

# IVO PONDĚLÍČEK

## NÁČRT K MYSTÉRIU BYVŠÍHO ČASU

Sklonek tohoto deštivého léta  
obchodník pan K.  
uvítal dobře,  
mysle na svůj úděl „věčně tu nebýti“.

Jeho vetešnický krám je fregata kapitána Drakea  
a on — Černý korzár —  
žlutými ústy vyplivuje  
svá rukulíbání.  
Plachtovým slov je podpírá a ráhnovím úsměvů  
bazi-liščích.  
I dobrodružné výpravy do nitra regálů  
čpí literaturou:  
hle, zlatý ostrov svrchníků a fotopřístrojů  
a rudolfinské hodiny, lhářky přítomnosti!

Jak račte, prosím —

špinavý prst namočil do soli:  
už chce psát své memoáry.  
Pečlivě seškrábnutá z pouzdérek kloubů,  
ta sůl rozsypaná, svítí tu nahotou,  
jak laciná Afrodité na vitrince v krámku v pozadí,  
jako obchodnický takt.  
Ačkoliv stár,  
je jisté,  
že troubí dosud do širokého kapesníku lásky.  
I láska se platí, hochu,  
hotovými penězi...

Na posledním snímku pak  
(z posmrtného alba)  
cigára o jediném konci doutnala mu v ruce;  
pálí mu prsty a přesahuje jeho rodokmen  
v domě ghetta,  
jež navštíví tak diskrétně dnes v podvečer.  
Kouzelné slůvko Dabra  
se stává zaklinadlem.

Jeho dna mu příjemně prodlužuje trápení.

Za pultem vypadal tajemný a krásný...  
a přítakal vždy, pokyvuje bradkou,  
značně kulantní,  
mysle na svůj úděl „věčně tu nebýti“.

Ačkoliv stár,  
zaznamenal si do bloku každé zaslechnuté slovo,  
gesto i fotografii tváře,  
aby jednou nepocítil němou výčitku.

1948

**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 08/2007 vyšlo v Brně 5. 10. 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 Balašík  
Martin Stöhr (zástupce šéfredaktora)  
Marek Sečkař (světová literatura, recenze)  
Irena Danielová (jazyková redakce)  
Petr M. Dorazil (sazba, technický redaktor)  
**Tajemnice redakce:** Ivana Motřincová  
**Redakční rada:** Petr Bilík, František Bráblík, Pavel Hruška,  
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,  
Martin Pilař, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

**Typografická osnova:** Martin Stöhr

**Foto na obálce:** Michal Túma

**Tisk:** Reprocentrum Blansko

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

**& Host — vydavatelství, s. r. o.,**  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
Statutárního města Brna

a Státního fondu kultury České republiky 

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) EUROZINE

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632

ISSN 1211–9938

Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

**Roční předplatné 590 Kč**

**Půlroční předplatné 295 Kč**

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

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

**Předplatné na adrese redakce**

Zasílání předplatného zajišťuje firma

5P agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice,

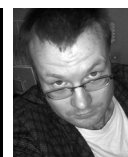
tel.: 545 425 241

**cena 79 Kč, předplatné 59 Kč**

**Nevyžádané texty nevracíme  
ani nelektorujeme**

UVÍZLÉ VĚTY JIŘÍHO J. K. NEBESKÉHO

## Nebývalá hojnost elektřiny



Toho dne mi tatínek povídá, že by potřeboval, abych se podíval na knížky, které má v pokoji, probral je a vzal si ty, které mě budou zajímat. Zbytek že asi vyhodí, protože už se k jejich četbě stejně nedostane. Není tak starý, teprve nedávno vstoupil do stavu důchodcovství, takže to nebyla součást existenciálního účtování, jen realistická snaha uspořádat prostor vlastního pokoje. A jindy zase, bylo to o několik dní dřív, mi maminka podala do ruky čtyřřádkový sešit s fotografiemi TGM, že jestli bych to nechtěl. Povídám jí — spíš né. Byla to obrazová publikace z roku 1990, jeden z těch mnoha pokusů navázat na „tradice první republiky“. Navrhl jsem, že to můžeme hodit do krbu, v němž zrovna hořelo, celý rozhovor se odehrával u krbu. Ale maminka, že to neudělá, protože „knížky se nepálí“. Lehce humorně na obou nabídkách bylo, že po dva roky na mě oba rodiče naléhají, abych něco konečně udělal s těmi knížkami, které jsem nahromadil v jejich domě a do mého panelového bytu se nevejdou. Napadlo mě, že mi rodiče stále ještě žijí v té krásné iluzi, že knihy, které už sami nepotřebují, by chtěl někdo jiný. Cítí to zřejmě tak, že jejich knihy neztratily na nějaké své objektivní hodnotě, ač pro ně osobně už cenu ztratily. Už nevěří v možnost knížek prodat, ale věří v možnost darovat je. A je fakt, že nemalý díl mých vlastních knižních akvizic pochází z darů těch, kterým ještě bylo líto knížky vyhodit, ale už pro ně ztratily hodnotu.

O několik dní později mě na návštěvě u babičky mé ženy zavřel čtyřletý synovec na balkon a trápil mě tím, že mi na sklo přikládal namátkou otevřené svazky z nevelké babiččiny knihovny. Nevím, jak ho to napadlo. Na jedné stránce mě upoutala ilustrace zobrazující jakési futuristické město. Když jsem pak byl propuštěn, zjistil jsem, že je to knížka Vasilije Zacharčenko *Cesta do zítřka*, vydaná v roce 1954 jen dva roky po prvním ruském vydání. Je to jakási naučná sci-fi, v jejímž úvodu stojí také skutečně fantastická věta: „*V komunismu bude nebývalá hojnost elektřiny.*“ A když jsem požádal, zda bych si knížku mohl půjčit, babička hned, že je moje, že ať ji už nevracím. Další takový dar. Knížka je pěkně vypravená a vzhledem k „úmrtnosti“ knížek z padesátých let má i při svém patnáctitisícovém nákladu slušnou šanci na určitou sběratelskou hodnotu. Obsah je kuriózní, plný podivuhodné technicistní lyriky — „*Ve vzduchu se vznášel zvláštní zápach, jaký bývá vždycky v místnostech, v nichž je mnoho rozžhaveného kovu.*“ Dost důvodů ji nevyhodit, ale domů už se nevejde. Také bych ji chtěl někomu darovat, kdyby jen existoval někdo, kdo by ji docenil.

Vymyslel jsem tedy, jak dát všem těm „lidem s knihami“ naději. Koupit starý autobus, snad odkoupit nějaký starý exemplář pojízdné knihovny, a objíždět města a vesnice. Zvonit na domovní zvonky a říkat něco ve smyslu, že přeju dobrý den, a že pokud jim doma překážejí knížky, že je беру. Že je nebudu třídit na ty, které by snad mohly do antikvariátu, a ty, které už musí na smetišť či recyklační linky. Že nevyhodím ani jedinou. Všechny odvezu do nějakého místa s hezkým názvem. Řekněme na Ukrajinu, do českých vesnic, kde není televize ani nebývalá hojnost elektřiny, jen denní světlo. Lidé tam hrozně touží číst, protože to považují za zábavnou zábavu (a ne ušlechtilou činnost), a mají obrovské chalupy s velikými místnostmi, kam se vejdou statisíce svazků. A čtou všechno, budovatelské romány, pravidla českého pravopisu, básně ze šedesátých let, verneovky, návody, jak sto způsoby překvapit svou lásku, karmelitánské spisy, detektivky i knížky z edice Život kolem nás a Živá díla minulosti. Slogan by mohl znít třeba „dobře se o ně postaráme“. Pro zvýšení důvěryhodnosti bude možná potřeba nabídnout dárčům slosovací kupon, na nějž by se dal vyhrát nějaký třeba zájezd někam s plnopenzí.

Zřejmě bude nutno najmout skladové prostory, kam by se všechny ty knížky vešly. A přecházely dobu elektrické zábavy v doufání, že ještě někdy přijde jejich čas. Víc udělat nemůžu. Ideální krycí jméno — Bibliokrysař. Moc to sice s mýtem souviset nebude, ale obraz knih v zástupcích proudících z věží panelových domů k rezavému autobusu by byl přece hezký. Přinejmenším jako knižní ilustrace suchou jehlou s malým nápisem „... a přijal každou...“

Doufám, že by se na *projekt* daly sehnat nějaké dotace z veřejných zdrojů. I když Evropská unie bude asi dotovat spíš přímo ty knihomily, kteří knihovnu udrží doma. Snad v rámci nějakého projektu zachování bytového rázu, jenž by byl obdobou rázu krajinného. Ano, možná to lépe bude odpovídat duchu doby — grantová schémata nejen na podporu psaní a vydávání, ale také na podporu čtení a držení knih.

**Autor (nar. 1974)** je editor a poskytovatel obsahu.

## Otázka románu

Literární esej je žánr, který v českém prostředí bohužel příliš nezdomácněl. Chtělo by se říci: paradoxně, neboť odtud vzešel jeden z nejlepších soudobých esejistů, a svým způsobem je tedy na co navazovat. A nejen to. Napsat esej, který by reflektoval principy a zdroje literární tvorby, bylo a stále je ctízádností většiny velkých moderních spisovatelů. Moderní román totiž není jen vyprávěním příběhu, ale také příběhem samého vyprávění, a tato jeho dvojdomost vyvolává otázky, na které spisovatel hledá odpovědi právě v žánru eseje. Čeští autoři v tomto směru však mnoho nenabízejí. Buď proto, že vývoj moderní prózy nijak výrazně neovlivnili, a není tedy o čem psát, nebo, budeme-li smířlivější a pokusíme-li se zobecnit, charakter české prózy inklinuje spíše k nereflektovanému, spontánnímu vyprávění, a proto naši prozaici nevědí, proč a jak takové texty psát. Obvyklá námitka, že vše podstatné říká přece dílo samo, je jen intelektuální leností a nedůstojnou výmluvou ve světle spisovatelů, jako byli Proust, Musil, Mann nebo jako jsou Eco, Calvino, Rushdie či skutečný mistr tohoto způsobu psaní a myšlení — Milan Kundera. A právě jeden z Kunderových esejů nazvaný *Díla a pavouci* najdete i v čísle Hosta, které držíte v ruce. Autor zde ukazuje, jak je vývoj moderního evropského románu spjat s filozofickým myšlením, ba dokonce, že moderní román vzniká právě na troskách velkých filozofických systémů. „Romanopisec analyzuje lidské situace, které nepřísluší žádné vědecké disciplíně, které přísluší prostě životu,“ říká mimo jiné s odkazem na Roberta Musila. S takovýmto pojetím psaní souzní i názory spisovatele Jiřího Hájčka, který je osobností tohoto čísla. V úvodním rozhovoru Hájček kromě jiného říká, že jej zajímají právě zlomové situace v lidském životě, a jako romanopisec zkoumá své hrdiny v těch okamžicích, „kdy se v životě hrdiny něco mění, kdy on sám je chce změnit“. A do třetice otázka románu. Příloha světová literatura, kterou připravila Petra James-Křivánková, se tentokrát zabývá vztahem mezi literaturou a výtvarným uměním, tak jak se projevil v dílech autorů francouzského nového románu.

Tématem románu v několika souvislostech se však nevyčerpává obsah tohoto čísla časopisu. Vedle pravidelných kritických rubrik je zde věnována větší pozornost také „vývozu“ české literatury do Německa. Týká se jí rozhovor Dory Kaprálové s editorem a ideovým vůdcem České knihovny (Tschechische Bibliothek) Eckhardem Thielem a polemický článek Jana Knappa, v němž si klade otázku, zda knihy, které se v Německu překládají, skutečně reprezentují českou literaturu.

Miroslav Balaščík, šéfredaktor



# 8

## 2007

**2** UVÍZLÉ VĚTY JIŘÍHO J. K. NEBESKÉHO  
Nebývalá hojnost elektřiny

**7** OSOBNOST  
Zajímají mě zlomové okamžiky...  
*Rozhovor s Jiřím Hájčkem*

**11** ESEJ  
Milan Kundera: Díla a pavouci

**16** OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO PETRA HRUŠKU

**17** KRITIKA  
Vladimír Svatoň: Na širém poli mezi lyrikou a fenomenologií  
*Zdeněk Mathauser: Básnivé nápovědi Husserlovy fenomenologie*

**20** Ivo Čermák: Outsider vítězem  
*Ivo Pondělíček: Outsiderova zpověď*

**19** GLOSA DUŠANA ŠLOSARA  
Pší knížka

**22** BELETRIE  
Ivan Schneedorfer: Horizont je daleko

**27** Jan Paul: Železná Bára

**30** POHLEDY  
Přeložit báseň? To je náhoda...  
*Rozhovor s německým bohemistou Eckhardem Thielem*

**35** Aleš Knapp: Mají za hranicemi zájem o českou literaturu?  
*Problematický export našeho písemnictví*

**34** ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY  
Šedivá je barva naše?

**37** KALENDÁRIUM LIBORA VYKOUPILO  
28. říjen — naše dějinné „Ano“ a řecké „Ne“

**38** MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON  
Karel Škrabal  
**39** Patrik Linhart

**42** NA ŠPATNÉ ADRESE

**45** FOTOGRAFIE  
Potřeba hledat se mi zdá důležitější...  
*S básníkem Martinem Langrem o fotografování*

## 52 ROZHOVOR

Už mě u vás trochu znají...  
*Rozhovor s Jonem Fossem*

## RECENZE

- 46 Jiří Trávniček: „Tehle příběh se stal a je o lidech, kteří opravdu žili“  
*Jan Novák: Děda*
- 46 Pavel Ondračka: Vzpomínky na žijícího klasika  
*Humpolecký Magor*
- 48 Jiří Krejčí: Cílkův svět  
*Václav Cílek: Borgesův svět*
- 50 Jan Tlustý: Mračna nad tvorbou Kateřiny Kováčové  
*Kateřina Kováčová: Soumračno*
- 50 Petr Hrbáč: Horor z japonských hor  
*Kjóka Izumi: Mnich z hory Kója*
- 51 Karolína Stehlíková: Má milovaná Heleno  
*Jon Fosse: Melancholie*
- 54 Jana Čeňková: O Františkovi a Anežce  
*Radek Malý: František z kaštanu, Anežka ze slunečnic*
- 54 Petr Odehnal: Kovanda, kůže, báseň, kost  
*Jaroslav Kovanda: Výlet na Kost*
- 55 Ivo Harák: Kniha, která neoslňuje, ale potěší  
*Lydie Romanská: Goghova postel*
- 56 Oskar Mainx: Experimentální naivista  
*Quido Machulka: Z Hrdlořez do Ďáblic. Texty z pozůstalosti*
- 58 Tomáš Borovský: Historik a vzpomínky  
*Aron Jakovlevič Gurevič: Historikova historie*
- 59 Rostislav Niederle: George Steiner a myšlenka Evropy  
*Josef Jařáb — Jakub Guziur (eds.): George Steiner a myšlenka Evropy*

60 Kateřina Komorádová: Muži v pasti  
*Steve Biddulph: Mužství. Jak zvládat všechny mužské role*

## 49 PERISKOP

Pavel Ondračka: Oslí můstky pro Keitha Haringa  
*Keith Haring, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov*

## 53 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Způsob tohoto léta nezdá se nešťastným  
*Vladislav Vančura: Rozmarné léto, režie J. Špalek, Divadlo v Celetné*

## 57 ZOOM

Kamil Věchýtek: Nedělní dortík  
*Medvídek, režie Jan Hřebejk, ČR 2007*

## 61 KNIHOVNIČKA JANY KLUSÁKOVÉ

## 62 TELEGRAFICKY

Jakub Chrobák: Vzepětí a touha, hledání a spor

## SVĚTOVÁ LITERATURA

## 64 TÉMA: INSPIRACE VÝTVARNÝM UMĚNÍM V DÍLECH AUTORŮ NOVÉHO ROMÁNU

Petra James-Křivánková:  
Literatura mezi realitou a fikcí

- 74 Michel Butor: Rozhovor  
77 Alain Robbe-Grillet: Tajná komnata  
79 Claude Simon: Vlasy Bereniky

## 83 GLOS Y

Petr Spielmann: Horňácké slavnosti 1957–2007 multimediálně

- 84 Zdenka Přikrylová: Podivné panoptikum útržků ve větru  
85 Mírek Čejka: Výchova? Vzdělání? Čert nám pomáhej!  
86 Libor Martinek: Literatura na świecie byla věnována Josefu Škvoreckému

## 89 HOSTINEC



Zápisník Moleskine. Je to popkulturní objekt, ale vem to čert! — v kavárně vypadá dobře...

————— Roku 1968 jsem přeložil knihu ředitele pražské zoologické zahrady Zdeňka Veselovského. Titul si už nepamatuji. Každopádně to byl žák Konrada Lorenze. Kniha vyšla v Praze v nakladatelství Artia a prodávali ji do západního Německa, takže se o to naše tajná policie dost zajímala. Až po pádu zdi jsem zjistil, že jsem měl mít údajně spojení na jakéhosi Alberta Rosse, což bylo ve skutečnosti pražské nakladatelství Albatros. Napsali si to zkrátka z odposlechu špatně a prý že se pokouším o spojení nejen s českým, ale i se západoněmeckým nakladatelstvím...

Z ROZHOVORU S NĚMECKÝM BOHEMISTOU ECKHARDEM THIELEM / S. 30

————— Někdy v té době jsem vytahoval z ledničky další pivo, pouštěl si v rádiu Bacha a přemýšlel, jestli se mám jít osprchovat, nebo ještě jednou vlézt na tu holku z baru, co ležela vedle mě. Když vtom zvonek. Otevřu a za dveřmi stál Charles Bukowski a prý, jestli si nechci přečíst jeho poslední básně. Poslal jsem ho do prdele a šel se vysrat. Ano, ten muž mne poznamenal, i když jsem si od něj — doufám — uchoval zdravý odstup. První byla jeho sbírka povídek Všechny řítě světa i ta má. Ta má už pak nikdy nebyla taková jako předtím. Tvrdí hoši píšou básně. I po tvé smrti, Buku...

KAREL ŠKRABAL V RUBRICE MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON / S. 38

————— Josef Kyselak (1799–1831) pracoval za panování Františka I. jako drobný ministerský úředník. V práci ničím nevynikal, díky své podpisové posedlosti se však nedlouho po své smrti dostal do rakouského biografického slovníku. Kyselak se s oblibou podepisoval na veřejných místech, na slavných budovách, rušných nárožích, ze všeho nejraději ale vyhledával nepřístupná skaliska, rokle, srázy, kostelní věže či šerá sklepení hradních ruin. Putoval zásadně pěšky a vždy sám — společnost mu dělal jen jeho věrný vlkodav. Obdivuhodné je, že denně dokázal ujít průměrně čtyřicet kilometrů. S sebou nenosil téměř nic. Základem pro něj byla bytelná obuv. Robustním turistickým botám se pak po nějaký čas ve Vídni říkalo kyselakovky...

BOGDAN TROJAK V RUBRICE NA ŠPATNÉ ADRESE / S. 42

————— Myslím si, že každý, kdo něco dělá, chce být „originální“ jen na začátku a pak přijde k sebepoznání. V kategorii originality je navíc ukryta potřeba hledat, která se mi zdá důležitější. Josef Koudelka celé roky posílá filmy do agentury, aniž má možnost je bezprostředně vidět v kontaktech, a spousta dalších fotografů — třeba Daniel Šperl — má několik let nevyvolané fotky. To je forma hledání, ke které jsem se ještě nedostal, protože potřebuji zpětnou myšlenkovou vazbu...

BÁSNÍK MARTIN LANGER HOVOŘÍ O SVĚM FOTOGRAFOVÁNÍ / S. 45

## ■ RELIKVIÁŘ / ONDŘEJ LIPÁR / VÍC NEŽ BLOK

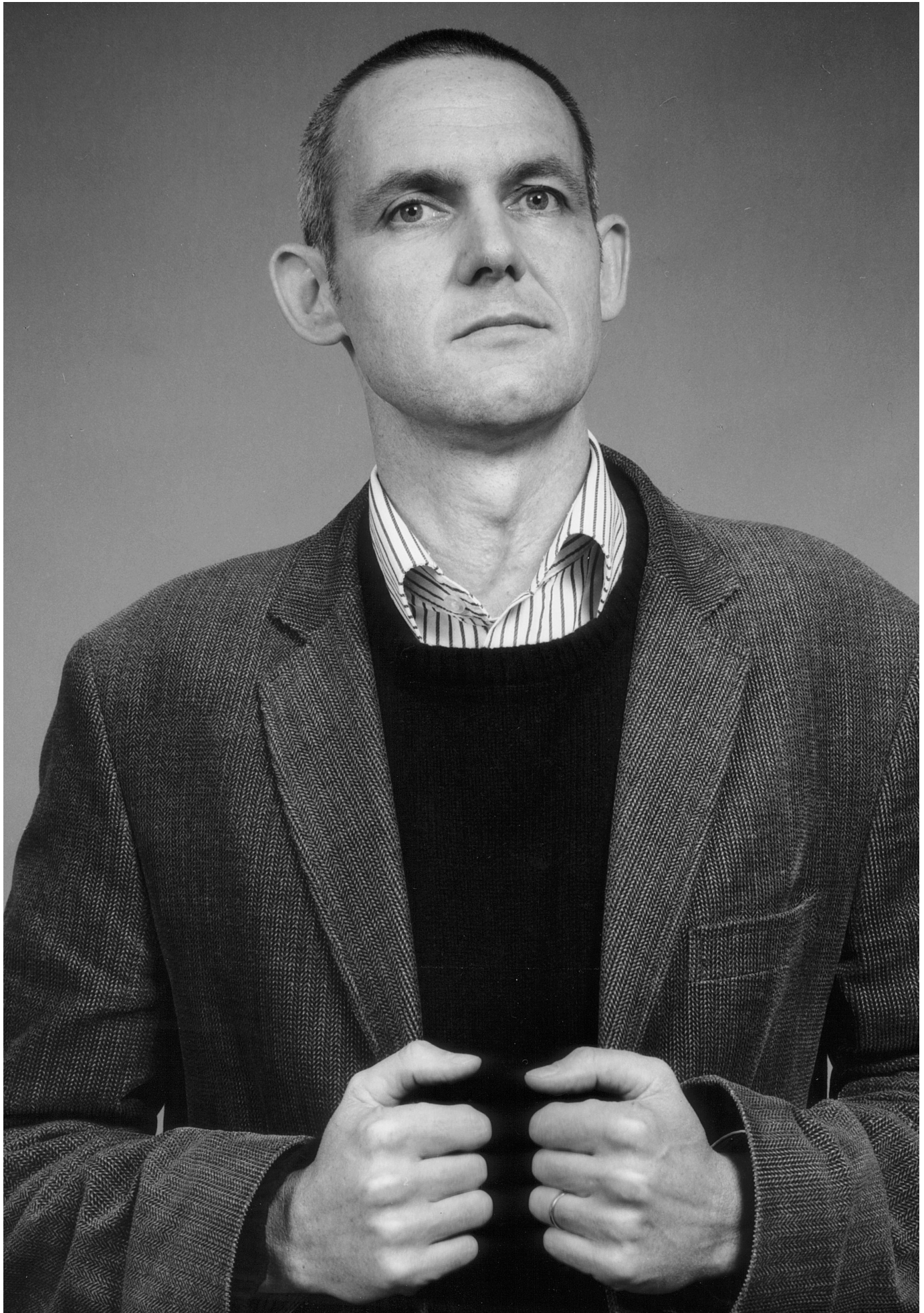
Bude to více než rok, co jsem si koupil svůj první zápisník Moleskine. Nebyl jsem zvyklý vést si deník, ale nosil jsem s sebou čtverečkovaný sešit, kam jsem zapisoval texty rozličného druhu. U několika svých přátel jsem vídal zápisníky s pevnými deskami, ale nikdy mi to nepřipadalo jako bůhvíjaká výhoda oproti mému zmačkanému sešitu, který se vešel všude. Ale Moleskine, to je něco jiného. Hladké, černé desky, gumička, poměrně kvalitní papír, uvnitř kapsička, textilní záložka, na kterou jsem byl zvyklý ze starších knížek (a za jejíž postupný návrat na scénu tleskám všem dobrým nakladatelům). Zkrátka zhmotněná krása. Ano, jistě, cena za takový zápisník je

přemrštěná — přibližně koruna za stránku, to je asi tolik co v případě paperbackových románů. Ano, je to do jisté míry póza, protože legenda praví, že do Moleskinů si čmárali i van Gogh a Hemingway, a tyhle zápisníky si jistě ani zdaleka nepořizují pouze zadumaní umělci a romantičtí cestovatelé. Ano, je to popkulturní objekt — jeho obliba se šíří stejně jako obliba iPodů, ostatně s těmi sdílí i mocnou globální fanouškovskou základnu na internetu. Ale vem to čert, tohle je Moleskine, zápisník, který se člověk nebojí vytáhnout ani v kavárně, ani v hospodě, ani na obchodním jednání. Je to objekt zvenčí natolik minimalistický, že přímo volá po tom, aby zevnitř přetékal slovy a obrazy. Abych byl

zcela upřímný, musím přiznat, že jsem ho aplikoval před těmi několika měsíci jako lék na autorský blok. (Zápisníkem proti bloku, jak lacině!)

Možná je to trochu snobismus přeběhnout od čtverečkovaných bloků, které mě spojovaly s nekonečnými odpoledními hodinami na základní škole, k hladkým a pomyslnou globální radou mladších schváleným zápisníkům s lehce nažloutlými stránkami a gumovým páskem, který zabezpečí obsah proti nezvaným čtenářům. Vem to čert, od září prý je mají i v červené a já je chci.

**Autor** je mladý básník, který pracuje v public relations a porotě literární soutěže pro mladé básníky.



*Jiří Hájíček; foto: Michal Tůma*

# Zajímají mě zlomové okamžiky...

ROZHOVOR S JIŘÍM HÁJÍČKEM

**Když před dvěma lety vyšel Hájičkův román *Selský baroko*, ukázalo se, že nedávná historie přestává být konečně jen tématem pro historiky. Téměř detektivní příběh z doby kolektivizace vesnice vzbudil mimořádnou pozornost asi právě tím, že minulost uchopil nikoliv skrze data a fakta, ale v tom, jak zasáhla konkrétní lidské osudy. Je konec srpna, sobota, po poledni. Sedíme v kavárně Chat Noir na náměstí v Českých Budějovicích. Je tu prázdno, hučí jen chladicí vitrína, kde se na tácku otáčí několik osamělých banánků v čokoládě. „Jindy tu bývá rušněji,“ jakoby omluvně glosuje ospalou letní atmosféru Jiří Hájiček. „Tady se schází naše českobudějovická literární buňka,“ dodává s úsměvem. Na stěnách roztančené plakáty slavného pařížského kabaretu, v oknech liduprázdné českobudějovické náměstí...**

## Co je to literární buňka?

Někdy před dvěma roky jsme se začali scházet s básníkem a prozaikem Davidem Žákem tady v kavárně. Pak se k nám přidali další, básnička Marcela Pátková, budějovický básník Pepa Vrba, Honza Cempírek, autor prózy *Rafinerie*, student Petr Andreas, mladý básník. Je to spíš taková stolní společnost a patří k ní i naše drahé polovičky, partnerky, partneři. Občas řešíme své grafomanské záležitosti, co kdo píše, co chystá, čteme si z nových rukopisů, někdy si jen tak povídáme u kávy. Nedávno jsme ale založili Občanské sdružení Zeyer a chceme uspořádat literární festival.

## Proč právě Zeyer?

Jeden náš kamarád, kterému se říká Markýz, koupil kapli u Chelčic. Kdysi tam objevili zázračný pramen, který uzdravoval lidi, tak u něj postavili kapli Máří Magdaleny. Nakonec patřila JZD, zchátrala a byla na prodej a on šel náhodou kolem a rozhodl se, že kapli koupí. Teď ji po sobotách a nedělích opravuje. A kousek dál, jiný známý, kterému se přezdívá Hrábě, koupil starý hostinec, kde se říkalo Na lázni. Vede od něj krásná alej k libějovickému zámku a pak dál až ke klášteru Lomec neboli Lomeček. Je to překrásná krajina, takový pozůstatek barokního uspořádání. Hostinec je „památný“ tím, že tam občas chodil Julius Zeyer, který byl z Vodňan. Dochovala se jedna příhoda. Zeyer přišel brzo ráno a chtěl si dát kafe a hostinský ho odmítl, že kafe nevede, tak Zeyer říká, že by si dal víno, a on že víno taky nevede, že jediné pivo. Zeyer se nasral a odešel a pak o tom napsal ironickou báseň. Takhle příhoda se dochovala i proto, že ji místní páter Florian Fencel zapsal do svých pamětí. A právě v té hospodě Na lázni a v kapli Máří Magdaleny chceme pořádat různé literární a kulturní akce. Osmadvacátého září bude první čtení, kde se představí právě členové naší literární buňky.

**Dali jste se dohromady i proto, že tady na menším městě je málo kulturních akcí? A že vás to vlastně nutí nějak víc držet pohromadě než v Praze nebo v Brně?**

Asi ano. Budějovice jsou město obchodu a průmyslu, je tady i univerzita, ale potřebovalo by více kultury a ducha. Je tu literární kavárna Měsíc ve dne, funguje zde Jihočeský klub Obce spisovatelů, je tu spousta knihkupectví různých úrovní, ale třeba literární čtení, která by byla navštěvovaná a měla nějakou koncepci, tady žádnou pravidelnost a tradici nemají. Chtěli bychom vytvořit něco podobného, co existuje třeba v Děčíně v severních Čechách kolem Radka Fridricha nebo Patrika Linharta. Byli jsme loni s Davidem Žákem na děčínském Zarafestu a inspirovalo nás to. Uvidíme...

**S literárními akcemi v Budějovicích moc spokojený nejsi, ale právě dnes tady probíhá tradiční Země živitelka. Ty jsi vystudoval zemědělskou fakultu, netáhne tě to ještě mezi dobytek?**

Jak to myslíš...? (*směje se*) Já jsem na Živitelce nebyl už hrozně dlouho. Léta. Ani nevím, jak to tam dnes vypadá.

**Takže vesnice, venkovský život je pro tebe už jen námětem knih? Myslím samozřejmě na román *Selský baroko*, ale i dřívější knihy, které se odehrávají na vesnici...**

Vesnice je pro mě hlavně prostor dětství. Žil jsem v Purkarcích, vesnička na břehu Vltavy, asi do osmi let, pak jsme se přestěhovali do Týna. Ale vracel jsem se tam. Dětství je hrozně intenzivní období, takže mám obrazy návsí a chalup okolo vryté do paměti a ta venkovská atmosféra je ve mně pořád. Ale samozřejmě si ten prostor už zabydluju jinými příběhy, které jsem nezažil nebo jsem je zažil třeba později a v jiných souvislostech.

## Co se ti konkrétně vybaví při vzpomínce na vesnici?

Asi právě ta náves, to je středobod každé vesnice. Pamatuju si, jak mi to vždycky přišlo strašně ohromné prostranství. Ale bylo to dané dětskou perspektivou, a když jsem tam byl po letech, žasl jsem, jak je malé. Na vesnici jsem se pak vrátil ještě jednou, když jsem po vojně v roce 1990 pracoval následující tři roky v bývalém zemědělském družstvu v obcích kolem Temelína. A tam jsem zažil i tu transformaci, kdy končilo socialistické

zemědělství a půda se vracela dřívějším majitelům. Kdy se družstva začala rozpadat a lidi houfně odcházeli, protože byla umělá přezaměstnanost a oni najednou neměli co dělat.

**Vraťme se ještě do dětství. Ty jsi vyrůstal v sedmdesátých letech. Jak tehdy vypadal život na vesnici? Projevila se na něm nějak normalizace?**

Mně přišlo, že v těch chalupách se žilo a žije pořád přibližně stejně, i když to tak asi být nemohlo, protože otcové nepracovali na svém, ale na družstevním. Všichni ale měli svoje záhumenky. To byl fenomén české vesnice za reálného socialismu. Když už měli komunisti zemědělství pod palcem, tak lidem aspoň dovolili, aby kolem domků měli nějaké svoje malé políčko, kde mohli pěstovat brambory, zeleninu, obilí pro drůbež a pro prase. Lidi byli soběstační aspoň ve své domácí spotřebě. Ráno se šlo do družstva a odpoledne, po šichtě, ještě na vlastní. Lidi na venkově vždycky byli nesmírně pracovití.

**Existoval nějaký kolektivní život?**

Ten se odehrával hlavně v hospodě, kde bývaly pravidelné hasičské zábavy, myslivecké plesy a konkrétně v Purkarcí přežíval spolek Vltavan. To byli bývalí plavci, voraři, kteří plavili dřevo až do Prahy, dokud ještě nebyla vltavská kaskáda. Psal o tom také jeden totálně zapomenutý spisovatel, kterej se v Purkarcí narodil, jmenoval se Josef Kučera, ale psal i pod pseudonymem Dorovín. Mimochodem ten spolek z nějaké nostalgie funguje dodnes, tehdy pořádali vltavanské slavnosti, které se konaly i ve Štěchovicích, v Davli a dalších místech kolem toku Vltavy. Vltavani měli pruhované košile a uniformy a dokonce v Purkarcí je i malíček muzeum vorařství. Potom jsem se na vesnici vracel jen málo, a když jsem tam přišel za prací po vojně, už to bylo něco jiného. Pracoval jsem ve vesnicích okolo Temelína, bylo tam už hodně lidí z města, kteří se přistěhovali za prací, za družstevním bytem. To bylo typické pro konec sedmdesátých a počátek osmdesátých let, kdy se družstvům relativně dařilo, daly se tam vydělat peníze, lidé měli různé výhody a dostávali naturálie. Ale to už samozřejmě nebylo žádné tradiční hospodaření, byla to velkovýroba, ve stájích se pracovalo na směny, jako ve fabrice. Pak přišel převrat a stát zrušil dotace, které šly do zemědělství. Někteří lidé šli do soukromí a veškerý majetek družstva se rozpočítával mezi členy. A samozřejmě vznikalo mezi nimi napětí, protože starousedlíci si ještě moc dobře pamatovali, co se dělo v padesátých letech a kdo jakou tehdy hrál roli. Členské schůze na družstvu byly tehdy hodně ostré, jenže začít znova soukromě hospodařit se už mnohým nepodařilo. Aby se člověk uživil, potřebuje dnes hodně půdy, takže když někomu vrátili pár hektarů, nic s tím nenadělal.

Po vydání *Selskýho baroka* mi chodily dopisy z různých koutů Čech i Moravy, v nichž se staří pamětníci mimo jiné pozastavovali nad tím, že ze třiceti hektarů, kvůli kterým v padesátých letech trpěla celá rodina, se dnes nikdo neuživí. Doba už je jiná. Můj otec dostal zpět necelé dva hektary, protože pochází z více sourozenců, ale pronajal je zpátky družstvu, které se transformovalo na obchodní společnost a funguje dál. Takhle to udělala spousta lidí.

**Pamatuješ si, že by se i v sedmdesátých letech řešilo na vesnici, kdo co měl před kolektivizací, komu co ukradli?**

To samozřejmě. Na vesnici se nezapomíná. Stávalo se, že si to ožralí chlápci v hospodě vyříkávali, kdo musel odevzdat kolik

polí a komu odvezli vykrmený prase těsně před zabijačkou a tak dál. To se vědělo pořád. I můj děda musel odevzdat polnosti a dobytek, ale otec o tom nikdy moc nemluvil, asi taky z opatrnosti, abychom my děti třeba ve škole něco nekecly a nebyl průšvih. Táta se jako syn kulaka nesměl ani vyučit, tak dělal celej život řidiče. Pamatuju si, že když byla třeba nějaká rodinná oslava, tak na tyhle věci občas přišla řeč. Otec byl myslím rád, že tehdy vyvázli vcelku se zdravou kůží. Ale když jsem byl mladěj, tak mě tohle stejně moc nezajímalo, to až po třicítce jsem se trochu začal vrtat v minulosti, zajímalo mě, co rodiče dělali, když jim bylo jako mně, a to byl jeden z důvodů, proč jsem se nakonec pustil do psaní *Selskýho baroka*.

**Potřeboval jsi najít svoje kořeny?**

Vlastně to začalo tím, že se mi ozval jeden můj jmenovec z Ameriky. Poslal mi e-mail, že mě našel podle stejného příjmení, a prosil mě, jestli bych mu nepomohl se sestavováním rodokmenu. Je odkudsi z Illinois a poslal mi fotku, jak mu nad krbem visí starý obrázek jeho pradědy, který kdysi přijel do Ameriky za prací. Já jsem o tom nic nevěděl, a tak jsem jel do Třeboně, kde jsem se potkal s pánem, který profesionálně sestavuje rodokmeny. S jeho pomocí jsem pak našel vesničku na Vltavotýnsku, která se jmenuje Doubravka, odkud přišli předkové toho Američana a odkud zřejmě pochází celý rod Hájičků. Nafotil jsem to a poslal. Když jsem se už takto dostal k rodopisům, začalo mě to zajímat. Chodil jsem dál do archivu, pročítal si staré kroniky jihočeských obcí a hledal v nich příběhy z padesátých let. A těch jsem tam, spíše mezi řádky, našel spousty. Tohle byla hlavní inspirace pro *Selský baroko*, ta práce s kronikami. Pak jsem začal shánět odbornou literaturu, ale zjistil jsem, že o kolektivizaci je toho napsáno hrozně málo. Kromě nějakých sborníků jsem narazil jen na publikaci *Soumrak selského stavu* od Karla Jecha. Když *Baroko* vyšlo, potkali jsme se v jedné televizní debatě a pan Jech, nyní v důchodu, mi říkal, že v jeho badatelské práci o padesátých letech na venkově už vlastně nikdo nepokračuje.

**Potřebuješ mít pro knihu vždycky nějaký reálný předobraz, nebo si většinou dokážeš všechno vyfabulovat?**

Já nejsem typ autora, který by si sedl ke stolu a teď přemýšlel, o čem bude psát. Vždycky je to nějaká reálná inspirace zvnějšku, nějak se mě to téma dotýká, ale pak už jde psaní svou cestou. U *Selskýho baroka* je to asi vidět nejvíc, ale stejně tak *Zloději zelených koní*, novela o nelegálních hledáčích vltavínů. Spousta kluků, kteří bydleli kolem nalezišť na Budějovicku, Trhosvinensku nebo Vodňansku, sbírala vltavíny, i já jsem zkoušel párkrát kopat s jednou partičkou, to mi bylo tak sedmnáct osmnáct. Pro mě to bylo takový klukovský dobrodružství, zdrhat před esenbákama nebo lesníkama, připadat si na chvíli jako zlatokop, ale někteří v tom jeli téměř „profesionálně“. A já jsem si na ty časy po létech vzpomněl a vybavila se mi spousta historek, co jsem tehdy na téma vltavínů zaslechl, a pak jsem si vyfabuloval příběh a nabušil to do notebooku.

**Teď vychází tvoje novela *Fotbalové deníky*. Už podle názvu je jasné, že jde o úplně jiné téma.**

Poté co vyšlo *Baroko* a dostalo literární cenu, jezdil jsem pořád na nějaká čtení a zvali mě na literární pořady a festivaly. Byly to desítky akcí, kdy jsem četl ty temné pasáže a diskutoval s lid-





MARTIN LANGER Kolotočář srpen 2007 Tuhaň

mi o kolektivizaci. Ukázalo se, že jsem tím otevřel téma, které je ve společnosti pořád živé, ale nikdo se mu příliš nevěnuje. Ovšem upřímně řečeno, byl jsem z toho hodně unavený. Dostával jsem dopisy a e-maily od čtenářů, kteří mi psali, jak je to dobře, že o padesátých letech na venkově někdo napsal, a připojovali svoje životní příběhy z kolektivizace. Najednou jsem měl strach, že ode mě očekávají nějaké jasné slovo k historii. Ale to já neumím, tu dobu jsem neprožil a nejsem historik, pro mě byl důležitější příběh než podrobné historické souvislosti. Tak jsem si od toho chtěl odpočinout a řekl jsem si, že teď napíšu něco lehčího, svižný příběh z aktuální doby bez nějaké velké historie. Tak vznikly *Fotbalové deníky*.

**Selský baroko ale potvrdilo, že nedávná minulost je velké téma, které pořád čeká na zpracování.**

Osobně bych byl rád, kdyby tady bylo deset románů o vesnici padesátých let a ten můj by byl jen jeden z nich. To, že *Selský baroko* je zatím svým tématem víceméně osamocené, je jeho plus, ale i minus.

**Jak to myslíš?**

Tím plusem bylo to, že se románu díky neobvyklému tématu dostalo publicity, mluvilo se o něm, vyšla spousta recenzí. Minusem pro něj bylo podle mě to, že potom na tuhle jedinou knížku byly kladené nároky, jako by měla obsáhnout všechny aspekty toho tématu. To bylo patrné z některých recenzí. Někomu vadilo, že je to vlastně dost povrchní a nejde to víc historicky do

hloubky, jiní mi vyčítali, že je to nepovedený pokus o velký společenský román. Ale já jsem nechtěl napsat velký společenský román o kolektivizaci, mně šlo o příběh ze současného venkova, jenž ještě tak úplně nestrávil svou minulost, která mezi lidma pořád vyplouvá na povrch. Proto říkám, že románů o kolektivizaci mělo vyjít po sametové revoluci víc a od autorů, kteří měli osobní zkušenost. Ten můj by pak byl jen střípkem mozaiky, jen jedním úhlem pohledu.

**Čím to, že takové romány nejsou?**

Myslím, že to je generační záležitost. Devadesátá léta jako by chtěla na minulost zapomenout a začít znovu, ale teď se řada mých vrstevníků, kterým je plus minus čtyřicet, začíná obracet a dívat se do minulosti. Zní to jako klišé, ale zřejmě si uvědomují, že tam jsou kořeny k pochopení dneška. Třeba Radka Denemarková a její *Peníze od Hitlera*. Myslím, že pro mou generaci přichází doba, kdy se ptáme našich otců na léta reálného socialismu, máme už odstup, protože nás to zasáhlo jen zkraje dospělosti. Jako se mladí v Německu ptali svých rodičů, co vlastně dělali za Třetí říše. To je ale uvnitř každé generace a je to záležitost pozdějšího věku, kdy už se člověk nepotřebuje osamostatňovat, nerevoltuje proti rodičům, ale naopak se jim snaží vracet to, co mu dali. A pak se začne zajímat o to, jaký byl vlastně jejich život, jaká byla doba jejich mládí.

**Vraťte se k *Fotbalovým deníkům*...**

Jak jsem řekl, *Fotbalové deníky* vznikly tak, že jsem se chtěl

odreagovat. Jako každý kluk jsem samozřejmě hrál fotbal, chodím na Střelecký ostrov fandit českobudějovickému Dynamu, sleduju v televizi sportovní kanály a docela těžce jsem prožíval, když český národák minulý rok v létě propadl na mistrovství světa. Ženy pro tohle moc pochopení nemají, tak se mi v tom promítlo střetávání mužského a ženského světa. Do toho pak přišel zážitek, že se mě ženě Nicole ozvala její mladší pětadvacetiletá sestra, o níž neměla ani páru, že existuje. Přišlo mi to jako perfektní roznětka pro nějaký příběh. Zároveň mě lákalo schéma *road movie*, tak jsem to prostě spojil dohromady.

#### **Rodinné vztahy vůbec hrají velkou roli i v tvých předchozích knihách...**

Rodinné vztahy jsou to nejdůležitější, protože se jim člověk nemůže vyhnout. Každý má rodiče, kteří nějak předurčí jeho budoucí život, a v mnoha rodinách existují komplikované a většinou nedořešené vztahy, které se vyjevují v podobě traumat, jež člověk neustále podvědomě řeší. A přenáší si je mnohdy do svých dalších vztahů i do své nové rodiny.

#### **Jaké ty si s sebou vláčíš trauma?**

Já jsem naštěstí zažil hezké dětství ve fungující rodině, v té nejuzší rodině jsme vycházeli dobře. Jsou ale rodiny, kde nezůstane kámen na kameni. Spousta napětí, animozit, které třeba při nějaké příležitosti vyřeznou a lidi pak spolu několik let nemluví. Všude je toho plno, pak to řešíš s kamarádem u piva, v příbuzenstvu nebo s kolegy v práci.

**No, zkusme trochu psychologizovat. Hrdinové tvých knih si jsou až překvapivě podobní a všichni vlastně řeší podobný problém: nacházejí se v situaci, kdy se jejich dosavadní život začíná hroutit, aby se na konci knihy ocitli v jakémsi meziprostoru, kdy jsou staré vazby definitivně zprerhány a oni jsou svým způsobem volní, jak říká hrdina *Zlodějí zelených koní*, „k máni“. Připadá ti tvůj život stereotypní? Nalinkovaný dopředu? Nechceš z toho podvědomě nějak uniknout?**

To je trochu divoké spojení. Je pravda, že mě tento problém zajímá. Spousta lidí to má tak, že jedou v nějakých kolejkách a nejsou schopní poodstoupit a podívat se na svůj život zvenčí, na svoje vztahy, rodinu, minulost. A přitom, když s nimi mluvíš a trochu je znáš, tak ti přijde úplně zjevné, že je tam nějaký problém. Musí ale přijít náraz zvenčí, aby si to uvědomili. Proto třeba Honza ve *Fotbalových denících* má dobrou práci, má přítelkyni, zajištěné živobytí, minulost, o níž má za to, že je definitivně vyřešená, když si myslí, že svého biologického otce vymazal z paměti. A pak se najednou ozve jeho do té doby neznámá sestra a celý dosavadní život se mu hroutí. A to je situace, která mě zajímá.

#### **Ale trochu jsi mi unikl z otázky o podobnosti tvých hrdinů...**

Dobře, chápej, že jako prozaik si samozřejmě volím to přelomové období, kdy se v životě hrdiny něco mění, kdy on sám chce něco změnit. Když si přečtu povídky Honzy Balabána, vidím u jeho postav taky ta období zlomu. Textu by asi nedodal napětí harmonický běh života bez otázek a problémů, hrdinové by neměli potřebu se na nic ptát. Každý člověk má nějaké sny a plány, ke kterým se upíná, když mu třeba není nejlíp. A vždycky má taky možnost vystoupit z toho zaběhaného stereotypu práce a vztahů a začít dělat něco úplně jiného, změnit svůj život.

#### **Tomu fakt věříš?**

Ano. Je to jen otázka odvahy. Nebo ochoty riskovat? Věřit tomu, že lze udělat něco jiného, nečekaného a že to něco může přinést novou hodnotu. A někdy je k tomu potřeba nějaký vnější impuls.

#### **A na co čekáš ty?**

Jestli si něco řeším osobně, tak je to problém svobody. Té vnitřní svobody. Někdy si říkám, že už mnoho let žiju tímhle způsobem, a přemýšlím, jestli jsem schopen někdy uskutečnit nějaký zvrat, jestli třeba můžu žít jinde a jinak. A tahle otázka mě napadá tím častěji, čím jsem starší.

#### **A ty slavíš letos v září čtyřicet...**

No, a tak si představuju, jestli bych se třeba mohl živit psaním, jestli bych pro to mohl něco víc udělat: psát do novin, učit semináře tvůrčího psaní. Nebo dělat něco úplně jiného. A co taky pocítuju jako určité handicap a co mi asi chybí, je zkušenost žít nějakou dobu v cizině. Pro moji generaci je to myslím dost zásadní zážitek, spousta známých odešla po revoluci do zahraničí na pár let pracovat.

#### **Proč jsi tehdy taky někam neodjel?**

Sám nevím. Po sametové revoluci, v tom nejlepším věku, kdy mi bylo přes dvacet, jsem se ocitl znovu na venkově a v monotérkách od hnoje jsem na kole objížděl chalupy a sháněl lidi do práce. Proč jsem se tehdy nesebral a nejel třeba do Austrálie nebo do Států, to nevím. Když si to tak analyzuju, většinou přijdu na to, že jsem takovej ten pecivál. Táta mi jednou vyprávěl, jak jeho strejda odjížděl někam na vojnu a nemohl se odtrhnout od rodného stavení, že když došel na kopec a ohlídl se, začal plakat a chtěl se vrátit. Já zjišťuju, že i když nejsem navázaný na rodnou hroudu v pravém slova smyslu — stěhoval jsem se několikrát a jsem dneska městský člověk —, jsem na tom přesto podobně. A s tím věkem, jak ses ptal — i když si zatím dokážu ohledně svého budoucího života představit cokoli a pořád se cítím docela mladej, tak se už začínají ukazovat fyzické limity. Bolí mě záda, jak pořád dřepím u počítače, když odehrajou dva sety tenisu, tak nevyjdu do schodů, protože mě bolí koleno, a totéž když jedu dýl než hodinu na kole. Ale psychicky si připadám pořád na dvacet. (*smích*)

#### **Jak říkal Oscar Wilde — nejhorší není to, že stárneme, ale že zůstáváme mladí...**

Nebo spíš platí, co říká pan Škvorecký: Ti, co můžou, tak to dělají, a ti, co nemůžou (nebo k tomu nemají odvahy, říkám já), tak o tom píšou.

#### **Ptal se Miroslav Balašík**

**Jiří Hájiček (nar. 11. září 1967 v Českých Budějovicích).** Dětství a mládí prožil v Týně nad Vltavou, kde vystudoval gymnázium. Roku 1989 absolvoval Vysokou školu zemědělskou v Českých Budějovicích a po základní vojenské službě pracoval tři roky v zemědělství. Od roku 1993 je zaměstnaný jako bankovní úředník. Vydal povídkové knihy *Snídaně na refýži* (1998) a *Dřevěný nůž* (2004) a romány *Zlodějí zelených koní* (2001), *Dobrodruzí hlavního proudu* (2002) a *Selský baroko* (2005), za který obdržel cenu Magnesia Litera. [www.hajicek.info](http://www.hajicek.info)

# Díla a pavouci

MILAN KUNDERA

1 / „Ich denke.“ („Myslím.“) Nietzsche uvedl v pochybnost tuto formulaci diktovanou gramatickou konvencí, která vyžaduje, aby každé sloveso mělo svůj podmět. Ve skutečnosti, říká Nietzsche, „myšlenka přichází, když *ona* si to přeje, takže je to falšování skutečnosti, když říkáme, že podmět ‚já‘ determinuje sloveso ‚myslit‘“. Myšlenka přichází k filozofovi „zvenci, tak jako přicházejí události nebo světla blesku“. Přichází k němu rychlým krokem. Neboť Nietzsche miluje „intelektualitu opovázlivou a nespoutanou, která běží *presto*“, a vysmívá se myslitelům, pro něž je myšlení „pomalou, váhající činností, jakousi namáhavou dřinou, hodnou hrdinského potu, ale nikdy ne tou *lehkou* věcí, božskou, příbuznou tanci a roz dováděné radosti“.

Podle Nietzsche filozof „by neměl *falzifikovat* klamným aranžováním logických dedukcí myšlenky, k nimž se dostal jinou cestou [...] Je nesprávné skrývat skutečný způsob, jak k nám naše myšlenky přišly. Ty nejhlubší a nejnevyčerpatelnější knihy budou mít vždycky cosi z aforistického a bezprostředního rázu Pascalových *Myšlenek*“.

„Nefalzifikovat skutečný způsob, jak k nám přišly naše myšlenky“: považuju tento imperativ za vynikající; a poznamenávám, že počínaje *Ranními červánky*, ve všech Nietzscheových knihách všechny kapitoly jsou napsány *v jednom jediném odstavci*; aby myšlenka byla vyslovena jedním dechem; aby byla zaznamenána taková, jaká byla, když přibíhala k filozofovi, rychlá a tančící.

2 / Nietzscheův požadavek zachovat „skutečný způsob“, jak k němu přišly myšlenky, je neoddelitelný od jiného požadavku, který mám stejně rád: bránit se pokušení proměnit myšlenky v systém. Filozofické systémy „se dnes ukazují ubohé a neduživé, je-li vůbec možno brát ještě nějaký z nich vážně“. Útok míří stejně proti nevyhnutelnému dogmatismu systematizujícího myšlení jako proti jeho formě: „Taková je komedie systematiků: chtějíce *vyplnit svůj systém* a zaoblit obzor kolem něho, snaží se *předvést jeho slabá místa ve stejném stylu jako místa silná*.“

Poslední slova jsem zdůraznil já sám: filozofické pojednání, které rozvíjí svůj systém, je odsouzeno k tomu, aby obsahovalo i slabé pasáže; ne proto, že by filozofovi chyběl talent, ale protože to tak vyžaduje forma filozofického pojednání; neboť dřív než dojde ke svým objevitelským závěrům, filozof je nucen vysvětlit, co o stejném problému říkají jiní, je nucen je popřít, navrhnout proti nim jiná řešení, vybrat z nich nejlepší, podepřít je argumenty, těmi, které jsou překvapující, stejně jako těmi, které jsou samozřejmé, a tak dál a tak dál, takže čtenář má chuť pře-

skakovat stránky, jen aby konečně došel k tomu podstatnému, k filozofově vlastní myšlence.

Hegel ve své *Estetice* nám podává o umění obraz nádherně syntetický; jsme fascinováni tím orlím pohledem; ale text sám je dalek být fascinující, nedává nám vidět myšlenku takovou, jaká byla, když svůdně běžela filozofovi naproti. Chtěje „vyplnit svůj systém“, Hegel vykresluje každý detail, část po části, centimetr po centimetru, takže jeho *Estetika* dává dojem díla, na němž spolupracoval orel se stovkou hrdinských pavouků, kteří splétali pavučiny, jimiž přikrývali všechny prázdné kouty.

3 / Pro André Bretona (*Manifest surrealismu*) je román „nižší žánr“ (*genre inférieur*); jeho styl není „nic než pouhá informace“; charakter daných informací je „zbytečně podrobný“ („nejsem ušetřen žádného zaváhání postavy: bude to blondýn? jaké bude mít jméno?“); a pak ty popisy: „nic se nedá přirovnat k jejich bezvýznamnosti; je to jen nahromadění obrázků z katalogu“; jako příklad následuje citace jednoho odstavce ze *Zločimu a trestu*, popis Raskolnikovova pokoje, s tímto komentářem: „Budou mi tvrdit, že tato školácká kresba tu má své místo a že na tomto místě knihy má autor své důvody mne unavovat.“ Ale ty důvody jsou pro Bretona nicotné, protože „odmítám se zabývat nulovými momenty svého života“. A ještě ke všemu ta dlouhá psychologická expozé způsobující, že všechno je vysvětleno předem: „hrdina, jehož akce a reakce jsou perfektně předvídatelné, nesmí se nijak vymknout výpočtu, podle něhož byl sestrojen“.

I když je to zaujatá kritika, nedá se přejít jen tak; vyjadřuje věrně nedůvěru moderního umění vůči románu. Zopakují: informace; popisy; zbytečná pozornost vůči nulovým momentům existence; psychologie, která způsobuje, že známe všechny reakce postav předem; zkrátka, abych shrnul všechny výhrady do jedné jediné, je to fatální nedostatek poezie, který dělá z románu, v Bretonových očích, podřadný žánr. Mluví o poezii, jak ji milovali surrealisté a celé moderní umění, o poezie nikoli jako literárním druhu, veršovaném psaní, ale jako o určité koncepci krásy, výbuchu zázračného, vrcholného momentu života, koncentrované emoci, originalitě pohledu, fascinujícím překvapení. V Bretonových očích román je *ne-poezie par excellence*.

4 / Fuga: jediné téma uvede v pohyb kontrapunktické zřetězení melodií, proud, který si zachovává v celém svém běhu stejný charakter, stejnou rytmickou pulzaci, jednotu. Po Bachovi, s hudebním klasicismem, se všechno mění: melodické téma je

ohraničené a poměrně krátké; ta krátkost způsobuje, že monotematismus je téměř nemožný; aby bylo možno vytvořit *velkou kompozici* (ve smyslu: architektonickou organizaci velkého rozsahu), skladatel je nucen sledovat jedno téma dalšími tématy; takto se rodí nový typ kompozice, který se příkladným způsobem realizuje v sonátě, jež je základní formou klasické a romantické epochy.

Aby mohlo jedno téma následovat po druhém, bylo třeba je spojit zprostředkujícími pasážemi, jež César Franck nazýval *mosty*. Slovo „most“ (*pont*) nám umožňuje pochopit, že v hudební kompozici jsou pasáže mající smysl samy o sobě (témata) a pak jiné, které jsou ve službě témat, aniž by měly jejich intenzitu a význam. Když posloucháme Beethovena, zdá se nám, že stupeň intenzity se stále mění: chvílemi se něco připravuje, pak to přijde, pak už to zase není, zatímco něco nového ohlašuje svůj příchod.

To je vnitřní rozpornost hudby, která se narodila s klasicismem: vidí svůj hlavní smysl ve schopnosti vyjadřovat emoce, ale zároveň vypracovává svoje mosty, svoje závěry, svá „provedení“ (*développements*), jež jsou čirým požadavkem formy, výsledkem technické dovednosti, která nemá nic osobního, dá se naučit a může se jen s obtížemi obejít bez rutiny a ustálených hudebních formulí (které najdeme často i u největších, Mozarta, Beethovena, ale kterými až příliš oplývají skladatelé menšího talentu). Takto inspirace na jedné straně, technika na druhé jsou v nebezpečí izolovat se jedna od druhé; vzniká *dichotomie* mezi tím, co je spontánní a co je vypracované; mezi tím, co chce být přímým výrazem emoce a co je technickým rozvedením téže hudebněné emoce; dichotomie mezi tématem a *výplní* (výplň: termín pejorativní, ale zároveň zcela případný; protože je třeba vskutku „vyplnit“ — horizontálně — čas mezi tématy a — vertikálně — orchestrální zvuk).

Vypráví se, že Musorgskij, když hrál pro sebe na klavír Schumannovu symfonii, zastavil se rozladěn před prostřední částí první věty (takzvaným „provedením“) a zvolal: „Tady začíná hudební matematika!“ Tento kalkuluující, pedantský, vědecký, naučený charakter hudby inspiroval Debussyho, aby řekl, že po Beethovenovi se symfonie proměnily ve „stereotypní školská cvičení“ a že hudba Brahmsova s hudbou Čajkovského „zápasí spolu o monopol nudy“.

**5 /** Tato vnitřní dichotomie nečiní hudbu klasicismu a romantismu méněcennější, než je hudba předchozích epoch; umění každé epochy si s sebou nese své strukturální obtíže; to právě ony podněcují skladatele, aby hledal nová řešení a uváděl tak v pohyb vývoj formy. Hudba „druhého času“<sup>(\*)</sup> (romantismus a klasicismus) si byla ostatně vědoma této obtíže; Beethoven: vdechl hudbě dosud neznámou expresivní intenzitu a zároveň to byl on, kdo propracovával jako nikdo před ním kompoziční techniku sonáty: tato dichotomie ho musela tížít; aby ji překonal (aniž by se dalo říci, že se mu to pokaždé podařilo), vymyslel rozličné strategie:

například se snažil vtisknout hudebnímu materiálu nalézajícímu se mimo témata, například stupnici, arpeggiu, přechodu mezi tématy, závěru, zcela nezvyklou expresivitu;

anebo (například) tak, že dal nový smysl formě variací, která před ním byla povětšinou spíše technickou virtuozitou (virtuozitou navíc poněkud frivolní: jako bychom nechali stejnou manekýnu producírovat se na estrádě postupně v různých róbách).

Beethoven povýšil tuto formu a učinil z ní velkou hudební mediaci: jaké různé melodické, rytmické a harmonické možnosti se mohou skrývat v jednom jediném tématu? kam až je možno dojít ve zvukové transformaci tématu, aniž by se skladatel ocitl mimo jeho podstatu? a ostatně, co je vůbec tou podstatou tématu? Skládá své variace, Beethoven nemá zapotřebí nic z techniky, kterou si vyžaduje sonátová forma, ani „mosty“, ani „provedení“, žádné výplně; ani vteřinu se hudba neocitne vně toho, co je podstatné, neocitne se vně tématu.

Bylo by zajímavé analyzovat veškerou hudbu devatenáctého století jako historii pokusu překonat tuto strukturální dichotomii. Myslím na to, co bych nazval *Chopinovou strategií*. Stejně jako Čechov nenapsal žádný román, Chopin se vyhýbal *velké kompozici* a skládal téměř výlučně kratší skladby shrnuté do sbírek (mazurky, polonézy, nokturna atd.). (Několik výjimek potvrzuje pravidlo: jeho koncerty pro klavír a orchestr jsou slabší než jeho krátké skladby.) Jednal tak proti duchu své doby, která považovala tvorbu symfonie, koncertu, kvarteta za hlavní kritérium skladatelovy důležitosti. Ale právě tím, že obešel toto kritérium, Chopin stvořil dílo, které nijak nezestárla a zůstane živé se vším všudy téměř bez výjimky. Chopinova strategie mi vysvětluje, proč jsou Schumannovy, Schubertovy, Dvořákovy, Brahmsovy skladby menšího rozsahu, skromnějšího zvuku živější a krásnější (často velmi krásné) než jejich symfonie a koncerty. Protože, zdůrazňuji, vnitřní dichotomie hudby „druhého času“ se týká výhradně *velké kompozice*.

