

# EZRA POUND NOČNÍ LITANIE



Benátky: „Dogana“, Celnice, na špičce čtvrti Dorsoduro, kde Ezra Pound v Benátkách bydlel a kde také zemřel. (Z knihy *Ezra Pound in Italy*, ed. Gianfranco Ivancich, foto Vittorio Contino)



Před 35 lety, 1. listopadu 1972, zemřel v Benátkách básník Ezra Pound. Je zde pochovaný na hřbitovním ostrůvku San Michele. Ve dnech mezi jeho narozeninami 30. října (1885) a úmrtím dnem sem jeho dcera Mary Rudge de Rachewiltz chodí otci číst Noční litanii, báseň, kterou třiatřicetiletý Ezra napsal jako vyznání Benátkám v roce 1908. - ak-

*Přeložila Anna Kareninová  
překlad je věnováný Noře*

Z edice *Personae*  
(Copyright © 1926 by Ezra Pound) přeloženo a publikováno se souhlasem New Directions Publishing Corporation, New York, zastupující dědice Ezry Pounda, Mary de Rachewiltz a Omara S. Pounda

O Dieu, purifiez nos cœurs!  
purifiez nos cœurs!

Ano provazy vyměřil jsi mi  
na blahých místech,  
A krásu těchto tvých Benátek  
ukázal jsi mi  
Až jejich půvab proměnil se mi  
v slzy.

Ó Bože, co tak dobrého  
učinili jsme v dřívějšku  
a zapomněli,  
Že dáváš nám ten zázrak,  
Ó Bože vod?

Ó Bože noci  
Jak velká bolest  
Přichází nám,  
Že odplácíš nám ji  
Než nadešel její čas?

Ó Bože ticha,  
Purifiez nos cœurs,  
Purifiez nos cœurs,

Neboť jsme viděli  
Nádheru stínu  
podoby tvého pomocníka,  
Ano, nádhera stínu  
tvé Krásy kráčela  
Po stínu vod  
V těchto tvých Benátkách.

A před svatostí  
Stínu tvého pomocníka  
Skryl jsem zrak,  
Ó Bože vod.

Ó Bože ticha,  
Purifiez nos cœurs,  
Purifiez nos cœurs,  
Ó Bože vod,  
oprosti naše srdce v nás  
A naše rty, ať zvěstují tvou chválu,  
Neboť jsem viděl  
stín těchto tvých Benátek  
na vodách,

A tvé hvězdy  
spatřily to ze svých dalekých drah  
spatřily tohle,  
Ó Bože vod.  
Tak jak tvé hvězdy  
Mlčí k nám v běhu svých dalekých drah,  
Tak i mé srdce  
ztichlo ve mně.

*(Potichu)*

Purifiez nos cœurs,  
Ó Bože ticha,  
Purifiez nos cœurs,  
Ó Bože vod.

**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 09/2007 vyšlo v Brně 9. 11. 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:** Vojtěch Vlk  
**Tisk:** Reprocentrum Blansko  
**Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST**  
(IČO: 48 51 48 53)  
**& Host — vydavatelství, s. r. o.,**  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
Statutárního města Brna  
a Státního fondu kultury České republiky   
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) EUROZINE  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632  
ISSN 1211–9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)  
**Roční předplatné 590 Kč**  
**Půlroční předplatné 295 Kč**  
**Distribuuje** Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,  
tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
**Předplatné na adrese redakce**  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18, 664 42 Modřice,  
tel.: 545 425 241

**cena 79 Kč, předplatné 59 Kč**

**Nevyžádané texty nevracíme  
ani nelektořujeme**

UVÍZLÉ VĚTY IVY PEKÁRKOVÉ

Amerika — pád idolu?



„Panebože, jak to tam mohla tak dlouho vydržet?“ ptají se mě čas od času s nefalšovaným údivem Češi, zejména ti, kteří za velkou louží jménem Atlantik nikdy nezavítali. „Vždyť je Amerika hrozná!“ „Proč ses proboha vracela do Českoslovie?“ přejí si vědět někteří Američané, samozřejmě ti, kteří v životě neměli pas. „Vždyť je tam hlad a nesvoboda a po válce vám tam ještě zbyly miny!“  
Stručně řečeno, na obou stranách Atlantiku panuje nevědomost. Malou Českou republiku si ovšem zbytek světa plete s kdecím, i cestovatelé, kteří strávili pár dní v Praze, obvykle vědí jen to, že v Čechách máme lacíné pivo, hezké holky a „historii“. Spojené státy americké si většina Evropanů s žádnou jinou zemí neplete, na to jsou příliš velké. Naopak — jakési povědomí o tom, jaká ta Amerika vlastně je, získá většina z nás, aniž by chtěla, z hollywoodských filmů a televizních zpráv. Několik kamarádů se mi dokonce svěřilo, že měli Ameriku z dálky tak „nastudovanou“, že když pak přijeli do New Yorku nebo do Kalifornie, překvapilo je máloco.

To ale neznamená, že Ameriku znali. A nejde tu jen o to, že lidé často vidí to, co očekávají či chtějí vidět. Ameriku není tak těžké poznat, pokud zůstaneme na povrchu... sledujeme ji jako film. Pak nás Amerika může skutečně brzo navít — na krásu krajiny si člověk zvykne a začne vidět jen uniformitu dálničních parkovišť, restaurací, které jsou skutečně všude stejné, nudu suburbie, kde se opravdu vůbec nic neděje a kde na vás obyvatelé zavolají policii, pokud chodíte pěšky. Na povrchu je Amerika skutečně taková.

Ale někteří lidé, zejména pokud tak trochu zapomněli mozek v totalitě (a to se kupodivu může stát i dnešním dvacetiletým), si nejsou schopni uvědomit jednu důležitou věc. Totiž že i kdyby Američané byli hluchí, blbí, vlezlí, otýlí, zfetovaní křesťanští fanaticové, závislí na dvou stech padesáti televizních kanálech vysílajících sračky vědecky propracované tak, aby vám vymyly mozek a udělaly z vás ještě větší, otylejší a pitomější přerostlé pubertáky a konzumenty všeho... i kdyby Američané skutečně takoví byli (a já věřím, že většina z nich není), tak VY, pokud se rozhodnete ve Spojených státech žít, VY takoví být nemusíte.

Přese všechno, co jste o ní slyšeli, je Amerika demokratická země, a víc než kdekoli jinde na světě tu máte možnost výběru. Nejen pokud jde o spotřební zboží.

Zahraniční politika Spojených států je, aspoň podle názoru zbytku světa, v poslední době hodně rozpínavá — a dnešní washingtonská rétorika, obhajující, proč je třeba vést válku proti té či oné zemi, se překvapivě málo liší od frází, které jsme kdysi museli poslouchat ze strany Sovětského svazu. Vypadá to, že Amerika zklamala očekávání mnoha Čechů... z mocné demokratické země za oceánem se vyklubal urvaný puberták toužící vlastnit svět.

Leckterý Evropan, který k ní kdysi vzhlížel, je z toho dnes dost zoufalý.

Pokud se ale dáte do řeči s Američany nebo si přečtete nějaké liberálnější noviny, brzo zjistíte, že — jak to vypadá — většina Američanů je z toho zoufalá taky. No... možná že ne většina, spíš tak okolo padesáti procent. Jenže s tím nemůžou mnoho dělat. To, že je jich pouze kolem padesáti procent, konečků tak trochu dokazuje, že v Americe demokracie skutečně stále existuje (nedokonalá, tak jako všude jinde, ale přece).

