jazyk básní se stal pro básnířku trpícím i milovaným tělem, vábil nás do světa „masa, kostí a vlhké hlíny“, abychom se vrátili sami k sobě.

Ale *Předkonec*? Ten jazyk už nečaruje, v tom je paradoxně hluboké, zvláště tragické svědectví básnířky. Ve třech oddílech tematicky jednotlé skladby, z níž by se nedalo škrtnout ani k ní přidat jediné slovo bez strachu, že by se sbírka posunula jinam, směřuje Fischerová k vědomí konce. Nikoli tedy k přijetí umírání, ke strachu ze ztráty důstojnosti, ale k důvěrnému přijetí nekonečné konečnosti pozemského bytí. Takto zapsáno to zní nepřesně a mlhavě. Ale v poezii Violy Fischerové jde o záznam

domovy plné střapatých dětských hlaviček a na dětský jásot a smích v jeslích a mateřských školkách!“

Charakteristika osoby se ovšem může díť nejen přímou řečí, ale i osobitou formou řeči o ní: „*Františkův nevlastní otec (který ovšem nic netušil o své nevlastnosti) byl dost bezvýznamným důstojníkem naprosto bezvýznamné Československé lidové armády (ČSLA). Většinou si ale nebyl své bezvýznamnosti vědom, takže ho nijak nesklíčovala. Však z toho se vyskytly dny, kdy si ho pocit bezvýznamnosti osedlal. Ale protože nadporučík nevěděl ničeho o bezvýznamnosti ČSLA, nemohl v tom ani hledat útěchu pro vlastní bezvýznamnost.*“ — Taktéž v diskursu o společenském dění: „*...Havel s tím Dienstbierem nás už prodali Sudetákům a ti si teď odvázejí úrodnou českou prst' do Bavor a místo ní sem vozíjou německej chemickéj vodpad.*“ Tedy Kratochvilova jazyková forma kromě obvyklého sdělení přináší i „meta-sdělení“, a to nejen v dialozích, ale napořád a v různých podobách. To je ovšem v próze vzácné, a snad proto i nedoceněné. Řeknu-li stručně, že je jeho jazyk vrstevnatý, vypadá to jako banální metafora. Ale je to přesná charakteristika.

K autorovým rafinovaným prostředkům v *Avionu* patří nadto i originální hra s grafickou formou (autor na ni raději sám diskrétně upozorňuje): „*A kmotr, který si (jak jsem si ostatně dávno všiml) potrpěl na efekty, přinesl s sebou i ubrus šlohnutý z nějaké sanktpetěrburgské restaurace (bleskla se na něm carská korunka vyšitá zlatou nití), prostřel mi ho na židli (psací stůl*

je pořád zaneřádněný rukopisy a jiného stolu nemám) a otevřel láhev a ucítil jsem zpuchýřující puch vodky (vodku přímo nesešším) a první mísa byla plná kaviáru... [...] A že je tam nějaký čtvercový poklop, jsem vůbec nevzal (nemohl vzít) na vědomí, protože podlaha mé garsonky není pokryta jediným a souvislým kusem kovu, jak byste si třeba představovali, ale odstřížky různých velikostí. A vzhled takového kovu (anebo chcete-li: jeho flastrovatost) jsem se vám pokusil názorně zobrazit rozložením závorek v předešlém odstavci (ale není to přesné, jen hodně přibližné).“

Ovšem jestliže jedna celá kapitola („Osmé podlaží“) nezačíná velkým písmenem a nekončí tečkou (tyto prostředky grafické segmentace v ní nenajdeme ani jednou), je to proto, že je jedním dechem vychrleným klíčovým monologem určeným ústřední postavě, Richardu Kočkovi. Je to „jinačí román“.

Ve druhém vydání bylo (kromě dvou příjmení) změněno jediné slovo: *zubany* místo *zubama*. To je originální vyjádření skutečnosti, že to zřejmě nebyly zuby lidské, ale zvířecí.

(Ale druhé vydání *Avionu* se od prvního ve skutečnosti odlišuje na desítkách míst; jsou to bohužel přehlédnuté tiskové chyby; takové korektury si ta kniha nezasloužila.)

Čtenáři je jistě jasné, že mi tu nešlo o analýzu Kratochvilových jazykových prostředků; nemohlo jít, tak jsou různotvárné a subtilní! Chtěl jsem jen zamířit jeho pozornost opomíjeným a zanedbávaným směrem.

DUŠAN ŠLOSAR

až střízlivě mrazivý, přestože plný něhy a smíření. Viola Fischerová chce ve sbírce vědět, co stojí před smrtí, co je to za palčivou bolest, ta úzkost ze ztráty milovaných či blízkých. Chce vědět, co tuší, a proto o tom píše. S takovou samozřejmostí, že to v dynamice epicky fragmentárních příběhů bere dech. Fischerové básně z *Předkonce* jsou ze všeho nejvíc jakési dialogy a hovory k těm, kteří odcházejí či odešli. Jde o dialogy, ale už ne o průzračné čarování a touhu mít druhé tady a teď, napořád. Tato na kost osekáná zkušenost s odcházením „těch druhých“, tento vztah mezi „mnou a tím druhým“, který je a už skoro není, tento ztišený moment prožitého vtiskl do prostého záznamu veršů i přítomnost „toho třetího“, totiž existenciální nadějí výry: „Vždycky ses se mnou / přel o Boha / Co teď / s tvými věčnými atomy / v nekonečnu / bez světla // Ještě si tě nepodává / temnota? // Proč jsi v létě / tak dlouho civěl / na hrob mého psa?“

Dialogickým veršům mrtvému bratrovi předchází jedna z nejsilnějších básní *Předkonce*: „Zbývají ti / oslnivé stavby v slunci / jejich nesmrtelný tvar // Chceš do Řecka // Varuj se

však / kaktusového pole / Hnízdí v něm přízračné / podoby smrti // Vnitřnosti zeleně.“

Báseň-úzkost, na kterou nacházíme odpověď ve skutečném „předkonci“ celé sbírky, totiž v poslední básni předposledního oddílu: „Bráníte se / Ty verše jsou kruté // Bráním se / jde o bilanci / a účet // Je lepší vědět.“

Rukopis básničky Violy Fischerové je v kontextu české současné lyriky ojedinělý, o tom snad nemá smyslu se rozepisovat. Co je však zvláštní, to jsou právě ty jemné posuny ve stále stejné, konzistentní poetice výsostně intimity a sdělnosti.

Jako by důvěryhodnost autorčiny brilantní poetiky ještě umocňovala bolest nabytých zkušeností, bolest, která se už ani neobrací v nadějně mstivý dar poezie, ale spíše k prosté prosbě o vyslyšení. Co je úzkostné, stává se úlevou v odvaze přímého pojmenování. Zdroj té poetiky zůstává i nadále nepolapitelný a tajemný. Víme jen, že je to velká poezie. A po dočtení *Předkonce* už také víme, že „čarovat“ ve smyslu zahánět úzkost se dá právě tím, že o ní promluvíme. DORA KAPRÁLOVÁ

Pocta vypravěčům

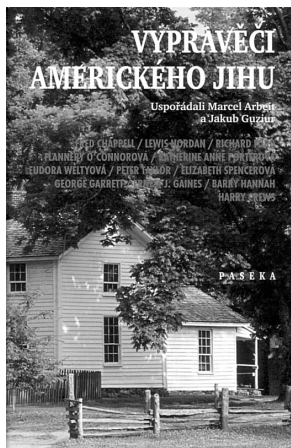
Marcel Arbeit — Jakub Guziur (eds.): *Vypravěči amerického Jihu*, Paseka, Praha — Litomyšl 2007

Řekne-li se „jižanská literatura“, většině českých čtenářů se vybaví Faulkner, O'Connorová či Weltyová. Na americkém Jihu ale píše celá řada dalších skvělých spisovatelů a spisovatelek, kteří stojí za pozornost. Antologie povídek *Vypravěči amerického Jihu* si klade za cíl představit v našem prostředí další, nám téměř neznámé autory a jejich příběhy, a zároveň demonstrovat rozmanitost žánrů a poloh, které literatura Jihu druhé poloviny dvacátého století skýtá. Tento cíl splňuje měrou vrchovatou a od olomoucko-ostravského dua editorů je to rozhodně zdařilý počín.

Z celkem dvanácti autorů antologie vyšla v českém překladu kniha pouze čtyřem z nich (O'Connorové, Weltyové, Fordovi a Nordanovi), zbylých osm na svou českou knižní premiéru teprve čeká. Občas bylo možné nějakou povídku najít (Peter Taylor se objevil ve *Světové literatuře* už v roce 1987, povídku od Crewse si mohli přečíst příznivci *Playboye*, Chappell, Hannah, Spencerová a další se péčí Marcela Arbeita objevili v časopise *Aluze*), ale žádná další sbírka povídek světlo světa ještě nespátřila. Napravit tento deficit se snaží nakladatelství Argo, které v těchto dnech vydává *Auták*, groteskní novelu Harryho Crewse v překladu Martina Svobody. Jižanští autoři by si tedy zasloužili více pozornosti, než se jim zatím dostalo.

Ale zpět k *Vypravěčům*. Tak jako každý výbor povídek i tento podléhá nutné selekci, ba dokonce editorské preferenci. Někomu může v antologii chybět jeho oblíbený jižanský spisovatel: místo zde nenašli například Martha Lacy Hallová či Larry Brown, Afroameričané Alice Walkerová, Randall Kenan, Edward P. Jones či Wendell Berry a mnoho dalších, kteří se jinak k Jižanům počítají. Všichni prostě být v knize zahrnutí nemohou, ale těch dvanáct jmen z obsahu tvoří každopádně silnou a reprezentativní partu.

Důvodů ke chvále je několik. Za prvé: je to fyzicky přitažlivá kniha. Upoutá kvalitním tiskem, pěknou grafickou úpravou



a příjemným přebalem. Za druhé: jsou v ní obsaženy kvalitní, čtivé a zábavné povídky. A za třetí: antologie není nesourodou mozaikou textů, jedná se o koherentní výbor se zřetelnými jednotícími prvky. Jako by to byl trochu protimluv: na jednu stranu představuje americký Jih v prostředí severoamerické literatury svérázný region lišící se od hlavního proudu řadou specifických rysů — na stranu druhou je sama jižanská literatura organismem mnoha tváří, forem a nezařaditelných fenoménů.

Antologie však dokazuje, že se o protimluv nejedná. Ačkoli obsahuje žánrově různorodé spektrum povídek (zpověď černošského chlapce, variaci na magický realismus, existenciálně laděné vyprávění atd.), působí jako celek velmi kompaktně. Zasluhou editorů vystává čtenáři před očima plastický, pulzující obraz Jihu, jehož esence je dobře čitelná. Je pozoruhodné, jak z tak rozmanitého materiálu vystupuje typické zaujetí místem, zjištěný smysl pro rodinu a tradici, přinejmenším zvláštní sourozenecké vztahy, záliba v grotesku, ale hlavně — role vyprávění.

Úvodní povídka jistě nebyla vybrána náhodně, perfektně totiž ilustruje, jakou má vyprávění na americkém Jihu sílu. Strýček Zeno z Chappellovy povídky dává svým příběhům živou podobu, jeho vyprávění jsou jinou formou reality, která tu naši přepisuje a maže. Vyprávění se stává nástrojem boje proti „skutečnosti“, zaujímá místo „reálného“ světa a přetváří všechny jeho účastníky. Je to fascinující vlastnost, která se však ve světě, kde se těžko rozlišuje mezi tím, co se stalo, a tím, co se o tom vypráví, zdá vcelku přirozená. V následujících povídkách přecházíme od jednoho vyprávění k dalšímu, abychom v samém závěru poznali dalšího mimořádného vypravěče, černošskou čarodějkou Harryho Crewse. Její blouznivé vyprávění adresované malému chlapci je jen zdánlivě nesmyslné. Jak sám vypravěč ve vygradovaném finále poznává, příběhy jsou tu proto, aby

nám pomohly přežít skutečnost. Bez vyprávění bychom o sobě a tomto světě nic nevěděli, vyprávění dává životu smysl a řád. Nabízí se tu tedy otázka: Jaké příběhy teď posloucháme my? Jaká vyprávění formují náš svět? Nechybí nám tu náhodou strýček Zeno?

Není podstatné, že se na překladu podílelo celkem sedm osob, neboť každý autor má výrazný styl, a ten se podařilo udržet i v češtině. Drobná zaváhání (např. „kriket“ místo kriket, s. 62; „teplý“ muži, s. 92) jsou skutečně výjimečná, překlad je zdařilý. Nutno navíc dodat, že české verze některých povídek jsou opravdu lahůdkové (Chappell, Hannah). Texty jsou dále doplně-

ny inspirativními medailony, které se neomezují na život a dílo, ale zasazují autora do kontextu písemnictví amerického Jihu i světové literatury. Zvou tak k dalšímu objevování a otevírají celou řadu cest, kudy je možno se čtenářsky ubírat. Nesnaží se předkládat definitivní interpretace, shrnují však důležité rysy tvorby a naznačují, jak k povídkám přistupovat.

Jak již bylo řečeno, mnoho současných jižanských autorů na svou velkou českou premiéru teprve čeká. Můžeme tedy doufat, že se nakladatelé nebudou bát a po tak chutném předkrmu bude následovat ještě lepší hlavní chod, na který se každému čtenáři *vyprávěčů* musí sbíhat sliny.

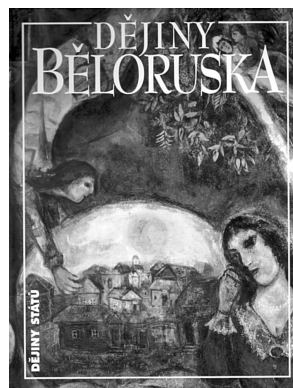
LUKÁŠ MERZ

Dějiny Běloruska

Hienadz Sahanovič — Zachar Šybicka: **Dějiny Běloruska**, přeložil Adam Havlín, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006

Řada Dějiny států, již vydává Nakladatelství Lidové noviny, ve většině vydaných svazků obstojně naplňuje potřebu základních faktografických přehledů, a není proto důvod o nich referovat jednotlivě. Přesto stojí za to se u jednoho z posledních překladů zastavit alespoň ve stručné anotaci. *Dějiny Běloruska* přináší v devíti desetinách textu tradiční pojetí národních dějin se základní osou politických událostí doplňovaných výklady o kultuře, hospodářských poměrech apod.

Text vychází od přírodních poměrů a rychle se přesouvá k nejstarším slovanským obyvatelům. Úvodní z velkých kapitol je věnována konstituování prvních „státních“ celků (knížectví) na území Bílé Rusi, druhá jejich sjednocení a dějinám v rámci litevského velkoknížectví a posléze polsko-litevské unie až do doby humanismu a reformace. Třetí kapitola zachycuje více než tři století dramatických dějin, kdy se rozlehlé pláne staly dějištěm krutých bojů s kozáky, Rusy, Tatary, až po dobu, kdy Rzecz pospolita zanikla. Od čtvrté kapitoly nabývá výklad na rozsahu a podrobnosti: pokud první tři části, věnované zhruba tisíciletí dějin do napoleonských válek, zabírají necelých sto stran, zbývajících dvě stě let zaplňuje plně tři pětiny celého textu. Autoři je rozdělili do tří celků. První hovoří o „dlouhém“ devatenáctém století do říjnové revoluce, druhý sleduje dobu od bolševického převratu po rozpad Sovětského svazu, a třetí, sepsaný Ramanem Janouským, se zabývá současností až do roku 2005. Do českého vydání knihy byla ještě doplněna obvyklá kapitola o česko-běloruských vztazích (Michal Plavec) a užitečné přílohy, jako je chronologický přehled hlavních událostí, panovníků a před-



stavitelů státu nebo seznam literatury včetně překladů běloruské beletrie do češtiny. I když kniha vznikla spojením dvou původně samostatných prací hlavních autorů, nepůsobí text nijak disparátně, což je i zásluha překladatele.

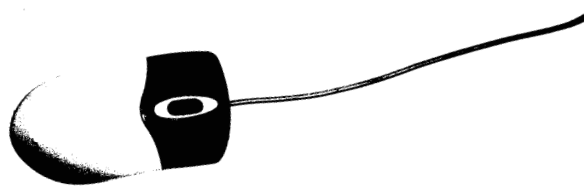
Pro českého čtenáře, který se nespecializuje na danou problematiku, přináší kniha užitečné poučení. A také aktuální. Obecné povědomí — mohu-li soudit ze studentských výkonů u zkoušek

a médií zprostředkovaných výroků politiků (až na vzácné výjimky) — o našich východních sousedech v posledních letech pronikavě pokleslo, případně se ukazuje trvalost stereotypů. Po desetiletích povinného rusofilství je reakce možná pochopitelná, méně pochopitelná už je neschopnost rozlišovat mezi Rusy a Bělorusy a vnímat obtížné vymaňování země z přímého ruského vlivu, což nelze provést prostou negací. Bylo by ovšem chybou nahlížet na *Dějiny Běloruska* jen optikou přítomnosti. Změna úhlu pohledu staví proti ustálené interpretaci velkých událostí politických dějin (jako lublinské unie) odlišné výklady nebo ji doplňuje opomíjenými tématy (masakry běloruského obyvatelstva a jeho rozdělení v podstatě od napoleonských válek do současnosti). Autoři píší o dějinách společenství, které se svého suverénního státu dočkalo teprve po rozpadu Sovětského svazu a které si vědomí své nacionality vytvářelo komplikovaně a v podstatě je stále vytváří. Národní příběh Bělorusů se v anotované knize liší od obvyklých vyprávění, kde národ od chvíle zrodu směřuje přes peripetie k vítězné přítomnosti a zajištěné budoucnosti. Tragické dějiny Běloruska vyústily v pochmurnou přítomnost a nejistou budoucnost. Tím spíše bychom je měli znát.

TOMÁŠ BOROVSKÝ

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

www.hostbrno.cz



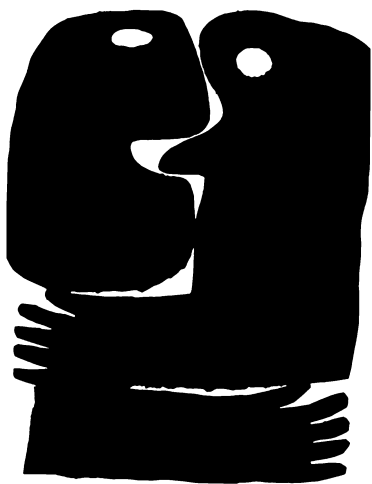
Dva výkřiky, hledání, nacházení a nejistota

JAKUB CHROBÁK

KAREL VYSLOUŽIL je jurodivý blouznivec našich hor. Podává o tom pravidelná svědectví v podobě jednoho lístku, napůl přeloženého, kterému říká časopis a jmenuje ho *Hlas z pasínku*. Jeho obsahem jsou poselství zbídačenému, protože odduševnělému světu, která Vysloužilův nutně vedou do izolace. Asi i proto je Vysloužilův literární vzkaz utajen i mnohým odborníkům. Vysloužil se proto spojil s nakladatelstvím Lípa ve Vizovicích a vydává „regulérní“ knížečky, ve kterých opakuje nebo zdůrazňuje to, co už vykřikl ve svém nejmenším časopise na světě. *Hlas z pasínku* se ohlíží za existenci tohoto pološíleného, ale podle mne účtyhodného projektu.

Vysloužilův svět totiž skutečně vyrůstá z pasínku, místa střetu se světem, který přestal hledat boží znamení. Zároveň je pasínek odloučený, je z něj vidět vlastní nedostatečnost: „Nyní se probírám číslu od počátku — vidím velké učednictví — a utíkám se k pokání. V budoucnu pak přísný kritik ať je shovívavý k původní stylistice a uspěchanosti — ať přihlédne k touze být při tom, když se rodí svoboda a zároveň se nerodí hodnoty, jež by ji mohly dát podobu ušlechtilou.“

Dá to práci procházet tak různorodou směs výkřiků, mravokárných ponaučení, kostelních písniček, poezie, ale i obyčejné, jaksi nechtěné lidské bolesti: „Dále vyplyne, že to byla poezie, která povznášela a nese i dnes lásku, víru a naději, že nic nekončí, ač smysly postrádají sytost, — jsem sám — čas se opět změnil v obět' a čekání...“ Za všemi těmi velikými Pravdami a Poeziemi, Láskami a Vznešenostmi dojíhá nakonec právě ono bytostně lidské — jsem sám.



Jaroslav Šůra: Veselí přátelé, serigrafie, 1994

Zlepšovat svět chce i JAN MARUNA v *Akátovém andělu*, kterého vydalo jihočeské Nakladatelství Růže. Soubor textů, o kterém je řeč, čítá neuvěřitelných téměř dvě stě básní. Básně jsou nepojmenované, v knížce schází obsah, je jen rozčleněna ilustracemi. Zkrátka: četba *Akátového anděla* stala se mi neutuchajícím bojem s pozorností a chutí číst dál. A tak si svůj vztah s poezií nepředstavuji.

Jistě — byl jsem i odměněn, ale když se spočinutí dostavilo na stránce 104, nedostávalo se mi sil užít si skutečnost, která se skrze jedinečný, lidský detail rozevřela k obecnější charakteristice: „Dlaždice probleskují / mezi koleny dešťových kapek. / Poledne padá z nebe, / lidé pospíchají na oběd. / Za dveřmi voní svíčková. / Matka ji ráda vařila, / masa bylo jen pár deka...“

Kniha je ale jinak bolestně popisná, jako by autor doufal, že vznešené úvahy o světě, přiodějí-li se do tzv. obrazů, stanou se básněmi. Opravdu si nemyslím, že poezie je tu od toho, aby odsuzovala alkoholiky a černé pasažéry ve vlacích: „Lidé, / slušné oblečení, / nastoupí na naši trasu, / aby si zkrátili tu hrstku času. / Ve vlaku narazí na divnou chasu, / která jezdí neustále zadarmo... / Tento druh sportu je pro ně vášní. / Nechápu mě... že jim nerozumím, / že po nich chci čistý oděv. / A trochu slušnosti. / Občas jsem z nich na prášky. / Tito lidé nemají v sobě řád, / ani žádný smysl. / Jen by chtěli krást.“ Tady se subjekt těchto veršů sám nevědomky přiznává, proč se mu obcování s poezií nedaří — je to možná právě proto, že ona také nemá v sobě přesně pojmenovatelný a dodržovatelný řád a rodí se právě z očištných okamžiků, ve kterých náhle zjistíme, že nic neplatí a vše je tak jaksi prvotně nesamozřejmé. A tato zkušenost je obrovskému souboru *Akátový anděl* zcela upřena.

O řádu, ale právě skrytém, spíš výjimečně zahlédnutém než hmatatelném věděl své Miroslav Červenka, o smyslu, který je stále v pohybu, děje se, ví u nás asi nejvíce Milan Jankovič. Oba se v sedmdesátých letech spojili, ale až dnes vychází péčí Ústavu pro českou literaturu a nakladatelství Pistorius & Olšanská, s. r. o., jemná bibliofilie spojující v jeden celek fotografie MILANA JANKOVIČE (*Kousky dřeva*) a básně MIROSLAVA ČERVENKY (*Nápisy*). A jsou to spojení vzácně čistá, právě naplněná hledáním toho, co by dokázalo přetrvat. Za všechny vybírám „Nápis na zrušený hrob“: na jedné straně fotografie bývalého dřeva, dnes už spíš pták rozpůlený v letu. Na druhé text neodbytně připomínající, že to všechno, po čem chodíme, je vlastně syceno krví našich minulých, a je úplně jedno, zda jsme nebo nejsme s to si to připustit. Každá svíce — aniž by se nás ptala — je tedy upomínkou na celou minulost, nevyrabovanou,

a proto živoucí: „Někdy je prudký, někdy pomalý, / kol těl však vždycky plamen křídlem máchá. // Tak plachá světla, jež jsme rozžali, / kdekoli hoří taky za... tam toho.“ A navíc: jak nenasytně a zároveň sebejistě pohybují se tu verše na víc tušených než naplněných intonačních liniích, na cítěných než realizovaných rýmech!

Poezie KATEŘINY BLECHOVÉ ve sbírce *Rozsvícenou baterkou do pusy* má blízko k aktu řeči, intonuje se tu klidně, ale i úsečně, hudba jako by měla jen podmalovat vzpomínkový obraz jakéhosi rustikálního světa, do kterého se — bolestně přesně zaznamenány — vlamují zoufalé otázky člověka přelomu dvacátého a jednadvacátého století. Je to úprk alespoň k nějakým jistotám: „Ne nikdy jsem nechtěla / pach venkova [...] ale teď čas / okolo stavení na bílo / kloní větve myšlenek / k zemi blíží / dotknout se věcí / některých.“ A jsou to vzpomínky, ale zalezlé hluboko do krve a teprve z ní znova pracně mačkané. Není potom divu, že takové verše chodí s vámi po nocích a nemizí po prvním a posledním přečtení: „Pamatuji / jak pohřebákům svítila jsem / a děda v plachtetce prostěradla /

jak bílá paní / zasazen do dřeva / ve skoro svátečním obleku / a froté ponožkách.“

To v knížce MIROSLAVA FIŠMEISTERA *Aspoň že postel je pohodlná* je nashromážděna směs obého. Jsou tu jemné, protesané verše, pomalu obkružující ty nejzákladnější lidské situace. Verše, jakoby známé z minula, o kterých lze soudit, že tu snad musely být odjakživa: „Přijď, / prosím, / zalidni mé krajiny!“ Ale objeví se bohužel i texty složené z umně nahromaděných obrazů opracovaných do bizarních tvarů, které na mě působily zoufale studeně, byly to jakési indiferentní záblesky možné budoucí poetiky, která ještě kvasí a jako taková měla zůstat v demižonu autorova škrtání: „Křik okřídlený chladem / plachtí nad žárovkovými poli / I on by se živil řasami / nepovažovat nákupní středisko / za bitevní loď, která / na plavebním kanále okouzluje budoucnost.“

Autor (nar. 1974) vyučuje literaturu na Slezské univerzitě v Opavě. Je redaktorem literárního časopisu *Texty*. Píše básně. Vydal sbírku *Až dopiju, tak zaplatím* (Malina, Vsetín 2003).



KNIHOVNIČKA

Jany Klusákové

V jedné nedávné anketě (konala se v centru Prahy) se tazatel kolemjdoucích ptal, co jim říká jméno Emil Hácha. Nejčastější odpověď zněla nic, několik mladých hlasů tipovalo zpěváka, jen jedna starší paní řekla: „To byl ten zrádný prezident.“

Je zřejmé, že nikdo z dotázaných nečetl monografii historika Tomáše Pasáka *EMIL HÁCHA V LETECH 1938 AŽ 1945* (Rybka Publishers).

Emil Hácha (narodil se v roce 1872 v Trhových Svinech) zůstane už navždy třetím československým prezidentem. Výstudoval na Karlově univerzitě práva; jeho kariéra právníka byla povolná a zasloužená: v roce 1925 se stal prvním prezidentem Nejvyššího správního soudu ČSR.

Básník Antonín Klášterský ve svých pamětech píše:

„Doktor Hácha byl právník z boží milosti, překvapoval důkladnou znalostí práva, neobyčejnou bystrostí, pronikavostí a duchaplností. Některá jeho rozhodnutí byla pravými kabinetními kousky právníckého důmyslu a železná logika.“

Emil Hácha měl mnoho zájmů: jako excelentní znalec práva hodně publikoval, je spoluautorem *Slovníku veřejného práva českého*. Od mládí se zajímal o umění; byl znalcem a sběratelem grafiky a bibliofilii. Ovládal několik jazyků, spolu s bratrem Theodorem překládal z angličtiny (mimo jiné *Tři muže ve člunu*). Psal básně. Byl nadšený

turista a horolezec; v létě se koupal ve studené vodě, v zimě lyžoval.

Oženil se s vlastní milovanou sestřenicí; když v roce 1938 po šestřicetiletém manželství zemřela, ztráta natrvalo poznamenala Háchův duševní stav. V listopadu téhož roku byl zvolen prezidentem Česko-Slovenska, později se stal „státním prezidentem Protektorátu Čechy a Morava“.

Zač jako prezident mohl? Co zavínil? A čemu naopak zabránil? Proč odmítl složit slib věrnosti Hitlerovi? Proč neabdikoval, i když o tom několikrát vážně uvažoval?

V květnu 1945 byl Emil Hácha převezen z Lán do vězeňské nemocnice na Pankráci, kde o šest týdnů později zemřel.

Ta knížka je napohled nenápadná, ale stačí ji otevřít a už vás nepustí; dokumentární próza manželů Evy a Rudolfa Rodenových *ŽIVOTY VE VYPŮJČENÉM ČASE* (v roce 1984 vyšla anglicky poprvé, pak ještě třikrát) konečně vychází i v češtině v nakladatelství Academia v překladu Jana Jichy a patří k nejsilnějším svědectvím o holokaustu, které znám — snad pro tu nepatetickou strážlivou strohost, s níž oba dokázali popsat, co prožili a co si my, později narození, dokážeme jen stěží představit.

„Byli jsme jen maličkou částí obrovského celku osvětimského tábora, který nás obklopoval. Plynování jelo jako na běžícím pásu. Rampa, kam příjížděly nové vlaky, byla hned za nabitým ostnatým drátem, takže jsme ve dne v noci mohli sledovat celé představení přímo před sebou. Pozorovali jsme nově příchozí a neblaze proslulého doktora Mengele, jak provádí selekci,“ věčně líčí Eva Rodenová.

A oba shodně říkají: „Nikdy jsme nedělali vědu z toho, že jsme prošli koncentráky. Až nám děti vyčítají, že jsme cynici. Jenže kdybychom se tomu nesmáli, museli bychom asi zemřít hrůzou.“

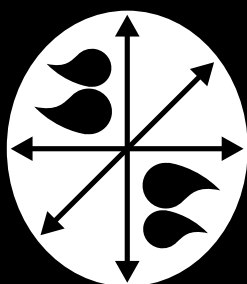
Eva, narozená v roce 1924, a o rok starší Rudolf vyrůstali v Praze v židovských rodinách, které svým dětem mnohem víc než židovskou víru vštěpovali lásku k vlasti a hrdost na prvorepublikovou demokracii. Seznámili se na začátku války, a když v květnu roku 1942 přišlo Evě a její mamince předvolání do terezínského transportu, Rudolf šel na pražské gestapo požádat, aby směl odjet s nimi. V listopadu 1942 se v Terezíně vzali. O rok později byli převezeni do Osvětimi a šťastnou shodou náhod pobyt v nejobávanějším nacistickém koncentráku přežili.

Během války ztratili celkem 123 příbuzných, včetně Eviny matky a Rudolfova otce. První tři poválečné roky prožili šťastně, ale takzvaný vítězství únor 1948 je přiměl emigrovat do Kanady — Rudolf Roden se tam stal uznávaným psychiatrem.

Po válce jako lékař sice pomohl při porodu na svět třem stovkám německých dětí, přesto říká: „Odpustit můžete, zapomenout ne.“

Současný vztah manželů Rodenových k hrůzně minulosti dokládá následující příhoda: Rudolfa Rodena, který má dodnes na předloktí zřetelně vytetované koncentračnické číslo, se zeptala na floridské pláži sedmnáctiletá dívka: Skvělý nápad — to je číslo telefonu, nebo sociálního pojištění? Něco takového to bude, odpověděl Rudolf Roden.

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.



Ničit i činit zároveň

MÍSTO JEDNOHO CHYBĚJÍCÍHO DOSLOVU

JAN NĚMEC

Když Michel Gallimard 4. 1. 1960 obtočil svůj Facel Vega Coupe kolem stromu nedaleko Sens, v kapse mrtvého spolujezdce se našel nepoužitý lístek na vlak. Ne dost na tom: ještě dříve se prý Albert Camus vyjádřil, že smrt v autě je tou nejnesmyslnější možnou. Jako by tu biografie stvrzovala absurditu, kterou Camus na lidském životě diagnostikoval ve svých knihách. Nebo jako by se prostě na jeho životě kdosi cynický mstil.

Cynický: protože v autě tehdy seděli nejen druhý nejmladší držitel Nobelovy ceny za literaturu a jeho vydavatel, ale též Gallimardova žena a dcera. Co si počít s těmito dvěma ženami? Předpokládejme, jak se to nabízí, že to byl Bůh, kdo tento osud ukončil o vykřičník stromu. Máme přece ještě na paměti jeho populární repliku německému mysliteli, která se objevuje vyrytá do lavic kateder filozofie po celém světě: „Nietzsche je mrtev. Bůh.“ Řekněme tedy, že i zde nějaký senilní Bůh marginálně vstoupil do dějin, aby si estrádním vtipkem připomněl zašlou slávu. Cesta z Provence do Paříže je dlouhá, setmělo se už a vozovka byla vlhká... Dobrá. Jenže co ty dvě ženy?

Říká se dnes mezi americkými profesory, že Sartre ani Camus Marxe vlastně pořádně nečetli. Je to součást univerzitní hry a *illusie*, pít se o interpretace a jejich oprávnění. Sartre zase v jejich slavné roztržce vyčítá Camusovi, že pořádně nečetl ani Hegela. Absolvent prestižní École Normale Supérieure zde uštěďruje pohledek alžírskému chlapci, který se toulal po plážích a stál v brance školního fotbalového týmu, než jej stihla tuberkulóza. Jenže Bůh, který dopustil, aby Facel Vega Coupe zaparkoval v dějinách vedle Lincolnu Continental X100, v němž bude o tři roky později zastřelen J. F. Kennedy, zase pořádně nečetl Camuse. Ten by snad byl schopen a ochoten potvrdit svou filosofii vlastní smrtí, jak o tom obdivně píše v souvislosti s některými ruskými revolucionáři typu Kaljajeva, ale velmi pravděpodobně by pro ni nikdy neobětoval, a to zase na rozdíl od jiných ruských revolucionářů typu Něčajeva, ženu a dceru svého přítele.