**6 /** Když kritizuje román, útočí Breton na jeho slabé stránky, anebo na jeho podstatu? Řekněme především, že útočí na estetiku románu narozenou na počátku devatenáctého století s Balzacem („druhý čas“ románu). Román žije tehdy svou velkou epochu, stvrzuje se poprvé jako velká sociální síla; obdařen svůdností téměř hypnotickou, předjímá filmové umění: na promítacím plátně své představivosti čtenář vidí scény románu tak skutečné, že je s to je prožívat jako scény vlastního života; aby zaujal čtenáře, romanopisec má tehdy k dispozici celý *aparát na výrobu iluze skutečnosti*; ale právě ten aparát produkuje zároveň pro umění románu strukturální dichotomii srovnatelnou s tou, kterou zná hudba klasicismu a romantismu:

jelikož je to podrobná příčinná logika, která činí události pravděpodobnými, žádná částička v jejich zřetězení nesmí chybět (i kdyby sama o sobě byla bez nejmenší zajímavosti);

jelikož postavy musí působit jako „živé“, je třeba o nich říci co nejvíc informací (i kdyby na nich nebylo vůbec nic překvapujícího);

a pak jsou tu dějiny: kdysi byl jejich krok téměř nezaznamatelný, potom se zrychlil a náhle (a to je velká zkušenost Balzacova) *všechno* se okolo lidí během jejich života mění, ulice, v nichž se procházejí, nábytek jejich bytu, instituce, na nichž závisejí; *pozadí* lidských životů už není nehnutá kulisa, předem známá, proměňuje se, její dnešní podoba je již zítra zapomenuta, je třeba ji proto zachytit a vymalovat (i kdyby byly ty obrazy pomíjejícího času samy o sobě jakkoli nudné).

*Pozadí*: malířství ho objevilo v době renesance, s perspektivou, která rozdělovala obraz na to, co je vpředu, a na to, co je v pozadí. Vznikl z toho zvláštní problém formy; vezměme například portrét: tvář přitahuje více pozornosti a zájmu než tělo a ještě mnohem víc než draperie v pozadí. Je to docela samozřejmé, přesně tak vidíme my sami svět kolem sebe, ale co je sa-

možřejmě v životě, neodpovídá nárokům umělecké formy: mezi místy, která jsou privilegována, a těmi, která jsou a priori podřadná, existuje na obraze nerovnováha, kterou je třeba opravit, zastřít, vyrovnat. Anebo ji radikálně odstranit novou estetikou, která by celou tu dichotomii zrušila.

**7/** Moderní umění: vzpoura proti imitování skutečnosti ve jménu autonomních zákonů umění. Jeden z předních požadavků této autonomie: aby všechny části díla měly stejnou estetickou důležitost.

Impresionismus: krajina je pochopena jako prostý optický jev, takže člověk, kterého v ní vidíme, nemá větší důležitost než strom v jeho blízkosti. Kubističtí a abstraktní malíři šli ještě dál, když zrušili třetí rozměr, který nevyhnutelně rozděloval obraz na různé plány různé důležitosti.

V hudbě se objevuje stejná tendence směřující k estetické rovnocennosti všech částí kompozice: Satie, jehož jednoduchost není než provokativním odmítnutím zděděné hudební rétoriky. Kouzelník Debussy, pronásledovatel učených pavouků. Janáček potlačující každou notu, není-li zcela nezbytná. Stravinskij, který se odvrací od klasického či romantického dědictví a hledá své předchůdce v „prvním čase“ hudební historie. Webern, který obnovuje monotematismus (monotematismus svého druhu, to jest dodekafonický) a dosahuje tak oproštění, jaké si před ním nikdo nebyl s to ani představit.

A román: popření slavné Balzacovy devízy o tom, že román má konkurovat tomu, čemu Francouz říká „*état civil*“ (souboru informací, který uchovává úřad o každém občanovi); popření této konkurence se stává aparát na vytváření iluze skutečnosti zbytečným (skoro zbytečným, lhotejným, nedůležitým). K tomu malé pozorování:

Má-li románová postava konkurovat tomu, čemu se říká *état civil*, je třeba, aby měla v první řadě své jméno. Od Balzaca k Proustovi je postava bez jména nemyslitelná. Ale v předchozím období Diderotův *Jakub fatalista* nemá žádné příjmení a jeho pán nemá ani křestní jméno. Rabelaisův Panurge — je to křestní jméno, nebo příjmení? Křestní jména bez příjmení, příjmení bez křestních jmen, to nejsou jména, ale znaky. Protagonista *Procesu* není ani Josef Kaufmann, ani Kramer, ani Kohl, ale Josef K. Protagonista *Zámku* ztratí dokonce i své křestní jméno a bude se muset spokojit s pouhým písmenem. Brochovi *Nevinní*: jeden z protagonistů je označen pouhým písmenem A. V *Náměsíčnících* Esch a Hugenuau mají jen příjmení. Protagonista Musilova *Člověka bez vlastností*, Ulrich, má jen křestní jméno. Je to nějaká manýra? Ne, všichni ti autoři byli zcela spontánně, instinktivně poslušni moderní estetiky „třetího času“: nechtěli vzbuzovat dojem, že jejich postavy jsou skutečné a mají občanskou legitimaci.

**8/** Thomas Mann: *Kouzelný vrch*. Dlouhé pasáže informací o postavách, o jejich minulosti, o jejich způsobu oblékání, vyjadřování (i se všemi mluvními tiky) atd.; podrobný popis života v sanatoriu; popis dějinné chvíle (léta předcházející první světové válce), například kolektivní zvyklosti té doby: vášeň pro fotografii tehdy čerstvě vynalezenou, posedlost čokoládou, kresby čtanané se zavřenými očima, esperanto, karetní hry pro samotáře, poslouchání fonografu, spiritistické seance (jako skutečný romanopisec charakterizuje Mann epochu zvyklostmi odsouzenými k brzkému zapomnění, které unikají historikům). I sny jsou u Manna popisné:



MARTIN LANGER Václavák srpen 2007 Praha

po prvním dnu stráveném v sanatoriu Hans Castorp, hrdina knihy, usíná; nic banálnějšího než jeho sen, v němž se opakují v nesmělé deformaci všechny události předchozího dne. Jsme velmi vzdáleni Bretonovi, pro něhož sen je pramen odpoutané imaginace. Zde má sen jen jedinou funkci: zdůvěrnit čtenáře s prostředím, posílit jeho iluzi skutečnosti.

Takto je do podrobností popsáno široké *pozadí*, před nímž se odehrává osud Hanse Castorpa a ideologický zápas dvou součotínářů, Settembriniho a Naphty; jeden je svobodný zednář, demokrat, druhý jezuita, autokrat, oba dva smrtelně nemocní. Klidná Mannova ironie relativizuje jejich pravdy; spor zůstane bez vítěze. Ale ironie románu pokračuje a dosahuje vrcholu ve scéně, kdy oba, obklopeni svým malým posluchačstvem a opíjí svou nelibostnou logikou, ženou své argumenty do krajnosti, takže nakonec už nikdo neví, který z nich se dovolává pokroku a který tradice, který se dovolává těla a který ducha. Během mnoha stran jsme svědky nádherného zmatení, kde slova ztrácejí

svůj smysl, a spor se stává tím zuřivější, čím jsou stanoviska odpůrců zaměnitelnější. O nějakých dvě stě stran později, ke konci románu (válka už brzy vypukne), všichni chovanci nemocnice propadnou psychóze iracionální podrážděnosti a nevysvětlitelné zášti; tehdy Settembrini urazí Naphtu a oba souchotináři se jdou bít v duelu, který skončí sebevraždou jednoho z nich; a náhle chápeme, že to není nesmiřitelný ideologický antagonismus, ale mimorozumová agresivita, temná a nevysvětlitelná síla, která žene proti sobě lidi, pro něž myšlenky nejsou než záclony, záminky, masky. Takto tento nádherný „ideový román“ je zároveň (zejména pro čtenáře tohoto konce dvacátého století) nelítostným zpochybněním ideji jako takových, velikým sbohem posílaným epoše, která věřila myšlenkám a jejich způsoblosti řídit běh světa.

Mann a Musil. Datem narození si byli blízcí, ale jejich estetiky patří dvěma různým epochám historie románu. Oba jsou romanopisci obrovské intelektuality. V Mannově románu se intelektualita projevuje v myšlenkových dialozích pronášených před kulisou *popisného románu*. V *Člověku bez vlastností* se intelektualita projevuje bez ustání a všude; ve srovnání s popisným románem Mannovým je román Musilův *myšlený román*. Zde též jsou události situovány do konkrétního místa (Vídeň) a do konkrétní chvíle (stejně jako v *Kouzelném vrchu*, do doby těsně před první světovou válkou), ale zatímco Davos je u Manna vykreslen do podrobností, Vídeň u Musila je sotva jmenována, autor se nijak nesnaží vyvolat vizuálně její ulice, náměstí, parky (aparát na výrobu iluze skutečnosti je odsunut stranou). Jsme v rakousko-uherské říši, ale ta je systematicky nazývána posměšnou přezdívkou Kakánie. Kakánie: říše zbavená konkrétností, zobecněná, redukována na několik základních situací, říše proměněná v ironický model říše. Tato Kakánie není *pozadím* románu jako Davos u Thomase Manna, je jedním z jeho *témat*; není popsána, je analyzována a myšlena.

Mann vysvětluje, že kompozice *Kouzelného vrchu* je hudební, založená na tématech, která jsou rozvedena jako v symfonii, vracejí se, křížují se a doprovázejí román v celém jeho průběhu. To je pravda, je však třeba upřesnit, že téma neznamená pro Manna totéž co pro Musila. Především: u Manna jsou témata (čas, tělo, nemoc, smrt atd.) rozváděna na širokém *atematickém pozadí* (popisy místa, času, zvyklostí, postav), asi jako témata sonáty jsou obalena hudbou mimo téma, mosty a přechody. A pak, témata mají u něho ráz *polyhistorický*, což znamená: Mann využívá všeho, čím vědy — sociologie, politologie, medicína, botanika, fyzika, chemie — mohou osvětlit to či ono téma; a právě ty poučné pasáže, časté a dlouhé, vzdalují v mých očích Mannův román od podstatného, protože, připomeňme si, podstatné pro román je to, co jen román je s to říci.

Analýza tématu u Musila je jiná: za prvé, nemá nic polyhistorického; romanopisec ze sebe nedělá vědce, lékaře, sociologa či historika, romanopisec analyzuje *lidské situace*, které nepřísluší žádné vědecké disciplíně, které přísluší prostě životu. To je způsob, jakým pochopili Broch a Musil nové poslání románu po uplynulém století psychologického realismu: jestliže evropská filozofie neuměla myslit život člověka, promyslet jeho „konkrétní metafyziku“, záleží teď na románu, aby konečně obsadil to prázdné území.

Za druhé, na rozdíl od Manna se u Musila *všechno stává tématem* (to jest existenciálním tázáním). Jestliže se všechno stává tématem, pozadí zmizí a — jako na kubistickém obraze —

zůstává jen první plán. V tomto zrušení pozadí vidím Musilovu strukturální revoluci. Velké změny se často projevují diskretně. Ano, délka reflexí, pomalé tempo vět dávají *Člověku bez vlastností* ráz „tradiční prózy“. Žádná převrácení chronologie. Žádný vnitřní monolog po příkladu Joyceově. Žádné vynechávání interpunkce. Žádné zrušení postavy a děje. Na nějakých dvou tisících stranách sledujeme skromnou historii mladého intelektuála Ulricha, který navštěvuje několik svých milenek, potkává se s několika přáteli a pracuje v asociaci zároveň vážné i groteskní (právě výmyslem té asociace, přirozeně a nenápadně, překračuje román pravděpodobnost a stává se hrou), která si vzala za cíl připravovat oslavu Císařových Narozenin, velkou „slavnost míru“, plánovanou (bomba groteskně podstrčená do základů románu) pro rok 1918. Každá i sebemenší situace je jakoby znehybněna, pozastavena ve svém běhu (snad tím podivně zpomaleným tempem by mohl Musil chvílemi připomenout Joyce) a prosvícena dlouhým pohledem, který se ptá, jak ji pochopit, jak ji myslit.

Mann v *Kouzelném vrchu* proměnil těch několik let před první světovou válkou v nádhernou slavnost loučení s devatenáctým stoletím. *Člověk bez vlastností*, situovaný do stejných let, analyzuje situace, které naplní *terminální periodu* Novověku, jež začala tou stejnou světovou válkou, a jak se zdá, uzavírá se dnes před naším zrakem. Skutečně, všechno tu už najdeme, v té Musilově Kakánii: vládu techniky, kterou nikdo neřídí a která mění člověka v čísla statistiky (román začíná na ulici, kde právě došlo k automobilové nehodě; člověk leží na zemi a dvojice chodců to komentuje odkazem na údaj o ročním množství pouličních neštěstí); rychlost jako vrcholnou hodnotu světa opilého technikou; neprůhlednou a všudypřítomnou byrokracii (Musilovy kanceláře jsou velkou obdobou Kafkových úřadů); komickou sterilitu ideologií, které ničemu nerozumějí a nic už neřídí (slavná doba Settembriniho a Naphty je za námi); žurnalismus, který je dědicem toho, co se kdysi nazývalo kulturou; kolaboranty modernosti; solidaritu se zločinci jako mystický výraz náboženství lidských práv (Clarissa a Moosbrugger); infantofilii a infantokracii (Hans Sepp, fašista *avant la lettre*, jehož ideologie spočívá na dogmatickém obdivu dítěte, které je v každém z nás).

9/ V šesti knihách své zralosti (*Ranní červánky*, *Lidské, příliš lidské*, *Radostná věda*, *Mimo dobro a zlo*, *Genealogie morálky*, *Soumrak model*) Nietzsche sleduje, rozvíjí a vypracovává stále jeden a týž kompoziční archetyp: základní jednotkou knihy je odstavec; jeho délka jde od jedné věty až k více stránkám; kapitoly, všechny, bez výjimky, ať jsou sebedelší či sebekratší, sestávají jen z jediného odstavce; jsou vždycky očíslovány; v *Lidském, příliš lidském* a v *Radostné vědě* jsou očíslovány a navíc obdařeny titulem. Určité množství kapitol tvoří část knihy, určité množství částí tvoří knihu. Kniha je vystavena na základním tématu, které je definováno názvem knihy (mimo dobro a zlo, radostná věda, genealogie morálky atd.); různé části pojednávají různá témata vyplývající ze základního tématu knihy (ty části mají také své názvy, jako je tomu v *Lidském, příliš lidském*, *Mimo dobro a zlo*, *Soumraku model*, anebo jsou jen očíslovány). Některá z těch druhotných témat jsou shromážděna, abych tak řekl, vertikálně (to jest, všechny kapitoly pojednávají téma označené názvem části), zatímco jiná témata procházejí celou knihou. Takto vzniká kompozice, která je maximálně artikulova-

ná (rozdělená do mnoha jednotek relativně samostatných) a zároveň maximálně jednotná (stejná témata se stále vrací). A je to zároveň kompozice charakterizovaná mimořádným smyslem pro rytmus založený na střídání dlouhých a krátkých kapitol: tak například čtvrtá část *Mimo dobro a zlo* se skládá výhradně z velice krátkých aforismů, takže má uprostřed knihy ráz jakéhosi divertimenta. Ale zejména: je to kompozice, která nevyžaduje žádných výplní, přechodů, slabších pasáží, a kde proto napětí nikdy neklesá, neboť čtenář vidí jen myšlenky, které k němu běží „zvenci, jako události, jako světla blesku“.

**10/** Je-li filozofova myšlenka do té míry spjata s formální organizací jeho textu, může existovat mimo ni? Je možno vyjmout Nietzscheovu myšlenku z Nietzscheovy prózy? Samozřejmě že ne. Myšlení, výraz, kompozice jsou od sebe neoddělitelné. Co platí pro Nietzsche, platí i všeobecně? Jinak řečeno: je možno tvrdit, že myšlenka (smysl) díla je vždycky a principiálně neoddělitelná od kompozice díla?

Kupodivu ne, není to možno tvrdit. Během dlouhé doby tkvěla originalita hudebního díla výhradně v jeho melodicko-harmonické invenci, kterou skladatel distribuoval, mohl-li to tak říci, do kompozičních schémat, jež byla na jeho osobnosti nezávislá, která mu byla určena předem: mše, barokní suity, barokní koncerty a tak dále. Jejich různé části jsou řazeny po způsobu, který určila tradice, takže, například, s pravidelností orloje suita končí vždycky rychlým tancem.

Dvaatřicet Beethovenových sonát, které pokrývají téměř celý skladatelův tvůrčí život, od jeho pětadvaceti do dvaapadesáti let, představuje obrovský vývoj, během něhož se kompozice sonáty zcela proměňuje. První sonáty jsou ještě poslušny schématu zděděnému od Haydna a Mozarta, což (přibližně) znamená: čtyři věty, z nichž první je *allegro* napsané v sonátové formě; druhá je *adagio* napsané ve formě písně (*Lied*); třetí je *menuet* nebo *scherzo* v mírném tempu; čtvrtá je *rondo* v rychlém tempu.

Nevýhoda této kompozice bije do očí: nejdůležitější, nejdramatičtější a nejdelší věta je ta první; následnost vět má tedy sestupující ráz: od nejzávažnější k nejlehčí; navíc, před Beethovenem zůstává sonáta stále na rozhraní mezi souborem jednotlivých skladeb (často se na koncertech hrály samostatně izolované věty sonát) a nedělitelným a jednotným celkem.

Během tvorby svých dvaatřiceti sonát Beethoven nahrazuje postupně staré schéma kompozice schématem sevřenějším (sonáta je často redukována na tři, dokonce na pouhé dvě věty), dramatičtější (těžiště se posouvá k poslední větě), jednodušším (díky společné emotivní atmosféře). Ale nejhlubší smysl této evoluce (která se tak mění ve skutečnou revoluci) nebylo nahradit neuspokojující schéma jiným, lepším, ale *rozbit sám princip předepsaného kompozičního schématu*.

Skutečně, tato kolektivní poslušnost předepsanému schématu sonáty nebo symfonie má v sobě cosi směšného. Představme si všechny ty velké symfonisty, Haydna a Mozarta, Schumanna a Brahmsa, kteří, když nejdřív hořekovali ve svých *adagiích*, se v poslední větě náhle promění v malé školáky, kteří utíkají s panem učitelem na dvůr, aby tam tančili, skákali a křičeli, že všechno je dobré, co dobře skončí. To patří k tomu, co rád nazývám „hloupostí hudby“. Beethoven pochopil, že jediná cesta, jak ji překonat, je *učinít hudební kompozici radikálně individuální*.

To je první klauzule jeho uměleckého testamentu určeného všem uměním, všem umělcům; formuloval bych ji takto: kom-

pozici (architektonickou organizaci celku) nesmíme pokládat za předem známý model propůjčený autorovi, aby ho naplnil svou invencí; kompozice sama musí být invencí, invencí, v níž se cele obráží autorova osobitost.

Neumím říci, do jaké míry bylo toto Beethovenovo poselství slyšeno a pochopeno. Ale Beethoven sám z něho vytěžil všechny důsledky ve svých posledních sonátách, z nichž každá je vystavena jedinečným a nikdy předtím neviděným způsobem.

**11/** Sonáta opus 111; má jen dvě věty: první je dramatická, vypracovaná ve víceméně klasické sonátové formě; druhá, meditativní, je napsána ve formě variací (forma před Beethovenem v sonátě spíše nezvyklá) seřazených za sebou nikoli na základě kontrastů a rozmanitostí, ale v pozvolné gradaci, která přidává vždycky novou nuanci k předchozí variaci a dává tak té dlouhé větě výjimečnou emocionální jednotu.

Čím je každá věta dokonalejší ve své vlastní jednotnosti, tím víc jsou si obě protikladné. Disproporce délky: první věta (v interpretaci Schnabelově): 8 minut 14 vteřin; druhá věta: 17 minut 42 vteřin. Druhá půle sonáty je tedy dvakrát tak dlouhá jako první (což v dějinách sonáty nemá obdoby). A ještě: první věta je dramatická, druhá je klidná, zamyšlená. Jenomže začít dramaticky a končit předlouhou meditací — neprotiřečí to všem architektonickým principům, neodsuzuje to sonátu ke ztrátě dramatického napětí, které bylo kdysi Beethovenovi tak drahé?

Jenomže to neobvyklé sousedství obou vět je výmluvné a stává se *sémantickým gestem* sonáty, jeho metaforickým význámem: vyvolává v nás obraz tvrdého, krátkého života a dlouhého nostalgického zpěvu, který za ním následuje a nebere konce. Tento metaforický význam, neuchopitelný slovy a přece silný a naléhavý, spojuje obě věty v jediný celek. Nenapodobitelný celek. (Je možno donekonečna napodobovat neosobní kompozici mozartovské sonáty; ale kompozice sonáty opus 111 je do té míry osobní a jedinečná, že by její napodobení působilo jako plagiát.)

Sonáta opus 111 mi vyvolává Faulknerovy *Divoké palmy*. Tam se střídá milostný příběh s příběhem uprchlého vězně, přičemž ty dva příběhy nemají nic společného, žádnou postavu a ani žádnou zřetelnou podobnost motivu či témat. Ta kompozice nemůže sloužit jako model žádnému jinému romanopisci; může vzniknout jen jednou; je samovolná, svévolná, nedoporučitelná, neobhajitelná; neobhajitelná, protože za ní slyšíme *es muss sein*, které činí každou obhajobu zbytečnou.

**12/** Radikálním odmítnutím systému mění Nietzsche podstatně způsob filozofování: jak to řekla Hannah Arendtová, Nietzscheovo myšlení je *experimentální myšlení*. Snaží se rozrušit, co je ustálené, podminovat systémy obecně přijaté, otevřít průrvy pro cestu do neznáma; filozof budoucnosti bude *experimentátor*, řekl Nietzsche; svoboden vyzkoušet různé směry myšlení, i když budou možná ve vzájemném rozporu.

Jestliže mám rád přítomnost silného myšlení v románu, neznamená to, že bych si vážil takzvaného „filozofického románu“, tohoto podrobení románu filozofii, tohoto přestěhování morálních či politických myšlenek do románového příběhu. Autenticky románové myšlení (jak je román zná počínaje Rabelaisem) je vždycky asystematické; nedisciplinované; je blízké myšlení Nietzscheovi; je experimentální; otvírá průrvy ve všech myšlenkových systémech, které nás obklopují; zkoumá (zejména

pomocí postav) všechny směry přemýšlení, snaže se jít až na konec každého z nich.

O systematickém myšlení ještě toto: kdo myslí, je automaticky sváděn k systematizování; to je jeho věčné pokušení (i moje pokušení, když píšu tento esej): pokušení popsat všechny důsledky svých myšlenek; obrnit je předem proti všem námitkám; zabarikádovat je. Ale podle mne, ten, kdo myslí, se nemá snažit přesvědčovat ostatní o své pravdě; tím se hned dostane na cestu systému; na hloupou cestu „člověka pevného přesvědčení“; politikové se tak rádi charakterizují; ale co je to pevné přesvědčení? To je myšlení, které se zastavilo, které se znehybnilo, a „člověk pevného přesvědčení“ je omezený; experimentální myšlení netouží přesvědčovat, ale inspirovat; vyvolat jinou myšlenku, uvést myšlení v pohyb; proto musí romanopisec systematicky odsystematizovávat své myšlení, dávat kopance do barikády, kterou sám zbudoval kolem svých myšlenek.

**13 /** Nietzschevské odmítnutí systematického myšlení má ještě jeden důsledek: obrovské *tematické rozšíření obzoru*; odpadly příčky mezi jednotlivými filozofickými disciplínami, které zabráňovaly vidět skutečný svět v jeho nepřerušené šíři, takže se pak každá lidská věc může stát předmětem filozofova přemýšlení. Takto se filozofie přibližuje románu: poprvé nepřemýšlí o epistemologii, o estetice, o etice, o fenomenologii ducha, o kritice rozumu a tak dál, ale o všem, co je lidské.

Historikové a profesori vysvětlující Nietzscheovu filozofii ji nejenom redukuje, což je nevyhnutelné, ale defiguruje, když ji převrací v opak toho, čím je, to jest v systém. Zbývá snad v jejich systematizovaném Nietzscheovi ještě nějaké místo pro jeho

myšlenky o ženách, o Němcích, o Evropě, o Bizetovi, o Goethovi, o Hugově kýči, o Aristofanovi, o lehkosti stylu, o nudě, o hře, o překladech, o duchu poslušnosti, o ovládnutí člověka člověkem a všech typech takového ovládnutí, o vědcích a o mezích jejich ducha, o *Schauspielerech*, to jest komediantech, kteří se producírují na scéně dějin, zbývá jim místo pro tisíc psychologických pozorování, která nelze najít nikde jinde, snad jen u některých romanopisců?

Tak jako Nietzsche přiblížil filozofii románu, přiblížil Musil román filozofii. To přiblížení neznamená, že by byl Musil méně romanopisec než jiní romanopisci. Stejně tak jako Nietzsche není méně filozofem než jiní filozofové.

Stejně jako Nietzscheova filozofie i Musilův *myšlený román* znamená dosud nevídané rozšíření tematického obzoru; nic z toho, co může být myšleno, není od té doby vyloučeno z uměleckého románu.

© Milan Kundera, 1992

*Œuvres et araignées (Díla a pavouci) byli uveřejněni poprvé v časopise L'Infini v roce 1992, pak jako 6. část knihy Les testaments trahis (Zrazené testamenty) v roce 1993. Zde vycházejí poprvé v autorově počestění.*

\*) Pozn. red.: V eseji „Improvizace na počest Stravinského“ (Host 3/2006) nachází autor podobný rytmus v dějinách hudby a románu. „První čas“ hudby se klene od středověku k dílu Bachovu, „druhý čas“ je dobou klasicismu a romantismu. „První čas“ románu vidí autor v období od Rabelaise po konec osmnáctého století, „druhý čas“ zabírá devatenácté století. Po nich přichází čas moderního umění.

OTÁZKA JANA ŠTOLBY

Pro Petra Hrušku



### Oč půjde v tvé nové sbírce *Auta vjíždějí do lodí?*

Neznámé usilování lidí je temně krásné. Jak se v nich každou chvíli něco hne, jak se pro cosi, k něčemu a k někomu natahují, shýbají a narovnávají, jak u toho vydechují, kurvují i trnou něhou. Jak rozhrnují večer a hledí do něj, jak vcházejí do tmy, kymácí a komicky spíší než neohroženě, a jak se tmy přicházejí, se zvláštním chladem přes ramena. Jak pijí, jak pijí přímo z láhve a v jejich záklonu je němota světa i přihloupá siláckost chvíle, jak pijí a potom poslouchají, kam to pití padá. Jak se celou noc míhají, šourají střídavě na záchod, přezkušují všelijaké provazy a petlice a pak hledí na ty jiné, spící s holými ledvinami. Jak najednou vidí, že nikoho nemají, jak najednou zahlédnou, že je někdo tady. Jak se řítí v automobilu, nasedají a vysedají, v tajemné

blízkosti těch, kteří neznají cestu. Jak hovoří o modrém posunu světla, který vykazuje blízkost se galaxií Andromeda, v tajemné blízkosti těch, kteří tu nádheru nikdy neuvidí, ale neuvidí ji *spolu*.

Ovšem taky jak stojí a zděšeně trčí, protože ruce narvali někam, odkud nemůžou, vzali do nich něco příliš velkého, co neunesou a co nejde pustit, a tak najednou ve směšném postoji začínajícího lyžaře cítí tu namáhavou marnost vlastního počínání. Jak se přistrkují i za cenu lži, nejpitomějších mód, mobilních a bankovních spojení, jen ať proboha alespoň chvíli nejsou sami. A jak couvají k dětem, k jejich velkému klidu a hubeným předloktím, uprostřed vřavy reklamní, poslanecké a pojišťovací upřímnosti. Jak couvají do suburbiálních vyzáblin lesíků za městem, jen ať jsou proboha alespoň chvíli sami. Jak se umějí stočit, schoulit, vydržet, „chvíli bez boha“, škrtnout sirkou v rukavici a pak zase obstarat chlast.

Na tom *počínání*, na těch prozatímnostech, provizorních vorech a bledých denních ohních, na tom, jak si člověk nevšimne vlastního neštěstí a zapíná knoflík košile, na tom mohou oči nechat.

**Petr Hruška (nar. 1964)** je básník.



# Na širém poli mezi lyrikou a fenomenologií

POSLEDNÍ KNIHA ZDEŇKA MATHAUSERA

VLADIMÍR SVATOŇ

**Sborník filozofických a estetických studií je poslední knihou, kterou Zdeněk Mathauser (3. 6. 1920 – 27. 5. 2007) nedlouho před svou smrtí uspořádal. Vyslovil v ní jasněji než kdykoli dříve svůj přístup k filozofii i k umění, především k lyrice. Jeho kniha nás proto vybízí, abychom se pokusili o bilancování jeho životní práce.**

Nutno předeslat, že neměl jednoduchý osud. Vstoupil na vysokou školu, a tím do vědomého života, v roce 1938: zažil dvě vojenské okupace a dva totalitní režimy, které vyvíjely dosud nevidaný tlak na každého jedince. Násilí se neprojevovalo jenom v oblasti občanské a právní, ale zejména v masivní sugesci zvrácených interpretací, jimž byly podrobeny kulturní hodnoty, mravní závazky, smysl umění, česká a evropská historie a veškerá duchovní výbava člověka.

S tlakem se musel samozřejmě vyrovnávat i on. Jeho filozofickou inspirací bylo především dílo Edmunda Husserla, o němž mohl za druhé světové války získat jen sporé informace (Husserl měl židovský původ a z univerzity ve Freiburgu byl nacisty vyhoštěn) a jehož teorie ani v následujících časech nepoživala uznání. První podnět byl pro Mathausera nicméně dostačující, aby se vydal poněkud odlišným směrem než většina českých myslitelů, zaměřených především eticky a historicky. Jestliže nejvýraznějším podnikem české filozofie byl takzvaný spor o smysl českých dějin, lákala Mathausera naopak analýza struktur vědomí a problém „platnosti“ jeho obsahů. Od počátku mu byla cizí naturalistická představa, rozšířená v epoše pozitivismu, že myšlení je kauzálním výplodem vnějších podmínek: odmítal proto bytostně filozofické proudy, které proklamovaly závislost vědomí na imperativních vůle, existenčních zájmech či podvědomí (nietzschovství, freudismus). Fenomenologie ho zaujala principem intencionality (vědomí míří k věcem) a očišťování („závorkování“) od předpojatých postojů: obsahy vědomí mají neosobní platnost. Ve fenomenologické problematice akcentoval pak pojem „racionálního zření“, prvotního rozvrhu významů v žitém světě, bleskového záblesku intence: zření je „prvním paprskem, jenž byl vržen (aktem tetickým); je již sám zkušeností svého druhu, má nezastupitelný obsah; je návrhem na významovou rovinu, v níž má být nadále o předmětu uvažováno“ (s. 165). „Zření“ se vyznačuje „exterioritou“, tj. závaznou (všeobecnou) platností, podobnou platností matematických vět. Neuspokojoval ho pozitivistický psychologismus, který kladl platnost vědomých aktů „dovnitř“ subjektu a vnímal je pouze jako příslušenství jednotlivé mysli. Subjekt byl tak pochopen jako součást „přírody“, „malý kousíček světa“, zatímco ve fenomenologii jde „o úplně novou, dosud neznámou rovinu jsoucnosti [...] o rovinu transcendentální, o transcendentální subjekt“.<sup>1)</sup>

Subjekt je vědomím primárně transcendujícím, směřujícím svou intencionalitou „ven“, „k věcem samým“, sférou, jež proměňuje „prožitky“ ve „významy“.

## Zření významů

Mathauserovo zaměření bylo tím pozoruhodnější, že je promítl do oblasti, které se jeho učitel Husserl věnoval jen okrajově — do estetických analýz, a především do interpretace lyriky, která budí dojem, že je záležitostí prchavé citovosti a emocionálního zaujetí. Jak je zřejmé, vědomí nebylo pro něho sférou nálad, pomíjivých prožitků a dojmů, nýbrž místem, kde se děje ono rozvrhování („zření“) významů. Vyhýbal se proto psychologickému a genetickému výkladu uměleckých děl, nelákalo ho historické (biografické) pozadí poetických textů, „vysvětlování“ uměleckých výtvořů, ale jejich „osvětlování“. Literární historikové se čas od času svěřovali, že Mathauserovy studie čtou se zájmem, ale že jejich výsledky nemohou ve vlastní práci použít. Jistě, Mathauser vnímal umělecké výtvořy v jiné rovině: životopisné údaje například zaujímají v jeho textech téměř opominutelné místo, jen jako nezbytné vysvětlivky, anebo spíše jako zdroj básnickových metafor. Svůj přístup označoval jako „paralelní kontemplaci“, která probíhá souběžně s uvažovaným dílem a „je spíše samostatnou úvahou filozofickou, paralelní se základní intencí textu uměleckého“ (s. 166).

Pro „zření“ jakožto bleskové uchopení významu není zajímavý výsledek, realizované dílo, které je záležitostí výuky, obecné historie nebo dějin stylistiky, ale dílo jakožto „dění“, proces, kterým se estetický objekt v percepci teprve ustavuje: umělecké dílo vnímáme jako fakt umění jen potud, pokud se dílo „děje“, pokud je neuzavřeno a pokud teprve hledáme jeho intenci, uzavřené dílo je faktem kulturně historickým. Chtěl proto zachytit strukturu aktu, kterým se konstituuje svět díla. Lyrika i fenomenologie jako by tu měly společný základ — „uzření“ světa ve chvíli, kdy se počínají rýsovat jeho prvě kontury: fenomenolog, básník i čtenář poezie musí postihnout moment nepředvídaného „uzření“. Mathauser dokonce hovořil v této souvislosti několikrát o „samodanosti věcí“: veškerá jsoucnost se musí v uměleckém díle vynořit samovolně a nalé-



MARTIN LANGER Honzik červen 2007 Uhersko u Pardubic

havě, bez navyklých a stereotypních hodnotících odstínů, dokonce bez svých obvyklých reprezentantů (slov, výtvarných návyků). Básník neformuje násilně svět, spíše naslouchá hlasu věci a situací. Mohli bychom tu připomenout známý pojem Viktora Šklovského „ozvláštnění“, ale u Šklovského je do něho vloženo příliš mnoho autorské vůle a násilí. Ve slově „samodanost“ je pokora před světem, schopnost zachytit jej v netušené perspektivě. Poezie se rodí ve chvíli, kdy dospějeme ke stavu, ve kterém můžeme „uzřít“ okouzující „bezprostřední, průzračně sebekladení jevu, jeho samoohlašování, samoukazování, otevírající se sebezjevování. Mohli bychom však také hovořit o vstřícnosti: předmět klade sám sebe ve vědomí, které jej současně významově (nikoli onticky) konstituuje.“<sup>2)</sup> — Snad lze říci, že takový děj tvoří „eidetickou strukturu básnického vidění“: eidetická struktura nepopisuje samozřejmě procesy ve vědomí empirického básníka nebo čtenáře, ale obsahuje potenciální základ všech možných procesů percepcie (asi jako matematický vzorec může operovat se všemi vyskytnuvšími se veličinami).<sup>3)</sup>

Taková je asi Mathauserova základní pozice filozofická i literární. Do své poslední knihy soustředil úvahy o paralelách mezi procesy probíhajícími v moderní filozofii a současně v poezii. Rozdělena je do tří velkých kapitol: „Postavy“ (Husserl, Bren-

tano, Gadamer), „Historie“ (avantgardy a strukturalismus), „Metodologie“ (hermeneutika, Jakobson, Bachtin).

### Přechody a prolnutí

Všechny studie spojuje vůdčí téma — úvaha o povaze subjektu, který není předurčen kauzální podmíněností (svou životní situací, empirickou psychikou) ani při tvorbě uměleckého díla, ani při jeho percepci. Tedy klasická transcendence. Mathauser sice teoreticky zhodnotil hravost a jistou rozmarnost moderních básnických směrů, jeho konkrétní rozbor (zejména poezie Mariny Cvetajevové a Borise Pasternaka v knize *Báseň na dosah eidosu*) však ukazují, že poetická transcendence nespočívá v horizontálním rozhojňování existujících možností, v asociativním připojování dalších významů k významům očekávaným (což je příznačné pro určitý proud moderní lyriky). „Racionální zření“, které do básnického aktu zasahuje, má ambice na „všeplatnost“, na postižení univerzálního významu velkých mocností života: v milostné lyrice Mariny Cvetajevové nejde o vztah dvou konkrétních hrdinů, nýbrž o „lásku“, „vášeň“, „hoře“ vůbec, v poezii Vladimira Majakovského nejde o ruskou revoluci v její historické podobě, ale o kosmické drama (na spor tohoto kosmického dramatu s reálnou podobou revoluce Majakovskij ostatně dopla-

til), u Borise Pasternaka nejde o ústrky v životě intelektuálů, ale o osud poezie v brutálních dějinných střetech. „Mnohovýznamovost“ nesměruje k „pluralitě významů“, nýbrž k „prohlubování významů“. V čase „dnešní přemíry relativizací“ (s. 218) se Mathauser přihlásil k tradici všeobecně zpochybňovaného (ba odmítaného) univerzalizmu.

Syntetickou podobu svému uvažování dal v takzvaném modelu umělecké situace. Vytvořil čtvercové schéma, analyzující realitu uměleckého díla. Jeho čtyři vrcholy tvoří „dílo-věc“ (jakožto předmět na hranici přírodních útvarů, například kamene nebo intencionálně nespécifikovaného jazykového textu), „dílo-znak“ (významově sjednocený útvar), „referent“ (problematický člen, dnes se hovoří o ztrátě „tvrdeho“ referentu) a „materiál“ (dispoziční univerzum uměleckých prostředků a zkušeností). Mezi „materiálem“ a „dílem-věcí“ probíhá geneze díla (biograficky a historicky určená), mezi „dílem-znakem“ a „referentem“ probíhá interpretace a rozumění dílu. Nejdůležitější je však vzájemné prolínání (propojování) jednotlivých položek: materiál v dotyku s uměním není jen přírodninou (kararský mramor nebo bronz mají pro sochařství už svou sémantiku), referent ztrácí svou historickou relevanci a stává se symbolem (intertextualita a topologie exploatují příznakovost reálných motivů, zdánlivě vzatých ze života), dílo-věc nemůžeme odputat od díla-znaku, spíše jen vzájemně interferují (na dřevě sochy můžeme vnímat přirozené kazy jako součást významů), dílo-znak přesahuje vždy pojmový obsah, který jsme do něho schopni vložit. Tyto přechody a prolnutí jsou nejvlastnější oblastí Mathauserova přínosu.

### Překračování

Mathauserovo uvažování rozvádí tudíž představu, jak tvorba (i percepce tvorby) transcenduje umělcovu (i čtenářovu) empirickou bytost, jeho předpojatý záměr, jak jej přerůstá a otevírá mu nepředvídané perspektivy. Užil jsem slova „transcendence“, ale spíše by se hodil výraz „transcendování“, nikoliv překročení, ale překračování, stálá polarizace mezi empirickými cíli a rovinou nadosobních sil intelektu. Nakonec tyto úvahy vyústily u něho v reformulaci smyslu umění. Umění samozřejmě nemůže pro něho být propagací předpojatých myšlenek. Nepřijal však ani zdánlivě logický protiklad — estetickou hodnotu jakožto negaci hodnot užitných.<sup>4)</sup> Pochopil umění jako sféru ambivalence, nerozhodnosti mezi možnostmi hodnocení, dvojznačnosti, která je však výzvou k porozumění: hodnoty se v uměleckém díle teprve rodí, kmitají v chaosu počátečních vjemů. Umístil-li Mathauser autentickou existenci uměleckého díla do procesu, kdy se teprve ustavuje v percipientově mysli, pak ontologická povaha uměleckého výtvaru je tatáž — vznikání, ustavování, „dění“ smyslu. Estetická hodnota je tedy „vyplněna“ pozitivním obsahem, ale ten není definitivně určen: snad nejpůsobivější místa jeho paralelních meditací naznačují dvojznačnost uměleckých obrazů — don Quijote není jen bloud, ale zároveň moudrý vizionář, don Juan není jen svůdce, ale člověk hledající v lásce přístup k absolutnu, kníže Myškin není jen pošetilec, ale člověk vysoce soucitný (s. 172; mohli bychom ovšem dodat: nejen soucitný, ale i ve svém soucitu vražedně krutý). A připojme: Haškův Švejk není jen rozvratný komentátor bizarních dějů, ale také vypravěč příběhů, ve kterých se prolíná hrabalovská všednost s „nebesy, jež nejsou humánní“...

Zdeněk Mathauser stál za okupačních režimů ve stínu nehodných uzurpátorů filozofického myšlení. Dostalo se mu však velkého daru: dožil se v tvůrčí síle poměrů, kdy mohl bez zábran vyjadřovat své názory. Ale ani pak nezískal nic zadarmo. Musel se vyrovnávat — chápavě i distancovaně — s filozofickou diskusí druhé poloviny dvacátého století, v níž byla podrobena kritické revizi východiska jeho uvažování, zejména dílo Edmunda Husserla. Mnoho z tohoto přehodnocování přijal, především kritiku Husserlova čirého intelektualismu a příklon k aktuálně prožívanému světu. V úvaze o „díle-věci“, ale i v celé své koncepci umění zdůraznil možnost těkavé, vratké intencionality, nedostatečnou identitu jejího pojmového obsahu, kroužení kolem smyslu, což spojuje jeho dílo s filozofy „postmoderního věku“. Nicméně trval na tom, že na horizontu vnímání se rýsuje jako vzdálená vidina všeplatnost a transcendence. Příznačně ocitoval — jakoby na svou podporu — výroky H.-G. Gadamera: „Z obsahového hlediska nemusíme schvalovat systémovou důslednost vedoucí Husserla k transcendentálnímu egu, musíme ji však uznat z hlediska její imanentní nutnosti [...] když už takového cíle nelze dosáhnout, nechť je aspoň zviditelněn jako dosažitelný...“ (s. 198)

**Autor (nar. 1931)** je rusista, literární kritik a esejista.

Zdeněk Mathauser: **Básnické nápovědi Husserlovy fenomenologie**, Filozofia, Praha 2006

### POZNÁMKY

- 1) Patočka, Jan: „Husserlova fenomenologie, fenomenologická filozofie a „Karteziánské meditace“.“ In Husserl, Edmund: *Karteziánské meditace*. Praha: Svoboda, 1968, s. 178.
- 2) „Text a samodanost“.“ In Mathauser, Z.: *Báseň na dosah eidosu Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 190. Mathauserovo myšlení má zde styčné body s filozofií M. Merleau-Pontyho.
- 3) V ruské estetice by tomuto přístupu byla nejbližší kniha *Psychologie umění* L. S. Vygotského (text z roku 1925, vydán 1965, český překlad Praha, Odeon 1981). Vygotského kniha by se ovšem měla jmenovat spíše „Fenomenologie umění“.
- 4) Srov. přátelskou polemiku s Robertem Kalivodou. In Mathauser, Z.: *Estetika racionálního zření*. Praha: Karolinum, 1999, s. 71n.



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Psí knížka

Kde se ta *psí knížka* vzala? Dialekty češtiny ji neznají, ve frazeologickém slovníku se původ rčení nesleduje. Její počátek bude asi „úřední“. Jungmannův slovník uvádí, že českým protějškem dobového úředního termínu *Traunungsbuch* byla *oddací kniha*. Tam byly zapsány dvojice, které řádně uzavřely sňatek. A ty, které tak neučinily? Jejich neexistující „knížka“ dostala — už v neúřední mluvě, pěkně kontrastně — degradující přívlastek *psí*, stejně jako je *psí* škaredé počasí, jako je *psí* zpackaný život nebo nevonní *psí fialky* a *psí víno*, které není žádné víno...

Dnes je to už trochu jinak: *psí život* je takový leda jen v důsledku toho, že jeho subjekt (domácí mazlíček) obyčejně nesmí do hospody, a *psí víno*, které se dá pít, se určitě už někde prodává.

# Outsider vítězem

ROZHOVOR S IVO PONDĚLÍČKEM — HISTORIE JEDNOHO ŽIVOTA I EXKURZ DO DUCHA EPOCHY

I VO Č E R M Á K

**Outsiderství je životní filozofie, a autor recenzované knihy ji naplňuje osamělostí, jinakostí, sebeironií, ironií, nostalgií, existenciální vyvržeností a vržeností do ohrožujícího světa. Ivo Pondělíček, autor memoárů *Outsiderova zpověď*, se přiznává k touze po uznání, která byla po celý jeho život frustrována konfrontací s mocí. Zároveň mu pozice outsidera otevírala prostor svobodomyšlnosti — nezávislé myšlení byl tedy i způsob, kterým se vyrovnával s permanentním zmarem přirozené touhy. Tenze vyvěrající z této situace jej učinila bdělým ke všemu falešnému, zbystrila jeho smysl pro opravdovost. Nakonec úspěch jako vnější ocenění je nebezpečný, říká autor vzpomínek, zbavuje člověka vizionářské schopnosti.**

Filozofie existence a jazyk sám se mu stává útočištěm, svatyní, vnitřní emigrací, ale také místem útechy. Někteří outsideři-předchůdci snad autora vzpomínek v této pozici podírali, když už byla pro něj nesnesitelná — kupříkladu Céline či Camusův Mersault z *Cizince*. Outsideři často zakládají undergroundová hnutí či do nich vstupují, Ivo Pondělíček není výjimkou, i když by se bránil označení *hnutí* pro skupiny přátel, jejichž implicitní smysl je tak mocný, že o něm autor nemůže vyprávět jinak než v nadsázce a s jemnou ironií. Avšak — nechť mi profesor Pondělíček promine — beriberismus i Řád snad pomohly odpečetit ty nejsvěžejší prameny kreativity a nechaly vytrysknout těm nejoriginálnějším nápadům, které elaborovány vystoupily z hlubin země (či nevědomí) jako náhle se zjevivší transverzální přítok (či mimotok) a přinutily mainstream strnout v úžasu. A v tomto duchu snad mohou být nazvány hnutím, snad *hnutím myslí*, kde se myšlenky svobodně pohybují, nectící karteziánskou knutu, aby pomohly na svět „zapomenutému myšlení“. *Řád* — outsiderství je řádem, který v chaosu, beznaději a marasmu totalitního světa strukturuje vnitřní svět, dává mu naději a zabezpečuje, že nejdůležitější je nezpronevřit se vlastnímu prožívání, nepotlačit city ve jménu ideje či prospěchu. A v netotalitním uspořádání vnějšku kupodivu tato funkce Řádu též nezestárne. Outsiderství nelze postihnout jedním tahem štětce, zejména pak, je-li život outsiderův dlouhý a mnohovrstevnatý. V knize je roztroušeno mnoho prožitkových, a proto věrohodných „definic“ outsiderské pozice.

## Nutkání tvořit

Z vyprávění se dozvídáme, že autor vystudoval estetiku a psychologii, což je dvojdomí, nikoli rozpolcenost. Tímto svým nastavením získal především bohatší a prokreslenější pohled na svět. Přirozeně vlastní kultivací, ale též za přispění osudu, který si s ním dost nevybíravým způsobem pohazoval, si tuto dvojdomost udržel až do pozdního věku. V obou profesích se pohyboval s grácií outsidera; zkoumal zde jedině v mezních

situacích jejich duševních chorob a extatických výšin uměleckého ducha. Při tom sám podlehl nutkání tvořit; anankasmem, jež identifikoval u umělců jako podstatnou konstantu tvorby, ztížitelným jen v procesu tvoření, je stížen i sám autor. Přesněji řečeno, neodolá pokušení své privátní promyšleni problémů sdělit i ostatním, a jak jinak než knihami. A ne ledajakými — múzy outsiderů jsou nespoutaně originální a vdechují svým oblíbeným nápady, které „trabantí“ ducha establishmentu nejsou s to zachytit, i kdyby jim múzy své polibky zaváděly intravenózně.

Psychologii pěstovanou v akademických a univerzitních kruzích považuje za nedůvěryhodnou, neboť triviálnost svých závěrů arogantně povyšuje na vědecké poznatky. Psychologie podle něj má vycházet z neurčitosti zkoumaného jevu, a porozumět mu lze jedině postupným přibližováním k jeho „pravdě“, která nakonec zůstane vždy neurčitá. Pane profesore, snad se blýská na lepší časy, do akademické psychologie již vstoupila taková neurčitá monstra, jako je narativní psychologie, dialogický přístup, vážně jsou brány fenomenologická, existenciální, a dokonce i transpersonální psychologie. Subjektivní jevy již nebudou předmětem posměchu scientistů!

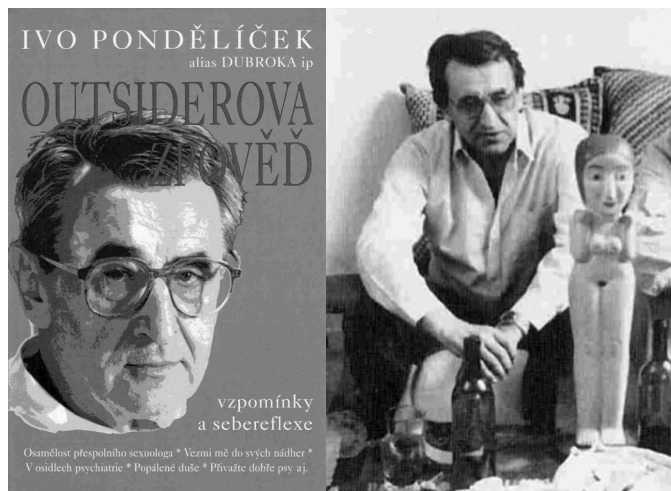
Profesor Pondělíček se jako psycholog pohyboval na rozhraní různých oborů, v interdisciplíně, jak by řekl jeho soupevník docent J. Viewegh, též psycholog umění. A v tomto prostoru vždy našel *téma*, či možná si téma našlo jeho, nebo spíše jeho neklidný intelekt se střetl s problémem. A jak známo, problémy se vzpírají a vyzývají ke zkrocení. Kam Ivo Pondělíček vstoupil — ať už to byla sexuologie či oddělení popálenin —, tam zanechal outsider stopu tak výraznou, že zastínila letmé povrchní doteky těch „úspěšnějších“. Jak neotřele působí Pondělíčková charakteristika hysterie (s. 156), s jakým vhladem dokáže odlišit umění psychotické od nechorobného, a přitom nás nenechat na pochybách, že tvůrčí zdroje jsou tou poslední záchranou, které se terapeut i pacient mohou zachytit, byť jen na chvíli.

Sám umělec, malíř chápající se štětce v pozdním věku — může si to dovolit, neboť ví, co činí. Uměním se totiž zabýval jako psycholog i jako estetik, a celý život v umění žil, obklopen

umělci různých odrůd. Zvučná i méně známá jména se vynořují z Pondělíčkových vzpomínek vždy v *situacích* — ty mu pomáhají nejenom jako nástroj paměti a estetického propracování vzpomínky, ale vždy se čtenáře zmocní pocit, že jde o události udržující autorovu existenciálu v živých barvách.

## Film a sen

Jako odborník zasáhl pronikavě do psychologie filmu, jeho monografie *Bergmanův filozofický film* by mohla znovu vyjít téměř beze změn a byla by považována za recentní. V sedmdesátém roce minulého století, kdy byla publikována, by za jiných politických podmínek byla překládána do světových jazyků a hojně disku-



Obálka knihy

Ivo Pondělíček, osmdesátá léta

toována nejenom pro svůj existencialistický rozměr interpretace Bergmanových filmů, ale též pro spojení psychodynamického a sémiotického. Vždyť již obecná teze o interpretaci filmu, kdy profesor Pondělíček svěruje čtenáři, že významy díla se stávají ukazateli sémantické roviny, jež se nalézají za dílem, tedy ve vidění světa, je ockhamovsky (nebo wittgensteinovsky?) pronikavá a jasnozřivá. Osobnost umělce tudíž nemůže být v interpretaci opomenuta. Názor, který v estetických a uměnovědných kruzích není dosud akceptován bez výhrad. Předcházející kniha o filmu, *Film jako svět fantomů a mýtů* z roku 1964, je neméně přelomová, snad by historici teorie filmu potvrdili, že nejenom v českém odborném niveau. Text jako by anticipoval vývoj psychologické reflexe filmového umění v pozdějších letech, a především originální analýza vztahu mezi filmem a snem, symbolem a symptomem — „*Film v nás podněcuje též reminiscence snů, těchto poetických příběhů našeho podvědomí, a představuje též symbolická zastření života, i koneckonců jeho podivuhodnou symptomatiku*“ (s. 179) — si v ničem si nezadá s analýzami Christiana Metze. Dle mého soudu je Pondělíčkův pohled psychologicky komplexnější. A Metze v čase předcházející!

## Slast z vyprávění

Ani výtvarné umění nemohlo psychologa a estetika nechat chladným, a tak ještě dřív, než se jeho touha malovat začala „zvěčňovat“ v erotických, avšak něhou prostoupených obrazech signovaných Dubroka, jej zřejmě ponoukala ke conceptualizaci ničím nenahraditelné antropologické dimenze v umělecké tvorbě — fantazie. Exemplifikoval ji na výtvarném umění. Knižní studie *Fantaskní umění* v době svého vydání v roce 1964 byla v česko-slovenském odborném písemnictví zjevením (snad strach či žárlivost kolegů zbrzdil diskusi, kterou si tato kniha zasloužila), a stejně tak působila její doplněná reedice z roku 2002. Kniha, která inspiruje a otevírá čtenáři oči, aby mohl v umění vidět, co dosud neviděl. Chtělo by se dokonce říci spolu s autorem, že byla napsána s *patoidní dráždivostí*, ale bylo by nutno dodat, že artikulovaná s *vědeckou akribií*. Osudy autorových knih jsou též ve vzpomínkách zaznamenány.

Čtenář se do knihy ponoří a je unášen groteskními, bizarními, vtípnými, erotickými, moudrými příběhy. Některé z nich vyústí v glosu, filozofickou úvahu, brilantní analýzu či miniesej a přitom se stále odvíjí metapříběh outsiderství. Je to příběh, od něhož se nelze odtrhnout, kdoví, čím je to způsobeno, snad empatií, s níž Miloš Šindelář pobízí autora vzpomínek k průchodu krajinou jeho životního příběhu, snad je to vlastnost outsiderů vyvolat v čtenáři či posluchači slast z vyprávění. Je to kniha o přátelství a zradě, o bídě i noblese ducha, o lidech toužících, selhávajících, milujících... je to historie jednoho života a zároveň mimořádně poučený exkurz do ducha epochy.

Nesetkal jsem se s profesorem Pondělíčkem osobně, avšak z paměti mi dosud nevymizela vzpomínka z jinošských let, kdy jsem hledal pole pro uplatnění své touhy po uznání: bylo to někdy koncem šedesátých let, kdy jsem narazil v nějakém časopise na článek tehdy dr. Pondělíčka, či rozhovor s ním, byla tam jeho fotografie — tmavé brýle, rolák a sako. Profesní imago? Imprinting? Nevím. Když jsem pak v sedmdesátých letech psal na univerzitě ročníkovou práci o psychologii estetického vnímání, pídil jsem se po jeho textech, abych pak — vybaven jeho myšlenkami — oslňoval spolužačky u levného vína. Psychologie umění zůstala mou láskou, snad též díky profesorovi Pondělíčkoví.

(Leicester, září 2007)

**Autor (nar. 1956)** je profesor Masarykovy univerzity, pracuje v Psychologickém ústavu AV ČR a přednáší na Fakultě sociálních studií MU v Brně. Je autorem knihy *Lidská agrese a její souvislosti*, spoluautorem knih *Povolání herec* (spolu s J. Lindénovou) a *Sebevražedná triáda* — V. Woolfová, S. Plathová a S. Kaneová (v tisku, spolu s I. Kodrlovou).

Ivo Pondělíček: *Ousiderova zpověď*, Pragma, Praha 2007

www.hostbrno.cz

# Horizont je daleko

V Ý Ň A T K Y

I V A N S C H N E E D O R F E R

**5/**  
pouhé štěstí —  
žádná sláva!

chodím tady  
nepoznán  
takže jsem jen  
tím kým jsem

neberte mne  
vázně

nejsem ani  
viditelný

mám  
tmavé brýle  
na očích

**10/**  
člověk  
ztrácí  
nevinnost

je ponechán snům  
a rozhněvaným  
výkřikům

poctivost je  
poražena  
vzteklí psi  
dál štěkají

já neštěkám —  
já kašlu

**11/**  
dle principu  
odcizení  
přeješ-li si  
něco říci  
křič z bezpečné  
vzdálenosti

jsem vzdáleně  
odpovědný  
za všechny tváře  
obrazovek

počínám si  
jako blázen

rychle měním  
kanály

**12/**  
co vidíme  
kolem sebe?

šílený svět  
počítačů

a nejsme tím  
pobaveni

snad i Bůh  
to nerad vidí

**13/**  
na mysli mám  
seznam mrtvých

přátelé i  
nepřátelé

něžná slova  
drsná slova

přátelská i  
nepřátelská

to vše už bylo  
řečeno

někým jiným  
někde jinde

**15/**  
demolice domku  
v kterém  
žila stará  
Františka

deštivý den  
s výkřiky

parcela je  
na prodej  
i s bodláky  
a mlázím

s mlázím které  
netuší  
jak je život  
krátký

**19/**  
potkal jsem  
básníka  
v pařížské  
ulici

on je mým  
přítelem  
s pobledlou  
tváří

potkal jsem  
pastýře  
na stráni  
v horách

on se tam živí jen  
větry a deštěm

**21/**  
kořeny stromů  
žalují nebi:  
svět je vzhůru  
nohama

a v propastech oblohy  
zmitá se pták —  
je to bod jediný  
v obraze krajiny  
k němuž se upírá  
střelcovo oko

nečekej zde  
přesná slova  
mohu užít  
metafor

poslechni si úplněk —  
jeho nářek  
šílený

**26/**  
toto je můj  
rodný dům

byl jsem šťastný  
jako myš

a pamatuju otcův hlas  
kráčeli jsme  
ruku v ruce

teď už letím  
jako šíp

trochu váhám  
letím padám  
do takzvané  
budoucnosti

**31/**  
ptáci štěstí  
létají  
dosud vzduchem  
létají

všichni ptáci  
vzpomínek



Ivan Schneedorfer; foto: archiv autora

mohou kálet  
na mou hlavu  
mohou trousit  
bez následků

jsem bezbranný  
a neškodný

jsem známý  
přítel ptáků

**32/**  
dívky  
se nám smějou —  
něžně to však  
dělají

smějou se nám  
beze slov

a to není  
rozumné

je to téměř  
šílené

a přivodí  
to úžeh

**33/**  
Byron řekl  
tuto větu:  
umřítí —  
to není těžké

a mně řekli  
před lety  
že mohu  
klidně žít

odali však  
později  
že mne čeká  
jistá smrt

poezie —  
Bože můj!

poezie  
v ohrožení

**37/**  
noc ve švédské  
ložnici

chybí mi tu  
Ullmannová

láska moje  
zdvořilá

courtesy  
of IKEA

netřeba slov —  
pouze zvuk  
jakýkoli  
zvuk je třeba!  
ticho není  
snesitelné

**38/**  
tamtu hvězdu  
lituju  
tu od ostatních  
vzdálenou

je tam sama  
ztracená

i kdybych ji  
miloval  
nemohl bych  
pomoci

hvězdy jež se podobají  
jedna druhé jako lidé

když dáme hlavy  
dohromady  
můžeme je  
spočítat

**41/**  
hledám ten svůj  
kolotoč  
trochu pozdě —  
ale přece

už na koni  
půlnočním  
cválám nocí  
proti času

cválám v kruzích  
pozoruju —  
diváci jsou  
trochu zlí

jaké tu mám  
šance — já  
nepatrný klaun?

**42/**  
za volantem  
svého vozu  
co to vidím  
v zrcátku?

mnoho mil  
a mnoho let  
zábavného křižování

hledám přízrak  
majáku?

já — postarší  
šedivý  
na hranici  
šílenství

ve starém voze —  
bez pohonné látky

**44/**  
jedu skrze  
vesnici  
a za mnou  
pádí pes

dlouho už neviděl  
básníka na kole

toto je mé kolo —  
mé poslední  
jízdni kolo

a není příliš  
pohodlné

**45/**  
sedím tady u okna  
a pozoruju mraky

jak se rychle  
rozprostřely  
po ohromném nebi!

okno mé  
je široké

širší nežli já  
širší nežli svět

teď jsem vstoupil  
na zahradu

teď se tisknu  
do trávy

jako pouhá  
žížala

jak udivený  
červ

**46/**  
tento muž  
je okouzlen

je až lehce  
povznesen

sedí tady  
v křesle mém

a duchem není  
přítomen

**48/**  
nebe modré jako šmolka  
modré jako — svoboda!

milovat jsme svobodni  
takto — jeden druhého

smím tě pozvat  
na návštěvu?  
mám tady léto  
s proutěným křeslem

zde můžeš usednout  
pod pestrý slunečník

já jsem v březnu  
narozený  
a havrani to  
o mně vědí

**51/**  
všichni tady  
předstírají  
nějakou  
tu činnost

někteří z nás ale  
nedělají nic

není už  
co skrývat

**54/**  
my jsme spolu  
láska má  
byli téměř  
všude!

byli jsme nahoře  
byli jsme dole

a teď ještě  
jak dvě děti  
půjdem spolu  
přes ulici

za ruce se  
budem držet

auta budem  
ignorovat

**58/**  
osudné kameny  
padají z nebe

a člověk dál hledá  
hledá nová území

ztratil už  
svou nevinnost

jabloň nad ním  
na okamžik  
oděna je  
v květech

**59/**  
chodím tady  
sem a tam

pod přátelskou  
oblohou?

mraky jsou divné  
a šedivě bílé

chodím tady  
sem a tam  
snad jsem k tomu  
předurčen  
abych čelil  
samotě

a nepomýšlel  
na smrt

**Ivan Schneedorfer**, který v březnu oslavil své sedmdesátiny, se narodil v Českých Budějovicích, v roce 1968 odešel se ženou do Kanady, kde žije na poloostrově Tsawwassen poblíž Vancouveru. Kromě básní tu vyrábí vlastní víno, občas hraje na piano vlastní bluesový doprovod k svým tichým večerům. V nakladatelství Poezie mimo domov v Mnichově vydal *Básně z poloostrova* (1987) a v Kolářově pařížské Edici Revue K další čtyři sbírky: *Verše léta a zimy* (1989), *Minipříběhy* (1990), *Pozůstalá vzducholod'* (1991) a *Návrat* (1991). V nakladatelství Torst (2002) mu pod názvem *Básně* vyšel téměř úplný soubor básní napsaných do roku vydání. Soubor, z nějž tiskneme ukázky vybrané básníkovým přítelem Petrem Králem, je českou — a dosud rukopisnou — verzí anglicky napsané knihy *The Horizon Is Far Away* (Shoreline, Québec 2005).