Je to tak už jistě nejméně dvacet let, ale přece jsme si až v poslední době uvědomili, že Amerika je rozdělená země. Možná to byl přirozený vývoj, anebo snad nějaký krutý, sociologicky smýšlející bůh způsobil, že z těch čtyřiceti až šedesáti procent Američanů, kteří chodí k volbám, padesát procent volí republikány a padesát procent demokraty... a v posledních několika letech republikáni převládli.

Až budeme příště nadávat na zatracené Američany, měli bychom si uvědomit, že nejméně padesát procent z nich (a podle posledních průzkumů skoro sedmdesát procent) trpí při sledování zpráv z Iráku právě tak jako my, možná ještě o to víc, že za tu válku cítí zodpovědnost. Rozhodně si nezaslouží, aby jim to nějaký jiný národ otloukal o hlavu.

Bylo by to hodně podobné situaci, kterou v USA zažil za totáče leckterý imigrant z východní Evropy: přestože on sám do Ameriky utekl před politickou situací ve své vlasti, leckdy si musel od rozložebných Amíků vyslechnout nadávku: „Ty zatracenej komunisto!“

**Autorka (nar. 1963)** je česká prozaička, publicistka a překladatelka. Krátce před dokončením studií, v roce 1983, emigrovala. Zakotvila v Americe, kde vystřídalala několik zaměstnání, včetně barmanky a taxikářky v New Yorku. V roce 1997 se vrátila do Prahy, krátce působila v redakci MF Dnes. Od roku 2005 žije v Londýně.

Politiky si dnes jistě nevolíme proto, aby vedle právních norem vytvářeli také normy estetické. Rozhodovat o tom, co je a není umění, jim prostě nepřísluší. Zvláště pak u nás, kde historická zkušenost ukázala, jakých rozměrů může dosáhnout mesaliance politiky a umění, je nutně každý výrok o umění z úst politika vnímán velmi citlivě. Je však otázkou, zda tento radikální rozchod není nakonec oběma na škodu. Po listopadu 1989 se totiž umění stalo pro politiky natolik tabuizovanou a nepřátelskou sférou, že se naučili ostantativně dávat najevo spíše svou nekulturnost a lidovost, než že by se soudobé umění snažili pochopit. Možná i proto, navzdory proklamacím, neexistuje u nich vůle podpořit kulturu oním symbolickým procentem ze státního rozpočtu. Stejně tak politika byla po listopadu 1989 pro umění tabuizovaným námětem a tématem. Aby bylo jasno: stav, kdy obě tyto sféry žijí ve vzájemném napětí a ostráživosti, považuji za přirozený a blahodárný, nikoliv však, pokud jedna druhou ignoruje či jí dokonce pohrdá. Upřímně řečeno, jsem dnes vděčný za každého politika, který má nějaké estetické citění, neboť jsem přesvědčen, že chození do divadel, na výstavy či čtení románů mu pomáhá, aby lépe rozhodoval ve věcech, které mu přísluší.

Stále však zůstává otázka: měl by se politik veřejně vyjadřovat k umění? Domnívám se, že pokud nejde o primitivní ideologický postoj typu „chrchel na Letné“ a svůj názor dokáže obhájit argumenty, jinak řečeno bude-li o umění mluvit „jazykem umění“, je vítaným účastníkem diskuse. V tomto směru se jeví jistě pozoruhodným projev premiéra Mirka Topolánka, který při udílení Státní ceny za literaturu přednesl Martin Štěpánek. Nepamatuji se, že by se po listopadu 1989 některý z vrcholných představitelů této země, včetně prezidenta Havla, takto „nepoliticky“ vyslovil k otázce literatury. Topolánek měl ve svém projevu, který najdete otištěn v tomto čísle Hosta, odvahu vykročit z jazyka politiky a vstoupit do sféry vyhrazené dosud jen literárně-kritickým či historickým diskusím. Názor, že vztah českého prostředí (jak komunistického, tak disidentského) k letošnímu laureátovi státní ceny Milanu Kunderovi byl od jeho odchodu do zahraničí poznamenán nepochopitelnou nevráživostí či dokonce závistí (což Topolánek dokumentuje na konkrétních výročí) — takový názor je relevantní i mimo prostředí nablýskaných ceremoniálů (a lze jej v tomto směru přiřadit například k úvaze Jiřího Trávnicka nad vydáním Kunderovy Nesnesitelné lehkosti bytí v Hostu č. 1/2007).

Miroslav Balaščík, šéfredaktor




- 2** UVÍZLÉ VĚTY IVY PEKÁRKOVÉ  
Amerika — pád idolu?
- 7** OSOBNOST  
Jan Novák byl naším Cimrmanem...  
*Rozhovor se spisovatelem Pavlem Řezníčkem*
- 10** GLOSA DUŠANA ŠLOSARA  
Strana vygeneruje ministra
- 11** ESEJ  
José Ángel Valente: Poznání a sdělení
- 13** OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO PETRA ŠRÁMKA
- 14** PROJEV  
Mirek Topolánek: Boj proti úspěchu zřejmě pokračuje  
*Projev u příležitosti udělení Státní ceny za literaturu*
- 15** KRITIKA  
Jiří Trávnický: Krev, smrt, besa  
*Ismail Kadare: Krvavý duben*
- 17 Martin Tomášek: Hledání poetiky města  
*Daniela Hodrová: Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*
- 20** BELETRIE  
Václav Kahuda: Strašlivý myšáček
- 24 Radim Husák: Černý práh
- 27 Patrik Linhart: Jednou už černý práh překročil / In margine Radima Husáka (1974–2007)
- 28** GLOSA  
Jaromír Typlt: Kšeft s Klímou
- 29 Ladislav Klíma: Příšerná smrtelná křeč Fabiova
- 29** KALENDÁRIUM LIBORA VYKOUPILO  
„Nejosedlanější našinec“ Karel Sabina
- 31** ROZHOVOR  
Evropa je spor o Evropu...  
*Rozhovor s Jiřím Přibáněm*
- 35** POHLEDY  
Pavel Studnička: Poslední krok  
*Parte deseti českých literátů*
- 38 Milena M. Marešová: Osm tváří Stanislava Komárka  
*Pokus o portrét intelektuála s „opravdu širokým záběrem“*
- 40** ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY  
Literární zpravodajství
- 41** MŮJ LITERÁRNÍ KÁNON  
František Továrek
- 43 Jana Koudelková

**44 NA ŠPATNÉ ADRESE****45 KNIHOVNIČKA**  
JANY KLUSÁKOVÉ**47 FOTOGRAFIE**

Josef Moucha: Jak se naučí pták zpívat?  
*Postřehy fotografa Rudolfa Jandy*

**48 V PŘEDSTIHU**

Eliška F. Juříková: Příliš obžerná hostina aneb Ten, kdo se v umolousané každodennosti necítí dobře  
*Stanislav Komárek: Mandarini*

**RECENZE**

- 50 Jiří Zizler: Hořké mandle krátkých básní  
*František Listopad: Rosa definitiva*
- 52 Lukáš Foldyna: Recenze na nedočtenou knihu  
*David Zábranský: Slabost pro každou jinou pláž*
- 52 Milena M. Marešová: Čarujeme: zacházíme se slovy  
*Zdeněk Neubauer: O počátku, cestě a znamení času. Úvahy o vědě a vědění*
- 53 Radim Karlach: Fejetonista  
*Tomáš Tichák: Podvratné a závratné a jiné fejetony (1981–2007)*
- 54 Olga Trávníčková: Jděte z Bojanovic do celého světa  
*Rozhodni se pro risk. Petr Esterka v rozhovoru s Alešem Palánem*
- 56 Blanka Kostřicová: Doplnky, nikoli však marginálie  
*Bedřich Fučík: Paralipomena*
- 56 Milena Fucimanová: Když láska žehná, ale neobejme...  
*Jurga Ivanauskaitė: Čarodějnice a dešť*
- 57 Alexej Sevrjuk: Sebestředný gynocentrismus Oksany Zabužko  
*Oksana Zabužko: Sestro, sestro*
- 58 Petra Pichlová: Poezie kontrastů  
*Blanca Varela: Křídla na konci všeho*
- 60 Milena Fucimanová: Otevřeš okno a poraní tě světlo  
*Jan Suk: Spojené kameny*
- 61 Zdeněk Volf: Být básní  
*Zeno Kaprál: Strmilovské listy*