Opustíme-li však intelektuální hru s Bohem, který věcem a událostem zaručuje smysl i svou odvrácenou tvář, pomstou a blesky, zůstává ta nejnesnadnější možná varianta: němá náhoda, selhání řidiče nebo brzd. Třeba říci, že nezpronevěřit se mrtvému Camusovi znamená dívat se i na jeho smrt právě takto. Důstojnost, kterou z lidské situace destiloval už v *Mýtu o Sisyfovi*, spočívá u něj koneckonců právě v tom: neuhýbat pohledem.

I/ Je to snad z nějakého prozaického důvodu, který mi není znám, že z celého záslužně vydaného díla Alberta Camuse v nakladatelství Garamond jediný *Člověk revoltující* (2007) není opatřen doslovem ani žádnou poznámkou. Právě tento Camusův knižní esej přitom poskytuje jakési řešení a rozhršení základních témat, která u něj sledujeme; právě toto dílo společně s raným *Cizincem* vyvolalo zřejmě největší rozruch. Ethos *Cizince* však během následujících desetiletí poněkud vypřchal — Meursaultova vražda dnes koneckonců *zůstává* vraždou a identifikace francouzských mladíků s podivným antihrdinou se zdá ještě vzdálenější než okouzlení těch německých Wertherem. Ve srovnání s tím dějinný příběh člověka revoltujícího, tohoto cizince nikoli ze sebeodcizení, ale ze sebezřetnosti, který na prahu dospělosti pochopil, že žít je ničit i činit zároveň, dnes oslovuje nejméně stejně tak jako před padesáti lety.

Camus zde napojuje téma revolty na zkušenost absurdity. Říká, že po rozbití všech zrcadel zůstává revolta jedinou nepochybnou daností absurdní životní zkušenosti. Rodí se při pohledu na nesmyslnost a nespravedlnost světa, tváří v tvář údělu a chaosu, jejichž cesty se bo-



Čtyři tváře Alberta Camuse

lestivě sblíží. „Člověk je jediné stvoření,“ píše Camus, „které odmítá být tím, čím je“; a v celém eseji mu poté jde především o to zjistit, zda toto odmítnutí může vést k něčemu jinému než vraždě, sebevraždě nebo nihilismu.

Zatímco *Mýtus o Sisyfovi* je pro běžného čtenáře poměrně nepřístupný a ten zkušenější v něm mezi řádky shledává autora, který se teprve hledá a předvádí, *Člověk revoltující* představuje text střídmější, průzračnější a jistější. Projevuje se to už v tom, že máme-li v prvním případě problém říci vůbec, kdo je absurdní člověk, o člověku revoltujícím nedává Camus pochybovat: je to člověk, který říká ne. Tímto svým ne ovšem automaticky přisvědčuje něčemu jinému, odmítá jednu část sebe nebo světa ve

prospěch jiné části, staví přijatelné proti nepřijatelnému. A oproti absurdnímu člověku, který nesmyslnost sebe a světa individualizuje a končí v meursaultovské existenciální letargii, dochází k další podstatné změně: člověk revoltující chápe, že údělem, jímž je postižen, jsou stížení i lidé kolem, a tu k nim pocítí vzácnou, popelavě jemnou něhu. Individuálnímu zážitku absurdity se tu potenciálně dostává kolektivní odpovědi v podobě revolty.

V celém textu knihy Camus rozděluje revoltu na metafyzickou a historickou. V jednotlivých kapitolách zkoumá vývoj revoltujícího myšlení od Sada přes romantiky, Dostojevského, Nietzsche až k surrealismu, politickou praxi pak od královražd a hrůzovlády Francouzské revoluce přes ruský nihilismus a terorismus,



JANA HUNTEROVÁ Khan-el-khalili Egypt 2006

šigalevismus a marxismus až ke dvěma největším totalitním režimům dvacátého století. V tématu revolty Camus šťastně připadl na příčný fenomén, procházející krajinou posledních dvou staletí; revolta před čtenářem vyvstává jako jedna ze základních kategorií moderní doby, filosofické téma i politická praxe.

II/ Připomeňme, že esej vychází ve Francii na počátku padesátých let. Kouř z plynových komor se rozptýlil po obloze jako smutný mušelín; je možné psát ještě poezii? ptá se Adorno. Mnoho francouzských intelektuálů v té době vzhlíží buď přímo k Sovětskému svazu, nebo jsou alespoň přesvědčenými marxisty, kteří jen neradi připouštějí, že Lenin a Stalin se Marxovi každý den zpronevěřují jen o málo méně než nacisté Nietzsche. Camus má v té době krátké extempore v komunistické straně dávno za sebou, a je to právě zevrubná kritika marxismu a jeho politických důsledků, která v době vydání *Člověka revoltujícího* vzbudí jeden z nejvášnivějších sporů, jaký francouzští intelektuálové pamatují. Ti, kteří byli do té doby považováni za bratry v existenciálním triku, ti, kteří společně animovali, čili oduševňovali poválečného ducha doby, stojí nyní proti sobě: Sartre uveřejňuje velmi kritickou recenzi na Camusův esej, Camus oplácí stejným tónem. V centru sporu stojí právě rozdílný výklad Marxe, a především rozdílné naděje, respektive obavy spojené s politickou praxí z něj odvozenou.

Čas, jenž od té doby proběhl a navršil mohylu nad lidmi, kteří stáli v cestě dějinám, dějinám a jejich curlingovým vrhačům a umetačům, tento čas a nadhled dovoluje snad lakonicky poznamenat, že Camus prokázal jasnozřivost, kdežto Sartre za-

slepení. Zajímavé tu dnes nicméně není ani tak sázení na výsledek, který už známe, ale spíše způsob, jakým Camusův kritický postoj k marxismu organicky vyrůstá z myšlení o revoltě.

Zopakujme: Člověk revoltující je ten, který říká ne. Marx řekl velmi podrobně ne bídě, utrpení a odcizení spojeným s kapitalistickým způsobem výroby a společností na něm založenou. Odmítl rozdělení člověka ve prospěch jeho jednoty, jak o tom dnes jeho rané spisy mohou kohokoli poučit. Ovšem člověku v komunistických režimech se místo Marxem toužebně vyvolávané jednoty dostalo jen totality, ospravedlněné pouze směřováním k určitému bodu v dějinách, za nímž jednota prodlévá jako princezna za sedmero horami. Komunistické režimy vyvlastnily nejen majetky, ale především přítomnost, v níž jedině se jeden každý lidský život může uskutečnit — a v níž jedině se může uskutečňovat revolta. Nejde však jen o kolonizaci budoucnosti a vyvlastnění přítomnosti. Režim, který záhy nutí říkat ano, který nutí skandovat ano na náměstích, je i v tomto příznačném bodě opakem revolty a jejího umanutého ne.

Camusovo absurdní chápání lidského života, odehrávajícího se mezi rozbítenými zrcadly, se tu ukazuje jako nejlepší prevence, ne-li přímo lék: nedovoluje každopádně obětovat člověka pro žádný ze střepů kolem něj. Camus velmi dobře věděl, že člověk v takovém střepu nemůže zahlédnout více než jednu svou část a dříve nebo později — zůstane-li důsledný — jím v koupelně podřeže sebe, nebo ho na stranickém zasedání vrazí do oka svého přítele.

Camusova kritika marxismu na mnoha místech udivuje tím, co jiní konstatovali o desítky let později, příkladně tam, kde — na začátku studené války! — ukazuje, jak mnoho ony dva světy, které

se proti sobě částečně utvářejí, ale částečně jen tváří, mají společného. Komunismus, tento „fašismus s lidskou tváří“, jak ho o třicet let později glosovala Susan Sontagová, povede každopádně ke stejnému nihilismu a zotročení jako všechny totalitní režimy, předpověděl Camus. Prométheovský osud se v dějinách — a zvláště v Dějinách — vždy zvrátí: rebel, který se odvrátil od bohů k lidem, aby je vedl do ráje, brzy pochopí, že lidé jsou slabí, natolik slabí, že má-li oheň planout a šířit se, je lidem potřeba vůdce: vůdce, který začne přikovávat ke skále a do znaku si vetkne orla.

III/ Když Oliver Stone rozmlouvá ve svém dokumentu s Fidellem Castrem, vypadají jako staří přátelé. Jeden klade druhému ruku na rameno, důvěrně se k sobě naklání. Oliver se ptá nejen na karibskou krizi, ale i na Fidelovy oblíbené hračky, herečky a milenky. Po celou dobu sledujeme diktátora v podobě člověka, kamera se třese a snímá ho co možná nejcivilněji. Padne i otázka: Kdybyste žil znova, co byste udělal jinak? Fidel Castro se chvíli zamyslí a poté odvětlí: Nic. V tuto chvíli ruší dojem, který o sobě po celý dokument vytváří; v tomto nic se otevírá zadní brána nihilismu, proti němuž Camus v celém *Člověku revoltujícím* bojuje především. Toto castrovské nic vztažené na vlastní život, toto nic, jež vyjadřuje totální stvrzení všeho, co se stalo, je duchu revolty stejně nepřátelské, jako by bylo totální odmítnutí. Castro říká, že všechno, co učinil, je dobré, a tomu nelze uvěřit. Ani poslední žijící exemplář Prométhea tedy nevyhovuje Camusovu požadavku revolty a revoltujícího myšlení ve střehu, pohybu a uměřenosti.

Co to znamená? Vytvořil Camus jen další snový palác? Jsou Camusovy požadavky zcela nereálné? V rovině politické praxe snad ano. Bylo mu to vyčítáno už za života, především v době alžírské války za nezávislost, kdy na rozdíl od Sartra, jenž pochopil, že dny kolonialismu jsou sečteny, nedokázal zaujmout jasně stanovisko. Camus zůstával na svých morálních pozicích, jež mu neumožňovaly schvalovat francouzskou nadvládu, ale ani brutalitu alžírských nacionalistů. Během konfliktu neustále hledal třetí cestu, která tu zřejmě neexistovala, a díky znalosti prostředí se snažil pomáhat jednotlivcům na obou stranách. Snad nejvíce o jeho postoji vypovídá často citovaný výrok, že přednější je mu bezpečí jeho matky. Jednoduchá věta, kterou stojí za to si zapamatovat, neboť v sobě dilemata revolty koncentruje jako málokterá jiná. V určitou chvíli je zkrátka třeba se zastavit, domnívá se Camus. Tato uměřenost a pokora, tak vzdálená autorovi *Mýtu o Sisypfovi*, ho politicky diskvalifikuje; zde je třeba dát Sartrovi za pravdu. Kvalifikuje ho nicméně k tomu mluvit jako jeden z posledních filozofů o lásce a nevypadat jako šašek.

Ono zastavení a uměřenost nazývá Camus meridionálním myšlením a nabízí je v poslední části *Člověka revoltujícího* jako jeden ze dvou způsobů, jak se vyhnout té či oné variantě nihilismu, k němuž historické revolty až doposud vedly. Camus se zde vrací ke svým milovaným Řekům a zásadě *meden agan*, všeho s mírou. Lidskou přirozenost, již se na rozdíl od existencialistů, hlásajících primát existence před esencí, nikdy nevzdal, je potřeba respektovat, nikoli ji násilně přetvářet. Meridionální myšlení jako takové je sice svévolným konstruktem, za nímž spíše než skutečnou tradici cítíme Camusovu lásku ke slunci a pláží, onu atmosféru, která místy tak číší z Viscontiho filmové adaptace *Cizince*, ale principy, které Camus tomtuto myšlení přisuzuje, mají svou obecnou platnost. Spojení uměřenosti a humanismu s revoltou vytváří nejednoznačnost a napětí; je-li toto spojení jistým vodítkem pro život v pří-

tomnosti, není jistě žádným klíčem k čemukoli budoucímu.

IV/ Žít je ničit i činit, tato dvě vědra se u Camuse spouštějí do jedné hluboké studny v poušti, a tou studnou je revolta. „Ti, kdo alespoň jeden den nevyžadovali absolutní neporušenost lidí i světa, nechvěli se lítostí a bezmocí nad její nedosažitelností, ti, kdo se v neustálých poryvech stesku po absolutnu neničili pokusy milovat polovičatě, ti nemohou pochopit potřebu revolty a její zběsilou touhu ničit.“ To samo o sobě, jakkoli dojemně vyjádřeno, by však vedlo k další nihilistické apokalypse. Pokud jedna ruka ničí, druhá musí činit — teprve takto jsou sepyjaty k profánní modlitbě; a činit u Camuse znamená především tvořit.

Svět není takový, jaký by měl být, ale protože je to svět jediný, není zavrženíhodný. Jako v životě Fidela Castra zdaleka všechno nebylo dobře, na světě není zdaleka všechno špatně. Existuje přitom místo, kde se odvrhuje a tvoří v čisté podobě, kde revoltující ano a ne splývají v jeden proud, existuje refugium, v němž člověk může zakusit svět v podobě kosmu a uchopit život v rozměrech osudu — je to umění. Vedle meridionálního myšlení představuje umění druhý způsob, jak udržet revoltu živou a nezabýjet pro ni ty, kteří žijí. Vznik románu se nikoli náhodně překrývá se vznikem revoltujícího myšlení vůbec. Moderní román už není pouze vyprávění, ale svěbytný svět, prodchnutý stylem, jehož se skutečnému světu zjevně nedostává. Zároveň je to již uzavřený svět, dovoluje nahlédnout osudy a události v úplnosti, kterou nám vlastní život nikdy nemůže přinést.

Camus to sice neříká explicitně a snad je to dáno i dnešním dobovým čtením — konec dějin, vymyšlený kdysi Hegelem a vyhlášený znova Fukuyamou, vyjímá dnes ten rys Camusova myšlení, který je skeptický k masové revoltě, k osvobození skrze politiku, a skutečnou hodnotu spatřuje spíše v osobní etice, charakteru a tvorbě. Je to ten rys, který zdůrazňuje přítomnost, konkrétní okamžiky a bytosti. Revoltu tu lze chápat primárně jako stav mysli, v němž se destruktivní svazuje s konstruktivním, aby v každé situaci mohlo vznikat nečekané. Primárně přitom neznamená exkluzivně — jedná se spíše o střed, z nějž se sociální život šíří jako spirála; a nehledě na — anebo právě s ohledem na — sebeukájení politiků se zdá jasné, že politické myšlení dvacátého století tento střed opustilo.

Na druhou stranu vyvstávají otázky: pokud dějiny kdysi vystřídaly Boha v pozici klenbového svorníku, který držel rozkymácené sloupy lidských životů v řadě, co nyní nastoupí na místo dějin? Jaké identifikace zbývají člověku mezi rozbitými zrcadly? Čeká tu už jen bezbřehost a přetékání z jedné atrakce do druhé? Nastal skutečně konec všech projektů kromě omezeně individuálního, terapeuticky personálního projektu sebe sama? Co je dnes obsahem společenské revolty kromě téměř samozřejmé pasivní rezistence vůči konzumním mechanismům?

Bylo by pochopitelně zajímavé sledovat, jak by se Camusovo myšlení vyvíjelo dál: jak by se postavil k roku 1968 v Československu, to je celkem jasné; zajímavější by byl jeho vztah ke studentským bouřím téhož roku v Paříži. Vzpomínám na fotografii z jedné pozdější demonstrace, na níž je Sartre s transparentem a nezaměnitelná postava Michela Foucaulta nese megafon. Byl by Albert Camus mezi nimi? Domnívám se, že nakonec ano, a vidím tam i krásnou dceru Michela Gallimarda...

Autor (nar. 1981) je doktorand sociologie na FSS MU v Brně.



koláž: pmd

Frei, van Zajčik, Grošek...

Z KUCHYNĚ RUSKÉ LITERÁRNÍ MYSTIFIKACE

JEKATĚRINA BOBRAKOVA-TIMOŠKINA

Přijde-li někdy řeč na ruskou literaturu, sečtělý cizinec určitě jmenuje Dostojevského, Tolstého, možná Solženicyna, jejichž nekoněné svazky plné vážných úvah a myšlenek vyvstávají ze tmy jako balvany. Sotva si čtenář jako první jména vybaví třeba Gogola nebo Charmse. Ruská literatura má prostě image nesmírně, občas až děsivě vážný. Naopak nejznámější čeští klasici Hašek a Čapek jsou vnímáni jako autoři úplně jiného rázu. Leckdo by si troufl soudit, že česká literatura je založena především na českém humoru, na tradici hospodské povídky a nesnesitelné lehkosti bytí. Koncem minulého století na ni navázal spisovatel jménem Jiří Grošek — nová hvězda literární scény. Nikoli ovšem té české, ale ruské.

Konec devadesátých let přináší do ruské literatury zajímavou tendenci: rozkvět literární mystifikace všeho druhu. Samo o sobě je to období svérázné. Po perestrojce a depresi, která byla následkem drastických reforem, pomalu přichází ekonomický růst, mafiáni už nestraší — vymizí nebo se jen přesunou na jinou úroveň, stánkaři si najdou práci v kancelářích, slibně se rozvíjí i knižní trh. V té době stále existuje možnost vydělat takzvané lehké peníze: prudce roste kupní síla, a především chuť konzumovat. Vydavatelé se snaží nejen uspokojovat poptávku, ale také ji cílevědomě vytvářet, a proto jsou odvážnější a nevydávají už jen levné paperbacky s novými ruskými detektivkami, na něž masový čtenář nedá dopustit. Zkrátka život se zdá celkem v pořádku. V srpnu 1998 však přijde velká finanční krize, a nejvíce postižena jsou právě tato odvětví a ti, kdo na jejich vzestupu nejvíce profitovali. Každý rubl, natož dolar, si člověk musí tvrdě vydělat. Země se pár let vzpamatovává z šoku.

Bylo by laciné literární mystifikaci vysvětlovat tím, že právě nyní je čtenář připraven na dobrou zábavu nebo že se k ní potřebuje uchýlit po starostech každodenního života. Nicméně trocha pravdy na tom asi bude.

Pozemšťan v paralelním světě

První kniha Maxe Freie (autor se tehdy psal jako „Maxim“, v následujících vydáních se toto jméno zkrátilo a poněkud „kosmopolitizovalo“) *Labyrint* (v dalších vydáních přejmenována na *Cizinec*) spatřila světlo světa už v roce 1996, v situaci pomalého vzpamatovávání se z ořesů postperestrojkové krize, kdy literatura kvalitní, ale přitom schopná zaujmout širší okruh čtenářů byla v Rusku velmi nedostatkovým zbožím. Frei postupně publikoval další části své sedmidílné epopeje o osudech hrdiny (třicátníka rovněž jménem Max nebo „sir Max“), pozemšťana, který se náhodou dostal do města Jecho ležícího v paralelním světě. Poutavé příběhy vyprávěné zásadně v první osobě líčí především hrdinovu cestu za poznáním — jak jinak — sebe sama a smyslu života, ovšem čtenář se nenudí, jelikož filozo-

fické reflexe se odehrávají v kulisách detektivních syžetů, válek velkých kouzelníků, pátrání po záhadách a erotických dobrodružstvích. Autorovi se podařilo vytvořit originální žánr takzvané „ironické fantasy“, zábavného a současně vážného čítiva.

Počet čtenářů a fanoušků nového autora, kteří se rekrutovali především z prostředí městské mládeže (ale na rozdíl třeba od čtenářů Pelevina anebo Sorokina z mnohem širších vrstev — Freie přijala za svého také většina milovníků fantastické literatury), rychle rostl. Ovšem skutečná popularita se dostavila koncem devadesátých let, po zmíněné hospodářské krizi. Počínaje rokem 1999 získával Frei nové fanoušky také prostřednictvím internetu, který se tehdy stal v Rusku módní záležitostí. Jako vtipný kritik a popularizátor „seteratury“ (literatury na Síti) oslovil i čtenářstvo, kterému byl svět fantasy vzdálen. Číst Freie bylo módní. Co víc — právě fenomén Frei vlastně stvořil v ruské literatuře módu coby beletristickou kategorií.

V prvních Freiových publikacích otázka autorské identity tematizována nebyla. Jméno autora knih o Jechu znělo poněkud divně, nerusky, ale málokdo z čtenářů se pídil po autorově původu a biografii. S nástupem internetu se situace změnila a populární autor už byl nucen něco o sobě prozradit. Specifický jemný humor a pozitivní životní filozofie byly dalšími pojetky mezi autorem a jeho stejnojmenným hrdinou, což mohlo vytvořit dojem, že za pseudonymem Maxe Frei se skrývá nějaký poměrně mladý Moskván. Oleje do ohně přilila v roce 1999 publikovaná Freiova knížka *Ideální román*, na jejímž obalu byla vedle textu o autorovi umístěna fotografie mladého černocha, takže vtipálci nazvali autora *Labyrintu* „nejznámějším ruským spisovatelem afrického původu po Puškinovi“.

Listopad 2001 přinesl šokující odhalení: pod jménem autora Maxe Freie se skrývá — žena! Filoložka a výtvarná umělkyně původem z Oděsy Světlana Martynčiková (tehdy Moskvanka, od roku 2004 žije trvale v litevském Vilniusu) označila jako hlavní důvod prozrazení pseudonymu snahu nakladatelství zaregistrovat jméno „Max Frei“ jako obchodní značku a zamezit tak publikaci dalších knížek pod tímto jménem, jejichž autory by

však s největší pravděpodobností byli takzvaní *nègres littéraires*, neboli „literární negři“, jak se jim v Rusku říká — anonymní, produktivní a přitom levní pisatelé. Včasným oznámením, že Max Frei a ona jedno jsou, Martynčíková tomuto zneužití zabránila — ovšem za cenu vyjádření literární záhady a ovšem také vlastního soukromí.

Značky a literární negři

Martynčíková tvrdí, že fenomén Max Frei nelze chápat jako pouhý pseudonym (ostatně velkou zásluhu na vytvoření „fiktivního světa“ Jecha má také Martynčíkově manžel — výtvarník Igor Stěpin, který údajně vymyslel většinu názvosloví a rovněž ilustroval první knížky) ani jako komerční projekt založený na literární mystifikaci. Na přímou otázku odpověděla spisovatelka takto: „Žádnou literární mystifikaci jsem nepotřebovala. Nebudila jsem se ráno s výkřikem: Musím mít literární mystifikaci!!!!... Ty knížky se prostě vymýšlely a psaly... Jakmile mělo dojít k publikaci, bylo jasné, že hlavní postava má shodné jméno s autorem — Max. Autor dostal výtečné německé příjmení — Frei... Nebyla to žádná koncepce ani strategie... Prostě se tak stalo.“

Nepřítomnost „koncepce a strategie“ ovšem neznamená, že jméno a samotný koncept Maxe Freie nejsou důležité, právě naopak. Freiova „virtuální osoba“ se stala důležitým pomocníkem na autorčině cestě nejen ke komerčnímu úspěchu, ale i k naplnění, alespoň zčásti, jejího uměleckého kréda. Co víc — Martynčíková tvrdí, že jí maska „Maxe Freie“ pomáhá. Bez ní by nic nevzniklo. Kdyby nebyl Max Frei, nebyly by ani jeho texty.

Veskrze textový fenomén Maxe Freie se stal pevnou součástí reality, ale přece jen neunikl údělu „značky“, protože autor se stal kulturním spisovatelem pro desetitisíce především mladých ruských čtenářů. Lze říci, že svou roli v tom hrají nejenom příběhy hrdiny *Labyrintu* a dalších knih, ale také příběh jejich autora — ostatně jedna z posledních Freiových knih se jmenuje *Encyklopedie mýtů aneb Pravdivé dějiny Maxe Freie*. Odhalení identity autorce neuškodilo, ukázalo se, že fenomén je schopen autonomní existence. Martynčíková v současnosti mimo jiné rediguje a řídí edici krátkých povídek více či méně známých autorů, v níž jako určitá garance prodejnosti slouží právě jméno Maxe Freie na obálce.

Případ Maxe Freie přesvědčivě ukázal, jak důležité je v současnosti pro úspěch na knižním trhu jméno autora, které lze přesněji označit jako „značku“. Právě na edicích knih stejného autora (tomuto jevu se také říká „projekt“) je založena současná masová literatura, především nesčetné řady detektivek všeho druhu — a právě jméno na obálce láká potenciálního zákazníka, zaujatého třeba „ironickou detektivkou“ Darji Doncovové nebo akčními seriály Alexandra Buškova. Čtenář kupuje jejich nové knížky jenom proto, že jméno je pro něj jistou zárukou splněního očekávání. Paradoxní ovšem je, že osoba, jejíž jméno stojí na obálce, vůbec nemusí být původcem textu. Za nadměrnou tvořivost řady autorů stojí podle populárního názoru fakt, že zdaleka ne všichni píšou své knihy sami. Ovšemže to žádný z nich při plném vědomí nikdy nepřizná, i když autorka populárních detektivek Alexandra Marininová jednou přišla s dosti odvážným názorem, shodným s uměleckým krédem řady autorů literárních mystifikací: nezáleží prý na tom, co je na obalu, důležitější je, že pod obalem se skrývá něco, co se lidem líbí. Nicméně o fenoménu literárního nádenictví se píše a diskutuje a někteří z těchto lidí



Puškín a Frei: africké hvězdy ruského literárního nebe

jsou ochotni promluvit, ovšem za podmínky anonymity — prozrazování se tu nemusí vyplatit a může být dokonce nebezpečné. Kromě toho „citlivky“ z řad *nègres littéraires* se možná stydí, že se podílejí na něčem tak „nedůstojném“ (tím ovšem míní nikoli podvod, ale kvalitu textu). Vytvořit pod cizím jménem literární událost je ovšem něco docela jiného.

Vzkříšení eurasijské myšlenky

Právě jméno a příběh autora se staly základem popularity vydavelského „projektu“ *Špatní lidé nejsou — Eurasijská symfonie*, jehož autor nese jméno Cholm van Zajčik. Náзор kritika Vjačeslava Kuricyna, podle něhož není tento v Číně se usadivší nizozemský rodák nápadem autora samého, ale spíše vydavelským pokusem o vytvoření nového „módního“ spisovatele, se zdá být dobře odůvodněný — tím spíše, že reklamní kampaň na van Zajčikovy knihy (mimo jiné pomocí plakátů se sloganem „Max Frei doporučuje“) se rozběhla ještě před publikací první knihy *Eurasijské symfonie*, jež pod názvem *Případ chamtivého barbara* vyšla v roce 2000.

Snad nikdo nemohl skutečně věřit, že významný eurasijský spisovatel a humanista, jehož biografie podezřele připomíná „skutečného“ autora detektivek o soudci Ti Roberta van Gulika, k tomu ještě s legračním příjmením znamenajícím „zajíček“, doopravdy existuje a jeho dílo bylo přeloženo z čínštiny dvojicí zapálených překladatelů, Emmou Vychristjukovou a Jevstafijem Ioiljevičem Chudenkovem. Klíč k „případu van Zajčik“ se ovšem skrýval právě v bibliografických údajích, kde vedle jmen fiktivních překladatelů byli jako jejich konzultanti uvedeni Vjačeslav Rybakov a Igor Alimov. Tato autorská dvojice pochází z Petrohradu. Rybakov byl jako sinolog a autor fantastické beletrie znám ještě před zrodem van Zajčika. Alimov, rovněž významný orientalista, začal publikovat beletrii pod vlastním jménem až po „objevu“ van Zajčikových „rukopisů“.

Talentovaní a specifických „orientálních“ reálií znalí nadšenci vytvořili pro své hrdiny — detektiva Bagatura Lobo a právníka Bogdana Ruchoviče Oujanceva-Sju — svérázný utopický stát jménem Ordus. Tato „alternativní“ říše, jejíž název pochází jednak ze slova *Horda* (označení středověkého tatarského státu), jednak z toponyma *Rus*, prý vznikla ve třináctém století, kdy kníže Alexandr Něvský a chán Sartak spojili svá území v jednotný stát. Vznikla tolerantní a mírumilovná země, která podělila

čínskou aristokratickou kulturu, ruský vzmach a sebeobětování tatarské Velké stepi. Je pro ni charakteristická pevná hierarchická vládní struktura, která je však natolik humánní a přirozená, a lidé zaujímající vysoká postavení jsou natolik poctiví a ušlechtilí, že nikdo ani nepomýšlí na vzpouru. Všichni jsou šťastní, mají čas jak na poctivé plnění svých povinností, tak na sebereflexi, pozorování přírody, modlitbu nebo meditaci. Všichni jsou neuvěřitelně hodní (právě proto se celý cyklus jmenuje *Špatní lidé nejsou*). Ale i v tomto ráji dochází ke zločinům, které má odhalovat právě zmíněná dvojice hrdinů.

Proradný separatista Kučum

Originální umělecký svět a myšlenky, které fiktivní „eurasijský“ autor hlásá, se zdají mnohem zajímavější než příběhy van Zajčikovských knih. Čtenář, jemuž jde o klasickou detektivní zápletku, bude zklamán. Forma (pokus o synkretický žánr — něco z detektivky, něco z utopických románů, něco snad z fantastické literatury) jednoznačně převládá nad obsahem. A tak vlastně jediné, co zůstává na syžetu originální, jsou nepřehlédnutelné souvislosti mezi ideálním světem „alternativních ruských dějin“ a aktuální ruskou současností. Ostatně důvtipní autoři tomu všemožně napomáhají. Jeden příklad za všechny: román *Případ nezálečných dervišů* (slovo „nezálečný“, které v ukrajinštině znamená „nezavislý“, se v současné ruštině používá pro ironické označení všeho, co souvisí s Ukrajinou, takže už samotný název prozrazuje hodně) vypráví příběh o jižanských separatistech a jejich vládci jménem Kučum, který se těší podpoře evropských intelektuálů. Nuže, toto van Zajčikovo dílo bylo publikováno v roce 2001, v období teritoriálních sporů Ruska a Ukrajiny, v jejímž čele tehdy stál prezident Kučmou.

Imperiální ideje založené na filozofii ideologů takzvaného „eurasijství“, jako byli Lev Gumiljov a politolog Alexandr Dugin (jehož myšlenky byly populární právě na přelomu tisíciletí), představy o Rusku jako ideální superetnické, Západu nadřazené civilizaci, a vlastně protizápadní vyznění celého van Zajčikova cyklu se setkaly nejen s nadšením a zájmem, ale i s nepřízní početné skupiny čtenářů a kritiků, především těch prozápadně orientovaných. Myšlenky položené do základů van Zajčikova světa se zdály být příliš provokativní. Móda románů, které byly zpočátku zajímavou a podnětnou knižní novinkou, postupně přešla. Van Zajčik nedosáhl „kultovního“ statusu, který si vydobyl jeho předchůdce Max Frei — i když Rybakovův a Alimovův románový cyklus bezpochyby svého čtenáře našel.

Památce devatenáctého století

Spisovatele jménem B. Akunin není českému čtenáři třeba představovat. Znamý japanista, překladatel, v minulosti zástupce šéfredaktora časopisu *Inostrannaja literatura* Grigorij Čchartišvili, jak zní jeho občanské jméno, vydal svou první detektivku o Erastu Fandorinovi v roce 1998. Tajemství pseudonymu bylo po mnoha spekulacích a dohadách odhaleno přibližně o rok později. Zrod autora jménem B. Akunin a s ním spojenou mystifikaci Čchartišvili vysvětluje následovně: „Pseudonym jsem si vybral sám, ale s ním spojená intrika moje není. A nelíbí se mi. Pseudonym jsem potřeboval z několika důvodů. Za prvé: za svůj koníček [tj. psaní detektivek] jsem se styděl. [...] Když to všechno začalo, byl jsem zaměstnán jiným, vážným tématem. Právě

jsem pracoval na knize *Spisovatel a sebevražda* (Писатель и самоубийство). Když člověk denně čte o spisovatelích, kteří si dobrovolně vzali život — někdo kvůli nemoci, jiný kvůli politice, nešťastné lásce, alkoholismu a tak dále —, je mu velmi smutno a teskno. Chce si nějak odpočinout, zabavit se něčím veselějším, lehkomyšlným a příjemným, zkrátka zahrát si. Aby se člověk cítil jinak, musí i jinak sám sebe pojmenovat. Ve středověkém Japonsku to byla velice rozšířená tradice. [...] Když se jmenuji jinak, pak také píši jinak.“

Ovšem kromě zábavy a odpočinku měl Akunin také určitý „superúkol“: vytvořit opravdu kvalitní beletrii, tedy lehké čtení, jež přitom inteligentní člověk nebude ostýchavě schovávat. Akunin správně vytyčil, že ruská literatura se svou vážností postrádá mezičlánek, který by spojil „vysoké“ umění a masové čtení, například jí téměř chybí žánr klasické detektivky, reprezentovaný třeba oblíbenými Agathou Christie či Arthurem Conanem Doylem. Věnování na Akuninových knihách — „Památce devatenáctého století, kdy literatura byla velká, víra v pokrok neznala mezi a zločiny byly páhány a odhalovány s elegancí a vkusem“ — zní jako přímá narážka na současné čtení o banditech, mafiánech, feťácích a všelijakých „šilencích“ a „kruťasech“ (hrdinové pokleslých ruských akčních detektivek devadesátých let). Akuninovi se podařilo záměr dokonale naplnit. Románové série o detektivu Fandorinovi a jeptišce Pelagii, psané výtečným jazykem stylizujícím starou dobrou ruskou klasiku, zejména Turgeněva a Dostojevského, čtenáře jako by vracely do Ruska konce devatenáctého století, období, které se s odstupem času jeví jako zlatý věk, a staly se opravdovými bestsellery, které čtou doslova všichni. Dodatečným bonusem pro čtenáře-intelektuála (pokud mu ovšem nejde o velký literární zážitek, nýbrž o rozptýlení a odpočinek) jsou jemné narážky na současnost a scény z klasiků nebo dokonce jejich dekonstrukce.