## Daniel Reynek

### Z vln, které zkameněly

(Fotografie Daniela Reynka doprovázejí texty jeho rodičů  
a překlady jeho bratra Jiřího Reynka)

KARMELITÁNSKÉ NAKLADATELSTVÍ

inzerce







MARTIN LANGER Žebrák srpen 2007 Praha



MARTIN LANGER Řádová sestra srpen 2007 Praha

# Železná Bára

JAN PAUL

Znovu se sehnula, chtěla vyprostit pokroucené kolo z hromady železného šrotu. Lomcuje jím ze strany na stranu, ale drží jako přibité. Vysílením usedla na zem, otřela zpoceně čelo a plnými doušky hltá šumivou tekutinu z plastové láhve. Stále vzdálenější slunce probleskuje ve větvích stromů proměnlivou hrou světla a přes kmeny vrhá do zahrady dlouhé stíny. Léto uteklo a nikde skoro nebyla. Dny se nezadržitelně krátí, zem v noci stydne, v tuhle dobu bylo u jezera mnohem větší teplo, téměř žádný podzim, v zimě sníh jen na přilehlých svazích vinic.

Opřela bradu o kolena a zamyšleně hledí do trávy. Svět několik desítek centimetrů níž je stejně tak rozlehlý jako rozpínající se nekonečno nad hlavou, vysoko nad mraky, v prostoru miliard hvězd a tisíců sluncí. Pohrává si s představou nesměle a bážlivě. Člověk je nicotou ve srovnání se zákonitostmi uspořádání něčeho tak nepředstavitelného, čím vesmír je. Tuto zahradu, po které už půl roku vládí kusy železa, bude milimetr po milimetru prohlížet stovky let, a i kdyby někdy dospěla k jejímu konci, na druhé straně už bude zcela proměněna.

Podívala se na hromady harampádí, na různých místech je zahrada poseta kupami kovového odpadu, připomínajícími velké krtince. Rok za rokem, den za dnem, desítky let ničilo slunce a déšť nepotřebnou úrodu prapodivné posedlosti člověka a stejnou dobu zakrýval sníh alespoň na chvíli touhu hromadit směšná svědectví jeho podivné existence. Mříže, kusy trubek, rozpadlé karoserie starých aut, vany, plechová umyvadla, kbelíky, tyče, vrata, tuny nesmyslů prorostlých travou, kilogramy nepotřebných věcí, nořících se do země pod vrstvami těch dalších, které už dávno přestaly sloužit. Za jakým účelem a s jakou potřebou je to vše nasbíráno, doneseno či dovezeno, neví a nikdy o tom se svým dědou nemluvila.

Zvedla se, pevně uchopila naložené kolečko, když tichem sobotního odpoledne zaznělo pronikavé troubení a vzápětí ještě jednou. Položila náklad zpět na zem a pro jistotu se šla podívat

blíž k domu. Už z dálky vidí za plotem auto, z kterého vystupuje muž ve středních letech. Kdo ji teď může shánět? Přichází blíž, před domem odložila rukavice na zídku a nechce věřit svým očím. Aleš! Je to určitě on, nikdo jiný nemá takovou postavu, stojí před brankou a hledá zvonek. Vždycky se uměl elegantně oblékat. Proboha, co tu dělá? Na okamžik jí hlavou bleskla obava, není sama, u jezera nebylo zvykem přijít neohlášený.

Konečně se zorientovala, trochu si upravila rozčuchané vlasy a jde mu vstříc tou svou chůzí, s hlavou chvíli skloněnou, avšak vzpřímeně a už bez sebemenšího zaváhání. Zná ho dobře, v emigraci s ním prožila první roky. Culí se za vrátky dětsky provinilým úsměvem.

„Ahoj, Báro, koukám, že sedlačíš,“ vtipkuje, když ji vidí v holinkách.

Přivítali se objetím, velké Bářiny oči se tázavě smějí, vždycky byly doširoka otevřené. Vešel na zahradu před domem, rozhlíží se kolem sebe a nešetří slovy uznání. Zaujala ho velikost domu a především zahrady. Pozvala ho dovnitř. Sedl si v kuchyni za stůl, chvilku ji pozoroval, občas sklouzl pohledem na starý kredenc a opotřebované zařízení místnosti.

„Tak tady s dědou hospodaříš?“

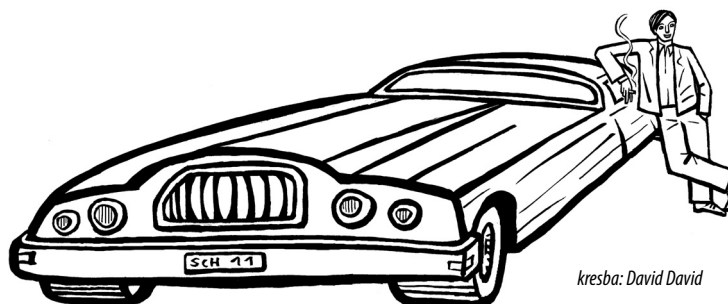
„Děda umřel, před půl rokem, dělám pořádek.“

Neodpověděl, jako by si nevěděl rady s takovou informací.

„Jedu kolem, zítra pokračuju dál, tak mě napadlo, že bych tě mohl pozdravit.“

Bára znejistěla. Všiml si jejich rozpaků a vysvětlil situaci. Nebude obtěžovat, má zamluvený pokoj v penzionu v nedalekém městečku, nemusí se bát, postará se o sebe.

Nikdy o tom nepochybovala, v posledních měsících byli už jen cizinci. Odešla z Československa především kvůli němu. Odjela stovky kilometrů od rodičů i přátel, ze země, kterou má ráda, aniž by o tom příliš uvažovala, a ve chvíli, kdy čekala jiný život a novou radost, přišla samota. Cítila se cizinkou v cizí



kresba: David David

zemi. Upnula se na něho, nepracovala, byla závislá a pak si našel jinou. Báře se na chvílku vrátil tíživý pocit tehdejší nejistoty, slila kávu do připravených hrnků a odešla do komory pro cukr.

„Proč si nenajmeš firmu?“ zeptal se náhle, když si přisedla.

„Nemám peníze, ty dostávám teprve za železo, které mi odváží do sběru souseď.“

Odmlčela se, ani trochu se nezměnil.

„Hele, Báro, musíš mít systém, všechno má svá pravidla, každý má svou roli, chápeš?“

Na slovo roli kladl zvláštní důraz, dříve používal slovo poslání.

„Baví mě to, to je všechno,“ skoro odsekla.

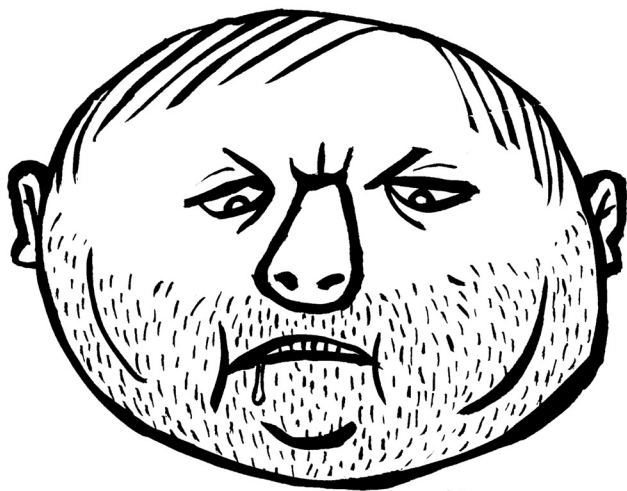
Nechápatě sledoval výraz ve tváři mladé ženy, upřené oči, přísně zvednuté obočí, zarputile stažené koutky plných a krásných rtů.

„Česko je šmudlárna, obyčejné přežívání, nic víc, to jsem věděl vždycky, a proto jsem vypadnul. Tady člověk může jen improvizovat, pravidla žádná, amatérismus odshora dolů.“

Tvářil se důležitě, jako mistr světa. Už slyšela hodně laciných frází, co o tom všem ví? Co ví o obyčejných lidech, o jejich hloupých problémech a přizemních radostech?

„Děda celý život schovával nejrůznější věci, nevím proč, ale je zajímavý objevovat, co nasbíral. Když žil, nikdo na ně nesměl sáhnout, byly jeho součástí a já je teď chci sprovodit ze světa sama, protože už nemají smysl. Tohle asi nepochopíš, je to prostě mimo tvůj systém.“

Upíjela kafe a snažila se ovládnout. Naštěstí zase odjede a napětí zmizí, stejně jako zmizí on ve svém dokonalém světě.



kresba: David David

Nebude ironická, zachová nadhled, ale vzpomněla si na Petra. Znovu posmutněla a sklonila hlavu, co když je tu najde? Co potom? Napadlo ji navrhnout Alešovi procházku, alespoň mu ukáže okolní přírodu. Nadšeně souhlasil, úsměv ve tváři prozrazoval chlapeckou radost, je si jistá, že v těchto chvílích je tím, kým skutečně je.

Za humny byli za chvílku a pak už se krajina doširoka otevřela v plné kráse podzimního odpoledne. Sluníčko má na své vzdalující se každoroční pouti ještě pořádnou sílu. U jezera se jí v létě zdálo vždycky blízko, ale v zimě ho drze zastíňoval mohutný horský masiv, za jehož zády si hrálo na schovávanou. V parných letních dnech zapadalo slunce do vody veliké a tma přicházela dlouho. Stejně tak dlouho zůstávala sedět na molu, když pozorovala racky, jak se hravě vznášejí v posledních zbytcích blančité modři. V tomto kraji je slunce jiné, zastřené neznatelně karmínovým nádechem, neřeže a nebodá tolik do očí, když se do něho člověk podívá. Kráčí v rytmu dnů, měsíců a roků, provází člověka mlčky jako starý dobrý známý. Bára by už za nic na světě nešla jinam.

Cesta se vine do dále jako had. Slunce viditelně klesá a tváře zalévá oranžovým jasem. Den brzo ztichne, dlouhé stíny za jejich zády se spojí s přicházejícím šerem a oni zmizí pod rouškou tmy. Aleš vykládá cosi o úspěších své firmy, s hlavou skloněnou k zemi soustředěně kope do malých kamínků, zatímco Bára s pohnutím pozoruje oblohu před sebou.

„Jak se žilo s dědou?“

Nečekaná otázka ji zaskočila, není si jistá, zda ho podobné téma opravdu zajímá. Rozpovídala se váhavě. Bylo to někdy těžké, rozhodoval o všem kolem domu, který kdysi postavil, a kromě domácnosti nemohla skoro do ničeho mluvit. Občas se ale rozcitlivěl a hladil ji po vlasech. Dlouho do noci potom vyprávěl o mládí, o stromech na zahradě, které zasadil a byly jeho chloubou. Ošetřovala ho i poslední dva měsíce před smrtí, když už jenom ležel a... větu nedořekla, muž vedle ní se smál.

„Hele, Báro, u nás jsou na tyhle služby specializovaná zařízení, kde ti lidé dostanou profesionální péči, copak to nešlo?“ Znovu se tváří vítězně, má na všechno ideální recept.

„Nikam by nešel, neopustil by svůj dům a zahradu.“

Větu dopověděla skoro jenom pro sebe, tiše, se zatajeným dechem.

„Nešel, nešel,“ opakoval po ní. „A jak jsi k tomu přišla ty? U nás ve Švýcarsku by měl veškerou péči a ty bys u něho mohla být kdykoliv, to není žádný problém!“

„Jasně!“ vyhrkla Bára. „Tam není nic problém, jenže on chtěl umřít doma! To je tak těžký porozumět jednoduchý věci? Ano, byl citit, zapáchal, musela jsem ho přebalovat a stále něco chtěl, v noci jsem nemohla spát, protože mě volal, bylo to nesmírně těžký, ale umřel doma! Doma, chápeš?“

Bára ztichla, jako hrom po úderu blesku. Po zbytek cesty už mlčela anebo jen stereotypně přikyvovala. Vypouštěl z úst věty, kterým nerozuměla, jejichž význam jí připadal cizí. Radil, plánoval, kritizoval, vznášel soudy. Slunce právě zapadlo. V hloubi lesa vzplálo mohutným ohněm a mezi korunami stromů zažehlo poslední zbytky dne.

Zpět k vesnici se vraceli skoro za tmy. Lamy spoře osvětlovaly vydlidněné ulice, když se objevili na náměstí. Pozvání do restau-

race zprvu odmítala, ale pak se snažila být příjemnou společnicí. Moc jí to nešlo, začal se ptát na její soukromí zrovna ve chvíli, kdy by nejraději na všechno zapoměla. Nakonec přisvědčila, že někoho má. Hovořila stroze, je odsud, obyčejný kluk z vesnice, žije se rukama...

„Když jsi žila se mnou, stýkala ses s jinou společností,“ řekl kupodivu klidně, tentokrát bez mentorského tónu, skoro s vážnými obavami o její šťastný život.

„Co ti na to mám říct? Sama nevím, asi jsou pro mě důležité ještě jiné věci.“

Byla v rozpacích. Není si úplně jistá tím, co jí nový vztah přináší, ale chtěla by v něm najít prostou radost mít ráda normálního kluka, který vnímá život trochu jinak než ti ve městě.

„Ten tvůj automechanik musí být hvězda, když sbalil takovou ženskou!“

Číšník donesl láhev vína, otvírák pečlivě zašrouboval do hrdla a za chvíli zátku vyskočila. Tmavě červená tekutina naplnila připravenou skleničku, ale Bára se už nestačila napít, jen pokynem ruky dala souhlas.

Ve dveřích se objevil silný mladík viditelně zanedbaný po několikadenním flámu. Kýval se ze strany na stranu, na první pohled bylo jasné, že má dost. Chvilí pozoroval dění uvnitř a potom vrávoravou chůzí přešel místnost směrem k výčepnímu pultu. Ztěžka se o něho opřel a poručil si panáka. Oči v dětsky baculatém obličejí plály, ustrašeně a poťouchle, jako by si přišel pro ukradenou hračku. Sledovala ho soucitně, ale nejraději by se propadla do země. Škodolibě vztyčil ruku se sklenkou, pokynul jejím směrem a jedním lokem hodil kořalku do sebe. Závist mu vzápětí deformuje tvář, ničí v ní poslední zbytky důstojnosti, návalem vzteku ji mění v podivnou hroudu beztvaré hmoty, posazené na těle z bůhvíjakého důvodu. Strach žárlivého muže v jediném okamžiku zamořil poslední krychlový centimetr vzduchu, smísel se s kouřem v nedýchatelnou směs tíhy, jež vnikla i do plic ochromeného Bářina těla.

Opilec se najednou odlepil od pípy a s obtížemi došel k jejich stolu.

„Tak tos... pos... srala!“ vykřikl ze sebe nahlas, aby ho slyšela celá restaurace, a potom se otočil. Chtěl zřejmě odejít, ale zakymácel se, a tak se raději znovu vrátil do původní stabilnější polohy, ve které vyzývavě pozoroval nic nechápajícího Aleše.

„Tak to je teď tvůj nověj frajer, jo?“ pronesl už srozumitelněji ve chvíli, kdy se mu podařilo udržet rovnováhu. S předstíraným nadhledem obtížně uhladil prořídle vlasy a se skelným pohledem upřeným kamsi do zdi se vypoťoval ven.

Bářinu duši sevřela lítost a stud. Bývalý přítel nechtěl za žádnou cenu uvěřit, že odcházející primitiv je Petr, její obyčejný vesnický kluk. Smál se, když mu řekla, že ho má ráda a neví, jak mu pomoci. Znovu argumentuje profesionalitou a propracovaným systémem. Dobře míněná slova a věty jí ale míjejí a dopadají kamsi na zeď, kde se tříští na stovky neposkladatelných písmenek.

Když se vrátili, čekal na ni doma, skrýval se na zahradě jako malý kluk, pozoroval je a cosi pokřikoval. Když Aleš odjel, Bára se zamkla a Petra ten večer dovnitř nepustila. Dlouho nemohla usnout, chtěla se upamatovat na podstatné okamžiky prožitého dne, vybavit si rozhodující chvíle. Čím více se ale snažila, tím méně se v sobě vyznala, až se jí všechno slilo v jeden velký nekonečný smutek, v temně rudě zapadající slunce.

## ■ OTÁZKA PRO JANA PAULA

**Jste znám především jako výtvarník, na konci minulého roku vám však vyšla první kniha povídek. Co tento přechod od obrazu ke slovu pro vás znamená?**

*Obraz i slovo jsou abstrahovaná metafora. Cokoliv řeknu v prospěch psaní, lze dohledat i v malbě, a naopak. Zatím vnímám obě snahy souběžně, jako dvě odlišné tvořivé možnosti téhož, ale slovo pro mě znamená rozšíření dosahu sdělení, bezprostřední obnažení, vystoupení z anonymity, vykročení z imaginárních stínů a světla, z abstraktních barev a tvarů k živé látce. Obraz lze nevystavit anebo je možné po letech na něm pracovat znovu, lze ho přemalovat nebo fyzicky zničit. Vyřčené slovo nejde vzít zpět, když je publikováno, což si přeje každý autor, a to mě nutí k maximální možné míře odpovědnosti, ke kázni, k optimálně výstižné volbě slova, ale současně o něm nesmím přemýšlet, musím nechat volný průchod imaginaci. To mě vzrušuje jako další cesta; nejen v malování, ale i v psaní může autor růst, vyvíjet se. V malbě je také obsažen princip neopakovatelnosti, jenomže výsledný obraz je artefakt, cosi chimérického, neuchopitelného, zatímco slovo je konkrétní nástroj, jehož pomocí vytváříme jazyk a celou autentickou kulturu. Slovo je základním sociálním prvkem, nositelem sdělení, myšlenky, ale je také melodií, zvukem, výrazem, onou pomyslnou barvou na paletě života, s jejíž pomocí lze jiným způsobem cosi vypovědět o světě. Nejsem vůbec se sebou spokojený, jestli jsem napsal tři svěží věty, tak je to hodně, ale cítím, že mám co říct, a to je jediná motivace i důvod, proč se o psaní snažím.*

**Autor (nar. 1956)** je malíř, výtvarný kritik, publicista a prozaik. V dětství kreslil seriály, které publikoval časopis ABC. Vyučil se aranžérem a vykonával různá zaměstnání, například pracoval jako tapetář, písmomalíř, kamenosochař či arteterapeut. V letech 1979–1985 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze. Vytvářel objekty, instalace s použitím textu ve fotografii a zabýval se konceptuálními projekty, které se týkaly otázek identity člověka v současném světě. Od roku 2004 se věnuje pouze malbě, maluje prsty, bez použití štětců. Občas píše básně, texty, hraje na kytaru a doprovází se na foukací harmoniku (demo snímek *Ruleta života*, 1983, *Noční jezdec*, 2004). Příležitostně píše eseje na různá kulturní a společenská témata a zabývá se publicistikou v oboru výtvarného umění (*Revolver Revue*, *Atelier*, *Britské listy* — Monitor Jana Paula). Psaní prózy se systematicky věnuje od roku 2003, sbírka povídek *Deník pošetilého milence* (Barrister & Principál 2006) je jeho prvotina. Žije a pracuje v Praze.



foto: archiv autora

# Přeložit báseň? To je náhoda...

ROZHOVOR S NĚMECKÝM BOHEMISTOU ECKHARDEM THIELEM

*Jméno Eckharda Thieleho (narodil se v únoru 1944), v Německu velmi ceněného esejisty a překladatele z české, ruské i polské literatury, vstupovalo do povědomí české kulturní veřejnosti postupně a poněkud „lajdácky“ zhruba od konce devadesátých let. Dělo se tak v souvislosti se vznikem velkorysého projektu Tschechische Bibliothek (Česká knihnice), který byl dokončen letos v březnu. V edici finančně podpořené nadací Roberta Bosche vyšlo (edice se ujalo mnichovské nakladatelství DVA) celkem třiatřicet knižních svazků, které v německém překladu seznamují německé čtenáře s českou literaturou a českými kulturními dějinami. Tři ze svazků jsou věnovány poezii, triadvacet próze a sedm knih českému duchovnímu životu. Celkem je představeno dvě stě třináct českých autorů. Eckhard Thiele nad knižnici strávil jako editor a její ideový tvůrce celkem deset let. „Pamatuji si i na měsíc, kdy jsem nečetl noviny, nechodil ven, jen seděl každý den od rána do noci nad těmi překlady. Žena mi pak říkala: zblázníš se z toho,“ vypráví s lehkým úsměvem a tvrdí, že neexistuje dobrý překlad, který by nebyl minimálně desetkrát předělán.*

*Zdá se, že pro Eckharda Thieleho, který se s češtinou poprvé setkal ve čtrnácti letech na léčení v Janských Lázních, je jazyk zjevně něčím, k čemu se musíme chovat s nejvyšší úctou, přesností a pokorou. Důkazem je nakonec i to, že ačkoli mu těžká nemoc už třicet let zabraňuje cestovat, mluví česky tak, jako by byl v tomto jazyce zabydlen, jako by v češtině vedl permanentní dialog.*

*Za celoživotní zásluhy o propagaci české kultury v Německu převzal Eckhard Thiele 24. srpna z rukou prezidenta Spolkové republiky Německo Horsta Köhlera Bundesverdienstkreuz Erster Klasse (Spolkový kříž za zásluhy). Stalo se tak v sídelním zámku Bellevue na slavnosti konané k završení České knihnice.*

## Odkud, pane Thiele, pocházíte?

Narodil jsem se na statku v Garlippu, západně od Berlína, sedmdesát kilometrů od Magdeburgu na sever, rovina, zemědělství, málo průmyslu. Statek patřil dědečkovi z matčiny strany. Moji předkové tam žili už za třicetileté války, z doby předtím bohužel nejsou svědectví, všechno bylo zničeno. Zachován je kostel z dvanáctého století. Odtamtud tedy pocházím. Dneska je v té vesnici sotva dvě stě obyvatel. Dědeček z otcovy strany byl učitelem a narodil se v Magdeburgu. Za války se s babičkou přestěhoval do Garlippu. Při evangelických bohoslužbách hrál na varhany a já jsem seděl vedle dědečka na lavici varhaníka. U něho jsem se začal učit hrát na klavír, když mi bylo pět let.

## Kde žili rodiče, než jste se narodil?

Moji rodiče žili na začátku války v Hannoveru, ale ten byl bombardován. Otec sloužil na vojně, a tak se matka přestěhovala ke svým rodičům. Tam jsem taky začal chodit do školy. V roce 1951 jsme se přestěhovali do Senftenbergu, kde byl otec — promovaný chemik — docentem na inženýrské škole. Maminka byla doma, můj starší bratr a sestra potom také působili na univerzitě.

## Jste ročník 1944. Jaké bylo vaše poválečné dětství?

Manželka to měla těžší než já, pochází z Gdaňska a její otec byl za války nezvěstný. Já to měl na vesnici celkem dobré. Také v Senftenbergu to šlo, v hnědouhelném revíru bylo zásobování potravinami lepší než jinde.

## Překvapuje mě, že nemáte žádný německý akcent. Jako byste se bohemistou narodil...

Vůbec ne! Zajímá mě jako kluk o techniku a přírodní vědy, také o klasickou hudbu. S češtinou to byla náhoda. Ve třinácti letech jsem onemocněl dětskou obrnou. Dlouho jsem ležel v nemocnicích. Pak se rodiče doslechli o léčebně v Janských Lázních, kde používali nejlepší metody pro léčbu dětské obrny, a tak mě poslali na léčení do ciziny, do českých Krkonoš. Byl jsem tam třikrát, celkem dva a půl roku.

## To pro vás muselo být dost krušné, ještě bez znalosti jazyka.

Z té cesty, bylo to přesně 5. února 1959, se mi skutečně vybavují zvláštní věci, třeba německé nápisy na oprýskaných domech v pohraničí, stará paní uklízečka v léčebně, co na mě promluví německy, zda jsem přišel z reichu, a já se tomu divím... Krušné to skutečně bylo, ale zároveň jsem byl zvědavý na cizinu. V léčebně byla atmosféra spíše veselá, jakoby plná naděje, sestřičky byly moc hodné, terapeuti a doktoři úžasní. Netušil jsem, že v Janských Lázních zůstanu dlouho, v jednom kuse sedmnáct měsíců. Na tu cestu jsem se důkladně připravil. Vzal jsem si s sebou učebnici češtiny a taky slovník a v té době jsem se skutečně naučil česky. Když se mě paní primářka hned ze začátku ptala, zda nechci na dospělé oddělení, protože koncem února mi mělo být patnáct, řekl jsem, že ne, a zůstal raději na dětském, kde německy neuměl nikdo z pacientů. Chtěl jsem té doby, kdy jsem mohl jen ležet, nějak smysluplně využít.

## Jak jste vnímal lázeňské prostředí koncem padesátých let a vůbec české pohraničí?

Z toho jsem nevnímal vůbec nic, naše léčebna, to byl svět sám pro sebe, oproštěný od těchto stínů.



Eckhard Thiele; foto: Dora Kaprálová

#### A české rádio jste tam poslouchal?

Měli tam jenom reproduktor nad dveřmi, většinou hrála dechovka nebo vysílali zprávy. Pak mi dali malé rádio, mohl jsem poslouchat Prahu a večer německé stanice. Asi po půl roce jsem začal číst, co četli kluci na pokoji: Karla Maye — *Syn lovce medvědů*, *Poklad na stříbrném jezeře*, kovbojky. To jsou jednoduché věci, ovšem nerozuměl jsem všemu, jen tak sedmdesát procent, ale když čtete delší dobu, naučíte se... Na podzim už jsem četl vážnější věci, někdo mi dokonce přinesl *Švejka*, to si živě pamatuji, pořád jsem se musel smát. Ještě později, když měli kamarádi psát nějaký úkol z mluvnice, tak se většinou ptali mě a já jim radil...

#### Po roce a půl jste se vrátil do Německa. Co bylo pak?

Když jednou rodiče přijeli na návštěvu, paní primářka Málková přesvědčila mého tatínka, že musím v Německu do normální školy, ne do nějaké speciální pro postižené. Ovšem já jsem onemocněl ve třinácti a neměl jsem tři německé třídy hotové, takže jsem musel přeskocit tři ročníky, což se mi povedlo a někteří němečtí učitelé to ani nezpозorovali. Po půlroce v Německu jsem se vrátil do Janských Lázní a strávil tam další půlrok. V roce 1962 jsem odmaturoval doma, v Senftenbergu. Naštěstí jsme bydleli vedle školy, takže kluci ze třídy mě ráno zavezli do školy, odpoledne domů, a když jsme měli fyziku nebo chemii ve čtvrtém patře, tak mě nosili i s vozíkem nahoru. Byli moc hodní.

Vlastně jsem chtěl studovat na univerzitě fyziku, ale to nebylo možné. Jednak proto, že v ústavech jsou schody, jednak tehdy ani neexistovala žádná kolej, kde bych bydlel, a nedostal jsem dokonce ani povolení ke studiu, omezení z politických důvodů byla čím dál výraznější. Náhodou jsem se dověděl, že na univerzitě v Lipsku existuje ústav překladatelství a tlumočnictví

a že je tam možné složit externě zkoušky. Takže jsem si udělal státnici a dostal diplom pro češtinu a ruštinu. Chtěl jsem i promovat, ale ani to mi nepovolili.

#### Jak jste v šedesátých letech sháněl knihy?

Zpočátku jsem sháněl slovníky, dokonce jsem sehnal Jungmannův historický slovník, slovník Kottův česko-německý, ten je mimochodem ohromný, vyšel krátce před první světovou válkou. Ostatně ze slovníků se člověk naučí nejen cizí řeči, ale i mateřštině. Vůbec si myslím, že německy jsem se naučil správně, až když jsem pracoval jako překladatel.

Ale zpočátku se mi moc nevedlo. Roku 1966 jsem po státnici nedostal místo ani stálý úvazek, musel jsem se dost ohánět, abych měl zakázky, překládal jsem zprvu spíš technickou vědeckou literaturu, z chemie a podobně, později nějaké reportáže. Jednou mě oslovili z nakladatelství, jestli bych nenapsal posudek pro překlad knihy z polštiny. Tak jsem začal číst se slovníkem a jakž takž jsem se to naučil, byla to autobiografie polského antifašisty. Když jsem posudek napsal, požádali mě, jestli bych to i nepřeložil, a tak jsem se do toho pustil. Při překládání jsem se celkem slušně naučil polsky, takže když potom jiné nakladatelství mělo na programu polského klasika Stefana Żeromského a jeho *Předjaří*, přeložil jsem i tento román. Můj překlad teď najdete v Polské knižnici. Ale to byl jen takový okrajový odskok k polštině...

Roku 1968 jsem přeložil knihu ředitele pražské zoologické zahrady Zdeňka Veselovského. Titul si už nepamatuji. Každopádně to byl žák Konrada Lorenze. Kniha vyšla v Praze v nakladatelství Artia a prodávali ji do západního Německa, takže se o to naše tajná policie dost zajímala. Až po pádu zdi jsem zjistil, že jsem měl mít údajně spojení na jakéhosi Alberta Rosse, což bylo ve skutečnosti pražské nakladatelství Albatros. Napsali si



Za celoživotní zásluhy o propagaci české kultury v Německu převzal Eckhard Thiele 24. srpna z rukou prezidenta Spolkové republiky Německo Horsta Köhlera Bundesverdienstkreuz Erster Klasse (Spolkový kříž za zásluhy)

to zkrátka z odposlechu špatně a prý že se pokouším o spojení nejen s českým, ale i se západoněmeckým nakladatelstvím...

### Smál jste se tomu?

S tím Albertem Rossem to bylo docela hezký, ale když jsem se dověděl, že koncem šedesátých let se Stasi zajímala o to, že Eckhard Thiele se pokouší sehnat si na Západě elektrický vozík, že mi perlustrovali dopisy a odposlouchávali telefon, místo aby mi jakožto socialistický stát ten vozík dali, tak to mě smích přěšel. Ostatně bydleli jsme ve dvacetiposchodovém domě, kde byl, jak jsme později zjistili, na každém patře jeden konspirační byt.

### Byl jste po studiích v pravidelném kontaktu s německými bohemisty?

Zřídka kdy, já jsem ani nikoho neznal, kromě redaktorů východoněmeckých nakladatelství. Ale důchodci z Východu, což platilo i pro ty invalidní, mohli každoročně na měsíc navštívit příbuzné na Západě. To byla opět strategie NDR, protože když důchodce nebo invalida zůstane na Západě, je to pro stát výhoda. Takže jsem mohl cestovat, ovšem v mém stavu jsem se dostal jen do západního Berlína. Moje manželka tam měla dvě tety. Ty ovšem bydlely ve druhém podlaží, tak to pro mne také nebylo výhodné. Zato jsem na svém elektrickém vozíku pravidelně zajížděl do západoberlínské Státní knihovny, ráno tam, večer zpátky na Východ. A v té knihovně jsem četl literaturu, která na Východě byla zakázána.

Jinak jsem měl většinu českých knih z českého centra v Berlíně, které tehdy sídlilo na břehu Sprévy na Friedrichstrasse, v takových nízkých provizorních barácích ještě z války, do doby, než bylo otevřeno nové centrum na Leipziger Strasse. Nedaleko jsme s manželkou bydleli.

Z edice Klíč jsem tehdy měl tuším patnáct knih, *Zbabělce*, *Žert*, *Démanty noci*, pak Jaromíra Johna, Eduarda Basse, Čapkovu trilogii a některé knihy, co mi posílali známí z Čech, třeba Mňáčkovy reportáže, ty na mě ohromně zapůsobily... Od roku 1963 jsem odebíral *Literární noviny*. Dlouho mi z nakladatelství nedali přeložit české prózy, byla to šikana. Proto jsem překládal z ruštiny, měl jsem štěstí, že mi někdo nabídl k překladu z ruštiny román Jurije Trifonova *Netrpělivost*. Potom jsem přeložil skoro všechny jeho romány. Objevil jsem si i Vasilije Šukšina, to byla velká věc, velký vypravěč. Překládal jsem i klasickou modernu, třeba Alexandra Bloka, Sologuba, Remizova...

### Co jste konkrétně v západoněmecké knihovně vyhledával?

V té době jsem tam četl třeba samizdaty z ruštiny, *Souostroví Gulag*, z češtiny později Index, veškerou produkci nakladatelství

Sixty-Eight Publishers, zkrátka všechno, co tam bylo dostupné. Toho roku 1966, kdy pro mě byla po státnicích dost obtížná situace, jsem taky začal psát jakousi překladatelskou koncepci, z dnešního hlediska bych řekl, že to byly samé teoretické voloviny, ovšem bylo to česky hezky formulováno. A poslal jsem to Josefu Škvoreckému. Byla to ode mě drzost, ale Josef Škvorecký mi napsal moc hezký dopis, a to mě velmi povzbudilo.

### Jste znalcem literatury české, ale i ruské, polské a německé. Kde je podle vás česká literatura rozkročena? Máme blíž k té slovanské, nebo německé? A co je pro českou literaturu podle vás příznačné?

K té ruské má česká asi nejdále, ale nedá se to takto zjednodušit. Zajímavé je, že když jsem poprvé četl Milana Kunderu, řekl jsem si, jak je to „francouzské“, měl jsem takový intuitivní pocit, že *Směšné lásky* jsou sofistikované a psané s distancí, jako by šlo o francouzskou literární konstrukci. Víím, že to byl jen naivní dojem, ale velmi silný. A u Josefa Škvoreckého jsem zase cítil — tohle je americký autor jak bič, ten slang a jazz... Ale k vaší otázce, dost podstatná je pro českou literaturu asi hravost, smysl pro ironii, to mě na ní tolik baví, i při její různorodosti...

### Na jednom ze tří svazků české poezie spolupracoval i přední český literát a germanista Ludvík Kundera. Při nedávném rozhovoru mi říkal, že jsou dva typy překladatelů: překladatelé-vědci a překladatelé-básníci. On že víc důvěřuje těm prvním. Co vy?

Podívejte se, takový Paul Celan, přeložil Annu Achmatovovou, Osipa Mandelštama, jsou to krásné básně, ovšem nemá to s originálem moc společného. Ale překládání básní je ještě jiná věc, tam jde i o to zachytit rytmus, rým. U prózy není třeba dbát na přesný rým, mohu se soustředit na přesný smysl napsaného, a nejen smysl, taky na tón, chuť, na drobné nuance.

Myslím, že přeložit prózu je možné skoro dokonale, na devadesát devět procent, ale přeložit báseň? To je náhoda, štěstí, když se to povede. Například Pasternak: „garjela svieča na stole“ — česky a německy to je nic, ale když to řeknete Rusovi, zasvíti mu oči... ten zvuk a atmosféra jsou jedinečné. Je to záhadné. Nebo: „Byl pozdní večer, první máj“, v češtině je to „ono“, v němčině neutrální věta...

### Setkal jste se s převodem do češtiny, který byl skoro neproveditelný?

Vlastně ne, vždycky se to nakonec podařilo...

### Roku 1994 jste promoval na západoberlínské Technické univerzitě...

Po převratu jsem publikoval esej v časopise, kde měl článek i renomovaný germanista profesor Hans Dieter Zimmermann.



Přečetl si můj text, líbil se mu a napsal mi, že by chtěl, abych za ním přijel na univerzitu. Odepsal jsem mu, že je to pro mne těžké, zda by přijel on ke mně. Skutečně přijel, mluvili jsme čtyři hodiny a řekl mi: vy byste u nás měl udělat seminář. To bylo roku 1991. Už v letním semestru na jaře jsem na univerzitě přednášel o východoněmecké literatuře, pokaždé tam byl i pan profesor Zimmermann a jednou se mě zeptal: co budete dělat dál, máte práci? Neměl jsem a profesor Zimmermann mi nabídl, že bych u něj mohl promovat. Takové přání jsem měl v šedesátých letech a nešlo to, teď mi sice už bylo skoro padesát let, ale říkal jsem si — proč ne? Napsal jsem proto takový rozsáhlý esej o literatuře po Stalinově smrti. Šlo o srovnání literatury východního Německa s literaturou sovětskou, později to vyšlo i knižně v nakladatelství Peter Lang pod názvem *Literatur nach Stalins Tod*. Takže jsem roku 1994 promoval. Krátce potom za mnou přišel Jiří Gruša s Českou knižnicí...

**Na projektu jste spolupracoval i s profesorem Hansem Dieterem Zimmermannem, zmiňovaným Jiřím Grušou a profesorem Peterem Demetzem. Kdo měl poslední slovo při výběru?**

Vždycky já. Ovšem oslovil mě Jiří Gruša, bylo to 24. listopadu roku 1994, vím to přesně, protože tehdy se objevil v Berlíně, aby otevřel výstavu východoevropského umění v Martin Gropius Bau. Měl projev a někdo mu řekl, že tam vzadu sedím. Přišel ke mně a zvolal: „Vy pro nás musíte udělat to, co Karl Dedecius pro Poláky. Musíte pro nás udělat Českou knižnici!“ Tak jsem sepsal koncepci a hned mi bylo jasné, že musí být jiná než Polská knižnice, že musí mít jasnou strukturu: první oddíl poezie, druhý próza, třetí filozofie a dějiny kultury, a taky esejistika.

**Když se zpětně ohlédnete za všemi tituly, z jakého svazku máte největší radost? U některých autorů jsem neměl zpočátku jasno, co vydat. Věděl jsem totiž, že každý titul musí přivodit moment překvapení,**

jinak to nic nepřinese. Jsem třeba hrdý na Boženu Němcovou. Sestavil jsem šedesát pět dopisů Němcové, je to celý oblouk jejího osudu, je tam všechno — její velikost i tragičnost jejího života. Nadto se překladatelce Kristině Kallertové podařilo odstínit jazyk Němcové tak, že ty první dopisy mají jiný zvuk než ty poslední, jazyková pružnost je v překladu nádherná.

Radost jsem měl také z výběru Richarda Weinerja, kam jsme zařadili povídky, které byly přeloženy do němčiny, ale i eseje, které dosud přeloženy nebyly. Byly to eseje o židovské otázce, nebo o tom, jak vznikl francouzský surrealismus. A pak úryvky ze tří Weinerových dopisů z roku 1935: Peroutkovi, Bassovi a bratrovi. V nich Weiner nebývale ostře píše o Edvardu Benešovi, píše, že ten velikašský trpaslík by se měl podívat na to, jaká je skutečná francouzská politika, jak nebezpečná pro Československo, a že z toho bude další Bílá hora, větší ale než ta původní... Tohle psal na jaře roku 1935, což je ohromné, takové proctví. Do té doby jsem nevěděl, že Weiner byl nejen vypravěč a literát, ale i skvělý politický komentátor.

**Nebylo by dobré vydat svazek s Weinerem zpětně česky? Nebo rovnou celou edici?**

To je zajímavá myšlenka... Ale vážně. Například poslední svazek — Jan Neruda. V Německu známe *Malostranské povídky*, ale Neruda, to nebyl jen pražský originál a velikán, byl to také kosmopolita, byl to skoro první Evropan v Čechách. Christa Rothmeierová přeložila jeho cestovní fejetony a sestavila báječný svazek: Paříž, Neapol, Terst, Budapešť, Bukurešť, Athény, Jeruzalém, Cařihrad, Hamburk, Mnichov, Berlín... krásné, důvtipné texty, ale řekněte mi, kdo z Čechů to čte!

**Projekt trval osm let. Měnila se za tu dobu nějak koncepce?**

Zásadně ne, ale pořád jsme hledali to nejlepší... Nešlo nám o to ukázat, jak kánon vypadá. Třeba u Haška jsme nepublikovali dávno přeloženého *Švejka*, nýbrž neznámé nejstarší švejkoviny,

## SEZNAM SVAZKŮ ČESKÉ KNIŽNICE

### Z ČESKÉ PRÓZY

KAREL ČAPEK  
Hordubal / Der Meteor / Ein gewöhnliches Leben (*Hordubal. Povětrň. Obyčejný život*)

JAN ČEP  
Der Mensch auf der Landstraße (*Člověk na silnici*)

PETER DEMETZ  
Fin de siècle (*Fin de siècle*)  
Tschechische Novellen und Erzählungen (*České novely a povídky*)

JAKUB DEML  
Pilger des Tages und der Nacht (*Poutník dnem a nocí*)  
Prosa, Lyrik, Tagebuchtexte (*Próza, lyriky, deníky*)

JAROSLAV DURYCH  
Gottes Regenbogen (*Boží duha*)

JAROSLAV HAŠEK  
Der Urschwejk Und anderes

aus dem alten Europa und dem neuen Rußland (*Nejstarší švejkoviny a jiné z staré Evropy a nového Ruska*)

GARTENFEST  
Dramen von Havel, Klíma, Kohout, Topol, Uhde (*Zahradní slavnost Dramata Havla, Klímy, Kohouta, Topola, Uhdeho*)

EGON HOSTOVSKÝ  
Siebenmal in der Hauptrolle (*Sedmkrát v hlavní úloze*)

BOHUMIL HRABAL  
Allzu laute Einsamkeit und andere Texte (*Příliš hlučná samota a jiné texty*)

JOSEF JEDLIČKA  
Blut ist kein Wasser (*Krev není voda*)

EVA KANTŮRKOVÁ  
Freundinnen aus dem Haus der Traurigkeit

(*Přítelkyně z domu smutku*)  
Porträts (*Portréty*)

KAREL HYNEK MÁCHA  
Die Liebe ging mit mir... (*Láska kráče se mnou...*)  
Prosa, Poesie, Tagebücher (*Próza, poezie, deníky*)

BOŽENA NĚMCOVÁ  
Mich zwingt nichts als die Liebe Briefe (*Lamentace. Dopisy mužům*)

JAN NERUDA  
Die Hunde von Konstantinopel (*Cařihradští psi*)  
Reisebilder (*Obrázky z cest*)

IVAN OLBRACHT  
Die traurigen Augen (*Smutné oči*)  
Drei Novellen (*Tři novely*)

KAREL POLÁČEK  
Wir fünf und Jumbo (*Bylo nás pět*)

MILADA SOUČKOVÁ  
Der unbekante Mensch (*Neznámý člověk*)

JOSEF ŠKVORECKÝ  
Das Baßsaxofon (*Bassaxofon*)  
Jazzgeschichten (*Jazzové povídky*)

LUDVÍK VACULÍK  
Das Beil (*Sekyra*)

VLADISLAV VANČURA  
Der Bäcker Jan Marhoul (*Pekař Jan Marhoul*)

JIŘÍ WEIL  
Leben mit dem Stern (*Žít s hvězdou*)

RICHARD WEINER  
Kreuzungen des Lebens (*Lidé s křížovatkou*)

ZIKMUND WINTER  
Magister Kampanus (*Mistr Kampanus*)

### ČESKÉ MYŠLENÍ A FILOZOFIE

KAREL ČAPEK  
Gespräche mit Masaryk (*Hovory s T. G. Masarykem*)

JOHANN AMOS COMENIUS  
Das Labyrinth der Welt und andere Meisterstücke (*Labyrint světa a ráj srdce a jiná mistrovská díla*)

FRÜHLING IN PRAG ODER WEGE DES KUBISMUS  
Essays und programmatische Manifeste (*Jaro v Praze aneb Cesty kubismu Eseje a programové manifesty*)

TSCHECHISCHE PHILOSOPHEN  
Von Hus bis Masaryk (*Čeští filozofové od Husa po Masaryka*)

TSCHECHISCHE PHILOSOPHEN IM 20. JAHRHUNDERT  
Rádl, Klíma, Patočka, Kosík, Havel (*Čeští filozofové 20. století Rádl, Klíma, Patočka, Kosík, Havel*)

### MUSIKERBRIEFE

Smetana, Dvořák, Janáček (*Dopisy skladatelů Smetana, Dvořák, Janáček*)

KAREL HAVLÍČEK  
Polemische Schriften (*Polemické spisy*)

### K ČESKÉ POEZII

SÜSS IST ES ZU LEBEN  
Von den Anfängen bis 1920 (*Sladké je žít Od počátků do roku 1920*)

ADIEU MUSEN  
Anthologie des Poetismus (*Adieu, múzy Antologie poetismu*)

LYRIK AUS DEN LETZTEN JAHRZEHNEN  
Höhlen tief im Wörterbuch (*Lyrika z posledních desetiletí Skryše v hlubinách slovníku*)



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

## Šedivá je barva naše?

Brouzdání po stránkách českých nakladatelství patří mezi mé oblíbené zábavy. Nedávno jsem si z různých důvodů postupně prošel všechna nakladatelství, která znám a která vydávají krásnou literaturu. A byl jsem překvapen. A to nakonec spíše nemile. Buď to na mne bylo velké sousto (ale ono těch zajímavých nakladatelství není zas až tolik), ovšem s každou další a další navštívenou stránkou u mne sílil pocit jisté šablonovitosti a zaměnitelnosti. Kdyby tvůrci těchto stránek chodili do jedné třídy, tak bych je podezíral z opisování. Originálních nápadů aby pohledal. Ze stránek je většinou patrné, že knihy jsou vnímány především jako zboží, a tak jen málokdy na stránkách nakladatelství chybí elektronický obchod. Na druhou stranu je pozoruhodné, že lidé, kteří pracují s informacemi, neboť ty knihy obsahují, je v některých případech dokáží tak žalostně zorganizovat a prezentovat. Internetové prezentace vycházejí ve srovnání s tištěnými edičními plány, kterým je věnována dostatečná pozornost, prozatím chudě. Často ani neobsahují všechny informace publikované, někdy není zveřejněn ani ediční plán samotný.

Líbí se mi, když mají nakladatelské stránky nějakou přidanou hodnotu a najdu na nich víc, než by vlastně měla být nakladatelova povinnost, například nějaké knihy v elektronickém formátu, jako je třeba *Kronika turecká* na stránkách Peripla (<http://www.periplum.cz>). Na takové stránky se rád vracívám, zda na nich něco nového nepřibýlo, ale zpravidla tomu tak není. Mrzí mě, že doposud žádné nakladatelství nezařadilo svou autoritou například projekt volně dostupné encyklopedie literárních pojmů, slovníku autorů nebo obecné encyklopedie; za příklad by mohlo sloužit Bartleby (<http://www.bartleby.com/65/>). Přece jenom ani rozrůstající se česká Wikipedia (<http://cs.wikipedia.org>) nebo CoJeCo.cz (<http://cojeco.cz/>) toto nezastanou. Bylo by to pěkné. Ale jsou to všechno třetíčky, které by sice potěšily, ale nejsou nezbytné. Naopak kvalitní profily vydávaných autorů bych považoval na nakladatelských stránkách přímo za povinnost. Ale asi je to stále jen bláhové přání moje i dalších čtenářů. O kritických ohlasech k danému dílu, které by na stránkách byly připojeny, si můžeme taky nechat povětšinou jen zdát. I s odstupem doby je nutno stále vysoce hodnotit dosud fungující stránky již zaniklého nakladatelství Petrov (<http://www.ipetrov.cz/>), které dokázalo ze svých stránek učinit živé virtuální centrum české literatury. Důraz kladu na slovo „živé“. Stránky Hosta nadále zdatně sekundují (<http://www.hostbrno.cz/>). Je s podivem, že se to podařilo stránkám, které k tomu primárně určeny nebyly, a u těch, které k tomu určeny jsou, se to stále nějak nedaří (<http://czlit.cz>).

Naštěstí i nakladatelské stránky procházejí proměnami. K podařenému redesignu patří například proměna internetové prezentace brněnského Atlantisu (<http://www.atlantis-brno.cz>). Decentní, přehledné, a také s řadou informací. Na druhou stranu jsou i proměny méně šťastné. Bohužel k těm méně zdařilým proměnám bych zařadil stránky nakladatelství Argo (<http://www.argo.cz/>). Jako by svědčily o přešlapování samotného nakladatelství (<http://malycytenar.bloguje.cz/561515-jeste-trochu-usili-argovsti-chcete-li-byti-komercaky.php>). Bohužel, internetová prezentace Arga tak nějak „neladí“ s jeho produkcí.

Možností, jak vdechnout stránkám život, je tolik! Zveřejňování fotografií a informací z autogramiád, autorských čtení, blogy autorů a redakce, uživatelské komentáře... Je škoda, že naprostá většina nakladatelských domů si vystačí se standardním uvedením kontaktů a střídáním výpisem knih vydaných a knih chystaných. Snad se dočkáme.

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

a navíc povídku „Velitelem města Bugulmy“. K tomu jsme do kontrastu připojili esej filozofa Karla Kosíka napsaný v roce 1969 o velkém humoru Jaroslava Haška a právě o této povídce. Takové kontrasty myslím německé čtenáře velice zajímají.

Na začátku práce na České knižnici mě potkalo neštěstí, měl jsem dokrvácení do mozku, je to druh mrtvice. Celá levá strana mi ochrnula. Od dětské obrny mi zůstala pohyblivá jen levá ruka, a najednou jsem ji nemohl pohybovat, bylo to strašné a trvalo několik týdnů, než jsem se z toho nějak vzpamatoval. Asi za půl roku jsem byl v dřívějším stavu a mohl jsem v práci pokračovat.

Vzpomínám si, jak jsem si tehdy ještě naivně myslel, že budu mít dost času na překládání a že vydávání bude jen vedlejší práce. Brzy jsem zjistil, že to nejde. Aby to bylo skutečně dobré, bylo nutné oslovit ne jednoho dva tři dobré překladaatele, to by jazyk knih postrádal vícehlasnost. Navíc jsem chtěl spolupracovat i s mladými talentovanými překladateli, což ovšem znamenalo pečlivou redaktorskou práci nad každým překladem. Ale jinak by to ani nemělo smysl dělat.

### Kolik jste za život přeložil knih? Nejste tím už někdy přesycený?

No jistě, přeložil jsem přes sto knih, takže na konci osmdesátých let už jsem chtěl přestat, už se mi nechtělo. Je to krásné, ale strašně těžké. Když něco dělám, toužím po dokonalosti, nemám jediný překlad, který bych nejméně desetkrát nepředělal. I proto jsem se cítil vysílený. Chtěl jsem přestat s překládáním, a tak jsem napsal a roku 1988 vydal psychoanalytickou biografii Karla Čapka. Mimochodem jsem při práci na knize zjistil, že s mýtem Čapka je to podobné jako s Němcovou. Čapek je bohužel v té nejrozšířenější interpretaci takovej hodnej strejda se zahradou a zvířátky...

### Za projekt Tschechische Bibliothek jste získal řadu ocenění, naposledy to největší: Spolkový kříž za zásluhy z rukou prezidenta Spolkové republiky Německo. Na čem pracujete teď?

Teď píšu maličkosti, velké práce nedělám, potřebuju odpočinek. Snad na sklonku roku začnu psát o literatuře a možná i o zkušenostech s edicí.

### A kdy jste byl naposledy v Československu?

Před třiceti lety... Ale dost výrazná byla návštěva v roce 1968... To bylo vůbec, jako bych v Čechách žil, poslouchal jsem každý den tři hodiny denně rozhlas, třeba Klub angažovaného myšlení, to bylo fascinující. Pak jsem byl v červenci s rodiči v Praze, na Moravě i v Janských Lázních. Vrátili jsme se do Německa v prvních srpnových dnech, byl jsem v Krušných horách z německé strany na léčení, a to už jsem viděl ty mraky ruských vojáků, ve východoněmeckých novinách se vedla štvavá kampaň a tušil jsem, že bude zle.

### Když vás tak poslouchám, napadá mě, že bych si docela ráda přečetla vaše memoáry. Neuvažujete o tom?

To snad ani nestojí za to, žil jsem v ústraní a koho by zajímalo moje soukromí? Ani deník, záznamy si nevedu, ačkoliv... Napsal jsem strasně moc dopisů, mí čeští přátelé mi říkali, že v nich je život a politika a co se děje kolem, ale nesbíral jsem je, jsou roztroušené, no, to se nedá nic dělat...

### Ptala se Dora Kaprálová

# Mají za hranicemi zájem o českou literaturu?

PROBLEMATICKÝ EXPORT NAŠEHO PÍSEMNICTVÍ

ALEŠ KNAPP

*Je v zahraničí zájem o českou literaturu? Na první pohled se zdá, že ano. Milan Kundera si už v době, kdy psal česky, zasloužil Nobelovu cenu. V roce 1984 slavilo ve Francii úspěch vydání jeho Nesnesitelné lehkosti bytí, a počítalo se navíc s tím, že nejvyšší literární vyznamenání obdrží český autor. Nobelovku však českým literátům vyfoukl na dlouhá desetiletí dopředu ve světě zcela neznámý Jaroslav Seifert. Soudě dle ohlasů v zahraničním tisku, v devadesátých letech ve Francii a Španělsku zabodovala Vieweghova Výchova dívek v Čechách, knížka, za kterou domácí kritikové naopak autorovi nasazovali psi hlavu. Kundera zaznamenává úspěchy v Japonsku a poslední dobou zejména v Číně, o českou tvorbu se zajímají Nizozemci.*

Přesto se zdá, že nejkratší cesta do světa přece jen vede přes území německy hovořících sousedů. Jak se daří českému písemnictví v zemích jazyka Goethova?

Vídeňan Pavel Kohout neskrývá, že je v německé jazykové oblasti domestikován, totéž o sobě rád prohlašuje nedaleko Mnichova žijící Ota Filip. Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále* je pro německé literární fajnšmekry lahůdkou, k zájmu o Josefa Škvoreckého se nakladatelé v Německu naopak rozhoupávali tak dlouho, až se autora ujal vídeňský nakladatelský dům Deuticke a kritikové nešetřili chválou. Po rozpačitém přešlapování německých nakladatelů projevil Deuticke zájem rovněž o Michala Viewegha. Danielu Hodrovou a Jiřího Kratochvila pečlivě obhospodařuje nakladatelství Ammann v Curychu. Nad německým vydáním *Muže s břitvou* od Jaroslava Putíka se jeho nakladatel v Kolíně nad Rýnem smutně podívoval, proč o toto skvělé dílo projeví čtenáři jen malý zájem. Z tvorby generačně mladších autorů zaujal v Německu román Ivy Pěrkové *Péra a perutě*, možná i díky atraktivnímu anglickému názvu *Stop-Truck-Rainbows*. Se zgruntu transformovaným titulem *Pomsta stavitelů* a s obchodnickou notickou, že jde o strhující akční detektivku s historickým pozadím, prezentoval německý nakladatel román *Sedmikostelí* Miloše Urbana.

Podobnou šarádu naopak nebylo třeba provádět s *Indiánským během* Terezy Boučkové. Začátkem devadesátých let jako reklama bohatě stačilo, že vlivný časopis *Der Spiegel* (29. 11. 1993) v rubrice Hrdinové knížku charakterizoval jako zúčtování deery se slavným otcem Pavlem Kohoutem. Překlad románového tlustospisu Jáchyma Topola *Sestra*, v Čechách dodnes řazeného mezi veledíla polistopadového písemnictví, měl zaujmout hlavně tím, že jisté frankfurtské noviny autora představily jako bývalého undergroundového disidenta, jenž po sametové revoluci hodlá sekat latinu a stát se spořádaným hochem. Mezi knižními novin-

kami se na německém trhu nenápadně mihl titul *Kytovna umění* od Ivana Binara, německé vydání knihy *Nebe pod Berlínem* od Jaroslava Rudiše si jistě nachází čtenáře mezi autorovými příznenci a vrstevníky. Zájem o poezii a hlavně výši honorářů za autorská čtení si v Německu pochvaloval Petr Borkovec. Potěší, že do Německa se dostala též u nás neprávem pozapomenutá tvorba Zbyňka Havlíčka v souboru *Způsob šedesátý třetí* a sbírka *Doupě latinářů* Ivana Wernische, kterého německí kritikové úctyhodně srovnali s Christianem Morgensternem. Po úmrtí Libuše Moníkové, která do Německa zprostředkovávala ucelenější povědomí o české kultuře, však v Německu neexistuje osobnost odpovídající významem a vlivem třeba překladatelce a prozaičce Monice Zgustové, žijící v Barceloně, již noviny *El País* s respektem označily za velvyslankyni české kultury ve Španělsku.

Co se ale dnes dozví německy mluvící čtenář o české literatuře jako celku? Nakladatelství Deutsche Verlagsanstalt v právě dokončené edici Česká knižnice, na jejíž problematický obsah upozornil už v roce 2001 německý odborný časopis *Bohemia* a rok poté v rakouském sborníku *Sprachkunst* literární vědec Jiří Holý, představilo třeba Vladislava Vančuru románem *Pekař Jan Marhoul*, který zdaleka nepatří mezi nejlepší díla tohoto jinak geniálního autora. Německy mluvící čtenář se tedy dozví asi tak málo, jak málo reprezentativní je na opačné straně hranice výběr děl německy píšících autorů překládaných do češtiny. Ano, česky vycházejí knihy vzdělané Juli Zeh, citlivé Judith Hermanové, bystré Tanji Dückerové, sympatického Inga Schulzeho, prominentního Thomase Brussiga, talentovaného Daniela Kehlmannna. Nakladatelství Labyrinth představilo ve dvojjazyčné čítance tvorbu hlavně mladých německých autorů. A v češtině si lze přečíst dokonce knihy německy píšícího berlínského rockera z Ruska Vladimira Kaminera, který je ovšem spíše než spisovatelem jakousi diskotékovou literární kuriozitou. Zato žijící klasik Hans Magnus Enzensberger, ve světě neméně významný než laureát Nobelovy ceny Günter Grass, je v překladech do češtiny zastoupen stále ještě velmi, ale opravdu velmi chudě. A nic na tom nemění ani loňské záslužné vydání knihy *Matematický čert* a básnické sbírky *Jed*, která vyšla díky péči Festivalu spisovatelů Praha a Nakladatelství Vlasty Brtníkové, tedy víceméně jako interní materiál, jen minimálně distribuovaný do knihkupectví.

## Instituce zvaná lektor

Proniknout do tajuplné kuchyně nakladatelů by bylo složitým úkolem i pro Sherlocka Holmese. A pro člověka, jenž si v rámci profese literárního publicisty přivydělává jako nakladatelský



MARTIN LANGER Pardubice srpen 2007

lektor, se klíč, podle něhož nakladatelé rozhodují o vydání té nebo oné knihy, stává nerozluštitelnou záhadou. Čeští nakladatelé jednou o lektorské zhodnocení zahraniční knihy požádají, jindy nikoli. A nejsou-li mocni příslušného jazyka, často rozhodnou pouze na základě doporučení překladatele. Instituce zvaná lektor, která je v Německu samozřejmou, významnou a respektovanou součástí vydavatelského provozu, v Čechách jako taková de facto neexistuje. Ovšem i zahraniční nakladatelé se občas projeví jako složité bytosti a nebývají vždy s to sdělit na rovinu své vážné obavy z prodejního neúspěchu literárních děl české provenience.

Otázka zní: Mám vůbec právo se jako lektor rozčilovat, že kniha i přes mé doporučení nakonec v zahraničí nevyšla, když jsem v Čechách učinil podobnou zkušenost a situace je zde v mnohém ohledu ještě nepřehlednější?

Matoucími kritériem při sestavování edičního plánu překladové literatury může být ohlas, který to či ono dílo vyvolalo v autorově domovině. Odpovídá snad mediální humbuk rozpoutaný v Čechách kolem románové prvotiny Petry Hůlové *Paměť mojí babičce* jejím skutečným literárním kvalitám? Mohu jako lektor nabídnout s čistým svědomím zahraničnímu nakladateli svazky *Magorova summa* a *Magorovy dopisy* jen proto, že zvítězily v anketě *Lidových novin* Kniha roku? Nehrozí nebezpečí, že jednou budou do zahraničí jako výkvět české literatury exportováni autoři klonovaní v týmech porotců literárních cen? Anebo ti, o nichž se na poradách kulturních redakcí novin rozhodne, že je třeba je zviditelnit?