- 61 Petra Havelková: Ortegovy quijotovské meditace  
*José Ortega y Gasset: Meditace o Quijotovi*
- 62 Rostislav Niederle: Hitler a moc estetiky  
*Frederic Spotts: Hitler a síla estetiky*
- 64 Michal Kříž: Dobrodružství čtyřby  
*Roland Barthes: S/Z*
- 65 Jan Němec: Umělý jazyk umění  
*Nelson Goodman: Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*
- 66 Aleš Novák: Krajina jako zkratka celého světa  
*Hsü Kuo-huang: Deset zastavení s čínským obrazem*

**55 PERISKOP**

Pavel Ondračka: Jasněji ve Fillově stínu  
*Emil Filla (1882–1963), Jízdárna Pražského hradu, Praha*

**59 ČERVOTOČ**

Magdalena Bláhová: Dobrá zpráva jak pro koho  
*Evangelium svatého Lukáše (Na rovinu!), režie J. A. Pitínský, Divadlo Husa na provázku, Brno*

**63 ZOOM**

Kamil Věchýtek: České graffiti  
*Gyml, režie Tomáš Vorel, ČR 2007*

**68 TELEGRAFICKY**

Jakub Chrobák: Hluchá semena času



kresba: David David

**SVĚTOVÁ LITERATURA****70 ESEJ**

Jesper Gulddal: Tíživá předehra k chaosu  
*Prvky literárního antiamerikanismu v meziválečném období*

- 76 Michal Sýkora: Když se nepředstavitelné stane skutečným  
*Rothovo Spiknutí proti Americe a román po 11. září 2001*

**82 BELETRIE**

Sharon Oldsová: Jediná dívka na dýchánku pro chlapce

- 88 Rafik Schami: Než to všechno začalo

**93 REPORTÁŽ**

Jan Němec: Slova, slova, slova bez hranic  
*Olomoucký festival poezie podruhé*

**95 GLOSA**

Hana Voisine-Jechova: Odpověď na absurdity pana Ouředníka

**98 HOSTINEC**

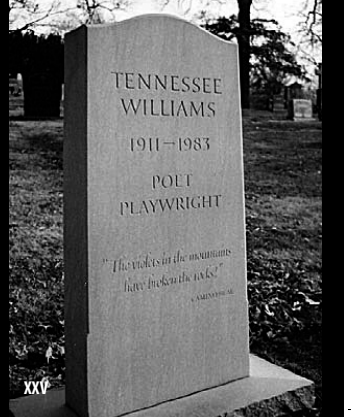
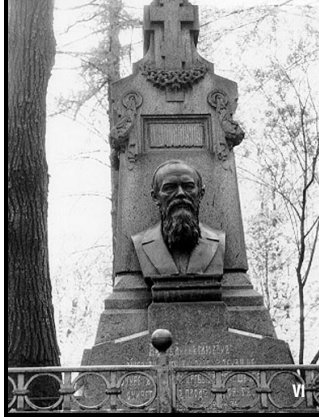
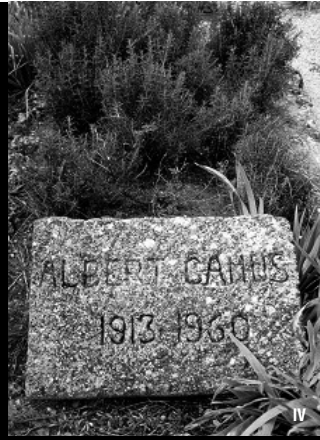
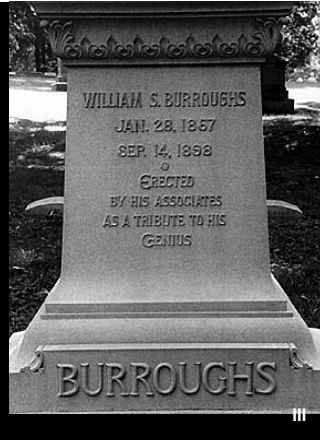
*Jen postůjte, mé milé,  
však žádná mi tu nevzlykej!  
Víc nemohly jste chtít...  
Mne podvedla jen malá smrt —  
vás však básník velikej!*

Vítězslav Slabinský (1888–1948)

I / Anna Achmatovová (1889–1966); II / Charles Baudelaire (1821–1867); III / William S. Burroughs (1914–1997); IV / Albert Camus (1913–1960); V / Julio Cortázar (1914–1984) VI / Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821–1881); VII / Francis Scott Fitzgerald (1896–1940); VIII / Gustave Flaubert (1821–1880);

IX / Knut Hamsun (1859–1952); X / Jaroslav Hašek (1883–1923); XI / Ernest Hemingway (1899–1961); XII / Vladimír Holan (1905–1980); XIII / James Joyce (1882–1941); XIV / Franz Kafka (1883–1924); XV / Nikos Kazantzakis (1883–1957); XVI / Karel Kryl (1944–1994); XVII / Karel Hynek Mácha (1810–1836);

XVIII / Herman Melville (1819–1891); XIX / Božena Němcová (1820–1862); XX / Vítězslav Nezval (1900–1958); XXI / Edgar Allan Poe (1809–1849); XXII / Rainer Maria Rilke (1875–1926); XXIII / Jean-Jacques Rousseau (1712–1778); XXIV / Thomas Mann (1875–1955); XX / Tennessee Williams (1911–1983)





**Pavel Řezníček (nar. 30. ledna 1942 v Blansku)** maturoval na střední jedenačtileté škole (1959) v Brně, dvouletou knihovnickou nástavbu nedokončil. Prošel mnoha zaměstnáními, nyní je v důchodu. Od roku 1974 žije v Praze. Debutoval v roce 1967 v *Sešitech pro literaturu*. V letech 1974–1989 vydával jednou ročně (strojopisně v samizdatu) surrealistický sborník *Doutník*. Jeho básně jsou zastoupeny v mnoha zahraničních antologiích surrealistické poezie a vyšly přeloženy v literárních časopisech po celém světě. V roce 1983 vyšel francouzsky v nakladatelství Gallimard román *Strop* (s předmluvou Milana Kundery), který se dočkal i italského vydání. Po roce 1989 vydal mimo jiné sbírky *Kráter Resnik a jiné básně* (1990), *Plovací sval* (1995), *Hrozba výtahu* (2001), *Kakodémonický kartáč* (2006), surrealistické romány *Vedro* (1993), *Zvířata* (1993), *Zrcadlový pes* (1994) a další, humoristickou trilogii o tzv. brněnské bohémě *Hvězdy kvelbu* (1992), *Popel žhne* (1996), *Blázny šatí stvol* (1998) s volným pokračováním *Natrhneš nehtem hlavy jejich* (2003).