Světověznámý český spisovatel

Vzhledem k řečenému vůbec nepřekvapí, že koncem devadesátých let vstoupil do ruské literatury také údajný známý český spisovatel Jiří Grošek. Dnes snad nikdo (z těch, komu na tom záleží) nepochybuje, že se jedná o pseudonym rusky píšícího autora. Ostatně přiznal to už i sám autor. Z několika rozhovorů, jež poskytl telefonicky nebo e-mailem, lze rekonstruovat prakticky celý příběh vzniku fiktivní identity.

Groškova prvotina *Lehká snídaně ve stínu nekropole* měla vyjít pod autorovým vlastním jménem kolem roku 1998, ale zabránila tomu právě zmíněná finanční krize. Vydavatel v této situaci nechtěl riskovat, musela se najít strategie „jak to vydat a jak to prodat“, a tak byla využita už zavedená metoda literární mystifikace. Román skončil u stejného vydavatele, avšak v populární edici světových bestsellerů Biblioteca Stylorum. Nové jméno a podrobnosti fiktivní biografie si autor vymyslel společně s redaktorem příslušné edice a dobře se u toho pobavili.

Nakladatel i autor zřejmě předpokládali humbuk a spekulace podobné těm, které proběhly v souvislosti s Akuninem. Byl to dobrý a hlavně nepřiliš nákladný reklamní tah: čím víc se o něčem mluví (jedno zda dobře nebo špatně), tím víc se to proslaví a tím víc se toho nakonec prodá. Nestalo se. Nikdo nepočítal s tím, že se o knize bude psát jako o skutečném překladu z češtiny, že čtenáři ani většina kritiků nepochopí, že jde o hru. Recenze na nového českého autora byly vesměs příznivé

a vycházely z „oficiální“ Groškovy biografie, neboť, troufněme si říci, málokdo z pisatelů knihu skutečně přečetl. Nikomu (až na pár lidí s českou literaturou obeznámených) nepřišlo divné, že o tak známém autorovi nic neslyšeli, a nezdála se jim podezřelá ani zřejmá absurdita autorské biografie a fiktivních ohlasů na obálce svazku. Zdá se, že čtenáře moderní prózy už opravdu nic nepřekvapí. Odhalení a rozruch přišly až za necelé dva roky, současně s vydáním druhého Groškova románu *Obnovení oběda*, kde autor na sebe už něco prozrazuje (román je myšlen jako jeho literární autobiografie). V poslední době, po vydání třetího dílu trilogie, se zdá, že širší veřejnost už nadobro ztratila o tuto kauzu zájem. Přitom (podle počtu reedici) se Groškovy knihy dodnes dobře prodávají.

Grošek přiznává, že mystifikace mu prokázala docela dobrou službu. Text jeho knihy byl pro hru se čtenářem přímo stvořený, a odhalení mystifikace se tak stalo ústředním tématem všech vydaných děl. Své pravé jméno „Jiří Grošek“ nakonec veřejně nikdy neodhalil. Zastává názor, že autorem jeho knih je skutečně fiktivní osoba, jejíž na obálce uvedená biografie je ve skutečnosti součástí textu, pátrání po pravé identitě je pro suchary a pro čtenáře nemá smysl. Skutečné spisovatelovo příjmení je pisateli tohoto článku známo z uzavřených zdrojů, ale uvádět je (pokud ovšem Grošek zase nežertoval a je skutečně pravé) asi nemá význam: mimo okruh zasvěcenců nejspíš nikomu nic neřekne.

Erotický Třetí Řím

Převyprávět a interpretovat Groškovu trilogii není snadné. Dějštětěm je starý Řím, Česká republika, Kréta a Petrohrad; hrdinové pijí alkohol, točí film, cestují, provozují sex, zabíjejí se navzájem, a především mluví, mluví a mluví... Všechno je okořeněno humorem a autorskými aforismy, především o ženách a spisovatelském řemesle. Autor splývá s ústředním hrdinou a vystupuje pod několika podobami — například spisovatele Jiřího Gellera (rusky halíř) —, syžet se stáčí do spirály, až dochází ke katarzi, kterou je sebeodhalení. To souzní s Groškovým literárním krédem, podle něhož autor vždy píše sám o sobě a vlastní osobnost je pro něj to nejpodstatnější. Otázkou ovšem je, kým je ten autor doopravdy.

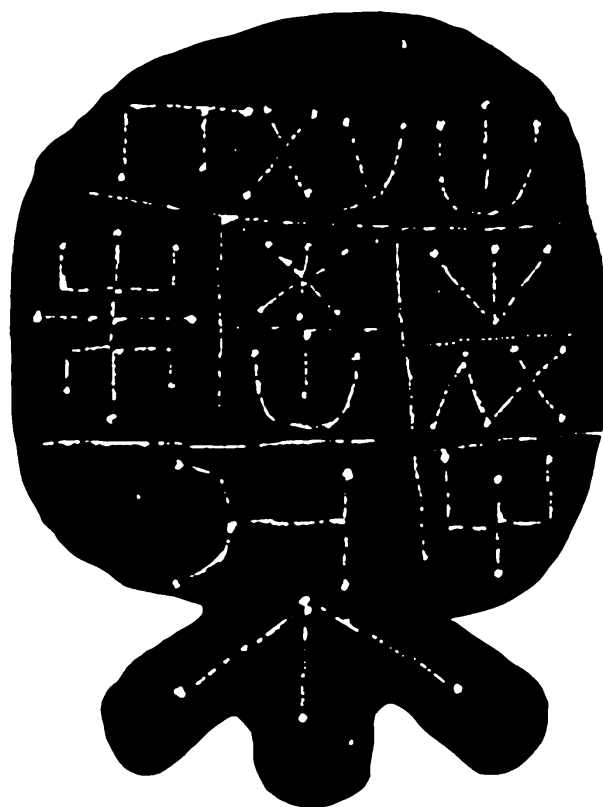
Proč se spisovatel rozhodl založit svou mystifikaci právě na českém původu? Nevíme, zda české téma v *Lehké snídani* existovalo ještě před tím, než vznikl Grošek. Nejspíš ano, jelikož Grošek nazývá Prahu „erotickým Třetím Římem“ a vůbec hojně využívá paralel mezi současným Českem a starou metropolí. Tak či onak, nic ho právě s Českou republikou nespojuje. Kromě jednoho: autor přiznává, že rád pije pivo (nejspíš také české).

Groškova Praha a Brno jsou asi stejně realistické jako jeho starý Řím. Představu o Římu máme z antických autorů a vykopávek fragmentární a často asi mylnou — Římané by se jí možná vysmáli, pokud by se v ní vůbec poznali. Stejně, ne-li hůř, je na tom Groškovo Česko. Pro uspokojení většiny čtenářů to ovšem stačilo a stačí. Jde o to, že představa o České republice, Praze a tak dál je v ruském prostředí dost vděčným stereotypem. Stačí vyslovit několik názvů a jmen a člověk má pocit, že to dobře zná a že je to ono. Kinematografická biografie údajného Groška se váže na světoznámého Formana, hrdina se pro jistotu ubytuje na Václavském náměstí. Svou roli hraje i stereotypní vnímání české literatury, o němž už byla řeč. Čeští spisovatelé a režiséri

jsou fajn chlapíci, kteří si u piva vyprávějí dvojsmyslné vtipy, a tomu smutně přihlíží Kafka. A báječně to sedí. Kromě toho hédonistické pojetí českých zemí, založené snad i na turistických zkušenostech mnohých Rusů, se možná blíží našim představám, jak asi vypadaly hody v palácích starého Říma...

Zdá se, že rozkvět mystifikací v současné ruské literatuře má dvojí povahu. Na jednu stranu „maska“ každému ze zmíněných autorů pomohla s řešením nesnadných uměleckých úkolů, doslova „vytvořila“ jejich díla a udělala je takovými, jak je vnímá čtenář. A přitom to bylo zábavné. Ukázalo se, že konstruování fiktivních historek a občas i celých paralelních světů pomocí vlastního intelektuálního zázemí je skvělá hra, která pobaví i jinak vážného myslitele. Na druhou stranu mystifikace a vytvoření značky se v současném Rusku staly velmi úspěšným marketingovým nástrojem — jak pro autora, který chce, aby jeho knížky vycházely, tak pro vydavatele, který usiluje o minimalizaci rizika a stabilní zisk. Kvalitní beletrie, jež má zároveň ambice dosáhnout úspěchu na trhu, se nevyhnutelně musela podřít zákonům panujícím v hájemství jejího „staršího bratra“ — masového čtení —, aby mu mohla úspěšně konkurovat. Což je zvlášť aktuální v podmínkách politické a finanční nestability. Odborník na reklamu Jiří Grošek by o tom mohl vyprávět.

Autorka (nar. 1978) je bohemistka, působí na FF UK v Praze.

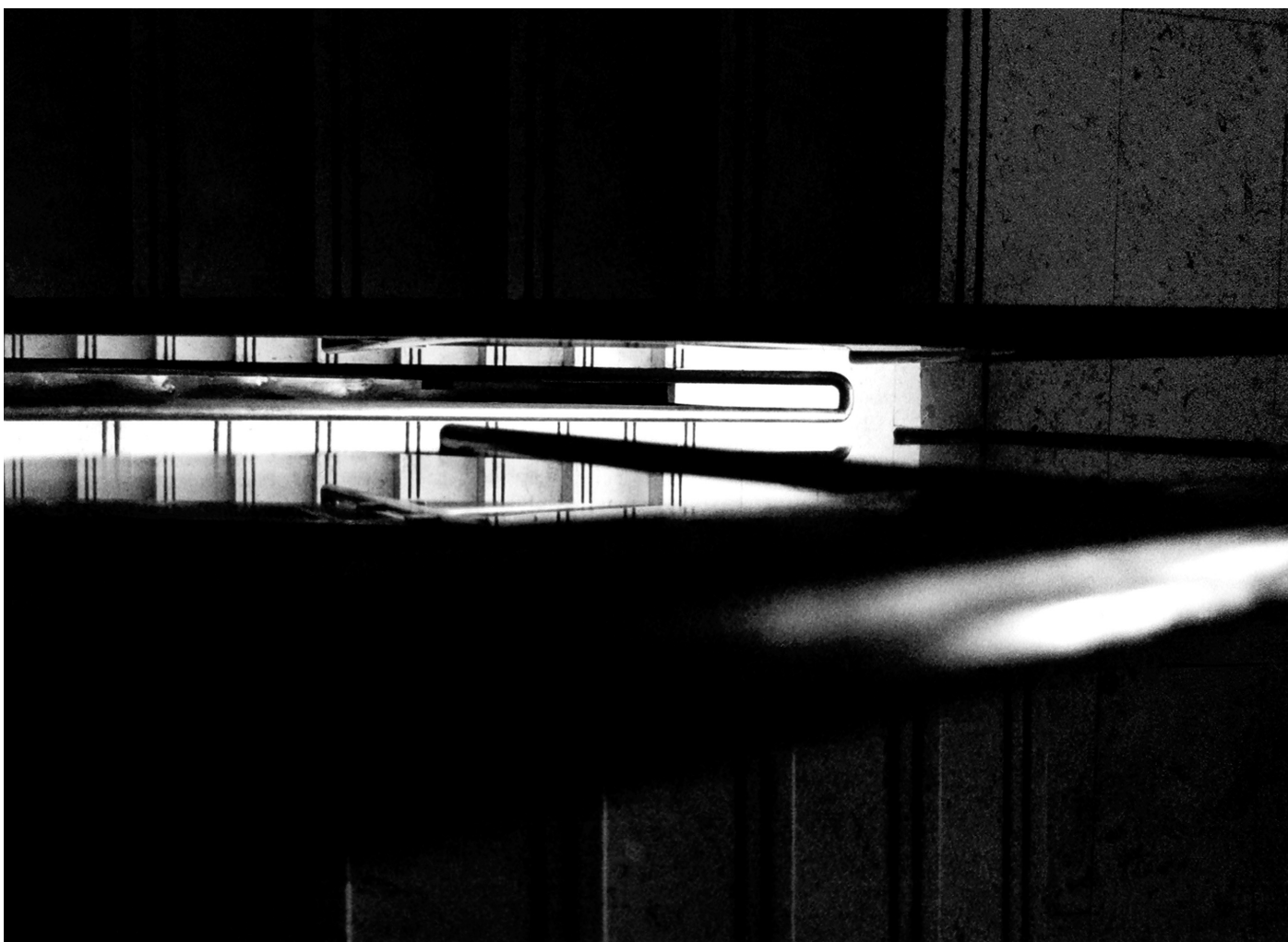


Jaroslav Šůra: Hvězdné signály, serigrafie, 1994



JANA HUNTEROVÁ Siwa Egypt 2006

JANA HUNTEROVÁ Slovinské Konjice Slovinsko 2006



Lehká snídane ve stínu nekropole

J I Ř Í G R O Š E K

Přeložila Lucie Benešová

*Praha. Možná skutečnost. Interiér.
Scéna 13*

Potřetí na mě klepe zmalovaná Smrt.

„Kdo je to?“ ptám se a přitom se soustředěně dívám klíčovou dírkou na podivnou paní.

„Otevři,“ odpovídá nastydlým hlasem Smrtka a kýchne.

„Copak nevidíš zvonek?“ říkám podrážděně. „To musíš za každou cenu mlátit jako blázen?“

„Tak to musí být,“ omlouvá se Smrtka. „Už jsem si kvůli tomu celé pěsti obila,“ stěžuje si a znova kýchne.

Drzá lhářka. Ještě nedávno se na centimetr ode mě Smrtka proháněla v růžovém jaguáru. A ani nezamávala. Jak je vidět, přihnula si hned po ránu. Ožrala pitomá. Zajímalo by mě, na jakým oddělení policie jí vydali řidičák...

„Máš chřipku?“ ptám se jí, protože Smrtka se zamotává do nudlí u nosu jako žáček do šli u kalhot.

„Slabě nachlazení,“ mlží Smrtka. „Včera jsem se pipkala s jedním utopencem na ledu, a počasí — sám vidíš jaký. Žádný léto. Takže budem spolu mluvit přes dveře, nebo mě přece jen pustíš? A nabídněš čaj...“

To je jasný — má chřipku. Proč nezůstaneš doma, marode? Akorát takhle přenášíš nákazu po bytech. Hele! I kosu si přinesla! Schovává ji za zády.

„Víš co, opravdu se mi nechce pouštět si sem nastydlou Smrtku. Nejsem žádnéj tvůj doktor Faust. A šachy hrát taky neumím...“

„Už tě mám fakt plný zuby,“ úpí Smrtka. „Omrzels mě k smrti. Bezvýznamný, zbabělý, nudný, zbytečný a bez talentu...“

„Nech toho a pojď dál.“

„...stereotypní, omezený, hloupý člověk,“ uzavřela Smrtka, když přecházela práh.

„Ty tu ani nemáš věšák na deštníky,“ rozhlédla se a položila kosu do rohu. „Kde si můžu umýt ruce?“

Zavedl jsem ji do koupelny. Smrtka vypadala jako životem unavená žena. Ani blondýnka, ani brunetka.

„Co to máš s obličejem?“ zeptal jsem se a podal Smrtce čistý ručník.

„Maskovací barva pro výsadkáře,“ s nechutí odpověděla a nervózně přešlapovala na místě. „Možná bys mě mohl nechat chvíli o samotě.“

Jasně, vždyť je to přece ženská. A řekl bych, že docela ujde. To asi ta barva pro výsadkáře zkazila první dojem. Nebo strach. Když pak přišla z koupelny do pokoje, hned jsem si všiml, že ta moje Smrtka vypadá vcelku dobře. Ale to mi situaci nijak

neulehčuje. Móda se na onom světě od dob doktora Fausta změnila k lepšímu. Smrtka na sobě měla krátkou sukýnku a tělo obeplínající světlík.

„Jako vždycky věnuješ pozornost druhořadým maličkostem,“ řekla Smrtka a plácla sebou ke mně na pohovku. „Zajímá tě jen, kdo má sukni a co má pod ní.“ Evidentně mě učila, jak žít.

„Pořád kouříš dýmku, piješ tequilu a miluješ se, s kým se zrovna namane?“

„To mám brát jako návrh?“ zeptal jsem se.

„To máš brát jako otázku. Nemáš náhodou cigárko a dvě deci nějakýho vyprošťováka?“

Náhodou jsem měl to i to. Dali jsme si se Smrtkou každý dva panáky a zapálili si. Koho mi to jen připomíná?

„Všechny tvoje ženy najednou,“ rozesmála se Smrtka.

Zčervenaly jí tváře a oči zářily. Vyprávěl jsem Smrti jednu nepříliš slušnou anekdotu a jakoby neúmyslně jsem ji položil ruku na koleno. Mimochodem, nepocítil jsem žádný záhrobní chlad. Jenom teplo a klid.

„Jsi nenapravitelný,“ poznamenala Smrtka k mému dvoření. „Dnes ale nic nebude,“ a odsunula ruku ze svého kolena pryč.

Zatvářil jsem se uraženě. A snad jsem se skutečně i naštvál.

„Hlupáku,“ pousmála se Smrtka. „Ženská snad může mít své dny, ne? Pojďme se radši podívat na holky. AIDS, syfilis — s tím už můžeš počítat, to ti zaručuju. Jenom mě nech trochu odpočinout...“

„Poprvé jsem uslyšel od ženské rozumnou větu. Ty jsi ze všech nejoriginálnější, Smrtko.“

„Samozřejmě, díky za kompliment,“ odpověděla. „Jsem pokaždé jiná, ale konec je vždy stejný. Jeden idiot se miloval s vdanou ženou na parapetu. Vypadli oba nazí z desátého patra. Jen tak tak jsem stačila přiběhnout, abych je mohla přivítat. To je originální?“

„No pořád lepší než zdechnout na chřipku,“ odpověděl jsem. „Mimochodem, co tvé zdraví?“

„Rozmyslela jsem si to,“ odpověděla Smrtka. „Asi by ses urazil, kdybys posel na infekci. Už tě mám přečtenýho.“

A má pravdu. „Žádná ženská mě neznala tak dobře jako Smrtka.“ To by mohl být epigraf kterýhokoli mužského.

„Neboj,“ řekla Smrtka. „Čekej. Já už něco vymyslím.“

Seděli jsme docela dlouho. Hloupě se řehtali jako dva milenci. Pili tequilu, likér a kafe. Se Smrtkou se neuvěřitelně dobře povídalo. Zнала nemálo zajímavých historek. Vzpomínám si, jak jsme si po čtvrtém panáku zapnuli magneták a tancovali až do padnutí. Sousedi probuzení naším veselím bázlívě zaťukali na stěnu, ale Smrtka záladně prokoukla skrz zeď a oni hned

ztichli. Skončili jsme dlouho po půlnoci. Ten večer na zemi nikdo neumíral. To jsem rád.

■ ...Procházel jsem se po horní palubě a občas pozoroval kormorána, jak lenivě sleduje ohryzek jablka v moři. Jeho laxnost a neromantičnost mě popudily a zachtělo se mi na něj plivnout. A taky za to, že je moře tak nudné, že pojedu trajektem až do rána a že nezbude než strávit večer s butylkou, protože jiná už se asi nenaskytne. V baru se snažili vařit pravou tureckou kávu. Já se díval do svého šálku s kávou a pokoušel se přijít na její národnost.

Byl to spíš černoch než turek. Rozhodně jsem vykročil směrem k zábradlí a na kormorána přece jen odhodlaně plivnul. Pak jsem sestoupil na dolní palubu, otevřel první dvířka, ocitl se v restauraci a zjistil, že místo docela ujde...

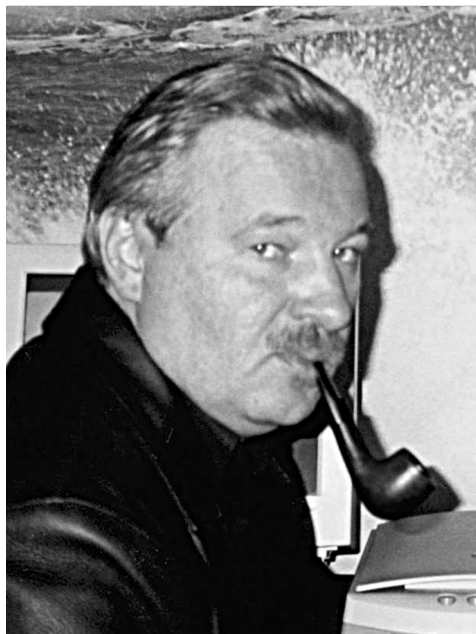
Vybral jsem si stůlek a otevřel čtyřjazyčný jídelní lístek. Přišel číšník. Znalecky jsem poklepal ukazováčkem na jídelníček a zvrátil se do opěradla židle v očekávání nějakého labužnického překvapení. Někdy, abych se nemusel otravovat s jídelním lístkem, ukážu číšníkovi na jídlo u vedlejšího stolu a chci přinést totéž. Ale v tomto případě... U sousedního stolu seděl zrzavý a vypasený prasoun ládující se s rychlostí dobrého žongléra vším, co mu přišlo pod nos. Kečup stříkal všude kolem, cosi jako karbenátky se plácalo v omáčce. Prasoun přežvykoval, ukusoval, ryl příborem, hltal a srkal. Jídlo zmizelo, aniž bych si je stačil na talíři pořádně prohlédnout. Číšníci se skloněnými hlavami pobíhali mezi prasounem a kuchyní... Jindy zase prasoun držel vylizaný talířek a pozorně si jej prohlížel, jestli na něm náhodou nezůstal ještě kousek jídla. Číšník mu pak musel talíř thrat z ruky, aby se neopozdil sled chodů. To je aspoň prasoun!

Viděli jste někdy masitého Bakcha na Rubensově plátně? Tak to je on. Vstal z mrtvých.

Ona... Ona seděla za stejným stolkem a pouštěla cigaretový kouř přímo do prasounova obličej. Ten ho odháněl a pokračoval v jídle. Hleděla na něj upřeně, bez mrknutí oka. Sama cílevědomost. Jako by hlavním úkolem v jejím životě bylo vypouštět kouř. Hádal bych jí tak dvacet let, černé havraní vlasy, krátký střih. Jemné rysy v obličejí. Nohy a postava stvořené k doprovodu pracháčů na víkend. Hnusnější obraz jsem ještě neviděl. A všechno kvůli tomu prasounovi... Takové ženy by měly zasněně a osaměle očekávat prince z Monaka, a ne se potloukat po světě s měšcem plným hoven.

Řekněme, že je to její otec, řekl jsem si a z kapsy vytáhl bloček a tužku. Co možná největším písmem jsem si napsal: „Kéž by prasknul.“ Samozřejmě česky. Protože chvilku předtím jsem slyšel, jak prasoun procedil jakousi bezvýznamnou frází právě v češtině. Lístek jsem potom položil na stůl, ovšem tak, aby jej prasoun neviděl. Po nějaké chvíli následoval bodavý pohled přímo na papír s poznámkou. Brunetka si na moment přestala tlustoucha všímat, ale pak na něj znova upřela pohled, přičemž nezapomínala dál kouřit jako saň. Už jsem myslel, že tím to celé skončí, ale najednou brunetka típla cigaretu a nahlas se rozesmála. Tlustouch se nečekaně rozkašlal a ztichl. V tu chvíli všichni v restauraci otočili hlavu, aby si prohlédli ten povedený páreček, na stole horu talířů, zrzavého tlustoucha a jeho společníci.

Román Jiřího Groška Lehká snídaně ve stínu nekropole je prvním dílem zamýšlené trilogie. Děj, popisovaný očima čtyřicetiletého režiséra, je plný erotických scén, žen všeho druhu, alkoholu, psychóz a aluzí. Autorovy myšlenky často vystupují v digresích na téma láska a zločin, podstata moci atd. Knize nechybí ani detektivní zápletky. Příběh se odvíjí na pozadí paralelních událostí ze života postav ve starém Římě a současné Praze. Knihou se také prolíná rovina námětu na filmový scénář.



Kdo je Jiří Grošek?

(Informace z obálek ruských vydání Groškových knih)

Jiří Grošek (Иржи Грошек)

Známý český literární kritik a filmař.

Svou kinematografickou kariéru zahájil roku 1982 jako osvětlovač ve studiu Barandov, ale již v roce 1988 získal Cenu poroty na festivalu v San Sebastianu za krátký film *Život dvanácti hasičských velitelů*. V dalších letech studoval dramaturgii a scenáristiku a současně se věnoval podnikání v oblasti reklamy. Zúčastnil se řady akcí v oblasti kultury, jeho firma sponzorovala evropské a ruské turné mužského baletního souboru Trockadero de Monte Carlo. V roce 1998, po vydání prvního dílu zamýšlené trilogie, se Grošek proslavil také jako literát. Kniha se stala v Česku bestsellerem, je přeložena do osmi evropských jazyků a připravuje se její filmová adaptace...

2001 *Lehká snídaně ve stínu nekropole* (Легкий завтрак в тени некрополя)

2002 *Obnovení oběda* (Реставрация обеда)

2005 *Five* (Файф)

2006 *Pět facetií à la russe* (Пять фациций «а ля русс»)

Tvář pod maskou zmizelá

K ŽIVOTU A DÍLU JEANA LORRAINAINA

JANA DRATVOVÁ

Konference¹⁾ uspořádaná v prosinci 2006 ke stému výročí úmrtí Jeana Lorraina (1855–1906) a nedávno nově vydaná monografie připomněly osobnost a dílo tohoto (nejen) básníka, romanopisce, dramatika, novináře a kritika. Přestože je v nakladatelstvích a ve výuce literatury poněkud opomíjen, náleží jeho styl ve francouzské literatuře k jednomu z nejvybroušenějších. Nejen dokonale vystavěné povídky a romány, ale i brilantní ostré kritiky oblaží dodnes duši toho, kdo miluje barokní ornamentální styl plný zřídka užívaných slov, často volených jen pro jejich zvukový či grafický soulad s celkem, a neobvyklých větných konstrukcí — prvků vlastních dekadentní a symbolistní estetiky.

„Mám teď Verneta v každém okně. Můj život od nynějška závisí na obzoru, kde může můj pohled spočinout,“ píše v květnu 1906 ze svého nového bytu na Riviére Jean Lorrain příteli Octavu Uzannovi a o několik dní později Georgesu Normandymu: „Ten znovu nalezený obzor je ten z mého dětství ve Fécampu, z ulice Sous-le-Bois naproti přístavu.“ Takový výhled přenášel Jeana Lorraina v posledních měsících jeho života do přístavu v Normandii, kde se roku 1855 jako Paul Duval narodil a odkud se v roce 1880, již jako Jean Lorrain, rozhodl odejít a dobýt Paříž nejen psaním, ale i šarmem své osobnosti utvořené z dědictví ctností a neřestí dandyů, estétů a snobů celého devatenáctého století. Osud chtěl, aby se celý život i po smrti do Fécampu vracel. A nebyl-li to vždy skutečný fyzický návrat, pak se tento věčně rozervaný a nikdy nespokojený snílek vracel k rodnému přístavu ve svých inspiracích a vždy instinktivně vyhledával místa k životu, která mu jeho rodiště připomínala. Není ostatně nutné mít nějaké zvláštní vzdělání v oblasti psychoanalýzy, abychom si v Lorrainově životě všimli velmi silných inspiračních zdrojů těžících z prožitků v dětství. Rodný přístav, zážitky vyličené v denících a převzaté později v povídkách, pouto k matce, jež se po celý život nepřerušilo. Tento syn stavitele lodí a jeho o osmnáct let mladší ženy trpěl velmi křehkým zdravím a dětství plné blouznivých horeček je bezpochyby jedním ze zdrojů inspirace mnoha jeho halucinačních obrazů. Scénérie plné přeludů, znepokojivých záhad a nočních můr jsou velmi časté u tohoto autora, jenž tak mistrně propojil reálný dekor se snovým, často morbidním příběhem, z něhož čtenář vyjde přinejmenším stejně zmaten, jako když se do textu začítal. Dlužno dodat, že Jean Lorrain nepředkládá ve své tvorbě jen vzpomínky z dětství. Stojí-li tyto prožitky na počátku inspirace, k jejich rozvinutí do podoby, kterou dnes čteme v jeho tvorbě, došlo zcela jistě pod vlivem stavů navozených morfinem, éterem či opiem.

Inspirace

Pro mysl plnou fantazie skrýval však na první pohled nudný přístav netušené zdroje inspirace. Normandské pobřeží se stalo

oblíbeným místem úniku z Paříže nejen pro nejružnější postavy mondénního života, ale i pro osoby z různých důvodů uprchlé z Anglie: dlužníky, nemanželské děti, milenky a excentriky všeho druhu. Jaká inspirace pro mladého básníka tápajícího stále v parnasistních verších, v nichž se však již značila tendence k odlišnosti! Pobyt Algernona Swinburna a jeho způsoby zprostředkované Paulu Duvalovi skrze Maupassanta, jenž se narodil o pět let dřív v témž městě a byl očitým svědkem některých Swinburnových zvrhlostí, stejně jako letní setkání a následná korespondence s Arthurem Somersetem, jedním z prvních obdivovatelů Oscara Wildea, začínajícímu spisovateli částečně odhalily nejen nové inspirační proudy, ale zřejmě i pravdu o jeho sexuální orientaci.

Do značné míry rozhodující pro něj ale bylo setkání s múzou mnoha umělců té doby (mezi jinými i Wagnera, Huga, Flauberta...), překladatelkou z čínštiny, okultistkou a kritičkou, o deset let starší, tehdy osmadvacetiletou Judith Gautierovou, dcerou známého spisovatele. Paul Duval se díky ní seznámil nejen s množstvím nových proudů v literární Paříži, ale také s jinými autory, kteří, unaveni již strnulým akademismem parnasistních veršů a povrchní angažovaností socialistického umění, hledali nové prostředky vyjádření poetické myšlenky, daleko od diktátu té či oné ideologie, pouze čisté vyjádření stavu duše ve své prostotě a bezprostřednosti. Smazání hranice mezi hmatatelnou a snovou realitou, složitý systém symbolických odkazů a volná (nikoli však libovolná!) forma poetického projevu daly vzniknout poezii, jež se zrodila koncem století coby neteř romantismu. Symbolismus viděl dále než na horizont. Umění všech forem různě exaltovaného realismu se zastavovalo na jeho hranici, dekadence kvetoucí víceméně v téže době za horizont sice sahala, nenacházela však za ním nic než propast a zkázu. Symbolismus však za horizontem reality tvořil realitu zcela novou, pro tvůrce stejně důležitou jako realita hmatatelná, různou však pro snění každého člověka, a proto tak obtížně zprostředkovatelnou. Nikoli popis stavu duše, ale jedině vzbuzení autentického pocitu v duši druhého člověka naplňovalo poselství symbolismu, za jehož počátek jakožto uměleckého směru je oficiálně považován

rok 1886 a publikace *Manifestu symbolismu* Jeanem Moréasem. Jako vždy je ale i tento dokument již jen jakousi kondenzací myšlenek koncentrujících se v ovzduší své doby. Již první Lorrainovu sbírku básní *La Forêt bleue* (Modrý les), věnovanou mimochodem Judith Gautierové, lze označit za symbolistní, přestože byla napsána již v roce 1875 (vydána až 1883).

Přes všechnu lásku k rodnému místu začal však jednoho dne být provinční přístav Paulu Duvalovi malý. Převzít otcovo řemeslo a věnovat se loďářství bylo pro rodícího se básníka nepřijatelné. Vědom si již svého talentu a pevně rozhodnut věnovat se psaní, vydal se Paul Duval dobývat literární Paříž, nakonec s otcovým souhlasem, ale s podmínkou, že bude publikovat pod pseudonymem, který měl pro všechny případy jistit rodinnou čest. Byla to nakonec Duvalova matka, která pseudonym vymyslela a stala se tak de facto matkou i této nové identity svého syna. Pouto mezi nimi se ostatně po celý život nenarušilo a i tento motiv je možno v Lorrainově díle hojně nalézt, například v románu *Les Noronsoff* (Noronsovovi).

Kritik a dandy

Boj s Paříží byl úspěšný. Okamžité souznění s myšlenkami kroužku Hydropatů jej záhy vtáhlo do kulturního života a otevřelo mu cestu do kabaretů a revuí, které se objevovaly ve stále hojnějším počtu, v nejrůznějších „barvách“ a často s velmi krátkým životem. Příspěvky podepsané jménem Jean Lorrain začaly být publikovány vedle jmen jako Remy de Gourmont, Laurent Tailhade, Maurice Rollinat, Charles Morice, Théodor de Wysewa, Jean Moréas, Léo Trézenik a mnoha dalších.