Malý příklad z oblasti divadla: Jáchym Topol, který si na chválu ze strany českých kritiků nemůže stěžovat, obdržel v se-

zóně 2005/2006 od Schauspielhausu v Düsseldorfu zakázku vytvořit v rámci projektu Nová Evropa divadelní hru. Anabázi do porýnské metropole na premiéru jeho hry *Cesta do Bugulmy* s ním absolvovala svita přátel z Česka, od které jsme se pak dozvěděli v *Divadelních novinách* všechno, jenom jedno ne. A sice, že düsseldorfské publikum nadšeně zatleskalo skvělým německým hercům i mladému německému režiséru Gustavu Ruebovi, nicméně Topolova hra vyvolala u německých kritiků značné rozpaky. „Kdo je romanopisec, nemusí být automaticky dobrým dramatikem,“ napsal s dávkou eufemismu o Jáchymu Topolovi bonnský deník *General-Anzeiger*. A jiný doušek z divadelního soudku: Dušan David Pařízek působil jako režisér i v Schauspielhausu v Kolíně nad Rýnem, a kdo nevěří, že jeho inscenace Lessingova *Moudrého Nathana* kombinovaná s kusem *The Believer* byla opravdu uspávající, může nahlédnout do kritik zveřejněných 30. 9. 2006 v listech *Kölner Stadt Anzeiger* a *Kölnische Rundschau*. Tři čtvrtiny obecnstva byly nuceny z Pařízkovy inscenace o přestávce odejít, neboť následující část dvoj představení se hrála v hledišti (!) — podle zmíněných novin však nebylo čeho litovat. Německé obecnstvo, které na rozdíl od českého netlumí své spontánní reakce, zatleskalo spíš ze slušnosti, možná s cílem povzbudit „mladého režiséra z Prahy“, jak o Pařízkovi píše v tištěném programu. Režisér, o němž list *Die Welt* (7. 6. 2007) v ohlédnutí za kolínskou činoherní sezónou napsal, že jeho inscenace znamenaly jeden propadák za druhým, však sklízí v Čechách respekt jako vyspělý kumštýř, reprezentující českou kulturu v zahraničí. Jinými slovy: doma se radujeme z toho, že za hranicemi je publiku trapné vyprovodit hosta z ciziny bučením.

## Co tedy vyvážet?

Co do kvantity je v německé jazykové oblasti zastoupena česká literatura slušně, přestože nad výběrem autorů, kteří v poslední době osobně přijíždějí jako vývozní artikl na knižní veletrh do Lipska, zůstává občas rozum stát. Existuje aspoň tucet knih z doby po roce devětaosmdesátém, jež snesou srovnání v celoevropském kontextu a kterým byla cesta do zahraničních nakladatelství dosud odepřena?

Což takhle *Zlaté nebe nad Berlinem* od Jaromíra Bosáka, jenž jako televizní komentátor loňského mistrovství světa ve fotbale v Německu napsal pozoruhodný cestopis o zemi našich sousedů? V zahraničních knihkupectvích si lze představit i soubor *Divoká jízda — 18 erotických povídek*, který by českou tvorbu dobře reprezentoval vedle množství antologií erotické literatury z jiných jazykových oblastí. Českou obdobu ironického bestselleru Thomase Brussiga *Hrdinové jako my*, tematizujícího události roku 1989, představuje román Jiřího Kamena *Za všechno může kocour*. Cynické příběhy, alespoň vzdáleně srovnatelné s Kunderovými povídkami *Směšné lásky*, vypráví v knize *Pánské historky* Alex Koenigsmark. Prózu *Opilost z hloubky* Lubomíra Martínka na téma emigrace a návratu by si měl přečíst každý, koho zaujal francouzsky psaný román Milana Kundery *L'ignorance*. Náladu ve dnech sametové revoluce a bezprostředně po ní zachytil ojedinělým způsobem Jan Novák v knize *Samet a pára*, neprávem zastíněné Vieweghových bestsellerem *Báječná léta pod psa*. V zahraničí by nejspíš zaujal i odvážný pohled na milostný vztah dospělé ženy a nezletilého chlapce v románu Ireny Obermannové *Matky to chtěj taky*, stejně jako psychologická próza Jana Poláčka *Spánek rozumu plodí nestvůry*, dosud nejlepší z těch, které získaly Cenu Knižního klubu. Antonínu Raškovi by sice pomohlo, pokud by nakladatelství obesílal menším množstvím textů, nicméně jeho román *Dobrovolník Wanke* výstižně zachycuje německou mentalitu na příkladu žen bojujících za vítězství wehrmachtu a zdá se být jako šitý pro německého čtenáře. Jednou z mála českých knižních novinek z poslední doby, zařaditelných do mezinárodního kontextu, je próza Davida Jana Žáka *AxeAfrica*, formálně navazující na principy nového románu Alaina Robbe-Grilleta. Pozoruhodným fenoménem je novinář a politolog Martin Daneš, kterého programově ignorantský postoj recenzentů k jeho knize *Pokusy o lásku, pokusy o rozkoš* přiměl konvertovat k francouzštině a svůj nový román s homosexuální tematikou svépomocí nabízet nakladatelům v zemi galského kohouta.

Závěrem nelichotivá perlička: Přesně v době, kdy loni v Německu probíhalo mistrovství světa ve fotbale, internetový Portál české literatury blazeovaně sepsul antologii české poezie s fotbalovou tematikou *Tak dobrá je to hra*. Němečtí nakladatelé a knihkupci měli maximální snahu představit literární tvorbu zemí účastnicích se šampionátu, Česko bylo jednou z nich. U příležitosti mistrovství se tak v německých knihkupectvích objevilo množství literárních děl z celého světa věnovaných fotbalu. Nemělo snad Ministerstvo kultury ČR, které ony internetové stránky provozuje, využít situace a raději se postarat, aby česká fotbalová antologie vyšla v němčině?

**Autor (nar. 1953)** vystudoval estetiku na FF UK, působí v Kolíně nad Rýnem a v Praze jako literární kritik a nakladatelský lektor.



KALENDÁRIUM

Libor Vykoupil

## 28. říjen — naše dějinné „Ano“ a řecké „Ne“

Vždycky jsem uvažoval o tom, zda v době, kdy my slavíme nějaký ze svých státních i jiných svátků, vnímají tentýž den jako významný i jiní národové. U dnešního výročí to bylo nasnadě. Dne 28. října 1922, na 4. výročí existence Československé republiky, nepochodoval Benito Mussolini na Řím, a tedy do roku 1944 měli v Itálii v onen den co slavit, zatímco my jsme v oněch oslavách ke konci poněkud polevili. Protože se však učíme celý život, teprve nedávno jsem procházel státní svátky některých evropských zemí a objevil zajímavý průsečík mezi svátkem naším a italským. Od roku 1942, tedy 65 let, slaví ve stejný den jako my svůj státní svátek Řekové. Mají totiž svůj svátek *Ochi*, neboli *den Ne!*

Toto výročí se váže k odmítnutí italského ultimáta v roce 1940, protože „ochi“ znamená „ne“, které řecký premiér Ioannis Metaxas odpověděl Italům na jejich nestoudné požadavky. Stejně jako v první světové válce netoužilo být Řecko zataženo ani do druhého celosvětového konfliktu. Od roku 1936 byl jeho ministerským předsedou s diktátorskými sklony i pravomocemi Ioannis Metaxas a ten dokázal pevnou rukou svírat kormidlo země a lavírovat mezi všemi úskalími. Už v dubnu 1939 obsadili Italové sousední Albánii, a naznačili tak směr svého dalšího postupu. Aby Řekové věděli, na čem jsou, potopila jim italská ponorka *Delfino* v přístavu ostrova Tinos lehký křižník *Elli*. Stalo se tak v hlubokém míru, když křižník 15. srpna 1940 zakotvil u pobřeží, neboť se jeho posádka chtěla zúčastnit oslav významného náboženského svátku Nanebevzetí Panny Marie. Devět námořníků zahynulo, ale Řekové se skřípěním zubů tuto výzvu přešli mlčením a předstírali, že se loď stala obětí nehody.

Nastal 27. říjen 1940 a na německé ambasádě v Athénách se konala recepce, na níž někteří němečtí a italští účastníci vedli provokativní řeči a někteří řečtí jim stejně odpovídali. Ve čtyři hodiny ráno druhého dne se dostavil italský vyslanec Emanuele Grazzi do Metaxovy vily v Kifisii a doručil mu jménem států *Osy* ultimátum. Mussolini, jenž je koncipoval bez vědomí Hitlera, v něm požadoval, aby vojska *Osy* získala přístup k vybraným strategickým lokalitám na území Řecka. Odmítnutí bude důvodem k vypovězení války. Metaxova odpověď je dodnes předmětem zájmu historiků, neboť ne všichni věří, že by řekl jen ono jediné okřídlené slovo — *NE!* Proto mu vkládají do úst výroky typu *Alors, c'est la guerre* (Tedy, to je válka). Italové po válce toužili, o čemž svědčí fakt, že pouhých devadesát minut po předání ultimáta překročily jejich jednotky řecké hranice. Řekové však byli v odporu jednotni a lze říci, že se v tomto případě poměrně výjimečně stalo, že diktátor jednoznačně vyjádřil názor svého lidu. Nevelká řecká armáda spolu s nečekanou zimou Italy po jejich počátečním nástupu pěkně vytrestala. Nakonec musel Mussoliniho zachránit Hitler, který nasadil svoje elitní tankové divize, jež mu pak chyběly na východní frontě. Řekové, kteří hned první den války vyšli do ulic a skandovali svoje „*Ne!*“ jako válečné heslo, přijali slavný den národního odporu 28. října za svůj svátek. Slavily jej řecké komunity po celém světě a posléze byl od roku 1942 přijat jako svátek státní. Takže zatímco my slavíme 28. října své historické přitakání nové budoucnosti, svoje dějinné „*Ano*“, Řekové dnes oslavují svoje zásadní „*Ne*“.

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

# Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY



Karel Škrabal; foto: archiv

## Cesta literaturou je dobrodružstvím, žádnou vědou

KAREL ŠKRABAL

Co je můj literární kánon? Jsou to knihy, které jsem četl od dětství přes pubertu až do svatby? Je to literatura, ke které se hlásím ve svých básních, nebo jsou to svazky ležící na té nejbližší poličce u psacího stolu? Patří tam slovník cizích slov vydaný ještě za bolševika, po kterém jsem musel sáhnout, abych vůbec pochopil zadání kolegů z literárního časopisu? Mnohem bližší mi byla slovníková hesla nad kánonem a pod ním: kanón a kaňon. V prvním případě bych mohl psát třeba o Arsenalu Londýn, který má ve znaku svého FC krásný kanón. Mohl bych psát o knize fanouška Arsenalu Nicka Hornbyho *Fotbalová horečka*, která trefně popisuje zoufalství příznivce, jehož klub má „za sebou další nejhorší sezonu v řadě“. To známe všichni. Literatura stejně jako fotbal nezná hranice. Takže jaký český literární kánon? To může být přece jakákoli literatura v češtině. I ta překladová, o které tady budu taky psát.

A kaňon? Je příjemné vzpomínat na telecí trampská léta, kdy jsme například v Trenkově roklí nebo po projití dolin ve Slovenském ráji prvně s kytarou „přerécitovali“ všechny možné trampské písně (to byla naše tehdejší poezie číslo jedna) a pak s flaškou v ruce a pod hvězdnou oblohou donekonečna debatovali o tom, co se s těma komančema dá či nedá v naší situaci dělat. A ti šťastnější pak usnuli v doma šitých spacácích s dívčím nadrem v ruce. Patří tedy do mého literárního kánonu moje nejoblíbenější tištěná pomůcka — turistická mapa? Nebo první kniha, kterou jsem vůbec celou od začátku do konce přečetl —

*Krkonošské pohádky* s velkým Krakonošem na obálce a velkými písmeny pro děti a důchodce uvnitř?

Čemu se divíš / my kluci z paneláku / děti rodičů / středně technických kádrů / My žili vedle knihoven / se třema mušketýrama [...] — napsal jsem v básni, kterou jsem se snažil vysvětlit svému kamarádovi-básníkovi, že nemám ten intelektuálně-šlechtický původ jako on, a tak by mi mohl odpustit neznalost některých, zvláště surrealistických děl. Ale stejně tak jsem mu nestál ani v punkových a garážových kapelách západního pobřeží USA osmdesátých let, což už byla pouze moje chyba a nešlo se vymlouvat vůbec na nic.

Takže jdu do knihovny pro deset až patnáct knih. Jak je najdu, tak je tady za sebou poskládám. Přece nemůže nějaká kniha tvořit můj literární kánon a chybět doma v knihovně. To by byla při mém příjmu ostuda...

Za to, že literatura a poezie není v mém životě jen vzpomínka na maturitu z češtiny, může moje češtinářka. A nebylo nás takových na strojní průmyslovce mnoho. Tato tehdy asi vedoucí komunistické organizace na škole mi z ničeho nic jednou vrazila knihu Jarmily Loukotkové *Navzdory básník zpívá* s tím, že by mě to mohlo zajímat. Odhad měla správný. Romantický osud Françoise Villona mne i vzhledem k putování mezi dílnami a rýsovacími prkny natolik ohromil, že jsem pak místo šprtání diagramů při ohřevu oceli začal psát tajně básně. Dnes se na ty čtyři sešity nemohu ani podívat, natož si v nich číst. Ale otcův hněv poté, co je našel, vycházel z přesného odhadu, že taková neefektivní kravina, jako je psaní poezie, mě už neopustí. Ale kdo v pubertě netrpěl...

Pak přišel Karel Hynek Mácha. Ne čítankový *Máj*, ale jeho próza a hlavně deníkové zápisky. Součty toho, co bylo uděláno a ještě je třeba udělat, dohromady se strohými „zážitky“ s Lori. Popisy divadelních zkoušek, jako když si píšete recept na buchtu. To vše v komplexním a zmatečném vydání z roku 1928. Autentický polibek romantické víly.

Klíčová kniha otvírá bránu do nového rozměru. Takovou službu mi udělal určitě výbor tehdy „současné americké poezie“ *Dítě na skleniku*. Josef Jařab a Jaroslav Kořán nás vzali těsně před pádem bolševika na poznávací zájezd, po kterém se již nedaly psát básně tak jako doposud. V závěru svého úvodu Jařab s Kořánem tehdy napsali: „A pokud se může zdát tato poezie na první čtení někdy málo přístupná, je dlužno si připomenout, že částí básnického sdělení je výzva čtenářům, aby poezii s básní-

kem trochu i sami psali, aby ji při vnímání spoluvytvářeli a tak rozmnožovali její, ale i vlastní sílu a možnosti.“ Pánové, věřte, že v té době jsme s kamarádem Jirkou Hlaváčkem nic jiného nedělali! (I tento odstavec je více o české než americké literatuře, ne? A ten další bude taky.)

Někdy v té době jsem vytahoval z ledničky další pivo, pouštěl si v rádiu Bacha a přemýšlel, jestli se mám jít osprchovat, nebo ještě jednou vlézt na tu holku z baru, co ležela vedle mě. Když vtom zvonek. Otevřu a za dveřmi stál Charles Bukowski a prý, jestli si nechci přečíst jeho poslední básně. Poslal jsem ho do prdele a šel se vysrat.

Ano, ten muž mne poznamenal, i když jsem si od něj — doufám — uchoval zdravý odstup. První byla jeho sbírka povídek *Všechny říte světa i ta má*. Ta má už pak nikdy nebyla taková jako předtím. Tvrdí hoši píšou básně. I po tvé smrti, Buku.

Přece jenom jedna kniha, která do toho výčtu patří, mi v knihovně chybí. Božena Neumannová: *Byla jsem ženou slavného muže*. Nevím a je to celkem jedno, co ještě je v jejím vyprávění pravda, a co je jen plivání ženy zklamané mužem, který ji ale — pokud byla alespoň trochu soudná — nemohl svým zklamáním překvapit. Stanislav Kostka Neumann a jeho literární přátelé ve vyprávění bývalé manželky neklamali. Pobavili a zaujali. Vždycky když tahám rodinu na pěší výlet, vzpomenu si, jak Neumannová popisovala útrpné dlouhé procházky „krajem lesů, vod a strání“. V Bílovicích na nádraží si zase vybavuji, jak šla raději pěšky až do Brna, aby ušetřila padesátník, zatímco její muž... A pak si také dost často vzpomenu, jakou úchylku měl například Karel Toman. Nic pozemské není svatě. Klasik ani prezident.

V literatuře se dobře přehrabuje. Vybíráte si osudy, které chcete prožít. Nekonečné množství písmen všeho druhu v kombinaci s vaší fantazií nabízí vesmír možností. Vesmír zážitků na zemi. Sci-fi nečtu. Právě proto, že mě baví jen ty pozemské zážitky, ať jsou jakýkoli úlet. Co je nejsilnější dílo, se kterým jsem se kdy setkal? Karel Jaromír Erben: *Kytice*. Tu moji *Kytici* vydal v roce 1901 v Třebíči na Moravě Jindřich Lorenz.

Deníky jsou fascinující. A nejvíce fascinující jsou deníky Jana Zábrany. *Celý život*. Nic víc a nic míň. „Kdepak, to není

ono. Hovno je vždycky jenom hovno.“ Nevím, jestli je to opravdu to poslední, co Zábrana ve svém životě napsal, ale je to závěr tohoto dvoudílného díla. Je to závěr jediné knihy, kterou jsem si v životě půjčil, ale nikdy nevrátil. Sorry, Hlaváčku.

Knížní rozhovor Jana Pelce s Mejlou Hlavsou končí tím, jak přestali The Plastic People of the Universe po dvaceti letech existovat. *Bez ohňů je underground* je důležitou zpovědí důležité osobnosti našich (jako mých, a mých kámošů, a tak, to je snad jasný) dějin. Nejdůležitější. Tuzemský underground, to pro mě byly pohádkové bytosti. Jezdil jsem do Prahy, toulal se po ulicích, chodil do hospod a čekal, že je uvidím. Možná jsem je viděl, ale nepoznal. Pak se vynořili. V televizi, novinách a tak. Koukal jsem na ně nedávno na děčínském zámku. Bez Hlavy a v jiné době. V poslední době mě furt něco dojmá...

Od A k B a zase zpět s Andy Warholem. Přes Sexus, Nexus, Plexus a tiché dny Henryho Millera. S Jindřichem Chalupěckým na Duchampově kole. S Krchovského „život je tak trapný, Bože / jak uprdnutí do soulože“. S naším *Almanachem Vítrolc*, ale i se strachem, jak postřihají to „moje“ Česko jedna báseň. Cesta literaturou je dobrodružstvím, žádnou vědou.

Nedlouho po smrti Jana Skácela se objevilo velké množství svazků z jeho knihovny v dnes již neexistujícím antikvariátě v centru Brna. Přítel Hlaváček tam tehdy prodával, já dělal to samé v nedalekém železářství. Hlaváček přiběhl uřícený, ať vezmu všechny prachy, co mám, a běžím si tam něco koupit. „To nejlepší si rozebrali kolegové a jejich známí, ale dělej, ještě tam něco zbylo. Každou knížku měl Skácel podepsanou,“ chřel udýchaný na mě. Ještě jsem jich docela dost stihl a mám je doma. Díky, Jiří.

**Autor (nar. 1969)** je zakládající člen sdružení Vítrolc. Publikoval poezii v osmi číslech *Almanachu Vítrolc* a vydal čtyři básnické sbírky. První *Zapalte Prahu* v roce 1998 v nakladatelství Větrné mlýny, poslední *Strašpytel* vyšla letos o prázdninách v nakladatelství Druhé město. Podílel se na poeticko-hudebním projektu *Vítrolc 100*, který vyšel v vydavatelství Dryco na stejnojmenném CD. Živí se prací ve sdělovacích prostředcích, poslední tři roky pracuje jako vedoucí brněnské redakce *MF DNES*. Je ženatý a má dva syny.



Patrik Linhart, foto: archiv

## Linhartovo desatero a ještě něco mmchdm

PATRIK LINHART

Pročetl jsem desítky návrhů literárního kánonu. Vedle nezpochybnitelné *Babičky* se objevuje neotřesitelný Čapek, vedle Váchalova *Krvavého románu* díla meziválečné avantgardy. To všechno je moc a moc pěkné, ale na úvod musím přičinit několik poznámek. Z kanonického článku Květoslava Chvatíka (*Host* 2002) plyne, že postupně vznikne jakýsi seznam knih, čili literární dogma, jež by měl mít v malíku ten, kdo chce být považován za inteligenta a neztrapnit se při prvním rautu. Ale na tohle mě tedy neužije, to vám řeknu! Na druhou stranu, jak už napsal Petr A. Bílek (*Host* 2007), je to lákavé. Dosaďadní příspěvky příznačně oslavují především romány a opomíjejí kratší formy belles-lettres. Ale příznějme si, jsou snad miniatury Petra Altenberga a povídky Alfreda von Saara menší literaturou než úctyhodný románový špalek, jakým je *Muž*



MARTIN LANGER Satan přichází květen 2007 Černý Most

*bez vlastností?* Nepatří snad svatá Barbora se svým poměrně skromným dílem po bok svatého Pavla, který v žánru boží slávy zpracoval skutečně pořádně? A to nesmím zapomenout na bratry Čiňany, kteří si o románu mysleli své. Nechci vystupovat jako Koniáš románu, snažím se jen cosi ubrat a cosi přidat (podobně jako ten rošťák Samček Mičebat v Meyrinkově povídce).

Nebudu nikomu nic namlouvat, můj kánon slibuje jen slzy, pot a utrpení — čili takovou literaturu, jejíž četbou účastník

intelektuálního diskursu nabude jistoty, že Jana Eyrová byla víc než jen holka férová. Ano, literatura, které dávám přednost, je dekadentní a frenetická. Domnívám se, že při dekódování významu slov jako *úpadek* a *třeštíprdllo* se mnohý zastánce moderních směrů dostane do vývrtky. Netřeba dodávat více...

1) *Velký roman* Ladislava Klímy, jehož tři torzovité díly poprvé vyšly v letech 1991–1992 — vypravěčská linie sledující paprsky hvězd popírá barvitou nudu příběhových románů, které znají jen trojku a zpátečku. *Velký roman* není filosofie, ale dobrodružství praktického života; to, co od umění očekávají mladší — fakt, že se čtenáři dožijí stáří, přičítám kvalitě textu. Kniha, která by se měla dávat do kolébky.

Třeba se přimluvit i za Klímovu novelu *Slavná Nemesis* a některé povídky — zejména *Jak bude po smrti* (s pravděpodobným koncem popsáním v prvním díle *Sebraných spisů*). Kolorit doplní klímovské skladby *Plastic People of the Universe*.

2) *Rodný kraj* Jakuba Demla (výbor ze šedesátých let). Demlovy tasovské texty jsou v jistém smyslu oslavou všech krajů. *Rodný kraj* je pro mě stejně inspirativní a blízkou knihou jako Cugaru Osamu Dazaie. Při pohledu na Tasovsko se docela jasně ukazuje Demlova velikost. Nejsem žádný ukrutný lokálpatriot, ale na druhou stranu by kánon měl trochu reprezentovat skutečnost, že — všude doma dobře nejlíp!

3) *Krvavý román* Josefa Váchala. Tuto knihu jsem nevybral náhodně. Stále se nemohu zbavit přesvědčení, že kanonická kniha, která by si měla zasloužit pozornost všech lidí, nemůže být náhodná. Kdo určí, co je zásadnější — *Zámek*, *Proměna*, nebo *Lovec Gracchus*? A co na to Kafka? Asi by si řekl, že kanonizátor si vyšel hledat knihu... Ale zpět k ceně vajec. České země jsou na typ samotářů poněkud chudé, ale je potěšitelné, že i tací jsou mezi námi, co se dokáží na demokratickou a morální funkci literatury vykašlat bez nabubřelosti a dětinské sveřeposti.

4) Touha po senzacích smyslů, básnická obraznost i neurvalý styl, blouznivá imaginace i povrchní fantastika a chuť vyprávět příběhy, to spojuje lesser writers — menší spisovatele a francouzské malé romantiky frenetické školy. Tyto „plejády zapadlých hvězd“ by nebyly úplné, kdybychom nevyjmenovali i ty uražené a ponížené, kteří si vědomě i proti své vůli reklamovali místo na literární periferii: poetae minores české dekadence (do této zásuvky by mnohý literární šikovatel uzamkl i Karáska ze Lvovic či Opolského), většinu německo-české literární scény, osamělé aristokraty a ubohé outcast. Netvrším tím, že vše, co stojí mimo zájem většiny čtenářů, je eo ipso skvělé, a už vůbec nehledám nějaké perličky na dně — pohřichu vyjmenuji jen ty giganty, kteří jako Lovecraftův mrtvý Cthulhu leží a sní ve svém mrtvém domě v R'lyehu. Je to proud, který naši drahou vlast téměř minul — nejspíš proto, že neodhaluje nic tak fatálně objeveného, jako je kupříkladu fakt, že když Češka potká Araba, není to žádná přča. Omezím svůj výběr na tři tituly:

*Gotická duše* Jiřího Karáska ze Lvovic, svérázný potomek Flaubertovy novely *Listopad*, a tedy celý krásný výbor zahrnující i Karáskovy povídky vypravený roku 1991 Vyšehradem. Čtenář brzy z díla vycítí, jaké to je žít v době, ke které vlastně nepatří. Jak krásně poznamenal lázeňský švihák z Teplíc J. G. Seume: „Jediné, co člověk může udělat pro svou dobu, je tvářit se, že k ní nepatří.“



Dále povídky Jana Opolského, snad by se mohl vydat nějaký mravný a vysoce užitečný výbor, tak jako se stalo před několika lety v případě J. K. Šlejhara. Opolského smutek a ponurost přesně pasují i do naší doby.

*Triumf zla* Arthura Breiského — a dvě jeho geniální povídky, které tento mystifikátor přisoudil R. L. Stevensonovi a sám do nich vložil zakuklený klíč k odhalení podvrhu. Zde nelze než nebýt personelní, ba co nejpouštělnější. Tato kniha je nejlepší radou pro život, jaké se mi kdy dostalo. Jakmile mám pocit, že jsem na scestí, střelhitě ji vyhledám. Vždy ji najdu na nočním stolku ve společnosti des Esseintes, Sherlocka Holmese a toho povedeného Čtyřlístku.

5) *Le grand jeu* — Vysoká hra. Smysl pro ni v našich končinách rovněž chybí. Už jen proto by autoři, kteří na ni přistoupili, v kánonu chybět neměli. Takže ze soudku umění vizionářského a expresionistického: *Netečný divák a jiné prosy* Richarda Weinerja — dokonalé cvičení v trpělivosti, které se dočká odměny. Vybírám právě tuto knihu mezi jinými weinerovštinami, neboť se domnívám, že všeho třeba s mírou. Weiner vnáší do kánonu trochu bulvární senzačnosti: Ano, tu ho máme — homosexuálního Žida!

*Elektrický les* Vladimíra Rafela — nevybírám pouze pro halucinační atmosféru, kterou ve mně vyvolávají, ale zároveň s nimi se kanonizuje fakt, že i takový Šalda F. X. se ve svých soudech dovedl šeredně zmyšlit.

6) Nesmím opomenout německy psanou literaturu. V dobrém i špatném smyslu mi byly dobrým průvodcem *Böhmische Dörfer*. Který autor by však tuto scénu zastoupil nejelegantněji? K. H. Strobl byl příliš velký nácek, H. Sonka je sice osobnost nadmíru zajímavá, ale moc toho nenapsal. Kafka a Meyrink se z naší kotliny poněkud vyšinuli. *Daniel Ježíš* Paula Leppina — obecně představuje jeden z důležitých proudů zlatého věku literatury v českých zemích. Pro mě osobně je to kniha zajímavá tím, že při její četbě mám chuť opít se kvalitním vínem, a nikoli krabicovými patoky, takže její kanonizace by možná měla blahodárný vliv na zlepšení zdraví našich občanů. *Colbertova cesta* Hermanna Ungara. Ungar vnáší do mého kánonu příjemnou náchuť dostojevštiny, která je stravitelná. Nadto ukazuje, že psychologizace nemusí být ke škodě věci, zhostí-li se takového úkolu skutečný mistr.

7) Dada, patafysika, surrealismus, experimenty — díla, u kterých až na výjimky není možné vybrat určitý konkrétní štyk, nabízejí se výbory — Karel Hynek, Vratislav Effenberg — za nejzajímavější považují jeho pseudoscénáře. Samozřejmě Ladislav Novák. Obecně díla autorů, kteří by i odpůrce surrealismu dokázali přesvědčit, že nemusí jít o nudné hry a žabomyší války. *Království české* Jana Křesadla — to je velice záhadné svědectví o jedné podle mého názoru dosud neuzavřené epoše tzv. předposranosti. Kniha v kontextu jeho tvorby sice málo experimentální, ale zato hodně vynalézavá. Nevím proč, ale při její četbě se mi tu a tam vybaví povídková kniha *Fosfen* Petra Stradického ze Strdic. Pokud jde o surrealistickou a experimentální poezii, ani mezi těmito směry si netroufnu vybrat určitou básnickou sbírku.

8) Underground. *Sklepní práce* Egona Bondyho — to je kniha magických nocí, zběsilé svědectví o moci imaginace. Stále si

vybavuji scénu, kdy se dva mučitelé politických heretiků cvičí na praseti, aby nevyšli ze cviku. *Cestou za dobrodružstvím* Petra Placáka. První Placákovy povídky jsem četl ještě v *Revolver Revue*. Jsou to texty mezi uměním, hrou, mystikou a bídnou skutečností, hranice mizí, zůstává země nezemě. *Magorova summa* — tady nemusím uvažovat, kterou sbírku ano, kterou ne. Jednoznačný výběr, který nepotřebuje komentáře. Každý sice ví, že život je sumo, ale Magor to dovede říct.

9) *Avion* Jiřího Kratochvila. A přidal bych jeho sbírku povídek *Orfeus z Kénigu*. Obě knihy ukazují šíři i omezení talentu tohoto předního českého postmodernisty.

Postmoderní dramatik Botho Strauss prohlásil, že jsou dva druhy lidí: psychouši a rampouši. Ten první je mi bližší, a proto se přimlouvám i za *Komisaře Šidla* Jana Nováka. Je to dílko, nad kterým zůstává rozum stát, a proto nesmí chybět v mém kánonu. Kromě toho Novák je typ osobnosti, která dává za pravdu slovům Jana Černého, že největším zážitkem umělce není jeho dílo, ale může jím být on sám. Vnitřní poctivost a nepřizpůsobivost — vlastnosti, které jsou mi v umění nejbližší.

10) Nyní jsou přede mnou tři ošidné okruhy: autoři nejsoučasnější, memoárová literatura a beletrie, která vzniká jaksi mimochodem.

U autorů, kteří dosud žijí, existuje dvojí nebezpečí: buď ještě něco vypotí, nebo provedou věc tak příšernou, že budou jak Benito Mussolini, autor *Zvrácených novel*, vyškrtnutí ze seznamu vzorových literátů. Proto jen čistě impresionisticky a telegraficky bez nároku na úplnost vybírám z autorů generace, která vstoupila do hry v devadesátých letech. *Poslední bourbon* Bohuslava Vaňka-Úvalského (legrační konfese?), *Spratek a krásná Danuše* Petra Motýla (detektivka pro etyletiky?), básnická sbírka *Ještě mě nezabíjej* Svatavy Antošové. Víc to komentovat nebudu — ostatně nikomu není milé být zavázán svým současníkům.

Okruh druhý — deníky: Jakpak je to s nimi? Stylizace nuluva, nebo větší než při psaní fikce? Dokonale stačí, když nenajdu stopu tzv. poselství. — Deníky Jiřího Ortena, *Celý život* Jana Zábřany, *Hory roků* Ivana Slavíka. Knihy, s nimiž mám chuť se hádat. Najmě se Slavíkem, ale důvěra v autora zůstává. Těším se, až vyjdou *Horror* roků Luxe von Duxe!

Okruh třetí — případy, kdy autor zcela propadne předmětu svého zájmu či studia, a zrodí se básník (nebo šílenec). *Chrám i tvrz* Pavla Eisnera, *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám* — Váchalův život od Jiřího Oliče, *Zrcadlo obzvláštního* Vladimíra Boreckého, *Čítanka český Jazyk* Pavla Jazyka.

Závěrem několik notiček: Je-li smyslem kánonu mimo jiné vypořádat o stavu společnosti a srovnávat kánony s odstupem desetiletí, aby se ukázalo, co mělo vypadnout a co zůstat, pak by neměl chybět nějaký z románů Natálie Kocábové. Mmchd. doporučuji k pozornosti i krásný příklad z USA, kde tamní neokonzervativci sestavili index škodlivých knih. Proč takový antikánon nesestavit i u nás? Už vidím ty potoky facek...

**Autor (nar. 1973)** je spisovatel, výtvarník a performer. Absolvoval vysokoškolská studia s titulem inženýr ekonomie. Poté pracoval jako novinář, učitel či personální agent. V současné době je nezaměstnaným rentiérem. Žije v Teplicích-Šanově a v Duchcově.

Bogdan Trojak



## Kyselak 2007

Ve sbírce povídek *Brněnské metro* jsem popsal v krátké próze „Kieselack“ dobrodružné osudy Jarohněva Kieselacka, nezvedeného syna haličského nakvāšeče okurek, jenž prchl z rodné chýše uprostřed koprového lánu, aby se zcela oddal své spektakulózní vášni — neúnavnému putování po Monarchii s plechovkou barvy a roztřepeným štětcem, kterým se podepisoval úplně všude. Zanedlouho bylo jeho příjmení slavnější a skloňovanější než jméno císařovo. Kieselacka jsem si nevymyslel. Upozornil mě na něj kdysi rozhlasový režisér Dimitrij Dudík, který se s tímto výstředníkem seznámil na základě jakéhosi zpuchřelého novinového výstřížku. Kieselack mě ihned uchvátil a já si jej pro potřeby své knihy přivlastnil. Když jsem text dokončil, s trochou úlevy jsem podivínského hrdinu posedlého signaturami pustil z hlavy. Nedávno jsem však obdržel z Vídně zajímavé psaní. Píší mi předsedové Projektu Kyselak, táží se, zda je Kyselak v Čechách známý a jestli se objevuje i v jiných českých literárních dílech. Nakonec mi oznamují, že objevili zachovalý Kyselakův podpis kdesi v Brně. Určité místo neuvědli, ale dodali, že by chtěli v příštím roce uspořádat v moravské metropoli kyselakovskou konferenci. Ihned se mne zmocnila touha tuto takřka posvátnou lokalitu navštívit! Promptně sousedům Rakušanům odepisuji vysvětluje svou náklonnost ke Kyselakovi mezi jiným také tím, že jsem kvasinkový fetišista fermentující doma kváskové chlebové těsto, okurky i zelí, což není možné bez nádoby nazývané v minulosti kyselák. Ve skutečnosti jsem toto objasnění připojil pouze proto, abych zdůraznil slovnost Kyselakova jména, o jehož etymologii, jak se později ukázalo, neměli Vídeňané nížadné potuchy. Dále jsem přiznal, že Kyselák u nás známým není a ani v krásné literatuře se jako hrdina začasť neobjevuje. Je tedy načase tohoto nevsedního rakouského úředníka, jenž je dnes mnohými považován za patrona tvůrců graffití, krátce a vystiženě představit.

Josef Kyselak, tak se ve skutečnosti náš hrdina jmenoval, nebyl samozřejmě v našich zeměpisných šířkách prvním člověkem, který čmāral na zdi. Pokud bychom chtěli hovořit o jakémisi paleograffití v našich zemích, demonstroval bych to nejspíš na několika opukových kamenech z hradby libušinského hradiště, které pokryl neumělými rytinami jízdních bojovníků nějaký nezvedený výlupek z dob knížete Oldřicha. Kyselak byl však zřejmě první, kdo soustavně pomocí své signatury realizoval soukromý nominalismus sui generis — jeho jméno bylo ve výsledku skutečnější než on. Zredukoval sebe sama do pouhého pojmenování, vedle něhož byla existence reálného Kyselaka nepodstatnou, ba nepatřičnou.

Josef Kyselak (1799–1831) pracoval za panování Františka I. jako drobný ministerský úředník. V práci ničím nevynikal, díky své podpisové posedlosti se však nedlouho po své smrti dostal do rakouského biografického slovníku. Kyselak se s oblibou podepisoval na veřejných místech, na slavných budovách, rušných nárožích, ze všeho nejraději ale vyhledával nepřístupná skaliska, rokle, srāzy, kostelní věže či šerā sklepení hradních ruin. Putoval zásadně pěšky a vždy sám — společnost mu dělā jen jeho věrný

vlkodav. Obdivuhodné je, že denně dokázal ujít průměrně čtyřicet kilometrů. S sebou nenosil téměř nic. Základem pro něj byla bytelná obuv. Robustním turistickým botám se pak po nějaký čas ve Vídni říkalo kyselakovky.

Českého čtenáře by však mělo zajímat, že Kyselakův příklad mocně zapůsobil také na našeho nejsvětějšího romantika Karla Hynka Māchu, který se zhlēdl v Kyselakově turistické zdatnosti, s níž zdolával skály a romantické zříceniny. Māchův pěší výlet do Itálie byl inspirován především Kyselakem, o němž zajišť čítal v pražských německých novinách. A ještě zajímavější je, že v lesní jeskyni pod hradem Trosky je dodnes možno spatřit podpisy Ignac Macha a I. Kyselak se shodným letopočtem 1830... Přemlouval ho zde vídeňský podivín, aby se stal jeho českým následovníkem?

Mācha naštěstí nepropadl Kyselakově podpisové vášni a věnoval se literatuře. Avšak i Kyselak vydal jednu knihu — byl to cestopis a jmenoval se *Skizzen einer Fussreise durch Österreich*.

Kyselak by tak neměl být vnímán pouze jako předchůdce dnešních tvůrců graffití. Byl mnohem zdatnější a obětavější. Kam se na něj hrabou fixaři v kapucích, kteří se přesunují městem v tramvajích a jsou s to označovat stříbrnými tagy území rovnající se nepatrnému zlomku teritoria velkého chodce Kyselaka! Nápisy na dálničních mostech jsou ve srovnání s Kyselakovými podpisy na skalních převisech 2 500 metrů nad mořem dočista směšné.

Josef Kyselak zemřel ve věku pouhých 32 let během epidemie cholery. Smrt si prý zavinil sám, neboť si nedokázal odřící čerstvé ovoce, jehož konzumace byla v době nákazy zvlāšť nebezpečná.

A kde je onen dochovaný brněnský Kyselakův podpis? Jedinā pietně udržovaná Kyselakova signatura na Moravě? Neprozradím. Poradím vám jen, že každoročně 17. září zamíří k uctívání signatury malé procesí, aby si u ní připomenulo výročí smrti svého heroa. Členy sporého průvodu je možno poznat podle začerněné pravé dlaně. Kolem krku mají růžence z kuliček, jimiž se protřepává barva ve spreji...

Author is a Writer & Freelance Wine Journalist.



foto © kyselakprojekt

MARTIN LANGER Chlapík červen 2007 Kopaniny



MARTIN LANGER Vodárenská věž duben 2007 Depo Všetaty





MARTIN LANGER Zahradník a taoista Jaroslav Hoblík duben 2007 Chramostek



MARTIN LANGER Oblaka — oblaka Silvestr 2006 Říp

# Potřeba hledat se mi zdá důležitější...

S BÁSNÍKEM MARTINEM LANGREM O FOTOGRAFOVÁNÍ

**Martin Langer loni v říjnu objel s fotoaparáty a kamerou po vlakových tratích celou republiku, a to po nejzazších kolejích kolem hranic. Část vzniklého cyklu *Cesta kolem* představil v lednu čtenářům Hosta. Svou fotografickou tvorbu, kterou se zabývá dlouhodobě, tehdy veřejně prezentoval poprvé. Zjevně však nešlo jen o chvilkový oddech od literární práce.**

## Vystavil jsi ještě někde svůj cyklus *Cesta kolem*?

Asi dvanáct velkoformátových fotografií už visí v kavárně a knihkupectví Řehoře Samsy (Pasáž „U Nováků“) ve Vodičkově ulici, takže do 25. října má každý možnost je vidět. Na konci listopadu se pak výstava objeví v Plzni a v lednu bude v Pardubicích. Širší výběr, to znamená asi devadesát fotek, vyjde koncem října v nakladatelství Labyrint knižně.

## Co pro tebe focení znamená?

Využití jiného typu pozornosti než při psaní. Když píšu, tak se dívám na obrazy v sobě a podle toho upravuji text. Tady už jsem primárně v jakési „temné komoře“ — mimochodem, kdysi tak trefně pojmenoval Bohdan Chlíbaec svou sbírku básní, která vyšla právě v nakladatelství Host — a to s obrazy, které jsou subjektivní a unikavé. S objektivem mohou obrazy zastavit. Navíc má fotografie oproti psaní jisté komunikační přednosti.

## Mám letitou obsesi, že fotograf je vlastně výtvarník, kterému to nějak nešlo...

To si zrovna nemyslím. Svět umění vnímám jako propojený celek a nezáleží na tom, ČÍM to zrovna říkám. JAK je totiž mnohem zajímavější. Fotografování na rozdíl od výtvarné práce umožňuje okamžitou fixaci a koncentraci do jediného momentu. Když si to představíš, máš rázem po obsesi.

## Co říkáš boomu digitální fotografie? Ty děláš na klasický materiál, pokud vím...

Vůbec ne, fotím i digitálně, ale tak jako by už fotku nešlo měnit. Rozhodně jsem vděčný za to, že můžu fotit i v době, kdy nemám peněz nazbyt. Jinak rád experimentuji s různě citlivými filmy a barevnými filtry. Nedávno jsem zkoušel fotit přes děravé a ohořelé destičky slídy, co se používají do amerických kamen. Vzniklým fotkám říkám „slídky“, ale ještě mě to musí někam zavést. Nebo taky ne...

## Jaké máš figle na to „být u toho“, trefit záběr?

Vnímat emoce, světlo, komunikovat, vidět kompozici a nové vztahy nebo významy a pak cvaknout.

## Říká se, že existuje množství dobrých básní, ale málo skutečně dobrých básníků. To by se dalo vztáhnout i na fotografie... Čím chceš být svůj?

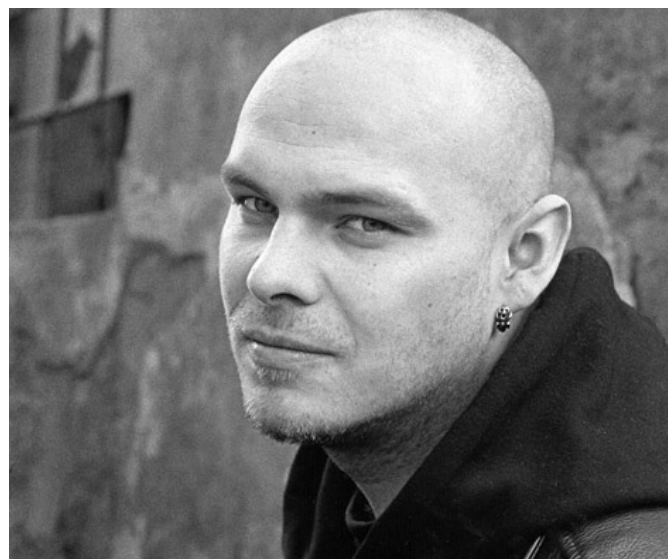
Myslím si, že každý, kdo něco dělá, chce být „originální“ jen na začátku a pak přijde k sebezpoznání. V kategorii originality je navíc ukryta potřeba hledat, která se mi zdá důležitější.

Josef Koudelka celé roky posílá filmy do agentury, aniž má možnost je bezprostředně vidět v kontaktech, a spousta dalších fotografů — třeba Daniel Šperl — má několik let nevyvolané fotky. To je forma hledání, ke které jsem se ještě nedostal, protože potřebuji zpětnou myšlenkovou vazbu.

## Uděláš ještě nějaký „koncept“, jako byla *Cesta kolem*? Právě u toho cyklu se mi líbilo, že to mělo ještě jiný, přidaný smysl; ne jen čistě estetický...

Mám už několik let rozpracovaný cyklus *Staré ženy*, což je práce na dlouhé roky. V časopisu *Weles* brzo vyjde ukázka výtvarnice Aleny Kučerové. Mimochodem, portrét Jitky Válové zde v čísle je ze stejného cyklu.

Připravil -ms-



Martin Langer; foto: Karel Cudlín

**Martin Langer (nar. 1972)** je básník. Letos vydal sbírku básní *Hlásky* a v letech předchozích ještě knihy poezie: *Pítí octa* (2001; Cena Jiřího Orteny 2002), *Průsmyky* (1997), *Já nezemřu zcela* (1996), *Animální evangelium* (1992), *Palác schizofreniků* (1990). Pracuje jako reportér, scenárista a copywriter na volné noze. Žije v Praze a ve Všetatech u Mělníka.

# Recenze

**„Tenhle příběh se stal a je o lidech, kteří opravdu žili“**

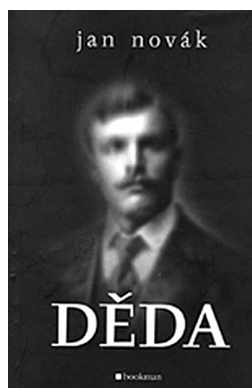
Jan Novák: **Děda**, Bookman, Praha 2007

Jako by si Čechoameričan Jan Novák po mohutném náprahu své předchozí knihy (*Zatím dobrý*, 2004) potřeboval trochu oddechnout. Méně stránek, ne tak drásavě silné téma, komornější aranžmá, ale přece jenom aby to bylo opřeno o ověřitelnou realitu („mé vyprávění se drží reality a do fikce sklouzne, jenom když ho realita nedotáhla nebo zašmodrchala tak, že mi připadá lepší ho udělat nad pravdu jasnější“), aby postavy dostaly ke svému rozvinutí nějaký prostor a aby to byli lidé z masa a kostí, a ne pouhé „aktanty“. Vychází z toho něco méně než román o bratřech Mašínech a jejich útěku z Československa na počátku padesátých let, ale zdaleka něco více než kniha zrcadlicí standard současné české prózy. Ocitáme se na Kolínsku, v kraji Novákových předků, a sledujeme kroniku rodu od počátku století. Kronika je to nesoustavná, taková, jež odmítá dodržovat jednotné vypravěčské tempo i vypravěčskou spojitost. Opět se ukazují Novákovy filmové vidění, konkrétně jeho zalíbení ve scénách. Dějovým ohniskem, tj. místem, v němž se zauzlovávají hlavní konflikty, je konec padesátých let. Jde o kolektivizaci, v níž děda přichází o své hospodářství a v usedlé středočeské vesnici jsou po komunistickém převratu zamíchány a nově rozdány karty. Což konkrétně znamená, že negramotný kočí, který byl předtím rodinou velmi vlídně přijímán, se stává čelným hodnostářem JZD a svou nově nabytou převahu potřebuje, za podpory ostrého moku, dávat všem najevo, zejména pak svým dřívějším chránitelům. Kolem této postavy je také utkána hlavní zápletka: týrán, které bývalý kočí dědovi připravuje, se vypravěč (ich-forma) rozhodne jednoho dne pomstít tím, že na něj vypustí z ohrady splašené krávy. Vůbec kolorit doby se nejplastičtěji

**Vzpomínky na žijícího klasika**

Humpolecký Magor, Torst, Praha 2007

Ivan Jirous je jeden z nejvýznamnějších žijících českých lyriků. Již v šedesátých letech mu bratranec, umělecký teoretik Jiří Padrta řekl, že je spíš umělec než kunsthistorik. Až



skládá až tam, kde má autorova (nar. 1953) paměť šanci se opřít o vlastní vzpomínky, nebo alespoň o citovou stopu, která po nich zůstala.

Novák setrvává víceméně ve fabulačním potenciálu své látky. Nepovyšuje se nad ni. Kdyby zůstal více, byl by z toho asi soubor scén a střípkovitých portrétů jednotlivých příslušníků rodu. Kdyby zůstal méně, přibylo by zřejmě na zápletkách a dílčí příběhy by se slily do jednoho příběhu celistvého. O čemže

by ten příběh asi tak mohl být? Možná o tom, kdo se chtěl mstít na těch, kteří spáchali jeho blízkým bezpráví, ale nějak se mu to celé zvrtilo (varianta Kunderova *Žertu*); snad o poctivém člověku drceném v mlýnici „velkých dějin“ (varianta Pasternakova *Doktora Živaga*); eventuálně i rodinným dramatem, v němž vztahy mezi jednotlivými členy rozežirají zvnějšku intervenující „oni“ (varianta Lenzovy *Hodiny němčiny*). Že se jednotlivé příslušníky rodu nepodařilo tak úplně dotáhnout do postav, je pak jen zákonitým důsledkem tohoto fabulačně-faktografického kompromisu. Přesto (nebo spíše právě proto) má tento román čím zaujmout; v některých chvílích je i jímavý (například když děda chodí tajně do JZD hřebelcovat své vyvlastněné koně); v jiných chvílích je zase invenční (například v pojmenování postav a v mnoha dialozích); ve svém celku je pak řemeslně spolehlivý. Jde o román, který nám dává vhled do doby, aniž se zpronevěruje romanopiscovu vypravěčskému poslání. Současně jde o román, který umí dostát fabulační „povinnosti“, aniž rezignuje na faktografickou věrohodnost, na níž je zbudován. Darma však, dech beroucí prózka to není. Možná z této látky šlo vyždímat víc, těžko říct. Pokud však ano, tak určitě pouze za cenu odcizení jejímu nejvlastnějšímu základu.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

v sedmdesátých letech si to Jirous naplno uvědomil, i když se považoval za „hybrid“. Do devadesátých let prožil několik životních drah, shrnutých v *Magorově zápisníku* (Torst 1997) a *Magorově summě* (Torst 1998). Jirous je zároveň básníkem-klasikem, bez jehož alespoň fragmentární znalosti nelze projít maturitou, ale také básníkem prokletým, jemuž je obtížné osobně se přiblížit. V devadesátých letech s jejich povrchní a možná i alibistickou adorací undergroundu se stal Jirous mediální celebritou a inventářem literárních akcí, které chtěly být

„in“. K pověsti alkoholika, bohéma a výtržníka se sám hlásí. V rozhovoru s Petruškou Šustrovou roku 1985 se považuje za výtržníka, který ve prospěch zdraví společnosti vytváří neklid. Na výtky o „propitém talentu“ je nejkrásnějším komentářem poznámka humpoleckého knihkupce Karla Kratochvíla — „díky za to, co zbylo“. Najdeme ji ve sborníku *Humpolecký Magor*, kde se v duchu Jirousových úsečných replik v koncipované řadě vzpomínek a dalších textů zalesknou i jiné pozoruhodné postřehy.

V *Magorově zápisníku* se podařilo sebrat Jirousovo teoretické dílo, jehož rozsah je překvapivý pro ty, kdo se s jeho texty setkali jen v typických „ačtyřkových“ strojopisech. Čtenář zde najde fundamentální samizdaty typu *Zprávy o třetím českém hudebním obrození* (1975), případně *Pravdivý příběh Plastic People*. Ostřejší zrak může v těchto textech vysledovat cestu nadaného kunsthistorika od aktuální publicistiky konce šedesátých let k „mesalianci“ s „beatovou“ (rockovou) hudbou. Z dnešního hlediska jsou právě tyto stati (*Mesaliance, či zasnuby mezi beatovou hudbou a výtvarným uměním?*, 1968) čitelné jako jeden z klíčů k českým sedmdesátým letům, jejichž „underground“ právě na rocku jakožto komunikačním tématu bázovaly. Koncept „druhé paralelní kultury“, vytvářený Jirousovým okruhem, stejně jako „alternativa“ typu Jazzové sekce jsou historickou záležitostí, uzavřenou do sedmdesátých a osmdesátých let. V Jirousem objevené „mesalianci“ vysokého a nízkého umění se však skrýval i budoucí vývoj od individualistických „akcí“ k velkolepě pojímané multimediální performanci. Jasně osobní postoje dovedly „normálního člověka Jirouse“ (Lindaaur) na roky do kriminálu, což jej nezlomilo, ale ani v něm nevybudilo zatřpklost vůči těm, kdo volili měkčí a nenápadnější formy vytváření vlastního duchovního kosmu. Pozoruhodným příspěvkem do opoziční diskuse v sedmdesátých a osmdesátých letech byly také polemiky se vzdělanci typu prvorepublikového (Václav Černý) i „šedesátnického“, jejichž generačně i ideologicky podmíněné názory na „underground“ považoval Jirous za nezáměrně blízké oficiální propagandě. V současnosti se Jirous jako polemik projevuje především v médiích, kde složité teze katedrových badatelů kontruje přiléhavými výrazy.

Rozpaky nad Ivanem Jirousem jakožto čítankovým autorem, vybaveným sebranými spisy, a zároveň v osobním kontaktu pro někoho nestravitelnou osobností přemostuje publikace *Humpolecký Magor*. Žijící klasik, který se odmítá stát „slovutným kmetem“, je obecně na obtíž. Složitě to mají i klasikové zesnulí, přinejmenším po dobu života pamětníků — zhrzených manželek, milenek, zanedbávaných dětí, zanedbávaných kamarádů, závistivých spolužáků. Současné volání po zachycení „oral history“ si vyžaduje včasný záznam vzpomínek, které mohou klasika ukázat z nějakého nového úhlu. Vzhledem k povaze Jirousovy osobnosti a činnosti je ironií, že vzpomínky pamětníků na žijící personu bývají součástí hagiografie totalitních režimů. Ospravedlnitelným důvodem je pokus o pochopení Jirousovy osobnosti z hlediska jeho kořenů v humpoleckém prostředí, ve střípcích, z nichž spolužačka Jarmila Neomytková složila pásmo vzpomínek a veršů. „Boční pohled“ spolužáků i učitelů humpolecké SVVŠ (dobový název pro gymnázium) prozrazuje, že Ivan Jirous pocházel z města se silnou vzdělanostní tradicí, která se ještě na konci padesátých let projevovala ve středoškolském životě. Také jeho rodina byla prosycena



uměním. Bratranec byl teoretik Jiří Padrta, sestra Zorka se stala výtvarnicí a manželkou fotografa Jana Ságla, u matky nacházel Ivan také podporu. Již na střední škole budil kontroverze svou přímostí a smyslem pro recesi. Respektován byl díky sečtělosti a pěstované paměti, která mu umožnila tvořit poezii i ve Valdicích. Svě učitele dokázal popudit i zaujmout tak, že „učili pro něho“. Vzdělání a paměť vynesly v undergroundovém prostředí Jirousovi přezdívku Magor, jejímž autorem byl ovšem Egon Bondy. V humpoleckých dobách se Jirous stal i organizátorem recitačního kroužku, který navazoval na dobově oblíbené „malé divadelní formy“. Zde poprvé cílevědomě spolupracoval jako textař s hudebníkem Milanem Adamcem. Je otázkou, zda společně vzniklá hymna třídy „kvocánčat“ spíše než do vzpomínkové publikace nepatří na školní srazy, které Jirous s oblibou dodnes navštěvuje. Někteří spolužáci vykazali sympatie i pro pozdější činnost, kterou běžný homo normaliensis opovrhoval, poučen dobovou propagandou. Milan Adamec svého kamaráda vnímal jako „člověka, který dosáhl grinovského bodu, z něhož není návratu“, jako „opilce i umělce“. Eva Městková-Holubová se pokusila o syntetickou stať a napsala dávnému spolužákovi báseň.

Z pozdější činnosti je ve sborníku podchycena ta, která se nějak dotýkala Humpolce. Stručné vzpomínky Jiřího Hájka (vedoucího Fan Clubu Strangers v Humpolci), Jirousova vzpomínka a pár řádků humpoleckého „bedňáka Plastiků“ (Jan Zítka řečený Džek) se uzavírají ve svědectví o době přelomu šedesátých a sedmdesátých let, v nichž komunita „druhé kultury“ navzdory všemu prožívala — podle Džeka — „pocit naprosté svobody“. Propojení „druhé kultury“ a „alternativy“ osmdesátých let dokumentuje vzpomínka Vojtěcha Lindaaura na osobní setkání z roku 1985, při němž, ačkoliv bylo asi první, oba svorně konstatovali, že se znají. Lindaaur oceňuje, že v době, kdy „alternativci“ „úzkostně a potichu magořili v krytu svých škol, rodin nebo hospod, normální člověk Jirous vyřvával věty, které jsme se báli zašeptat“. I když „magoření“ mělo víceméně sběratelské a intelektuální dimenze, k jeho základním zdrojům patřily Jirousovy texty a především na establishmentu naprosto nezávislá, potajmu importovaná hudba. Tuto pozici Ivan Jirous nikomu nevyčítá.

Zvláštním oddílem sborníku jsou vzpomínky rodinné, především dětí, které se s nepřítomným otcem smířovaly prostřednictvím jeho díla. Pásmo textů dotvářejí rozhovory. Jarmila Neomytková využívá fragmentů z publikovaných rozhovorů, přiměje svého autora k vyplnění „33 otázek Marcela Prousta“ a sama se pokusí o rozhovor nový. Bohužel často klade banální otázky typu „žebříčku hodnot“, na které Jirous jen ze zdvořilosti k obdivovatelce odpovídá úsečně, leč slušně. Jirousův statement o současnosti, v níž „moje milovaná země jde do hajzlu“, je mezi přeživšími undergroundsmeny běžný. „V dobách komunismu nám bylo sice ouvej, ale nesporně bylo mezi námi víc lásky. Dnes máme svobodu, ale bohužel ji většina lidí neunesla.“

Závěr tohoto rozhovoru naznačuje i závěrečné téma sborníku: Humpolec a Ivan Jirous. Co si myslí autor o Humpolci, lze se dočíst v *Kádrovém dotazníku* Petra Placáka. Považuje se za „Humpoláka“, s nadhledem vnímá svá středoškolská léta včetně různých závěrečných posudků, z nichž na studia mu paradoxně pomohl ten nejkurióznější — „Nosí černý svetr a štítí se práce“. Ve sborníku Jirous svůj vztah k Humpolci dále definuje. Odmítá obecnou „lásku k vlasti“, Humpolec je pro něj místem, které musí milovat, aby mohl milovat svou vlast. Tento obrozenecký cit překvapivě potvrzuje i profesorka humpoleckého gymnázia, pro kterou „pan Jirous je, jako by Havlíček vstal z mrtvých“,

a dokonce je to i člověk věřící, i když „se někdy hrozně rouhá, aniž přitom poškodí svou horoucí, ryzí víru“. Svérázností tohoto pojetí víry i vlastenectví je Jirous blízký Jiřímu Kuběnovi, s nímž se setkával v devadesátých letech na Bítově. Známy fakt o domově, kde mistr je pochopen až nakonec, pointují v promyšlené kompozici sborníku kapitolky „Mí Humpoláci mi rozumějí (čili odmítají se Jirousem zabývat)“ a „Mí Pražané mi rozumějí (s respektem pro osobnost básníka i s jeho chybami)“. Žijící, tvořící a polemicky vystupující klasik s tímto stavem nepochybně počítá, případně má pro něj stručnou a nepublikovatelnou odpověď.

PAVEL ONDRAČKA

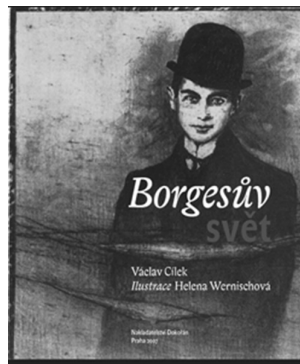
## Cílkův svět

Václav Cílek: *Borgesův svět*, Dokořán, Praha 2007

Václav Cílek (nar. 1955) je vskutku renesanční osobností, jejíž myšlení je přitažlivé pro spojování nespojitelného, či lépe nespojovaného. Absolvent oboru geologie ložisek na Přírodovědné fakultě UK, odborník na klimatické oscilace a změny prostředí a překladatel taoistických textů přichází v letošním roce s knihou, která má ambice vyvolat v českém literárním světě obdobný rozruch jako úspěšné *Krajiny vnitřní a vnější* (2002, doplněné vydání 2005) a *Makom — Kniha míst* (2004, doplněné vydání 2007), za něž autor obdržel prestižní Cenu Toma Stopparda pro rok 2004.

Výchozím impulsem k sepsání knihy nebyly samotné Borgesovy texty, jak by se dalo očekávat, ale ilustrace Heleny Wernischové, které Cílka natolik uchvátily, že se rozhodl pro ně „vyhledat“ vhodný text. Vzpomněl si na svého oblíbeného Borgese, na jeho sen o dějinách literatury, z nichž je možné vypustit autora, ale především na Borgesův nedokončený projekt s názvem *Osobní knihovna*. Jorge Luis Borges, velký argentinský literát a knihovnik, v něm sestavil komentovaný seznam pětasedmdesáti knih, k nimž se rád vracel a které považoval za podstatné pro svůj život.