foto: Vojtěch Vlček

# Jan Novák byl naším Cimrmanem...

ROZHOVOR SE SPISOVATELEM PAVLEM ŘEZNÍČKEM

**Když po roce 1989 zaplavily knižní trh stovky, ba tisíce titulů, které za komunismu nemohly vyjít, byla mezi nimi i řada těch, jež se programově hlásily k surrealismu. Jednou z takových událostí bylo i vydání sbírky Pavla Řezníčka *Kráter Resnik* a jiné básně, vzápětí následované imaginativní prózou *Strop*. Řezníček však záhy ukázal, že jeho tvorba má více inspiračních zdrojů, a vydal humoristický román popisující osudy takzvané brněnské bohémy nazvaný *Hvězdy kvelbu*. V devadesátých letech pak nebylo jediného roku, kdy by nevyšla nějaká Řezníčkova kniha.**

**Musím říct, že mě trochu překvapilo, když jste navrhl jako místo pro rozhovor kavárnu Slávia. Přišlo mi, že ortodoxní surrealita by do této spisovatelské kavárny zavítal jen tehdy, pokud by tady chtěl ztropit nějaký skandál.**

Prosím vás, vaše představy o skandálech... ty doby už dávno minuly. Naopak. Na stáří vyhledávám klid a dávám si tady schůzky s překladateli a zahraničními návštěvami z Finska a Itálie.

Do Slávie chodím už pětadvacet let a vždycky se mi tady líbilo. Tedy, dřív tady točili normálně plzeň za 3,90 Kčs, a když jsem jel s básníkem Slaninou na výlet parníkem do Štěchovic, tak jsme si tady dali sraz v neděli v sedm hodin a posnídali jsme michaná vejce.

Vy si o mně pořád myslíte, že jsem nějaký pijan a skandálista, ale to všechno je dávno pryč.

**Příznám se, že mi to tak ladilo s představou vašeho románového alter ega Petra Pekárka z knihy *Hvězdy kvelbu*...**

V posledním, čtvrtém dílu *Hvězd kvelbu* — *Natrhneš nehem hlavy jejich* — jsem se ovšem přejmenoval na Bednaříka. Chtl jsem „udělat radost“ jistému brněnskému kritikovi, který nepřátelsky o druhém dílu napsal recenzi „Řezníčkův brněnské Dallas“. Tak jsem přejmenoval postavy a děj jsem dal do Prahy. Ale první díl *Hvězd kvelbu* jsem napsal víceméně proto, abych pro své přátele uchoval vzpomínku na okruh takzvané „brněnské bohémy“. Žádná brněnská bohéma ale nikdy neexistovala, to je novinářský výmysl. Já to nazývám „okruh demiurga Jana Nováka“. První díl, který vyšel v roce 1992, měl velký ohlas, a tak jsem napsal pokračování. Miroslav Donutil z toho udělal pořad ve *Viola*, který se hrál dva roky s velkým úspěchem. Četlo se to na pokračování v rádiu a existuje též filmový scénář *Hvězd kvelbu* od Benjamina Tučka.

***Hvězdy kvelbu* se odehrávají v šedesátých letech. Jaká byla tehdy v Brně atmosféra?**

Vzpomínám na to, jak jsme se scházeli v kavárně Bellevue. V rohu sedávali básníci Skácel a Mikulášek, dívali se na sebe, pili a mlčeli. Tehdy jsme k nim nijak zvlášť nevzhlíželi, byli to pro nás oficiální básníci a my jsme byli mladí a chtěli jsme být jiní. Navíc Skácel byl konkrétně na mě asi našťavaný, protože

jsem mu onoho slavného roku 1965 poslal urgentní telegram, aby *Hosta do domu* okamžitě předal Revoluční radě surrealistů. Vidali jsme se pak občas v sedmdesátých a osmdesátých letech, to už jsem byl v Praze, a když jsem zajel do Brna, přivezl jsem mu do Bellevue *Svědectví* nebo *Listy*. Naposledy jsme se takto potkali koncem srpna 1989 v kavárně Praha, kde seděl obklopen dvanácti cikány, protože u jiného stolu nebylo místo, a do těch jejich řečí si v klidu četl protistátní tiskoviny mnou mu přivezené.

Brno bylo v šedesátých letech plné jazzu. Hrával se na různých místech a my jsme na něj chodili nejčastěji do jazzového sklípku Ornis v Domě mládeže nebo na veřejné nahrávky orchestru Gustava Bromy. Také jsme chodili do klubu Zlatoroh u konzervatoře poblíž Lužánek, kde roku 1969 zazněla poprvé poezie Joyce Mansourové v mém překladu. Joyce Mansourová byla nejvýznamnější básnířka Bretonovy poválečné skupiny. Zlatoroh, založený roku 1968 malířem Wolfem, uváděl nejnovější poezii, rockovou hudbu a autorská čtení, kterým se tehdy říkalo „textappealy“. Konala se zde rovněž řada výstav, řádl zde i zloděj a básník Konečný. Klub zakázali v roce 1969 normalizátoři. Činnost Zlatorohu je myslím dodnes nedoceněna.

Byla to atmosféra velkého uvolnění, které nám dovolovalo dělat spoustu věcí. Vzpomínám si na večer surrealistické poezie, který jsem uspořádal v roce 1965 a který se podle jedné Tzarovy básně jmenoval *Ďáblův ocas je bicykl*. To by do té doby nebylo možné, protože surrealisti byli trockisti, ale v šedesátých letech, pokud jste nevystoupil přímo proti straně a vládě, povolili všechno. Dokonce jsme byli tak drzí, že jsme chodili po České ulici a volali „ať žije Lev Bronštejn“, což bylo vlastní jméno Trockého, jenže to nikdo nevěděl.

**Vy jste v té době prošel taky mnoha zaměstnáními...**

No, mě vyhodili v pětadesátém z knihovnické školy... né, vy zase čekáte nějaký skandál, to bylo normálně kvůli absencím. Za to mě otec vyhodil z domova, a tak jsem si našel ten kvelb, tedy bývalý krejčovský krámek. Musel jsem brát, co bylo. Většinou jsem dělal skladníka nebo závozníka. Okolí mého kvelbu byl vlastně „bermudský trojúhelník básníků“. Ludvík Kundera

bydlel za rohem na Dimitrovově, Jan Skácel na Kotlářské a já, poeta minor, na Staňkově 15. Za Ludvíkem Kunderou jsem tehdy často chodíval, protože jsem se zajímal o surrealismus, a když jsem pak chtěl nastoupit jako závozník do brněnských pekáren a chtěli, aby na mě někdo napsal kádrový posudek, dal jsem jim Kunderovu adresu. Letos jsme na to vzpomínali, když jsme spolu četli na Festivalu spisovatelů. U Kundery a hlavně v univerzitní knihovně jsem se vzdělával a studoval knihy o surrealismu. Proseděl jsem tam v čítárně celé dny.

**V jednom rozhovoru jste říkal, že k zájmu o surrealismus vás přivedl Petr Král na vojně.**

Ano. Narukoval jsem v jedenašedesátém do Plzně, když mi bylo devatenáct. Kolem mě samej Maďar a jedinej, s kým se tam dalo mluvit, byl Petr Král a vojín dr. Jiří Fiala, matematik. Měl tam s sebou francouzské vydání *Dějin surrealismu* od Nadeaua, které mi půjčil, já jsem ho pak nosil dva roky v plynové masce, než jsem je s mou tehdy bídnou francouzštinou přelouskal. Ale uhranulo mě to a začal jsem se o surrealismus zajímat hlouběji.