Nebylo to však zdaleka jen psaní, které Jeanu Lorrainovi pomalu dobývalo jméno. Byl to celý charakter jeho osobnosti, jeho věčná touha po odlišnosti, tak vlastní dandyům a estétům. Tento dekadentní potomek Brummella sice kolem sebe postavil hradbu ostrého inteligentního vtipu, jeho chování a zevnějšek se však velmi často od rafinované, přísně nenápadné (ale tak dokonalé, až to *bylo* nápadné) dandyovské estetiky odlišovaly. Silná vrstva líčidla a karikaturami nikdy neopomenuté obrovské prsteny na všech prstech poněkud protřečily zásadnímu pravidlu nenápadnosti na první pohled. Jean Lorrain chtěl být pro své estétství obdivován, jako byl obdivován i jeho současník Robert de Montesquiou-Fézensac, který nejednomu spisovateli posloužil jako předobraz pro ztvárnění excentrické postavy (inspirovali se jím Huysmans, Proust, později i sám Lorrain). Rok 1882 přinesl Jeanu Lorrainovi dvě významná setkání. První z nich bylo s malířem, jehož tahy štětcem ulpěly v Lorrainově poetice jednou provždy — Gustavem Moreauem, a druhé s horlivým obdivovatelem tohoto malíře, jímž byl právě Montesquiou. A byl to on, kdo se toužil s Jeanem Lorrainem osobně setkat, jakožto s autorem právě publikované okouzující sbírky *Le Sang des Dieux* (Krev bohů). Takto o čtyřicet let později popsal jejich setkání:

Přiznávám, že jsem byl velice zklaman, když místo trochu podivného chlapce, kterého jsem si představoval, spatřil jsem silného odulého mladíka s očima obojživelníka, s účesem jako postavy barona Grose a s vydutou stavbou těla, na němž viselo oblečení spíše výstřední než elegantní. Skryl jsem své rozčarování a vyvlékl jsem se s chladnými komplimenty. Ale známost už byla navázána a bylo třeba počítat s jejími následky, které se dostavily velmi rychle ve formě nabídky věnování.²⁾



Jean Lorrain

Montesquiou odmítl nabídku chladně s konstatováním, že takové věnování slouží více ke cti tomu, kdo věnuje, než tomu, komu je věnováno. Tím byly kordy mezi nimi zkříženy. Následovaly ostré výsměšné kritiky na adresu jistého *Grotesquiou*, načež přestal být Lorrain přijímán v nejednomu salónu a obě strany se nesmířily dříve než kolem roku 1900.

Robert de Montesquiou ostatně nebyl zdaleka jediným, na koho mířily jedovaté šipy Lorrainových kritik. Kromě jeho nedotknutelných inspirátorů Gustava Moreaua, Edmonda de Goncourt a Barbeyho d'Aurevilly nezůstal ušetřen ve větší či menší míře prakticky nikdo. Není divu, že se okruh jeho známostí brzy rozpojil ve dvě linie — těch, kteří ho přijímali a obdivovali (ať už pro cokoli), a těch, kteří jej nenáviděli a odmítali (oprávněně či nikoli). Nutno podotknout, že spíše než touhou po objektivní konstruktivní kritice jsou Lorrainovy komentáře často vyřizováním účtů za ten či onen „podraz“ ve společnosti, eventuálně čistě subjektivní shodou či neshodou umělcova díla s jeho vlastním vkusem, jemuž nebylo lehké se zavděčit.

Přes všechnu nutný odstup od kritik Jeana Lorraina je ale namístě konstatovat, že jeho neúprosné novinářské pronásledování postav kulturního života konce devatenáctého století zprostředkovalo nedocenitelná svědectví. Většinu informací například o Sarah Bernhardtové, Lorrainově velké přítelkyni, nám

zprostředkovávají právě jeho spisy; a „donašení“ Edmondovi de Goncourt v posledních letech jeho života zajistilo pokračování *Deníku*, veledůležitého dokumentu kulturní historie devatenáctého století.

Novinářská činnost však nemohla uspokojit Lorrainovu potřebu poetické tvorby. Poskytovala mu materiální záze-
mí a umožňovala kontakt s prostředím, ve vztahu k němuž se v jeho nitru vždy svářely dvě neúprosné tendence: snaha líbit se — a snaha odlišit se. Takových nesmiřitelných dichotomií bychom mohli v Lorrainově tvorbě i charakteru vyzorovat mnoho. Byl to člověk tak plný různorodých tužeb, že nikdy nebylo možné dát průchod všem současně. I to je však jedním ze znaků tak často s ním spojovaného dandismu: balancování na hranici dvou propastí, udržování křehké rovnováhy mezi přitažlivostí a nenávistí lidí, kteří mu slouží jako projekční plátno jeho vlastní hry. Žije pro tuto hru, a tudíž vlastně nikdy sám pro sebe.

Romanopisec

Tam, kde Jean Lorrain mohl žít sám pro sebe, byla jeho umělecká tvorba. Hovoříme však o jeho skutečné umělecké tvorbě, nikoli o množství románů napsaných na objednávku z finančních důvodů či kvůli skandálu, které, byť obdivuhodné pro dokonalý odhad očekávání publika a brilantní styl, se svou uměleckou hodnotou nemohou srovnávat s jeho stěžejními díly. Jean Lorrain nemusel chodit pro inspiraci daleko — do svého skutečného díla vkládá jen sám sebe. Není to snad nejlepším důkazem Lorrainova pokračování v duchu dandyovské tradice a tvoření uměleckého díla ze sebe sama?

Prožitky z dětství sužovaného častými nemocemi a první snění o světě „za horizontem“ nalezneme v novele plně záhadné mlčenlivé krásy z roku 1891 s názvem přímo odkazujícím k snové symbolistní poetice — *Sonyeuse*. Horečnaté tápání mezi reálným a snovým světem, kde často jeden pokračuje ve druhém, nevede k odhalujícím „pravdám“, jež by čtenáři osvětlily, jak to vlastně tedy bylo „ve skutečnosti“. Nekonečnou totíž probuzením do „reality“ a do vysvětlujících otázek, naopak docela přirozeně sklouzne do podobné snové reality, kde je pravdou jen to, po čem čtenář sám touží.

K dandismu a ke vzpomínce na Barbeyho d'Aureville, který koncem století mezi všemi falešnými napodobeninami a snoby přímo zosobňoval odkaz Georgese Brummella, se Lorrain vrací v nedlouhém románu *Monsieur de Bougreton* (Pan de Bougreton). S nadsázkou vyjadřuje nejen obdiv pro majestátnost, která se možná již přežila a může působit na první pohled směšně; filozofie symbolismu (i dekadence), nalézající jediný pravdivý pohled na realitu skrze subjektivní vnímání, vystupuje z každého slova dandyho „vyšlého z módy“, který bez jakékoli starosti o pravděpodobnost exponuje svůj život plný neuvěři-



Jean Lorrain na karikatuře Georgese Goursata

telných dobrodružství. Realita příběhů je zde naprosto vedlejší. Co vypravěč předkládá, nejsou v žádném případě „historky barona Prášila“. Je to charisma zestárlého dandyho, jehož slova tak jako tak nebyla nikdy vnímána pro svou sdělnou hodnotu, ale mnohem více pro okolnosti, za nichž byla pronášena, a zejména pak pro způsob, jakým byla vyřčena. Román působí často dojmem pozastavení, jako kdyby vypravěč slovům svého průvodce již dávno nenaslouchal, jen na něj hleděl a místo slov mu zněla v uších jakási hudba, která přivánula prostředí dandyho zašlé slávy. Jak jinak než s odstupem a nadsázkou uvěřit vyprávění o ženě, jež si nechala vsadit rubíny přímo do kůže, o pohledu očí mrtvé ženy, který znovu nalezl u psa, nebo groteskní historce o magicky fascinující „Duši Athalině“ — ananasu zavařeném ve sklenici?

Stejně neuvěřitelně naplněný se zdá být život protagonisty románu *Monsieur de Phocas* (Pan de Phocas, 1901), který lze bez okolků prohlásit za Lorrainovo vrcholné dílo a u jehož četby si nelze nevzpomenout na Huysmansův román *À rebours* (Naruby, 1884). Zrcadlo nejen neřestí počínajícího století, ale také mnohočetný odraz Lorrainovy vlastní osobnosti je možno číst na stránkách proscených vůní opia, éteru a orientálních parfémů, v barvách

nejen všude pronásledovaných modrozelených očí, ale rovněž všech druhů drahých kamenů, v kapitolách, kde se tísni přeludy nočních mūr s drogovými halucinacemi, šílenstvím a exaltovaným erotismem, jež představují literární ekvivalent oslňujících maleb Gustava Moreaua. Mladý vévoda de Fréneuse, alias pan de Phocas, je „křehký, vytáhlý, sotva osmadvacetiletý muž s bezkrevnou, neobyčejně zestárlou tváří a s krátkými hnědými kučeravými vlasy“. Záhadný samotářský aristokrat, který si z cest přivezl nejen obdivuhodné sbírky drahých kamenů, ale také „všechny neřesti Orientu“, vypráví skrze deník svůj příběh o setkání se záhadným a bestiálním, ještě více neřestí prosyce-
ným Claudiem Ethalem a o jeho pozvolném rozkladném působení na vévodovu duši. Setkání s Ethalem se zdá být ze začátku vysvobozením z neurotického nutkání destrukce a obsedantního pronásledování představou modrozelených očí, jež tento „potomek des Esseintesův“ hledá v každém pohledu. Postupně se ale domnělý léčitel infiltruje do nemocné duše, doslova ďábel-
ským našeptáváním se jí pomalu zmocňuje až na samu hranici šílenství. Příběh jako vždy nepříliš důležitý přenechává prioritu fantastickým pasážím, popisujícím obrazy Gustava Moreaua, Fernanda Khnopffa, Féliciena Ropse a Jamese Ensora, i stejně zneklidňujícím filozofickým úvahám:

Jak mne přitahovala! [...] ten pravidelný tlukot mne přiváděl k šílenství: ten dech, ta hrud' zvedající se v pravidelných intervalech mne pronásledovaly jako tikání zlověstných hodin. Již jsem viděl okamžik, kdy se mě strnulé ruce pokládaly na krk spící milenky,

ano, na krk, který začaly tisknout, až dech ustal. [...] Vzpomínám také z dětství [...] na dvě hrdličky, které mi jednou dali do rukou, abych se zabavil, a které jsem instinktivně, nevědomě tiskl, až jsem je zadusil. [...] Tepot života mne vždy naplňoval podivnou touhou ničít, a hled'me, jak sám sebe již podruhé přistihuji při myšlenkách na vraždu v lásce.³⁾

Jedním z dalších příkladů toho, jak mnoho ze sebe Jean Lorrain vkládal do své literatury, budiž onen fascinující modrozelený pohled. Byly to právě tyto oči, které upoutávaly na jeho osobě nejvíce, oči, které „představovaly ten nejzvláštnější rys jeho fysiognomie. Byly modrozelené [...] zcela překryté obrovskými víčky“, píše Edmond Jaloux, „neobyčejné, gotické oči [...] s víčky jako otevřenými ranami“ (Rachilde). Pohled, oči, to médium zprostředkovávající spojení mezi hmatatelnou vnější realitou a iluzorním vnitřním světem, fascinovaly Lorrainovu představivost po celý život. Oči barvy hlubokého moře, *les yeux glauques*, nepřestal nikdy hledat ani ve své literatuře a jsou jedním z motivů, které v různé formě nalezneme ve veškeré Lorrainově tvorbě:

Oči hlubokých bolestných vod [...] oči modré jako jezera, zelené jako vlny, mlčené jako absint, šedé jako achát a světlé jako voda. [...] Lidské oči poslouchají, jsou i takové, které hovoří, všechny pak něco žádají, všechny špehují a sledují, ale žádné nehledí. *Moderní člověk se stal nevěřícím, a proto již nemá žádný pohled.* [...] Již v nich není duše; již nehledí k nebesům.⁴⁾

Povídár

Jean Lorrain byl rovněž mistrem krátkých próz. Desítky povídek shromážděných do přibližně sedmi sbírek představují ve francouzské literatuře skutečné malé skvosty. Zejména dvě sbírky si žádají, abychom se o nich zde zmínili.

Závoj snu a pohádkovosti spočívá na neopakovatelným stylem vybrané sbírce povídek *Princesses d'ivoire et d'ivresse* (Princezny slonoviny a opojení, 1902). Všechny povídky začínají jako pohádka: dokonale nádherné princezny a princové s kouzelnými jmény — Audovère, Ilsée, Mandosiane, Oriane — vstupují do přepychového zářivého prostředí orientální hojnosti, avšak idyla nemůže nikdy zůstat nenarušena. Blyštivá zrcadla jako by černala a objevovaly se za nimi zlověstné přízraky, milé úsměvy se měnily v hrozný škleb a rostliny vadly, usychaly. Za oslnující nádhrou a dokonalostí, jež navozuje nejsladší snění, se vždy vynoří noční můra, byť jen v hrozném předtuše. Spojující vytříbený styl plný asonancí a řídce užívaných slov se snovým světem balancujícím mezi idylou a hororem představují tyto povídky v díle Jeana Lorraina esenciální naplnění symbolistní estetiky.

Jak jsme již zmínili, oči a pohled jsou v Lorrainově díle jedním ze stěžejních motivů. Popisy se uskutečňují skrze pohled, rovněž popisy pohledů druhých, a zejména pak těch, u koho lze pohled leda tušit — masek, jež jsou rekvizitou dokonale vlastní symbolistní estetiky a tak blízké člověku, který v hloubi duše nenáviděl vlastní tvář. A právě na tomto pouze tušeném pohledu, na mučivé touze přesvědčit se, co je skutečně pod maskou, na nejistotě existence čehokoli z druhé strany nejasného pohledu otvorů pro oči se zakládá hlavní námět povídek ve sbírce *Histoires de Masques* (Příběhy masek, 1900), z nichž jednu z nejilustrativnějších si dovolíme předložit čtenáři, aby sám zakusil chvění před propastí nicoty. Povídka „Les Trous du masque“

(Otvory v masce) byla později zařazena spolu s dalšími ještě do sbírky *Contes d'un buveur d'éther* (Povídky pijáka éteru), z níž byla vybrána a nově přeložena.

Dlužno dodat, že není-li dnes Jean Lorrain českému publiku příliš znám, nebylo tomu tak na počátku dvacátého století. Překlady několika Lorrainových děl vyšly ještě téhož roku jako originály. Různé výbory jeho poezie a literární kritiky doplnily překlady například *Sonyeuse* (1891), *Le Tréteau* (Pódium, 1906) a právě *Histoires de Masques*.

Autorka (nar. 1979) je doktorandka na Ústavu románských studií FF UK v Praze a na Université Charles de Gaulle v Lille.

POZNÁMKY

- 1) Konference pod záštitou Jeana de Palacia a Erica Walbecqa se uskutečnila v rodišti Jeana Lorraina — v normanském přístavu Fécamp 1. a 2. prosince 2006. Kromě šestnácti velmi zajímavých příspěvků byla rovněž divadelně zinscenována jedna z Lorrainových povídek a zorganizována výstava v muzeu Terres-Neuves v téže městě.
- 2) Robert de Montesquiou: *Les Pas effacés*. Paris: Émile-Paul, 1923.
- 3) Jean Lorrain: *Monsieur de Phocas*. Paris: La Table ronde, 1992, s. 26–27.
- 4) Tamtéž, s. 39.



Jaroslav Šůra: *Advent*, serigrafie, 1991

Otvory v masce

Kouzlo hrůzy pokouší jen silné.
Baudelaire

JEAN LORRAIN

Marcelu Schwobovi

I/ „Chcete je vidět,“ řekl mi přítel de Jacquels, „budiž. Opatřete si plášť s kapucí a škrabošku, plášť ať je elegantní, z černého saténu, vezměte si střevíce a černé hedvábné punčochy a počkejte na mne doma v úterý v půl jedenácté. Přijedu pro vás.“

Zahalen v šelest dlouhého zvlněného kabátce, sametovou masku s bílým saténovým vousem upevněnou na uších, čekal jsem příští úterý ve svém bytě v ulici Taitbout na přítele de Jacquelse, nohy podrážděné a rozechvělé z nezvyklého doteku hedvábí jsem si hřál nad žhnoucími uhlíky v krbu. Zvenčí ke mně doléhaly tlumené zvuky rohů a rozjařené výkřiky karnevalového večera.

Když na to tak člověk pomyslí, bylo to docela podivné a znepokojivé, tohle noční čekání maskované postavy vnořené do křesla v pološeru přízemí přeplněného různými tretkami a utlumeného čalouny, kde se v zrcadlech rozvěšených na stěnách odrážel dlouhý plamen petrolejové lampy a mihotavé světlo dvou vysokých svící, sněhobílých a útlých, jako bývají svíce pohřební. A de Jacquels nikde! Nepřátelské ticho ještě těžklo pod výkřiky masek přicházejícími z dálky. Obě svíce hořely tak rovným plamenem, až jsem znervózněl, prudce jsem vstal a šel jedno z těch tří hrozivě hypnotizujících světél uhasit.

V tu chvíli se dveře otevřely a vstoupil de Jacquels.

De Jacquels? Neslyšel jsem ho ani zvonit, ani otevřít. Jak se dostal do bytu? Později jsem o tom často přemýšlel. Zkrátka de Jacquels tam stál přede mnou. De Jacquels? Vlastně dlouhý temný plášť s kapucí, velká maskovaná postava zahalená stejně jako já.

„Jste připraven?“ ptal se hlasem změněným tak, že jsem ho nemohl poznat. „Kočár mám zde, můžeme jet.“

Jeho vůz jsem neslyšel přijíždět ani zastavit pod okny. Do jaké noční mýry, do jakého stínu a do jakého tajemství jsem se to vrhal?

„Kapuče vám zakrývá uši. Nejste zvyklý na převlek,“ přemýšlel nahlas de Jacquels, jenž tak přerušil mé mlčení. Toho večera měl dar předtuchy. Nadzvedl mi kabát, aby se přesvědčil, že mé střevíce a punčochy jsou dostatečně jemné.

To mě uklidnilo, pod pláštěm na mne opravdu mluvil de Jacquels. Nikdo jiný by se nestaral o doporučení, jež mi dal de Jacquels před týdnem.

„Tak tedy pojedme!“ zavelel hlas. V šelestu hedvábí a saténu jsme se vnořili do aleje vedoucí k bráně. Náhle rozevřaté peleríny nad našimi kabáty jako by nám propůjčily podobu dvou obřích netopýřů.

Odkud se vzal ten velký vítr, ten závan neznáma? Toho masopustního úterý byla noc tak vlhká a vlhá!

II/ Kam jsme teď jeli, pohroužení v přítmi neobyčejně tichého povozu, jehož kola stejně jako kopyta koní nevydávala na dřevěném dláždění ulic ani na šterku opuštěných silnic téměř žádný zvuk?

Kam jsme mířili podél těch neznámých nábřeží sotva osvětlených tu a tam bledým světlem prastarých pouličních lamp? Dávno jsme již ztratili z dohledu přízračný obrys chrámu Matky Boží, jenž vystával na pozadí olověného nebe na druhé straně řeky. Minuli jsme nábřeží Saint-Michel, nábřeží de la Tournelle i nábřeží Bercy, byli jsme daleko od Opery i ulic Druot a Le Pelletier, daleko od středu města. Nejeli jsme ani k Bullierovi, kde hanebné neřesti skrývajíce se pod maskami stále drží své pozice a za noci masopustního úterý se zde v ďábelském víření staví výsměšně na odiv. A můj společník mlčel.

Na břehu umklé bledé Seiny, pod mosty rozkročenými přes řeku ve stále větších vzdálenostech, podél nábřeží s vysokými vyhublými stromy s větrovým rozpřaženým přes zsinálé nebe jako spáry umrlcovy zmocnila se mne bezdůvodná hrůza, hrůza zesílená navíc de Jacquelsovým nevysvětlitelným mlčením. Až jsem začal pochybovat o jeho přítomnosti a říkat si, zda nesedím po boku nějakého přízraku. Dlaň mého společníka stiskla moji ochablou a bezvládnou ruku a držela ji v sevření, jež mi drtilo prsty... Ta mocná a rozhodná ruka mi poutala slova, ještě než vyšla z hrdla, a pod jejím tlakem jsem cítil, jak se ve mně rozpouští a rozkládá veškerá odvaha ke vzpouře. Vzdalovali jsme se již od hradeb a nyní jsme ujížděli cestami lemovanými křovím, temnými okny vináren a dávno zavřenými předměstskými hospodami; měsíc se konečně prodral chomáči vznášejících se mraků a jako by na té podivné periferní krajině rozprostřel křupající pokrývku soli. V tom okamžiku se mi zdálo, že kopyta koní zvoní na povrchu silnice a kola povozu přestala být přízrakem a rámusí nyní ve šterku cesty.

„Tady je to,“ šeptl hlas mého společníka, „jsme na místě, můžeme vystoupit.“ Nesměle jsem vykotal:

„Kde to jsme?“

„U Italské brány, za hradbami. Jeli jsme delší, ale bezpečnější cestou, zítra se vrátíme jinudy.“

Koně se zastavili a de Jacquels mne pustil, aby mohl otevřít dveře a podat mi ruku.

III/ Vstoupili jsme do rozlehlého, velmi vysokého sálu se zdmi obílenými vápnem; okna byla neprodyšně uzavřena okenicemi a po celé délce sálu stály stoly s plechovými kalíšky na řetízcích. Vzadu v sále se na třech stupíncích tyčil zinkový pult zarovnaný likéry a lahvemi s různobarevnými etiketami pověstných vinař-

ství. Uvnitř jasně a tence syčel plyn. I když byl sál větší a čistší, veskrze se podobal každé jiné dobře zásobené příměstské hospodě, kde se obchodu vede zřejmě dobře.

„Hlavně nikomu ani slovo. Nehovořte s nikým a už vůbec nikomu neodpovídejte. Všimli by si, že nejste jedním z nich, a mohli bychom zažít nepříjemné chvíle. Mě tu znají,“ řekl de Jacquels a strkal mě do sálu.

Tu a tam popijelo několik maskovaných návštěvníků. Když jsme vstoupili, hostinský se zvedl a loudavým krokem se nám vlekl v ústřety, jako by nám chtěl zahradit cestu. De Jacquels beze slova sobě i mně nadzdvihl spodek pláště a ukázal mu nohy v tenkých střevících. To bylo bezpochyby *Sezame, otevři se* toho prapodivného podniku. Hostinský se ztěžka vracel ke svému pultu a já si všiml podivné věci: i on měl masku, ale z hrubého kartonu pouťově omalovaného a napodobujícího lidskou tvář.

Oba podomci, obři s rukávy vykasánými na chlupatých zápasnických pažích, v tichosti kroužili sálem, rovněž schováni za stejnou hroznou maskou.

Těch pár převlečených hostů, co seděli u stolků, mělo na sobě masky saténové a hedvábné. Krom jednoho obřího hromotluka v uniformě, jakéhosi hrubiána s těžkou čelistí a světlými kníry, jenž s odhaleným obličejem a již nepřítomnými očima popíjel poblíž dvou elegantních pánů v pláštích ze světle fialového hedvábí, neměl nikdo z přítomných lidskou tvář. Dvě osoby v rohu, s maskami z černého saténu a v halenách a sametových čapkách, budily pozornost svou podezřelou elegancí. Halena byla z bledě-modrého hedvábí a ze zjevně zánovních kalhot vykukovala chodidla s jemnými ženskými prsty v hedvábí a střevíčkách. Jako hypnotizovaný bych byl dál hleděl na to představení, kdyby mne de Jacquels nedovlekl na konec sálu k proskleným dveřím překrytým rudým závěsem. Nade dveřmi stál směšně vyumělkovaným písmem nápis *Vstup na ples*. Hlídal u nich městský strážník. To byla alespoň nějaká jistota. Když jsem však šel kolem, zavadil jsem mu o ruku a všiml si, že je vosková, vosková jako jeho růžová tvář se zjezeným nalepeným knírem. S hrůzou jsem zjistil, že jediná osoba, jejíž přítomnost mne zde, na tomto záhadném místě trochu uklidňovala, je obyčejná figurína.

IV/ Kolik hodin už jsem bloudil sám mezi těmi mlčenlivými maskami v této hale klenuté jako kostel? On to vlastně byl kostel. Ten rozlehlý sál s lomenou klenbou nad okny, většinou do půlky zazděnými, byl skutečně odsvěcený a opuštěný kostel; z hlavic sloupů obtočených akanty mezi okny vystupovaly pod nánosem zažloutlého vápna štukové květy.

Podivný bál bez tance a bez orchestru. De Jacquels zmizel, zůstal jsem sám uprostřed toho neznámého davu. Starodávný kovaný lustr zavěšený na klenbě plápolal, jasně ozařoval zaprášené dlaždice, z nichž některé pod zčernalými nápisy snad přikrývaly hroby. Vzadu, na místě, kde se měl dozajista vypínat oltář, byly do poloviny výšky zdi pověšeny žlaby a krmelce a v koutech se kupily hromady zapomenutých postrojů a ohlávek. Plesový sál byla konírna. Tu a tam si velká kadeřnická zrcadla zarámovaná zlateným papírem posílala jedno druhému tichou promenádu

masek. Totiž už si ji neposílala, neboť všichni se nyní nehybně usadili do řad po obou stranách bývalého kostela, pohřbeni až po ramena v někdejších chórových lavicích.

Seděli tam beze slova, bez pohnutí, jako schovaní pod tajemství podlouhlé škrabošky z matně stříbřitého sukna s mrtvým odleskem. Nebyli zde již hosté ani v pláštích, ani v blůzách z modrého hedvábí, ani kolombíny, ani pieroti, ani groteskní převleky. Všechny masky se však jedna druhé podobaly, zahaleny v tentýž mdlé zelený šat, zlatavý jako pod popraškem síry, s velkými černými rukávy, a všechny s temně zelenou kapucí, pod níž vyvstávala stříbřitá škraboška se dvěma otvory místo očí.

Člověk by byl řekl, že to jsou křídlové tváře malomocných z dávných lazaretů. Černé rukavice na jejich ruku představovaly dlouhý stonek černé lilie s bledými lístky, a jejich kápě, jako kápě Dantova, byly korunovány černými liliemi.

A všechny ty masky mlčely, nehybně jako přízraky, pohřební koruny na jejich hlavách završovaly průhledné mitry vykrojené lomenými okny na nebi ozářeném měsíčním světlem.

Cítil jsem, jak se mého rozumu zmocňuje hrůza. Nadpřirozeno bylo všude kolem mne. Ta nehybnost, ticho všech těch maskovaných postav! Jak vypadali? O minutu nejistoty víc a byl bych zešlel. Již jsem se neovládl, přistoupil jsem k jedné z těch postav a rukou strnulou úzkostí jsem jí strhl škrabošku.

Hrůza! Nebylo pod ní nic! Nic! Můj vyjevený pohled spočinul v prázdnotě kápě. Ta živoucí bytost byla pouhým stínem, pouhou nicotou.

Šílený děsem jsem serval škrabošku postavě sedící v lavici hned vedle. Sametová kápě byla prázdná, prázdné byly i kápě všech ostatních, co seděli podél stěny. Tváře všech byly stínem, všichni byli nicotou.

Plyn hořel silněji, téměř kvílel v tom velkém sále. Měsíční záře skrze lomená okna téměř oslňovala. V tu chvíli se mne mezi všemi těmi dutými bytostmi zmocnilo zděšení, strašlivé tušení mi sevřelo srdce přede všemi těmi prázdnými maskami.

Co když i já jsem jim podoben, co když i já jsem pod svým převlekem přestal existovat a není pod ním nic, nic než prázdno! Vrhл jsem se k jednomu ze zrcadel. Shlížela z něj na mne bytost ze sna ukrytá pod tmavozelenou kapucí, s korunou z černých lilií a se stříbřitou maskou.

A ta maska, to jsem byl já sám, neboť jsem poznal pohyb ruky strhávající kápi a s očima vytřeštěnými hrůzou jsem strašlivě vykřikl, neboť pod maskou ze stříbřitého plátna nebylo zholá nic, v dutině kapuce byla jen kolem prázdná zaoblená látka. Byl jsem mrtev a...

„A zase jsi pil éter,“ huboval mi u ucha de Jacquelsův hlas. „Podivný nápad, jak zahnat nudu při čekání!“

Ležel jsem uprostřed pokoje, tělo sesunuté na koberec a hlavu položenou na křesle, a de Jacquels ve večerních šatech skrytých pod převlekem za mnicha dával přísné pokyny vyjevenému sluhovi, zatímco mne pomalu probouzelo světlo obou dohořívajících svící... Však bylo na čase!

Přeložila Jana Dratková

www.hostbrno.cz

Glosy

Nekrolog u otevřeného okna

S básníkem Emilem Bokem jsem se poprvé setkal někdy v roce 2002, když jsem mu nabídl vydání jeho knihy ve svém nakladatelství. I zdařilo se a stali jsme se, troufám si neskromně říci, přáteli. Emil Bok knižně debutoval až coby stařec, a přestože si mezi fajnšmekry svými texty vydobyl značné renomé, kvůli nedobrému zdravotnímu stavu stál mimo literární život. Byl proto rád, když jsem ho jednou dvakrát do roka navštívil a povídal si s ním o literatuře a výtvarném umění. Při naší poslední schůzce přišla řeč na jeho první báseň, kterou publikoval ve svých šestnácti letech ve *Studentském časopise*. Chtěl jsem ji vidět, ale prý ji ztratil začátkem padesátých let, když se stěhoval do Prahy. Domluvili jsme se, že ji vypátrám v Národní knihovně, on se mezitím pokusí vylovit ji ze své paměti a verze potom porovnáme. Oba jsme tak se zdarem učinili, leč bohužel porovnával jsem už sám. Emil Bok zemřel 9. července 2007. Poslední báseň, kterou v životě napsal, byla ta první. IVAN MRÁZ



Foto: luminum

Emil Bok (12. 10. 1925 – 9. 7. 2007)

Narodil se v Užhorodu, mládí prožil ve Valašském Meziříčí, psal poezii a publikoval porůznu v časopisech, roku 1950 odešel do Prahy a začal se věnovat filozofii. V padesátých a šedesátých letech působil jako asistent katedry marxistické filozofie na neslavně proslulé „vokovické Sorbonně“, v roce 1969 byl vyloučen ze strany a propuštěn ze zaměstnání. V té době se také rozvedl, odstěhoval se do Tábora, založil novou rodinu a začal opět psát poezii. Po více než dvacetiletém hledání osobitého básnického výrazu dospěl k vybraným lyrickým miniaturám a odvážil se své texty nabídnout nakladatelům. Vydal pět básnických knih, ale další sbírky zůstávají v rukopisech. Vedle literární tvorby byl také výtvarníkem.

ROZMLUVA U OTEVŘENÉHO OKNA

Ptáš se mě: Proč, můj milý,
modravý večer v očích uvízl ti?
Ale já nevím;
to asi dole v městě rozsvítili.

Ptáš se mě, zdali holubičí kruhy
nad městem
do alejí se padat zdají —
Ale já nevím;
to snad sněží
a zvony na práh tíše usedají...

Nedělní večer. Komu, komu
na ústech vůni nechala jsi?

Ale ty nevíš...

A zbylí ptáci plují smutně domů...
(*Studentský časopis, roč. XXI, č. 5, 1942*)

POLNÍ VÝJEV

V širém poli
převrácený vůz.
Čeledín s bičem se točí
v modrém ovsu
a za božími mukami
klečí plačící kůň.

(*Zima s rybími prsty, 1998*)

DRAMA NA LOVU

V tenatech uvízli muži,
bratrstvo sladkého lovu.
Ulovené lovce vyprošťují
stepní šelmy
s teplými tlapkami.

(*Prérie, 2001*)

SNÍDANĚ PRO VÍCE LIDÍ

Paní Valérie nás volá
k snídani.
Přicházíme odjinud,
než jsme původně zamýšleli.

Za záclonami zůstaly
zkamenělé dívky.

(Zahrady, 2002)

SKŘÍNĚ

Pod naftalínem
starobylé hedvábí,
teskné stříbro,
plesové náprsenky.

Na dně pod nimi
chvillemi sebou škubnou
potemnělé, odulé
odřezky stáří.

(Jedy blaženosti, 2005)

POSYPÁVÁNÍ ŠIMONKY

Nejsi jen úlovkem paměti,
sama luna tě posílá, už mrtvou,
do mé básně.
A já tě posypávám řeckým senem
a drtinami,
abys tu neležela jen v pohřebních
šatech,
v nichž se mi nelíbíš.

(Šimonka, 2005)

Rozmítání u otevřeného okna

Práší se má: Proč máš mluvit,
možná jsi večer mluvil ti dnes?
Ale já nemám,
to asi dole v městě rozsvítili...

Práší se má, zdali hvězdičky leznou nad městem
do alic se pravit zdají.
Ale já nemám. To snad sněží
u tvých na práh těše uselají...

Ach, jaký večer! Komu, komu
na ústech vlní nechtala jít?
Ale ty nemáš.
A zbyl práci plný smutně domů...

(Stud. časopis,
roč. 1941-42, č. 5)

(2007)

Zvířecí převlékání

Nedávno se mi dostala do rukou báseň
německého literáta Armina Stolpra na-
zvaná *Tierische Wende*. Zaujala mě proto,
že — ačkoliv napsána před několika lety
— je velice aktuální v současných poli-
tických i jiných zmatcích, ve sřepých
kláních politických stran, v jejich škorpe-
ních a naopak vzájemném mazání medu
neb špíny kolem úst, a proto jsem ji vol-
ně přeložil. Pokud usoudíte, že je možné
ji uvěřit, pak to udělejte. Jestliže ne,
mrzet mě to nebude, neb se literaturou
neživím.

S pozdravem VLADISLAV VLASATÝ

ARMIN STOLPR ZVÍŘECÍ PŘEVLEKÁNÍ

Mnohý pes — ať bůh ho ztrestá,
probudí se v ranní shon
a začíná se štěkáním
převlékáci maraton.

Slibuji mu řády, pocty,
všeho bude mít dost.
Věřit máme převlečeným?
To je přece pitomost.

Všude slyšet, div se tomu,
jak kohoutek kokrhá,
husák že hrá na pozounu,
kačer v péči buben má.

Mnohý tchoř je navoněný,
mnohý se však schoval jen,
vůl do vozu zapřažený
měnit se chce s velbloudem.