Cílek se nechal Borgesovou *Osobní knihovnou* inspirovat nejen k vlastním komentářům a k rozšíření seznamu „doporučené literatury“, ale především k mnohovrstevnatým úvahám, které v něm reflexe četby vyvolává. Sám Borges pro něj brzy „začal být zbytečný jako dveřník, který s vámi již dál nesmí jít“. V dvanácti esejistických kapitolách *Borgesova světa* (nelze se ubránit dojmu, že název knihy je mírně zavádějící) autor představuje tituly, s nimiž se většinou čtenář v gymnaziálních literárních hodinách neseznámí. Ať už se jedná o méně známá díla anglických metafyzických básníků, snové vize zapomenutého českého Němce Alfreda Kubina, pokračování *Příběhů tisíce a jedné noci* od polského hraběte Jana Potockého či básně W. G. Sebaldy, Cílek je schopen nejen přiblížit daná díla čtenáři (a velmi často jej navnadit k četbě), nejen vést dialog



s Borgesovým způsobem vnímání a uvažování, ale zároveň se na malé ploše nadechnout k úvahám, které dalece přesahují rámec knih. Radost z četby je evidentní v interpretační svobodě, nsvázané teoriemi literární vědy, s níž se zmocňuje zapomenutých, ale i „kanonizovaných“ autorů (Valéry, Kafka, Dante, Shakespeare, Ovidius, Grimmelshausen aj.), aby si všiml motivů či témat, na něž naráží v odlehlých literárních i mimo-literárních kontextech. Od románů, esejů, povídek a veršů se autor volně přenáší k proměnám krajiny, ke klimatologickým periodám oteplování planety, k popisu morčete jako hybridního tvora, k experimentální hudbě či ke středověké sakrální architektuře.

Náročný způsob autorova psaní v sobě nese jedno riziko. Cílkova esejistika je natolik nespoutaná, že jí chybí zřetelnější koncepčnost. K eliminaci nebezpečí bezbřehosti nepřispívá ani protkáni úvah četnými postranními glosami a citáty předsokratovských filozofů, které ilustrace Wernischové doplňují jen velmi volně, takže je bohužel příliš patrné přiznané hledání textů pro dané kresby. Po dvanácti miniesejích následuje dalších pět kapitol („Epilog“, „Závěr“, „Helena Wernischová — oblouk života a doby“, „Prameny a odkazy“ a „Postskriptum“), jako by autor stále nebyl s výsledným tvarem knihy spokojen a nemohl se s textem rozloučit.

Co se může jevit jako slabina, je však v „Cílkově světě“ zároveň tím nejcennějším. Psaní bez plánu, v němž je autor strháván vlastním myšlením, je přiznané. Literatura je pro Cílka především úžasným dobrodružstvím a radostí. Nechává-li se „vláčet“ texty a svými nápady nad nimi, pak jen proto, aby jimi mohl být zasažen a proměněn.

*Borgesův svět* je výrazem víry v performativní sílu slova, víry v psanou kulturu, která ještě nemá odzvoněno: „Má-li tato kniha vůbec nějaký cíl, pak jím je vrátit se k základnímu uspokojení, vzrušení a radosti, jaké některé knihy přinášejí. King Kong je méně dobrodružný než Aeneis.“

JIŘÍ KREJČÍ

www.hostbrno.cz





## Oslí můstky pro Keitha Haringa

K událostem sezóny patří do října 2007 výstava Keitha Haringa (1958–1990, New York) v Českém Krumlově. Radost z první prezentace tohoto základního umělce graffiti a street artu u nás však byla zkalena skutečností, že se do Centra Egon Schieleho nedostal žádný obraz. Keith Haring není obsažen v „uměleckém originálu“, ale v jakkoli šířeném archetypálním znaku. Helena Jirmusová, ředitelka Schieleho centra, oslovila Julii Gruen, asistentku umělce a správkyňu jeho nadace, kterou zaujala možnost uvést klasika graffiti do souvislosti s Egonem Schielem (1890–1918), případně s českým uměním. Zatímco Haringova batolata, parafrázovaná Davidem Černým, zdobí v Praze žižkovskou telekomunikační věž, vnitřní prostory i vnější image Schieleho centra včetně komína ovládl svou expozicí Petr Kvíčala (1960). Pojednání prostoru linií je jedinou spojnici mezi těmito autory.

Jako oslí můstek se jeví snahy uvést Schieleho a Haringa na společný jmenovatel tragicky krátkého tvůrčího věku, rychlého nalezení neopakovatelného stylu a erotismu. Schiele byl ale Středoevropan fin de siècle, marně prchající z provinciální Vídně do dusných maloměst. Haring byl Newyorčan postmoderní éry médií a reklamy. Tričko s Klimtem nebo Schielem je kýč; Pop Shop Keitha Haringa je přirozenou extenzí

jeho díla. Haringova „komerčnost“ byla po roce 1989 šokem i pro mladé české výtvarníky, kteří již dříve podněty street artu zapracovávali do svých artefaktů, aniž by pochopili, že artefakt je jenom jedním z možných médií Haringových archetypů. Z pohledu české generace osmdesátých let, nastíněného v textu Tomáše Pospiszyla, Keith Haring inspiroval spíše duchovně než formálně. Graffiti se ve své esteticko-politicko-sociální podobě objevilo u nás až v devadesátých letech. Haringa a české umění spojují však hlubší souvislosti, které by vynikly při konfrontační výstavě. Společným jmenovatelem je od dob Josefa Čapka zájem o „umění primitivní“ a později „art brut“. V mnohých grafikách, apokalyptickém cyklu nebo ilustracích k Burroughsovi lze u Haringa najít paralely k letným kresbám tragicky zesnulého Václava Chada (1923–1945). Za připomenutí by stál i Josef Váchal, Jan Zrzavý, Alén Diviš.

Keith Haring je u nás vnímán jako samostatný sprejer nebo popový designér, což popírá jeho umělecké školení, formální kultivovanost, tematická bohatost. Lepty z roku 1989 prozrazují inspiraci ornamentálními hlavami Pabla Picassa, ve spojení linie a barevné plochy se inspirací jeví Matisse, Léger, muralisté. Na výstavě zastoupené „Modrotisky“, původně kresby japonskou

tuší z roku 1982, jsou slovníkem Haringova komiksového stylu, i s batolaty, psy, pokusem ve formě penisů a stříkaček, ufony, osvětlením, slávou „vyvoleného“ i „ukřížovaného“. Již ve své době proslavený cyklus se stal slovníkem Haringova umění. Neodadaisticky výbušná replika Apokalypsy z roku 1988 pracuje s rafinovanými duchampovskými či brueghelovskými odkazy. Dekorativní pól zastupuje cyklus barevných litografií „Čokoládový Budha“. Centrem výstavy je proslulý Autoportrét „jako pes“ a video s Haringem — akčním graffitistou. Haring nevyhází z „ulice“, ale do jejich schémat vnáší inovované a do konzistentního slovníku propojené archetypy pravěké, mayské, egyptské, australské. New York připodobnil k metropolím zaniklých civilizací. Definitivnost jeho projevu vylučuje imitaci, je dodnes srozumitelným slovníkem, vnímaným nikoliv intelektuálně, ale tělesně. Čeští umělci chodili ve dvacátém století ke stejným pramenům. Zůstali však uvězněni v pasti artefaktu, z níž Keith Haring dokázal uniknout na křídlech designu, reklamy, globálních médií.

PAVEL ONDRAČKA

Keith Haring, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov

## Mračna nad tvorbou Kateřiny Kováčové

Kateřina Kováčová: **Soumračno**, Protis, Praha 2007

Když na sklonku roku 2005 obdržela Kateřina Kováčová Cenu Jiřího Ortena, mohla tato událost mnohé překvapit. Dosud neznámá severočeská autorka (studentka bohemistiky a anglistiky na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem) ocenění získala za soubor básní a epických textů shrnutých v knize *Hnízda*. Na první pohled tato publikace vzbuzuje rozpaky: text je vysázen drobným písmem, takže už samo čtení je dosti namáhavou záležitostí; zarazí i velké množství tiskových chyb a nepřilíživě povedené ilustrace Milana Žáka. O to více ale překvapí samotné literární kvality textu: citlivost i obraznost je Kováčová z rodu expresionistů, obojí s přehledem ovládá na poli lyriky i epiky. A pokud Kováčová vypráví příběh, pak s vědomím, že nelze vyprávět klasickým způsobem: je třeba rozbít syžet, zachytit torzo události v proudu času, bez zbytečného nadbíhání čtenáři. Pouze *nahlédneme* do světa ovládaného krutostí a egoismem, mnohé zůstane skryto a nevyřčeno.

Po dvou letech vyšla Kováčové druhá kniha — *Soumračno*. A řečeno hned zkraje: dostavil se bohužel zcela opačný efekt než u debutu *Hnízda*. Kniha je sice pečlivě edičně připravena, ilustrace Radka Fridricha (různě variované kříže) otevírají dokonce další dimenzi estetického prožitku, hodnotu však ztrácí dílo samo. Opět se setkáme s expresionistickou obrazností a složitě utkanou pavučinou vyprávění, Kováčová však postrádá dostatečný odstup od příběhu a přesycuje čtenáře informacemi o stavu vlastní duše. Vyprávěčka v první osobě či reflektor nabízející pohled do nitra vysokoškolské studentky Heleny opakovaně krouží kolem jednoho tématu — rozchodu s přítelem Tomášem. Od první stránky až po závěrečné kapitoly se hybným momentem celého vyprávění stává touha vyslovit zklamání ze ztroskotaného vztahu a nemožnost smířit se s jeho náhlým koncem.

„To se ti najednou zhroutí úplně všechno. Ani nevím, jak bych to vysvětlila,“ praví Helena na počátku knihy. Není tímto úsilím o vysvětlení (či spíše vyslovení) nakonec ale samo *Soumračno*? I když odhlédneme od zřetelných autobiografických rysů hlavní postavy, stále je těžké ubránit se myšlence, že vlastní psaní slouží autorce spíše jako terapie a prostředek pro zaplavení nočních můr. Úsilí znovu a znovu pojmenovat úzkost s přibývajícím počtem stránek ztrácí na intenzitě a stává se pouhou variací na dříve řečené. Možná je škoda, že Kováčová rezignovala na verš, jehož možnosti si vyzkoušela již v *Hnízdech*: lyrická perspektiva, opakované zachycení nálady by tak získalo svůj vlastní prostor a nepůsobilo by v příběhu rušivě.

## Horor z japonských hor

Kjóka Izumi: **Mnich z hory Kója**, přeložil Jan Levora, Zahrada, Tábor 2007

Přečteme-li český název Izumiho novely, můžeme propadnout pocitu, že se jedná o další překladový (nejspíše sójově chutnající) kousek z východního zenového rendlíku, který k nám ve srovnání se Západem, tedy hlavně se Spojenými státy, dora-



Nebezpečí pohlčení příběhu světem „Já“ si možná byla vědoma i sama autorka; ať je tomu jakkoli, v příběhu *Soumračna* se objevuje ještě další hlas, vyprávění babičky Emy, které na první pohled vytváří protiváhu Heleninu uzavřenému světu. Babička jednak hodnotí vnuččino trápení z pozice vlastní zkušenosti, především ale vzpomíná na životní osudy své přítelkyně Grabulky, jejíž život byl také poznamenán šrámy a osaměním. Příležitost podívat se na

sebe z odstupu, a to v konfrontaci s příběhem někoho jiného, však zůstala nedotazena: i vyprávění babičky je neseno panexpresionistickou obrazností, takže se o žádný skutečný střet perspektiv vlastně nejedná. Výsledný dojem monologičnosti celé prózy umocňuje i to, že autorka samotnou babičku příliš vyprávět nenechá a většinu životních peripetií Grabulky se dozvídáme zprostředkovaně od Heleny. A nakonec: nejsou si v mnohém osudy Heleny a Grabulky podobné? Nedýchají oba stejnou tíhu a krutost?

*Soumračno* směřuje k daleko větší explicitnosti, než tomu bylo v *Hnízdech*, a to nejen v úsilí o co nejbarvitější vykreslení nitra hlavní postavy. Více se zde čtenáři pomáhá, především v odkrytí organizace syžetu: jednotlivé události jsou přesně datovány, jako by se Kováčová bála, aby čtenář nepochopil chronologii příběhu špatně. Dataci sice dochází k chronologickému zpřesnění, je ale důležité vědět, kdy přesně se vzpomíná a vypráví? Neukazuje sama autorka již od svého debutu, že jí jde spíše o vyslovení vnitřního času duše? Na první pohled vstřícné gesto směrem ke čtenáři je tak medvědí službou jdoucí proti základní intenci textu.

Svět Kateřiny Kováčové je temný a expresionistická obraznost v něm pohlcuje takřka všechny věci, jichž se vyprávěč dotkne. Není zde místo pro životní radost, vše je již předem odsouzeno k utrpení a zániku. Stromy „se lámou v pase a skučí bolestí“, pokud se objeví šnečí ulity, musejí nutně zapraskat pod něčí nohou. Dokonce i bublinky ve vroucí vodě „se zmítaly ve svých bolestech znovuzrození a smrti“. I přes důmyslné hry s časem vyprávění *Soumračno* těžko obstojí na poli románu, kde je princip vícehlasosti základním principem žánru.

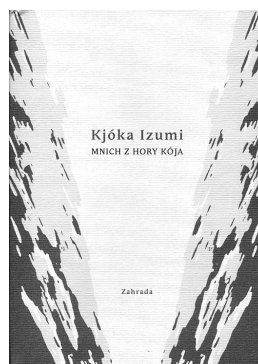
Nepřilíživě dlouhá historie obou knih Kateřiny Kováčové může v leccčems připomenout peripetie literární tvorby jiné mladé autorky — Petry Hůlové. Od vydání prvního románu *Paměť mojí babičce* uplynulo pět let, ale žádná z dalších tří vydaných knih již nedosáhla úrovně debutu. Nakladatelská poptávka Hůlovou strhla k chrlení dalších textů, s těžkopádným hledáním tématu a nedostatkem odstupu. Doufejme jen, že stejný osud nepostihne také nadějnou tvorbu Kateřiny Kováčové. JAN TLUSTÝ

zil s padesátiletým zpožděním. *Mnich z hory Kója* však není pseudonaučná literatura o tom, jak správně dýchat nebo chápat koany, jde o čistou beletrii. Nežli se dostaneme k vlastnímu příběhu, pokusme se připomenout, kdo byl Kjóka Izumi. Narodil se 4. 11. 1873 a zemřel na rakovinu plic 7. 9. 1939 v Tokiu. Pocházel ovšem z předměstí města Kanazawa v provincii Išikawa, která leží na západním pobřeží středního Honšú. Jeho matka zemřela jako devětadvacetiletá, když chlapec bylo pouhých deset let. Strýc z matčiny strany patřil k předním hercům tradičního japonského divadla nó a jeho matka, tedy Izumiho babička, mla-

dého Kjóku (vlastně tehdy ještě Kjótaróa) velmi povzbuzovala v úmyslu věnovat se literární kariéře. Všechny tyto okolnosti měly nejspíš na formování Izumioho psychiky i na charakter jeho poetiky značný vliv. Asi v šestnácti letech opouští budoucí spisovatel střední školu Hokuriku vedenou křesťanskými misionáři a míří do Tokia, aby osobně poznal svůj velký literární vzor, spisovatele Kójóa Ozakiho (1867–1903). Ten se brzy stal skutečným mentorem ctižádostivého mladíka a dokonce ještě v roce 1903, na smrtelné posteli, měl připomínky k Izumioho budoucnosti a pokračoval v korigování jeho rukopisů. (Svého času jej také naučil jíst v západním stylu vidličkou a nožem.)

První Izumioho prózu nazvanou *Kanmuri Jazaemon* otiskovaly od května 1893 na pokračování kjótské noviny *Hi no de*, neměla však ohlas u čtenářů a editor zamýšlel její publikování v novinách ihned ukončit. Nestalo se tak jedině díky přimluvě Kójóa Ozakiho. Významný úspěch u literárních kritiků zaznamenala až povídka „Noční hlídač“ uveřejněná v časopise *Bungei kurabu* v dubnu 1895. *Svatý muž (hidžiri) z hory Kója*, pokládáný za Izumioho nejvýznamnější knihu, byl publikován poprvé v roce 1900. I v následujících několika letech však spisovatel zápasil s vleklými zdravotními problémy způsobenými v podstatě podvýživou, zvláště avitaminóza beri-beri jej opakovaně vyřazovala z běžnějšího života. V tom se jeho osud podobal osudu mnoha jeho literárních současníků, například o generaci mladšího Mijazawy Kendžiho (1896–1933), jehož fantaskní až bizarní poetika, například v knížce „podivných“ pohádek *Čúmon no ói rjóríten* (Restaurace mnoha objednávek) není Izumioho světu až natolik vzdálená, podle mého názoru je ale ještě mnohem vynalézavější a osobitější. Tři roky po smrti Izumioho mentora Ozakiho umírá ve věku 87 let také spisovatelova babička. V té době literát trpící řadou chronických chorob dál horečně pracuje, často ve stavu podobném obluzení či polovědomí, navíc bydlí ve vlhkém domě, do něhož při dešti zateká. Přesto jeho popularita dále roste a někdy okolo roku 1913 se pokouší celkem se zdarem prosadit i jako dramatik. Dva roky před smrtí se stává konečně členem Císařské společnosti pro umění a v tokijských i ósackých *Mainiči* vychází poslední jeho větší práce *Usu kóbai* (Růžové květy slivoní).

Izumioho *Mnich z hory Kója*, s nímž se více než sto let po prvním uveřejnění mohou seznámit i čeští čtenáři, se vyznačuje fantaskní a ponurou atmosférou, někdy je dokonce označován za horor, jindy za příklad japonské literární „gotičnosti“. Hlavním vypravěčem příběhu je „obyčejný, asi pětáctýřicetiletý muž vlídného a rozvážného chování“, mnich patřící ke klášteru na



hoře Kója. Ačkoliv je v úvodu novely představen jako člověk s uctívou tváří, za kterou se „očividně skrývá smysl pro humor“, nelze pochybovat, že jde o člověka zjevně duchovní autority, dokonce (jak se prý později ukáže) o samého velkého Šúčóa z chrámu Rokumindži, věhlasného učitele a kazatele jisté sekty. Zážitky z mládí, které líčí spolunocležníkovi v zájezdním hostinci, však nijak úctyhodné ani asketické nejsou. Na své

bludné pouti po horách se totiž tehdy setkal se záhadnou krásnou ženou, a tomuto setkání navíc předcházely četné hrozné úkazy, například ataky přemnožených pijavic nebo výskyt nechutných, takřka obřích hadů. Nenechme se však mýlit, nic se neodvíjí s přímocarostí, jakou by snad (evropský?) čtenář mohl očekávat. Kráska je sice čarodějnice, která je schopna se zničehonic svléci donaha, ale zároveň i jakási poloviční světice, neboť pečuje o postiženého manžela a má za sebou úspěšnou léčitelskou praxi v ordinaci svého otce, nemotorného, nešikovného, ba možná přímo neschopného venkovského lékaře. Vedle toho však občas proměňuje příležitostně milence v nejrůznější zvířata. Mladý mnich je samozřejmě v takové tlakové komoře přízračných zážitků rozvichřen, na druhé straně jeho usebrání je jisté, a prodlévání u vodopádů na zázračném potoce zřejmě (?) zabrání nejhoršímu. To je tedy v kostce Izumioho nejslavnější příběh. Jeho poslání je neurčité, literární hodnota však zřejmá. Existují čtenáři, kteří se domnívají, že to má co dělat například s četností osobních zájmen v Izumioho dílech (přičemž japonština osobní zájmena jistě nepotřebuje do té míry jako například angličtina nebo němčina a bývá to pokládáno za jeden z mnoha prubířských kamenů její přeložitelnosti do jiných jazyků), další se přiklánějí k tomu, že Izumioho novela prostě patří do pytle *Gensóbungaku* (něco jako fantaskní literatura) a nemá tam dodnes špatnou pozici, o čemž svědčí i skutečnost, že pokud zadáte jméno tohoto spisovatele v Googlu, nabídne se vám (červenec 2007) na prvním místě odkaz do databáze hororových filmů. Ovšem v japonštině.

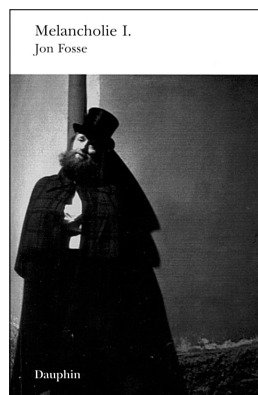
Vydání *Mnicha z hory Kója* může potěšit hlavně příležitostně milovníky japonské literatury nebo bizarních příběhů vůbec, ale pro ctitele takových *Bungaku no kamisama* (bohů literatury), jako byli Tanizaki či Šiga, to zřejmě nebude to pravé *saké*.

PETR HRBÁČ

## Má milovaná Heleno

Jon Fosse: *Melancholie*, přeložila Barbora Závodská, Dauphin, Praha — Podlesí 2007

Jon Fosse byl u nás dosud známý především jako dramatik. Pět her z jeho neuvěřitelně obsáhlého dramatického díla uvedla také česká divadla v Praze, Brně a v Ostravě. Z prozaické tvorby vyšlo zatím jen několik povídek (v antologii *Krajina s pobřežím*, Argo 2006) a ukázka z románu *Ráno a večer (Plav, 7–8/2006)*. Román *Melancholie* z roku 1995 je tedy prvním do češtiny přeloženým románem tohoto spisovatele, který spolu s autory, jako je Dag Solstad či Kjartan Fløgstad, zaujímá podstatné



místo v norské experimentální próze.

V *Melancholii* sledujeme osudy norského malíře Larse Herterviga, ve své době outsidera a mentálně narušeného člověka, jehož díla dnes ovšem visí v Národní galerii v Oslu. Pozorování krajiny zalité sluncem s mořem, skalisky a plachtami na obzoru stálo podle dochovaného chorobopisu u zrodu Hertervigovy melancholie, pro niž byl hospitalizován.

Malířův život je v románu nahlížen ze dvou perspektiv. První je pohledem malířova nitra před duševní krizí a po ní, druhá

(proporčně výrazně menší) je záznamem uvažování spisovatele Vidmeho, jenž hodlá o Hertervigovi napsat knihu.

V duchu poetiky nového románu, k němuž Fosseho dílo bezpochyby odkazuje, jsou všechny tři části románu záznamem časově nepřilíživě rozprostraněných událostí, z nichž je patrné, že klíčový význam pro životní osudy nadaného malíře měla především nenaplněná láska k mladičce Heleně a pozdější pobyt na psychiatrii.

Román je nepřerušovaným tokem cyklicky se vracějících a postupně obměňovaných vět. Fosseho styl můžeme vnímat jako počtu Joyceovu *Odyseovi* i knihám Thomase Bernharda. Stejně tak jej můžeme po několika stranách odložit otrávení jeho nedělovostí a jistou plochostí. Jeden britský recenzent neváhal autorovi doporučit změnu titulu na *Irritation* neboli *Podráždění*.

Nutno říct, že rytmičnost vznikající až monotónním opakováním a podpořená básnickými figurami, jako jsou anafora, elipsa nebo anakolut, je základním výrazovým prostředkem všech

Fosseho děl, ať už jde o lyriku, prózu či drama. Příznačná je také lexikální úspornost (slovní zásoba je záměrně velmi omezená). Ačkoliv vzhledem ke zvolenému způsobu psaní bobtnají větne celky do dlouhých souvětí, jednotlivé věty jsou spíše holé a dobře vystihují přerývanost subjektivní výpovědi: „A na molu, na molu ve Stavangeru, stojí Hans Gabriel Buchholdt Sundt a dává mi balík, zatímco maminka a Cecilia a Elizabeth stojí na kraji davu, a já slyším klapot dřeváků a vidím, jak můj otec běží k můstku, a já jdu dál po můstku, dívám se na Bodoma a on se dívá na mě, potom sklopí oči a dá ruku pryč, položím ruku na dýmku.“

Tempo románu připomíná dech člověka, který běží, ale není si úplně jistý svým směrem — je hektické, místy zmatené, s občasnými zastávkami a návraty. Norský literární teoretik Per Thomas Andersen charakterizuje způsob Fosseho vyprávění jako „z naratologického hlediska téměř koktající“. Tento neurotický způsob psaní výborně ladí s osudy obou hlavních postav — labilního malíře i introvertního spisovatele. KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ

## ■ ROZHOVOR S JONEM FOSSEM

### Už mě u vás trochu znají...

**V blízké době vyjde v České republice další tvůj román a několik divadelních her. Jak vnímáš expanzi svého díla do celého světa? Ještě tě to udivuje?**

Moje věci byly přeloženy už do více než čtyřiceti jazyků. Zrovna včera jsem našel e-maily o inscenacích, které se chystají v Japonsku, Brazílii a Francii. Nikdy si na to nezvyknu, ale je pravda, že moje cesta kolem světa už trvá víc než deset let, takže nové to pro mě už taky není. Zároveň si velmi vážím skutečnosti, že jsem v kontaktu s těmi, kteří mě na tyto cesty vysílají. Není to tak vždycky, ale s tebou a s několika dalšími lidmi z České republiky jsem ve spojení. Už je to dávno, co jsme se my dva potkali v Praze na scénickém čtení hry *Někdo přijde*. Když se koná něco takového, je to samozřejmě hezčí. A taky mám velkou radost z toho, že je přijímána i moje próza. Díky překladům už mě u vás trochu znají a já se moc těším, že se do Česka zase podívám.

**Hrdinové tvých románů i divadelních her bývají obvykle zcela obyčejní lidé. Román *Melancholie*, který je o známém norském malíři, se z tohoto schématu vymyká. Proč ses rozhodl psát o skutečné historické postavě?**

Lars Hertervig je vlastně taková mystická postava mého dětství. Pamatuju se, jak můj dědeček vyprávěl o šíleném malíři, s nímž jsme byli spřízněni. Vybavuju si, že tento jinak moudrý muž mluvil o svém příbuzném s velkým despektem. Hertervig byl příbuzný s matkou mého dědečka. Pokud vím, byla její matka nebo babička sestra Hertervigovy matky. Nikdy jsem

se nepokoušel dohledat podrobnosti. Nicméně když jsem potom v mládí uviděl Hertervigovy obrazy, samozřejmě jsem na tohle myslel. A to možná taky způsobilo, že na mě obrazy zapůsobily tak silně.



foto: archiv

**Překladatel tvých děl nutně naráží na problém množství interpretací, které skrývají tvé často rozostřené věty. Redaktoři nám pak píchají do jednotlivých slov a ptají se: „Nemá tohle být spíš takhle?“, na což můžeme jen pokrčít rameny a říct: „Tak by to taky mohlo být.“ Zaznamenal jsi někdy u překladu posun oproti vlastnímu záměru?**

No jistě. A samozřejmě jsem narazil i na naprosté omyly. Nicméně já se domnívám, že s malými chybami se musí žít, důležitější je, jestli je v pořádku celek, například že muzikálnost překladu odpovídá muzikálnosti mého textu, že sedí rytmus. Jednotlivé překlady pochopitelně neprocházím, ale samozřejmě rád odpovídám všem překladatelům na jejich otázky. Je to trochu jako s inscenacemi: není v mé moci dohlížet na to, jakým způsobem se moje hry inscenují. S tím jsem se smířil.

Ve skutečnosti to jediné, za co můžu nést zodpovědnost, je norský text.

**Co říkáš nálepce „nový Ibsen“, kterou jsi dostal od německého časopisu *Die Woche* v souvislosti se svou dramatickou tvorbou?**

Být srovnáván s Ibsenem člověku pochopitelně lichoť. Zároveň je to ale značně pochybné a nespravedlivé pro nás oba! Ale pravda je, že já jsem jediný norský dramatik po Ibsenovi, který se hodně hraje v Norsku i jinde. Ibsen je nicméně druhý nejhranější dramatik na světě, jenom Shakespeare se hraje víc, takže to, co můžu nabídnout já, je v porovnání s tím zatraceně málo. Proto srovnávat mě a Ibsena je do určité míry stejné jako srovnávat nějakého hodně hraného současného britského dramatika se Shakespearem.

**Vím, že píšeš i knihy pro děti. Máš mezi dětskými čtenáři nějaké cititele?**

Pár dětských knížek nebo knížek, které vyšly jako literatura pro děti, jsem opravdu napsal. Někteří lidé si myslí, že tyhle příběhy ve skutečnosti nejsou pro děti a nejsou pro ně ani vhodné. Musím říct, že na tom možná bude trochu pravdy. Taky už je to řádka let, co jsem něco skutečně zamýšleného pro děti napsal. Nicméně rád bych zase něco takového udělal. Myslím si, že děti potřebují dobrou literaturu. I když jestli zrovna já jsem ten, kdo by ji měl psát, tím si tak úplně jistý nejsem. Každopádně německý překlad knihy *Sestra* je letos nominován na Deutsche Jugendliteraturpreis, tak snad se mi něco málo podařilo.

**Ptala se a přeložila Karolína Stehlíková**



## Způsob tohoto léta nezdá se nešťastným

Provazochodcovo lano je napjato nad téměř realisticky vybudovanými říčními lázněmi Mistra Důry s modravou šplouchající vodou řeky Orše, kabinkami, pruhovanými lehátkou, ba i tabulkou, na kterou se zaznamenává teplota vzduchu i vody. A také ovšem nad miniaturní maketou malebného náměstí v Krokových Varech. Arnoštek by snad ani nemusel umět chodit po laně, neboť Arnoštek je jako kouzelník pouze průměrný, jak správně říká Anna. Ani ona by nemusela tančit žhavý ohňový tanec. Stačí přece, že je exoticky krásná!

Obecenstvo je tak fascinováno, že odpustí i ne zcela povedené a amatérsky zazpívané písničky a trošku nerovný souboj s vančurovskou češtinou. Nadšeně chroupá oříškové nebo čokoládové lázeňské oplatky (na jejich krabičce je vytištěn program!) a s radostí si odejde koupit utopence a pivo do krčmy U čtrnácti pomocníků, kterou o přestávce otevře hostinský se svou pomocnicí

přímo v hledišti. Stačí přitom pozorně vnímat příběh, který dobře zná (samozřejmě nikoli od Vančury, ale z filmového zpracování Jiřího Menzela, takový už je svět), vychutnává si každou repliku, dětinsky se baví, když herce chytře vystřídají plošné loutky, a vydechne okouzleně, když se okna barokních domečků rozzáří do tmy.

Můžete říci, že obecenstvo je prostě vděčné, protože je už dávno vyhladovělé po tom, čeho je na českém jevišti jako šafránu: po jemném humoru, po laskavé člověčině, po něžné hravosti. Inscenace *Rozmarného léta* divadelního souboru Kašpar to vše nabízí vrchovatě, a je-li co opravdu pochválit, pak je to právě Špalkova režie. Dalo by se říci, že je po všech stránkách velmi staromódní. Pracuje s přesně vystavěným textem, v němž dialogické pasáže střídá epický part dvou vypravěčů, a tento text není znásilňován, ale odkrývá a pochopen, z fragmentárních dějových elementů buduje

před našima očima smysluplný celek, jemně a nenásilně graduje napětí, vede bezpečně časem i prostorem své herce, kteří podávají slušné výkony, a neponechává žádné místo narcistní sebe prezentaci, v níž si české divadlo v posledních letech tolik libuje. A protože z každého detailu je patrné jeho místo ve stavbě inscenace a každý obraz má své vizuální ohnisko, vede režisér bezpečně, ale opatrně i nás.

Kouzlo této inscenace je právě v tom, že nás dokáže přimět, abychom zapojili fantazii a nabízený divadelní svět sdíleli. Přestáváme být jednotlivými diváky, stáváme se obecností, tvoříme prostě obec, pospolitost stmelenu třeba jen na dvě hodiny, ale existující, živoucí, pulsující. *Rozmarné léto* v Celetné není hit okurkové sezóny, je to prostě pořádně dělané divadlo.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

Vladislav Vančura: *Rozmarné léto*,  
režie J. Špalek, Divadlo v Celetné

## O Františkovi a Anežce

Radek Malý: **František z kaštanu, Anežka ze slunečnic**, Meander, Praha 2006

Mladý český básník a překladatel Radek Malý vydal záhy po úspěšné sbírce *Větrní* (Magesia Litera 2005) autorskou pohádku, v níž podkryvá své vidění fantazijního světa. Tvorbu pro děti již okusil ve *Slabikáři* (ilustrace Matěje Formana, Prodos 2004), v němž je ovšem básnická invence podřízena didaktické rovině.

V mumínkovsky (podle série Tove Janssonové) raženém vyprávění vyloupne na svět dva hrdiny: Františka z kaštanu, který svou existenci počíná na jednom nádraží, a Anežku, holčičku s mezírkou mezi zuby, kterou za sebou nechává jedna přezralá slunečnice. Jejich putování je lemováno prostorem dozrávajících plodů a tlejících vůní přicházejícího podzimu, v nichž autor nezapřel lyricky naladěného poutníka: píše-li o šípících, sládně v ústech marmeláda, o přízemních mrazících si zase šeptají modrásci, lehounké včelí tělíčko dá vyfouknout větru nebo v humorně nadsázce přirovnává jedlé kaštanu k vypaseným bukvicím v pichlavých koulích.

Příběh si tak čtenáře podmaňuje melancholickou atmosférou, která působí křehce a toužebně. Anežka s Františkem se



brzy zaleknou plískanic a vlezlé zimy, po dobrodružných hrách se proto zabydlí v jedné krtčí noře. I toto soužití přináší čtenáři požitky z tajemna: jedno je ukryto v truhle po původním obyvateli a druhé přináší rytířský epos, který František píše. Text v textu odkrývá daleká dobrodružství dvou zvířecích postav — sysla Theodoricha a hraboše Oliviera, ukrutných válečných vřav a hledání jejich domova.

Dvojí imaginace a jazyková stylizace Radka Malého se prolíná i s dvojmí ilustracím. Výtvarnice Galina Miklínová již dříve spojila svůj kreslířský um s básnickou invencí Pavla Šruta a vytvořili tak spolu rozjivené nonsensové sbírky pro děti (*Veliký tůdle*, 2004). V této pohádce prolíná zeleň s okrovou, v níž se zhmotňují obě postavy, a naopak nápaditou hravost projevuje ve zvířecím eposu, kde se střídá černá a vášnivá červená: barvy bitev, prokleté černé růže, pomíjivosti a naděje.

Závěr, který obě bytosti prožívají, je spíše z rodu bájeslovného, jejich společná cesta se na čas a jenom zdánlivě oddělila. Anežka odchází a oba, i když každý zvlášť, zažívají opět podivuhodná setkání aranžovaná literárně poučeným Radkem Malým, aby nakonec zažili zpětnou „proměnu“ v dalším, opět nadcházejícím podzimu.

JANA ČENKOVÁ

## Kovanda, kůže, báseň, kost

Jaroslav Kovanda: **Výlet na Kost**, Protis, Praha 2007

V roce 2005 vydalo olomoucké nakladatelství Votobia výbor poezie Jaroslava Kovandy z let 1969–2004 s titulem *Žádný žebř*, editor Jan Štolba do tohoto výboru zařadil také šestnáct básní z rukopisu *Z trojského koně kost — básně z výletů*. V červnu 2007 vydalo soubor pod názvem *Výlet na Kost* nakladatelství Protis. Je to již osmá Kovandova „řadová“ sbírka; započítáme-li i knižní rozhovor *Jako kojenný anděl* (2004) a zmíněný výbor z díla, přichází Kovanda ke čtenářům už s jubilejní desátou knihou.

Z básní otištěných v *Žebři* zde nacházíme již jen deset textů; původní rukopis rozšířily nové verše: chronologicky řazenou sbírku uzavírá báseň ze srpna 2005 — „Výlet na Kost“, báseň inspirovaná výletem redakční rady *Psiho vína* a přátel a příznivců tohoto časopisu na slavný český hrad.

Při čtení sbírky *Výlet na Kost* jsem měl intenzivní pocit poměrně značné formální i myšlenkové konzistence textů, které jsou ovšem napjaty na šňůře let 1968–2005. Srovnáme-li ale texty v nové sbírce a jejich podobu v nedávném výboru, vidíme, že i během tak krátké doby došlo ve většině případů k jistým úpravám, jež se nejvíce dotkly básní „Po nebi pluje stan“, „Mračna jak rozvařená tanky“ (zde dokonce došlo ke změně datace z roku 1989 na 1976!/?/), „Karkulka v bikinách“ a „Jakoby naopak“. Můžeme si tedy být téměř jisti, že zejména starší texty se dočkaly řady změn. V dataci a lokalizaci je pak zachycen především prvotní impuls, vzpomínka, jež se ostatně také v lidské paměti vyvíjí a obrušuje, prostorem i časem: „když usínáš



/ v Castello di Rossena // Až sem práší se z Archlebova / frankovka jde do mlíka / Frantina do obchodu / za kopcem vinohrad zavěšuje štávu“. Koneckonců, změnil se v tom krátkém čase i název sbírky. Co však z názvu zůstává? Kost. A výlety.

Ve sbírce *Chlapec hrající si s krabem* (2004), kterou bylo možné chápat jako lyrický deník, byly všechny básně datovány, což se dříve dělo jen výjimečně. Nyní vidíme, že datace a lokalizace veršů byly pro Kovandu podstatné vždy, jen se z dřívějších sbírek z různých důvodů většinou vytratily. Stejně tak jsme v citované sbírce-lyrickém deníku mohli zaznamenat, jak se vedle potřeby vracet se, obracet se a přeskládat se Kovandovi vnucoval každodenní tlak světa velkých aktualit. Ani to v dřívějších sbírkách nebyvalo, ale *Výlet na Kost* nás přesvědčuje, že jde opět o trvalou, dosud nepřiliš zřetelnou konstantu Kovandova psaní.

Do předcházejících sbírek se — především zřejmě z koncepčních důvodů — takové verše nehodily: není to tedy tak, jak by mohl říci leccjaký škarohlíd, že Kovanda předkládanou sbírkou vybral zbytky ze šuplíku.

Jaroslav Kovanda nám tak ve *Výletu na Kost* ukazuje, že vždy byl homo politicus. A s tím souvisí i další postřeh. V Kovandově tvorbě hrály vždy důležitou roli dějinné lyrickoepické celky, v nichž základním úhlem pohledu byly vzpomínka a paměť: nejvýrazněji v biografické sbírce *Za oknem Erben* (1999), v *Legendě o Svedrupovi* (2000) a v obrazu dvacátého století v knize *Nebe nad kantýnou* (2001). Jaroslav Kovanda vždy výrazně ten-

doval k epickému vyjádření, a to nejen v jednotlivých básních, ale právě i v kompozicích svých sbírek: *Výlet na Kost* je v tomto směru jen dalším přírůstkem v jeho bibliografii (v naznačeném epickém duchu se ostatně nese i motto nové sbírky, převzaté od Viktora Šklovského: „*Ztrácíme sebe, stáváme se pojidlem*“). Příznačně je za úvodní básni oslavující jeden z možných konkrétních smyslů literární tvorby (tato báseň je jediná nedatovaná) zařazena jako nejstarší text básně ze srpna 1968 ukotvená do Gottwaldova. Sbíрка *Výlet na Kost* tedy může být vnímána také jako obraz Kovandova života, a zároveň reflexe vývoje státu, ve střípcích Evropy a snad i celého světa v letech 1968–2005. Obraz, který se někdy skládá jen z nepatrných detailů osobního prožitku, jindy z naznačených či letmo zmíněných souvislostí a kulis, nejednou však i z postřehů a komentářů zaostřených na více či méně významné události dějů i velkých dějin, jimž jsou věnovány celé básně. A objevují se nejen „aktuality“, ale z pohledu cestovních zážitků přirozeně i reflexe dějů dávných a dávnějších: „*Jak se ti uleví když pojmenuješ i Mrlinu / Ladu*“.

Výhledy na cestování za hranice našeho státu nebyly po roce 1968 bůhvíjaké: „*Ostrlizovali jsme s bratrancem // ve vinohradě / a místo abychom klidně / oko Awacs vypustili nad listí / kdejaký župní názor / jsme vyřešili k všeobecné spokojenosti / špačků / Místo lokte z okna venku / odrobinku na rtu / kuřineček na*

### Kniha, která neoslňuje, ale potěší

Lydie Romanská: *Goghova postel*, Montanex, Ostrava 2006

Předpokládám, že už nyní se mnohý čtenář zamýšlí, zdali recenze bude stejně slaboduchá jako její nadpis hodící se spíše do periodik méně odborných. Patrně by pak takového čtenáře zajímalo, kterak z toho vybrusím. Čím že by býval mohl býti oslněn? A čím bude alespoň potěšen?

Nevím, jak tomu bude s mým hypotetickým čtenářem, ale já byl potěšen především tím, že Lydie Romanská ve své nové básnické sbírce opouští uhlazenou, předzjednanou pěknost veršů, aby psala verše méně líbivé a snadné, verše, které je zapotřebí vždy znovu ad hoc tvořiti. Bez spolehnutí se na tradici. Bez ohledu na doposud s úspěchem vyzkoušené. Sympaticky neučesaný volný verš tendující poslední dobou — a nejen u Romanské — ku stále větší prozaizaci (například tím, že bývá roven úseku syntaktickému) je stylizován do útržků, kratičkých výpovědních sekvencí, eliptických promluv a jakoby zdánlivě nespojitých výňatků z větších — v úplnosti nepřítomných — celků.

Mnohoznačný název *Goghova postel* odkazuje ke zřetelným interkulturálním vazbám spisovatelky Lydie Romanské. Kromě dominujících motivů výtvarných zde nalezneme také motivy hudební. (Hudbě se Romanská ostatně řadu let profesionálně věnuje.) Ohledává také oblasti umělecké tradice, věrojatnosti, existenciální závažnosti tvůrčích snah a dotýká se konkrétních děl (i osudu) malíře, ale také hned přechází k intimně rodinného prostoru, bytu, v němž vedle sebe mohou býti reprodukce Goghova obrazu s ložem manželským.

Nalezneme tedy v knize lyriku reflexivní, meditativní, existenciální a milostnou. V rychlých prostřizích, které jsou umožněny metonymickými souvislostmi mezi zachycovanými objek-

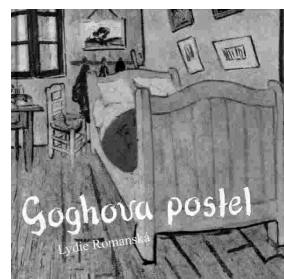
*botě...*“ Nakonec se přece jen nějaké možnosti objevily, po roce 1989 se pak svět otevřel.

Paříž, Rimini, Bratislava, Bosna, Rujána, jižní Čechy, Florencie, Canterbury, Padova, Řím, Archlebov, Pompeje, Lurdy, Moskva, Vráblovky paseky... Výlety. V tom slově ovšem slyšíme cosi volného, nezávazného. A Kovandova poezie nezávazná není. V titulu sbírky se tak zajímavě sváří dva protiklady.

Titul sbírky, *Výlet na Kost*, si ovšem přímo říká o výklad v tom smyslu, že básník se ve své tvorbě snaží dostat k podstatě situace, dostat se problému pod kůži a tak podobně a zároveň své verše otesat — na kost. Což je v Kovandově případě pravda, kterou dokládá i výše zmíněné přepracování textů. Titul také může svádět k výkladu ve smyslu výletů za „definitivou“, ve smyslu pomyslných návštěv kostnic a schůzek se smrtí. Toto téma je v Kovandově poezii trvale přítomno, ale není leitmotivem, a to ani v této sbírce.

Ale titul může — zaslouženě — nést ještě jeden výklad. Jak již bylo zmíněno, sbírku uzavírá stejnojmenný text, památka na básnické setkání ve Vyskeři. O hradu Kost se ví, že z jistého místa v podhradí můžete vidět všechny čtyři hrany jeho velké obytné věže. Vidět tři stěny věže? O něco podobného se přece poezie snaží: vidět z jistého úhlu víc, než nám nabízejí pohledy běžné...

PETR ODEHNAL



ty, jevy a vztahy. Pravda umělecká je tak spojována s opravdovostí životní; ukotvení tvorby (v interiéru, exteriéru, výmluvným detailem; v prostoru a čase) s potřebou zakotvit bárku života ve spolubytí s druhými i s věcmi, které nás obklopují a dotvářejí.

A jsme-li už u těch *výmluvných detailů*: aby takovými vůbec mohly být, musejí být konkrétními — s ostrými obrysy, jasnými barvami, vyvolány jménem. Tato přesnost se ostatně týká také podob — tvarů, „pyramid v kapradí“. Velmi osvěživě ve sbírce působí úseky zřetelněji rytmované; anebo surreálné prostřihy na plátnech jinak spíše realistických.

Proč jsem tedy nebyl *úplně* oslněn? Co se stalo onou clonou? Ve verši v dobrém slova smyslu civilním mne na straně jedné zarážejí pasáže nepřipadně cizorodé („*slova zanikají jako hymen v dívkách*“), na druhé straně pak místa, kde se už netvoří, ale jenom vyplňuje. Ne snad, že by nám bylo sdělováno něco nevkusného nebo neumělého; avšak slova najednou začínají šustit papírem — anebo lépe — znějí, jako by byla vyslovena jenom pro sám akt výpovědi (bez ohledu na to, co a jak se jimi sděluje): „*Jen co se vrátí, ohmataná moje slova, / přejede prstem, promne barvy, bude se radostí smát, / číchat člověčinu, obutý usne ve zlaté posteli...*“

Promluvy zadržlé o hrany pojmenovávaného působí sice sympaticky nedopovězeně, ovšem táži se, zdali se už nenacházejí pod mírou srozumitelnosti...?

Brojím-li proti uměleckému a životnímu klíse, měl bych si dát větší pozor na to, abych se sám klíse nedopouštěl, abych se tudíž vyvaroval výrazů jako: „*láska bolí z celé duše nejvíc*“; nebo: „*slova stará jako láska stoupají k hrdlu*“ — jde totiž pouze o berličky, jimiž si vypomáháme na nesnadné cestě. Na cestě,

kteřou se neodvažujeme zřejmě projít bez nich. Jde tak o prostředky více efektní než sdělovací — nicméně spojené s tradicí (protože jí ohmatané) a také čtenářovým očekáváním. Neboť slova *velká* zdají se slovy *básnickými*.

Dostí mi vadí autorčin sklon k poučování: „*a jako vždy nebude osloven nikdo; a jako vždy... / krásou i hrůzou se roztrhne jedno lidské nitro*“; „*člověk žije úkolem, padá štěstím, ví, komu děkovat*“. Myslím, že by takovéto poučení bylo lépe předvésti skrze umělecký obraz, jím konkretizované a verifikované. Proč ještě potěšení — a proč už ne oslnění? „*Ohlédla jsem se po hodinách / které tam nevisí už dvacet let*.“ V tomto obraze je obsaženo právě tolik, aby se nabízel čtenáři ke spoluprožití. Lze jej

doplnit ze sebe; máš na to sdostatek prostoru. Nemusíš se však bát, že bys v něm zabloudil — azimut je dán.

Kdyby tak autorka neměla potřebu tento o sobě geniální obraz dále rozvádět a vysvětlovat! „*Ani otec tu není a matka, / a já se pořád ohlžím po jejich posledních hodinách*.“ Cožpak tohle všechno nebylo už obsaženo v předešlém konstatování!?

Najednou tušíš, že je zde příliš málo, a tam zas příliš mnoho. Kdyby se tak Lydie Romanská uměla zastavit na správné míře, to by teprve byla poezie! Ne snad, že by *Goghova postel* byla marnou lekturou; jsem však přesvědčen, že by její autorka přísněji vedena (sebou či odpovědným redaktorem) mohla dosáhnout ještě výše... IVO HARÁK

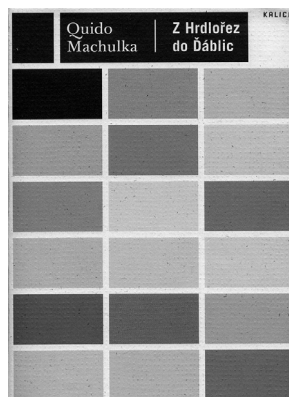
## Experimentální naivista

Quido Machulka: *Z Hrdlořez do Ďáblíc*. Texty z pozůstalosti, Kalich, Praha 2006

Po textech Milana Koča přichází nakladatelství Kalich s titulem dalšího autora působícího v českém literárním undergroundu. Martin Machovec připravil ediční zpracování výboru z pozůstalosti Vratislava Machulky (1950–1996), známějšího pod pseudonymem Quido. V sedmdesátých a osmdesátých letech patřil k představitelům literárního undergroundu a žil zejména v Praze a Karlových Varech. V době husákovské normalizace byl několikrát vězněn za práci načerno (tzv. příživnictví), publikoval v samizdatových sbornících (*Děti dvou sluncí*, *Nějaké vodnatelnej papírovej člověk* aj.) a časopisech (například *Vokno*, *Stres*) a v roce 1977 podepsal prohlášení Charty 77. Tragicky zemřel na svatbě svého kamaráda.

Jeho čtyři původní básnické sbírky vyšly v ucelené podobě v samizdatu: *QUIDO* (1974–1976), *Pikotky a lajdačinky* (1978–1979), *Pampelišky hou* (1980) a *Zasedání opic* (1986). Edice, o níž je řeč, zahrnuje jeho zbývající tvorbu od prvních básnických pokusů až po poslední texty z devadesátých let. Editor současně upozorňuje na několik textologických obtíží, s nimiž se potýkal při přípravě knihy. Především to byla celková nesjednocenost až chaotičnost stavu pozůstalosti, z níž se velká část nachází v několika textových variantách roztroušena na stovkách volných listů, u kterých nelze určit ani dataci, ani chronologii jednotlivých verzí. Práci komplikovala i malá čitelnost textů a v neposlední řadě také omezený prostor pro uveřejnění celého díla, zvláště pak tvorby prozaické a dramatické. Machovec odhaduje, že tento výbor obsahuje asi polovinu z toho, co zůstalo v Machulkově rukopisné pozůstalosti. Je s podivem, že při obtížích takového rozsahu vznikl kompaktní a přehledný výbor jak po stránce textologické, tak chronologické i tematické.

Na základě tohoto materiálu se ukazuje, že v textech nezařazených do sbírek básník dále prohluboval typické prvky svých literárních postupů a metod, jak byly ustaveny v samizdatových souborech. Jeho poetika byla tvořena především prvky naivismu, jenž byl typický i pro další představitele undergroundu (například Petr „Peťák“ Lampl, Petr Taťoun a částečně také Fanda Pánek), a tendencemi k experimentu s jazykem. Bylo by zajímavé podrobněji prozkoumat, jak jsou provázány Machulkovy naivistické experimenty s tradicemi gramatické či experimentální poezie z hlediska širší (domácí i zahraniční) literární pro-



dukce. Právě experimentální složku autorovy tvorby lze považovat za velmi nosnou. Jeho metody se zejména v sedmdesátých letech zakládaly na „kolářovské“ práci s jednotlivými motivy, slovy a větami, kdy se celé úryvky „přelévají“ mezi strofami, verši či odstavci a připomínají hravou textovou koláž (básně „Červené růžové černé“, „Jak se na to musí“ ad.). Machulkovy experimenty s jazykem zahrnovaly i složku rytmickou,

mnohé využívají citoslovce a vybízejí k hlasitému čtení. Řada z nich připomíná texty k písním. Symptomatická je torzovitost a „nedofečenost“ některých textů. Nelze však hovořit o neujasněnosti či nejistotě ohledně jejich konečné podoby, spíše je tato vlastnost odrazem celkového směřování autorovy poetiky, jeho potřeby spontánnosti a hravosti a stává se součástí vnitřní významové výstavby díla.

Obecně se tu střetávají dva přístupy ke světu: racionální linie se projevuje přeskupováním slov a motivů, verbální a hláskovou permutací, citlivou empatií vůči fungování a zákonitostem systému jazyka. Linii iracionální, či spíše jaksi „předracionální“ pak tvoří lyrické, dětsky něžné vidění okolních věcí, neustále otevřené novým podnětům a zážitkům. Racionální pól je patrný i na Machulkových pokusech o reflexivní texty, přičemž předmětem přemýšlení se zde stává samotný účel psaní. Téma je však opět podáváno se zvláštní něžnou lyričností, pramenící až kdesi u poetismu: „*Básníci připravte se — bude se střílet. Báseň první je od začátku až do konce lež. A to lež líbivá a jaksi lepkavá. Lež oděná do slavnostních šatů*.“ Machulka se příliš nevyjadřoval k dobovému kontextu, jako by mu veškerá společenská absurdita sloužila pouze coby jeden z nabízejících se inspiračních zdrojů. Jeho lyrický mluvčí je nad historické skutečnosti povznesen a vše sleduje s odstupem: „*Taky ti spadla hvězda do oka? [...] 3+1 v záchodové míse / 14 krát 14 je 35 nebo 28 nebo meloun nebo rušička / A koupím si tři levý boty / Odlétám na Muzeum, na mraky*.“ Říkaný, rozpočítadla a kalambúry však obsahují i šibeniční humor: „*Hou hou houpy hou / Proč na tom sloupě / visím tak hloupě / Proč jsem si radši nepustil plyn // Proč na tom sloupě / nevisím vesele / Takový bezva řešení / Smrdutý plyn / je ho čím dál míň*.“ Pomocí masky prostřáčka lze tedy u něj zesměšnit cokoli, včetně vypovídajícího lyrického subjektu a společenského kontextu, v němž se tento subjekt pohybuje. →





## Nedělní dortík

Touha prozkoumat složitost a tajemství mezilidských vztahů se stala námětem už mnoha uměleckých děl. Není pochyb o tom, že vzájemná interakce mužů a žen je z pohledu scenáristy, jenž těžko odolává tlaku *obecné* životní zkušenosti, především zvláštním souborem různých praktik, jak dosáhnout vysněného cíle. Základní ingredience, obsahující dvě hlavní chuťové linie — touhu a tajemství —, jsou postupně obohacovány různými přídávky: žárlivostí, nevěrou, zločinem apod. Výsledný dojem lze ještě umocnit všemožnými zkrášlovacími praktikami. Možná jde o překvapení nebo skrytou intelektuální ambici, ale v případě nového českého filmu, jež pro diváky „upekl“ Jan Hřebejk, lze konečný produkt skutečně popisovat jazykem kulinářského umění. Hřebejkovy ingredience jsou již několik let stejné, v posledním případě jsou navíc míchány podle osvědčené receptury, která se v postupných třech krocích sama ohlašuje jako klasická (ve smyslu široké dostupnosti). Zatímco Jan Svěrák prosazuje recepturu „učitele

v důchodu“, a vytváří tak sladkou chuť s příměsí slabé hořkosti vznikající na zadním patře, Jan Hřebejk (druhý ze „středové linie“) volí postupy charakteristické spíše pro „zhrzeného sociologa“, který dává přednost čínskému bistru kdesi na předměstí. V obou případech je divákův žaludek vystaven zkoušce: buď se vzbuří, nebo se přizpůsobí. Hřebejkův nový film *Medvídek* je v prvním plánu příběhem tří partnerských dvojic řešících tradiční problémy při zakládání rodiny, v druhém plánu potom vyprávěním o složitosti hledání pravdy a překážkách jejího případného prosazování. Ústředním motivem nebo — kulinářsky — základní ingrediencí je tvrzení, že ženský princip je v konečném důsledku silnějším živlem než princip mužský. První dvojice (J. Macháček a T. Vilhelmová) je příkladem rozpadu manželství z důvodu prosazení určité *touhy*, druhá dvojice (R. Luknár a A. Geislerová) představuje příčiny konce vztahu jako sérii *tajemství* a třetí dvojice (I. Trojan a N. Burger) je zvláštní kombinací

obou předešlých. Dějové napětí, lze-li o něčem takovém v případě *Medvídka* mluvit, je založeno na vzájemných vztazích jednotlivých protagonistů a na „skrytém“ leitmotivu ženské převahy, jež se vždy v konečném účtování prosadí v plné míře.

A co je na tomto filmovém dortíku zajímavého? Již tradičně je Hřebejkovou silnou stránkou herecké obsazení, v případě *Medvídka* zvláště ona ženská linie (Vilhelmová, Geislerová a K. Issová). Snad lze dokonce tvrdit, že právě herecké obsazení činí z Hřebejkových filmových projektů v konečném důsledku relativně kvalitní produkt. Jinak jde ale o rutinní příklad kuchařského umění. Jestliže se ve filmovém příběhu stal ústředním artefaktem dort, ozdobený jako usměvavá medvědí hlava (diváci ho znají i z reklamy na film), je ústřední chuť *Medvídka* jako filmu spíše pocit, že onen filmový zákusek je určen pro nedělní odpoledne: vychutnat a rychle zapomenout. KAMIL VĚCHÝTEK

*Medvídek*, režie Jan Hřebejk, ČR 2007

→ Překvapivě vyzrálé jsou zde publikované prózy, byť jsou tu otištěny jen v malé části. Jejich publikaci v kompletní podobě bránil podle editora jak velký textový rozsah, tak malá čitelnost. Objevují se příběhy s jemně fantaskním námětem („Voňavý sny“), absurdně laděné úvahy či fejetony („O dluhu“, „O věcech prostých“), moderní nonsensové pohádky („Jan a růže“, „Pohádka o kulovém lesku“). Nechybí ani ukázka z beatnického cestopisu z devadesátých let („Maňana“) nebo povídky, v nichž typicky pohádkové bytosti vstupují do aktuální reality a ve kterých se prolíná empirie s fantazií — podobně jako například v Bondyho *Příšerných příbězích*, ve *Sklepní práci* nebo v Jirousově souboru *Magor dětem*. Přestože próza „Kam odjíždějí strážidla na prázdniny?“ pochází z roku 1993, její základní myšlen-

ka ukazuje, že na minulosti a přítomnosti zase až tak nezáleží, některé situace se totiž opakují nezávisle na místě a čase:

Bílé paní a bezhlaví rytíři budou letos pravděpodobně stávkovat za větší zviditelnění. [...] Plivníci se zdržují doma, pouze někteří odlézají do Afriky. Staré struktury odlétají do Havany za Fidelem. Já budu tady a tam. — Tady budu 10. července a 30. srpna, tam 5. a 6. srpna.

Machulkovy texty se pokoušejí i navzdory dobovému marasmu, ve kterém byly převážně tvořeny, podělit se se čtenářem o zkušenost světa viděného dětsky něžnými očima, o radost ze hry, kterou lze poměřovat okolní realitu nezávisle na obtížích společenských, dobových nebo osobních. OSKAR MAINX

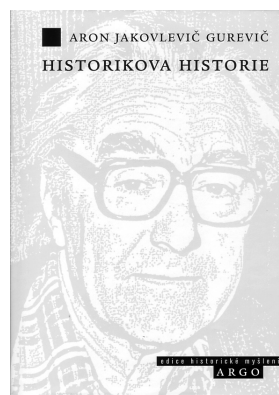
## Historik a vzpomínky

Aron Jakovlevič Gurevič: *Historikova historie*, přeložila Jitka Komendová, Argo, Praha 2007

Arona J. Gureviče netřeba obšírně představovat. Loni zesnulý ruský historik středověku, který věnoval velkou část svého díla také otázkám historického poznání, patří k určujícím postavám dějepisců dvacátého století. Čeští čtenáři se mohli díky Jaroslavu Kolárovi už na konci sedmdesátých let seznámit s překladem Gurevičovy knihy *Kategorie středověké kultury*, jež vzbudila oprávněný ohlas v evropské historiografii. J. Kolár se zasloužil o necelá dvě desetiletí později také o vydání překladu další podstatné práce, věnované problémům lidové kultury středověku. Tím bohužel výčet překladů zatím končí a lze jen doufat, že vydání Gurevičových vzpomínek bude impulsem pro česká nakladatelství, aby sáhla po některé z více než desítky dalších knih.

*Historikova historie* představuje vzpomínky v několika ohledech nezvyklé. Nejprve proto k okolnostem jejich vzniku a k formě. Základ textu tvoří jednak Gurevičovy deníkové záznamy a reflexe z roku 1973, jež sepsal pod vlivem okolností a v nichž se vyrovnával především s přítomnou situací, jednak jeho ústní vzpomínání před studenty v semináři, který již slepý historik vedl v roce 1999. Přepsané ústní výpovědi prošly následnou redakcí (a autor definitivní podobu ještě za svého života schválil), i tak ale text nese znaky mluveného projevu, zejména jednodušší styl a občasnou rozlékanost, jak vynořující se vzpomínky odváděly historika k dalším tématům. Záznamy z roku 1973 jsou koncentrovanější a mají reflexivnější charakter; pozornost v nich Gurevič věnoval své práci historika, noetickým možnostem a hranicím historie, novým metodám a tématům, a vedle toho i marasmu, v jakém se topily společenské vědy v Sovětském svazu brežněvovské éry. Tyto oblasti, tj. historické bádání a pokřivená společnost, jsou také hlavními motivy ústních vzpomínek.

Gurevičovo dětství může být dokladem úspěšné indoktrinace. Chlapec se bez pochybností účastnil předepsaných akcí, na sklonku třicátých let přijal rozšířený diskurs války a boje a proti systému se postavil vlastně až ve chvíli, kdy se v závěru války rozhodl se vši energií docílit přestupu z dálkového studia historie (příčemž jeho hlavním posláním měla být práce v tankové továrně) na denní. Během studií na historické fakultě Moskevské univerzity se seznámil se svou budoucí ženou, jejíž příbuzní



byli postiženi stalinským terorem, a nejen díky ní se nánosů indoktrinace rychle zbavoval. Důležitá je autorova poznámka k přerodu: ne-normalita poměrů byla dospělým zjevná na každém kroku a neviděl je jen ten, kdo je vidět nechtěl. Tolik vzhledem k rozšířeným výmluvám o nevědomosti. Po studiích se sice mohl věnovat historii, avšak ve „vyhnanství“ na pedagogickém institutu v Tveru. Odsud se až po patnácti letech, během nichž byl

navzdory škole a nadřízeným schopen ve volném čase napsat několik podstatných prací, dostává do Moskvy. Ačkoli jeho hlavním badatelským polem byly dějiny středověku, pracoval pak s trvalou hrozbou propuštění i na jiných ústavech (například filozofickém) a teprve v závěru života se mu splnil sen, když mohl přednášet studentům, a to na katedře historické antropologie, již sám zakládal. Na stránkách vzpomínek vystupují přední i již zapomenutí ruští historici, Gurevičovi učitelé, kolegové a protivníci (nikoli odborní, nýbrž ideoví, nebo spíše ideologičtí), a líčení jejich nezřídka schizofrenního chování představuje přesnou anamnézu nemocné společnosti. Gurevič sám sebe neheroizuje, přiznává svá pochybení, ale i hranice, které byl rozhodnut nepřekročit za žádnou cenu, ani existenčního ohrožení. V textu velmi zhuštěně a výstižně zachycuje každodenní život a ve zkratce podává typické situace lidských kontaktů, důležitější jsou však jeho komentáře k těmto situacím a pak zejména přemýšlení o práci historika a vlastním růstu.