**Vraťme se k brněnské bohémě, tedy pardon — k „okruhu demiurga Jana Nováka“. Jak jste se vlastně dali dohromady s tímto demiurgem?**

Já jsem ho poznal ve vysokoškolském klubu v květnu roku 1965. Konal se tam večer brněnských básníků a na něm vystoupil Jan Novák v motýlku a četl své verše: „Smeták a Dvořana, lev a orel, každý piš jak umíš.“ Pak jsem četl já a on se ke mně naklonil říká: „Já sem o vás slyšel jen samé hrozné věci, ale vidím, že to není tak zlé.“ To je přesně ono, pane Balaštíku, jak vy si myslíte, že budu běhat nahej po stolicích ve Slávii. Já jsem normální spisovatel. Nečekejte, že vám tady budu ukazovat svoje slipy, jako J. zvaný M. Já mám Slávii rád, už před třiceti lety jsme si tady se Slaninou dávali míchaná vejce na cestě do Štěchovic.

**Ano, rozumím, vraťme se zpět k Novákovi. On byl trochu pomatený, že?**

No, řekněme spíš psychopat. Megaloman. Normální člověk, ale naprostý megaloman. Měl utkvělou představu, že je největší básník na světě. Věřil tomu, že píše dokonalé verše, a vždycky zdůrazňoval, že se narodil 16. listopadu jako Karel Hynek Mácha. My jsme to brali jako vážně a tleskali mu a měli jsme z toho radost. Byl v podstatě takovým našim Cimrmanem, i když velikosti Cimrmana bohužel nedosáhl. Pak mu v těch uvolněných šedesátých letech půjčovali Divadélko Jiskra na Cejlu, aby tam provozoval svoje představení, a já jsem za ním natahal svoje kamarády a vytvořili jsme takovou jeho klaku. Miloš Štědroň mě pak v roce 1967 požádal, abych udělal pro jeho Malé divadlo hudby a poezie cyklus deseti večerů moderní poezie, jeden díl patřil mimo jiné Jakubu Demlovi, v obecnstvu seděl dokonce kněz. Novák tam uspořádal třeba večer vietnamské poezie na podporu vietnamského lidu. Štědroň pak zjistil, že tam četl Mathesiovy *Zpěvy staré Číny*. Přišlo asi dvacet Vietnamců, on s nima začal kamarádit a chodil s nima po Brně. To byla neuvěřitelná legrace. A vůbec to nebyla nějaká „břitva samoty“, jak psala nedávno Dora Kaprálová, že „z Řezníčkových *Hvězd kvelbu* čiší břitva samoty“. Jaká samota? Já jsem na to zíral. To byly svátky pospolitosti! Chodili jsme neustále někam spolu, furt nějaký akce, tak jaká „břitva samoty“, jak na to přišla? Ženský jsme piglovali, až z toho moje bytná umřela. To mi říkal její bratr, že jak jsem si vodil do kvelbu ženský, tak ona prostovlasá klečela na kamenné dlážce za dveřma a poslouchala, až

se z toho nachladila a umřela. Kamarád Fuksa, ten měl bab! No Goldflam tehdy moc nevynikal, ale on to pak zase dohnal později, až nás předebral.

**Kdo tedy kromě režiséra Karla Fuksy a Arnošta Goldflama patřil do okruhu demiurga Jana Nováka?**

Byli to lidé, kteří chodili za demiurgem do bytu, to bylo takzvané tvrdé jádro; nikdo jiný nemůže být považován za bohéma. Takže bohužel bohémy nejsou Slanina, Veselský, Zeno Kaprál, Miloš Štědroň, Olič... a další. Jednou tam byl ale Klement Bochořák... je též tím pádem brněnský bohém?

K tvrdému jádru patřili Pepča Stejskal, nyní v Austrálii, zesnulý Franta Jugas, krásné sestry Hájkovy (nyní v Itálii), ta starší Miroslava, jinak Mira Hayek, jezdí do Prahy zahajovat výstavy, dále ing. Osvald Vašíček, grafik Jiří Havlíček, J. H. Kocman. A samozřejmě přeslavný Franta Kocourek. Toho loni Saskia Burešová zařadila do svého televizního *Kalendária* vedle Hemingwaye a Nostradama. V adventním kázání předloni u Panny Marie Sněžné v Praze hovořil kněz o Kocourkovi a citoval jeho devízu: Vždycky ve střehu.

**Kolem tohoto „jádra“ byla i spousta dalších bizarních figurek. Doktor Špína, Rudi Kovanda nebo pak básníci Jiří Veselský, Leoš Slanina...**

No moment, moment! Veselský nebyl žádná bizarní figura, to je mimořádný básník, bohužel stále nedocenený. Už mockrát jsem o něm psal, aby si ho čtenáři víc všimli, ale on má trochu smůlu. To jsou ta nešťastná deminutiva, jeho holčičky, dívenky, prdýlky. Spoustu lidí to odrazuje. Já jsem mu říkal, ať neblbne a nedává své první sbírce název *Dívenky jdou Brnem*, že to je jak paměti starého pedofila. Ale on ne, on to tak cítil. Veselský ovšem žádný pedofil nebyl, já jsem ho znal velice dobře, stýkali jsme se jeden čas denně, pro něj to byla jen záležitost básnická. Na rozdíl od Nováka, kterej byl chycen, jak sedí s holčičkou na klíně a stahuje jí kalhotky. Dostal za to šestnáct měsíců. Leoš Slanina je už dnes taky známý básník. Když v šedesátých letech začínal psát, dělali jsme si z něj srandu, ale on se vypracoval. Ví, že má pořád nálepku takového naivního autora, ale v jeho posledních sbírkách jsou i velmi dobré básně.

Mimořádná figura byl básník a zloděj aut Antonín Konečný. O něm bych chtěl jednou napsat román. Měl elefantiázu, tlapy jako slon, celej život chodil v kečkách, ale jinak sako, vázanku. Psal verše a kradl auta. V roce 1975 jsme se sešli s Konečným u Goldflama v ateliéru, že půjdeme společně do kina Mír na Buňuelovy filmy, a Goldflam mi pak po straně nadával: „Ty vole, už ho ke mně nikdy nevod, teď hlásila v rádiu federální kriminální ústředna, že se hledá Konečný kvůli těm sedmdesáti autům, co ukradl.“ Neustále psal verše a dokonce se jeden čas stal jakýmsi jeho patronem Milan Kundera. Traduje se historka, že šel jednou za Kunderou do Králova Pole, když měl nějaký průser, a Kundera mu říká: „Tak, pane Konečný, my se vám pokusíme nějak pomoci, asi vás uklidíme do blázince, aby vás nezavřeli, ale slibte mi, že už neukradnete žádné auto.“ A Konečný mu na to podal ruku, jakože slibuje, a hned jak byl před barákem, tak se rozhlídl, vzal první auto a odjel. Když ho policajti vyslýchali, říkal jim, že krade proto, že chce napsat knihu o tom, jak se kradou auta. Byl to normální zloděj, ale taky básník. Nakonec dostal sedm let, rok mu přidali, že dal facku bachařovi. A ve vězení podepsal spolupráci s StB. Krycí jméno Janata. Pak ho ještě nasadili na celu k Ji-





RUDOLF JANDA halda Dolu Petr Bezruč Slezská Ostrava

římu Ledererovi. Ale Konečný to nevydržel a jednou se mu s pláčem přiznal, že je agent a že na něj donáší. Lederer přesto Konečného básně dal Strožovi do Mnichova a vyšla mu sbírka *Skleněná louka* v edici *Poezie mimo domov*. Konečný pak spáchal sebevraždu. Měl nějakou holku, která pracovala v bance, a zrovna tam, kde se likvidovaly potrháné a zničené peníze. S Konečným ty kousky slepovali a pak je zase vyměňovali v bance. Holku zavřeli, Konečný ukradl auto a jel ji navštívit, a když se vrátil, nasadil na výfuk hadici a zavedl ji do kabiny, nastartoval a udusil se.