Krasy, štenice a kuny s rysy
svěží větří nový vzduch,
liška s kuřetem si nejsou cizí,
koza volá: „Svobodný nechť žije duch!“

Vlci milují se s ovci,
trumfují se frázemi,
ale svině, i když převlečená,
je jen prase — věřte mi!

Volný překlad Vladislav Vlasatý

K básním Otty Mizery

Nakladatelství Concordia — a Radim
Kopáč co editor — nedávno záslužně
zveřejnilo dílo Otty Mizery (*Můj mozek
ve skleněné krychli*), jak na to v 5. čísle
Hosta — stejně záslužně — upozornila
Veronika Košnarová. Bohužel se lze obá-
vat, že dílo je v knize přetištěno podle ne-
adekvátních opisů, zkreslujících úpravu
Mizerových veršů.

Jejich dosavadní vydání v časopisech
nebo antologiích (jako jsou legendární
Roztrhané panenky nebo Tomešova *Mag-
netická pole*, ČS, Praha 1967) i opisy,

kté jsem měl v ruce, svědčí o tom, že
Mizera uváděl každý verš velkým písme-
nem, po „francouzském“ způsobu, který
mezi dvěma válkami značně zdomácněl
i u nás (jak známo, užívali ho rovněž tře-
ba Nezval a Biebl, zpočátku také Jiří Ko-
lár). V knize je ale úprava veršů odlišná;
až na některé z těch, které jsou součástí
„hry“ *Viktorka*, tu velkým písmenem za-
číná systematicky každá sloka, kdežto
uvnitř slok je první písmeno všech ver-
šů — bez ohledu na jejich vnitřní členě-
ní — malé.

I tuhle úpravu si jistě autor může zvolit,
dost soustavně jí třeba užíval Ludvík

Kundera; zde ji však mohl textům vnutit
počítač nebo nepozorný opisovatel (opi-
sovačka). Podle editora Kopáče mu texty
v této podobě dodal Jan Řezáč; od toho
však pocházely i předlohy opisů, které
mám, a v nichž verše začínají velkými
písmeny. A Ludvík Kundera, který vlast-
ní „doslova spoustu autorských strojo-
pisů a všelijakých opisů“ Mizerových
básní, mi v dopise potvrzuje, že tomu
tak je — „bez výjimky!“ — i v těchto
textech... Snad problém jednou vyřeší
nějaký pilný archivář; už teď jsem však
považoval za nutné na něj aspoň upo-
zornit.

PETR KRÁL

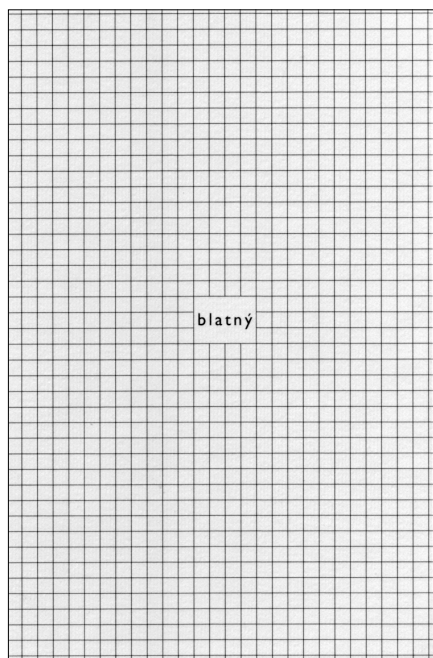
Spadl Petruželka z višně?

Antonín Petruželka si v červnovém čísle *Hosta* (s. 57) pospíšil zpochybnit můj výbor z básní Ivana Blatného (*Domovy*, Odeon 2007) ještě předtím, než vyšel: neobvyklá pozornost, něco mu na výboru musí opravdu vadit. Bohužel není snadné vytušit co vlastně; Petruželka se vyjadřuje v narážkách a jinotajích, zároveň žaluje a skrývá to, stěžuje si a nechce říci proč. Zřejmé je tak pouze to, že si vymýšlí a mluví z cesty. Když cituje z minidoslovu k výboru mou údajnou definici Blatného básnických předností (mluvím ve skutečnosti jen o dispozicích), úplně zkreslí její smysl tím, že zamlčí její druhou část i větu, která ji doplňuje o pár řádků dál; vzbudí tak dojem, že Blatného dílo redukuje na jakýsi zpěvný a líbezný lyrismus, zatímco v jedné z opomenutých pasáží se výslovně říká opak: „Až ve styku s autory Skupiny 42, uhranutými spletitostí měst, [...] se však Blatného výraz plně rozvinul a přerostl z útlých lyrických ‚vzdechů‘ v komplexnější zaklínání bohatství (a tajemství) světa.“

K neméně podivuhodným závěrům dospívá Petruželka i tehdy, když se zdánlivě uchýlí jen k nestranným výpočtům. Odvodí-li z nich, že ve výboru jsou „silně zastoupeny čtenářsky přístupné *Melancholické procházky* a *Stará bydliště*“, pak jen na základě neapného triku: uvádí počet vybraných básní, ale ne jejich rozsah. Z obou „silně zastoupených“ sbírek je tu totiž ve skutečnosti po 14 stránkách (někdy navíc jen málo potištěných) z celkových sto sedmi... Tvrzení, že „nejčetnější skupinou“ jsou ve výboru básně mimo sbírky, neodpovídá ani Petruželkově sčítací metodě: je jich tu 25, kdežto básní ze sbírek 43; básně mimo sbírky „nevedou“ ani na stránky, kterých zabírají jen o něco víc než třetinu. I smysl těchto počtů jistě zůstává temný, zjevná je jen jejich komika. Sám jsem nic nepočítal, pouze jsem se snažil dostat do knihy co nejvíc Blatného básní, které jsou pro mne podstatné; vzhledem ke striktně danému rozsahu svazku to nebylo snadné, nakonec jich tam ale je většina — a kromě významných básní tam není nic, žádný podružný přívazek. Ke zjištění, že tomu tak je, by jistě mělo stačit pouhé pozorné čtení; ne ale pro Antonína Petruželku, který by v knize chtěl mít přímo vysvětlení, v čem jsou zařazené básně mimo sbírky „silnější než ty, které autor do svých sbírek

zařadil“. Od úporného „mlžiče“ vlastních skrytých záměrů, jímž je, to jistě zní zvlášť dojemně...

Můj minidoslov, kde to vysvětlení postrádá, ho vůbec trápí; tesklivě si stěžuje i na to, že doslov je tematicky méně bohatý než studie, kterou jsem kdysi o Blatném otiskl v michiganských *Proměnách*. Jen zas pro změnu zapomíná počítat a uvést, že na rozdíl od několikastránkové studie sestává „doslov“ — ve skuteč-



Autorem grafické úpravy je Zdeněk Ziegler; repro: Host

nosti spíš závěrečná poznámka — z pouhých jedenácti vět a nepřesahuje stránku běžného strojopisu. Tento rozsah jsem přitom nemohl překročit, už pár řádků navíc by znamenalo další omezení rozsahu básní samotných; z téhož důvodu jsou tu krajně zestručněny i odkazy k edičním pramenům výboru, jak je to u „lidových“ básnických svazků, k nimž patří, běžnou a pochopitelnou praxí. (Což neznámá, že jsem znění textů neproověroval, někdy i podle časopiseckých vydání a rukopisů; mimo jiné jsem tak objevil několik chyb v básních vydaných Atlantisem.) Petruželka si nicméně stěžuje i na toto zestručnění, jako by spadl z višně; jeho hlavní žert spočívá totiž v tom, že přísné vymezení svazku — téměř kolibřího — a jeho „čtenářský“, popularizační charakter zamlčel, a ani sám ho nebere v úvahu. Kdyby to udělal, většina udivených otázek, které v něm výbor budí, by ovšem ztratila smysl — nebo by se zodpověděla sama sebou.

A to včetně té poslední a pro Petruželku zřejmě nejnaléhavější, která se týká zařazení textů z *Pomocné školy Bixley*. Jak známo, je Petruželka jedním z editorů jejího úplného a nezkresleného — torstovského — vydání, a třebaže ani o tom nemluví jasně, lze vytušit, že mu na sbírce zvlášť záleží; dokonce by si přál, aby byla z Blatného knih nejvýznamnější. A chtěl by jistě, jak jinak, aby se to odrazilo i v mém výboru; tady se však otvírá celá kaskáda problémů, o nichž P. opět taktně nemluví, které však celou věc dost komplikují. Z hlediska výboru není sbírka sporná jen svou vícejazyčností, ale i tím, že zatímco výbor je přirozeně zaměřen na jednotlivé básně, *Pomocnou školu Bixley* tvoří spíš volný slovní proud — nebo v ní aspoň hranice mezi básní a celkem sbírky je dost relativní. Problém je však širší, klade se tu otázka celé Blatného pozůstalosti z posledních let života a bezbřehosti — i amorfности —, která v ní sílí právě *Pomocnou školou* počinaje. Sbírka v tom smyslu představuje vrátka, za nimiž číhá celá lavina rukopisů — snad několik set sešitů —, které dosud nebyly zpracovány, a to ani Antonínem Petruželkou. Vybrat opravdu reprezentativní ukázky z Blatného posledního období prostě není zatím možné, i *Pomocná škola* je z tohoto hlediska jen dílčím vzorkem a špičkou ledovce, jehož povahu a půvaby jsem tak v závěru výboru záměrně jen naznačil, jako zablikáním signálního světla. Kdybych měl k dispozici o padesát stran víc, rozšířil bych jistě ukázky z *Pomocné školy* i z básní, které jsem od Blatného dostal sám; hlavně bych ale přidal podstatnou ukázkou z dlouhého textu, jež básník v roce 1987 poslal Jindřichu Chalupěckému a který v jeho tvorbě představuje další neznámý rejstřík, pozoruhodný rovněž ve vztahu k poválečnému českému surrealismu (báseň je mimochodem znovu téměř jednojazyčná). Pokud vím, nikdo se o něm dosud nikde nezmínil, sám jsem se k němu bohužel dostal až po uspořádání výboru... V daném rámci jsem nicméně výboru chtěl dát maximální koherenci a myslím, že mu ji také lze těžko upřít — je-li totiž posuzován adekvátně a nikoli, jak to zkouší Petruželka, mimo příslušný kontext.

Zbývá zeptat se, proč Petruželkoví výbor tak vadí a ve jménu čeho se jej snaží zdiskreditovat. Částečně to naznačí nejen zlostný závěr jeho poznámky — v mém výboru se podle něj „trochu štěká, ale nekouše“ —, ale i texty, které ji obklopují a tvoří s ní jakési panorama nových

iniciativ, jež kolem Blatného vznikly. V nejdelším z nich, věnovaném pořadu *Kabaret Ivan Blatný* uvedenému v březnu pražským Divadlem Komedie, je další pocta *Pomocné škole Bixley* — částečně vložená do úst autorovi pořadu — ještě podepřena tím, že se tu sbírka staví proti „Blatného takzvaným „krásným básním““; znovu sice zůstane u náznaku, opovrženihodný protějšek sbírky není přesněji definován, na pozadí ostatních narážek se tu však cosi začíná rýsovat. *Pomocná škola*, zdá se, je pro Petruželku jediný „pravý“ Blatný, protože autor, podobně jako první vydavatelé sbírky — s Petruželkou v čele —, se v ní podle něj stal disidentem, nebo spíš básníkem „undergroundu“; a to ve vztahu k celku vlastního předchozího díla, jež vůči *Pomocné škole* představuje jen jakousi neškodnou krásu a oficialitu básnického

„establishmentu“. Pouze takový výklad aspoň může objasnit Petruželkovy výhrady, obvinění mého výboru z nekousavosti či z převahy čtenářsky vděčných básní se v této perspektivě zdá mířit k důkazu, že i on na úkor pravdy (nebo odvahy) pěstuje konformní krásu.

Zmíněné dělení díla je bohužel umělé a tezovitě, citlivost k jeho vlastním, básnickým kvalitám tu nahradila čirá ideologie; jen ta může tyto kvality a priori ztotožnit s tou a ne jinou poetikou, zatímco skutečný básnický objev, nepředvídatelný v samé podstatě, je schopen vyvstat v libovolném rámci co jeho nečekané přesazení. Právě u Blatného je to ostatně zvlášť patrné, a právě jen o takový objev a dobrodružný přesah jde ovšem i ve všech básních mého výboru, ať vznikly v jakémkoli rámci (řada rukopisných básní tu přitom má zcela „experimentální“

povahu). Umělost ideologického protikladu mezi *Pomocnou školou* a „vznešeným“ zbytkem díla ostatně ilustrují i Petruželkovy sympatie k využití Blatného básní v kabaretu, spornému už svým principem a v případě pořadu v Divadle Komedie — soudě podle zvukových ukázek — svou průměrností přímo protikladnému aktu svobody, za nějž je P. zřejmě má. Ani poetika *Pomocné školy* samotné není automaticky zdrojem objevů; svědčí-li o Blatného trvalé schopnosti tvůrčí sebeobnovy, zahrnuje také, jak řečeno, prvky básnické inflace. Nebezpečí básnického akademismu jistě existuje, v tvorbě a v jejích výkladech obecně i uvnitř Blatného díla, a je dobře být vůči němu ve střehu; stejně nebezpečné je však plést si jeho kritiku s oslavou pouhého blábolu, toho *cokoli*, z něhož se dnes stal málem dobový sloh.

PETR KRÁL

Punk's not dead!

(Mailový ohlas ke knize Veroniky Hladilové
Taky jsem byla Punk, Host 2001)

To, co tu píšete, je sice hezký, ale jsou to úplný žvásty. To, že jste se vy dostala mezi alko-punkáče, alias bower-punks, neznamená, že jsou takový všichni „pravý“ punkáči. Vždyť punk není vůbec o fetech a podobně. Ten pravej punk je úplně o něčem jiném. A co jsem tu ještě nepochopil, je to, že srovnáváte anarchisty s punkáčema. To fakt nemyslíte vážně, ne??? Nechápu, jak můžete dělat besedy na školách, když tomu sama moc nerozumíte. Ty děcka toho ví víc. Si to aspoň zjistí na netu. Byste si to měla taky zkusit...

Punk's not dead

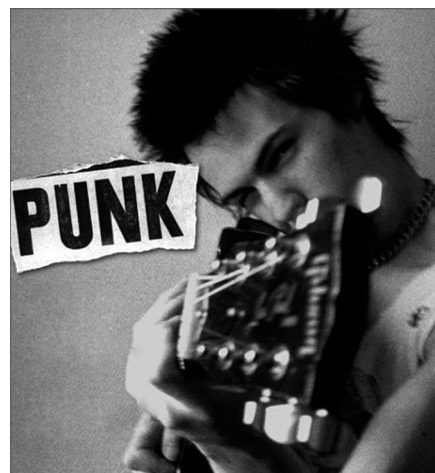
OWARD

Oward má pravdu...

Kniha o abstinujícím punkerovi se v českých knihkupectvích ještě neobjevila. Možná že někde existuje skupina mladých lidí, kteří jsou skutečně „o něčem jiném“, a stálo by za to je vyhledat a něco o nich napsat. Proč punk nachází odezvu u některých intelektuálů, k nimž by Oward klidně mohl patřit, je nasnadě. Není výsadou jen těch nejpřemýšlivějších jedinců mít výhrady ke stavu společnosti, ať už mluvíme o době komunismu nebo konzumu a globalizace. Opozice hlásaná punkem je vágně definovaná, a proto přitažlivá. Mýtus o pokladu skrytém na okraji společnosti je věčný a opakuje se i zde. Škoda že si tuto projekci nedovedeme lépe vztáhnout zpět sami na sebe a začít dělat něco, co by problémy opravdu řešilo. Ale nic

takového se nenabízí. Nebo ano? Možná nám zbývá už jenom ten punk.

VERONIKA BÜCHLEROVÁ-HLADILOVÁ



První ročník literární soutěže Skrytá paměť Moravy

Co všechno může skrývat paměť? Jistě věci dávne i velmi blízké, milé i nepřijemné. Co je pak ovšem zahaleno ve Skryté paměti Moravy? V této soutěži, kterou vyhlásil Jihomoravský kraj? Prozradit to mohou vítězové prvního ročníku soutěže, poněvadž právě ti pochopili, jaké poklady se mohou nacházet kolem nich, jaké

bohatství v sobě ukrývá Morava ve všech svých podobách.

Vítězka z první kategorie (od 12 do 15 let) patnáctiletá Anežka Chrudinová z Brna připomněla deportace brněnských Židů. Svou povídku „Pantha rhei“ orámovala příběhem mladé milenecké židovské dvojice, z níž právě dívka Bašenka se už nikdy nevrátila z Osvětimi. Druhé místo si odnesla Barbora Kotásková s příspěvkem „Jarní pohádka“, třetí místo získala

Veronika Macháčková, jež svůj text nechala bez názvu. Obě prózy se stýkají ve dvou bodech, a to v pohádkovém ladění a v důrazu na přírodu konkrétně krajově ohraničenou.

První kategorie byla hojně zastoupena, a to sedmdesáti čtyřmi příspěvky. Porota, v čele s básníkem Vítem Slívou, se shoduje v tom, že se sešly texty nápadité, v čemž však druhá kategorie (ve věku od 16 do 19 let) mírně zaostávala. Starších



Plakety pro vítěze literární soutěže Skrytá paměť Moravy

soutěžících bylo také méně, přihlásilo se třicet šest písmáků.

Jako nejlepší práce z druhé kategorie

byla ohodnocena tragikomická povídka devatenáctiletého Richarda Skolka „Odpusť mi“. Laskavý příběh plný reminiscencí humorně vykresluje mladíkovy zážitky s dědečkem, který byl tím „jediným pravým Moravákem“. Zároveň je v próze přítomna výčitka mladého muže, že svého dědečka opustil, když už s ním nebyla na sklonku života legrace.

Příběh sklídl úspěch i na slavnostním vyhlášení výsledků soutěže Skrytá paměť Moravy 22. června ve Slovanském hradě, NKP, v Mikulčicích, kde jej autor četl, stejně tak jako všichni ostatní vítězové. Svůj text tam představil také Zbyněk Řehoř, jenž se umístil na druhém místě s prózou „Sofie, Hugo a Kvido“ o životě současných brněnských teenagerů. Nezněl však pohádkový text „Větrné návrší“ z třetího místa, které náleží Haně Šustkové, jelikož autorka nebyla přítomna.

Při slavnostním vyhlášení výsledků prvního ročníku soutěže slíbil člen rady a zastupitelstva Jihomoravského kraje Jan Letocha, že 28. října 2007 bude vyhlášen ročník druhý. Poděkoval také Masarykovu muzeu v Hodoníně za přípravu páteční slavnosti, stejně tak i Památníku písemnictví na Moravě, pobočce Muzea Brněnska, za to, že celou soutěž zorganizoval a vedl. Ohodnotil i dobrou práci poroty, jejímiž členy byli básník Vít Sliva, vedoucí Literární a dramatické redakce Českého rozhlasu Brno Tomáš Sedláček, univerzitní pedagogové Jarmila Bednaříková a David Kroča a vedoucí Památníku písemnictví na Moravě Vojen Drlík.

Soutěž Skrytá paměť Moravy letos naplnila svůj smysl: podnítila mladé literáty, aby poodhalili kousek kulturní či historické skutečnosti, která se nachází kolem nich. KATEŘINA VÁVROVÁ

Festivalová závrať

Během sedmi dnů v Karlových Varech zcela ztrácíte pojetí o časoprostoru a místy i vlastní identitě, když se vcítujete do nekonečného toku příběhů. Stabilní bohatá nabídka vždy přináší nezapomenutelné objevy, potvrzení cinefilských vášní i zklamání. Zážitky se pak o sebe ostře třou a nikdy nelze s jistotou odpovědět na sofistikovaně znějící, avšak prázdnou otázku: „Kam směřuje současný film?“ Odpověď lze hledat jen v konkrétních filmech.

Asi dvě desítky ve Varech uváděných filmů vstoupí i do naší distribuce. Výběr je to poněkud konvenční, divákům jdoucí na ruku. Osud britské ilustrátorky a autorky dětských knížek Beatrix Potterové posloužil k vyprávění o inteligentní a emancipované ženě, která musí svést zápas s viktoriánskými předsudky. Romantická komedie *Miss Potter* s Renée Zellwegerovou a Ewanem McGregorem v hlavních rolích se v režii Australana Chrise Noonana proměnila v sladce lepící a hřejivým humorem rozleptaný film. Režisér se především snaží rozjít divákovy smysly, uklíbat ho šerosvitnými záběry a starosvětsky pojatou viktoriánskou Anglií. Když si vzpomene na jeho předchozí infantilní snímek o roztomilém prasátku Babe, s klidem ho můžeme označit za příkladného kýčáře. S kýčovitými formulami a červenou



Ilustrační foto

knihovnou si tentokrát ovšem vědomě zahrává François Ozon ve filmu *Angel*. I on se rozhodl zpracovat příběh (fiktivní) spisovatelky. „Při psaní scénáře jsem měl před očima Scarlett O’Harovou, postavu, již zároveň zbožňujete i nenávidíte, jež vás dráždí i hluboce dojíká,“ říká režisér o *Angel*, hrdince snímku, který natočil podle románu britské autorky Elizabeth Taylorové. Ozon vytvořil retrostyl amerických melodramat čtyřicátých let, do něhož však proniká ironie a autorský odstup.

Další ze snímků přejetých do distribuce je film byvšího nezávislého režiséra Toma DiCilla. Jeho *Delirious* vypráví komorní příběh o postarším citově zkorunatěném bulvárním fotografovi, do jehož blízkosti se vetře šikovný mladý houmlešák a udělá ve světě hvězd kariéru. Prostinký příběh z prostředí showbyznysu a jeho stvořitelů — paparazziů postrádá téma a omezuje se na sledování schematického kariérního vzestupu a nevěrohodného přátelství. *Saturno contro* tureckého, v Itálii působícího režiséra Ferzana

Ozpetka líčí skupinový portrét několika přátel, jejichž vztahem otřese smrt jednoho z nich. Propírají se témata jako krize středního věku, nevěra, homosexualita, osamocení, aby v závěru zvítězila nezlomná síla přátelství. Některé motivy chabého scénáře zůstávají nedořečeny, režisér sentimentálními zbraněmi násilně doluje z diváků dojetí.

Progresivní distribuční společnost SPI International uvede do kin čtrnáctý snímek jihokorejské režisérské hvězdy Kima Ki-Duka *Dech*. Jde o film, který zcela naplňuje režisérovu poetiku — pomalým, téměř bezdialogovým způsobem vypráví o osamocených postavách, jejichž existenciální krize se odehrává za kamenně chladnými obličejí. Výtvarnice Yeon žije zaopatřený, ale prázdný život v luxusním domě po boku nevěrného a lhostejného manžela. Trojnásobný vrah Jin obývá celu s dalšími třemi odsouzenými a čeká na smrt. Spojení těchto osudů přináší obrodu všem zúčastněným. Snad jen v případě postavy manžela sklouzl režisér ke zbytečné typizaci a doslovnosti, což nabourává jeho jindy přesně odměřený, strohý způsob nahlížení svých nešťastných postav. Druhá volba společnosti SPI představuje značně riskantní a odvážný tah. Rumunský film o znásilnění nemá příliš výhodnou pozici pro

lámání diváckých rekordů, to však nikdy nebyl ukazatel kvality. Film *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* se vrací do Rumunska roku 1987, kdy zákaz potratů vedl k tragickým dopadům — na konci éry komunismu se ukázalo, že tou dobou zemřelo na následky pokoutních potratů víc než půl milionu žen. Film líčí jednu děsivou noc, během níž dívka Otilie, pomáhající kamarádce při potratu, ztrácí veškeré iluze o životě. Jeden z vůbec nejtemnějších snímků mistrně pracuje s diváckým očekáváním, kdy nastíněné možnosti zápletky nedojdou nikdy naplnění. Film získal Zlatou palmu na letošním 60. ročníku MFF v Cannes a deziluze, která z něj prýští, je bezbřehá.

K snímkům, které bohužel propadly českým distribučním sítím, patří mimo jiné debut korejského režiséra Parka Chulheea *Bez slitování*. Němý zabiják vraždící na objednávku, aby si vydělal na operaci, která mu vrátí řeč, připomene dnes již kultovního *Old Boye*, avšak odvážně mísí krveprolití s humorem a žánrovými schématy. Na festivalu nechyběla ani severská sonda do krachujících manželství — v dánském snímku *Praha* sledujeme manželský pár, který na svém chmurném výletě do Prahy poznává sebe sama. Anglický snímek *Někdo jiný* také vypráví o rozpadu páru, jehož mužská

část krátkodobě zatouží po změně. Debutující režisér Col Spectator využil již dříve téhož námětu pro krátký film, což mohla být pro tuto epizodní příhodu ta pravá metráž. Kolem vztahů teenagerů se rozehrává španělský snímek *Já jsem Juani*, který líčí energické mládí pokladní ze supermarketu.

Cinefilské vášně zcela saturovala retrospektiva věnovaná Novému Hollywoodu, tedy americkým filmům natočeným od konce šedesátých do osmdesátých let. *Americké graffiti*, *Dvouproudá asfaltka*, *Harold a Maud*, *Poslední filmové představení*, *Špinavé ulice*, *Rozhovor* a další podaly souhrnný obraz soudobé Ameriky očima „filmových spratků“, kteří však vždy stavěli lásku k filmu před skutečnost. Další z tematických bloků byl věnován mistru „neviditelného“ vyprávění Williamu Wylerovi, z asijských archivů se dramaturgům festivalu podařilo vydolovat u nás neznámé japonské filmy šedesátých let, a dokonce se zde odehrálo i uvedení Langova němému filmu *Pavouci* doprovázeného živým hudebním doprovodem.

Čtyřicátý druhý ročník festivalu v Karlových Varech opět překypoval filmy a událostmi, které nelze v této intenzitě a atmosféře prožít nikde jinde.

DORA VICENÍKOVÁ

inzerce



Literární čtvrtky

Od 4. října do 20. prosince se budete moci setkat s nominovanými a vítězi literárních cen ANASOFT LITERA (SK) a MAGNESIA LITERA (CZ) na literárních večerech „**Literární čtvrtky se současnou českou a slovenskou literaturou**“ v **Literární kavárně v Řetězové ulici** v Praze vždy **od 19.00 hodin**.

Provázet Vás bude literární kritik Martin Hudymač, který pro Vás připravil setkání se současnými slovenskými a českými spisovateli.

Autorská čtení, diskuse, polemika a prostor pro Vaše otázky a názory v konfrontaci se současnou spisovatelskou elitou v Čechách a na Slovensku!

- 4. 10. **Etela Farkašová** *Stalo sa*
- 11. 10. **Jáchym Topol** *Supermarket sovětských hrdinů*
- 18. 10. **Dušan Šimko** *Maratón Juana Zabálu*
- 25. 10. **David Zábranský** *Slabost pro každou jinou pláž*
- 1. 11. **Svetlana Žuchová** *Yesim*
- 8. 11. **Jiří Hájíček** *Selský baroko*

- 15. 11. **Márius Kopcsay** *Zbytočný život*
- 22. 11. **Radka Denemarková** *Peníze od Hitlera*
- 29. 11. **Jana Juránová** *Orodoonice*
- 6. 12. **Jakuba Katalpa** *Je hlína k snědku?*
- 13. 12. **Viliam Klimáček** *Námestie kozmonautov*
- 20. 12. **Petra Dvořáková** *Proměněné sny*

Hostinec



KATEŘINA KOMORÁDOVÁ
(Jindřichův Hradec)

STEHM KŘÍŽKOVÝM

Páliš mě na prsou
hlavně k ránu
v posteli bez otisků
chladneš mi v dlaních

srkám čaj
a poleptaná svítáním
všívám si tě do kůže
stehem křížkovým

ten se párá nejhůř

KAMILA ZAPLATOVÁ
(Maidstone, Anglie)

NÁDRAŽNÍ

Drezíny
v zapomenutém kraji
před konečnou

RMEN

Silné vůně
nepravého
duší heřmánky

ŠALVĚJ

Podél kolejí
modro po tobě
mezi pražci
výhybka

BŘÍZA

Kde se dotkneš
anděla
zčerná

PAVEL ŠTÝGR
(Plzeň)

■
Hned jak o víkendech zakázali auta,
vytáh jsem ze sklepa kolo a zajel se
podívat k našim.
Zpátky jsem to vzal přes Sokolov
pozdravit bráchu.

Na Velikonoce bych chtěl do Lovosic,
mám tam tety, ale zvažuji,
zda nejít raději vlakem.

JONÁŠ ČERVINKA
(Liberec)

TAKTO SE NECÍTÍ VŽDY, SPÍŠ ČASTO

Z předsíně odešla vláčně,
boty nechala ležet ladem.
V dřezu se kupilo nádobí
a bytem se lehce táhla vůně plynu.

„Sporák už je starý, měla bych si
pořídit nový,“ pomyslí si.
„Dneska ale nemám sílu,
ostatně ani zítra nebudu mít sílu.“

Šla si lehnout,
i když bylo teprve odpoledne.

Mohutné závěsy nepropustily
ani jeden pásek světla.

Z JITRAVY

Je mléčné ráno
mlčenlivě prosté, pramálo slavnostní

Zledovatělá cesta je posypaná
popelcem pro nesmeknutí
a proto tolik na odchod
jdeš k autobusové zastávce
a neotáčíš se
Psi ti proštěkávají vesnici

Až mi zmizíš
vrátím se do chalupy
a učešu přikrývky vzpomínek
co po nás zůstaly rozvířené
v podkroví

IVANA SVOBODOVÁ
(Horka nad Moravou)

ROSKELGAR

Ráv ráv íz gary ráv,
ka vézty, ka vézty tál.
Ráv ráv, íz gary ráv,
ma leipa koiz gýja.
Ky me dasty crno dyvi,
te mija zasvěškara?
Ráv ráv íz gary ráv,
mij živa léva askerija.
Es živa léva tan ilaka,
es mano teljo das ně víri.
Das ka prija sy il drani,
tavo inai crnoneli.
Ráv ráv íz gary ráv,
ka vézty, ka vézty tál.
Ráv ráv íz roka ráv,
este ný venáha nál.

MIROSLAV KRÁL
(Uherské Hradiště)

NA ZÁMKU

Na panském zámku
Svlekáme se z šatů
Řev páva
Pyšným parkem proletěl
Zježil chloupky těl

L. P. BERLINER
(Viedeň)

■
Podrbat kočku a nepohladit pejska,
no to je hned žáření, pomalu na mezinárodní konflikt.

A tak je to se vším, zaleješ ředkvičky a ozve se modřín,
nezapomeň na mě, když sis mě uměl takhle ošmikát,
a hoď sebou nebo tě uschnu.

To mám za svoji dobrotu, nakonec mi bude ještě vyhrožovat,
koště upižlaný.

ZAŘÍKÁVÁNÍ SEDMI

... už vím
Musel jsem projít sedm černých zemí,
v každé z těch zemí stálo sedm dvorců.
Každý z dvorců měl sedm bran z bronzu.
Od sedmé brány se sedm písečných stezek
rozbíhalo do všech stran.
Sedmá cesta vedla údolím s popelavými lány
a na sedmé křižovatce leželo sedm bochánků
— v každém sedm svíc.
Kolem stálo sedm bílých stromů.
Vrkalo na nich šest hrdliček s obojky na hrdle.
Jen ta sedmá naříkala.
Tos byl ty.

■
Po nocích hryžu prostěradla,
stříhám si hlavu dohola.
Hlas za komínem zavolá:
„Byl tu! Už zas tu byl!
A ukradl jí spánek.

Listí už přikrylo jeho stopy
a z ní je teď uplakánek.
Nezůstal po něm ani chlup.“

Tak kdo to spal v mé posteli?
Kdo to snědl moji kaši?
Mami. Mamí! Tady straší!

BAJKA

Zazpívám, řekl krkavec.
Ne pro liščí lichotky,
ale protože tě miluju.
A tak ti prozradím
jistou zásadní věc:
My krkavci jsme pěvci.
To není k smíchu!
Pokud se zamilujeme,
zpíváme jemné melodie
s oduševnělými texty.
Ale jen pokud se zamilujeme,
pokrčil křídly.



Jaroslav Šůra: Requiem, serigrafie, 1987



J A N A H U N T E R O V Á Siwa Egypt 2006

J A N A H U N T E R O V Á Slovinské Konjice Slovinsko 2006





Je druhá polovina června a já přebírám po Vítu Slívovi Hostinec. Budu-li v soudech krutý, odpustte, ale my, industriální básníci ze severočeských Sudet, jsme už takoví. Snad další přispěvatele neodradím, protože už v prvním Hostinci jsem vybíral dosti obezřetně. Síto bylo husté, propadla řada z vás.

Kateřino Komorádová, vybírám pouze jednu báseň, zbytek padl pod můj čtenářský stůl. Verš *poleptaná svítání* a onen, který je v titulu básně, považují za velmi zdařilé. Oceňuji v básni ženský smysl pro detail, toto je milostná lyrika, která funguje.

Až z Anglie poslala „hrst minimalistických skvostů“ **Kamila Zaplatová**. Kamilo, vybral jsem čtyři básně, které jsou rozkročeny mezi Demlovými *Mými přáteli* a motivy železnice. Úskalím těchto krátkých básní je časté očekávání velké myšlenky, což se vám vždy nepovede. Ona nedořečenost pak zavání zoufalou banalitou. Poezie není filozofií. To si pamatujte.

Pane Štýgre, upřímně, Vaše dlouhé texty nezapůsobily. Vybírám pouze jednu Vaši báseň, a sice putovní. Oceňuji na ní obyčejnost, lapidárnost. Proč ne, jsou básníci, kteří takto píší celé sbírky, například můj přítel-básník Tomáš Řezníček.