Gurevičovy úvahy z roku 1973 ukazují, jak se i v prostředí s obtížně dostupnou — a často spíše nedostupnou — zahraniční literaturou, bez pravidelných kontaktů se západní vědou rodivil paralelní a důkladně promyšlený postoj k otázkám vědecké povahy historie, jejích poznávacích možností, vztahu minulosti a přítomnosti apod. (Ke Gurevičově izolaci poznámka na okraj: v čase létajících profesorů — vědeckých výkazníků — zní neuvěřitelně, že jeho první cesta za hranice se uskutečnila až v roce 1967, kdy mu bylo více než čtyřicet let a směl vyjet do Polska, po patnácti letech mohl do Berlína a až od konce osmdesátých let, kdy už byl světově respektovaným historikem, i na Západ.) V základu Gurevičových úvah o historii byly práce M. Webera a novokantovců, jež mu umožnily formulovat myšlenky o podmíněnosti historického poznání a jeho závislosti na historikově

přítomnosti, o postavení historie ve společnosti a jejím vztahu k „mýtu o minulosti“, kterým se daná společnost konstituuje, myšlenky, jež ani po třiceti letech nemusel nijak korigovat. Z velké míry nezávisle dospěl Gurevič též k formulování nových témat a badatelských cest ve výzkumu minulosti, úzce se stýkajících s kulturně-antropologickým zaměřením historiků školy Annales a jejich požadavky na překračování svazujících hranic tradičního dějepiscectví. S četnými z nich ostatně autora vzpomínek spojovaly přátelské vazby, jež mu však nebránily kriticky posuzovat hranice nového francouzského dějepiscectví (výstižné je kupříkladu jeho stručné zhodnocení populární Arièsovy syntézy o dějinách smrti jako „geniální“, ale „hluboce mylné“). Gurevič nebyl v Sovětském svazu se svým přístupem k výzku-

mu minulosti zcela osamocen. Solitérních opozic vůči diktované sterilnosti se vytvořilo více, ať už šlo o výjimečné jedince jako M. M. Bachtin nebo dokonce „školy“ jako v estonském Tartu pod vedením J. M. Lotmana, jehož si Gurevič vysoce cenil.

Gurevičovy vzpomínky patří k textům, jejichž autoři mají na zřeteli zvláštnosti žánru, tajemné fungování lidské paměti a více nebo méně vědomou stylizaci minulosti. V našem případě k tomu přistupuje i fakt, že hlavní část vzpomínání byla původně proslovena ústně a „v hrdle vážnou příznání, která se člověku lehce píše, když je daleko od lidí“. Soustavná reflexe mezí, s nimiž se jedinec potýká ve snaze o zvládnutí vlastní minulosti, je odlišuje od většiny podobných knih a čtenářům přináší řadu dalších podnětů k přemýšlení. TOMÁŠ BOROVSKÝ

## George Steiner a myšlenka Evropy

Josef Jařab — Jakub Guziur (eds.): **George Steiner a myšlenka Evropy**, Periplum, Olomouc 2006

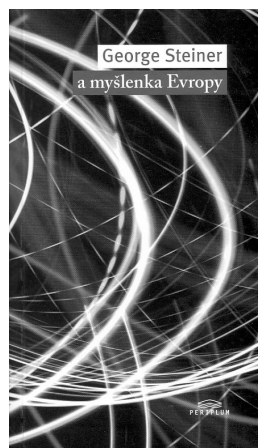
Sháníte peníze? Pište o Evropě. Hledejte její identitu. Žádejte granty. Patrně uspějete. Ne ne, nemyslím to zle. Četnost projektů o Evropě má racionální jádro: kontinent se více než půl století sjednocuje. A jako sjednocený musí mít myšlenku, kterou její obyvatelé vezmou za svou. Jen vzpomeňte: „Řím, to je idea“, praví správně tyran Commodus ve spektaklu Ridleyho Scotta *Gladiátor*. Idea, vůdčí myšlenka jako hodnota, tedy popis žádoucího stavu věcí. Právě v tomto smyslu se v různých proevropských akcích i huráakcích ve skutečnosti nehledá ani tak definice Evropy (nebylo by zas tak obtížné jich několik předložit, viz níže Steinerova explikace), ale dobře odůvodněné tvrzení, na němž by bylo lze postavit budoucnost našeho kontinentu. Snadné to není. Připomeňme patálie s evropskou ústavou.

Takto postavené téma Evropy je ideálním hřištěm pro stylisticky zdatné filozofy. Nebezpečím pak je trivializace, rozřednutí vážného problému do povrchních slohových cvičení. Výsledkem leckdy je „několik impresionistických intuitivních vhledů, přinejhorším rétorická klišé a patos, které bohužel až příliš dobře známe z nespočetných kolokvií, manifestů a publikací o evropské otázce“, píše přední odborník na kulturu Evropy George Steiner v nedávno vydaném svazku esejů.

Je takový i sám recenzovaný sborník, tedy plný klišé a patosu?

Není, alespoň Steinerův text z celkem šesti publikovaných na výše uvedené otázku po ideji Evropy nabízí rozumnou odpověď.

Sborník otevírá esej „Gramotnost, humanismus a lidství“ Jakuba Guziura představující osobu a dílo Georga Steinera. Jasný, vstřícný text, autor nepoužívá Steinera jako zástěrku pro psaní o sobě. Otec Georga Steinera (nar. 1929) byl Čech. Od roku 1940 rodina žije v USA. Steiner studoval v Chicagu i na Harvardu, po válce se vrátil do Evropy. Stručně ze Steinerova díla: *Tolstoy or Dostoyevsky (Essay in Old Criticism)*, 1960; *The Death of Tragedy*, 1961; *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, 1967; *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, 1971; *After Babel*, 1975; *Real Presences*, 1986. Steiner píše též be-



letrii (esej obsahuje ukázkou fiktivní poválečné obhajoby válku přeživšího Adolfa Hitlera). Ve svém filozofickém díle se zabývá úlohou a relevancí kultury, divadlem, literaturou, různými aspekty jazyka, jazykovědou, literární kritikou, historií. Jeho kompetence při hledání sjednocující ideje Evropy je tedy sotva zpochybnitelná.

Jaká je tedy idea Evropy podle Steinera? Ve sborníku je vyložena v esejí „Myšlenka Evropy“. Sestává z tavicího tyglíku s následujícími ingrediencemi: kavárna, specifická krajina, ulice a náměstí pojmenované po význačných osobnostech, dvojí dědictví Athén (Sókratova racionalita) a Jeruzaléma (Izaiášova víra) a eschatologická předtucha hegelovského (wagnerovského) soumraku. Určitá vyvážená souhra všech uvedených složek — toť explikace Evropy (nikoli idea, avšak souvisí s ní, viz níže).

Jak je na tom náš kontinent dnes? Evropský parlament, společná měna, schengenský prostor, Maastrichtská dohoda nebo GATT — pro tyto suché ideje žádná duše nezahoří. Vždyť Evropa „se zrodila z ideje rozumu a filozofie“. Zůstane sama sebou tehdy, bude-li usilovat o uskutečňování důstojnosti člověka (a výše uvedené explikující znaky Evropy — kavárna atd. — jsou viditelnými symboly takové realizace): Evropa nechť „*uskutečňuje moudrost, usiluje o nezištné poznání, vytváří krásu...* [protože] vydělávání peněz a zaplňování našich životů hmotnými statky je hluboce vulgární, vyprazdňující vášní“. A právě první část výroku v kurzívě podle všeho reprezentuje ideu Evropy dle Steinera: je jí trvalé úsilí o uskutečnění důstojnosti člověka. Druhá část výroku pak označuje protiklad této snahy — vulgární materialismus degradující člověka do role účetní položky. Steiner jako Američan patrně dobře ví, o čem mluví.

Sborník doplňují časově i místně aktuální eseje Petra Bilíka „Velké souvislosti v malých poměrech aneb Steiner očima Husákových dětí“, „Evropa jako místo překonávání vlastní omezenosti“ Pavla Šaradína a fundovaný kritický (i ke Steinerovi) esej Josefa Jařaba „Pootevřené kolokvium k tématu Evropa“.

Knižka je důstojným doplňkem nedávno vydaných publikací *Evropský mezičas* Petra Fialy nebo Giovanniho Realeho *Kulturní a duchovní kořeny Evropy*. ROSTISLAV NIEDERLE

## Muži v pasti

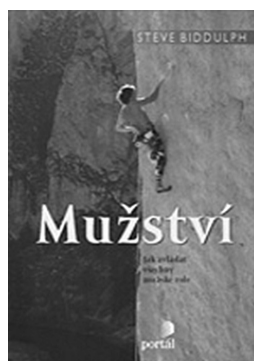
Steve Biddulph: **Mužství. Jak zvládat všechny mužské role,**  
přeložila Jana Pištorová, Portál, Praha 2007

Zdálo by se, že téma knihy *Mužství* (Manhood), která poprvé vyšla v Austrálii před téměř třinácti lety, zpracovává ten nejpovolanější z povolanych. Díky pětadvacetileté praxi v oblasti rodinné psychologie si australský psycholog Steve Biddulph vysloužil nálepku jednoho z nejznámějších světových spisovatelů v tomto oboru. Nejznámějších možná; i mistr tesař se ale občas utne.

Na první pohled se může zdát, že kniha *Mužství* tvoří chybějící protipól feminismu nebo kapesního průvodce hnutí za práva mužů. Nikoli. I tak ale rozhodně nejde o žádný „maskulinismus“, neboť tento pojem zdaleka nepostihuje všechny aspekty mužství, jak je Biddulph předkládá. Sedm základních pilířů snahy, jak se v současné době „stát mužem“, tak trochu připomíná příručky bezstarostného života, jenom trochu „šmrncnuté“ mužstvím: urovnejte si vztahy s otcem, přistupujte k partnerce jako k rovnocenné bytosti, odhalte posvátnost sexuality, aktivně pečujte o děti, navažte skutečné přátelství s muži, zvolte si práci, která vás bude těšit, osvobodte divého muže v sobě — a máte vyhráno. Tak jednoduché to však není. Především je nutné si všimnout ne vždy vhodných příkladů, o něž Biddulph svá tvrzení opírá; tvrzení sama je ovšem možné „brát všemi deseti“.

Zatímco ženy se brání *vnějšmu* útlaku ze strany mužů, společnost a konvence (a tak nám vznikl feminismus), muži na to musí jindy. Jejich problém totiž spočívá v omezení *vnitřním* — v izolaci vyprodukované soudobou společností a jejími požadavky. Nemožnost plně projevit své city a potřeba stále si „zachovat tvář“ patří k nejčastějším potížím, jimž jsou muži nuceni čelit, aniž by měli jinou volbu. Za první spouštěče mizejícího vnitřního mužství pak autor považuje absenci komunikace s vlastním otcem a zpřetrhání vazeb s ostatními muži v rodině. Za vším hledej revoluci — v důsledku té průmyslové se totiž v zájmu hmotného zajištění rodiny role muže rozdělila mezi domov a pracoviště, kam musel pravidelně odcházet. Potud je tedy možné s australským psychologem souhlasit.

Co však může mírně nadzvednout ze židle, je skutečnost, že autor tento fakt klade do protikladu k údajnému „přirozenému“ chování žen. Jak si *chlap* vůbec může dovolit napsat, že ženy nemusejí nic předstírat, že „žijí podle svého vnitřního citění a vědomí“? O otrocích (respektive otrokyních) módních trendů a společenských konvencí, které mnohdy svůj přidělený sociální vzorec neustojí a změni se v jejich oběť, rodinný terapeut Biddulph nejspíš nikdy neslyšel. Co tím chtěl básník říci, vypluje na povrch při druhém čtení. Jenže to je právě základní kámen



úrazu celé knihy: Nedořečenost zaoznačená v populárně-naučných větech, které se sice dobře čtou, ale aby nedošlo k nedorozumění, musí se přečíst minimálně ještě jednou. A to nikoli na jednom či dvou místech knihy.

Nejšťastnější nejsou ani příklady, na nichž Biddulph ilustruje možné důsledky narušené mužské přirozenosti: sebevraždy, rozvody nebo morální úpadek v podnikání. Vyvozovat obecně platná tvrzení (frustrace mužů

vyvolaná potlačovanou přirozeností) pouze na základě jednoho známého faktoru (nucená přetvářka a skrývání skutečných emocí) je absolutní nonsens. Že s tímto tvrzením souhlasí i psycholog s pětadvacetiletou praxí, je tím víc zarážející.

Všechny tyto Biddulphovy „přešlapy“ tak z knihy *Mužství* bohužel činí jen další „produkt současné pop-kultury“, a to i přesto, že dílo obsahuje plno zajímavých myšlenek, které by bylo škoda jen tak bohapustě zazdít. Na aktuálnosti a naléhavosti jim neubírá ani těch třináct let, během nichž k nám kniha putovala, spíše naopak: některé jevy v naší společnosti naplno vyznívají teprve nyní. Například taková dobrovolná jednostranná mateřská výchova chlapců bez otců, která jim brání odhalit v sobě „mužskou“ identitu. Podle Biddulpha to opět není nic jiného než další důsledek historického vývoje společnosti.

I když mužství v autorově pojetí obsahuje daleko více aspektů této společenské role než ty ryze „maskulinní“ (vymezené jako protipól k roli femininní), motiv na obálce knihy působí přesně naopak. Fotografie polonahého horolezce ve vertikálním „visu“ za použití působivého barevného kontrastu v nás chtě nechtě vyvolává pocit, že *tohle je tedy ten správný chlap!* Což je však přesně ta role, kterou Biddulph odmítá a proti níž se bouří. Obsahu by daleko lépe odpovídala fotografie podtrhující prvek otcovský, partnerský nebo kamarádský, jaký má každý muž v sobě a jaký je podle australského psychologa potřeba podporovat.

Jako zástupkyně ženského pohlaví knihu vítám a oceňuji její snahu nabídnout mužům jednu z možných cest, jak najít sám sebe. Chybou by však bylo chápat ji jako jedinou možnou variantu — na to je v ní příliš mnoho sporných míst. Bod k dobru si zaslouží Biddulphovo naléhavé upozornění, že oběti obrovského molochu současného způsobu života vedeného v západní společnosti se nestaly pouze ženy, ale i muži. Teď jen, aby si „bibli svého mužství“ přečetli právě ti, kterých se to týká nejvíc: synové, prodejci, manažeři, bratři, horolezci, otcové, motorkáři, vnuci a stovky dalších ve stovkách sociálních rolí, v nichž jsou ale všichni především *muži*. KATEŘINA KOMORÁDOVÁ

## Pavel Preisner | Malba a práce na papíru 1996–2007



2. října až 25. listopadu 2007

KGUV ve Zlíně | Dům umění, náměstí T. G. M. 2570, Zlín



„Martin dostal zarděny. V octárně. Čerň v tiskárně.“ Málokterý rodilý mluvčí, to jest Čech, si uvědomí, jakým oříškem může být pro cizince výslovnost slova, ve kterém po samohlásce následuje dvojice souhlásek rň, rt' a rd': zarděny, v octárně, čerň v tiskárně.

Portál vydal obsáhlé dílo Jaroslavy Pokorné a Mileny Vránové PŘEHLED ČESKÉ VÝSLOVNOSTI ANEB LOGOPEDICKÁ A ORTOEPICKÁ CVIČENÍ PRO DOSPĚLÉ, neboli pro všechny, kteří používají při své práci mluvenou podobu češtiny — a to jsme v podstatě všichni, ať už se profesně zabýváme čímkoliv. Zdrojem celoroční zábavy může být závěrečná část knihy se cvičeními různého charakteru.

Přehled české výslovnosti ilustroval Karel Benetka.

„Podle studie z roku 2004 je slovo *SEX* absolutní jedničkou v termínech vkládaných do okének internetových vyhledávačů; porno zaujímá místo čtvrté. Mimochodem: slovo pornografie má své kořeny v řečtině — porne je označení pro děvku, graphein znamená psát.“ Cituji z příručky Evy Vaničkové DĚTSKÁ PROSTITUCE. S jejím druhým, doplněným a aktualizovaným vydáním přišla začátkem letošního léta Grada.

Knížka je pro běžného občana plná šokujících údajů a zjištění. Tak například v kapitole „Překonání mýtů o dětské prostituci v ČR“ čtete: „Tradovaný mýtus o tom, že chlapecká prostituce se vyskytuje výhradně ve velkoměstech a divčích v příhraničních regionech, je překonaný. Chlapecká a divčí prostituce u nás existuje ve všech lokalitách a zdá se, že v současné době je to právě chlapecká DOBROVOLNÁ prostituce za účelem zisku peněz, která zaznamenává větší rozmach.“

„Jen několik málo herců spolupracovalo s okupační nacistickou mocí v roli skutečných konfidantů. Jejich zpravodajská činnost je navíc těžko prokazatelná,“ píše Lukáš Kašpar (ročník 1977) v publikaci ČESKÝ HRANÝ FILM A FILMAŘI ZA PROTEKTORÁTU ANEB PROPAGANDA, KOLABORACE, REZISTENCE. Škoda jen, že v této obsáhné knize (bezmála pět set stran) chybí jmenný rejstřík. Vydalo nakladatelství Libri, stejně jako další novinku: ENCYKLOPEDII SLOVENSKÝCH HRADŮ od Miroslava Plačka a Martina Bóny. — Biely Kameň, Blatnica, Blh, Bojnický zámok, Branč, Bratislavský hrad, Breznica, Brezovica, Brezovička — to jsou jen některé ze sto padesáti devíti hradních lokalit, jež najdete v této výpravě knize.

„Mnozí rodiče chápali židovství jako stigmatizovanou identitu, již se snažili utajit, a chtěli

být považováni za Čechy nebo Slovaky. Jestliže židovství nebylo uvnitř rodiny tajemstvím, dospělí často používali ve vnějším světě mlčení nebo jinou formu zacházení se stigmatem.“

Alena Heitlingerová se v knize VE STÍNU HOLOCAUSTU A KOMUNISMU zabývá otázkou formování identity českých a slovenských Židů po roce 1945 — vychází z rozsáhlého archivního výzkumu, ze spolupráce s pamětníky a z dotazníkové ankety.

První knihu mapující postavení židovské menšiny v poválečném Československu vydalo nakladatelství G + G.

Nenápadná Anna Zonová, původně stavební inženýrka, toho času bytem a prací v Olomouci, debutovala v roce 2001 sborníkem povídek Červené botičky. O tři roky později vydal Torst její pozoruhodný román Za trest a za odměnu a nyní vychází tamtéž román číslo dvě — BOTY A ZNAČKY.

Sonda a zrcadlo, jak se píše v recenzích, jenže jaká sonda! — až do nehlubšího nitra, a zrcadlo, co se v něm vidíte naskrz. Protagonistou příběhu je Albin (to je jeho křestní jméno), ředitel jakéhosi důležitého úřadu, který pohráá podřízenými, hne hřbet směrem nahoru a jeho funkce je mu takřka vším, což je ještě zřejmější, když o ni přijde. Albin je pedant, zaměřený na obutí vlastní i těch okolo, a rovněž na dopravní značky — to jsou dvě věci, boty a značky, na kterých, dnešním slovníkem, ujíždí. Žije v letitém manželství, toho času v krizi. S manželkou na sebe jenom křičí, ječí, vrěští, řvou, hulákají, štěkají, kvíčí a chrochtají. V první kapitole „Řvani“. Ve třetí kapitole („Ticho“) už jenom mlčí. Co je horší?

„Odpovědné orgány bezprostředně po Sašově smrti zjistily, co ho zabilo: byl to málo známý radioaktivní izotop polonium 210, alfa zářič. Kdyby si rodina přála tělo zpopelnit, musela by čekat 28 let, než radioaktivita poklesne na bezpečnou hladinu. Mého syna zabila malinká nukleární bomba, řekl novinářům zdrcený Sašův otec den po jeho smrti — 24. listopadu 2006.“

Nakladatelství Jota vydalo knihu Alexe Goldfarba a Mariny Litviněnkové SMRT DIDIDENTA ANEB OTRÁVENÍ ALEXANDRA LITVINĚNKY A NÁVRAT KGB. Přeložil Jan Kozák.

Druhého srpna 1943 propuklo v koncentračním táboře Treblinka dlouho připravované povstání, jehož se zúčastnilo také šest českých a slovenských Židů. Dvěma z nich se podařilo uprchnout a přežít do konce války v Německu. Richard Glazar, v době povstání třináctiletý, se vrátil do Československa a hned v roce 1945 sepsal příběh vzpoury a útěku z Treblinky. Tehdy se mu knihu nepodařilo vydat — poprvé vyšla česky až v roce 1994. Nyní vychází Glazarovy vzpomínky TREBLINKA, SLOVO JAK Z DĚTSKÉ ŘÍKÁNKY v nakladatelství G + G znovu.

„Rudolfovo sběratelství bylo inspirující; nejenom šlechtici následovali jeho příkladu, ale také bohatí měšťané, kteří vzácné zboží, benátské sklo, turecké koberce, norimberské maňasky, stříbrné nádoby a tak dále, kupovali jednak u dvorních dodavatelů, ale také přímo na Hradě, ve Vladislavském sále — podél jehož stěn stály krámky...“ Nakladatelství Středoevropské galerie vydává knihy zřídka, ale když už k tomu dojde, stojí to za to, jako v případě jedinečné česko-anglické publikace RUDOLFINSKÁ PRAHA. — Průvodce rudolfínskou Prahou (léta 1576 až 1612) je dílem skupiny deseti autorů. Koncept: Simeona Hošková, editor: Ivan Muchka.

Trápí vás velký nos, malá prsa, řídnoucí vlasy a jiné zdánlivé nedokonalosti? Spolehlivým lékem proti vaší nespokojenosti se může stát kniha Alison Lapperové ŽIVOT V MÝCH RUKOU. (Vydala Jota v překladu Zdeňka Hniličky.)

Alison se narodila v roce 1965 — jinak zdravé dítě přišlo na svět bez rukou a v podstatě i bez nohou: chodidla holčičce vyrůstala přímo ze stehenních kostí. Rodiče se jí vzdali; do devatenácti let žila v ústavech pro podobně postižené děti. Někdy žila, jindy živořila, především v raném dětství: bez rodiny, bez lásky, bez projevů něhy, bez laskavého zacházení, bez čehokoliv vlastního: všechno, oblečení i hračky, bylo ústavní.

Zkuste si představit, že nemáte ruce. Jak jíte? Jak se myjete? Jak se oblékáte? Jak si otvíráte dveře, jak vykonáváte stovky a tisíce činností, které člověku s dvěma funkčníma rukama připadají naprosto samozřejmé? A ke všemu nestojíte na normálních nohách, jste mrně a každý těžce naučený krok vás bolí.

„Když mně bylo 13, začala jsem rychle růst a přibírat na váze a nohy mě bolely čím dál víc. Do ústavu se na mě přijeli podívat dva špičkoví ortopedi: Donald Brooks a Austin Brown. Zatímco Brooks tvrdil, že operovat právě chodidlo by byla chyba, protože jsem je používala jako ruku, Brown to viděl naopak: byl přesvědčený, že důležitější pro mě v budoucnosti bude, abych se mohla dobře pohybovat. Stále o tom diskutovali a nemohli se shodnout, až mi jednou vrchní sestra řekla: Budeš se muset rozhodnout sama, Alison...“

Alison dokázala odmaturovat a vystudovat univerzitu. Odmalička tíhla k výtvarnému průmyslu — pomáhala si při tvorbě nohama a ústy. Vyrostla z ní pohledná a veselá dívka, která se naučila žít samostatně: pořídila si byt a později i vlastní dům. Měla několik známostí, nakrátko se vdala a v roce 2000 porodila zdravého syna — stará se o něho sama. Usilovně se věnuje své výtvarné profesi — před čtyřmi lety dostala z rukou královny Řád britského impéria za službu umění.

Autorka je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.

# Vzepětí a touha, hledání a spor

JAKUB CHROBÁK

Hned první recenzovaná kniha nastoluje otázky obecnějšího charakteru a dává na ně překvapivě odpovědi. Když se totiž přemýšlí o překladové literatuře, zvažuje se také otázka aktuálnosti překladu — nakolik totiž má se překlad blížit době, do které přichází, a nakolik má zůstat zasutý tam, odkud přichází. DRŽÍCE V DRŽÝCH DRŽKÁCH CIGARETY s podtitulem MALÁ ANTOLOGIE POEZIE NĚMECKÉHO EXPRESIONISMU (Jiří Buchal — BB art, Praha 2007), kterou vybral, uspořádal a přeložil Radek Malý, ukazuje, že některé texty, vzdálené téměř sto let, mohou být velmi současné, pokud se jich zmocní překladatel hodný toho jména.

Takový překlad zatne a rozechvěje obraz času, který se tu před námi vleče jaksi dotěrně živočišně a připomíná nám, že některá vězení jsou trvale přítomna v každém lidském údělu: „*Rozpadlý hřbitov. Mrtvé kosí mráz. / Sledují rudý zánik, dlouho bdí. / Jak silné víno chuťná tento čas.*“ Zároveň Radek Malý překladem nezastřel ani jinakost této poezie, její usazenost ve svém čase. Tyto básně ukazují, jak se poezie mohla podílet na formování „velkých idejí“, které dobou vzaly z své a dnes se nám zdají relikviářem omylů, zatímco verše zůstávají. Už slyším ty, kteří budou prohlašovat tyto vehementně a upřímně nabídnuté ruce za cosi nepřičetně patetického, ale co je poezii do nich: „*Rozevři své srdce, bratře: / tu knihu jitřních červánků, bratře / nové doby, bratře / ten plášť strachu, bratře / to oko poznání, bratře!*“

Ale stejně mi z knížky zůstane především verš *Tak sněží na mě mrtvý čas*. Kolikrát se to už stalo? Jak často sněžil na mě mrtvý čas, jak to, že jsem to nevěděl, jak to, že mám teď pocit, jako bych s tím obrazem chodil celý život? To jsou nejsamozřejmější a nejkrásnější otázky, jaké se mohou nad poezií vynořovat. A není to jen ten jediný obraz, je to i to drkotavé, drzé rozvíklání melodie verše, za kterou se tyčí tolik blízky, protože stejně nehostinný svět: „*Tak sněží na mě mrtvý čas. / Bez vděku pije víno, a co je bez příkras, / zná ochromit mě touhy; / masa má dost, tak opatruje s náhlou cudnou pílí / dobrých mravů dlouhou dlouhou chvíli. / Žena bude čas.*“

Knížka česká, SÍŤ PLNÁ RYBÁŘŮ básničky Aleny Vávrové (NAVA, Plzeň 2006), zas ukazuje, jak může být potřeba poezie všudypřítomná, jak hluboce může být součástí života: „*Prosím nečtete to / Já to musím psát / nebo bych musela / hlavu pod drn dát.*“ Jistě, dokážu si představit čtenáře, který se bude vysmívat tolik neskrývanému epigonství; dokážu si dokonce uvědomit, že i básni, ze které je ukázka, chybí větší schopnost vklínit do rytmu ohlasové poezie i cosi dnešního, ale nemohu než se obdi-

vovat té vitální potřebě být u básně, vedle ní, s ní. Proto mě ani nemůže překvapit, když se z masy sbírky vynoří verše zapamatovatelné navždy: „*Až zbyde po nás jenom tónů pár / a všechny statky obrátí se v prach / nad němou hluchotou vznášeti se budou / Janáček a Bach.*“

Zatímco německý expresionismus není českému čtenáři neznámý, v knížce ŘÍCI NE A JINÉ BÁSNĚ (Burian a Tichák, Olomouc 2007) se v bilingvní úpravě představuje autor z Jižních Tyrol Sepp Mall. Knížka je vyvedena jednoduše, vkusně a i poezie (přeložená Sabine Eschgfällerovou) je podobná: Mall si vystačí s několika slovy, svérázným členěním veršů do jakýchsi zadržávacích se cárů, s prostým popisem nebo jednoduchou metaforou. Výsledek je často strhující: duševní život jako by se tu proměnil v poraněné zvíře, které ulehlo, a proto je máme možnost aspoň nějak poznat — rána, a tedy tělo bolí stejně jako píseň, a tedy slovo. A k tomu ta cárovitost podpořená ještě vloženými lomítky — verš jako by byl jen názvukem sebe sama: „*Rány se zavírají / ke křídle / popel a oheň // A písně lehají si k písni / ke stínům věci / Žádná / co zůstává.*“ Zároveň jsou to verše v nejlepší slova smyslu časové — tak se například ve vzpomínkové a cestovní dikci jakýchsi pohlednic z Polska z ničeho nic vynoří děsy spalovacích komor. Ne průhledně, tezevitě, ale v drobném detailu, do kterého se také může koncentrovat lidská zkušenost: „*Nádraží: jako sněhové vločky / řítíme se dolů / z jasných výšin / Oš- / więcim je další město / pro / nás tato kolej nekončí / ano / tento širý život.*“

Pokud se Sepp Mall se svým světem vypořádává spíše ohledáváním možných míst, ve kterých by se mohl zrodit jakýsi smysl, Jiří Rulf je přesvědčen, že takový smysl existuje, ukrývá se ve starých moudrostech a jeho symbolem je želva. Proto asi vznikla knížka NAVŠTĚVOVAT ŽELVU (Host, Brno 2007). Nic proti tomu, jen ten povyk nemusel by být místy tak křečovitý: někdy jako by se tříšť do tváře světa metaných obrazů zapletla sama do sebe a nemohla dál. Ano, ten pokus vrátit básnění na místo, ze kterého by mohlo světu podávat zprávu o jeho rozkládání se, je účtyhodný. Jenže v našem případě se to někdy děje jaksi předtextově: to, co zůstává, je zloba, která je ale víc básníková než básně: „*Stále častěji vystupují na břeh / i chapadla obřích chobotnic kolem Alexandrie. // A nasedají na černé létající žaby, / aby vyneseny vzhůru padaly do tváří batolat, neschopných utřít je, / ani jinak pomoci druhým, natožpak sobě.*“

Je pravda, že tyto neduhy se postupně vstřebávají, takže sbírka graduje, až je nakonec zřejmé, že ten, kdo vede vášnivý

spor se světem, je básník, a dělá to pomocí obrazu, verše, zaostřené drobnosti, zkrátka pomáhá si celým tím instrumentáři, které dělá sveřepý nesouhlas se směřováním světa dobrou poezií: „*Tento laskavý svět, / v němž vás nechají / umřít samotného na pokoji / číslo šest v čistotě / nového ložního prádla.*“ Právě tehdy, kdy se dost navzdoroval, nechává Rulf mluvit obrazy — jeho modem vivendi je vyťí, jekot. A že z toho někdy bolí uši, často třesťí hlava? Můžeme od poezie očekávat víc? „*Jediné, co v takové situaci člověk nemůže, je bránit se, křičet. A co jiného umí poeta? Proslulost nestojí za špetku tabáku, je mnohem kratší než život želvy sloni. Štěkat jako pejsek u cesty, jak to dělá Miłosz, je rozhodně lepší.*“

A na konec omluva. V minulých telegrafických recenzích jsem přehlédl chybu, kterou udělal pohotový MS Word, když přepsal jméno autorky Kateřiny Bolechové na Blechovou. Poezii této autorky znám i jinak než skrze knížku (její verše tiskneme v časopise *Texty*), takže se nejednalo o faktický nebo úmyslný omyl. Víím, že jsem měl chybu v korektuře prohlédnout a ďábel-ský stroj opravit, leč nestalo se tak, za což se autorce i případným čtenářům, které jsem nechtěně popletl, omlouvám.

**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).



kresba: David David

## JAN ŠTOLBA IMPROMPTU NA POŘÍČÍ

Ta bílá labuť s korunkou  
se otáčí dál nad střechami

jako by plula černou tmou  
zkoušela najít směr kde sami

budem jen tmou za mžítkou neonu  
naivní věrnou větrnou křivkou těla

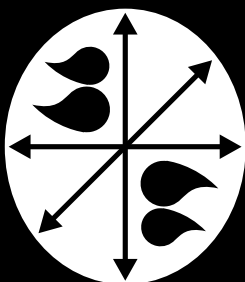
Labuť žije v párech  
a v cárech mraků měsíc dělá

jakoby nic jako by na noc stačil sám  
a stačí přenést váhu na bok

k neonu šije a ten šev  
otočky ve tmě zůstává tu navždy

A měsíc kámen vydloubnutý z dlažby  
zavřískne u popelnic nepoznán

*Autor (nar. 25. 9. 1957) je básník, kritik a hudebník, spolupracovník Hosta. V letošním roce vydal básnickou sbírku Hřebyny, ze které je vybrána i tato báseň.*



# Literatura mezi realitou a fikcí

INSPIRACE VÝTVARNÝM UMĚNÍM V DÍLECH AUTORŮ NOVÉHO ROMÁNU

PETRA JAMES-KŘIVÁNKOVÁ

Předmětem následujícího tematického bloku jsou texty tří představitelů francouzského nového románu. Společným východiskem těchto tří textů je v prvé řadě inspirace výtvarným dílem. Na jedné straně bychom chtěli ukázat společné rysy jejich tvorby a na druhé upozornit na individuální a nezaměnitelné charakteristiky jejich autorských stylů. Po první části, týkající se vztahu psaného a výtvarného uměleckého výrazu, se v části druhé zaměříme na podrobnější analýzu textů s přihlédnutím ke kontextu doby, v níž vznikaly.

Michel Butor si v povídce „Rozhovor“ (La Conversation, 1957), publikované v souboru *Illustrace* (Illustrations, 1964), vybírá jako výchozí bod dílo italského rokokového malíře Alessandra Magnasca (1667–1749). V případě textu „Tajná komnata“ (La Chambre secrète, 1962) Alaina Robbe-Grilleta, publikovaného v souboru krátkých textů *Momentky* (Instantanés, 1962), jde o vystižení poetiky obrazů presymbolistického francouzského malíře Gustava Moreaua (1826–1898). Claude Simon napsal svou povídku na motivy série obrazů katalánského malíře Joana Miróa (1893–1983). Tento text vyšel nejdříve společně s reprodukcemi Miróových obrazů pod názvem „Ženy“ (Femmes, 1965) a později samostatně se změněným titulem „Vlasy Bereniky“ (La Chevelure de Bérenice, 1984).

Autorům je společné, že se vztahu k jiným formám umění věnují soustavně. Alain Robbe-Grillet se pohybuje zejména na rozhraní literatury a filmu, ale v jeho textech se objevují i otázky týkající se vztahu obrazu a psaného slova. Michel Butor spolupracuje s malíři systematicky, k autorům, s nimiž dlouhodobě pracoval, patřil i Jiří Kolář. Kromě malířství se Michel Butor zajímá také o hudbu, za zmínku stojí jeho spolupráce na experimentální opeře *Váš Faust* belgického skladatele Henri Pousseura. Claude Simon se původně chtěl zabývat malířstvím, a i když se nakonec rozhodl pro literaturu, odkazy k malířství, k malířským technikám a rozdílům mezi psaným a výtvarným výrazem se objevují téměř ve všech jeho dílech.

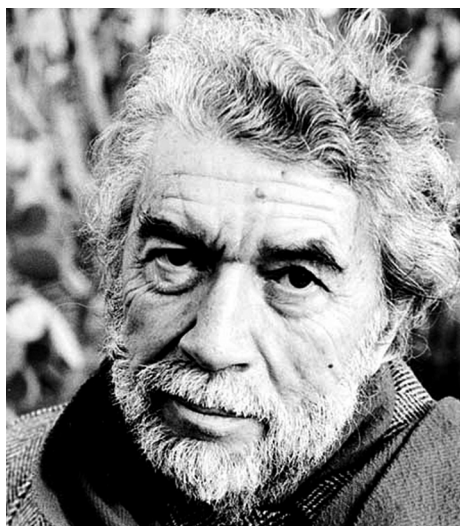
## Na motivy Alessandra Magnasca

Soubor *Illustrace*, v němž Butorova povídka „Rozhovor“ vyšla, měl nakonec celkem čtyři díly. Každý z textů je literární reakcí na výtvarné dílo jednoho malíře, případně fotografa. Texty jsou publikovány bez ilustrací, a jsou tedy autorem považovány za samostatné dílo, schopné existovat mimo přímý kontakt s výtvarnou předlohou. Butor si ve svých četných textech vybírá jak umělce klasické, tak současné (dlouhodobě spolupracuje například s belgickým výtvarníkem Pierrem Alechinským).

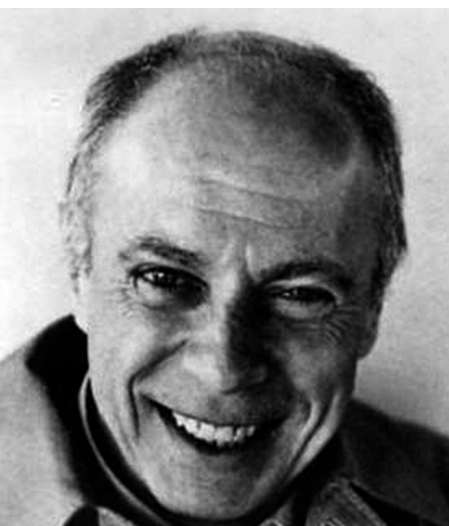
Povídka „Rozhovor“ je podle Butorových slov uvedených na začátku textu napsána „na motivy několika obrazů Alessandra Magnasca“. Alessandro Magnasco byl ve své době dosti úspěšným malířem, původem z Janova, ale tvořícím po většinu života v Miláně. Kritické umění nejsou dodnes schopni podat uspokojivou interpretaci hlubšího smyslu jeho pláten. Jsou to většinou podivné krajiny zalidněné stylizovaně protáhlými postavami jakoby plaménkovitě plápolajícími na plátnech. Fantaskní krajiny zalidněné tajemnými postavami žebráků jsou typické zejména pro Magnascovo první období, ve druhém, milánském období se malíř zaměřoval na melodramatické scény zasazené v bouřných krajinách, rozvalinách antických budov a chrámů, pochmurných klášterech a opatstvích s postavami mnichů, jeptišek, žoldáků, cikánů, žebráků, čarodějnic a inkvizitorů.

Po zhlédnutí katalogů Magnascova díla musíme konstatovat, že Butor se malířovým dílem inspiroval jen velmi volně. Nejblíže jsou Butorovým motivům pravděpodobně obrazy rozedra-

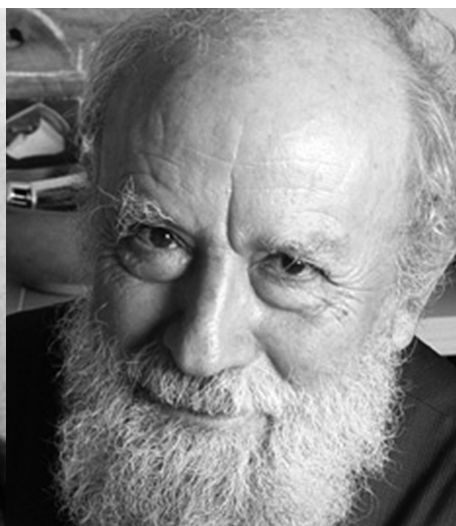




Alain Robbe-Grillet



Claude Simon



Michel Butor

ných mužů usazených v rozpadlých budovách, obrazy s postavami rybářů na mořském břehu a početná série obrazů znázorňujících bakchanálie v rozvalinách antických budov (namalovaných většinou Magnascovým přítelem a spolupracovníkem malířem Clementem Sperou, 1661–1742), za nimiž se rýsuje volné moře. Pochodně se zapálenými plápolajícími ohni v rukou několika postav na *Scéně bakchanálií* z roku 1710, která je dnes uložena v petrohradské Ermitáži, jen prodlužují spirálovitý plápolavý pohyb postav, jež se zdají být unášeny neviditelným vírem.

Přestože motivy na Magnascových plátech jsou dosti záhadné a často nám k nim chybí přesný interpretační klíč, zdá se, že Butorův text je přece jen fantasknější než originál. Všudypřítomný pocit zkázy a rozpadu se zdá být mnohem důraznější než na Magnascových obrazech. Jak pádně podotýká Jean Starobinski ve své studii zabývající se malbou osmnáctého století, obraz ruin a rozvalin je v tomto období standardním námětem, a můžeme ho tedy považovat za jistý druh preromantické idyly. Více než o vyjádření zkázy tu jde o výraz nalezené harmonie mezi kulturou a přírodou:

A tak se v tomto nechtěném díle spájí vertikální úsilí dávných dob a přírodní síly pádu a inertnosti. Vytváří se rovnováha, kdy se protichůdné síly přírody a kultury usmíří po našem odchodu, ve chvíli, kdy se smazávají stopy lidského úsilí a kdy divočina znovu dobývá ztracené území.<sup>1)</sup>

Aby idyla zůstala idylou, je podle Starobinského nutné, aby krajina s rozvalinami na obraze nenesla stopy po násilí, jehož jsou ruiny výsledkem. Jen tak může vyniknout idylický charakter krajinomalby. Butor však činí něco jiného: zkáza je všudypřítomná a s postupem textu se její rozsah stále rozšiřuje, je čím dál víc zjevován čtenáři.

Pocit odcizení nás však zasahuje jak před Magnascovými plátny, tak při čtení Butorova textu. Postavy jsou záhadné a nejasné; Magnascovy figury, vysoké a protáhlé (jasná inspirace pro postavy muže a ženy v Butorově textu), jako by se rozpouštěly nebo mizely postupným roztahováním, kterým ztrácejí na své tělesnosti.

### Neexistující Moreauův obraz

Text „Tajná komnata“ Alaina Robbe-Grilleta nabízí další možný

model vztahu mezi literaturou a malířstvím. Text je dedikován Gustavu Moreauovi. Jeho monumentální epické dílo přímo vyzývá k literárnímu zpracování, a tak se Robbe-Grillet přidává k řadě dalších autorů, kteří se jím nechali inspirovat. Není to poprvé, co se Robbe-Grillet zabývá vztahem slova a malby. Tyto otázky se objevují například v románu *V Labyrintu* a rovněž všechny povídky souboru *Momentky* jsou o vztahu skutečnosti a fikce, přírody a uměleckého díla.

Můžeme si položit otázku, proč se povídka jmenuje „Tajná komnata“. Podle Robbe-Grilletových vlastních slov žádný Moreauův obraz s tímto názvem neexistuje. A pokud procházíme katalogy Moreauova výtvarného díla, zjistíme, že obraz, který by zcela odpovídal popisované scéně, nenajdeme.

Mezi literárními kritiky se objevila hypotéza o možné paralele se stejnojmenným dílem Marcela Duchampa. Jedná se o trojrozměrnou instalaci, trochu ve stylu muzea voskových figurín, kterou divák může pozorovat skrze klíčovou díрку a jež je umístěna v Museum of Art of Philadelphia ve Spojených státech. Znázorněná scéna se však poněkud liší od té, kterou popisuje Robbe-Grillet. Jedná se o figurínu ležící nahé ženy (její poloha naznačuje znásilnění a následnou vraždu) s rozžatou lucernou, v pozadí je krajina s vodopádem.

I přes možnou aluzi na tuto Duchampovu práci, s níž má text určitě společný perverzní voyeurský a sado-erotický rozměr, se zdá, že dedikace Moreauovi není zcela svévolná. I v Moreauově stylu je něco násilného, afektovaného a zkrouceného, stejně jako v textu, který mu Robbe-Grillet věnuje. Můžeme také předpokládat, že Robbe-Grillet vnímal dílo Gustava Moreaua skrze surrealistickou apropiaci, a dalším možným zdrojem pro Robbe-Grilletovo uchopení Moreauovy poetiky může být interpretace erotiky Moreauových děl Georgesem Bataillem, který říká: „Nikoliv násilí, ale sexuální perverze spojila postavy Gustava Moreaua s úzkostnou nahotou erotismu...“<sup>2)</sup>

Tento popis totiž dobře odpovídá i atmosféře „Tajné komnaty“, v níž z Moreaua najdeme zejména smyslný exotismus (připomínající různé Moreauovy variace na téma Salome), hloubku uzavřených prostorů, stejně jako postavy žen s těly plných, ale křehkých tvarů, s dlouhými šijemi, útlými zápěstími a kotníky (jako například na různých obrazech na téma Andromedy). Robbe-Grillet tedy nekomentuje žádný konkrétní Moreauův obraz,

ale všímá si různých detailů, které přenáší do svého textu a přetváří je do podoby odpovídající jeho vlastní poetice.

### Miróovy ženy

Vznik textu Clauda Simona byl poněkud odlišný. Od obou předchozích textů se liší zejména tím, že je mnohem těsněji spjat s výtvarným dílem, které dalo podnět k jeho vzniku. „Vlasy Bereniky“ zastupují tak v tomto malém výběru nejvěrnější vztah k originálním výtvarným předlohám, které byly v tomto případě jasně dané. K napsání textu vyzval Simona někdy v roce 1964 nebo 1965 Aimé Maeght, připravující ve svém nakladatelství vydání alba čtyř sérií Miróových obrazů z let 1959–1960. Jednalo se o sérii s názvem *Žena* (Femme), dvě série s názvem *Sedící žena* (Femme assise) a sérii *Žena a pták* (Femme et oiseau). Formu si Simon vybral sám a podle jeho vlastních slov tak vznikl text zaujímající zcela samostatné místo v celku jeho tvorby. Simon sám ho považuje za báseň, která je složena z 69 „strof“, z nichž některé sestávají z jediného slova.

Vzhledem k tomu, že tento text je pravděpodobně čtenářsky nejnáročnější, věnujeme jeho vzniku větší pozornost.

V době jeho publikování v roce 1965 měl Claude Simon za sebou publikaci několika románů, z nichž nejnámější jsou pravděpodobně *Vitr: Pokus o restituci barokního retáblu* (Le Vent: Une tentative de restitution d'un retable baroque, 1957)<sup>3)</sup> a *Flanderská cesta* (La Route des Flandres, 1960). V roce 1962 pak vyšel *Mezinárodní hotel* (Le Palace), jehož dějištěm je revoluční Barcelona třicátých let. „Vlasy Bereniky“ tak sdílí s předchozím textem topos španělského Katalánska a některé důležité motivy.

Co se týče stylu a většího množství motivů, je text „Vlasy Bereniky“ bližší následující knize, jejíž některé části psal Simon už v době práce na „Vlasech Bereniky“ a která vyšla v roce 1967 pod názvem *Příběh* (Histoire).<sup>4)</sup> Hlavními společnými tématy jsou motivy matky a dítěte, dětství a do popředí vystupuje i vztah smyslnosti a Španělska, který se bude vracet i v dalších Simonových textech.

Pro potřeby tohoto článku budeme používat název „Vlasy Bereniky“, i když původní titul byl „Ženy“. Tento nový název zvolil Claude Simon ve vydání svého díla v edici Pléiade nakladatelství Gallimard (2005), s datací 1965, tedy datem vzniku původního textu.

Když měl být v roce 1984 text znovu vydán, tentokrát samostatně, bez Miróových reprodukcí, v nakladatelství Les Editions de Minuit, byla změna titulu vynucena publikací knihy *Femmes* (Ženy) Philippa Sollersse v roce 1983. Simon nejdříve uvažoval o titulu „Oranžové světlo lampy prozařující skrze pytlovinu“ (La Lumière orange de la lampe derrière la toile de sac), odkazujícím k motivu a materiálu Miróových pláten, ale nakonec zvolil kratší a méně násilný název „Vlasy Bereniky“, který posunuje text blíže k jeho mytologickému rozměru a dává mu tak další dimenzi. Zapojuje ho do tradice antické literatury a do příběhů metamorfóz.

Příběh Bereničiných vlasů se objevuje v řecky psané Kallimachově básni, dochované jen ve fragmentech a zachované díky pozdějšímu latinskému přepracování z pera básníka Catulla *Báseň o kadeři Bereniky*. Jde o příběh královny Bereniky, která jako oběť za šťastný návrat svého manžela položí na oltář bohů jednu ze svých kadeří. Kadeř z oltáře zmizí, a jak se později ukáže, je přenesena na hvězdnou oblohu, kde se promění v souhvězdí Vlasy Bereniky.

Kosmicko-mytologická dimenze textu je podmíněna již tvorbou Joana Miróa. Metamorfózy jsou častým motivem v jeho tvorbě, stejně jako motiv ženy a vlasů. Již André Breton se nechal inspirovat tímto aspektem Miróovy tvorby, když v roce 1959 vydal v Pierre Matisse Gallery v New Yorku text *Joan Miró: Constellation. Introduction et vingt-deux proses parallèles* (Joan Miró: Souhvězdí. Úvod a dvaadvacet paralelních próz). Podle vlastních Simonových slov mu byl v době psaní „Vlasů Bereniky“ Bretonův text neznámý.

Po přečtení Bretonova textu je zřejmé, že stylově jsou si obě díla skutečně vzdálená. I metoda, kterou oba autoři zvolili, se liší. Na rozdíl od Simona, který nerefereje konkrétně k jednotlivým obrazům, ale nechává ve svém textu zrcadlit struktury Miróových pláten, Breton věnuje každému z dvaceti dvou pláten jednu báseň v próze, která nese stejný název jako její výtvarná předloha. Shodné motivy (metamorfóza ženy v ptáka, ženský křik rozléhající se do noci a zejména mytický a kosmický rozměr) jsou však spíše výsledkem kontaktu s Miróovým dílem, které se pohybuje kolem těchto základních motivů.

Breton reaguje na Miróovy práce z let 1940–1941. Již tady se jako jeden ze základních motivů objevují žena, pták a vesmírné pozadí, jak tomu napovídají i tituly jednotlivých pláten; ty docela dobře mohly inspirovat některé pasáže Simonova textu.

Simon si Miróa nevybral náhodně. Tento autor mu byl svou poetikou vždy blízký a Simonův text svědčí o důvěrné znalosti malířova díla. Proto se v Simonově textu objevují i odkazy na díla, která nejsou součástí sérií publikovaných galerií Maeght. I z tohoto důvodu se Bretonův a Simonův text mohou motivicky přibližovat, protože Simon odkazuje i k některým plátnům z let 1940–1941, kterým se Breton explicitně věnuje.

Ke starším obrazům, které Simona pravděpodobně inspirovaly a stojí za zmínku, patří obraz *Zahrádka s oslem*, jímž se Simon mohl inspirovat v případě paralelních brázd záhonků a struktury „snopců“, do nichž je v textu postaveno rákosí a pušky vojáků, stejně jako v případě struktury v „paralelních linkách“, které se v textu pravidelně vracejí. Simon se dále bezesporu inspiroval obrazem *Žena s blondatým podpaždím česající si vlasy za svitu hvězd* a obrazem *Pták se prudce snáší k jezeru, ve kterém se odrážejí hvězdy*. Je velmi pravděpodobné, že se mnohdy nechal inspirovat samotnými názvy, vzhledem k tomu, že tento postup používá i u svých dalších textů, například v knize *Triptych* (Triptyque, 1973), kde zapojuje do motivické struktury názvy prací Francise Bacona a Jeana Dubuffeta.

Objevují se i motivy inspirované přímo Miróovými plátny publikovanými společně s textem. Úvodní podivný popis ženy sedící s rukama „jako podpěry“ souvisí zřejmě s technicky působivými tvary Miróova plátna *Sedící žena I/III* z roku 1959, kde je obloukovitě zahnutá křivka přetáta dvěma tlustými černými vertikálními čarami.

Výše jsme zmínili, že Simon původně uvažoval o názvu „Oranžové světlo lampy prozařující skrze pytlovinu“. K tomu ho inspiroval motiv žluté rozpité skvrny na několika Miróových plátnech na pytlovině, zejména obraz *Žena a pták VII/X* z 20. května 1960. Tento motiv jistě inspiroval Simonův obraz ženy odhrnující pytlovinu sloužící jako závěs u dveří, za níž prosvitá světlo lampy a ohniště. Velmi výrazná paralela existuje mezi plátnem *Žena a pták IX/X* z 30. května 1960, který spojuje obraz ženy a ptáka, a Simonovým obrazem křičící ženy-sovy. Tvary na tomto obraze nám zároveň mohou připomenout hrot s karmínovou čepelí, vracející se několikrát v textu... Na plátně *Sedící žena V/V* z 1. pro-

since 1960 můžeme s trochou představivosti rozeznat siluetu ženy se zvednutými pažemi a s jehlicí či hřebínkem, který si upravuje ve vlasech, motiv objevující se taktéž u Simona.

Ukazuje se tedy, že v případě *Vlasů Bereniky* lze hovořit o velmi jasných paralelách mezi slovesným a výtvarným výrazem. V případě Butorova a Robbe-Grilletova textu, které zde představujeme, se zdá, že inspirace výtvarnou předlohou je mnohem volnější. Autoři se soustředí zejména na vlastní poetiku, pro kterou hledají odpovídající motivy ve výtvarném díle. Nesnaží se tedy o komplexní popis autorské poetiky výtvarného díla, ale zdůrazňují pouze ty aspekty, které korespondují s jejich vlastním pojetím tvorby. Simon pracuje selektivněji a vždy si výtvarná díla a umělce pečlivě vybírá. Pokaždé jde o autory, kteří jsou mu svým výrazem blízcí, a tak když píše o nich, píše zároveň o své tvůrčí práci.

## Časoprostor

Nyní se zaměříme na možné shodné rysy poetik autorů, kteří se v padesátých a šedesátých letech sdružovali kolem nakladatelství Les Editions de Minuit a kteří bývají označováni jako autoři „nového románu“. Nejde nám rozhodně o to zbavit styl každého autora jeho jedinečnosti, ale skrze jisté společné výchozí body ukázat na jejich specifické charakteristiky.

Nejdříve se budeme věnovat časoprostoru. U všech tří textů se zdá, že chronologie vyprávění je znejištěna a čtenář není schopen ani na konci zcela přesně zrekonstruovat klasickou chronologii událostí. To se týká zejména textu Simona a Robbe-Grilletova.

Při čtení „Tajné komnaty“ si postupně uvědomujeme, že příběh je vyprávěn pozpátku. Tak se nám nejdříve naskytne pohled na zavražděnou oběť, zatímco tajemný muž už stojí vysoko na točitém schodišti, postupně se dostáváme zpět až ke chvíli vraždy, ale na závěr chronologie opět vynechává a my se ocitáme na samém konci, kdy muž už téměř zmizel v otvoru na vrcholu schodiště. Děj se tedy odvíjí pozpátku, poslední logická sekvence se ovšem neocitá na začátku textu, nýbrž nečekaně na jeho konci.

Text Clauda Simona se pohybuje plynule mezi různými časovými rovinami. Španělsko (nebo přesněji Katalánsko) v Simonově textu postupně sestupuje do minulosti historické, minulosti lidského času a do minulosti mytické. Jednotlivé časové roviny se překrývají, prostupují se a splývají.

Král-dítě, objevující se na konci, je španělský král Adolf XIII. (zobrazovaný na španělských poštovních známkách v letech 1890–1898), který se stal králem při svém narození a zůstal jím až do roku 1931, kdy byl sesazen španělskými republikány. Obraz starého královského Španělska se objevuje v postavách představujících tradiční symboly moci — král, důstojníci a biskupové, kteří ho obklopují. Postavy revolucionářů ztělesňují radikální převrat hodnot a symbolizují příchod nové éry ve španělské společnosti.

V Butorově „Rozhovoru“ je sice chronologie zachována, ale příběh je natolik snově podivný, že přehlušuje i jistotu časové posloupnosti, která ztrácí svou realističnost. Prostor je však velmi nejasný a neurčitý, text v nás postupně vzbuzuje čím dál víc otázek, na něž nenabízí uspokojivé odpovědi: Kde se vlastně nacházíme? Jde skutečně o bohaté panské sídlo? Bylo zničeno? Kdy? Kým? Proč? Jsou v něm skutečně ti služební, o nichž se mluví, nebo je úplně opuštěné? Když je nakonec vyprávěč, který je v textu označován jako Abel, vyhnán, zapadá za ním mříž, ale i to je vzápětí zpochybněno — místo mříže tu stojí zeď.

S nejistotou prostorového určení přichází i splývání hranic mezi realitou a fikcí. Jak v Robbe-Grilletově, tak v Butorově textu si nemůžeme být jisti, zda se jedná o skutečný děj, protože mnohá místa mohou naznačovat, že jde o divadelní představení.

Hned v úvodní pasáži „Tajné komnaty“ je čtenář záměrně nechán na pochybách, co se prostorového určení týče — děj se odehrává v „žalářní kobce, podzemní síni nebo katedrále“, točité schody vedou „k nějaké budově, chrámu nebo divadlu“. A nejistota se s postupem textu prohlubuje, kvůli zavádějícím slovům, která evokují prostředí divadla („Celá tato scéna [...] je prázdná“), čtenář váhá, zda jde o skutečný děj, nebo divadelní hru, jen proto, aby v poslední větě zjistil, že se jedná o popis imaginárního výtvarného plátna.

Ve „Vlasech Bereniky“, jak už jsme uvedli, se jedná o prostor Katalánska, přesněji o katalánskou pláž. Je nutno zdůraznit, že to je krajina, která měla pro Simona důležitý osobní význam. Matka Clauda Simona pocházela totiž z rodiny venkovské aristokracie z oblasti Roussillon na jihozápadě Francie u španělských hranic, z francouzského Katalánska. Text tak evokuje důvěrně známou, rodnou krajinu, která je i domovskou krajinou Miróa a dalšího Simonova oblíbeného umělce, Pabla Picassa. Tato krajina se objevuje také na Simonových fotografiích souhrnně publikovaných galerií Maeght (*Photographies: 1937–1970*) v roce 1992 a vyskytuje se rovněž v jiných Simonových románech.

„Vlasy Bereniky“ jsou tedy kvintesencí Simonovy vize Katalánska. Její součástí je i osobní vzpomínka na účast ve španělské občanské válce a zavraždění anarchistů v Barceloně, jehož byl svědkem a které se detailněji objevuje v knize *Mezinárodní hotel*.

V časoprostoru „Vlasů Bereniky“ se tedy vývoj a historie Katalánska prolíná s historií vlastní Simonovy rodiny. Významné sociopolitické změny zasahující Španělsko ve třicátých letech mají svou soukromou obdobu v Simonově rodině. Aristokratická minulost, typická pro Španělsko, charakterizuje i Simonovu rodinu. Jak popisuje ve své zřejmě nejkomplexnější knize *Géorgiques* (Zpěvy rolnické, 1981), jeden z jeho předků z matčiny strany se jako generál účastnil napoleonských válek. Vojenská a aristokratická tradice byla tedy v Simonově rodině hluboce zakořeněna a i on sám v ní byl vychováván. Jeho příklon na stranu barcelonských revolucionářů (přestože v Barceloně pobýval asi pouhých čtrnáct dní) představoval gesto, kterým se od této rodinné tradice oddělil a otevřel cestu novému období v historii vlastní rodiny. Jeho pozdější dílo pak jen potvrdilo jeho zásadně negativní postoj k válkám a jeho knihy se opakovaně vracely k absurditě vlastní válečné zkušenosti.

Přecházení mezi jednotlivými časovými rovinami a různými prostory je v textu téměř neznatelné; je to mistrná montáž inspirovaná anglosaskými autory dvacátých a třicátých let dvacátého století. Tato forma klade značné nároky na čtenáře, který je často nucen vracet se zpět, aby našel místo, kde se čas či prostor textu mění. Někdy jsou švy jednotlivých částí natolik nejasné, že se čtenář musí vzdát nároku na jednoznačné řešení.

Zvláštní nestabilní povahu prostoru v těchto textech bychom mohli do jisté míry přirovnat k prostoru v barokní architektuře. K tomuto srovnání nás inspirovala disertační práce a následně publikovaný článek Johanna Faerbera „Esthétique baroque du ‚nouveau roman‘“ (Barokní estetika „nového románu“), který se zabývá styčnými body mezi poetikou autorů nového románu a barokem.

V baroku dochází vzhledem k historickému kontextu ke ztrátě pevného středu, a to se promítá i do architektury. Ve stavbách

Berniniho a Borrominiho se setkáváme se dvěma centry; tradiční forma kruhu je nahrazena eliptickými tvary. Prostor barokního světa je znejištěným prostorem, nestabilním vesmírem, který je labyrintický a pohyblivý. A taková, jak se zdá, je i povaha prostoru u autorů nového románu:

Tento bytostně *mobilitní* prostor je s každým svým pohybem naprosto nový, což bude mít za následek velmi četné popisy bez přestání obnovované skutečnosti — zvláště na úkor dějových pasáží. [...] Hojností takových popisů se nový román přidává k antihumanistnímu zaměření baroka, kde prostorová ztráta *pevného bodu* měla spojitost se závratí způsobenou tím, že učenci objevili nekonečný vesmír, obydlený nekonečným množstvím neznámých světů.<sup>5)</sup>

Zdá se, že tato paralela nabízí zajímavé možnosti pro interpretaci tvorby autorů nového románu, kteří vstoupili do literatury v době, která stejně jako ta barokní byla plná nových perspektiv a vyznačovala se zejména tím, že staré hodnoty byly do základů zpochybněny.