**V sedmdesátých letech jste se ale jako okruh demiurga Jana Nováka rozešli...**

Každý se vydal nějakou svou cestou. Goldflam, původně malíř, nastoupil na JAMU; nyní tam učí a je také samozřejmě úspěšným režisérem a dramatikem. Karel Fuksa vystudoval FAMU, je režisérem brněnské televize. J. H. Kocman je nyní docent a proděkan na výtvarné fakultě, Jiří Havlíček rovněž docent. Já jsem žádného titulu nedosáhl. Protože se však říká, že spisovatel je inženýrem lidských duší, udělil jsem si titul ing. a. h., což je latinsky *ingenieur „animarum humanorum“*. I když mám jen maturitu na jedenáctiletce, univerzitu života jsem si odbyl po boku Bohumila Hrabala v letech 1974 až 1989 v hostincích U Sojků na Letné a U Tygra. Z členů „bohémů“ už zemřeli

Franta Jugas a Franta Kocourek, soupevníci Jiří Veselský, Jaromil Sedláček-Marák, Milada Svozilová, Rudi Kovanda, doktor Špína (vlastním jménem Juc. Karel Matýšek), Antonín Konečný. Jan Novák si deset let před smrtí (zemřel v roce 1980) koupil tehdy nejdražší fotoaparát, japonský NICON za deset tisíc korun. Ačkoliv vydělával jen patnáct set měsíčně, splácel tento aparát pravidelnými splátkami, protože on — nejlepší básník na světě — musel mít též nejlepší fotoaparát na světě. Takže i okruh kolem něj se rozpadal. Mně pořád přitahovali surrealisté a v Brně žádnéj nebyl, tak jsem se přestěhoval do Prahy. Neměl jsem co ztratit. Kvelb mi vzali, bydlel jsem v zahradním domku v Brně-Kohoutovicích, a v Praze zrovna dělali nábor na stavbu, a tak jsem se přihlásil. Hned jsem dostal náborový příspěvek dvanáct set korun a příslib bytu. Ten mi za dva roky opravdu přidělili, úplně nový na sídlišti.

**Do Surrealistické skupiny jste v Praze ale nevstoupil.**

To bylo kvůli takové kravině, osobnímu nedorozumění mezi mnou a Effenbergerem. Mám takovou blbou povahu, že se hned urážím. Ale naše vztahy se brzo zlepšily, psali jsme si, já jsem mu posílal svoje básně, které mi v dopisech chválil. Roku 1973 poslal Effenberger mou báseň „Druhy kuřiva“ Vincentu Bounouroví, hlavě surrealistů v Paříži po Bretonově smrti, který ji

pak v *Bulletin de liaison surréaliste* (časopis skutečné Bretonovy skupiny) otiskl. Zúčastnil jsem se mezinárodního surrealistického hnutí a v letech 1976 až 1989 jsem tiskl každé dva měsíce v časopisech *Camouflage* a *La crécelle noire*. Řídil je Bertrand Piget, který měl v Paříži svou skupinu. Sám používal krycího jména „Gladiator“. Protože byl anarchista a surrealista, ale pracoval jako učitel, musel se krýt před školskými úřady pseudonymem.

A samozřejmě s ostatními členy pražské skupiny se stýkám dodnes, publikuji v *Analogonu*, chodíme s Frantou Dryjem na pivo a vydali jsme spolu antologii současné surrealistické poezie *Letenka do noci*, Martin Stejskal mi ilustroval několik knih. Ale členem skupiny nejsem.

#### Může být surrealista bez skupiny? Myslel jsem, že to patří k sobě.

Já prostě nesnesu žádný kolektiv, natož aby mně někdo říkal, co mám psát a jak mám psát. Někdo prostě potřebuje smečku, já jsem si vždycky stačil sám. Nedokážu hrát ty kolektivní hry, vypracovávat domácí úkoly. Jsem osamělý surrealista. Založil jsem i Kruh nezávislých surrealistů — KNS.

#### Jistý spisovatel kdysi napsal, že surrealismus je jako puberta, že si tím člověk musí projít a pak z toho vyrostle...

Jéžišmarja, pane Balaštíku, to sem od vás nečekal, vy citujete toho Miloše Urbana. Je to asi tři roky, kdy v *Lidových novinách* doporučoval jako celebrita televizní pořady a říkal, že se večer podívá na film o manželích Švankmajerových, že ho hrozně zajímá, jak může být někdo surrealistou v šedesáti letech, že on byl surrealistou v šestnácti a už ho to pustilo. Já jsem mu tehdy odpovídal, jako odpovídám teď vám: že surrealismus je věda, je to, jako byste říkal, že v šestnácti jste byl matematikem a už to máte za sebou a považujete matematiku za hovadinu. Jak může nějaký Urban, přeceňovaný spisovatel, který nic neví, říkat, že byl v šestnácti surrealistou a pak ho to přešlo!

#### Surrealismus není umění, ale věda?

Základní surrealistická teze přece je, že to není umění! Věda — to je myšleno přirozeně trochu obrazně, ale já nejsem teoretik, a když chcete o tom něco vědět, tak si to přečtěte v knize Františka Dyjeho *Surrealismus není umění*. To jsou pořád ty vaše školní představy, že tady budu skákat po stolech a vyhrožovat lidem. To už před šedesáti lety skončilo. Po druhé světové válce se surrealismus absolutně změnil. Takové to vzývání utopie, revoluce, osudové ženy, to už dávno není. Dnešní český surrealismus, a v tom je i jeho originalita, je plebejský, sestoupil do ulic, zcivilněl. Většina surrealistických skupin po světě ovšem pokračuje v těch předválečných kolejích, a možná proto někdo říká, že už je surrealismus mrtvý. Ale Vratislav Effenberger našel novou cestu: už žádné fantastické, tajemné bytosti, fatální ženy, ale sládkové, ševcové, řezníci. Jak říká Breton: nadrealita je obsažena především v realitě! A taky žádná utopie nebo revoluce, ale černý humor. Samozřejmě imaginace je klíčová stále, tou jsem byl uhranut, když jsem četl první surrealistickou báseň, jako „muž zasažen bleskem na úpatí sfingy“, jak píše kdesi Hrabal. Dokonce mě to ohromilo tak, že jsem si myslel, že to nikdy nemůžu umět. Proto jsem nejdřív ani nepsal, jen jsem překládal, až pak jsem zkoušel automatické texty a dřel jsem a dřel jsem a trvalo to léta, než jsem napsal kloudnou báseň. Já nejsem zářný talent, skutečně jsem si to vydřel.

#### Jak se dá automatický text vydřít? To by snad mělo být psáno bez kontroly vědomí, ne?

Samozřejmě to nebylo tak, že bych něco napsal a pak to jako dopilovával nebo vylepšoval. Jen jsem pořád psal nové a nové texty. Dokonce jsem byl léta hrdej na to, že po sobě neměním ani čárku, až teď na stáří se mi stává, že sem tam něco opravím.

#### Žijete v Praze od poloviny sedmdesátých let. Jak se změnil váš vztah k Brnu?

Řeknu vám to tak: v Brně jsem teď nebyl od 9. prosince 2006 a vůbec mi to nechybí. Já vím, že za to dostanu ve štatlu na držku, ale fakt mi to nechybí. Naposledy jsem tam byl, když se mnou točili v bývalé kavárně Bellevue pořad *Česko jedna báseň*. Měl jsem výbornou náladu, sešel jsem se s kamarádama, a pak jsem šel sám po městě a říkal jsem si, co se ti tady nelíbí, vždyť je to fajn, a najednou vám na mě padla taková deprese, že jsem utíkal na autobusové nádraží a honem pryč. Zato když nejsem dva dny v Praze, začne se mi po ní stýskat.