Jonáši Červinko, natvrdo řečeno, jste grafoman. Soubory básní *Naslouchání* a *Kaštance* mě nepřesvědčily. Pro mě jste silnější v krátkých textech. Proto jsem vybral „Takto se necítí vždy, spíš často“ — pro silný zážitek z unaveného lyrického subjektu, kterým je (nejspíš) osamocená žena. Bravo! Druhá báseň „Z Jitavy“ zaujala hlavně veršem *Psi ti proštěkávají vesnici*, i když vhodnější by asi bylo vesnici, vynechal jsem také interpunkci, neboť byla nedůsledná.

Ivano Svobodová, pro mě jste jednoznačnou favoritkou tohoto Hostince. Vše, co jste sdělila větou: „Mám ráda cizí jazyky, mytologii a pohádky“, jsem našel a radoval se, a proto je tisknu. Pozor, soubor Vašich textů není rozhodně sbírkou, řada textů neobstojí a jako celek nefungují. V básni „Roskelgar“ větřím Morgensterna, víte, že v básni „Veliké lalulá“ má slovo dasty?

Miroslave Králi, vybral jsem jeden text kvůli čtvrtému verši s aliterací, jinak nic.

Záhadný **L. P. Berlinere**, bavíte mě, a tak Vás tisknu.

Rabb-it-querulante z Duchcova, na Vašem souboru básní je nejlepší název, slovo *vombat* zní opravdu dobře, jste upovídaneč, který umí dobře s textovým editorem, obsahově to nestojí za nic. Vaše místo je mezi chlapci internetovými, tam si hrajte na básnické nicky (čtete obojím způsobem).

Jane Šimku z Hradce Králové, ačkoliv máte několik

úspěchů v různých literárních soutěžích, u mě jste propadl sítem. Proboha, nerýmujte, je to příšerné (počátek/zvírátek; naděje/neděje).

Michale Otte z Brna, Vaše sympatizování s beatniky snad omlouvá, že je text psán v šedesátých letech, zaplatpámbu, že už nejsou. Pošlete něco aktuálního.

Antonín Mrázi ze Záluží, bohužel, Vaše básně netisknu, snad v „Městě“ je dobrý náznak, ale ještě to na publikování nestačí, je to taková slovní tříšť.

Michale Zemánku, myšlenkově i formálně jsou Vaše texty řídké, opakujete jakési „velké pravdy“. Takto prosím ne!

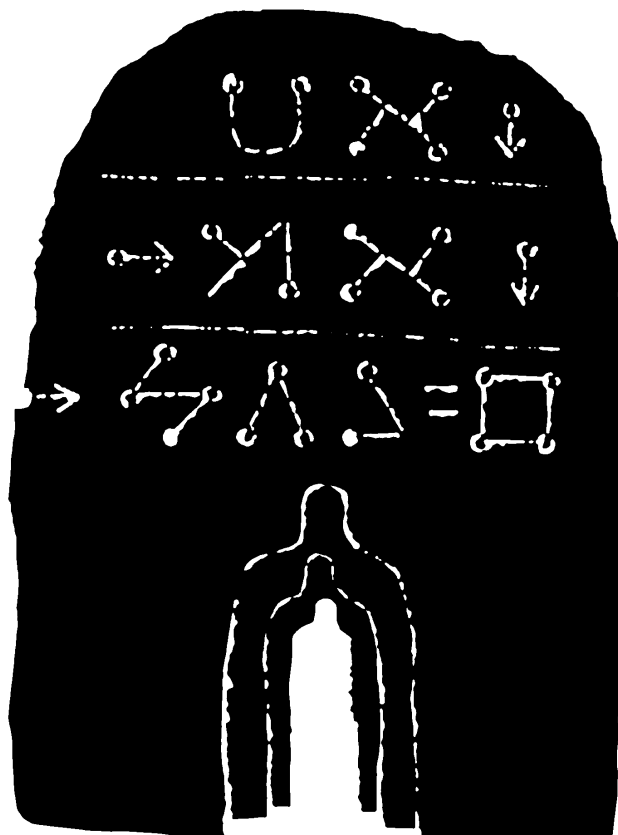
Tomáši Sklenko, Vaše texty nedorostly k publikování. Jsou příliš rozbité, dlouhé, plné přebytečných slov. Zkuste to příště!

Marie Strávníková z Ostravy, patříte do kategorie insitních básníků, Ivan Wernisch by z Vás měl radost, Radim Kopáč též, ale já Vás neotisknu.

RADEK FRIDRICH

Radek Fridrich se narodil v roce 1968 v Děčíně.

Časopisecky publikoval například v revui *Dotyky* (Slovensko), *Hostu*, *Intelektuálu*, *Obratníku*, *Pandoře*, *Psím vínu*, *Welesu* a *Tvaru*. Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny a také představeny v řadě českých antologií (například *Od břehů k horám. Antologie nové české literatury 1995–2004*) a v polské antologii *Slowo*. Vydal básnické sbírky: *PRA* (Protis, Praha 1996), *Zimoviště* (bibliofilie, Turské pole 1998), *V zahradě Bredovských* (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvech / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005) a *Z dziennika Żybrzyda* (Portret, Olsztyn 2005) a *Žibřid* (Host, Brno 2006). Věnuje se také výtvarné tvorbě. Kromě tuzemských výstav byly jeho koláže a frotáže vystaveny v Bratislavě, Drážďanech a Varšavě. Žije v Děčíně a působí jako odborný asistent na Katedře bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.



Jaroslav Šůra: Zpráva pro 21. století, serigrafie, 1994



Daisy Mrázková 1996; foto: Vasil Stanko

Knížka by měla být jako diamantové pole...

ROZHOVOR S DAISY MRÁZKOVOU

„Co potřebuje dítě nejvíc? Co vůbec potřebuje člověk? Člověk potřebuje: trochu legrace, trochu překvapení, trochu přírody, trochu nekonečna... A když to má, je šťastný. Ale nesmí se vynechat ani jedna z těch čtyř věcí. Kdyby se jedna vynechala, utekli bychom za chvíli od těch ostatních tří,“ napsala kdysi spisovatelka a malířka Daisy Mrázková ve své knize *Lemuria* na dosah. Svět jejích hrdinů, obracející se především k dětem, je křehký, plný drobných událostí, z každého příběhu je cítit účast a hluboký vztah k přírodě. Autorka objevuje v dětech a pro děti (ale nejen pro ně) to vzácné, co se s přibývajícím věkem někdy vytrácí: něhu, cit, touhu po volnosti, smysl pro čest a spravedlnost, radost z maličkostí, vnímání souvislostí. Nepodbízí se, jen vypráví, učí vidět, slyšet, cítit a rozumět...

Vaše maminka byla Angličanka. Můžete mi prozradit něco z vaší rodinné historie?

Maminka se narodila v Londýně anglickým rodičům. Byla ze sedmi dětí, její otec měl čalounickou dílnu. Polstroval židle a kanapíčka z velkých zámořských lodí, které kotvily na Temži. Moje matka byla švadlena a můj otec byl krejčí. Z jižního okraje Prahy odjel do Londýna na zkušenou. Maminka také chodila do šití. Byli zaměstnaní proti sobě přes ulici, každý v jiné dílně, a tak se potkali. Chtěli se vzít, ale matčini rodiče byli proti, nakonec však kývli. Svatbu měli roku 1908 v Anglii a potom odjeli do Prahy, kde si otec otevřel salon. Jako člověk s londýnskou zkušeností byl tady docela úspěšný. Já jsem později dělala kresby z takových černých čárek a říkala jsem si: to jsou ty jejich stehy.

Jako první se našim narodil syn, bratříček Clifford, ale umřel, když mu byly dva roky. Potom přišla Elsie, moje sestra, a až po deseti letech já.

Nebyla to tedy maminka, kdo vám četl české pohádky...

Ne, ona se vlastně pořádně česky nikdy nenaučila. Myslela si, že mluví česky, ale českou fonetiku nedokázala přijmout. Pohádky mi nečetl nikdo. Tatínek od nás odešel, když mi bylo pět, a od té doby jsem ho vídala jen velmi málo, sestra se pak brzy vdala, a tak jsme zůstaly s maminkou samy. Nečetla mi, zato mi vyprávěla příběhy, které si sama vymýšlela, dlouhé a podrobné, o rybách, o ptácích... Poslouchala jsem ji velice lačně. Anglická babička nám posílala knížky pro děti, malé červené brožury *The Oxford Reading Primers*, které jsem milovala i pro krásné obrázky. Babička doufala, že se z nich naučíme anglicky. Nedělalo mi to problém, měla jsem ráda písmena. Když jsem pro ni smolila psaníčka, muselo se s písmenky zacházet trochu jinak, ale mě to nezaráželo. Vždyť Anglie je tak daleko... přes moře! Ty vysoké vlny... přílivy a odlivy... Tím už se dá vysvětlit nějaký rozdíl v abecedě.

Pod vánočním stromkem jste nacházela spíš anglické knihy?

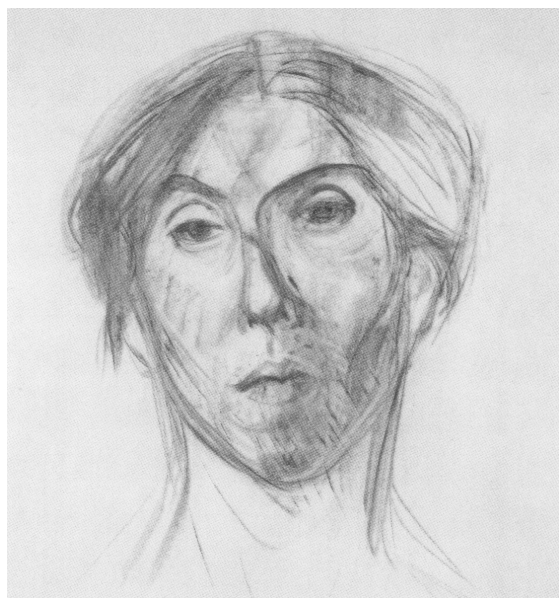
Ale kdepak, bývalo tam všechno možné, byla jsem velká čtenářka. Tak třeba knížky od Josefa Lady, *Broučci* Jana Karafiáta, *Zlatá kniha pohádek* od Boženy Němcové, ale taky Tisovského *Král Myška a princ Junák*, Vildracův *Růžový ostrov* nebo Milneho *Medvídek Pú*. Později taky samozřejmě *Bibi* od Karin Michaelis a Carrollova *Alenka v říši divů*. Mám je ve své knihovně dodnes. Všechno, co zasáhne dítě v raném věku, zasáhne spolehlivě do hloubky. Třeba o tom celý život neví, ale je to tam. Ve stáří, když všechno ostatní z mozku mizí, nejranější vjemy jasně vyvstanou. Chceme-li něco vzkázat světu, aby to slyšel, i když už tu nebudem, řekněme to — tříletému dítěti.

Na co vzpomínáte nejraději? Když čtu vaše knihy, zdá se mi, že vaše dětství musel být idylický život v přírodě...

Vyrůstala jsem ve městě, ale všechny krásné zážitky v přírodě, to jsou Modřany a letní domek strýčka Baštáře. Tam jsem trávila víkendy a všechny prázdniny, byla tam velká zahrada, velice krásná, vzrostlé stromy, vinice. To tam byla ta žába v trošce vody mezi dvěma duby, hlemýžď snášející vejce, vůně jitrocele, tam spali modrásci, denívka zlatooká, ve vinici velcí pavouci... Bývala tam taky spousta dětí, bratranců a sestřenic, ty menší pořád chtěly, abych si s nimi hrála, ale já, jak jsem mohla, utekla jsem jim a zamkla se na půdičce. Tam byly slaminíky, sláma, do které se ukládala jablka, a bedna plná rodokapsů. Ty mě nezajímaly, ale tenkrát jsem mezi nimi našla, to mi bylo osm let, Máchův *Máj*. Celý jsem ho přečetla a byla jsem okouzlená.

Tam se zrodila ta touha? Těšila jste se, až vyrostete a budete sama psát příběhy...

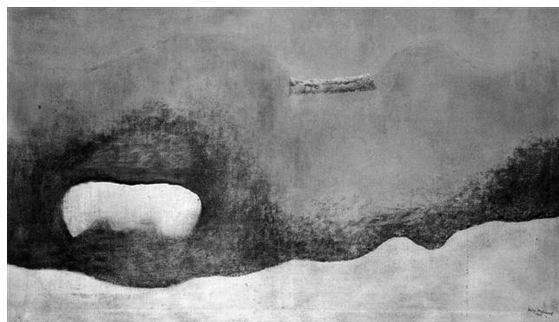
Ale ne, mé psaní přišlo až mnohem později. Já jsem vždycky chtěla malovat. Bylo to silné, tak moc, že jsem si to prosadila matce navzdory. Ona mě viděla jako učitelku pod penzí, maturitu mám na učitelském ústavu. Představte si, měli jsme společný dvůr s umprumáky, o přestávce jsme chodili ven na takovou



Autoportrét, 1955



Veronika, 1961



Letní moře, 1969

terasu a já jsem viděla studenty v bílých pláštích a cítila jsem, že patřím tam. Hned po maturitě jsem se tam přihlásila a dostala se. Co naplat, dítě se omezovat nemá. Má potom strašný komplex, takové dítě, které nesmí dělat to, co chce. Maluji celý život. Říkám o sobě, že jsem malířka, která kdysi něco napsala pro děti, protože nemohla vydržet to nenapsat. První kniha mi vyšla asi v roce 1965 a poslední, tuším, v osmdesátém druhém. Od té doby zase nic. Napsala jsem všechno, co mě napadlo, a potom už se mi zdálo, že bych se jenom opakovala.

Vaše psaní souviselo s tím, že jste sama měla děti? Nebo je za tím ještě nějaké jiné tajemství?

Byla to souhra několika věcí. Samozřejmě že v tom hrály roli i mé děti. První takovou věcí byl sešitek, učebnice angličtiny, kterou jsem udělala právě pro ně. Strašně mě to bavilo. Byla tam holka, která se jmenovala Hanička Myslivcová, bydlela v lese, a u toho byly obrázky. V té době jsme začali jezdit na Vysočinu do lesovny k přátelům, tam přicházela naléhavá inspirace. V lese bohatství všelijakých kouzel nemá konce, pohádky se psaly samy. Napsala jsem jich asi šest a poslala je do rozhlasu. Začínal tam pořad pro děti *Hajaja*, takové asi pětiminutové večerní pohádky, četl je pan Brodský a četl je nádherně. Ne všichni herci umějí tak dobře číst jako on, nikdy textu nezůstal nic dlužný. Už pro ten jeho hlas jsem je poslala a rozechvěle čekala, co mi odpovědí. Napsali mi, že je to pěkné a že je zařadí do vysílání. To si nedovedete představit, jak jsem byla šťastná! Tehdy jsem ještě neznala ty redakční bordely, za týden mi přišel další dopis, že jsou podobnými náměty zásobeni a že mé pohádky nepotřebují. Tak jsem poznala realitu života, pohádky jsem strčila do šuplete a nebylo nic.

Toužila jsem ilustrovat dětské knihy, ale marně jsem roky kroužila kolem Albatrosu. Nakonec si mě v jedné soutěži, kterou jsem nevyhrála, všimla redaktorka Olga Krejčová a nabídla mi spolupráci na své knížce o malování akvarelem. Když mi volala a pozvala mě na schůzku, musela jsem tam běžet až z Nuslí pěšky, abych spálila ten adrenalin. Později jsem se osmělila a dala jí přečíst své pohádky. „To je na knížku,“ zvolala, a tak jsem se znovu dala do práce.

A ten proces? Poznala jste někdy dlouhý a úporný boj o každé slovo? Vaše věty plynou tak lehce a plynule, přirozeně. Dosáhnout toho ovšem bývá těžké...

Moje psaní bylo spontánní. To bude možná tím, že sama nejsem schopná nic vymyslet, je to samá pravda, co píšu. Něco se stane, člověk to vidí a už to v něm zůstane. Někdy jsem se řídila barvou, slova jsem řadila k sobě, jak jsem potřebovala podle barvy. Problém byl nakonec s psacím strojem. Zpočátku jsem si ho půjčovala, pokaždé když jsem si ho nesla po ulici, prožívala jsem velké štěstí. Stroj byl těžký, na křižovatce jsem ho vždycky postavila na kraj chodníku a strašně netrpělivě jsem čekala, až budu moct přejít. Byla jsem jako v horečce, abych už mohla začít psát. Tak začala vznikat *Neplač, muchomůrko*, moje první kniha. K redakci ji nakonec dostal Karel Černý. Dal mi tolik svobody, že mě to až překvapovalo. Všechny překážky se někam ztratily. A uprostřed té krušné a blažené spolupráce pomalu vyvstal dávno ztracený čas dětství a začal znovu žít. Za tuhle první práci jsem dostala v Albatrosu v roce šedesát pět nakladatelskou cenu.

Strefila jste se, vycítila jste, co dětská duše potřebuje slyšet...

To nevím, ale snažila jsem se porozumět. Napsala jsem to v *Lemurii na dosah* — děti své knížky milují. Co předložíme k milování příští generaci? Ať cokoli, můžeme počítat s tím, že to bude opřádáno velkým kouzlem. Ať je to tedy něco obšťastňujícího. Knížka má děti obšťastnit, však to někdy velmi potřebují. A ať nepoučuje. Ať si můžou přijít na věci samy. Když jim všechno proboujíme a objevíme, není divu, že jsou znechuceny. — Pročpak nemiluješ, co jsem ti tu pracně objeveno hotové předložil, praví uražený a zklamaný autor nebo rodič, jako by nevěděl, že právě to objevování — **POTAJÍ A NAVZDORY** — je to, o co člověk nejvíc stojí. Knížka by měla být jako diamantové pole. Navrch písek a křoví a tráva, aby nebylo nic znát. Tady máš knížku, čti si! A co si objevíš, je tvoje.

Je-li kolem všechno už objeveno a dobyto, pak, běda, půjdou dělat cokoli, cokoli, k čemu nedostaly návod!

Ve vaší druhé knize *Byla jedna moucha* je víc dětské psychologie. Zdá se mi, že ta vaše moucha ví leccos o životě. Díky ní její přítelkyně Helenka oduší, že naše skutky se nám vracejí, věci často nejsou takové, jakými se jeví, člověk je tím vzácnější, čím těžší věci prožije, anebo taky to, že lidský úděl tkví v odkrývání tajemství.

Ano, ta kniha by teď snad měla znovu vyjít. Iniciuje to jeden lékárník z Letohradu, Josef Marek. On moje knihy prodává ve své lékárně... No ano, je to taková situace. Dali mi Zlatou stuhu za celoživotní dílo, ale co je mi to platné, když se moje knihy nedostanou do distribuce. [Pozn. red. — nedávno vyšly čtyři knihy s původními ilustracemi v nakladatelství Gratis.] Osobně jsem byla za jedním veledůležitým knihkupcem a povídala mu, že bych chtěla, aby moje knihy byly na regálech, a on na to, že by na tom dneska nevydělali. Všechno je to teď sešňěrované penězi...

Ale abych se vrátila k té knize. Bylo to tak tenkrát a potom i se všemi ostatními knihami, že jedna vycházela z druhé. *Neplač, muchomůrko* končí tím, že ta holka je sama doma, domů se vrátí táta myslivec a ptá se jí: „Tak co, neměla jsi dlouhou chvíli?“ Když jsem to odevzdala v redakci, zeptal se mě Karel Černý, jestli by to nemělo končit větičkou, jako že je život krásný. Já jsem to ale schválně zakončila tou otázkou, protože jsem si myslela, že malý čtenář si sám odpoví, že v lese nemůže být nikdy dlouhá chvíle. On nenaléhal, nechal to tak. Já jsem si to ale pamatovala, a když jsem psala *Mouchu*, tak za to, že byl tak velkorysý, jsem nechala Helenku, aby se mouchy zeptala, jaký je svět, a ta jí odpoví, že báječný. Když jsem knížku dopsala, redaktor byl spokojený, prý to mám pěkné, jen trochu moc pedagogické. A tak jsem si pomyslela — napíšu ti knížku, která není pedagogická, jen taková vylomenina, a napsala jsem *Haló, Jácíčku*.

S ilustracemi to bylo podobné. Začala jsem nezkušeně (*Muchomůrka*), pomalu nabírala jistoty (*Chlapeček a dálka*), dále se uvolňovala (*Moucha*), zbavila jsem se pravoúhlého formátu (*Jácíček*), popustila uzdu fantazii (*Barborka*), přidala živé pérovky (*Flóra*). Myslím, že *Jácíček* a některé příběhy z *Muchomůrky* jsou naroubované na mou zkušenost se starou anglickou dětskou literaturou. Možná by se dalo říct, že je to česká skutečnost viděná anglickýma očima.

Neměla jste někdy potřebu poznat anglickou skutečnost viděnou českýma očima?

Nikdy jsem netoužila žít v Anglii. Tady byl můj domov, nikde jinde. Za celý život jsem tam byla jen jednou. V roce 1964 dostal Jiří [manžel Jiří Mrázek] příležitost odcestovat do Anglie pracovně na čtyři neděle a vzal mě s sebou. Tenkrát to šlo a musím říct, že to bylo krásné. Zrovna tam začínala *beatlemanie*, vzpomínám si, že jsme dětem dovezli velkou fotku Beatlesů. Tam jsem se konečně setkala s rodinou z matčiny strany. V šedesátém osmém chtěli příbuzní, abychom přijeli, už nám tam odestlali čtyři postele. Já jsem ale nějak nemohla odtud odejít.

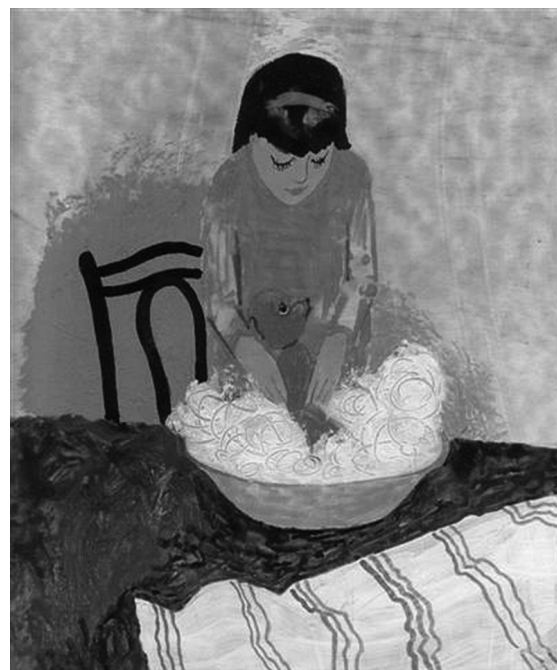
Tři z vašich knih byly přeloženy do japonštiny. Musí to být příjemný pocit vědět, že se vaše poselství šíří i ve znakovém písmu.

Ano. *Slona a mravence* překládala Japonka, která studovala bohemistiku a pracuje pro nějaké japonské nakladatelství, které tu mou knihu vydalo. Jmenuje se Akiko Sekizawa. Říkala mi, že je v Japonsku asi pět procent křesťanů. Na internetu našla informaci, že jistý japonský křesťanský kněz mého *Slona a mravence* předčítá v kostele. Oni prý mají do bohoslužby zakomponované nejen kázání, ale i čtení, tedy nejen liturgické, ale i čtení ze života. Měla jsem z toho radost.

V *Nádherném úterý*, které jsem si moc oblíbila, píšete, že když má někdo radost, snaží se být ještě lepší, než je. V tom případě jsem díky vám lepší, vaše knihy mi udělají radost pokaždé, když se do nich začtu, moc vám za to děkuji...

Ptala se Eva Prchalová

Daisy Mrázková (nar. 1923 v Praze) je výtvarnice a spisovatelka. V letech 1943–1944 studovala na Uměleckoprůmyslové škole u profesora Antonína Strnadela. Věnovala se malbě, od roku 1962 též dětské literatuře a ilustrování knih pro děti. Od roku 1976 pracovala převážně perokresbou, od roku 1984 kreslí barevnými tužkami. V devadesátých letech se vrací k malbě vaječnou temperou. Jako výtvarnice se účastnila řady výstav — často společně s manželem malířem Jiřím Mrázkem.



Ilustrace ke knize *Můj medvěd Flóra*, 1973



Ilustrace ke knize *Slon a mravenec*, 2007

Autorská tvorba

Neplač, muchomůrko, 1965
Chlapeček a dálka, 1969
Byla jedna moucha, 1971
Haló, Jácíčku, 1972
Neposlušná Barborka, 1973
Můj medvěd Flóra, 1973
Auto z pralesa, 1975
Nádherné úterý, 1977
Kluk s míčem, 1978
Co by se stalo, kdyby..., 1980
Slon a mravenec, 1982

Text a ilustrace

DAISY MRÁZKOVÁ

TEXT...

Píše-li výtvarník, má to ulehčené. Může se řídit barvou. Slova může řadit k sobě, jak potřebuje podle barvy. Jak se do takového textu dostane smysl, to bůh suď. Ale bývá tam.

Slova mají barvu podle písmen, ze kterých se skládají. Písmena totiž mají barvu. Jsou:

šedá (od nejtmavšího po nejsvětlejší): V, R, Y, X, P, O, S
skleněná: G (nahnědle), J (jasnější), A, I (chladnější), U

jílová: B, F (teplejší)

zelená: L (vodově), T, E (světlo)

žlutobílé: C (někdy až bílé)

oranžové: N

červené: M

cihlové: H

hnědý: K (nudně, podobně jako P je nudně šedý. Nemůže být nudnějších slov než kop, kopá, kopati...)

vodové: W

rezavé: Z

Zvláštní situaci má CH. Je zároveň světle šedé i tlumeně cihlové, asi jako poloprůsvitný křemen.

Také R má zvláštnost: není jednoduší, nýbrž složené z mnoha částek — vypadá asi jako hrst broků.

To je tedy stavivo. Nepřeberné, vábné.

Slova mají barvu hlavně podle prvního písmene, ale podle ostatních také. Tak například když chci vylicít suchý les, plný praskajících větviček (mám přesnou představu o tom místě, byla jsem tam), použiji slov světle šedých, též několik slov tmavošedých, hnědošedých a modrošedých. Takových slov je množství, vybírám tedy podle významu, aby to bylo srozumitelné: P, V, K, R, S, O.

POROST, SUCHÝ POROST, PRASKOT, PRACH, VĚTVE,
VESKRZE, KŮRA, CHRSTÍ, PAŘEZ, PAVOUCI, SUK...

Napišu třeba: VYPAHLÉ VĚTĚVKY PRASKALY nebo POLOVYSOKÉ VYSCHLÉ KŘOVISKO nebo SKRZ PICH-LAVÉ SOUŠKY nebo SUCHÉ JEHLIČI SE SYPALO.

Kdybych napsala: Místo bylo plné suchého jehličí, byla by ta věta zbytečně načervenalá a nehodila by se mi tam.

O vodě, a aby bylo znát, že tam byl stín a klid a chládek: L, T, E, I, J.

JETEL, LET, LÍN, LEN, LETNĚ, NULA, LUNA, TLÍ,
LÍTO, LIST, LEJE...

LEŽEL LÍNĚ V JETELI, VODOU LETĚL STÍN, STULE-
NÉ LUPENY.

Pískově žluté písmeno není, nahrazovat je něčím se nehodí. Musím tedy žlutý písek vždycky popsat slovně — nevádí to příliš — význam slova navodí představu barvy také dost rychle (jen o stupínek později). Je to ale pracnější.

Měla bych popsat například toto: cestička vede trávou do lesa (jehličnatého), v lese je dřevěná bouda, jež má otevřené okénko, kterým dovnitř proudí sluneční světlo. Kdybych se ohlížela jen na barvu hlásek, muselo by stačit, kdybych napsala:

TTTTTTTTTT (tráva)

patopatopatopatopatopato (pěšinka)

KKKKtrotrotritri (stromy — kmeny a větve)

KRA-PRO-RU-PRE-KOR-KO (hnědá bouda z prken, sbitá hřebíky — čtyři slabiky pro stěny, dvě pro střechu)

ooo (otevřené okénko)

nú (proud slunečního světla)

Tak psát ovšem nemohu, chci-li, aby mi bylo rozuměno. Ale aspoň si do textu dám co nejvíc těch písmen a nikdo ať se tomu nediví. A nikdo ať mi neříká, že Modřany jsou modré; pro mne jsou červené. A nikdo ať mi neříká, že je nějaký rozdíl mezi 1560 a 1650; pro mne je to vždycky šedorůžové (růžovošedé). A nikdo ať neříká, že malíři jsou blázni; vždyť oni jsou jen věrní svým barvám.

Píšu opravdu tak? Ten proces je spíš takový: řadím slova podle významu, vypravuji tedy, píšu, a barva těch hlásek mi zdobí text, obohacuje jej, činí draždivě vášním, někdy do něj aspoň maličko přeskočí, dotváří jej, někde i podle možností usměrňuje. Je to ustavičné utkání. Text letí dopředu, písmena na něm září... jako korálky na postroji středověkého válečného koně.

A jen někdy si dovolím obrátit hru — píšu podle barvy písmen a nevadí mi, že v tom význam není, nějak se bez něj pro chvíli obejdu. Zastavím koně a přebírám korálky.

Často přijde během práce nutnost rozhodnout mezi barvou slova a jeho významem. Většinou nutno dát přednost významu. Dě-
lám to nerada, s pocitem holé povinnosti.

Někdy je představa barvy tak silná, že mě přiměje napsat slovo, které znamená něco velice jiného, než znamenat má, a vůbec si toho nevšimnu (čtenář ovšem ano, a pak je zle). Tak například jsem v pohádce *Co je to proti pomněnkám* použila slova KRKONOŠE místo ŠUMAVA, protože slovo KRKONOŠE je tak hnědé, a já jsem (myslíc na Šumavu) měla (z mapy) představu hnědého pohoří. Člověk se musí neustále kontrolovat.



Ilustrace ke knize *Slon a mravenec*, 2007

Mám podezření, že dětská kniha zmůže ve světě víc než těžký průmysl. Superstroje budou dávno ve stoupě, ale Medvídek Pú, Alenka v říši divů, Čínový voják, Kocour Mikeš, Lian, Malý princ budou stále vesele putovat cestami lidských emocí a určovat jejich směr. Jejich síla je v úsměvu, láskyplném přitakání životu.

Daisy Mrázková: *Lemuria na dosah*, 1966



To je tedy barva slov. Co s jejich významem? Je význam na překážku? Ach ne... Význam je úžasný. To, že slovo něco znamená, nad tím nikdy nepřestanu žasnout. Nejvíc mě udivuje, když vidím, že slovům rozumí také dítě, řekněme dvouleté... Myslím, že dítě žasne taky.

Tajuplný souboj obsahu a formy. Naléhají na sebe; jedno bez druhého je jalové. Musí se nějak setkat, umocnit, křísnout o sebe či co. Věc, která vznikne, má v sobě oboje, nerozborně.

A autor? Ten je tady jen proto, aby to zaznamenal, jakmile se to stane...

Těch úskalí! Má se věta napsat na zvláštní řádek? Má se nechat o samotě? Zeslábne slovo, když se k němu něco přidá? Vadí to, když se opakuje? Nemá text nějaký druhý smysl? Jak vyjádřit složitou představu pomocí co nejméně slov? Při práci se pomalu a jistě dostavují odpovědi. Staré, dávno v dětství prožité situace ožijí a přijdou na pomoc. Slova dávno slyšená, slova v jiných souvislostech slyšená vstávají z mrtvých a stěhují se na papír. Staré dluhy se splácejí. Všecky staré dluhy se splácejí. Autor za to, že se rozhodl žít na papíře, dostává vymoženost: všechno je mu od té chvíle k užitku.

Postavení slova ve větě... Slovo sice něco znamená, ale to ještě neznamená, že znamená jen to! S tím jeho významem jde dělat leccos, podle toho, kam se postaví. Doprostřed řady, kde není příliš nápadné (třeba ani nechce být nápadné; třeba chce, aby jiné slovo bylo nápadné). Anebo blíž ke konci, anebo blíž k začátku věty, anebo na sám začátek či konec, aby tam stálo jako nekrytá skála, vydaná větru napospas... Slovo má strašnou radost, když se mu takového významného místa dostane.

Opakuji-li v textu totéž slovo mnohokrát za sebou, ze začátku se nic neděje, pak to začne být nudné, pak to začne být nápadné, pak se s napětím čeká, kdy to přestane (zábavné rozpaky předčítatele!), a pak to čtenáře i posluchače rozesměje... A jakmile se stane toto, přestanu.

Sousedství. Veliké tajemství je sousedství slov. Je to jako sousedství barev. Je na papíře červená: budiž, je to červená. O její červenosti není pochyb. Dejme však vedle ní oranžovou: z červené je rázem jen odrazový můstek pro oranžovou. A což teprve kdyby se přidalo ještě něco? Napiše se třeba slovo KŘÍŽEM. Myslíme při něm na kříž, jak jinak. Přidáme-li KRÁŽEM, je po kříži. PROCHÁZEL SE KŘÍŽEM KRÁŽEM LESEM... Myslíme na toho

člověka, co se procházel, na větvičky na zemi, na šero, nevím na co ještě... jenom na ten kříž ne, na ten určitě ne. Ten se nám dobře schoval. Schoval se v tom, čemu se říká ustálené rčení.

Ustálená rčení mohou být pramenem dobré zábavy, když si s nimi dáme práci a rozbálíme je a vybalíme z jejich ustálenosti, pustíme ta slova z jejich klece... Jsou ráda. Odmění se za to, když je autor v takzvaných úzkých, a to je často.