### Figura serpentina

Tak jako se rozpadá jednota časová i prostorová, rozpadá se i jednota a identita postav. Psychologická neprokreslenost postav bez minulosti a zjevných motivací jejich konání souvisí samozřejmě s programovým vymezením skupiny, ale způsob práce s nimi se u každého z autorů liší.

U Butora se postavy rozpadají naprosto doslovně — v průběhu textu se začínají postupně rozkládat, což nám připomene nejasné postavy na Magnascových plátnech. Jejich identita je velmi nejasná: vypravěč ke svému vlastnímu překvapení najednou zjistí, že je černochem. Muž a žena vystupující v „Rozhovoru“ se postupně ukazují být jen jakýmsi chimérickými figurinami. A žena si dokonce ani není jistá, zda se jedná skutečně o jejího přítele, nebo jde-li o nějakého dvojníka. Navíc se všemi náznaky odkazujícími k divadlu se může stejně dobře jednat o herce, hrající jednoduše role ve hře, kterou režíruje čtenáři neznámý režisér:

Postavy dvojníků, nejrůznější převleky a masky jsou oblíbenými prostředky barokní literatury, zejména barokního divadla. Objevují se také velmi často u autorů nového románu. Je-li lidská identita znejištěna, je snadnější poznat se spíše v Druhém. Dvojník je vitaným kompromisem mezi totožností a odlišností.<sup>6)</sup>

V „Tajné komnatě“ se také nedozvídáme nic bližšího o identitě postav. Nevíme, kdo je ona obětovaná žena, ani proč ji muž zabil. Neznáme jejich jména a nevíme nic o jejich minulosti.

U Simona se nedozvíme nic bližšího o postavách, které se v textu objevují. Postavy tří žen, jež se objevují na začátku i na konci, pro nás na závěr zůstanou stejně anonymní jako na počátku. Mohli bychom říci, že jsou spíše nositeli jistých stereotypů nebo archetypů Španělska. Ženy oblečené v černém byly ještě v padesátých letech typickou součástí venkovské krajiny, stejně jako postavy unavených rybářů. Společně s postavami anarchistů zastřelených během revolučních dnů v Barceloně představují onu chudou tvář Španělska, stojící v ostrém protikladu k honosnosti španělského královského dvora. Simonovi však rozhodně nejde o zjednodušující sociopolitický komentář, jeho texty vždy směřují k obecným otázkám lidské existence.

Podívejme se nyní na charakter postav u Robbe-Grilleta. V baroku, uměleckém směru zdůrazňujícím hybnost a neustá-

lé mutace, byly sochy často hodnoceny podle toho, jak zdařile umělec dokázal zachytit pohyb. Zdá se, že podobné úsilí je patrné i u Robbe-Grilleta:

Postavy v dílech autorů nového románu, stejně jako barokní architektura Říma, jsou podrobeny „oživení“ distorzí, která je činí jakoby ustavičně pohyblivými. [...] Díky své ontologické torzi mohou být označeny termínem *figura serpentina*, jímž barokní architekti odkazovali k typu stavby v neustálé metamorfóze, a ilustrují tak slova Berniniho: „Člověk si není nikdy tolik podobný, jako když je v pohybu.“<sup>7)</sup>

Označení *figura serpentina* dobře vystihuje postavu muže v „Tajné komnatě“, který opisuje spirálovitý pohyb po točitém schodišti. Vzhledem k narušené chronologii nejdříve sestupuje po schodišti dolů, aby se nakonec ocitl až na jeho vrcholu. Pohyb však není plynulý, vždy je zastaven v určité fázi, která může připomenout sochu zachycenou v pohybu. Velmi sugestivní je zachycení momentu, kdy muž se už už chystá vystoupat na první stupně schodiště, ale ještě se otáčí a celé jeho tělo a plášť jsou strženy „rychlou rotací“ a opisují tak spirálovitý pohyb.

### Metamorfózy

Tak jako nás v textech upoutala „mobilita“ časoprostoru a postav, které se v něm pohybují, zaujme nás i pohyblivost samotných textů a jejich struktur, které nabývají různých podob v četných metamorfózách. U Butora bychom tento charakter mohli označit jako „tekutost“. Podobně jako na Magnascových plátnech se jedny tvary přelévají ve druhé a postupně se proměňují. Potulní herci a kuchaři s rodinami, kteří mají připravit očekávanou slavnost, se před Abelovými zraky mění ve zmrzačené žoldáky tábořící v rozvalinách nějaké budovy. Původní obraz honosného panského sídla se postupně rozplývá a přenechává místo obrazu zkázy, opuštěných místností, rozbitých oken, sesouvajících se stropů a vybledlých látek na šatech. Jak uvidíme, tento proces rozkladu zasahuje i jazyk.

V případě „Vlasů Bereniky“ je pohyblivost textu přímo propojena s mýty o metamorfózách. U Simona se však antický mýtus proměňuje. Simon se opakovaně označoval jako „bricoleur“, a toto označení je vhodné i pro Miróa. Simonův odkaz k termínu „bricolage“,<sup>8)</sup> použitému Lévi-Straussem v jeho práci *Myšlení přírodních národů*, zdůrazňuje téměř fyzický rozměr práce spisovatele, který vychází z materiálů, jež jsou mu k dispozici. Simon i Miró mají v oblibě nalezené, použité předměty, jimž ve svých dílech dávají novou podobu a význam.

Tak jako Miró používal ve svých kolážích *objets trouvés* (nalezené předměty), mohli bychom říci, že Simonův text jako by vznikl během procházky po pláži, kdy spisovatel jednoduše popisuje to, co vidí — dřevou pánev, kus vyplaveného dřeva, čelist nějakého zvířete, kostru ryby, zrezivělé obruče sudů... Jako by umělecká tvorba byla pro Simona i Miróa procesem rekuperace a následné recyklace použitých předmětů a slov, které se skrze poetickou metamorfózu proměňují v umělecké dílo.

Jednoduché geometrické tvary a struktury se mění v předměty a postavy a jejich metamorfózy jsou často mnohonásobné. Miró, jak už jsme řekli, vychází z charakteru materiálu, který má k dispozici. Nebojí se využít ani jeho nedostatků. Tak v sérii obrazů na pytlonině využívá pro kompozici i kazy v tkanině vytvářející paralelní různobarevné linky, trojzubcovitě se řadící za sebou. Ve „Vlasech Bereniky“ se proměňují v bězové písčitého

MARTIN LANGER Hraběnka Sofie Hartig srpen 2007 Bezděz



MARTIN LANGER Hladce cholen srpen 2007 Karlín, Praha





M A R T I N L A N G E R S á g o č e r v e n 2 0 0 7 S t a r ý m l ý n v B ý š t ě c h



M A R T I N L A N G E R N o h a v t r á v ě č e r v e n 2 0 0 7 M ě k o j e d y

ptáka procházejícího se po pláži a nechávajícího za sebou otisky svých stop a posléze otisky stop tří žen kráčejících po písku.

Ale i další geometrické struktury se zapisují do textu a postupně se objevují v různých podobách — překřížené linky nabírají podobu překřížených nohou ženy sedící na pláži, vzápětí podobu překřížených šňůrek jejích sandálů, později stop nohou křížujících písek na pláži atd.

Paralelní vlnovky se v textu objevují v podobě žil v suchém dřevě, které se však vzápětí proměňují v ženské vlasy pročešávané hřebenem. Jejich proměny jsou však mnohem četnější — paralelní rýhy vykreslené na dunách vanoucím větrem, vlnovka přicházejících vln, opisovaná paralelní vlnovkou naplavenin a objevující se dále jako krajky roubící sepraná kombiné prostitutek a nakreslené voluty na zdi.

Paralelní struktury jsou pevně ukotveny v jazyce. Ve „Vlasech Bereniky“ se vyskytují klíčová slova, fungující jako křížovatky, z nichž se text rozbíhá do různých směrů. Simon sám při definici slova a jeho funkcí odkazoval na Jacquesa Lacana a jeho definici: „Slovo není pouze *znak*, ale *svazek významů*.“<sup>(9)</sup>

Výběr slova, které může v různých kontextech a slovních spojeních nabývat různých významů, stojí na začátku Simonovy virtuózní hry s možnostmi jazyka.

Tak forma paralelních vlnovek je v textu posílena četnými obdobami slova „lem“, které se objevuje jako lem pěny, lem naplavenin na pláži, cesty lemované platany, krajkový lem kombiné...

Slovo krajka (ve francouzštině „*dentelle*“) propojuje tento slovní a významový řetězec s dalším, seskupujícím se kolem slova „zub“ („*dent*“), které do textu přivádí nejen psy s nazloutlými zuby, zubatou čelist zvířete pohozenou na pláži, ale i zubovitý psí ocas, zubovitě spletenou srst, zoubkovanou krajku, zoubkovitý okraj víčka od konzervy atd.

Tento postup slouží k formální soudržnosti textu, který nechce respektovat chronologii a další tradiční prostředky textové koherence. Tímto způsobem je možné postavit do nových a překvapivých souvislostí časově a prostorově vzdálené události a předměty.

Tak funguje forma linky v podobě opakovaně se vracejícího motivu zdi — zeď přístavů, která evokuje mořské pobřeží a rybáře, se mění v zeď na zaprášeném předměstí Barcelony, kde byli seřazeni a zastřeleni anarchisté, o zeď se opírají i muži čekající v jednom z barcelonských bordelů, a u polozbořeně zdi v pseudomaurském stylu stojí i důstojníci v tradičních uniformách, posouvající časové určení děje hlouběji do minulosti.

Podobně fungují i jiné paralelní obrazy. Ležící rybáři se zakloněnými hlavami, jakoby nastavenými noži, připravují obraz zastřelených anarchistů. Pouze jemný posun v pozici much shlukujících se na mužských tělech indikuje tragický rozdíl — v jednom případě po tělech pobíhají, v druhém už se jen shlukují do nehybných černých hroznů.

Rozvinutý koberec moře, v němž se zrcadlí noční hvězdné nebe, koresponduje se závěrečným obrazem královského měňavého pláště, v němž se odrážejí všechny důležité stavební prvky textu, podoby Španělska, jeho minulosti a přítomnosti. Surreální charakter této vize odhaluje fiktivnost textu, stejně jako rozpadávající se postavy „Rozhovoru“, odkrývající strukturu textu, a tím i jeho umělost a iluzornost.

Metamorfóza předmětů a tvarů v různé bytosti připomíná Prótea, emblematickou postavu barokních metamorfóz, která žije jen za podmínky, že se neustále proměňuje. Ve „Vlasech Bereniky“ se v podobných metamorfózách objevuje žena. Splývání

ženy s obrazem ptáka odkazuje k příběhům Ovidiových *Proměn*, což dále posiluje mytický rozměr Simonova textu. Obraz antické hostiny s pokrmy ze slavičích jazyčků připomene krutý osud Filomély a její sestry Prokny, které do ptačí podoby uvrhl zaslepený mužský chtíč. Tento příběh pudových, téměř zvířecích vztahů mezi mužem a ženou je i leitmotivem „Vlasů Bereniky“ a odpovídá Simonovu pesimistickému pohledu na lidskou podstatu, jejíž nedílnou součástí je podle něj krutost a brutalita. Opakující se motivy chloupků, ochlupení a vlasů symbolizují mužskou i ženskou sexualitu, nesčetné obrazy jazyka se pak prolínají s obrazem mužského údu. Jazyčky ptáků, bizarní kondomy pokryté jazyčky, pták křičící za pomoci kmitajícího jazyka, krvavě rudý jazyk, jazyk, který stařena ustíhává kuřatům, aby vykřvácela, hrot s čepelí a závěrečný obraz vyprahlých mužů přejíždějících si rozpraskané rty srstnatými jazyky...

Podrobný popis žilnatého vyplaveného kusu dřeva s prasklinou uprostřed vyvolává obraz ženských vlasů a zároveň otevírá sérii nejrůznějších popisů evokujících ženského pohlaví — šterbina v papíru vzniklá tlačící tužkou, vzedmuté tvary kombiné podobající se bezobratlým mořským živočichům s mnoha rameny sdruženými kolem dvou otvorů atd.

Přestože je pohled na osud ženy nemilosrdný (v textu existuje vlastně jen jako objekt mužského pohledu), stává se přece jen nakonec text její oslavou. Jak už jsme řekli, je žena v Simonově textu všudypřítomná. Objevuje se nejen v úvodní pasáži, doprovázená dítětem, v podobě tří žen kráčejících po pláži či jako žena odhrnující pytlivinu u dveří; básnická metamorfóza postupně proměňuje krajinu v ženské tělo — dva měkké hrbolky dun, prořídle chloupky trav, kadeře žil v kousku dřeva, ukrytá jeskyně s vůní moře, mušlí, mechu a zeminy. Závěrečný obraz první hvězdy objevující se na večerní obloze nás navrací k titulu „Vlasů Bereniky“: žena se apoteózou stává součástí noční oblohy, a tím i nepostradatelnou součástí vesmíru.

## Motiv spirály

Formální výstavba je zásadní i pro Robbe-Grilletovu povídku a i zde nalezneme strukturální analogie. Při čtení nás upoutá stále se vracející motiv spirály. Ten se objevuje v nejrůznějších formách — jako voluta, sinusoida, šroubovice, točité stoupající schodiště, stáčeující se záhyby pláště, stoupající dým, silueta muže rychle se otáčející na schodech — všechny tyto motivy vykreslují spirálovitý pohyb, a spirála je tedy základní strukturou textu. Přestože se tato forma neustále vrací, samo slovo „spirála“ se neobjevuje ani jednou. Její přítomnost nás zajímá o to více, že forma spirály a různých vlnovek je přítomna v celém Robbe-Grilletově díle, například v podobě opakující se osmičky ve *Voyeuovi*, stále se vracející vlny v povídce „La Plage“ (Pláž) ze souboru *Momentky* atd. A obecněji vzato jsou formální hry principem většiny Robbe-Grilletových textů.

Spirála představuje strukturu, která je stabilní a zároveň neustále se mění. Krouživým pohybem se po spirále vracíme stále k témuž, ale přece jen jinému bodu. Tak jednotlivé pozice muže na schodišti odkazují ke stejné osobě, která je však pokaždé trochu jiná. Také sinusoida dýmu stoupajícího z kadidelnice je stále tatáž, ale přitom se neustále mění, stejně jako křivky pramínků krve rozlévající se po zabitém těle.

Této neustálé a donekonečna se opakující hry totožnosti a odcizení si mimo jiné všímá Gérard Genette ve svém článku z roku 1964, věnovaném Robbe-Grilletově tvorbě a nazvaném

„Vertige fixé“ (Nehybná závrať). Zdroj podivně zneklidňujícího pocitu, jež čtenář pocítí nad Robbe-Grilletovými texty, Genette nazývá *démon analogie*. Tento pojem přebírá od Mallarmého, k jehož tvorbě Robbe-Grilletovo dílo přirovnává:

Zalíbení, které Robbe-Grillet nachází v těchto *zrcadlicích se vizích*, je zcela jasné a charakteristické. Odlesk je, jak známo, oslabenou formou dvojníka, který je kompromisem mezi stejným a odlišným: to stejné reprodukované, a tím pádem odcizené. A ještě oslabenější formou odcizení stejného je podobnost, skrze niž jinakost napodobuje totožnost [...] skrze niž totožnost sugeruje jinakost. Tento ambivalentní vztah ve svých nejrůznějších a vzájemně se doplňujících formách je samotnou duší Robbe-Grilletova díla.<sup>10)</sup>

Přestože Genette hovoří na tomto místě v první řadě o motivu zrcadlení, častém v Robbe-Grilletových dílech, lze jeho analýzu vztáhnout i na fungování „Tajné komnaty“. Způsob, kterým je skrze různá synonyma popisována spirála, aniž by byla přímo zmíněna, je oním odcizujícím démonem analogie, oscilujícím mezi totožností a jinakostí.

Na stejném principu jsou vystaveny i další části textu. Muž je oblečen do dlouhého pláště, který je však střídavě označován jako „plášť“ a „pelerína“. Čtenář si tak není jist, zda se hovoří stále o tomtéž plášti, nebo o dvou různých.

Podobně působí popis předmětu, který se čtenáři jen pozvolna odhaluje. Text se otevírá detailním popisem „červené skvrny“ rozlévající se v „křivolakých praménkách“ po blede „polokouli“, teprve dále čteme o „zkrvavené polokouli“, která blíže vysvětluje původ červené barvy, a teprve poté můžeme polokouli identifikovat jako zraněné ňadro zavražděné ženy. Takový popis vykresluje věc neobvyklým způsobem, který připomene techniku „ozvláštňení“ ruských formalistů, jejichž texty byly ve Francii objeveny na konci padesátých let a upoutaly i autory nového románu. Může nám ale připomenout i komplikovaný jazyk španělského barokního „kulteranismu“ využívajícího stylově vybroušených, přebujelých popisů k označení dobře známých a často banálních předmětů.

### Zločin na jazyce a čtenáři

Nejrůznější literární kritici, kteří se věnovali Robbe-Grilletovu souboru povídek *Momentky* a ještě přesněji povídky „Tajná komnata“, mluví shodně o historii zločinu nebo zločinů. Všichni hovoří o vraždě, která je evidentní, a někteří o zločinu naznačeném tíživou sado-erotickou atmosférou, o znásilnění. Ať už je druhý zločin skryt v samém textu nebo v mysli kritiků, jedná se tu dle našeho názoru o zločin mnohem závažnější. Můžeme si položit otázku, zda je „příběh“ v textu autora, který sám sebe jmenoval prorokem „konce příběhu“, skutečně tak důležitý, a zda hlavní těžiště neleží někde jinde.

O zločin se tu totiž skutečně jedná, ale jeho oběť je jiná, než by se na první pohled mohlo zdát. Skutečnou obětí hrubého násilí je v Robbe-Grilletově textu zejména jazyk sám, jemuž jsou uštěďrovány četné rány a který je poznamenán mnohými znetvořeními a pokrouceninami, stejně jako jsou křečovitě zkroucené spirály stoupajícího dýmu a křečovitě stažené rysy v mužově obličejí.

Další obětí je pak čtenář chycený do sítě opakování a analogií, v níž se důvěrně známý časoprostor začíná záhadně proměňovat a text ve své suché popisnosti nabývá neobvyklých a zneklidňujících forem.

V povídce „Tajná komnata“ po všem, co se v textu stalo, je nakonec „celá scéna prázdná“. Podobným návratem do klidu končí i kniha *V Labyrintu* a na atmosféru obou textů se hodí Genettův popis: „Nic se nepohnulo, vše je na svém místě, a přesto — jaká závrať!“<sup>11)</sup>

Tak jako u předchozích dvou hraje i v Butorově textu jazyk důležitou roli, jak napovídá i samotný název — „Rozhovor“. Můžeme si položit otázku, zda se zde mimo jiné nejedná o rozhovor autora se čtenářem o jazyku, jeho funkcích a hranicích jeho možností.

Celý text je vybudován kolem rozhovoru muže a ženy. Jazyk, který používají, je zvláštní směsicí ustálených frází a archaických či pateticky teatrálních slovních obrátů. Jejich rozhovor v důsledku působí strojeně a umocňuje čtenářovu nejistotu — jedná se o skutečný děj, nebo o divadelní představení?

Také fungování jazyka je zvláštně posunuté. Místo aby jazyk sloužil ke komunikaci a porozumění, zdá se, že se oba hlasy postupně vzdalují, otázky a odpovědi na sebe čím dál méně navazují, až se nakonec rozhovor mění v hluchou ozvěnu, donekonečna opakující zaslechnutá slova. Jazyk zde není schopen plnit svou základní, dorozumivací funkci, a je tak odrazem zchátralého světa po pohromě, která dále rozežírání strukturu vesmíru.

### Znovuobjevení baroka

Jestliže jsme hovořili o paralelách mezi barokní poetikou a poetikou autorů nového románu, bylo by dobré stručně připomenout historii recepcce baroka ve Francii. Debaty o baroku se otevírají až dosti pozdě, po druhé světové válce. Tento termín byl až do té doby spojován s architekturou, konkrétně s architekturou Říma a zemí spadajících pod vládu Habsburků. Pro Francii se o baroku uvažovalo pouze jako o přechodné fázi směřující k jasné definovanému francouzskému klasicismu.

Jedním z hlavních obhájců baroka se stal Jean Rousset, jehož první důležitá práce na dané téma, *La Littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon* (Literatura baroka ve Francii: Kirké a páv) z roku 1953, byla významná zejména tím, že termín baroka, který se do té doby používal téměř exkluzivně pro oblast dějin umění, přenesla do oblasti literatury. Rousset také pro francouzskou veřejnost objevil francouzské barokní básníky. Rok 1957 pak znamená ve Francii ve vztahu k baroku přelom — vychází kniha historika Victora-Luciena Tapiého *Baroque et classicisme* (Baroko a klasicismus), dílo, jehož autorita je ve Francii uznávána dodnes.

Autoři nového románu vstupují výrazněji do literatury právě v této době. Není jistě bezvýznamné podotknout, že v roce 1957 vychází i důležitý román Michela Butora *Modifikace*, v němž vztah k italskému baroku figuruje na předním místě, stejně jako „nejbaroknější“ z románů Clauda Simona — *Vítr: Pokus o restituci barokního retáblu*.

Oživení zájmu o baroko právě v poválečném období nebylo jistě náhodné. Spíše se zdá, že bylo odleskem nejistot a otázek, které doba vyvolávala. Jako by baroko sloužilo coby zrcadlo, v němž se odrážela doba padesátých let. Sám Jean Rousset říkal ve své práci, že „jen díky tomu, že se jedná o dílo naší doby, spojené s aspiracemi našeho umění a naší poezie, je baroko schopno posloužit jako spojovací článek mezi dvacátým a sedmáctým stoletím a opět nám přiblížit svět, který se nám dosud vzdaloval“.<sup>12)</sup>

Baroko tak můžeme chápat buď jako umělecký směr rozvíjející se zejména v sedmáctém století, anebo jako nadčasový



princip střídající se v dějinách s principem klasickým či klasicistním. I když je to model poněkud zjednodušující, pomůže nám vysvětlit paralelu, kterou klademe mezi baroko a tvorbu autorů nového románu. „Barokní“ princip se v umění projevuje jako reakce na určitou krizi a je charakteristický svým přebujelým, expresivním stylem. V obdobích, kdy realita světa nenabízí dostatečné útočiště, umělec je nalézá ve své tvorbě.

U autorů nového románu se tato tendence projevila kategorií odmítnutím realismu. I fakt, že si autoři jako výchozí bod pro své texty vybrali výtvarné dílo, navíc dílo malířů, kteří sami odmítli realistický princip ve své tvorbě, dokazuje nedůvěřivý postoj k realitě. Svět výtvarného díla je totiž světem hermeticky uzavřeným a naprosto nezávislým na vnější skutečnosti.

Jazyk se pro spisovatele stává útočištěm a ocitá se v centru jeho pozornosti. Tak se objevují nejrůznější formalistní tendence v literatuře, ať už je to španělský kulteranismus, ruská formalistická škola či nový román se svými radikálními estetickými požadavky. Jako bylo nutné vybudovat svět na nových základech, schopných obhájit jeho existenci, bylo nutné nalézt i umělecký výraz, který by byl adekvátní své době. Tuto potřebu autoři nového románu opakovaně zdůrazňovali, jako například Claude Simon v článku „Et à quoi bon inventer?“ (A proč něco vymýšlet?):

Jestliže se surrealismus zrodil z první světové války, pak vše, co se stalo po druhé světové válce, vychází z Osvětlení. Zdá se mi, že se na to zapomíná až příliš často, když se hovoří o novém románu. Nikoli bezdůvodně napsala Nathalie Sarrautová *Věk podezírání* a Barthes *Nulový stupeň rukopisu*. Autoři jako Tapiès nebo Dubuffet vyšli z graffiti, z holé zdi, Louise Nevelsonová vytvářela sochy z odpadků a trosek. Všechny ideologie se diskvalifikovaly. S humanismem byl konec. [...] zkusme se vrátit k primordiálnímu, základnímu, k materiálu, k věcem. Jako to dělá například Ponge.<sup>13)</sup>

Barokní autory a autory nového románu spojuje odmítavý postoj k antropocentrismu. Pociť nejistoty a vykořeněnosti, který sdílejí, vychází částečně z dobového kontextu. Objevení nového kontinentu a dosud neznámých kultur, potvrzení objevů Bruna, Galileiho a Koperníka zásadně proměňují vesmír a postavení, které v něm barokní člověk zaujímá. Člověk, který v renesanci získal centrální postavení, je postupně ztrácí. Země už není středem vesmíru a i člověk si v něm musí hledat nové místo. Období baroka mapuje právě tento proces urputného hledání, nabývajícího různých podob, ale obecně usilujícího o znovunalezení otřesených transcendentálních hodnot, například cestou barokní náboženské mystiky.

Hluboce nedůvěřivý vztah k humanistické ideologii je typický i pro autory nového románu. Do velké míry je tento postoj ovlivněn stavem poválečného světa, na nějž dopadl stín holokaustu a hrozivé síly nových možností hromadného ničení. Tak jako v nastupujícím baroku ztratil na síle optimismus renesance, i po válce se jevil jako tragicky groteskní dědictví pozitivismu se svou důvěrou v pokrok a v člověka. Na rozdíl od barokních autorů se však autoři dvacátého století k novému uměleckému výrazu vydávají spíše skrze skeptické odhalování absurdit a nahodilosti existence.

■  
Nekompromisní estetické požadavky nového románu vzbudily nejdříve mezi kritiky mnoho protestů a nevole a formálně ná-

ročné texty Robbe-Grilleta a jeho přátel dokázaly odradit nejednoho čtenáře. Jisté však je, že jejich tvorba významně ovlivnila vývoj francouzské literatury dvacátého století a že je možné ji dostatečně docenit pouze za předpokladu, že přihlédneme ke kontextu doby, v níž vznikala.

Pro většinu autorů bylo období nového románu pouze jednou z etap v jejich tvorbě a jen málokterí se doslovně drželi příliš striktních a omezujících Robbe-Grilletových pravidel. Michel Butor se od této poetiky odpoutával již v šedesátých letech a do dnešní doby vytvořil velmi rozsáhlé, i když snad někdy trochu eklektické dílo. Claude Simon se od osmdesátých let začal přiklánět k autobiografickému psaní, aniž by však opustil náročné požadavky na vlastní tvorbu.

Přestože se jejich díla zdála v padesátých letech obzvláště radikální, jsou všichni zmiňovaní autoři dnes už považováni za klasiky. Vstup Alaina Robbe-Grilleta mezi klasiky byl oficiálně stvrzen v roce 2004 jeho zvolením do řad Francouzské akademie. „Oficiální status“ Clauda Simona a Michela Butora byl potvrzen v roce 2006 publikací jejich sebraných spisů v prestižní edici Pléiade nakladatelství Gallimard.

Nezbývá tedy než vrátit se zpět k samotným textům, protože pouze ty jsou schopny potvrdit nebo vyvrátit kvality svých autorů.

*(Děkuji profesoru Xavieru Galmichovi z oddělení bohemistiky univerzity Paris Sorbonne /Paris IV/ za cenné připomínky k mým překladům. Děkuji také členům překladatelského ateliéru, vedeného profesorem Galmichem, za podnětné komentáře. Můj zvláštní dík patří Christine Laferrière, která trpělivě odpovídala na všechny mé dotazy a výrazně tak přispěla ke konečné podobě překladů.)*

**Autorka (nar. 1978)** je doktorandka v oboru česká literatura na Masarykově univerzitě v Brně a na Université Paris IV-Sorbonne v Paříži.

#### POZNÁMKY

- 1) Jean Starobinski: *L'Invention de la liberté 1700–1789*, Paris 2006, s. 160.
- 2) Citováno podle Claude Simon: „La fiction mot à mot“, in *Œuvres*, Paris 2006, s. 1185.
- 3) Claude Simon: *Vitr: Pokus o restituci barokního retáblu*, přel. Vladimír Binar, Odeon, Praha 1980.
- 4) Claude Simon: *Příběh*, přel. Kateřina Lukešová, Odeon, Praha 1985.
- 5) Johan Faerber: „Esthétique baroque du ‚nouveau roman‘“, in Roger-Michel Allemand: *Le Nouveau Roman en questions 4: situation diachronique*, *L'icosathèque* 20, Paris-Caen 2002, s. 131.
- 6) Johan Faerber: tamtéž, s. 123.
- 7) Johan Faerber: tamtéž, s. 129.
- 8) Když tento termín Simon používá ve svém teoretickém textu „La fiction mot à mot“, odkazuje zároveň i k pracím Pražského lingvistického kroužku.
- 9) Citováno podle Alain Goulet: „Instantanés de Robbe-Grillet: laboratoire d'un sujet de l'écriture“, in *Voix, traces, avènement: l'écriture et son sujet*, Sborník konference pořádané v Cerisy-La-Salle 2.–5. října 1997, s. 141.
- 10) Gérard Genette: „Vertige fixé“, in Alain Robbe-Grillet: *Dans le labyrinthe*, Paris 1964, s. 296.
- 11) Tamtéž, s. 304.
- 12) Jean Rousset: *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris 1968, s. 241.
- 13) Claude Simon, „Et à quoi bon inventer?“, rozhovor s Marianne Alphanto-  
vou, *Libération*, 31. 8. 1989.

# Rozhovor

NA MOTIVY NĚKOLIKA OBRAZŮ ALESSANDRA MAGNASCA

MICHEL BUTOR

Přeložila Petra James-Křiváňková

Dostal jsem se na dlouhou nerovnou šterkovanou terasu posetou trsy trávy. Již dlouho žádný zahradník nepřišel vnést pořádek do všech těch okoliků květin a chomáčů. Stromy, podobné kyticím posmutnělých blesků, pomalu pohupovaly svými tenkými plesnivými větvemi ve slabém nástinu větru přicházejícího z druhého přístavu za majákem, jehož namodralé praporky se třepotaly mým směrem. Moře v barvě pruské modři se místy pěnílo a listopadové mlhy se rozestupovaly jako kusy trhaného starého prostěradla odhalující přitom mléčné nebe. Najednou ke mně zavanul pach lanová a v té chvíli jsem zaznamenal jejich přítomnost.

Zvláštní bylo, že jako by ani v nejmenším nebrali na vědomí tu moji. Snažil jsem se vymyslet si nějakou výmluvu, protože jsem neměl čisté svědomí, a raději jsem nevzpomínal na způsob, jakým jsem se dostal až sem; pak jsem ale vycítil, že je to zbytečné. Prošli kolem, pokračovali ve svém rozhovoru a uchýlili se na opačný konec terasy.

Obraceli tváře často k místu, kde jsem stál, aniž by na mně spočinuli pohledem, až jsem se sám sebe ptal, jestli to nejsou dva slepci, které dlouhodobý zvyk naučil dokonale znát kmeny, cestičky a schody; ale řekl jsem si, že to by mě přece museli slyšet, protože i ten nejmenší zvuk by v jejich světě zněl jako zvonění na poplach a moje střevíce skřípaly na šterku.

Samozřejmě nebyli hluchí. Dorozumívali se slovy, a ne posunky; rozpoznával jsem některá slova, jež pronášeli. Když se živý plot zachvěl — bezpochyby utíkající liška —, trhli sebou a vykřikli.

A tak jsem si myslel, že jsem nevědomky našel Gygův prsten, že můžu vše vidět a vše slyšet, a sám přitom zůstat neviditelný, neslyšitelný, nedotknutelný. V duchu jsem se smál tomu nesmyslu, ale zároveň jsem právě v něm čerpal odvahu k tomu, abych se přiblížil.

Byli mnohem vyšší než já a jistě jsem se nechal zmýlit perspektivou, když jsem odhadoval, v jaké vzdálenosti procházeli. Viděl jsem je zezadu, protože jsem je z opatrnosti zešíroka obešel. Ona seděla na vysoké železné židli a on se o ni opíral.

Kračel jsem pomalu stínem lehce se dotýkaje stromů. Rozšlápl jsem mušli. V té chvíli se otočil, namířil na mě holí a křičel: „Tak na co čekáte, přineste mi druhou židli.“

Byl nadmíru hubený, měl velice dlouhý nos; na tvářích a na rukou bílý pudr.

To mi vzalo dech. Byl jsem v pokušení utéci.

Vzal hůl do rukou a zlomil ji; oba kusy se rozletěly. Dáma otočila hlavu. Byla stejně tak hubená a stejně tak bílá, kromě dvou šarlatových teček na lících, a její vlasy se zvedaly do ob-

rovské úzké lastury, uvázané pentlemi vybledlé modré barvy, stejného odstínu jako její oči a taft jejích šatů.

Mezi dvěma velkými květináči s aloe stála druhá židle. Poslechl jsem, abych viděl, co se bude dít.

„A zůstaňte někde poblíž,“ řekl mi.

A pak se mi rozsvítilo; pochopil jsem, že jestliže mi zprvu nevěnovali žádnou pozornost, nebylo to proto, že by mě neviděli, ale naopak protože mě pokládali za nepostradatelnou součást krajiny, která je obklopovala. Bezpochyby vyžadovali, aby jim v tomhle koutě zahrady, kam si rádi chodívali odpočinout, byl vždy k dispozici někdo ze služebnictva. Jak velký asi musel být jejich dům, když je nová tvář jako ta moje vůbec nepřekvapila! Přijali mě v okamžiku, kdy mě uviděli. Protože jsem se nacházel na tomhle místě, musel jsem být jedním z jejich sluhů; oni sami určitě nakázali skrze bůhvíkolik nejrůznějších prostředníků, aby tu jeden z nás byl. Já nebo někdo jiný, co jim na tom záleželo? Bylo snad jejich povinností nás rozpoznat? Dost jiných za to bylo placeno. Myšlenka, že by se někdo cizí mohl vloučit do jejich državy, je ani nenapadla.

Byly to tedy důležité osoby, které věděly, že jsou dobře hlídány, s panstvím celým obehnaným vysokými zdmi, u vchodů hlídači se psy, kteří nechali vstoupit pouze ty, kteří znali smluvené znamení.

Držel jsem se stranou a pozorně jsem si prohlížel jejich kostýmy. Muž měl oděv z černého sametu s krajkovím na kapsách. Jeho kalhoty byly pod kolena stažené tkanicemi. Bílé punčochy byly poseté cákanci a po perletových přezkách spínajících zaprášené střevíce se hemžili velcí mravenci.

„To je ten hmyz...“ říkala ona.

„Řekněte přece Abelovi, aby vás ovíval.“

„Ten váš Abel nemůže na celou tuhle invazi nikdy nestačit. Ať přijde k mým nohám, ať se baví s pery, je-li to vaše přání, tím ale nijak nezmění náladu počasí, které se zdá být jen málo nakloněné této slavnosti. Já sama jsem si oblékla šaty protkávané zlatem, které jste mi dal. Musela jsem přijít na světlo, abych zjistila, že jsou úplně vybledlé. Měla bych se alespoň převléci. Není možné odložit to všechno na později? On spí vestoje.“

V té chvíli jsem pochopil, že ten, o kom mluví, jsem já, že jsem to já, komu říkají Abel, a že pro ty lidi, o nichž jsem byl pevně přesvědčen, že je vidím poprvé v životě, jsem vůbec nebyl někým neznámým, ale že si mě bez nejmenšího podezření pletou s jedním ze svých každodenních společníků, s nějakým pážetem.

Vynasnažil jsem se dělat to, co ode mě očekávali, provést ty pohyby, které mi právě naznačili a o nichž si mysleli, že jsou pro mě běžné.

Protože se zmínila o perech, hledal jsem všude kolem nějaký vějíř a zjistil jsem, že já sám jsem vyparáděn do prapodivného kostýmu z pruhaného hedvábí se širokým opaskem, do něhož byla zastrčena zahnutá pochva krátké široké šavle, a že moje ruce jsou zbarveny jako ruce černochoů.

Pera nikde nevidět, ale to už se nezdálo být důležité; zabrali se znovu do rozhovoru a o mě se už nezajímali.

„Na to už je pozdě, má drahá; naši hosté by tu měli za okamžik být. A co na tom? Doufáte snad, že nějaký jiný večer budeme vypadat lépe? Krejčí opustili město, trvalo by měsíce, než byste si opatřila šaty, které by vám vyhovovaly. A co se týče slunce, s tím už se nedá počítat; nemůžeme už doufat v žádné jiné vyjasnění než v tyhle šmouhy, podobné panenkám slepců.



Alessandro Magnasco: *Odpočívající zbojníci, asi 1710*

Letošní listopad vymaže z naší paměti všechny ty, které mu předcházely; jako by ta změna, kterou přináší, měla být definitivní. A barva nevybledla pouze na vašich výšivkách, ale v celém vesmíru; podívejte se spíše na kůži vašeho Abela, ještě včera byla tak hřejivá, a teď se zdá být pokrytá tenkým krunýřem modravého ledu.“

Přesto ale bylo horko; mouchy jim kroužily kolem hlav a snášely se na košík s přezrálým ovocem.

V tom okamžiku vytáhl muž z kapsy ruční dalekohled a namířil ho směrem k přístavu.

„Vidíte je přicházet? Otevírají se brány?“

„Sotva to rozeznám. U mola je jen jedna loď, možná dvě. Mříž majáku je otevřená. Na náměstí, kde stál palác vaší sestry, jsou nakupeny sudy, ale palác zmizel... Ne, počkejte, ne úplně; ta zeď plná trhlin, to bývala fasáda. Jako by celá vnitřní část vyhořela.“

„Jak je možné, že jsme se o tom vůbec nedozvěděli? Ukažte, podívám se.“

„Řekněte Abelovi, aby přinesl hvězdářský dalekohled; poslouží nám lépe než tahle hračka, která by navíc potřebovala vyčistit skla.“

„Abele,“ zakřičela a já jsem pochopil, že se musím zvednout. I když seděla, byla větší než já vestoje.

A pak ke mně dlouho mluvila jazykem, který mi byl naprosto cizí, zdůrazňujíc svá slova gesty, viditelně se snažíc o co nejjasnější vyjadřování.

Vzala mi obličej do svých dlouhých, suchých a napudrovaných rukou. Muž nás s úsměvem pozoroval. Zdálo se mi, že mě chce políbit; zprudka jsem se vytrhl.

Rozesmála se.

„Jaký divoch,“ řekla.

A on opakoval: „Jaký divoch,“ slaběji, a hlasy v lesíku opakovaly: „Jaký divoch,“ čím dál tím slaběji.

Zahlédl jsem na druhém konci terasy optický přístroj umístěný na stojanu. Běžel jsem, abych ho vzal, ale tubus mi zůstal v jedné ruce a podpěra ve druhé.

Nic překvapivého.

„Ten úchyt stejně nikdy za nic nestál,“ řekl.

A ona se ke mně obrátila s dalšími slovy.

„Nikdy nevíte, jestli dobře rozumí. Dívá se na vás těma svýma velkýma očima, ale nikdy neodpoví. Nezdá se vám, že dnes vypadá nějak špatně? Jen jestli nesnědl něco, co mu neprospívá. Tahle rasa je tak křehká, když ji přesadíte do našeho klimatu.“

Stále jsem mezi prsty držel tubus dalekohledu opatřený koženým pouzdrzem. Muž mi prsty sevřel, natáhl mi paži, zaostřil, upravil čočky a přizval dámu, aby se podívala. Nemohl jsem se ubránit tomu, abych se trochu netřásl.

Když se podívala, celé její tělo, jehož držení se mi zdálo tak překonné, se začalo vlnit jako záplava pentlí.

„Co je vám, má drahá?“

„Příteli, nežertujte.“

Jen stěží popadala dech. On zkoumavě pozoroval přístav svým dalekohledem.

„Odkud k nám přichází ta zkáza? Rozpoznávám už jen několik málo domů a ulice jsou opuštěné stejně jako naše zahrada. Z každého listu padá slza prachu a váš hlas se stal tak vzdáleným.“

„Podívejte se lépe na cestu, má drahá; uvidíte přijíždět vozy s herci, které jste si objednala pro své představení, osly nesoucí kulisy a rekvizity a hudebníky v plstěných kloboucích s nástroji přes rameno.“

„Ale mají zpoždění, milý příteli. Myslela jsem, že vše je už připravené v oranžérii.“

„Na tom už tolik nezáleží, má drahá, nemyslíte? Podívejte se lépe; tisknou si kabáty k tvářím, jako by se chtěli chránit před deštěm.“

„Ale vypadá to, jako by skutečně přšelo. Jako by se ocitli v nějakém lokálním lijavci.“

„Děšť, který na ně doráží, nepřichází z nebe, má drahá; jsou to saze, žíravé a lepkavé, které se s jejich příchodem kondenzují. Nakonec udolají jejich zvířata, nápravy a plachty a také, o tom vůbec nepochybuje, ty nejslabší z nich. My přivítáme už jen jejich stíny.“

„Abel je unavený.“

„Podívejte se ještě na to procesí, které vychází tamhle u skalky. Viděl jsem, jak opouštějí svoji kocábku. Ženy drží měděné kotlíky a muži nesou na hlavách malá kamínka. To jsou ti kuchari, kteří nám měli připravit hostinu. Jejich děti mají na krku zavěšené náhrdelníky z čerstvě zastřelených sluk. Ryby sebou ještě třepotají v košících jejich stařen.“

„To všechno se bude dít?“

„Myslím, že už to vzdávají. V rozvalinách té stodoly byla zřízena jakási hospoda. Rozkládají se kolem a rozdělávají ohně s úmyslem tábořit na slámě. A dobře dělají; zámek už je neobyvatelný. Vandráci ničí židle a ohořelými kostmi rozbíjejí okna.“

„Jak to víte? Proč jste mě na nic neupozornil? A kdo jste? A kdo je Abel? Je to skutečně můj Abel? Už nepoznávám ani



MARTIN LANGER Sprcha červen 2007 Kopaniny

váš hlas, ani vaši tvář; a své ruce poznávám jen stěží; a moje krajina, jak se jen ušpinila! Anebo že by mě očaroval ten váš prokletý přístroj?“

Přestala se dívat, odstrčila mou paži. On schoval dalekohled do jedné ze svých kapes a vzal dámu za ruku. Nechal jsem je trochu poodejít, abych sám prozkoumal tu proměněnou podívanou. Ve stodole, kolem jednoho křídla dveří položeného na dřevěných podstavcích, se shlukli zmrzačení vojáci kouřící dlouhé hliněné fajfky. Měli kožené přílby a jejich zrezavělé meče byly zaseknuté do trámů a sloužily jako věšáky.

Šel jsem po stopách jejich rozhovoru.

„Mívala jsem dobrý zrak a vytříbený sluch. Chýlí se snad ke konci den, anebo já sama? Mouchy se usadily v mých kadeřích a páry z lesů mi strkají nehty do živůtku. Jsem snad já najednou tak stará, nebo se rozvolňuje sama stavba vesmíru? Abel se podivně vzdálil a vaše slova ke mně doléhají už jen velmi tlumeně.“

„To už k vám nedoléhají zvuky, má drahá, ale posunky mých rukou, které vaše hlava čte, aniž by pozorovala změnu. Co se týče mé tváře, musela jste si teď už jistě všimnout, že to je pouhá maska z režného plátna. Barva z mých tváří se už odlupuje. Zanedlouho se opotřebováním, příliš drsným i pro tak houžev-

natou figurínu, jako jsem já, rozšíří otvor mých nosních dírek a já poztrácím piliny, stejně jako vy, má drahá; praskající kůže na vašich dlaních odhaluje šlachy z provázků.“

„A co bude dál?“

„Kapucíni přijdou odkoupit naše obnošené hábity. Oživí svá divadla našimi gesty a pak, až vyčerpají repertoár našich způsobů, uklidí nás na velikou půdu a budou nás za pár korun ukazovat svým hostům. Zapomínáte už, že vám říkali mladá orlice a vy že jste mi říkala princ-lešení? Stupně vašich schodišť se se-souvají do stínu a bláta a křišťály lustrů padají jeden po druhém trhlinami v klenbě do vašich opuštěných kuchyní.“

„A přístav a město a mé přítelkyně a mé služebné a mí černoši a mí jeřábi a mé včely,“ křičela.

A on slaběji opakoval:

„A přístav a město a mé přítelkyně a mé služebné a mí černoši a mí jeřábi a mé včely.“

A četné hlasy opakovaly mezi stromy čím dál tím slaběji:

„A přístav a město a mé přítelkyně a mé služebné a mí černoši a mí jeřábi a mé včely a mé včely a mé včely...“

Určitě to byli psi, co mě hnali. Mříz se za mnou prudce zavřela. Nebyla to mříz, byla to zed’.

(1957)

# Tajná komnata

GUSTAVU MOREAUOVI

ALAIN ROBBE - GRILLET

Přeložili Petra James-Křivánková a Ondřej Sýkora

Nejdříve je to červená skvrna, jasné, zářivé, ale temné červeně s téměř černými odstíny. Tvoří nepravidelnou růžici se zřetelnými obrysy, rozpínající se do několika stran v širokých proudech různých délek, které se dělí a postupně zužují až do pouhých křivolakých pramének. Celek vystupuje na bledém pozadí hladkého, zaobleného, matného a zároveň jakoby perleťového povrchu, polokoule napojené jemnými křivkami na plochu stejně bledého tónu — bělosti utlumené stínem tohoto místa: žalární kobky, podzemní síně nebo katedrály — zářící třpytem rozptýleným v pološeru.

Prostor v pozadí zabírají válcovité dřívky sloupů, jež se znásobují a postupně ztrácejí do hloubky, kde lze rozeznat první stupně rozložitého kamenného schodiště, které stoupá mírně točitě a s výškou se čím dál víc zužuje, vypínajíc se k obloukům vysoké klenby, kde mizí.

Celá tato scéna, schodiště i sloupoví, je prázdná. Pouze v popředí září slabým světlem natažené tělo, po němž se rozlévá červená skvrna — bílé tělo dávající tušit svou plnost a pružnost, zřejmě i křehkost, zranitelnost. Vedle zkrvavené polokoule se pohledu nabízí, pod téměř shodným úhlem, další identické zaoblení; ale areolární hrot tmavšího odstínu, který je korunuje, je zde jasně rozeznatelný, zatímco první je takřka úplně zničený nebo přinejmenším zakrytý zraněním.

V pozadí se nahoru po schodišti vzdaluje tmavá silueta, muž zahalený do dlouhého vlajícího pláště, který poté, co dokonal svůj zločin, zdolává bez ohlížení poslední stupně schodiště. Z jakési kadidelnice položené na vysokém podstavci z tepaného železa stříbrných odlesků stoupá ve zkroucených volutách jemný dým. Nedaleko spočívá mléčné tělo, z jehož levého řadra stékají po boku a dále na kyčel široké praménky krve.

Je to ženské tělo plných, ale jemných tvarů, úplně nahé, ležící na zádech, s trupem napolo zvednutým tlustými poduškami pohozenými přímo na zemi pokryté koberci s orientálními vzory. Pas je velmi útlý, krk štíhlý a dlouhý, sehnutý do strany, hlava spadlá nazad do tmavšího pásma více ve stínu, kde však lze přesto rozeznat rysy obličej, pootevřená ústa, velké otevřené oči, zářící strnulým leskem, a záplavu dlouhých černých vlasů, jejichž vlny jsou rozlité do velmi chtěné neuspořádanosti na látce těžkých záhybů, snad sametu, na němž spočívá také paže a rameno.

Je to hladký, tmavě fialový samet, nebo tak alespoň za daného osvětlení vypadá. Ovšem zdá se, jako by fialová, hnědá a modrá převládaly také v odstínech podušek — jež sametová látka zakrývá pouze z malé části a které níže pod poprsím a pod pasem výrazně přesahují — stejně jako na orientálních vzorech koberců

na zemi. O něco dále se tytéž barvy znovu objevují také na kamenných dlaždicích a sloupů, na obloucích klenby, schodišti a na méně zřetelných plochách, v nichž se ztrácejí zadní prostory sálu.

Je obtížné stanovit jeho velikost; zprvu se zdá, že mladá obětovaná žena zde zaujímá důležité místo, ale rozsáhlost schodiště, které sestupuje až k ní, by naopak naznačovala, že tu nejde o celý sál, jehož značná rozloha se pravděpodobně dále zvětšuje, jak do stran, napravo i nalevo, tak i do oněch hnědých a modrých dálek, kde jsou seřazeny sloupky, do všech směrů, možná k dalším pohovkám, těžkým kobercům, nakupeným poduškám a látkám, k dalším umučeným tělům, dalším kadidelnicím.

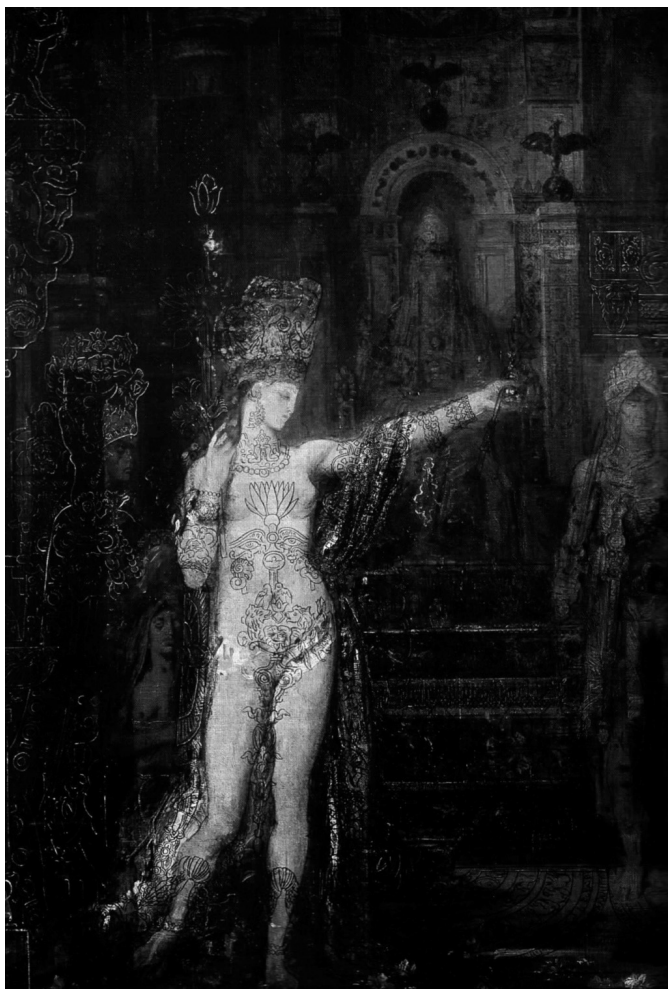
Je také obtížné říci, odkud přichází světlo. Nic na sloupech nebo na zemi nenaznačuje směr paprsků. Není ostatně vidět žádné okno, žádná pochodeň. Jako by scénu osvětlovalo samo mléčné tělo, poprsí se vzedmutými řadry, křivka boků, břicho, plná stehna, natažené, široce rozevřené nohy a černé rouno vystaveného, vyzývavého, nabízeného, nadále neužitečného pohlaví.

Muž se již vzdálil na několik kroků. Nyní už je na prvních stupních schodiště, po němž se chystá vystoupat. Spodní schody jsou dlouhé a široké jako stupně vedoucí k nějaké budově, chrámu nebo divadlu; potom se postupně zmenšují, úměrně k tomu, jak stoupají, a zároveň začínají široký točitě šroubovitý pohyb, ovšem tak mírný, že schodiště ještě ani nevykonalo půl obrotu a už (zúženo do úzkého a příkrého úseku bez zábradlí, ještě méně zřetelného v houstnoucí temnotě) mizí nahoře v obloucích klenby.

Ale muž se nedívá tímto směrem, kam ho přesto ponosou jeho kroky; s levou nohou na druhém schodu a pravou už položenou na třetím, koleno pokrčené, se ještě otočil, aby na té podívané naposledy spočinul pohledem. Dlouhý vlající plášť, který si ve spěchu přehodil přes ramena a který si jednou rukou přidržuje ve výši pasu, byl stržen rychlou rotací, jež právě znovu natočila hlavu a prsa směrem opačným k jeho chůzi, cíp látky vzedmutý jakoby závanem větru; okraj, stáječící se do velmi uvolněného S, odhaluje podšívku z červeného hedvábí se zlatými výšivkami.

Jeho rysy jsou chladné, ale napjaté, jakoby v očekávání, možná v obavě z nějaké nenadálé události, nebo spíše obhlížející posledním rychlým pohledem úplnou nehybnost scény. Ačkoli se takto dívá nazpět, celé jeho tělo zůstalo nepatrně předkloněno, jako by stále pokračovalo ve stoupání. Pravá paže — ta, která nedrží lem pláště — je částečně napřažená nalevo, směrem k místu, kde by se nacházelo zábradlí, kdyby toto schodiště nějaké mělo; přerušovaný, takřka nepochopitelný pohyb, ledaže by šlo o instinktivní pokus zachytit se neexistující opory.

Co se pohledu týče, směřuje s jistotou k tělu oběti, která nehybně leží na poduškách, rozevřená, údy rozepjaté do kříže, prsa trochu nadzdvihnutá, hlavu spadlou nazad. Ale možná že tvář je před mužovým pohledem ukryta jedním ze sloupů, který stojí u paty schodiště. Pravá ruka mladé ženy se dotýká země právě u jeho základny. Těžký železný náramek pevně svírá křehké zápěstí. Ruka je skoro ve stínu, pouze dlaň natolik ve světle, že jemné roztažené prsty jsou zřetelně viditelné proti kruhovitému výstupku, který je zasazen do kamenného dřívku patky sloupu. Ten obtáčí černý kovový řetěz, který zároveň prochází kroužkem, jímž je opatřen náramek, a tak poutá zápěstí těsně ke sloupu.



Gustave Moreau: *Potetovaná Salome*, 1871

Oblé rameno na druhém konci paže, nadzdvihnuté poduškami, je také dobře osvětleno, stejně jako krk, poprsí a druhé rameno, podpaždí a jeho chmýří, levá paže natažená rovněž vzad a zápěstí připoutané stejným způsobem k patce dalšího sloupu, docela blízko v popředí; železný náramek i řetěz jsou zde jasně zvýrazněné, vykreslené s dokonalou čistotou do nejmenších detailů.

Totéž platí (stále v popředí, ale z druhé strany) pro podobný, ačkoli trochu slabší řetěz, který přímo vězní kotník obtáčeje ho nadvrát a poutaje ho k silnému kruhu zapuštěnému v zemi. Asi o metr dál, nebo o něco víc, se nachází pravá noha připoutaná stejným způsobem. S větší přesností je však znázorněna ta levá s řetězem.

Noha je drobná, útlá, jemně tvarovaná. Řetěz jí místy rozmačkal a vyryl v ní výrazné prohlubně, i když malého rozsahu. Články mají oválný tvar, jsou silné, velikosti oka. Kroužek je podobný těm, jež slouží k přivazování koní; téměř leží na kamenné dlažbě, k níž je připevněn masivním šroubem. Okraj koberece začíná o několik centimetrů dále; zdvihá se zde zvrásněním vyvolaným bezpochyby křečovitými, i když nutně omezenými pohyby oběti, když se ze všech sil pokoušela vyškubnout.

Muž je nad ní ještě zpola nakloněn, vzdálen asi metr. Bedlivě pozoruje její zakloněnou tvář, tmavé oči zvýrazněné líčidlem, široce rozevřená ústa, jako kdyby mladá žena právě křičela bolestí. Postavení muže neumožňuje vidět z celé jeho tváře nic víc než jen ztracený profil, ale i přes ztuhlé držení těla, ticho a nehybnost je možné předpokládat, že je silně rozrušen. Záda jsou trochu nahrbená. Levá ruka, jediná viditelná, drží dost daleko od těla kus látky, jakýsi oděv tmavého tónu, který spadá až na koberec a je pravděpodobně tou dlouhou pelerínou se zlatě vyšívanou podšívkou.

Jeho mohutná silueta z velké části zakrývá nahé tělo, kde se rudá skvrna rozlévá po oblině ěadra a stéká v dlouhých praménkách, jež se zároveň rozvětvují a zužují, na bledém pozadí těla a podél celého boku. Jeden z nich dosáhl podpaždí a načrtává tenkou, téměř rovnou čáru podél ruky; jiné se svezly až k pasu a vytvořily na jedné straně břicha, na boku a nahoře na stehně ještě smělejší síť, která již zasychá. Tři nebo čtyři žilky se dostaly až k prohlubni slabin a sdružily se do jednoho křivolakého tahu, který dosahuje až k vrcholu písmene V tvořeného roztaženými nohama a ztrácí se v černém rounu.

V tuto chvíli je tělo ještě nedotčené: černé rouno a bílé břicho, měkká křivka boků, úzký pas a o něco výše perleťová ěadra zdvihající se v rytmu rychlého oddechování, které se nyní ještě zintenzivňuje. Muž, docela u ní, koleno na zemi, se ještě více naklání. Hlava s dlouhými vlnitými vlasy, která si jediná zachovala jistou volnost pohybu, sebou škube a zmítá se; posléze se ústa dívky otevrou a zkríví, zatímco tělo povoluje, krev prýští na jemnou, napnutou pokožku, černé, umně nalíčené oči se nepřírozně rozšiřují, ústa se ještě více otevírají, hlava jde zprava doleva, prudce, naposled, pak pomaleji, aby nakonec opět spadla nazad a znehybněla v záplavě černých vlasů rozlitych po sametu.

Úplně nahoře na kamenném schodišti jsou otevřeny malé dveře, jimiž proniká žluté, ale výrazné světlo, proti němuž vystupuje tmavá silueta muže zahaleného do dlouhé peleríny. Zbývá mu už jen několik schodů, aby dosáhl prahu.

A poté je celá scéna prázdná, rozlehlý sál fialových odstínů, s kamennými sloupy, které se znásobují do všech stran, monumentální schodiště bez zábradlí, jež točité stoupá, čím dál užší a méně zřetelné, jak se postupně zdvihá do temnoty k obloukům klenby, kde se nakonec ztrácí.

Krev z rány již zaschla a nedaleko těla, jehož zranění se už pokrylo strupem, jehož lesk postupně slábne, kreslí jemný dým z kadidelnice do nehybného vzduchu spletité voluty: nejdříve je to šroubovice pokládající se nalevo, jež se poté zvedá a nabírá mírně na výšce, vrací se ke své původní ose, kterou přesahuje i napravo, znovu zamíří opačným směrem, aby se opět vrátila, načrtávajíc tak nepravidelnou sinusoidu, čím dál tlumenější, jež stoupá kolmo k vrcholu plátna.