#### Vy jste jedním z našich nejvydávanejších autorů. V devadesátých letech vám vycházela každý rok jedna kniha...

Měl jsem napsaných spoustu sbírek i próz, které ležely v šuplíku, ale samozřejmě jsem taky psal nové věci a vydavatelé měli o moje texty zájem. Postupně jsem vydal všechno, co jsem napsal. Po roce 2000 se situace změnila a já jsem trochu odešel do ústraní. Kritik Peňás o mně mluvil v hostinci u vedlejšího stolu na Šrámkově Sobotce 2006 jako o zapadající hvězdě. Ale moje knížky zatím vycházely hodně v zahraničí. Vyšly finsky, italsky v revue *Atelier*, teď vycházím v Paříži v americkém časopise pro Evropu *NEW*. Velký výbor z mé poezie vyjde po Novém roce v Itálii. Letos vyšel celoživotní výbor z mé poezie z let 1966 až 2007 i u nás v nakladatelství Protis. Tak teď slavím jakýsi comeback.

#### Ptal se Miroslav Balašík



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

#### Strana vygeneruje ministra

To je podle současného předsedy jedna ze tří možností, jak doplnit vládu. Většina lidí se podiví, jak to ta strana bude dělat, vždyť *generovat* znamená „vytvořit“. Jak svědčí doklady z Českého národního korpusu: *generovat nízké kmitočty*, *generovat obsah a rejstříky*, *generovat zisk*, *počítač dovede generovat větu přirozeného jazyka...* Očekávání pana předsedy jistě nebude splněno, což on asi tuší, ta pověřená strana nejspíš toho nového ministra *najde*. Proč to tak formuloval, na to odpověď znal už Jan Blahoslav, biskup a překladatel. Napsal: „Také se někteří nalézají, ješto nemírným a neumělým cizího jazyka slov v českou řeč vplétáním ne ozdoby, ale ohyzdu do češtiny uvodí.“ A proč tak činí? „Příčinou pejchy, vysokomyšlnosti a jakéhos nadýmání se etc. Neb to jest těch lidí, jenž chtějí vidíni býti...“

Grammatika česká Jana Blahoslava z roku 1571 v tomto punktu platí stále.

# Poznání a sdělení

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

**Esej pochází z knihy Slova kmene, v níž španělský básník José Ángel Valente (1929–2000), u nás zastoupený vynikajícím výbo-rem V kořenech světla ryby (Fra 2004), shromáždil své myšlení o poezii. Text byl napsán ještě za frankovské diktatury: lze jej číst jako polemiku s tehdy v poezii převládajícím konfesijním tónem, ale také obecněji jako myšlení poezie coby způsobu poznání.**

*La poésie me fait atteindre plus directement la réalité, par une sorte de raccourci où surprend la claire découverte. L'émotion poétique est le signe de la connaissance atteinte, de la conscience qui brûle les étapes.*  
L. Aragon

Když se u nás v posledních letech psalo o poezii, všechno se svorně točilo kolem představy poezie jako sdělení. Já mám naopak za to, že když se tvrdí, že poezie je sdělení, zmiňuje se tím pouze účinek, který provází akt básnické tvorby, ale v žádném případě se tím nepoukazuje na povahu tvůrčího procesu. Možná že by bylo nyní záhodno zaměřit úvahy o poetičnu právě na tento proces a že by tato obrácená perspektiva mohla najít paralelu na poli lingvistiky, kde uvažování o utilitárních a účelových aspektech jazyka (víceméně podmíněné metodologickým bujením strukturální taxonomie, psychologických principů stimulu a reakce či matematické teorie komunikace) uvolňuje prostor uvažování o jeho tvůrčím nebo plodném aspektu a kde si sama lingvistika, jak výslovně poznamenává Chomsky, hledá místo jakožto zvláštní odvětví psychologie poznání.

Obrat perspektivy, který by radikálněji směřoval úvahy o poetičnu k povaze tvůrčího procesu, by možná ukázal, že poezie je víc než čímkoli jiným především prostředkem k poznání skutečnosti. Navíc je možné, že i z praktického hlediska a s vyhlídkou na současnou *obranu* poezie je představa básnictví jakožto poznání zajímavější než teorie sdělení.

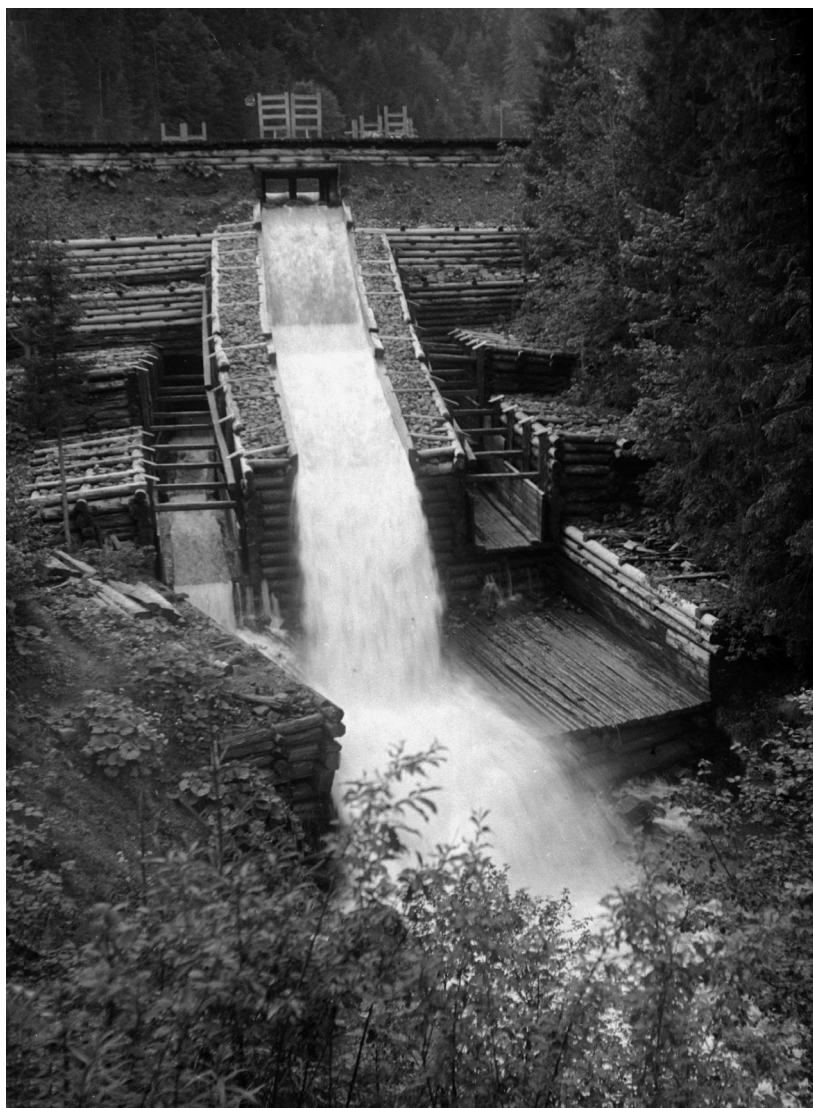
Předpokládám, že ohromné možnosti aplikace vědeckého poznání vyvolaly dávnou víru ve vědu jako v jedinou důvěryhodnou verzi skutečnosti. Ale věda se už dnes vzdala strohé tváře všemocného dogmatu, již mohla lidem nastavovat v devatenáctém století. Nebylo by správné nebo v jistém smyslu vědecké mluvit o vědecké pravdě jako o nezvratném a ještě méně jako o výhradním objevu na základě zkušenosti, jelikož sama věda funguje na základě toho, čemu říká *dočasná hypotéza*. Kromě toho už se smazal starý protiklad mezi vědou a poezií, vystavený na základě toho, že vědě připisuje pevné kralování v oblasti pohledu či doteku, v oblasti hmoty jako něčeho okamžitě smyslově vnímatelného. A tento protiklad se navíc smazal díky vývoji samých vědeckých předpokladů, neboť věda sama nahradila pevnou hmotu paprsky energie, které působí na poli neviditelných sil. Dnes věda přemýšlí o hmotě na úplně jiném