Značný prožitek mám, mohu-li vedle sebe do řady dát slova co nejrozdílnější váhy významové, zatímco jejich váha gramatická je stejná. Například: MĚL ZELENÝ KLOBOUK A RADOSTNÉ TUŠENÍ. Zelený klobouk lze přece mít. Radostné tušení lze také mít. Proč to tedy nedat vedle sebe? Přece však, učiníme-li to, vzniká jakási veselá disonance, kterou bychom si jinak těžko pořídili.

Délka textu je také důležitá. Text nesmí být ani moc rozvláčný, ani moc nahuštěný. Je-li příliš rozvláčný, čtenář se začne nudit a neštěstí je hotovo. Je-li příliš nahuštěný, čtenář to dost neužije. Některou větu píšu, jen aby se získal čas. Odstavec musí být tak dlouhý, aby se zatím v mysli čtenáře odehrál právě ten proces, který si autor přeje. (Autor si to totiž přeje. Autora tohle baví. Autor chce čtenáře ovládat. Čtenáře to také baví. Chce být ovládan. Proto čte.)

Text nesmí být mnohoznačný. Musí mít jen ten svůj jeden směr, aby se čtenář ocitl právě tam, kde ho autor chce mít. Autor pro jistotu čtenáře něžně postrkuje různými slovíčky a připravuje pro něj v textu různá (draho zaplacená) poznání, různá zasmání, různá napětí, různá leknutí atd.

Indukce. Někdy píšu text a potřebuji, aby čtenář myslel nikoli na to, ale na něco jiného (na co, to se nejdřív nenápadně zařídí). Píšu pak už jen doprovod k jeho myšlenkám až k bodu, kde se zas sejdeme. Ať je překvapen, že jsme se sešli. Chudák, snad si připadá provinile, že nedával na chvíli pozor. Vynahraďím mu to nějak.

Někdy přijde v textu povedené místo, důležité, něco řešící, nebo prostě jinak zdařilé, a tu v tom místě se váha rozdělí mezi slova, ze slov se stanou nosníky, je to někdy na prasknutí, co musí slova unést... Když se takové místo blíží, slova se těší. Také psací stroj taková místa sám od sebe poznává; klope v těch okamžicích ochotně, se zřetelným zadostiučiněním.

Je jediná věc, která je lepší než psaní, a to je škrtnutí. Není větší rozkoš než něco napsaného škrtnout. Méně je více. Škrtnám



Viděl jsem ho tam už v pondělí.
Myslel jsem, že byste ho nechtěli.
Opřel jsem ho tam o strom, že si ho
někdo vezme.

Ilustrace ke knize Můj medvěd Flóra, 1973

a škrtám tak dlouho, až už to nejde dál. Až už to absolutně nejde dál. Pak to přepíšu, a druhý den — ejhle! škrtám znova.

Má-li se napsat pohádka, je zapotřebí několika věcí. Pokusím se je rozlišit: osobní pocit — vidění něčeho — vidění do něčeho — staré vidění (tyto věci se poskládají na sebe a zmáčknou, takže se prolnou, jako je tomu při výrobě listkového těsta).

Osobní pocit. To je něco, co je dáno. To člověk pořád má. To je jeho životní pocit, to je jeho místo na světě, hledisko, ze kterého se dívá.

Bez osobního pocitu by nešlo nic. Potřebuje-li autor někoho do textu, musí tam dát sebe (vždyť ani nic jiného nemá). Má-li mít v textu osoby dvě, musí se autor rozpůlit. Má-li jich deset, rozdělí se na deset kousků a každý kousek žije na papíře zvlášť, jako nezmar. A ty kousky si mohou dokonce velice svobodně mezi sebou vyřizovat své účty, daleko lépe, než když jsou svázány v jeden mrzutý těsný svazček.

Vidění něčeho: vnější záležitost — potká nás kdykoli. Vidíme třeba čmeláka, jak roztahuje křídla. Kapku deště, jak po něčem teče. Oblohu. Růžový kámen. Nevím co všechno. Svět je plný věcí k vidění.

Vidění do něčeho: dostavuje se věkem. Dostavuje se prostě darem věkem, výměnou za šedivějící vlasy, vrásky atd. atd. Způsobuje, že když vidíme třeba chlapce lezoucího na strom, je nám jasné, že to není jen tak Lezení, nýbrž Životní Zkouška. Dívka, která přiváže pampelišku na provázek spuštěný jí z druhého patra, neposílá nahoru květinu, nýbrž své srdce. Ta pampeliška pro ni obnáší šedesát let budoucí oddanosti. Zdvížené obočí není jen zdvižené obočí, ale rozsudek smrti. Smrti přátelství třeba.

Staré vidění: poznatky uložené odedávna v mysli, nasbírané bůhví proč, najednou se hodí. Tak jako barevné vlněné nitě se hodí, když se tká koberec... třeba útržky... nevadí, jak jsou krátké a jak jsou zmuchlané... tady se hodí, vytvoří se z nich nějaký nový útvar, stanou se jasným vzorkem navždy — jaká nečekaná úleva!

...A ILUSTRACE

Ohromný problém. Má-li malíř text, má i představu o ilustracích. Je získaná snad tou třístí slov, tou celkovou náladou knížky... Ale běda, když ji začne uskutečňovat. Zmizí okamžitě. Nevrátí se to. Je to neuchopitelné... Musí dělat něco jiného. Zvolí si materiál. Materiál začíná diktovat. Také text si diktuje. Prolíná se to. Malíř je velice utištěn. Chtěl by dělat, co chce, ale nemůže. Musí dělat, co chce text a materiál. Je závislý na hrbolcích svého papíru a na kvalitě špičky svého štětce a na chemii svých barev. Dobrá, podřídí se. Vzepře se a podřídí se znova. Vzteká se, zase se vzepře a zase se podřídí. Unaví se a nechá toho. Začne znova, všechno se opakuje. Přitom se (náhodou) povede maličký obrázek, který dobře vyjadřuje text. Malíř zaplesá a chce ostatní obrázky udělat podobně. Myslí si, že už to má. Nemá však nic. Podruhé se to totiž nepovede. Je unaven, pobledlý, vzteklý, s růžovým bělmem. Stěžuje si přátelům; neposlouchají ho. Ale to říkáš vždycky, říkají. Nemá si komu postěžovat. Zahořkne. Uzavře se. Dře se.

A tak se každý obrázek musí vybojovat znova.

Boj zblízka. Malíř má před sebou papír a barvy. Udělat něco je nemožně těžké. Je to jako vstoupit do skály nebo tak něco. Je to tak těžké, že text mu zatím odejde. Po špičkách se vytratí. Malíř zůstane sám s papírem a barvami. Je to nemilosrdné. Ale koneckonců, on víc nepotřebuje. Hraje si s tím. Ťuntá po papíře. Líbí se mu to (předstírá si kurážně, že se mu to líbí). Co bych já ilustroval knížku? Papír je krásně bílý. Však mi hlavu neutrhnou. Budu si chvíli malovat. Nevadí, že to nepotřebuju. Jsem na to zvyklý, tak co.

Hraje-li si takto dost vytrvale, stane se, že položí dvě velké barevné skvrny hezky vedle sebe. Snad i třetí krásně mezi ně. Skvrny ožijí a vábí ho. Chtějí, aby je dokončil, aby tu a tam něco přidal, i činí tak, dbaje přitom přísně na krásu.

Text se zatím vytrucoval a přiloudá se zpátky. Stojí mu za zády. Klepe malíři na rameno. Drcá mu do lokte. Malíř to ví. Je vlastně rád. S bázní se pokouší přimalovat nějaký motiv. Zapomene dýchat. Má-li štěstí a nezkazí to, je „ilustrace“ hotova...

Ten den jde se malíř projít po Praze, nebo, jedná-li se o malířku, jde namáčet prádlo.



Ilustrace ke knize Můj medvěd Flóra, 1973



Listování.cz

 cyklus scénických čtení

TO NEJLEPŠÍ

z 25 DÍLŮ LISTOVÁNÍ

 „ANEB CO SE DO SILVESTRA NEVEŠLO“

29. 9. / 19:30 / HaDivadlo

 Alfa pasáž Postovská 80 • Brno

I LISTOVÁNÍ stává velké výročí a proto má také svůj velký večer! V něm ve zkratce představíme svým fanouškům z celé republiky, ale i divákům, kteří ho doposud neměli. To nejpestří, co za 25 let své existence uvádíme. Zároveň je to pro LISTOVÁNÍ, po představení ze Slovenské lúky, vyjádření vdání v brněnském HaDivadle!

naši partneři:
 

75

revue **PROSTOR**

 společnost politika kultura umění

Úvahy, polemiky, názory, rozhovory, poznámky na téma

Legends, mýty a bludy v českých dějinách

Názor Petra Chudožilova *Od stínů a obrazů k pravdě* ■ úvodní poznámka Eduarda P. Martina *Umění prožívat své dějiny* ■ polemika Tomáše Krystlika *Co jsme v učebnicích Evropepisu ne-našli* ■ komentáře Romana Jocha *Ještě jednou o Evropě a americkém radaru* a Zdeňka Müllera *Francouzské potyčky s minulostí* ■ stať Rudolfa Kučery *Právo na dějiny proti dějinám bez morálky* ■ konfrontace názorů Dušana Treštika, Petra Přihody, Radomíra Malého, Aleny Wagnerové, Emila Pášeše ■ esej Wolfganga Giegericha *Osvětím a „vzpomínková kultura“* ■ rozhovor s historikem Emanuelelem Mandlerem ■ anketa na téma *Největší pycha a největší hanba Čechů v dějinách* ■ básně Zbyňka Galvase ■ povídka Milana Duška *Zrcadlení*

Nové číslo revue PROSTOR 75 (139 Kč) vychází v září 2007 a můžete je objednat ve vybraných knihkupectvích a na novinových stáncích, anebo se slevou za 380 Kč za celoroční předplatné (čtyři čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 777728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz

Klub Modrý trpaslík podporuje Město Česká Třebová, Pardubický kraj, Ministerstvo kultury ČR, Nadace českého hudebního fondu, Slovenský inštitút mediálneho podpory, Československý zpravodaj, Orlický deník, OHK

modrý trpaslík

 Česká Třebová **ZÁŘÍ**

 www.modrytrpaslik.info

 www.ctrebova.cz/triariu

 měsíc se slovenskou kulturou

31/8

naši rocko

 pátek od 20:00 koncert kapel:

MOTHER'S ANGELS

 www.mothersangels.wz.cz

CHE

 www.che.cz

 jízdné 30,-

7/9

volné pódium

 pátek od 20:00

 Modrý trpaslík nabízí své pódium zavedeným i nezavedeným – každý zde může vystoupit se svou literární, hudební, divadelní nebo jinou tvorbou!!!

 jízdné 20,-

8/9

vočima / všmu bratislava, marek šulík (SK)

 sobota od 20:00

 projekce filmů z dílny studentů Vysoké školy múzických umění v Bratislavě bude doplněna také projekcí filmů slovenského dokumentaristy Marka Šulíka

 zdarma

13/9

vernisaž výstavy

Gruppo Fotografico Agratese (IT)

 čtvrtek od 20:00

 zdarma

14/9

koncert trojky

zuzany homolové (SK)

 pátek od 20:00

 Komorní trio zpěvačky Zuzany Homolové, houslisty Sama Smetany a kytaristy Miloše Železníka se věnuje interpretaci lidových balad netradičním způsobem. Je to balancování na pomezí více žánrů (tradiční hudba, blues, folk, minimalismus, sonorní hudba aj.)

 www.homolova.smetana.sk

 jízdné 60,-

21/9

koncert longital (SK)

 pátek od 20:00

 Dříve Dítě diely, dnes Longital vystoupí v České Třebové již potřetí. Jejich poslední album Výprava/voyage (2006) je plně akustické i elektrické hudby, výrazné baskytary, malujících kytar, jazzu, elektroniky, rocku, nádherných zpěvů – dokazující, jak je těžké ohraničit hudbu.

 www.longital.com

 jízdné 70,-

22/9

volné pódium / malý koncert

pro svatého václava

 sobota od 20:00

 jízdné 50,-

27/9

literáti na trati

triariovy nové špily

BLÁZNŮV DŮM / LUBOR KASAL

 – premiéra!!!

 čtvrtek od 20:00

 Divadlo poezie.

 Možná, že tento svět je jen peklem nějaké jiné planety...

 režie: Josef J. Kopecký

 obsazení: Kristýna Hyspšová, Veronika Stasiowská, Michaela Vyčítalová, Ivoš Soukup, Josef J. Kopecký, Hanz Gregar

LEOPOLDOV A ZPĚT / RADO OLOS

 Student filosofie. Studentka chemie. Recidivista. / Jedno Coupé. / Komplikované vztahy mezi muži a ženami. / Znáš-li mě. / Tunel. //

 Heřká komedie o cestě vlakem.

 režie: Josef Jan Kopecký

 obsazení: Hanz Gregar, Miša Vyčítalová, Ivoš Soukup, Bára Kalousková, Josef Jan Kopecký

 jízdné 50,-

28/9

literáti na trati

 pátek od 18:00

MICHAL HVORECKÝ (SK)

VILIAM KLIMÁČEK (SK)

DANIELA KAPITÁNOVÁ (SK)

RADO OLOS (SK)

 koncert

MARTIN KRATOCHVÍL

A TONY ACKERMAN (CZ/USA)

 Přední český klavírista Martin Kratochvíl spolu s americkým kytaristou Tony Ackermanem představují unikátní duo akustického jazzu. Kratochvíl – zakladatel populárního JAZZ Q – již v 70. letech vystupoval jazzovou teorií na bostonské Berklee College of Music. Ackermanova sedmistrunná kytara vytváří nezvyklý podmanivý zvuk, kde se mísí jazz s country, folkem i klasikou. Celý repertoár koncertu pochází z autorské dílny Kratochvíl - Ackerman.

 jízdné 70,-

29/9

literáti na trati

 sobota od 18:00

ŠIMON ŠAFRÁNEK

DAVID JAN ŽÁK

TOBIÁŠ JIROUS

MARIE ŠTASTNÁ

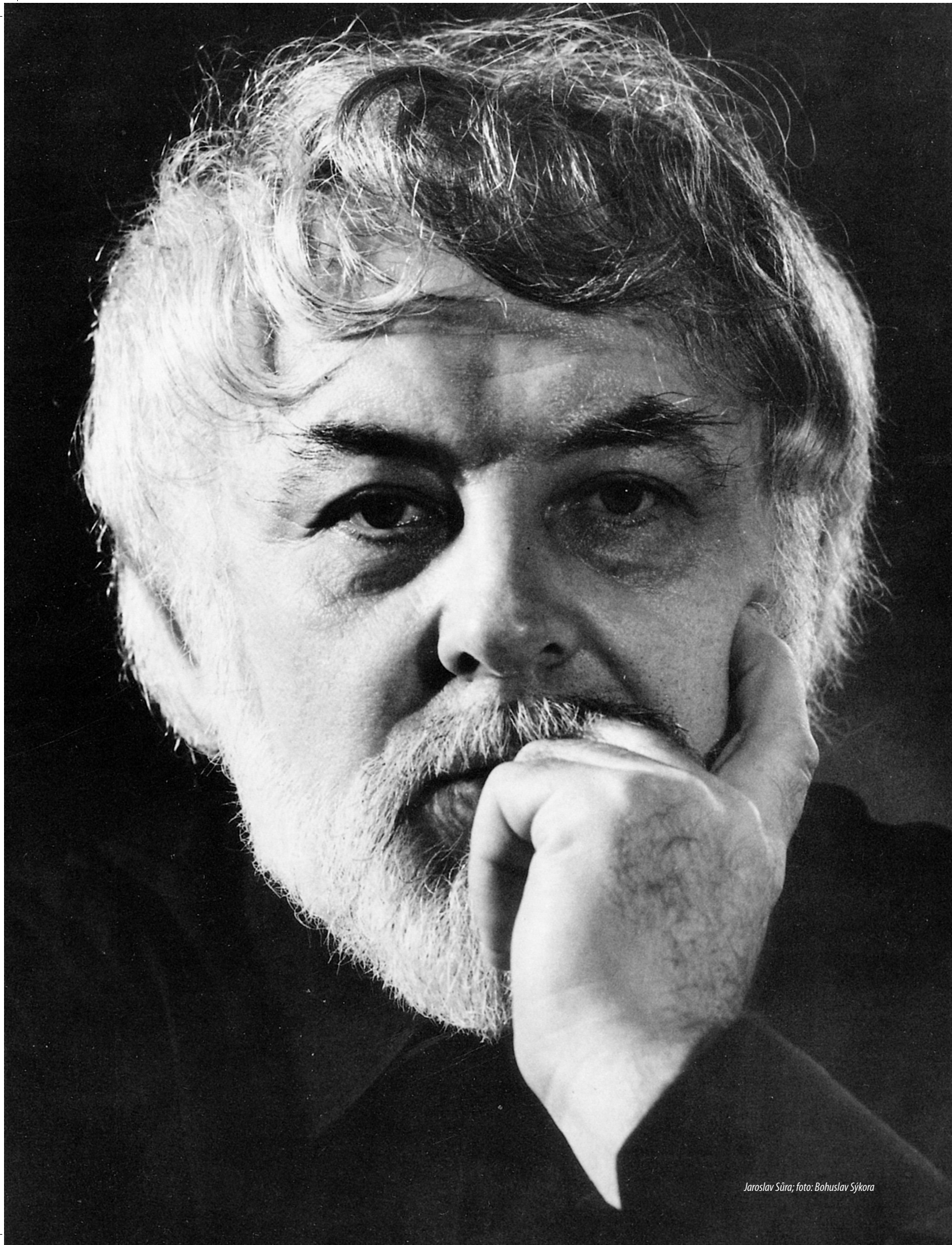
PETRA HŮLOVÁ

 koncert

TY SYČÁCI

 www.tysycaci.cz

 jízdné 70,-



Jaroslav Šůra; foto: Bohuslav Šýkora

Černobílá znamení...

ROZHOVOR S JAROSLAVEM SŮROU

Místo děje: Páté poschodí pražského vinohradského domu v tiché ulici. Velké čelní okno ateliéru míří nad střechy domů. Zbylé stěny nad výškou očí pokrývají hudební a divadelní plakáty. Prosklená část stropu je poznamenána časem i nečasem. Veliký stůl neustále zaplněný knihami, katalogy, hromádkami papírů a různých písemností. Další „výrobní prostředky“ odpočívají na policích. Mírný a přehledný nesoulad je mi dobře známý a milý, mám ho rád. Na dalším pracovním stole se zásuvkami jsou nesouvisle rozloženy menší grafické listy, větší a největší o rozměrech sto krát sedmdesát centimetrů jsou ukryty v deskách. Není tu telefon, nejsou tady hodiny. Spojení se světem omezené, čas pro hosta neměřený. Jsem tu poněkoliště, ale vždycky a náhodně spatřím listy vzniklé před lety, o nichž jsem neměl ani tušení.

Osoby: **Jaroslav Sůra**, akademický malíř (nar. 1929). Po Státní grafické škole studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u profesora Karla Svolinského. Výsledky Sůrovy práce spatřili návštěvníci na čtyřiceti samostatných výstavách doma i v evropských městech. Ilustroval přes 250 knih, je autorem více než 650 plakátů. Získal na šedesát různých cen, medailí a uznání, z toho sedmnáct cen prvních — například ve Florencii, Tokiu a Národní cenu za nejkrásnější knihu USA. Svým dílem je zastoupen v nejvýznamnějších sbírkách Evropy i Ameriky.

Věra Sůrová, grafička a žena Jaroslava Sůry. Absolvovala Státní grafickou školu v Praze, zabývá se volnou a užitou grafikou, designem a typografií.

Odpovídat na mé otázky bude především Jaroslav Sůra. Neznamená to však, že Věra Sůrová nemá na výsledcích jeho práce podíl. Naopak. *Kdyby to bylo obvyklé, přiznává otevřeně a rád Jaroslav Sůra, měl bych ji často uvádět jako autora námětu. Jednoduše řečeno, bez Věry Sůrové bych nebyl já.* Dodávám, že i Věra Sůrová se v jedné odbočce našeho rozhovoru dobrovolně doznala, že telefon v chodbě i zvonek zezdola nepravidelně vypíná. Proto výše zmíněné omezené spojení s okolním světem.

Z námětů vašich grafických listů vyplývá, že je často a silně ovlivňují vzpomínky na dětství, na rodný podblanický kraj, na legendy a báje, podivuhodné zvyky, lidové slavnosti.

Do mých šesti let jsme žili v Blažejovicích, do školy jsem začal chodit v Křivsoudově, nedaleko Vlašimi. Co mi zůstalo v paměti? Například blažejovické Vánoce. Tatínek, vesnický učitel, nás zavola ven, na zasněžené zahradě byl stromek ozdobený třešněmi. To bylo pro nás děti něco úžasného, nepochopitelného. V zimě, a opravdové třešně! Později jsme se dověděli, že v nedalekém městečku kupec prodával jižní ovoce, datle, fíky... i třešně. A další obrazy, krátké

i delší: Začínalo se šerit, ve staveních lidé rozsvěcovali petrolejové lampy. Dodnes slyším od školičky na kopci maminčin starostlivý hlas: Járo, Mírku, domů! Jindy volala: Táto, kluci zlobí! Tatínek nás nebil, ale po chvíli přišel v klobouku a strašidelné masce starého dědka. Samozřejmě jsme netušili, že to je on. O té masce se mi dlouho zdávalo. Vidím také obřadná náboženská procesí, poutě.

Co jste od svých rodičů převzal, získal, podědil?

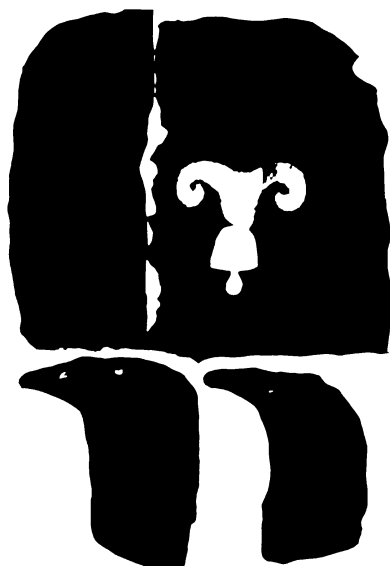
Tatínek byl věčný rebelant. Už v první světové válce byl jako rakousko-uherský voják prohlášen za politicky nespolehlivého a odsouzen za velezradu. Před popravou ho zachránil jen blížící se konec války. Nesnášel křivdy, proto byl už jako kantor často překládán ze školy na školu. Nikdy nechtěl nic jiného než spravedlnost. Touha po uskutečnění Masarykových demokratických ideálů a sociální spravedlnosti pro všechny ho provázela celý život.

Miloval malování a nepochybně měl na mě velký vliv. Ve vsi, v Křivsoudově, mají ve staveních jeho obrázky a je tam pořád známější než já. Když dnes procházím vsí nebo cestami v okolí, zdá se mi, že všechna malebná místa ve svých obrazech oslavil.

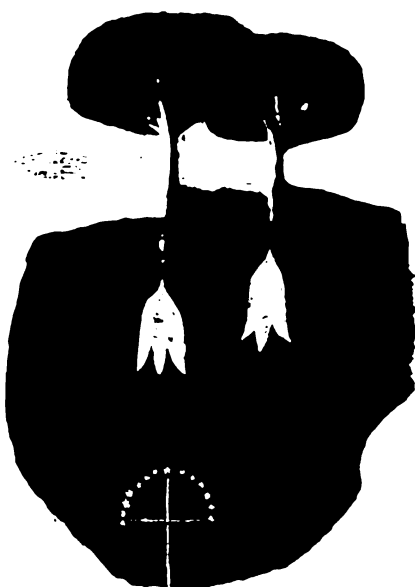
Nejdříve chtěl, abych šel v jeho stopách, na učitelský ústav. Ale překvapivě jsem neudělal zkoušky, nespočítal jsem všechny matematické příklady. Dodnes myslím, že o přijetí bylo s největší pravděpodobností rozhodnuto předem. Učitel kreslení mi pak doporučoval grafickou školu v Praze, ale ani tam jsem se napoprvé nedostal, nevěděl jsem, jak se na zkoušku připravit. Pak jsme se s tatínkem od vrátného školy dověděli, že bych měl nakreslit hlavu, šaty na věšáku a zemědělské nářadí. Při zkouškách jsem pak dostal maximální počet bodů.

Na malířském stojanu vidím něžný a prostý portrét ženy, lehce připomíná kresbu Karla Svolinského. Vráti nás také do minulosti?

To je moje maminka, nakreslil jsem ji pro vzpomínkový list. Mladého učitele Jaroslava Sůru poznala v osadě Zhoř u Čechtic, bylo jí patnáct. Stavení její rodiny zapálil po žních potulný žhář a z uvažovaných studií sešlo. Za tři roky se moji budoucí rodiče vzali, za další čtyři jsem se v Praze narodil. Maminka mi jednou vyprávěla, že byla neděle, Boží hod velikonoční, zvonily zvony všech pražských kostelů, které se právě vrátily z Říma. Milovala les, nazývala ho chrámem ticha a pobyt v lese považovala za lék na bolavou duši. Neznala chvíli odpočinku, říkávala, že je škoda každé promarněné minuty. Cvičila v Sokole, na obecných školách učila „domácí nauky“, v Křivsoudově později založila textilní výrobu, pak pracovala v Blanických strojárnách ve Vlašimi. Pro kostelík Povýšení svatého Kříže ve Zhoři, kde se narodila, jsem kdysi namaloval obraz *Betlém*. Bylo jí pětasedmdesát



Jaroslav Šůra: Pověst, serigrafie, 1987



Jaroslav Šůra: Bez názvu, serigrafie, 90. léta

a v jednom dopise napsala, že by si k Vánocům přála, aby bylo hezky, aby se mohla zase podívat do Zhoře na *Betlém* a vrátit si ve vzpomínkách první kouzelné okamžiky, kdy celý kostel v posvátném tichu zbožně obdivoval dílo mladého umělce, jejího syna. Babička říkala, že to byla nejkrásnější chvíle v celém jejím životě. To má pro mě stejný význam jako první cena v mezinárodní grafické soutěži ve Florencii.

Jste členem Mozartovy a Chopinovy společnosti i Společnosti Bohuslava Martinů. Jakou roli hrála a hraje ve vašem životě hudba? Hudební motivy se objevují v celé řadě vašich plakátů i grafických listů.

Tatínek kantor, bylo to jasné: Malátova škola hry na housle. Já i bratr jsme cvičili na půlových houslích. A záviděli tatínkovi, že při našem hraní může sedět. Po válce jsem navštěvoval kostel svatého Jiljí na pražském Starém Městě, preludoval tam pravidelně vynikající varhaník pan Wiedermann. Tři babky, pár studentů. V gotickém chrámu se chvěl vzduch. Nezapomenutelný zážitek. Dlouhá léta jsem pak byl abonentem koncertů České filharmonie.

Další neomylnou stopou jsou ve vaší tvorbě zážitky z cest, především z Itálie. Hádám správně?

Projeli jsme ji s Věrou několikrát — od Benátek do Neapole, ale nejvíc mě poznamenala Florencie a její galerie. Mám rád Francii, Paříž a Finsko. Naším snem zůstalo Řecko a Egypt. Před rokem 1989 jsme se tam chtěli vypravit, ale na pasovém oddělení nám řekli, že oba najednou nemůžeme. Jedťte každý sám a pak si o tom budete doma vyprávět, dodali.

Absolvoval jste, podobně jako vaše žena, grafickou školu a v letech 1948 až 1954 jste studoval na Umělecko-průmyslové škole. Byla to jistě zvláštní doba. Kdo byli vaši přátelé, spolužáci?

Mými vrstevníky byli Jaroslav Šerých, Jaroslav Králík, Ladislav Čepelák, Karel Vysušíl, Pavel Sukdolák, František Burant, Jaroslav Kaiser, Jaroslav Hořánek, Karel Hruška, Karel Beneš, tedy vesměs známá jména. Ano, byla to zvláštní doba, poznamenala snad každého. Já jsem UMPRUM tehdy nedokončil. Záměrně jsem nešel k závěrečné zkoušce z marxismu-leninismu. Z ateliéru Karla Svolinského jsme byli dva, z celé školy šest. Nemohl bych se podívat tatínkovi do očí. Krátce předtím musel jako učitel a stále přesvědčený masarykovec nastoupit na roční uhelnou brigádu v ostravsko-karvinském revíru na důl Matylda. Když se vrátil, do klopky si zapichl hornický odznak a mohl učit dál. Babička měla malý venkovský krámk s hospůdkou, prodávala šmolku, mýdlo, petrolej, biče, bonbony. Po Únoru přišli komunisté a řekli jí: Vašeho už tu není nic, ani seslička u kamen... Několikrát mě ke státní zkoušce z marxleninismu vyzývali. Marně. Naštěstí jsem hned šel na vojnu a v dalších letech se na diplom nikdo neptal, jinak by to samozřejmě moji práci velmi nepříznivě ovlivnilo. Akademickým malířem jsem se mohl stát až o čtyřicet let později.

Vaše serigrafie jsou převážně černobílé, říkáte, že černá barva je královnou v grafice. (Věra Šůrová nesouhlasí a tvrdí, že správněji bychom měli říkat královnou grafiky. Chvíli se přeme, pak jí dáme zapravdu.) Ale vám byl blízký i portrét, nefigurativní obrazy, kombinovaná technika. V roce 1960 vás doktor František Dvořák nazval „hudebníkem barevných tónů“, jiný historik umění, doktor Prokop H. Toman, napsal při příležitosti vaší výstavy koncem šedesátých let v Galerii československý spisovatel, že návštěvníky zaujme zářivost a hloubka barev. Jaká cesta vedla k té zdánlivě nejprostší černé a bílé?

Zářivost a hloubka barev... Ale další kritiky minuly, že Šůrovo dílo je barevně rozplývavé a rozplývané. To mě pochopitelně urazilo, proto si ty zvláštní výrazy pamatuju dodnes. Barvu mi znechutili a rozhodl jsem se: Budu vám to dělat černě. Přijde to levněji a zatím to nikdo nezkoušel. Ale chtěl jsem, aby i v černobílé kompozici byla celá barevná škála. I východ slunce jsem udělal černě. Odvěký souzvuk i protiklad černé a bílé mě vždycky fascinoval. Závisejí na sobě, přesto je v jejich vztahu napětí i vznešenost. Jsou něžné i drsné, veselé i vážné, zářivé i temné. V mých černobílých grafikách nejsou žádné pŕltóny, řečeno malířsky i muzikantsky. Černou a bílou jsem si prostě zamiloval. Navždycky.

Beru to jako vaše vyznání. Černá barva na vašich listech tvoří často znaky, jejich přesný a podrobný význam znáte nejlépe sám. Nám divákům znaky především naznačují, kudy jste se v myšlenkách a vzpomínkách ubíral. Někdy půjdeme stejnou cestou, zkusíme vás následovat, jindy třeba odbočíme, zastavíme se, ztratíme a budeme hledat, pátrat, kam jste nás chtěl dovést, jakou cestu jste nám nabídl. Jsou i znaky, které nás zvláštním způsobem přitahují, lákají do podvědomí. Takový je můj pocit.

Nikdy jsem se nepokoušel napodobovat přírodu. Když sama tvořila, také nic nenapodobovala. Pocity, myšlenky a zážitky se opravdu snažím vyvolat znakem, symbolem, podobenstvím, vyjádřit je zkratkou. Nebo jinak: touhu, vzrušení, radost, úzkost, bolest, naději nebo

zklamání zkouším proměnit v pomyslný praobraz, archetyp. Chci být stručný a vyjádřit mnohé několika slovy, tvar co nejvíce zjednodušit a zbavit zbytečností. A takovému tvaru pak dát monumentální výraz. Nepotřebuji si v grafice vypomáhat barvami, grafika nemá přece nahrazovat malbu. Nepokouším se něco zobrazit, ale vyjádřit. Proto mě inspirují staré kultury, ale i současnost a souvislosti lidské civilizace s tajemným světem kosmu.

To dosvědčuje například pozoruhodný soubor velkých listů s názvy jako *Hvězdné signály*, *Vzdálená znamení* nebo *Zpráva pro 21. století*. . . Zkusím vybrat namátkou dva jiné, *Kámen* a *Requiem*. Pokusíte se přiblížit, co jejich vzniku předcházelo?

Do listu *Requiem* jsem vložil příběh osmiletého přátelství s člověkem, s nímž jsem začal studovat, s Milošem Satrapou. Byl mým vzorem, schopnostmi přede mnou. Chodil se učit k Bauchovi a Fillovi. Zemřel v roce, kdy jsme dokončili školu. Shrnuji naše společné roky, sděluji mu své poselství, napřahuji k němu ruku. Stále, i po padesáti letech. *A Kameny?* Mně bylo pět, bratrovi čtyři, chodili jsme do vzdáleného mlýna pro chleba. Cesta vedla lesem, pak podél náhonu. Mlýnský kámen je mlýnem, znak stromu temným lesem.

Možná je pravá chvíle připomenout, jak vlastně serigrafie, nebo také sítotisk, tisk skrze síto, vzniká...

Jen dvěma větami: Je to sice nejmladší grafická technika, ale její princip se užíval v Japonsku už před naším letopočtem. Vlastní způsob tisku je jednoduchý — barvu protlačujeme propustnými místy šablony pomocí stěrky, nebo v sítotiskovém stroji. Dnes můžeme serigraficky vytisknout i akvarel.

Ilustroval jste téměř tři stovky knih. Byly mezi nimi takové, o nichž můžete říci, že jste je doprovázel nejraději, měl k nim blízký vztah? A je kniha, kterou byste býval ilustroval rád, ale která vás minula?