(1962)

# Vlasy Bereniky

CLAUDE SIMON

Přeložila Petra James-Křivánková

těžká celá oděná v černém hlavu zahalenou černým šátkem přešla opuštěnou pláž na okraji si sedla do písku posadila vedle sebe dítě a pak tak zůstala obě ruce posunutě trochu dozadu paže jako podpěry poprsí lehce zakloněné dívající se na moře natažené nohy překřížené

skrže tkanivo punčoch bylo vidět její výrazně bílou kůži na nohou měla černé sandály s roztřepenými vousatými podrážkami ze stočeného provazu šňůrky sandálů uvázané křížem vzadu na lýtku kousek nad kotníkem

duna kreslící dva měkké hrbolky prohlubeň uprostřed odříznutá vodorovnou linkou šedého moře obloha nad ním také šedivá i když světlejší: nehybný strop mraků s bledými nafouklými břichy Na hladkém boku duny vykreslil vítr do písku paralelní rýhy klikaté jako žíly ve dřevě desky

sundala si punčochy jednu po druhé postupně je rolující stehna trochu tučná mléčná složila pečlivě každou punčochu do jednoho sandálu zvedla se a vstoupila do vody nadzvedávajíc si sukni ale ne dostatečně jedna vyšší vlna ji zasáhla a smáčela nepravidelný zvlněný pruh černější než černá

zrezivělé obruče sudů naplň zasypané pískem a kus tmavě šedého dřeva se světle šedými žilami bezpochyby z tvrdšího dřeva než to v mezerách mezi nimi takže mírně vystupovaly jednou velmi úzké a stlačené jednou se rozšiřující oddalující se a rozdělující se obtáčející suk v jehož středu se rozevíraly tenké praskliny ve tvaru hvězdy rýhy se zase hned zavírají znovu paralelní lehce zvlněné jako vlasy po pročišnutí hřebenem

dlouhé šedo zelené trávy ne ploché ale válcovité podobné chomáčům prořídilých chlupů vítr je někdy ohýbal a ony se pak zvedaly a znehybněly ohnuté všechny stejným směrem

tři odcházející už tam v dálce podél břehu někdy se jedna z nich sehnula její spolence pokračovaly v chůzi pak se zastavily otáčejíce se dokud nevstala a nepřipojila se k nim s hlavou skloněnou pozorujíc jak se zdálo něco ve své dlani ty dvě druhé se rovněž sklonily aby se podívaly všechny tři nehybně v jedné chvíli se jejich hlavy dotýkaly a vítr jim cuchal vlasy a poté znovu vykročily drobně po písčitém břehu V jedné chvíli se její paže oddálila zvedajíc se až do vodorovné polohy rychlým pohybem a pak spadla znovu podél těla pes vrhající se vpřed poskakující pohupující se zepředu dozadu měděné barvy s měkkýma ušima

zubatým ocasem a pak zmizely nejdříve za stínovanou trávou a pak za samotnou dunou

také zpola zasypaná pískem děravá hluboká pánev z modrého emailu obvod díry kolem níž email oprýskal byl rezavě hnědý ošoupaný email zmizel také na vnějších okrajích držadla obkrouženého tak černou čarou na konci proděravělého čnicího šikmo vzhůru

znovu se objevily napravo od duny pes nejdříve stále bláznivě poskakující pak se náhle obrátil znehybněl otočený směrem k nim ještě neviditelným obě přední tlapy a čumák úplně při zemi hřbet zvednutý ocas bičující vzduch a dívající se jak přicházejí hlava té kráčejí vpravo přesahující jako první šikmý svah duny pak objevující se poprsí ve stejnou chvíli jako hlava druhé pak celé tělo té napravo hlava a živůtek v barvě pelargonii té druhé hlava té třetí první mizejí v té chvíli za tím kusem dřeva zatímco celé tělo té třetí se odhalovalo první se objevila napravo od toho kusu dřeva teď zase ta uprostřed schovaná a tak dále a nakonec všechny tři zcela viditelné pomalé s těžkými zadky kráčejí černé šaty a dva světlé živůtky

nyň už skoro dorazily k prvním bárkám vytaženým na písek mezi kterými nehybně leželi oni pod plachtou nataženou od jednoho okraje ke druhému uzavírající pach ryb a nafty položení na nakupených sítích třpytících se zářivými šupinami spící v poloze mužů sražených bleskem hlavy zakloněné krk nabídnutý noži tváře a brada pokryté černými vousy jednu paži zvednutou stočenou kolem hlavy jednu nohu nataženou a ztuhlou druhou napl pokrčenou nohavici kalhot vykasanou až do půli lýtka mouchy hemžící se po jejich rukou jejich tvářích usazené v koutku otevřených úst

barvy pelargonii nebo spíše cyklámenově růžové druhý živůtek v barvě zeleného jablka

nejmladší si hráli s míčem měli na sobě roztrhané nátělníky šedavý míč se těžce zvedal a ještě dlouho poté bylo slyšet dutý zvuk bosých nohou narážejících do koženého míče přinášeny vánkem a ozvěnu jejich pokřiků idiot s velkou hlavou ten kulhavý běžící pokulhávající blokující míč kleče jedním kolenem na zemi s deformovanou naběhlou nohou elephantiasis nebo co měkký vítr který vlnil trávu na holohlavých dunách vlasy mrtvých

kočka s chlupatým podpažím

sem tam také dužinky sudů hnědé křivky jako roztroušená žebra jakéhosi ohlodaného zvířete

lopotící se každý večer v kaštanové noci kaštanové moře lopotící se hvězdy které se pod nimi pohybují sem a tam nahrbení tlačící zády záblesky lucerny na jejich ramenech lesknoucích se potem vycházejíc z temné noci s každým zatlačením je slyšet praskání žebrovi obrovská bárka rýsující se nestvůrná černá na pozadí souhvězdí Honáka Honicího psa samičí Hydry brodicí se do sebe narážejícími hvězdami úpějíci temná masa se pohupující ale stále beznadějně nehybná každý večer kaštanové vlny vycházející jedna za druhou z hlubin noci tříštící se pomalu postupující v paralelních linkách vzdouvající se a rozvinující koberec odlesků Hlava Hada Orel Vozka rozsvěčující se a zhasínající nakonec se pohnul sklouznul oni zakřičeli ještě hlasitěji notující vítězny zpěv ale téměř okamžitě znehybněl zpěv ustal

tak horko že samo moře jako by se potilo cítil jsem jak protéká podél mých končetin lepkavě vkrádající se

popadající dech tišší seřazení nehybně vedle sebe aniž by se od něj oddělili přilepení zády s každou vlnou se rychlé hvězdy řítily kolem jejich nohou stříkající na ně a pak znovu ustupovaly Vlasy Bereničin Pegas odhalující pohledům jejich kotníky naplň zabořené do kaštanového písku každý večer den za dnem

přilepené vlhké chloupky v temných záhybech jejího těla černé zamotané podobné oněm čmáranicím dětí tlačících silně na tuhu děravější papír protrhávající se štěrbina

cyklámenově růžová

jako dveře sloužila pytlovina odhrnula ji objevila se oblečená v černém křičící jako noční pták její chraplavý hlas protrhávající soumrak volající děti rozsvícené olejnaté světlo skrze pytlovina bylo vidět plamen lampy lépe řečeno spíše rozmazanou šafránovou skvrnu vypitou nitěmi hrubého tkaniva jako pijákem něco se vařilo a prskalo nasládlé výpary teplého žluklého oleje

nucen napolo zavřít oči viděl jsem její siluetu nahlodanou světlem zúženou na proužek v hlinitém prostoru kde tu a tam vybuchovalo

cyklámenová nebo spíše vybledle šedí fructis ventris tui

U opakované UI ve formě ptačího křiku měděný zobák otevřený do srpku vystřelený jazyk bledě rumělkový

říká se že aby lépe zpívali vypíchávají jim oči vrhají pak do své noci řezavé tóny v barvě indigo tyrkysové pomněnkové kanárkové červenkové protrhávající temnotu

žena sova

pytlovina za ní zapadla zakrývající vchod zůstala tam stát rýsující se jako ve stínohře s kočkou u nohou pořád jsem cítil ten pach teplého oleje zvedající žaludek

kotlík z černé slitiny na vaření úhořů s břichem strupatým od sazí

kočka v kalhotách s vodorovnými pruhy přehrazujícími tlapy pár fosforeskujících očí chvíli skelných chvíli jako bledě zelené pastilky bez duše a pak už nic nyktalopní

vyhladovělá zvířata s tuhými chlupy zubovitě splepenými s lesknoucími se zuby psi uvázaní na provaze pod kárami putujícími ve stinném loubí platanů které lemovaly cestu vozka občas spal ve visutém lůžku ze starých pytlů zavěšených mezi koly pod kterým bylo vidět jak se zvedají a znovu pokládají čtyři kopyta muly aniž by se hnuly z místa člověk musel zpomalit a dlouho troubit dokud se neprobudil skákaje ještě naplň spící mezi kola běžící až k přední části potahu beroucí do rukou uzdečku a zavádějící káru na pravou stranu

z pytlů nakupených na molu vycházel silný pepřný pach karubu síra štípaní do nosu nekonečné doky nebo dlouhé zdi továren ze žlutých špatně vypálených cihel lemující rozbité zaprášené ulice předměstí u kterých je seřadili aby je zastřelili

ležící jako by spali ale příliš nehybní mouchy nikoli hemžící se ale shluknuté do černých hroznů špinavé nohy také obuté v sandálech

dokaři nebo něco takového neurčitá zaměstnání přístavu přihazovači uhlí čističi bot čtyři nebo pět tišší opění zády o zeď z glazovaných cihel jako u pisoáru zasmušilí kouřící krátké hnědé věci čepice v očích místnost zhruba šestkrát sedm metrů úplně holá kromě žárovky poseté mušinci která visela od stropu zatlačilo se do dveří které vedly přímo do ulice a člověk vcházel přepadlý jak by se řeklo tichem a syrovým světlem Čas od času si jeden z nich odplivl aniž by sehnul hlavu nebo odvrátil oči: v opačném koutě jich bylo šest nebo sedm oblečených do kombiné sepraných barev už ne růžových modrých nebo mandlových ale jednoho a téhož odstínu jako po vybělení savem jak by se řeklo jen stěží rozlišeného bledými tóninami barev vroubené tím co byla kdysi bezpochyby zoubkovaná krajka teď už jen neurčité zažloutlé svěšené festony s ažurou nebo možná jednoduše lemy obnošeného hedvábí některé zvedající jednu nohu tedy celá jejich váha spočívající na té druhé ztuhlá a našikmené šlapku posunutou trochu dopředu hýždě přilepená ke keramické stěně šlapka druhé nohy naplocho proti ní pata dotýkající se jedné hýždě tak že stehno je přibližně ve vodorovné poloze a že spodní část kombiné nadzvednutá jeho vyboulenou horní částí kreslí ležaté S odkrývající

jeskyni skrytou mezi stehny

houštinatou

možno si představit jejich pohledy jako přerušované čáry které by, na plánu místnosti (tedy na přibližném čtverci), nakreslily jakoby jemnou křížující se síť směřující k nafouklým tvarům podobným, viděno shora, oněm bezobratlým živočichům ve tvaru nepravidelných hvězd s nadmutými výčnělky s rameny opatřenými drápkou rozdělujícími se okolo dvou ochlupených středů (hlavy a podbřišku) spojených či jeden hned vedle druhého



jemné přerušované čáry mohou být také zaměněny černými šipkami (nebo vektory) na žlutém pozadí dlaždicové podlahy

hrot plného těla z tuše houbovitě zakončený přibližně rovnostrannou čepelí karmínové barvy

vybělené vykasávající se festony celé jejich tělo ramena prsa stehna odbarvené jakoby také vybělené savem šedavé s výjimkou dívoce nabarvených tváří cyklámenová černá jejich ptačí oči nalíčené modře či zeleně girlanda růží byla namalovaná kolem celého oblouku nade dvěma které se otevíraly ve zdi naproti vchodu a kudy bylo možné vidět první stupně schodiště které se točitě zvedalo jejich propletené trnité stonky obtáčející číslici osm následovanou písmeny Pts. Od přístavu přicházel mdlý pach bahna smíšený s pachem karubu dlouhé zprohýbané lusky tmavě slézové barvy pro koně

sanice jakého asi zvířete na písku nedaleko hluboké pánve čelist kost ve tvaru zahnuté hole s prodlouženou plochou rukojetí s řadou dlouhých zažloutlých zubů mezi šedozelenými travami lehce provívanými větrem duny s chlupatým podpažím na hladkém písku nechal nějaký pták stopy svých jemných trojzubců téměř nezatelných navazujících na sebe kreslicích křivky smyčky překrývající se nedbale a fantaskně a víčko otevřené konzervy oranžový měsíc se zoubkovitými okraji provrtanými rzi

pod šedým nebem vypadaly nyní už jen jako tři drobné tečky pelargoniová jablkově zelená a černá

také černé punčochy přestože mladá

možná nosí smutek

přítelkyně

krácející podél slintavého lemu vln

linka hnědavých festonů z odpadků řas vyplavených kousků dřeva zdvojovala lem pěny kousek dál ještě jeden další ale nejasnější pozůstatek zimních bouří někdy celý strom s pařátovitými křečovitými kořeny

otisky jejich bosých nohou ve formě měkkých protáhlých kytar uprostřed zaškrcených korunovaných otisky pěti prstů perly o mělkých prohlubních někdy téměř nezatelné nicméně hlubší u té která kráčela nejbliže k vodě ve vlhkém hladkém písku, obrysy těchto otisků velmi jasné tvořící malé útesy drolící a rozpadávající se někdy drobnou sutina, a pak se stopy na několik metrů ztrácejí po rozlité nějaké silnější vlny která je úplně zahladila jinde zůstávaly viditelné ale jakoby podemleté nejasně zplata zasypané nádržky se změkklými zakulacenými okraji s trochou zadržované vody někdy postupně mizející vypité

přicházející už téměř k prvním domům ve vesnici ta v černém se oddělující směřující napravo mizející za zakrslými keři tamaryšků

ze zalitých zahrad přicházela vůně zvlhlé země

některé voní jako moře mušle jiné jako by člověk zavrtal obličej do mechu a našel vespod tu ostrou a černou vůni zeminy

Početí Vtělení Consuela Conchita

bezpochyby ten písečný pták na zádech světle béžový s bíle pruhovaným břichem s úsečným křikem krácející velmi rychle mezi travami jako krysa křičící bezpochyby za pomoci kmitajícího jazyka

stařena která nechávala vykrváct kuřata tak že jim ho ustříhla těmi rezavými nůžkami které používala na kuchání ryb rozřezávající jejich bledé břicho šustící jako satén umírala dlouho skrze záškuby křeče momenty utišení během kterých krev stékala kapku po kapce do mísy a pak náhlé záchvěvy zuřivého mávání křidel bičujících vzduch kterým poletovala měděná brka

měla na sobě kostkovanou zástěru s jemnými proužky břidlicové barvy mezi koleny svírala mísu na jejímž dně se zvětšoval měsíc krve když se snažila ji zvládnout pohnula se povolila bezpochyby na chvíli stisk kolen mísa se téměř vylila červený disk sklouzávající vroubený v té chvíli z jedné strany srpkem z bílého porcelánu i když jí jednou rukou přidržovala hlavu nemohla zabránit tomu aby s ní někdy nezatřásla tak silně že krev stříkala a rozstříkovala se po porcelánové stěně jako jemný déšť poprašek kapek ne větších než špendlíková hlavička

vedle člunů bezhlavé shnilé či vyschlé sardinky ztuhlé do oblouku pokryté přilepeným šedým pískem hlava velké ryby s kulatým skelným černým okem dokola oranžovým a s řadami ostrých zubů

paštičky ze slavičích jazyčků nebo jakých to ptáků červenek kolibříků které jim otroci nosili na tepaných tácech v mé dětské mysli jsem si představoval že účinkem nějakého dovedného skrytého mechanismu by z nich mělo vycházet melodické kříšťálové štěbetání vybraný koncert těch mrtvých ptáků představoval jsem si je (ty paštičky) ve formě jezkovité pyramidy připomínající zastřižené keře nebo kupole (bezpochyby připodobněním k těm koulím uzavírajícím miniaturní stromy obydlené vycpanými a pestrobarevnými ptáky) naježené jemnými špičatými trojstrannými jazyky tmavě purpurové barvy jako ty zvláštní prezervativy které jsem později viděl vystavené ve výloze jedné lékárny v Barceloně stejně jako gumová pouzdra pro jazyk opatřená jazyčky v barvě syrového masa nebo růžové

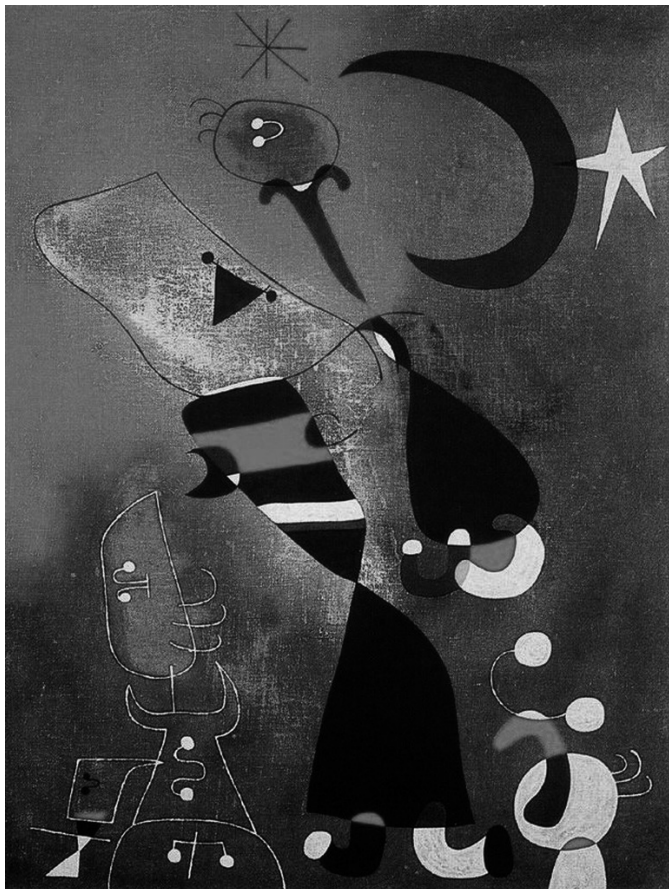
zalitě zelenou omáčkou, otroci-kuchaři které jejich pán dával zabít aby s nimi zemřelo i jejich tajemství

bambusové keře odkud vycházelo ohlušující pípání stovek ptáků kteří se tam večer shromažďovali před usnutím postupně se utišující jak se do zahrady vkrádala tma zachvívajíc se ještě šuměním a šustěním křidel ještě několik nesouladných výkřiků ve stále delším intervalu čím dál tím slabších a pak už nic

objevila se znovu za tamaryšky krácející teď po cestě ostrým krokem chomáč rákosí ji znovu skryl a pak jsem ji viděl procházet kolem těch rozvalin ve falešném maurském stylu barvy pečeného chleba

měkký vánek za soumraku ještě chvílemi šumící v listech

chlemtající černý pot přejíždějící si vyschlým jazykem rty sledovali ji tiše očima jedni sedící druzí natažení dole u zřícené zdi někteří se vyzuli vyprahlí ležící nehybně sem tam jako po bitvě v uniformách barvy prachu obklopení tím kyselým poletujícím pachem potu pušky postavené ve snopcích točit prstíky mlýnek slovní obrat pěšáků dát si nohy na stůl kaktus hustý keř opuncii prodlužoval zed' u které se trochu v povzdálí drželi jejich důstojníci vestoje někteří se založenýma rukama mírně pokrčenou nohu nakročenou vpřed jejich mohutná hranatá záda rámovaná dvěma lesknoucími se černými pásy které procházely přes ramena a připojovaly se kovovými kroužky k opasku lesknoucí se



Joan Miró: Žena a pták za svitu měsíce

psí dečky cibulovitého tvaru z černé kůže jim obepínaly lýtka jeden z nich měl černé kníry jakoby nalakované špičky límců jejich tunik byly zdobeny malinovými výložkami člověk by byl řekl že byli celí z lepenky z vašené ztvrdlé kůže

ze zalitých zahrad přicházela neustále ta pronikavá a čerstvá vůně bylo vidět vodu stojící ještě v brázdách mezi řadami rajčat rákosí vztyčené ve snopcích kreslicími paralelní proužky odněkud bylo slyšet skřípání kola korečkového výtahu

šedé olivovníky slézová hora šafránové nebe

aniž by přerušila svoji chůzi upevnila si znovu hřebínek černá v soumraku ve chvíli kdy měla zvednuté obě paže jsem mohl zahlédnout temné chomáče v jejich podpažích její paže zvednuté jako dva rohy v jednu chvíli se hřeben s černými zuby odrážel na pozadí nebe pak mizel dvakrát nebo třikrát si pročísla vlasy a pak ho do nich znovu zastrčila a spustila paže

lízající své vyschlé rty srstnatými jazyky

tenká sírově žlutá trhlina tam oddělovala šedé nebe od hor dál za čluny bylo ještě možné je rozeznat dvě drobné skvrny pelargoniová a nefritová moře mělo stejně šedivou barvu jako nebe šedivá pláž také oddělená od vody tmavším pruhem vlhkého písku ve kterém se vzdalovaly jejich stopy na jednom místě jedny z nich prudce odbočovaly vzdalující se od ostatních bylo možné je sledovat několik metrů v pásmu vlhkého písku a pak mizely za lemem odpadků vyplavených za zimních bouří kde nohy zanechaly v suchém písku pouze nejasné neformné dolíky ztrácející se v chaotickém seskupení miniaturních dun a prohlubní zanechaných nohama které tudy prošly

krevetově růžový buclatý král-dítě na poštovních známkách obklopený hodnostáři a biskupy slavnostní oděv důstojníků zahrnuje hedvábnou šálu nebesky modré barvy nošenou křížem někteří byli hubení vyschlí podobní kusům dřeva v jedné chvíli se trochu rozestoupili a uprostřed jejich uctivého kroužku jsem ho uviděl jak sedí na malém kopečku s kovovou hlavou skarbena čelistmi a uhelnatým zoubkovitým zobákem tlustý břichatý neformný jeho krátké černé nožky svěšené hora posetá blýskavými hvězdami měňavými pentlemi líbezných barev květin krve citronu azuru třešni granátu barvy trávy barvy soumraku rozbřesků pomněnky šafránu rubínu indigo třpytících se na strohém obrovitém a prázdném pozadí jeho tuniky

jazyk jezdicí a přejíždějící po rozpraskaných rtech a ten hrot tuš a vlčí mák

noc se už téměř snesla zahlédl jsem v ní mléčnou skvrnu jejích stehen pak znovu navlékla punčochy a vše bylo černé kromě šatů děvčete ještě pořád sedícího vedle ní v písku a měkkého nehluchého vlnícího se lemu pěny

a oni si tam přestali hrát s míčem a začali se činit kolem člunů Na protější západní straně nebe zcela splývalo s mořem dírou v mracích jsem viděl první hvězdu zdálo se jako by její ramena byla zatažitelná a střídavě se prodlužovala a zkracovala

ta v černém zmizela dva živůtky pelargoniový a zelený už teď neviditelné

(1965)

# Glosy

## Hornácké slavnosti 1957–2007 multimediálně

K letošnímu padesátému výročí folklorního festivalu Hornácké slavnosti vydala obec Velká nad Veličkou multimediální almanach. Koncepce této publikace, zpracování archivních, fotografických, filmových materiálů, redakce psaných příspěvků a konečně i grafická úprava ležely v rukou akademického sochaře a velického primáše Miroslava Minkse. Ten při své práci využil zkušeností, které získal při zpracování multimediálního alba *Zpívání a vyprávění z Kuželova* vydaného roku 2006. Veliká publikace je ovšem mnohem bohatší a v koncepci důslednější. Sama myšlenka sjednotit v jediné publikaci všechny možné prameny písemné, tištěné, fotografické, filmové a zvukové a doplnit je novými záznamy vzpomínkovými a svědeckými je fascinující. Umožňují to pochopitelně nové možnosti elektronické a digitální techniky, ale její využití takovýmto multimediálním způsobem není ani v dnešní době ještě zcela obvyklé.

Knižní část publikace obsahuje literární příspěvky, které lze členit do několika kategorií.

Důležité i nepostradatelné se mi zdají zásadní stati o Hornácku, jeho dějinách, jeho lidovém umění a folkloru a jeho působení přes hranice regionu, o lidové hudbě, o lidovém tanci, o dějinách slavností lidových písní a tanců na Hornácku a konečně o historii Hornáckých slavností od roku 1957. Texty doplňují vzpomínky většinou přímých účastníků, důležité zejména pro jejich autentické svědectví, a rovněž vzpomínky a zážitky, které vyjadřují i hold kraji a jeho uměleckým projevům. Texty doprovázejí autentické fotografie z historie i současnosti. Důležitou faktografickou součástí publikace je pře-

hled jednotlivých ročníků Hornáckých slavností.

Psané slovo je ovšem jen částí almanachu. Na první straně předšedky najdeme kompaktní disk obsahující výběr ze zvukových záznamů ze šesti ročníků Hornáckých slavností. Nejstarší záznamy jsou z prvního ročníku (1957), následuje ročník 1958, potom záznamy ze čtyř ročníků z let osmdesátých (1980, 1982, 1985, 1986). Slyšet zde můžeme sólové zpěvačky a zpěváky, sborový zpěv žen i mužů, muziky, dokonce i úryvky průvodního slova. Škoda jen, že se na CD nevešel ani kousek z lidového vyprávění takového Vaška Mlýnka nebo Františka Okénky, jejichž účast zejména v prvních ročnících byla neodmyslitelná.

Na druhé straně předšedky najdeme DVD s filmovými dokumenty z různých ročníků Hornáckých slavností. Autor almanachu měl k dispozici amatérské nezvukové filmové záběry (jejich autoři jsou uvedeni v tiráži). Z prvního ročníku existuje i zvukový záznam rozhlasu. Minksovi se podařil experiment — položit němé záběry originálním zvukem rozhlasového záznamu. Vznikla tak neuvěřitelně působivá autentická filmová reportáž prvních Hornáckých slavností. Tam, kde chybí originální zvukový záznam, zní části ze Slovácké suity Vítězslava Nováka. Dále jsou zachovány filmové dokumenty ročníků 1958–1964 různého rozsahu a bez zvukového záznamu. Na DVD jsou tyto záběry podloženy Janáčkovými klavírními skladbami z cyklu *Po zarostlém chodníčku*. Ročníky 1966 a 1969 jsou zastoupeny barevnými záběry, od ročníku 1987 až po ročník 2006 jsou to už barevné i zvukové záběry. Ty jsou jistě jen výběrem z většího množství reportáží. To všechno je důležitým archivním materiálem. Pokud se tak nestalo, měli by pamětníci opatřit zázna-



Hornácké slavnosti, 1957; foto: archiv

my popisy — co se tancuje, zpívá, hraje a kdo tancuje, zpívá, hraje. Za několik let to už nebude možné.

Napadá mi ještě jiná myšlenka: Vytvořit film o Hornáckých slavnostech komponovaný podle obsahových těžisek a shrnující příspěvky jednotlivých umělců s použitím těchto archivních filmových záběrů, ale i fotografií, rozhovorů a vzpomínek (jak jsou použity na přiložené CD ROM), zvukových záznamů třeba i z jiných vystoupení, není-li žádný záznam z Hornáckých slavností k dispozici (třeba takového Vaška Mlýnka nebo Samka Dudíka). Takový film by nebyl jen historickým svědectvím, ale mohl by ukázat koncepční inovace, modelový charakter a osobitost tohoto festivalu.

Jak už bylo řečeno, na předposlední stránce desek je zasunuta CD ROM, na níž můžeme sledovat dokumentaci jednotlivých ročníků Hornáckých slavností v plakátech, brožurách a fotografiích. Kromě toho tu najdeme významné osobnosti Hornácka, které se zasloužily

o festival — kliknutím můžeme sledovat životopisné fotografie, vyprávění a vzpomínky i videozáznamy živých rozhovorů z poslední doby. Je to neobyčejně působivý konglomerát rozhovorů a vzpomínek, které Minks natočil speciálně pro tento almanach. Čtenář, posluchač a divák dostává do rukou dokument, který mu podává v mnoha vrstvách a prostřednictvím několika médií komplexní informaci o historii festivalu, o lidech, kteří jej tvořili nebo se ho účastnili, o dějinách i charakteristice regionu.

Využití a spojení vymožeností současné digitální techniky je v této souvislosti nejen nové, vynalézavé, je i příkladné a otevírá nové cesty. V tom přesahuje význam této publikace úkol historického do-

kumentu: zdůrazněním — možná mnohdy i objevením — souvislostí a účelným využitím multimediality má i smysl koncepci.

Formát publikace se drží formátu bukletu, jaké obvykle doprovázejí CD. Nicméně povaha materiálu knižní části inspiruje k myšlence vydat o Hornáckých slavnostech publikaci většího formátu, v němž by zejména obrazový materiál došel působivějšího uplatnění. Navíc by bylo možné doplnit fotografie reprodukcemi výtvarných děl, které ostatně byly na výstavách součástí slavností, nebo ohlasovými díly (napadá mě tu třeba pomník Joženy Kubíka u Kuželovského mlýna). Možná i v oblasti fotografie nejsou všechny zdroje vyčerpány a v budoucnu bude možné na-

jít další neznámé fotodokumenty. Já sám (účastnil jsem se prvních ročníků slavností) si živě pamatuji na Karla Plicku, který ověšen několika fotoaparáty fotografoval a fotografoval, a když byl film plný, předal aparát svému asistentovi, aby jej opatřil čerstvým filmovým materiálem, a tak sám neztrácel čas a možné záběry. Muselo vzniknout množství snímků. Jistě by stálo za to pokusit se je vypátrat v Plickově archivu. A není vyloučeno, že se najdou i další autoři fotografií, filmů i výtvarných děl dokumentující slavnosti nebo jimi inspirovaní. Z tohoto hlediska může být publikace o Hornáckých slavnostech podnětem a inspirací pro další výzkumy, nové objevy a sledování dosud nepovšimnutých souvislostí.

PETR SPIELMANN

## Podivné panoptikum útržků ve větru

Pavel Zajíček v rýmařovské Galerii Octopus

Je označován za přední postavu českého undergroundu. Sám se k němu ale vyjadřuje velmi nerad a považuje ho za uzavřenou kapitolu. O sobě tvrdí, že neumí mluvit, a proto zůstává básníkem. Pavel Zajíček — hudebník, textař a frontman skupiny DG 307, díky několika příznačným filmovým rolím (*Knoflíkáři*, *Anděl Exit*, *...a bude hůř*) i herec. A výtvarník, jenž se považuje za barbara, autodidakta, který se nic nenaučil. Jeho obrazy jsou přitom pozoruhodné a každá jeho výstava je výjimečnou událostí, už tím, že postrádá stopu sebemenší okázalosti. Ta poslední se uskutečnila v srpnu v malém muzeu nenápadného severomoravského městečka, v rýmařovské Galerii Octopus.

Kolekce obrazů, kterou Pavel Zajíček do Rýmařova přivezl, nevznikla jako záměrně komponovaný celek ani jako chronologický přehled jeho tvůrčí činnosti, ale — jak autor přiznal hned v úvodu vernisáže — byla výsledkem „vymetení půdy“. Přesto tento soubor „zbytků“, obrazů z různých období posledních dvaceti let, působí velmi kompaktně, a to i díky improvizovanému komentáři, který Zajíček k obrazům napsal v noci před zahájením výstavy.

Na první pohled vyvolává výstava podobné pocity jako koncert DG 307 — dojem ponuré hloubky a tíživé, téměř zpovědní niternosti. Velkou část vystavených děl tvoří portréty (portréty *Samuela B.*, *Pavučinový portrét newyorského pří-*



Pavel Zajíček: kombinovaná technika

*tele*) a figurální kompozice (*Tři gracie*, *Nebe — peklo — ráj*), které se nesnaží zachytit konkrétní podoby, ale spíše zprostředkovat osobní vztahy, pocity a vzpomínky. Tváře a postavy jsou vymezeny plochou strnulých či naopak roztančených siluet, na něž jsou promítány další mnohovrstevné kresby a útržky vět. Nechybějí ani autotypy, čišíci sebeironií až cynickou.

Zvláštní místo mezi portréty mají citace děl starých mistrů. V cyklu *Dvě tváře podle Piera della Francescy* Zajíček proti sobě postavil profily Battisty Sforza a Federica da Montefeltro a přetvořil je formou koláží do nových variant. Do re-

nesančních tváří tak pronikají připomínky děl toskánských mistrů a posléze výstřížky mladistvých ikon moderní doby, plytkých výrazů modelů a modelek z barevných magazinů.

Čelné místo Zajíčkovy instalace zaujímá rozměrná krajinomalba zachycující idylické vesnické zákoutí, která pod vrstvou zelené sprejové barvy od rámu k rámu zapadá jako zasutá, nezřetelná vzpomínka do okolní ponurosti. Bohatá barevnost se odehrává v temných odstínech a překrývá v četných vrstvách, doplněných či převrstvených dalšími materiály — skleněnými střepy, ústřížky tkanin, úlomky krucifixu (*Ukřižování*),

voskovitou hmotou a výstřižky tištěných slov. Kombinace technik i materiálů činí z instalovaných obrazů artefakty na pomezí plošné a plastické tvorby.

Stejně útržkovitý, ale dokonale souznící je slovní komentář, jímž Pavel Zajíček svou výstavu doprovodil krátce před její instalací. Automatické texty doplňují, částečně objasňují a umocňují vizuální představy, a dokládají tak, že s výtvarnou oblastí je autorova poezie spjata stejně těsně jako s hudbou. Slova a fragmenty

vět, jako *náhoda, rozbité střepy, fleky, odpad, tváře v opakování a slova a gesta, stíny, zpěv a tanec, opakování podivného panoptika útržků ve větru, rozbité situace, imaginární zápisník*, odkazují k výchozímu pohledu pozorovatele vlastního díla, diváka vlastního „*podivného panoptika*“, jehož barbarský principál „*na cestách zpívá*“.

První dojem, který v člověku evokuje přívlastky syrový či temný, po chvíli vy-

střídají pocity jiné. Pocity, že autor se na každém kroku, každým obrazem i slovem dává všanc, otevírá svůj vnitřní svět podvědomých představ, vzpomínek a osobních zkušeností, avšak bez náznaku exhibice, bez demonstrace vlastní důležitosti. Celou Zajíčkovu výstavu, jakousi vizuální báseň jeho života, charakterizuje duch svobodomyšlnosti, který přetrvává z dob onoho mnohdy zbytečně mytizovaného undergroundu jako jedna z jeho nejsilnějších myšlenek. ZDENKA PŘIKRYLOVÁ

## Výchova? Vzdělání? Čert nám pomáhej!

Když tatínek pana Vaculíka káral nezvedená děvka, říkával: „A o králíky a koze má se starat kdo: čert?“ A jeho syn už nejednou ukázal, jak se o nás pořád a všestranně čert stará, jak „je angažován na trhu, má akcie v bankách, koupené časy v televizích, má noviny, časopisy, reklamu, herny, advokátní kanceláře...“

Já teď s hrůzou v očích vidím, že už před drahným časem čert úspěšně vtrhl do další oblasti, která je pro něho ještě důležitější než ty uvedené, protože v ní se rozhoduje, jak bude vypadat člověk příští generace. Dostal se do našeho výchovného systému a pěkně se v něm usadil. Je přítom mazaný — inu jako čert. Umí používat krásná, hladká a mazlavá slovíčka, na která se už lepší celé legie masových hlupáků a barbarů. Toto všechno mám přes pana Lewise od pramene, a to přímo od Zmarchroba, ďábelského experta na pedagogiku a výchovnou problematiku nové generace.

Tak předně pozorujeme, co čert zdůrazňuje: že naše výchova má být prý „v duchu Komenského“ *demokratická*. V národě, který nad jiné vyniká závislostí, to ovšem znamená: „Já jsem stejně dobrý jako ty, a ty se moc nevytahuj!“ a hned s tou zásadou šup do školy. Hlupák a lenoch (a co jich je!) je stejně dobrý jako ten chytrý, talentovaný a pilný a nesmí být rafinovaně zahanbován záluďnými chytráky a pilníky, a to třeba tím, že by byli nějak upřednostňováni v dalším postupu. To by totiž bylo *nedemokratické*. Individuální rozdíly je tedy třeba co nejlépe zamaskovat. Píli je třeba pohrdlivě označit za biflování, talent za snobské vytahování se nad druhé. Je třeba stále starostlivě pečovat o to, aby naši drazí hlupáčci a lenušci nebyli přetěžová-

ni zbytečnými faktickými vědomostmi. Oni mají za lubem přece něco lepšího: *kritické myšlení*, které se snadno obejde i bez balastu faktických, věcných znalostí. Toto se v nich má rozvíjet. Oni mají přece *tvůrčí schopnosti*, které se obejdou i bez talentu! Na nižších stupních se pro rozmazlené, omezené a líné děti, kterým nevoní jazyky, dějepis nebo matematika, protože — ruku na srdce — ty se bez biflování nedají naučit, zavedou přitažlivější předměty, kterým se dřív dítě věnovalo spontánně ve volném čase, jen je musíme správně nazvat. Plácání báboviček z písku nazveme *modelováním*, šoulání panáčků z plastelíny *výtvarnou plastikou*, výrobu draků a ptačích budek *technologii*, prostoduché rýmovačky do památníku *tvůrčím psaním*.

Hlavně těm druhým nedovolit, aby se vytahovali. Kdysi v antice jeden tyran poučil druhého, jak se to dělá. Zavedl svého přítele na obilné pole a tyran svou hůlčičkou srážel všechny klasy, které vyrostly nad všeobecný průměr. U nás v zemích koruny české to půjde i bez tyrana; ty menší klasy ukousnou hlavy těm větším nebo ty větší klasy se dobrovolně scvrknou na úroveň těch menších, než by se daly kousat. Takže naše talentované dětičky budou demokraticky dřepět ve třídě s těmi zakrnělejšími klásky, ačkoli by už jinde dovedly číst Danta a Goetha v originále, a budou poslouchat, jak se ti slabší potýkají s tvrdým a měkkým y-i. To proto, aby to ty horší *netraumatizovalo*.

Hlavně nepřetěžovat, pryč s nudnými specializacemi, s dějepisem, zeměpisem, češtinou, fyzikou a chemií. Raději všechno naházet do jednoho hrnce, navážit z toho jakýsi Eintopf, osolit kritickým myšlením masového člověka, který beztoho již všemu rozumí a všechno už ví

z televize a z internetu. Na tu naši dnešní hlavní občanskou činnost — obsluhu peněz a tanec kolem zlatého telete — to bude bohatě stačit.

Hlavně nevytvářet intelektuální elitu. (Ačkoli já sám jsem soukromě přesvědčen, že v dané chvíli nepotřebujeme nic jiného naléhavěji než právě něco takového. Důkazů je dost — napravo i nalevo, dole i nahoře — hlavně právě nahoře!) Toho lze dosáhnout na různých úrovních. Tak například i na univerzitách musejí mít zkoušky takový průběh, aby všichni nebo aspoň skoro všichni dostali dobré známky. Příjímácké zkoušky je tam třeba organizovat tak, aby všichni, kdo se přihlásili, se na vysoké školy také dostali a stali se aspoň bakaláři, ať už k tomu schopnosti a inteligenci mají nebo nemají, ať už si dosáhnout vyššího vzdělání přejí nebo žádné takové přání nemají.

Až se demokratizace podle hesla „Já jsem stejně dobrý jako ty, a ty se moc nevytahuj!“ stane skutkem, pak se dočkáme, že vzdělání bude konečně neutralizováno a odbouráno. Nezdravé tendence ve prospěch studia a všechny tresty za nevzdělanost a neschopnost zmizí. Těm několika fanatikům, kteří budou i nadále trvat na nutnosti studia, se v tom nějak zabrání. Obejdeme se pak dobře i bez učitelů, takže se z nich budou moci stát baviči, ošetřovatelé a pečovatelé o ty slabší, jimž budou hlavně plácát na ramena, utěšovat je a ujišťovat je, že oni jsou solí země, protože dovedou správně mačkat patřičné klapky počítačů.

A čert Zmarchrob se na to bude s úsměvem dívat a mnout si ruce. Moc se nenadře, vždyť si to všechno uděláme sami a z vlastních zdrojů. MIREK ČEJKA

**Autor** je emeritním docentem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

## Literatura na *świecie* byla věnována Josefu Škvoreckému

Poslední číslo polského časopisu *Literatura na świecie* (č. 3–4, 2007) je téměř celé věnováno českému spisovateli Josefu Škvoreckému. Na tři sta šedesáti dvou stranách se dostává pozornosti jeho románové a povídkové tvorbě, doplněné o kritické studie, předmluvy ke knihám a rozhovor s autorem v překladech předních polských bohemistů Andrzeje S. Jagodzińskiego, Joanny Królakové, Jaroslawa Rybského a Tomasze Grabińskiego.

Číslo jediného polského časopisu výhradně zaměřeného na světovou literaturu otevírá rozsáhlá ukázka z románu *Příběh inženýra lidských duší*, konkrétně z první kapitoly „Poe“ a ze šesté kapitoly „Conrad“, která snad může být polskému čtenáři velmi blízká i tím, že Joseph Conrad pocházel z polské rodiny. Jagodziński svůj překlad doplnil úvahou „Případ marnotratného překladatele“, v níž se vyznává z okouzlení *Zbabělci*, ale také knihami Kundery a Hrabala či „novou vlnou“ českého filmu, jež ho přivedlo ke studiu české a slovenské filologie. Bylo to něco úplně jiného a osvěžujícího, než co v té době nabízela polská literatura, včetně té nezávislé. „Tak umějí psát jen Češi — Hrabal, Kundera, Filip nebo Škvorecký,“ tvrdí překladatel.

Následuje překlad studie Miroslava Kotásky „Tento román je román. Je to veliké dílo, neboť je v podobě knihy“ ze sborníku *Škvorecký 80* (Literární akademie 2005). Jde o studii dostupnou českému čtenáři, proto ji nechávám bez komentáře.

Dále byla zařazena práce exilového literárního vědce Květoslava Chvatíka „Vypravěč Škvorecký“ z periodika *Listy* (č. 5, 1985; pod názvem „Velký vypravěč Josef Škvorecký“ ji otiskla *Česká literatura* č. 1, 1991). Chvatík se probírá celou dosavadní tvorbou autora *Zbabělců*, podtrhuje skutečnost, že od tohoto románu až po *Inženýra lidských duší* hlavní hrdina Danny od začátku nevěří v mýtus revoluce. Strhávání ideologických masek a odkrývání celého komplexu soukromých zájmů, egoismů, slabostí a vášní představuje podstatu Dannyho ironického pohledu na svět, který tak šokoval již ve Škvoreckého prvotině, protože o všech nedotknutelných a svatých věcech ho-

vořil s pohoršující upřímností — až po legendární frázi „Ať žije SSSR! — Jen se neposer!“

Ze sborníku *Škvorecký 80* byla převzata další studie, tentokrát švédské slavistky Julie Hansenové, „Paměť a vyprávění ve dvou románech Škvoreckého“. Práce Hansenové je přínosná pro pozornost věnovanou rozboru narativních struktur Škvoreckého *Miráklů* a *Inženýra lidských duší* a odvoláním se na práci Jamese Olneye *Memory and Narrative: The Wave of Life-Writing*.

„Druhý proud“ (řečeno s K. Chvatíkem) Škvoreckého tvorby reprezentuje vlastní spisovatelovo zamyšlení nad detektivkami v jeho životě (stejnomený esej „Detektivky v mém životě“ publikoval v roce 2006 časopis *Danny*, vydávaný Literární akademií Josefa Škvoreckého v Praze).

Také z *Dannyho* (2004) pochází Škvoreckého esej „Starosti s jazykem“. Spisovatel v něm prozrazuje své hlavní kulturní inspirace — v dětství to byly němě americké grotesky, později fascinace angloamerickou literaturou.

O jazzu v malém městě hovoří na dalších stranách Antonín J. Liehm. Jde o interview z roku 1967, původně otištěné v knize *Generace* (Köln 1988, 1990). O vztahu Škvoreckého k angloamerickým spisovatelům, například Chandlerovi, Poeovi, Hemingwayovi, Faulknerovi, nebo k rodnému městu a jazzové hudbě víme již mnohé. Liehm se soustřeďuje i na otázky literární kritiky, podmínek rozvoje literárního talentu a problémů překladatelské práce.

*Literatura na świecie* dále uveřejnila předmluvu Milana Kundery k francouzskému vydání *Miráklů* Josefa Škvoreckého z roku 1978. Kundera stál před nelehkým úkolem — objasnit západním čtenářům fenomén Pražského jara a způsob, jak se spisovatel s tímto českým „zázrakem“ vypořádal prostřednictvím hlavní postavy *Dannyho* Smiřického.

Rozhovor Sama Soleckého z roku 1997 (dostupný na [http://www.centerforbookculture.org/review/97\\_1.html](http://www.centerforbookculture.org/review/97_1.html)) obsahuje otázky ohledně Škvoreckého novějších děl *Scherzo capriccioso* a *Nevěsta z Texasu*; ta dosud do polštiny přeložena nebyla. Poznámka o autorovi dokumentuje jedenáct knižně vydaných titulů v Polsku ze Škvoreckého díla, a to



různých žánrů. Redaktor *The Canadian Forum* a profesor literatury na univerzitě v Torontu Sam Solecki je znám také jako autor první monografie o J. Škvoreckém — *Pragues Blues. The Fiction of Josef Škvorecký* (Toronto 1990).

Soubor textů Škvoreckého a o Škvoreckém uzavírá Helena Kosková v příspěvku „Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury“ (původně otištěno ve sborníku *Škvorecký 80*), jež řadí Škvoreckého po bok spisovatelům, kteří se cítili součástí dvou kultur a jazyků (Vladimira Nabokova, Witolda Gombrowicze, Czesława Miłosze, Jerzyho Kosińskiego, Sławomira Mrożka, Salmana Rushdieho, Milana Kundery aj.).

Pojednání o monotematickém čísle *Literatury na świecie* můžeme zakončit Škvoreckého odpovědí na Soleckého otázku:

S. Solecki: „Snad to byl Valéry, jenž řekl, že literaturou je to, co se ztratí v překladu?“

J. Škvorecký: „To je nevyhnutelné.“

K tomu není co dodat. Zbývá poděkovat za hold, který *Literatura na świecie* složila Josefu Škvoreckému a jeho dílu uskutečněním monografického (po hrabalovském z roku 1994), již druhého „českého“ čísla. Je jistě potěšitelné, že po Francouzi Francisi Pongeovi, jemuž věnovala *Literatura na świecie* také skoro celé jedno číslo (9–10, 2006), vzdal časopis hold také českému spisovateli. LIBOR MARTINEK

MARTIN LANGER Pivečko červen 2007 Věstaty



MARTIN LANGER Cindy na festáku červen 2007 Starý mlýn v Byšicích





MARTIN LANGER Malířka Jitka Válková duben 2007 Kladno



MARTIN LANGER Hudebník Vladimír Václavěk červen 2007 Kopaniny



# Hostinec

MARTINA DOBROVOLNÁ

Brno

## KOČÁREK

Koupím si kočárek pro panenky a budu v něm spát.  
Koupím si kočárek pro panenky a budu v něm trpět.  
Koupím si kočárek pro panenky a budu z něj pozorovat  
kapky deště.

Koupím si kočárek a porodím v něm dítě, které ti  
nebude podobné.

Koupím si kočárek pro panenky a budu v něm bydlet.  
... a budu se tvářit, že nikdo z nás nezemře.

## LES CHAMPS MAGNÉTIQUES

Přítomnost mě nesvazuje.  
Já nesvazuji přítomnost.  
Napišu větu.  
A v ní políbím tě.  
Bude to hjthbotbr  
Nebo auidhrehg?  
Napiš větu a čekej, co se stane.  
Magnetická pole jsou všude.

DALIMÍR STANO

Košice

## NECHAT SE KAMENOVAT?

tak jako přes ulici  
zabývám se jen prodejem poezie  
rynek je plný  
(prázdných dnů o podzimu)

i když je na vesnici  
verš jen tak volný  
nemůže zvednout laťku  
svůdného plůtku  
náhodné předzahrádky

nechat se kamenovat?  
vypálit ránu?  
a jenom pro pár písmen  
která si značím  
v pergamentu vlastní kůže

KRISTÝNA JANOUCHOVÁ

Praha

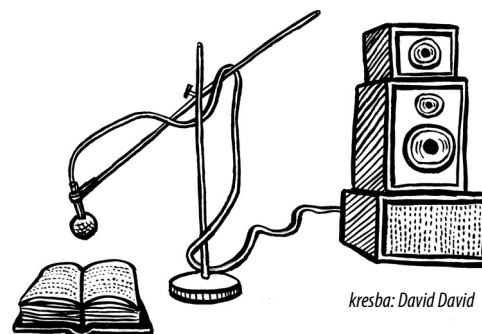
## ŽIŽKOVSKÁ POVĚST

Knajpy s chlupatou  
mytologií zarostlou do zdí,  
ulice dlážděné kočičími hlavami  
a sny Žižkovanek:  
bydlet na Vinohradech, snubní prsten z bílého zlata.  
Pomatená cikánečka vyhazuje z oken  
staré svetry, nedopalky cigaret a občas i postel.

Ty kovové děti, co lezou po vysílači nahoru,  
prý nechtějí mobily, tenisky Nike ani Colu light.  
Říká se, že jen slunce nad Vítkovem.

## ZVLČILO

Předměstí zvlčilo a vyje.  
Z římsy se zřítíl soumrak, prší.  
Přes zábradlí se naklání tma v kostkované zástěře  
a svolává smutky k večeři.  
Trámy praskají, jak si zahříváme zkrchlou minulost  
o sebe navzájem.  
Rozmluvy a stisky, med do mého čaje.  
A pak? Tichem bloudící podvědomí:  
ta mrazivá pavlačová místnost s okny do dvora,  
kde si stále patřím.



kresba: David David

VÁCLAV ENGLER

Rokycany

### KOLEM SNÍH

Uprostřed bílé krajiny  
Zaváté čerstvým sněhem  
Co vše ruší a maže  
V malém cihlovém domku  
Přikládám špalky do kamen  
Hřející mi záda  
Zklidňující tep  
Sobota je tu  
I dým valící se z komína  
Přítakává

### ÚPAL

Tráva doutnala parným dnem  
U lavičky ve stínu domu  
Živající pes a mouratá kočka  
Žárem zpiti  
Pod oknem dřímali  
Na dušně lenošivého času  
Usínal jsem vedle nich  
Vyprahlý  
Jak ta sálající zem

TOMÁŠ JIREČEK

Osík

### BÍDNÍCI

On —  
Zatemněn pivním zákalem  
Blekotal něco, cosi jako komplimenty...

Ona —  
Přikyvovala a tiše počítala  
Své dny, splíny, amanty, alimenty...

VLADIMÍR HOLEK

Liberec

■  
kéž krajina sama  
dává povolení k stavbám

kostel z kopce ukazuje  
další k nimž nepatřím

víc motivy než lidmi  
zde vysmívány jsem krajinář

MARTINA CHLÁDKOVÁ

Polička

### BALKÓNOVÉ BLUES

Když mručíš ze spaní,  
jsi jako kontrabas  
s nakřápnutým smyčcem  
a do zad vdechuješ mi  
balkónové blues  
pro nedonošená rána.  
Vlaky správným směrem  
pojedou,  
až o koleje obrousím si  
všechna místa,  
na kterých jsi mě nikdy nehledal.

■  
Některá rána  
se špatně stínují,  
když večer  
tužkám olámá hroty  
a k ořezání  
zbyly jenom nože...

JONÁŠ VRCHOVSKÝ

Moravská Ostrava

### OSTRAVSKÁ

Ostravské pece,  
furt jedou přece.  
Furt jedou přece,  
ostravské pece.

E.E. /EROTICKÝ EPIGRAM/

Dnes mi ujel autobus,  
nemám z toho orgasmus,  
na to potřebuji Tebe,  
ty tu nejsi, to mě jebe.

TOMÁŠ MARTINEC

Machov

### město na uhelné hladině (ostrava)

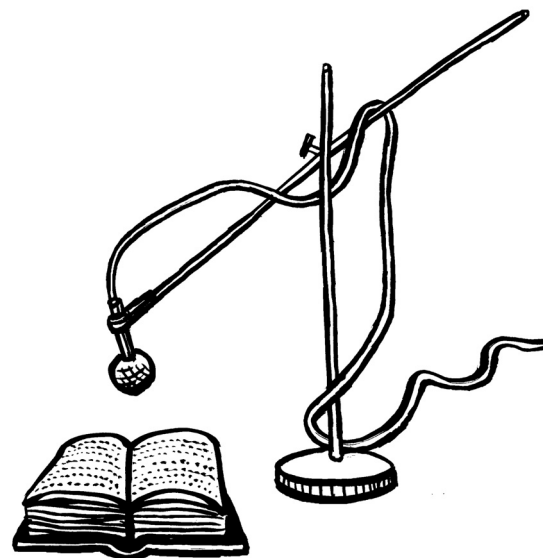
do listí utfel kámen  
vracenky těžebních věží  
gilotiny,  
roztrousily čepele  
jako stáda pteroještěřů,  
co se rozlézají  
v odrazech oken  
paneláků

### tramvaj

uprostřed noci  
v chodbách vlnících  
tramvaj zatekla  
do spáleného  
svinula křídla  
odpočala si  
pak přelétla  
ostrov  
střelců z pordenone

### modrá kytice

porada  
sít'  
zákulisí  
plán  
diář  
cit  
datum  
hodina  
úskok  
rychlost  
dead line



JAN HYBERN

Roudnice nad Labem

OVČÍ OSTROV — SHEEP ISLAND

Bylo to poprvé  
a já měl strach  
dotknout se tě svým pohledem

Stál jsem tam na kopci  
nevěřil svým očím  
s dechem zatajeným s ústy beze slov

Tak náhle ses mi zjevil  
jako blouznivý přelud  
v tisíce mil vzdálených pouštích

Jen ty a nekonečný obzor  
odhalený vydaný na milost  
věčnost lásky na první pohled

CESTA DO KILLARNEY

Ach bláznivá černovlasá Marry  
kdes nechala svou oprýskanou fordku  
své království putující světem

Azyl nabídnutý neznámým poutníkům  
co toulali se tvými cestami  
já byl jak ve snách

Když bloudili jsme mezi znavenými mraky  
v nebi bez andělů  
s ptáky v korunách staletých dubů

My pluli v oblacích  
svobodně a okouzleně  
jako ty lodě pod námi v přístavu

CHRÁM

Staletí uvězněná ve zdech kostelů  
v rybářských sítích, lodích, koších  
zde nemlčí, ale promlouvají

Tiše procházím a naslouchám  
s otevřeným srdcem a duší  
oči lehce přivřené před rozpáleným sluncem

Zvuk chorálu přechází v hukot vln  
sloupy katedrál ve strmé útesy  
vše spojeno kamenem a vodou

A mrtví? V chrámech jako v moři  
ti první s gloriolou  
a druzí v zapomnění

HOST / 08 / 2007

PETR PEŘINA

Chornice

PROBLÉM V DOMĚ

Laskavě se račte posadit, již se připozdívá,  
za chvíli podomek přinese čaj  
a slečna Pasportová něco na zub.

V čase mezi odchodem a příchodem  
hledíte sledovat záclony bedlivě,  
neboť jejich pohyb je nesnadno postižitelný,  
přesto mám se správcem podezření,  
že v domě bytuje průvan.

A to je nešťastné, uvážíte-li,  
že jsme nedávno spárovali okna,  
v přízemí sloním lejnem,  
na patře oslím.

BOHUMIL ROBEŠ

Holubice

AVE

U brány jitra zaržal nekovaný kůň  
sklání šij s hrstí popelavých zrn  
Máš v přivřených očích spásonosnou tuň  
v odrazu myslí pláč zatoulaných srn

Na zemi klekám — nedbám hořkých vzlyků  
Ty v hrdle probudil mně nepoddajný zvon  
V říši obrů stoupá ghetto trpaslíků  
na stole hazardu šum vyšepталých triků  
ty v srdci — v srdci utajený hrom.

VLADAN HRDLIČKA

Radostice

SMRT

smrt přijde  
uhasit oheň v našich očích

pohládit nás po tvářích jako matka

výčitky svědomí  
ohryžou ti duši na kost

zavolaš si zpovědníka  
do své tmy

## TAM NĚKDE LEŽÍ PŘEDCI

Šrámy a jizvy  
po těle i na duši  
válčením v boha podlomená víra  
nemoci, hlad a bláto  
zalezlé až za uši  
dlouhá cesta z bitvy u Borodina

V chalupě rolníka  
ponechali vojáka  
vyléčit nemoci a rány z utrpených béd  
zde ztratil své statečné srdce  
s nikým již nechtěl válčit  
v roce 1813 mého otce dědův děd

Napoleonův císařský voják  
rolníkova dcera  
i děti jejich dětí dávno pochování  
jejich krev i má je přece  
dál leží moji dávní předci  
tam někde v Slezsku u Międzyrzecze

## HOSTINEC

## Prázdninový time out



Prázdninový time out mi nadělil várku jednadvaceti obálek. Uf, uf! Četl jsem vás všude, vážené básničky, vážení básníci, ve vlaku mezi Děčínem a Ústím nad Labem, v přestávkách mezi výukovými hodinami, v čekárně u lékaře, ve čtyři ráno, když jsem nemohl spát. V duchu jsem se laskal s neznámými místy, odkud řada z vás pochází: Líštany, Machov, Holubice, Radostice, Šlapanice, Lidečko, Osík, Chornice, hm, jak ta slova voní... Ale nyní několik poznámek k vašim básním:

**Martino Dobrovolná**, Vaše texty jsou taková stylistická cvičení se zřetelným odkazem na starou dobrou avantgardu. Proč ne, ale pro mě jste nejsilnější v trochu lapidární básni s názvem „Kočárek“.

**Dalimíre Stano**, hrstku Vašich básní jsem si se zájmem přečetl (proč píšete česky?) a vybral jednu. Váš civilní pohled na současný svět by mohl být trochu neotřelejší. Zkuste to nabuduce slovensky, hej?

**Kristýno Janouchová**, jestliže existuje poezie současné české metropole, tak je to ta Vaše. Jste ironická pozorovatelka, trochu cool a trochu jemná a Vaše básně mě opravdu *berou*. Takže vybírám dvě, ale všechny jsou dobré.

**Václave Englere**, Vaše téma krajiny rozhodně stojí za pozornost, ještě bych občas škrtal, šel básni více na kost, upustil od přebytné opisnosti. Dobré básně jsou „První sníh“, „Umíráčky“, „Jasnoživost“. Vybírám k otištění „Kolem sníh“, která má atmosféru okamžiku, a „Úpal“.

**Martino Chládková**, Vy se nebojíte silných obrazů, víte, že vztah mezi mužem a ženou je láska a boj, moc dobré, vybírám dvě.

**Tomáši Martinče**, Vy se rozhodně nemáte za co stydět, Vaše industriální, bytelná poetika má u mě vždy místo, žádné milostné jikání a jímání, pěkně tvrdě na věc a tak to ma byt.

**Tomáši Jirečku**, dlouho jsem váhal, zda něco otisknout z Vaší demobírky *Čekání na den*, v básních se to hemží různými klišé milostné lyriky, ani ilustrační doprovod mě nezaujal. Nicméně nakonec vyhráli „Bídníci“, pro svůj literární odkaz a ironii všednosti.

**Vladimíre Holku**, jste básnický chodec, krajinář-pozorovatel. Inu, v české poezii nic nového, připomínám zejména Karla Tomana, ze současných Romana Szpuka. Je mi sympatická Vaše formální úspornost i výstižnost myšlenky, zároveň si uvědomte úskalí takového psaní. Je to jako s těmi českými haiku, jednou na to přijdete a už to frčí. Česká poezie není politicky angažovaná, Vy jste náznakově ekologický, tak tisknu jednu báseň.

**Jonáši Vrchovský**, Vaše hospodsky chlapská poetika má svá úskalí, silná gesta, slabší myšlenky, ale vůbec mi to nevádí, aspoň je to občas p...l. Pravda je, že řada básní

padla pod stůl, pointa nezafungovala, ale přesto jsem vybral dvě, říkačku „Ostravská“ a „e.e.“, a u obou upravil interpunkci.

**Jane Hyberne**, Vaše rozsáhlá sbírka *Obyčejný den*, která od listopadu loňského roku došla až ke mně, rozhodně stojí za přečtení, dle mne jste silný v oddílech „Irské litanie“ a „Písek, kruh a moře“, v dalších oddílech už to takovou razanci nemá. Trochu jsem Vám vymiškoval interpunkci, byla nedůsledná.

**Petře Peřino**, řada básní je dobrých, například „Masný krám“ nebo „Muž s tvářící šachovnice“. Připadá mi však, že jste myšlenkově předimenzovaný na úkor formy. Fascinuje mě Vaše drzé žonglování se slovy, bravo, Vy přece víte, že v postmoderně je vše dovoleno.

**Bohumile Robeši**, Vaše spirituální lyrika není zrovna můj šálek čaje, navíc je trochu prvoplánová, nicméně báseň „Ave“ rozhodně stojí za otištění, díky za ni.

**Vladane Hrdličko**, z Vašich jedenácti *vzorků* vybírám pouze jeden, a to báseň „Smrt“.

Vážený pane **Leopolde F. Němče**, Váš osobní dopis mě velice potěšil, pohladil, dojal, rozhodně ho neroztrhám, jak mi radíte, naopak schovám si ho. Z básní vybírám pouze „Tam někde leží předci“, ne kvůli tomu, že má blízko k mé poetice, ale má snad jako jediná z tohoto Hostince silný epický náboj. Na dálku Vám z Děčína do Boskovic tisknu ruku, věřím, že se tam někdy podívám na židovský hřbitov, léta mě to láká.

**Jakube Škrdlíku**, Vaše milostná lyrika občas trpí nadbytečností slov, viz básně „Pěnění“, „Na listech“ či „Skrutá identita“; někdy jste ještě příliš naivní (například v „Děkuji“). Vybíral bych pouze báseň „Přes noc“, ale není na bílých papírech, tak nevím, zda již nebyla tištěna. Ozvěte se, co s ní?

**Jano Kutinová**, bohužel, k otištění to není.

**Hano Bartošová**, Vaše „Zvuky ticha“ nemohu otisknout, jsou to rýmovánky, bez znaku opravdové poezie.

**Jiří Dokoupile**, velké pravdy, vulgarismy, silná gesta (například báseň „Mezi slovy“), ne, to mě nepřesvědčilo.

**Adame Golde**, tři básně jsou málo, pošlete jich víc!

**Pavle Janáku**, nemyslete si, že když rýmujete (a špatně a otrele), tak tvoříte básně.

**Pavle Hejro**, Vy jste mi dal, je to k neučení, opravdu, pište krátce, v takto rozsáhlých textových celcích se jen boříte do myšlenkových klišé, *dám si lososa k večeři a přinese mi ho žralok / brzy budu mocnější, bude to až za rok*, doufám, že budete mocnější i poeticky, z Vašich rýmů bych sestavil Slovník otřelismů.

**Veroniko Valentová**, nezlobte se, ale ze sbírky *Na jediné básni*, kterou jste do Hostince poslala, nevyberu nic. Platí totéž jako u předchozích neotištěných — nerýmujte, nefilozofujte, více o textech přemýšlejte, toto jsou básnická blitčka. RADEK FRIDRICH

**Radek Fridrich (nar. 1968 v Děčíně)** je básník a vysokoškolský pedagog.