Vzpomínám především na Wolkrův *Svatý kopeček*, Vrchlického básně o Blaníku, na Šrámka. Poctou pro mě bylo ilustrování díla Liona Feuchtwangera. Byla to těžká práce, pro některá díla, například *Židovskou válku*, jsem obtížně vyhledával podklady. A na kterou knihu jsem občas pomýšlel? Na Máchův *Máj*. Ale po Svolinském, který dostal za bibliofilské ilustrace *Máje* zlatou medaili na světové výstavě v Paříži, jsem si netroufal. . .

(Hlasi se nespokojená Věra Šůrová: To je pořád Šůra, Šůra, a já jsem snad vzduch?) Samozřejmě, Věra většinu knih přečetla, měla vždycky smysl pro zkratku, vymýšlela náměty ilustrací. Některé knihy pak i sama graficky upravila. Však to jako žačka Petra Dillingera a Zdeňka Balaše, talentovaná portrétistka, kreslířka a malířka nepochybně umí. Ale ve stínu „velkého Šůry“ je bohužel patřičně neuznaná. *(Oba se smějí.)*

Významný podíl má ve vaší tvorbě užitá grafika a v ní plakáty. Divadelní, hudební, filmové. Navrhl jste jich neuvěřitelných šest set padesát. . . Jsou to většinou linoryty, tvořené jako volná grafika.

Mezi volnou a užitou grafikou jsem nikdy nedělal rozdíl. Plakáty musí samozřejmě sdělovat určitou informaci, ale současně by měly nabídnout také estetický zážitek. Škoda jen, že se jich v současné době dělá tak málo. Světová sláva českého plakátu už patří historii.

S vašimi pracemi se mohli seznámit lidé na pěti kontinentech. Kde jste je představil nejraději, kde vám nejvíc rozuměli?

Jednoduchá odpověď: v Itálii, Americe, ale nejvíc v Japonsku. Přitom jsem spíše než japonskou kaligrafii studoval čínské znakové umění.

Kdysi vás v dánském rozhlasu nazvali „filozofujícím českým malířem“. Trefili se?

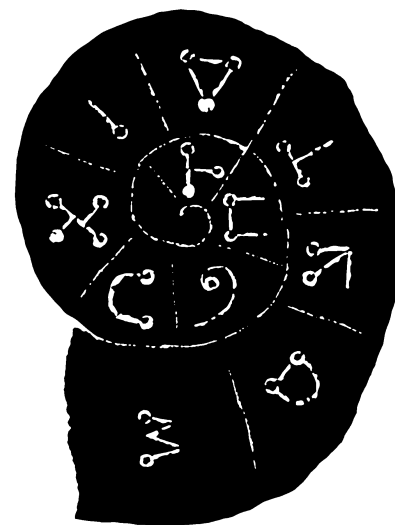
(Rozesměje se.) Samozřejmě že mě to potěšilo, ta zkratka mi naprosto vyhovuje.

Získal jste řadu významných domácích i mezinárodních ocenění. Máte pocit, že jste v zásadě vytvořil všechno, co jste chtěl? Anebo stále míříte k nějakému dalšímu cíli, k dosud nesplněnému přání?

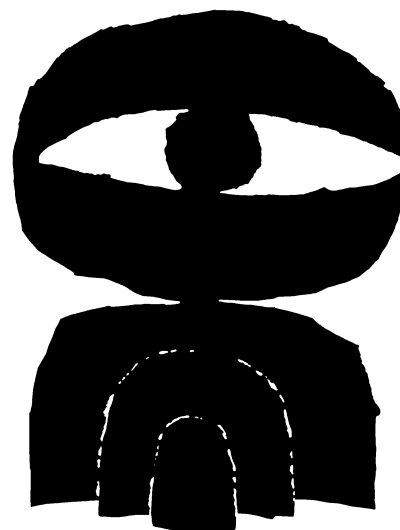
Není možné skončit. Nepřestal jsem hledat a zkoušet, jak nejlépe vyjádřit svoje pocity. Člověk se musí pořád učit. Letos chystám tři výstavy a. . . možná budu znovu přemýšlet o *Máji*.

Už se těšíš. Na „báseň romantickou, to jest veršovaný románek“, jak napsal Karel Hynek Mácha v roce 1836, na *Máj* doprovázený černobílými básněmi Jaroslava Šůry z počátku jednadvacátého století.

Ptal se Břetislav Ditrych



Jaroslav Šůra: *Vzdálená znamení*, serigrafie, 1994



Jaroslav Šůra: *Abstraktní dialog*, serigrafie, 1994



foto: Libor Stavjanik

Jenom to zachytit, nahodit, nechat...

ROZHOVOR S JANEM SLOVÁKEM

Delší dobu chystaný rozhovor s Janem Slovákem byl nakonec smluven jednu srpnovou neděli telefonem: „V pondělí a v úterý budu štípat dřevo, tak snad ve středu.“ Ve středu v podvečer u něj doma na Provodově. Kousek od Zlína, a přitom v úplně jiném světě. Někdejší mlýn, velmi živo — návrat děcek k večeři. Prohlížení grafických listů, dřevěných sošek. Rozmlouvání bez diktafonu. Šestestění tištěných, frotovaných a kreslených obrazů na papíře. Šestiměsíční štěně velikosti vlka se srstí lesklou, havraní. Ve čtvrtek ve Zlíně, ještě před spuštěním přístroje k zaznamenávání řeči, nadšeně komentuju zážitek z návštěvy. Jan se lišácky usmívá a poznamená: „Toho psa jsme kvůli vám samozřejmě nalakovali...“

Ty jsi grafik a básník. Nevím, jestli jsi víc grafik, nebo básník. Často se setkávám v této souvislosti s termínem dvojdomost. Někdo si na tomto označení zakládá, někomu to vadí. Osobně bych zastřešil obě „disciplíny“ prostě slovem poezie. Jak se k tomu stavíš? Přemýšlíš vůbec o tom?

Milejší by mi bylo, když už, tak to překrýt slovem poezie než ta dvojdomost. Ani přesně nevím, co to znamená. Dvojdomost jako, že máš dvě působnosti, které se nepropojují? Radši to přeskočme...

Dobře. Tak teda na úvod malý dotazník. Jak ses ke své tvorbě dostal? Vlohy po rodičích, prarodičích? Vlivy kamarádů? Či to byla knihovna, kams na to chodil? Gymnázium ve Zlíně, pak studia v Praze — cesta mládence ze vsi do velkoměsta... Co vím, tak se v rodině nikdo nezabýval ani psaním, ani malováním. Četl jsem rád vřdycky. Moje maminka také ráda čte. Docela významnou osobou byl pro mě můj dědeček, který mě ovlivnil příběhy, co vyprávěl ke konci svého života. Umřel v osmdesátém sedmém, když mu bylo devadesát. Řekněme, že těch posledních patnáct let jeho života jsem ho docela zažil. Když jsem se ho ptal, jak se dostal na Pradliska (pocházel z vedlejšího Provodova), tak mi řekl, že ten dům získal od Žida, kterému pomohl z pekla. Dědáček se narodil v roce 1897, v roce 1915 narukoval do první světové války. Působil někde ve Vídni, u koní. Kdysi mi vyprávěl: „Vrátil jsem se z Vídně. Přijel jsem na koni hraběte Berchtolda, který jedním skokem přeskočil Dunaj. Ten kůň potom žil u nás na Provodově a ten kůň měl lidskou duši. Já jsem ve Vídni léčil raněné a nemocné vojáky vodou z Maleniska, která se tam v Dunaji držela při pravém břehu...“ Hodně mě ovlivnil fantastičností až groteskností svých vyprávění. Míval i vize, kdy se setkával se svými kamarády, co už byli dávno mrtví. Prožíval je jako skutečné a býval z nich hodně vyděšený. Já jsem si ty jeho výroky a historky zapisoval, takže když jsem potom dělal knihu *Stará svěcení*, tak jsem z ducha jeho vyprávění vyšel. Na několika místech tam o něm píšu.

Výtvarné školení žádné nemám. Na gymnáziu mě ovlivnil spolužák, který znal impresionisty, Utrilla. Z té doby znám Zdeňka Petrželku — J. A. Pitínského. S Josefem Horáčkem

jsme hodně mluvili o poezii. Na filozofické fakultě jsem začal studovat v sedmdesátém šestém filozofii a historii. Tehdy tam probíhala další normalizační vlna, ale pořád tam ještě přednášel Milan Sobotka, učili tam Jiří a Jaroslava Peškovi — oba už umřeli. Dušan Machovec, bratr Milana Machovce, nás měl na antickou filozofii. Dobré vztahy jsem měl s historikem Robertem Kvačkem třeba. Mezi spolužáky jsem se spřátelil s Martinem Hemelíkem, dnes velkým znalcem Spinozy. Nekonečné hodiny debat. V sedmdesátém sedmém roce jsem se skamarádil s Pepou Rauvolfem. Dělalí jsme spolu na nějakých brigádách, hlídali na stavbách. Když jsem v osmdesátém prvním odešel z fakulty a pracoval na Strahově v kotelně, on ještě nějak prodlouženě dostudovával, tak u mě asi rok a půl přespával. Už tehdy překládal — W. Burroughse, také *Šumavské legendy*. Hodně jsme se viděli také s jeho kamarádem Tomášem Hudcem z Plzně.

To byl malíř?

Tomáš psal, měl velký přehled o literatuře a dělal i grafiku. Pepa Rauvolf také. Oba malovali. Já jsem začínal jako samouk, ale viděl jsem, že oni něco dělali, tak jsem to zkoušel. Viděl jsem. Vlivů bylo určitě víc — lidové tisky, ale i expresionisté anebo naivismus à la Nikos Pirosmasavili — o něm jsem viděl ten gruzínský film.

Když to bylo přes ten film, fascinovalo tě nejen to dílo, ale i postava toho člověka?

Určitě. On se živil malováním vývěsních štítů. Žil v takové čistotě. A nakonec umírá někde pod schodama v naprosté bídě. Je mi bližší než třeba celník Rousseau.

To by bylo to školení. Přípravná fáze. V kterém momentě jsi začal brát svou tvorbu vážně, když to řeknu takto blbě. Nejdřív psaní, potom rytí grafik...?

Začal jsem s grafikou. Zlomový byl rok osmdesát a osmdesát jedna, tam mi to kolidovalo s ukončením fakulty. Nebyl jsem schopný napsat diplomku, protože jsem ryl grafiky. A školu jsem s obtížemi dokončil až v osmdesátém třetím roce. O něco později jsem začal vyřezávat ze dřeva, malovat a také ryt kratší



Linoryt, 2006

texty. Třebas mi Zdeněk Troup z ateliéru svého strýce, který byl známým ilustrátorem, přinesl hromádku podlouhlých ručních papírů. Vyrýl a vytiskl jsem na ně text od Borise Pilňaka *O nevanoucí vánici*. Psát jsem zkoušel až koncem osmdesátých let. Ale texty jsem dal dohromady až díky Vráťovi Färberovi, který po převratu dělal v *Literárních novinách*. Znali jsme se myslím z Chadimových koncertů. Jednou jsme se potkali v Jungmannově ulici a on se mě zeptal, jestli něco nemám. Tak jsem to přepsal a zanesl mu to. V devadesátém čtvrtém mi něco otiskl v *Literárních*. Tím se to rozběhlo — povzbuzováním a možností publikovat...

Takže to výtvarné bylo prvotní... A výstavy?

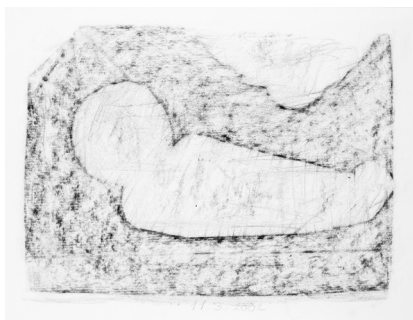
Před převratem jsem o žádných výstavách neuvažoval. Pořádal jsem jenom taková odpolední setkání u nás na Pradliskách. Pověsil jsem tisky a obrazy na stodolu a sešli se známí. Jednou jsem udělal výstavu i na Strahově v kotelně mezi bojler. První výstavu po převratu jsem měl v Divadelním studiu Rubín. V devadesátém třetím jsme se ženou odjeli do Ameriky. Tiskl jsem, času bylo dost. Něco z toho, co jsem tam napsal, vyšlo v *Souvislostech*, část je v knize *Tisky*.

Veš sis s sebou nářadí k rytí, nějaký výtvarný materiál?

Tři rydla. Všechno ostatní jsem si pořídil na místě — barvy, papíry, dláto...

Ukazoval jsi mi nějaké práce, které byly dělané snad z odpadového — použitého materiálu. Pokrčený papír a tak...

To jsem dělal ještě v kotelně. Poslední dva roky — 1991 a 1992 — jsem měl směny se sochařem Bohušem Metelkou. On pracoval na svých cínech a já jsem vyřezával. Tak jsme oba souběžně pracovali. To bylo docela intenzivní. Vzájemně jsme si to komentovali, krčil mi papír...



Frotáž, 2002

Zmínuje se v souvislosti s tebou velice často inspirace lidovým uměním, ikonami, byzantským uměním a tak...

To tehdy bylo jakoby po ruce. Já myslím, že ty lidové texty, písničky — to je fenomén sedmdesátých let. Jako byl Jaroslav Hutka třeba a další písničkáři. Sháněly se Sušilovy a Bartošovy sbírky...

Přijde mi ale, že charakterizovat tvoji práci přes lidové umění je dost zjednodušené. Dnes se lidové nebo naivní umění zneužívá ke komerci nebo se využívá konceptuálně: ve smyslu, že poučený malíř maluje záměrně jako neumětel, primitiv nebo jako bláznivý — viz třeba „mediumní“ tvorba výtvarně vyškolených tvůrců. U tebe cítím, že je to přirozené, že to k tobě patří. Tvůj rukopis — je tvoje vlastní citlivost, „nenačtená“ formální výbava. A co vzdělání versus intuice? Jsi vzdělaný, sečtělý. Kdy musíš zapomínat na to, co znáš, abys to byl jenom ty? Aby to bylo čisté...

Při studiu filozofie si pamatuju jeden takový bod, kdy... byl to sborník textů Merleau-Pontyho *Oko a duch*, kde píše o Cézannovi a o problémech vidění. Tam jsem si začal uvědomovat, že nemám pojmové myšlení, ale spíš myšlení obrazové. Potom jsem se zabýval postimpresionisty: Cézannovými úvahami o malířství anebo dopisy Vincenta van Gogha. Směřoval jsem k nějakému zjednodušenému tvaru. Postupně jsem vypouštěl detaily, mizely prsty, na postavách zůstalo jen nějaké gesto nebo tvar té postavy. Zmizel obličej, je tam jen tvar hlavy, která se nějak naklání a tak. Viděl jsem kdysi gotické fresky sejmuté před zbořením kostela v Kopistech. V omítce zůstaly jenom stíny, žádné detaily. A tam byly postavy, které měly místo hlav jenom ohnivé koule. Červené. To smývání časem jsem se snažil napodobit. Podobně na mě zapůsobily ikony, kde zůstal jenom obrys nebo barevný stín. Mnohem později jsem si to, co vidím, i zapisoval — tady by možná nějaká dvojdomost, nějaké propojení bylo.

Mluvili jsme včera o andělech na tvých grafikách, že už jsi na to slovo alergický. Já je beru spíš jako nějaké létavce, vznášivce. Bytosti, které mají jakési schopnosti...

Andělé už ne. Hledám nějaký výraz pro figuru, která je lidská. Myslím, že to říká Paul Klee — že nemůžeš vést přesně hranici po okraji předmětu, že vždycky... že vždycky ty věci mají více slupek. U člověka ty slupky prostupují, kříží se, takže víc linií naznačuje průchodnost člověka a toho, co je mimo něho. Určité věci, které patří k člověku, ale jsou pro něho příliš velké nebo neúnosné, setrvávají poblíž — jako ta voda, která byla



Kombinovaná technika, 1989

při pravém břehu. Tak také některé myšlenky prostě máš u hlavy, nemáš je v hlavě, ale provázejí tě. Někdy to zjednodušování šlo až k fragmentaci, k torzům. Třebas korpusy ukřižování, co jsem dělal. To jsou takové někdy až průřezy tělem. Jako je kus šroubovitého sloupu někde z barokního kostela podobný tělu a přitom zároveň vidíš ten řez kamenem, vidíš tam strukturu toho kamene. Vidíš hlavu a místo mozku krystal.

To připomíná některé texty, které vyšly v *Tiscích*. Víš o tom, že z čistých důvodů ničíš grafiky, se kterými nejsi spokojený. Pálíš je v kamnech. Zacházíš tak i s texty? Jsi v pálení textů opatrnější než při likvidování grafík?

Ano, možná je to tím samouctvím. Byly doby, kdy jsem dost dal na názor druhého, co mi kdo k tomu řekne. Pak jsem se musel naučit sám si říct: toto ano, toto ne. Ale od každého, komu svoje tisky ukazuju, se snažím vytušit, jak je vidí. A lidé někdy oceňují to, co já tam vůbec nevidím. Nechci se přizpůsobovat, ale snažím se rozšířit svoje vidění. Abych dokázal... uviděl věci, které tam při své omezenosti nejsem schopen vidět. Vracím se i k tomu, co jsem vyhodil, abych to nějak znova uviděl.

Moje texty vznikají neustálým přepisováním — asi jako u každého. Nějakou situaci vidím před očima, snažím se ji popsat a pak zjednodušit, sestříhat. Někdy propojím dva texty dohromady. Zkracuju, jako když se píše telegram, třebaš do Austrálie. Babel někde říká: „Dvě adjektiva si dovolí pouze génius.“ Mě to pak vede k takové lapidárnosti, někdy až přílišné stručnosti. Zdeněk Petrželka mi kdysi poradil, že obrazové vidění vede ke stručnosti. Takže to je dáno asi tím, že to vidím. Myslím si, že inspirace je pro mě to, co vidím jakoby omylem. Nepřipraveně. Koutkem oka. Nečekaně. A moje metoda psaní je taková, aby tam dostaly prostor ty věci, o kterých nevím. Proto mám rád grafiku, protože tam je prostor pro to nezáměrné dost velký. V textu, aby to bylo napsané nezáměrně — to je těžké. Ale právě možná těmi střihy se dostávají vedle sebe věci, které bych nečekal. Tím právě vstupuje to nezáměrné, které je asi jediné poezii.

Řekl bys mi něco málo k edici Kakost, na kterou přišla včera řeč při prohlížení tvého díla z kufru vytahovaného?

Kufr s grafikami je po letošní topné sezóně poloprázdný... Kakost — to je spojené se zlínským knihkupcem Pavlem Jungmannem. Poznali jsme se kdysi na fakultě, myslím v roce sedmdesát devět. Začal jezdit do Petrкова k Reynkovým. Po škole — to už dělal nějakou dobu ve Zlíně v antikvariátě — se rozhodl vytvořit na Reynkovu počest edici Kakost. Reynkův text *Kakost* jsem vyryl a udělal k tomu elipsovitou značku, jako středověkou pečeť. K výročí Suzanne Renaud jsem vyryl a vytiskl jednu její báseň. Pavel přepisoval také některé sbírky, co za války vycházely v kroměřížské edici *Magnificat*. Já jsem k nim dělal titulní strany. Nebylo toho moc.

Texty jiných autorů plus obrázek k tomu — tos ryl už dřív, že?

Pro Kakost jsem ještě vytiskl od Reynka *Vánoce 1970*, ale jinak jsem ty texty začal vyrývat už dřív. Třebas ten úryvek z B. Pilňaka, z povídky *Třetí metropol*, nebo Edwarda Stachura *V polích* v překladu Jana Grulichy — text o prostoru a prázdnotě pole. Nebo Holanův překlad Rilky básně *Podzimní den*.

Když ryješ texty jiných autorů, je to jistě dřina, strávíš tím spoustu času. Jak to ovlivní tvé vnímání toho textu? Může zprotivit, nebo naopak ještě víc otevřít? Určitě to je velmi intenzivní duchovní i fyzický zážitek.

Asi hlavně fyzický. No já myslím, že skutečně přečíst znamená přepsat.

Ještě něco, prosím tě, k těm jednodenním výstavám. Vždycky se to v souvislosti s tebou zmiňuje...

Vznikly z nostalgie, touhy setkat se — se známými ze Zlína, z Prahy a tak... Nejprve bývaly v srpnu, později na podzim... V *Srpnové neděli* od Hrubína, v tom filmu, to je. Představ si, že skončila nějaká slavnost, všichni odejdou a ty tam zůstaneš sám. Stoly se zbytky jídla... nedopité sklenice... V tom filmu jsou ještě lampiony, které povlávají ve větru. Takový ten pocit prázdnoty. A asi i nostalgie, nevím. Toto byl jeden z takových motivů — vyvolat atmosféru *Srpnové neděle*. Také jsem chtěl ukázat, co jsem udělal za ten rok. Existuje nějaká dokumentace, fotky, bratr natočil něco na osmičku. Lidi jezdili i s dětmi. Povykládalo se, něco se vypilo... Po obědě to začalo a navečer skončilo. Pak jsem to sundal...



Linoryt, 2004



Smrt na poli; linoryt, 1981



Zápas s andělem; linoryt, 1981



Frotáž, 2006

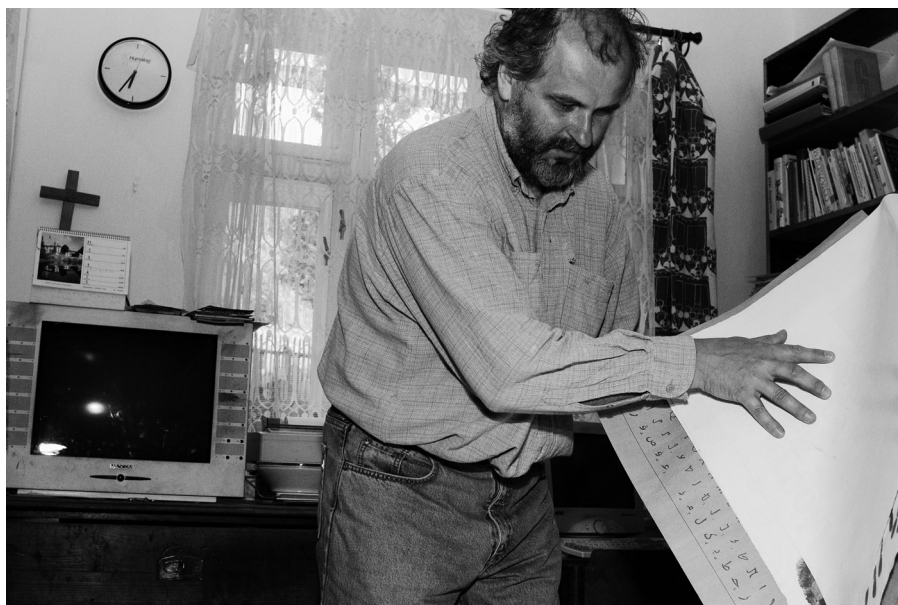


foto: Libor Stavjanik

□ Hruška mění se v jablko,
v trnkový keř s ptákem, co
ohlédá tvář modrou, červenou
a zlatou. Pták odletí a keř
zmizí a jeho zpěv v úzkosti
neuslyším na nejvyšší větvi roz
roz memera. 1994 7. S.

Linoryt, 1994



Na fotografií jsou pískovcové ovce — bílá a červená, 1997 a 1998;
foto: Libor Stavjanik

Tvoje práce, ať už literární nebo výtvarná, vznikala při nějakém zaměstnání. Jak to máš s časem teď? Máš tři děti, učíš na škole, musíš dojíždět. Jak to zvládáš? Jednou jsi mi říkal, že když jdeš kolem kůlny doma, tak tam sem tam něco přiteseš, a tak vzniká ta tvá socha...

Dokud jsem dělal v kotelně nebo byl v Americe, tak jsem si mohl tvořit, kdy jsem chtěl. V roce devadesát pět se narodil náš první syn Jenda. Začal jsem učit, tím se to velice změnilo, času je velice málo. Když prostě není nikdo doma nebo večer, tak se snažím dělat grafiku. Je to dost nárazové, dost přetřávané, po nocích. Někdy je problém navázat. Než se člověk dostane do nějaké slušnější vrstvy, tak to chvíli trvá. Takže upřednostňuju věci menšího formátu, černobílé, frotáže a moc nemaluju. Ten obraz, na který ses včera díval, ten s tím pískem — to jsem ti chtěl říct, jak vznikl. Byl jsem s dětma sám doma, Hedvika, naše nejmladší dcerka, spala, a teďka jsem už to viděl před očima. Říkám si, za půl hodiny to je hotové. Tak jsem maloval a... já vlastně neumím malovat, takže sem to honil zleva, zprava... Hedvika se zatím probudila, a tak jsem jim říkal: „Proboha vás prosím, postarejte se o ni, bude to za chvíli hotové!“ Oni se všichni políčili bahnem, byli celí od bahna... Kousek je pískoviště, tak jsem ten obraz nakonec zasypal pískem. Pak jsem ho někde venku pověsil, pak ještě přšelo, takže tam jsou tři pruhy — jak přšelo, tak to spláchno ten písek, ale nakonec to... Bylo to naprosté zoufalství, když jsem na ně volal: „Chvilku vydržte, vydržte to chvilku!!“ Proto dělám grafiku, malé formáty. Něco se prostě dá udělat rychle. A zároveň se mně to stalo heslem: dělat telegraficky, stručně a jakoby ve spěchu. Jako když Židé jedí pesachovou večeří, při které mají být připraveni okamžitě vyrazit. Je to zároveň metoda, zároveň trošku z nouze ctnost, zároveň cesta. Jenom to zachytit, nahodit, nechat.

Ptal se Pavel Preisner

Jan Slovák (nar. 1957 na Pradlisku u Luhačovic) navštěvoval gymnázium ve Zlíně (tehdejší Gottwaldově), poté absolvoval obor filozofie a historie na FF UK v Praze. Samostatně vystavoval například v roce 1992 v pražském Divadelním studiu Rubín; v roce 1996 v Grafickém kabinetu Státní galerie ve Zlíně a v Galerii Jiřího Jílka v Šumperku; v roce 1999 v gymnáziu Slavičín; v roce 2000 v galerii pražského antikvariátu Ungula; v roce 2003 v galerii zlínského knihkupectví Archa; v roce 2006 pak představil své dílo v galerii při zlínské hvězdárně a v galerii uherskohradištského knihkupectví PORTAL. V roce 1995 zlínské nakladatelství Archa vydalo jeho knihu *Tisky*. V roce 2004 mu tamtéž vyšla sbírka textů z let 1997–2004 pod názvem *Stará svěcení*. Jan Slovák publikoval své texty a grafické listy také časopisecky, například v *Souvislostech*, *Hostu*, *Literárních novinách*, *Veronice*, *Psím víně* a *Welesu*. Žije se ženou a třemi dětmi na Provodově. Pracuje ve Zlíně jako středoškolský učitel angličtiny, dějepisu a občanské nauky.

Dům klesá, okno mění se v tmavou jámu...

JAN SLOVÁK

■
Na kraji žlutnoucího lesa se stromy rozevírají
do neviditelných hlasů
Jestli máš ústa
je v nich průsvitný dech?
V olivovém šeru nehluchně padají plody
Vzhůru stoupají
tvé vlasy i s hlavou
Celý prostor i
jeho stropy ji slyší
Na hlavu usedají
roje much v pruzích
Jako když Chirico jde po pustém náměstí
a dívá se stem očí
Slunce trhá stín domu
Mezi stromy nehluchná sova
Hoříš?
Ptá se podzemí před soumrakem
Na tvé asfaltové stěny se šlu déšť
Bažanti posedávají v listí
Křičí
V očích zlaté rozinky
Uhýbá neschůdná cesta
Nahoře se všechno zrcadlí obráceně
jako ve studni
Hloubka nebe
a té noční mouky jen tři hrsti
Zpěv ptáků smyčkou vtahuje
vrcholky stromů nazpět do úst
Stromy z červených skvrn letí nadlehčeny
Máslem podložili tvoje ruce i nohy
Studní sestupují chodidla až k
prachu na dně
Ve větru listí — nikde stálý cíl
Z horního lesa
klesá písková cesta
Jak jenom jsi při chůzi
kladla moje nohy za svoje?
Sleduji tě s černými pečeti
mezi koleny a kotníky
Cesta vzhůru
vede ke hřbitovu
Ale dá se jít i zkratkou

(2006)

■
...vyšli jsme z domu. Muž v bílém položil pravou ruku na moje
rameno. Jiný v náručí nesl dům podobný tomu, ze kterého jsme
vystoupili, za námi se chvělo prázdné místo po zdech, které rá-
zem zmizely. Na plot usedl zlatohnědý pták, stíny kolem hlavy do
všech stran. Sedíme u stolu. Sedí tam ještě někdo, tvář mu bičuje
sníh, jeho oči pokryté tmavými skvrnami nikdy neopouští vítr...

(2006)

■
Večer, potom noční perleť. V úzkosti vykřikl pták. Neslyšně cosi
šeptá hlava bílé látce. Dozrávají hrušky, žlutě pronikají zelené
šero. Tvoje tvář černá se v zahradě se žlutými hruškami. U ces-
ty řídká tma, přejelo auto, roztroušené stromy, a za nimi plot.

(2006)



Kombinovaná technika, 1994

IKONY

Ze zad mu vyrůstá okřídlená postava
a naklání se k uchu. Malou rukou
ukazuje vedle ukazující velké ruky.

Přilévá do nádoby vodu. Sedí v bílé
a růžové bez chodidel. Dítě vychází jí
z ruky. Nad nádobou se vznáší keř.

Drží ďábla za vlasy. Za bílého dne
otevřít se za ním tmavě zelená chodba.

Ženská hlava vystupuje z ramene, na
ruce dvě dlaně. Naklání se. Z keřů padají
perly svatého Jiří.

Bortí se domy. Proti nim pozvedá hůl
a ruce nadnášejí mlhu. Dům klesá, okno
mění se v tmavou jámu.

Utíná demony z větví. Hustě obrostlý
strom tmavými trsy pod zlatými skalami.
Obě nohy přeřáté v lýtkách noří se
z vody.

Dva oblouky paží s noži nad jeho
hlavou. Uchopená noha v chodidle. Za
hlavou vchod v neviditelné skále.

Z ruky se zvedá mrak. Ruka dotýká se
tváře bez očí. Letí tu hlavy nad kádí.

Polovina těla je modrá. Vzdouvá se
plášť. Vedle anděl stojí na ptačích
nohách. Z ruky kane červeň.

Ve větvích praskají bílé plaménky. Mezi
nimi klečí na haluzkách chlapec. Střed
obruštají. Druhý otevírá bránu.

Uprostřed rostlin uřezávají hlavu. Země
se rozestupuje. Ze šterbin raší pruty.
Špička meče mizí v obloze.

Postava sevřená dvěma kopci. Zlatý
mrak roztíná hlavu. Přiloženy dřevěné
metry, aby změřily tělo. Už zvedají ruce
zelené pahorky.

Na rudého býka usedá ten, co má v těle
kost ledu.

Na poli čtvercové kameny. V hlině
vepsáno troubení. Zmítá se nakloněný
svah.

(1996–2003)

(Původní verze in *Souvislosti* 1/28/1996, s. 148–151)



Kombinovaná technika, 2004

CIRKULÁŘ Z KLÁŠTERA SVATÉ KATEŘINY

Přeřátá noc. Nese v ústech olivovou
ratolest. Přistává plamen s lidskými
chodidly.

Jazyk oživne v ústech jako ryba. Růžový
had žije v jeskyni jako v ústech.

Ukončení noci zpěvem ptáka s lidskou
hlavou. Sněž zbytek noci, močíš den.

Ohnivý mládenec s bílým projdou za
tvými zády. Zlatý mrak mezi zuby.

Rudou látkou obtočené tělo na bílém
loži. Sedí v nohách. Šavle utíná ruce.

Keř vytržený ze země začne poletovat.
Žluté dřevo zčerná na krev. Hodina, kdy
jsou k tělu přivazováni ptáci.

Bičováno mrtvé tělo u šedé zdi.

Vezmu tě v setkání pod stromem za
větru.

(1996–2003)

(Původní verze in *Souvislosti* 1/35/1998, s. 275)

PODZIM 1996

Mokrý dvůr. Stromy v humně. Světlé
skvrny pokrývají nohy.

Sláma leží po stranách pole. Různé
stupně žlutosti. Začíná hnit zašlá žluť.

Za dveřmi v chodbě rudé tělo. Vítr ve
žlutém listí.

Noc už udeřila do vrat. Zní.

Obilí v bílém oblečené. Protíná pole
chůzi. Slámy v řadách. Zmėti větví na
zemí.

Tělo se sklání k hlavě a hlava k tváři.

Večerní světlo. Jazyk, jiskra. Zhasíná.

Měsíc uprostřed střechy, jasná noc. Hoří
oheň na poli.

Černé keře u zdi prosvitly červeným
pískovcem. Růžový květ, skvrna
v plameni, křik.

(1996–2003)

(Původní verze in *Souvislosti* 1/35/1998, s. 276)

■
Ruka drží tmoucí větevku všemi prsty.
Prolomil se vzduch ve dveřích. Polostín
vyvléká ho ven.

Pronásledují ho červené nitě. Obracují se
stromy naruby a stromy na líce.

Švy na šatech promluvily. U límců
ztichly. Rukávy na ledu modrají světle.

Večeře praskla v půli. Jez na vlastní
kůži. Spi v dutině stolu.

Rudé noční nebe. Zvíře v modrých
liliích.

(1998–2003)

(Původní verze in *Souvislosti* 1/35/1998, s. 277)