základě a veličiny, o nichž mluví, nejsou *hmotou* ve starém smyslu slova, nýbrž *symboly*. Poezie a věda se znovu setkávají jako dva velké systémy symbolů, které se vzájemně doplňují při působení na skutečnost.

To, co je dané, vyzkoušené, jedním slovem zkušenost, je možné poznat analyticky, studiem její povahy a původu a zařazením do všezahrnujícího mechanismu, jehož zákony naplňuje nebo pomáhá utvářet (vědecké poznání). Vědec se ve zkušenosti pokouší ustálit to, co je v ní opakovatelné, co mu umožňuje reprodukovat určitý řetězec zkušeností tak, aby získal určitý typ předvídatelných účinků. Ale zkušenost je možné poznat v její osobité jednotnosti, v její komplexní syntéze (básnické poznání). Básníka nezajímá to, co může být na zkušenosti trvalého a podléhajícího zákonům, nýbrž její jedinečná, neuzákonitelná podstata, tedy to, co je na ní neopakovatelného a prchavého.

Nechtěl bych samozřejmě omezit vědecké poznání na pouhé mechanismy experimentování. V nedávno vydané knize o těchto problémech C. H. Waddington poznamenává, že vědci si postupně začali uvědomovat, nakolik byla mýtem představa, již si o sobě dělali jakožto o „nestranných pozorovatelích“, kteří sbírají „objektivní“ fakta, neboť každý experiment vychází z předcházející intuice toho, jaká by skutečnost snad mohla být.

Ke zkušenosti jakožto k *danému prvku* se natahují, se speciálně cvičenou citlivostí, dvě dlouhé antény různých zájmů: vědeckého a básnického. Neboť zkušenost jako daný prvek, jako surový údaj není rozpoznána okamžitě. Nebo jinak řečeno, v bezprostřední zkušenosti vždycky zůstává něco skrytého či skrývaného. Člověk podrobený komplexní syntéze zkušenosti v ní zůstává zahalen. Zkušenost je bouřlivá, velmi bohatá a ve své úplnosti přesahuje toho, kdo v ní hraje hlavní úlohu. Z části, z ohromné části přesahuje jeho vědomí. Je známá věc, že velké (šťastné či strašlivé) události v životě se dějí, jak se říká, „aniž bychom si toho všimli“. Právě na tomto širém poli zakoušené, ale nepoznané skutečnosti působí poezie. Proto je veškerá poezie především *velkým pádem do všímání*. Dalo by se dohledat málo přesnějších výrazů této pravdy, než je začátek *Slok* Jorgeho Manriquea, které představují jeden ze dvou nebo tří naprostých vrcholů španělské poezie.



R U D O L F J A N D A Klauza Balzatul Podkarpatská Rus 30. léta

V okamžiku básnické tvorby je jedinou *daností* zkušenost v její osobité jednotnosti (charakteristický básnický předmět). Básník nepůsobí na základě dřívějšího poznání materiálu zkušenosti, nýbrž právě poznání se ustavuje v samém tvůrčím procesu a dle mého soudu je prvkem, v němž především spočívá to, čemu říkáme básnická tvorba. Nástroj, jímž se poznání určitého materiálu zkušenosti ustavuje v procesu tvorby, je sama báseň. Chci říci, že básník poznává oblast skutečnosti, nad níž se tyčí báseň, tím, že jí dává básnický tvar: akt jejího vyjádření je zároveň aktem jejího poznání. Zdá se mi, že jedině v tomto smyslu nabývá svou pravou hloubku Goethovo tvrzení: „Výsostný, jediný úkon umění spočívá v tom, že dává tvar.“

Proto je v principu každý tvůrčí okamžik tápáním v temnotě. Materiál, s nímž se básník chystá pracovat, není projasněný předcházejícím poznáním, jež by o něm básník měl nabyté, nýbrž toto projasnění teprve očekává. Jediným prostředkem, který básník při tom tápání v beztvarem materiálu má, je jazyk: slovo, věta, možná celý verš (ten verš, o němž se říká, že nám ho darují bohové a že ho občas musíme vrátit nedotčený). Takový je křehký začátek. Nikdy není jiný.

Každá báseň je tedy ohledáváním dříve nepoznaného materiálu zkušenosti, který je jejím předmětem. Více či méně úplné poznání předmětu básně předpokládá více či méně úplnou existenci dotyčné básně. Proto je proces básnické tvorby pátrajícím a tápavým pohybem, v němž každý nově rozpoznaný prvek upravuje nebo ruší ostatní, protože každá báseň je „utvářející se“ poznání.

K osvětlení tohoto posledního tvrzení by nám možná mohl posloužit následující fragment anglického básníka W. H. Audena: „Jak mám poznat to, co si myslím, dokud nevidím to, co říkám?“ Jeden básník píše: „*The chestnut's comfortable roof*“, a potom to změní na: „*The chestnut's customary roof*“. Při této záměně nespočívá problém v tom, že se jedna emoce nahradí druhou, ani v tom, že se nějaká emoce umocní, nýbrž v tom, že se objevuje, co je to za emoci. Emoce zůstává neměnná, ale čeká, až bude identifikována podobně jako telefonní číslo, na které si někdo nemůže vzpomenout: „8357... Ne, to není ono... 8557, 8457... Taky ne. Už to mám. Počkej. Takhle: 8657. To je ono.“

Tento tápavý postup je charakteristický pro utváření básně, každé básně, jejíž prvky samy sebe upravují (a občas ruší) v závislosti na tom, jak se postupně vynořují a hledají přesné vyjádření svého předmětu, který žádný z nich neobsáhne sám a který nelze nalézt jinde než v básni jakožto v jednotné struktuře, jež je každému z nich nadřazená. „Existují kontexty,“ píše Max Wertheimer, „kde to, co se děje v celku, nelze odvodit od kvality a struktury jednotlivých částí, ale kde je naopak to, co se děje v určité části celku, podmíněno vnitřní strukturou celku.“ Báseň by pro mě v krajním smyslu měla být kontextem tohoto ražení.

Objevení každého nového prvku básně upravuje nebo ruší ty stávající. To je podstatná oprava v poezii: taková, která je zásadní součástí samého tvůrčího aktu. Každá dodatečná oprava je přinejmenším zbytečná, pokud ne škodlivá. Často se mluví o tom, že básník opravuje nebo musí opravovat výrazy, které jsou pro mě stěží pochopitelné. Tady musím citovat výmluvné svědectví Blase de Otero, největšího španělského básníka z takzvané první poválečné generace. „Opravuji,“ píše Otero, „takřka výhradně v okamžiku tvorby: zadržuji, vyrazuji, hledám a čekám.“ Zdá se mi, že to je vynikající praktické potvrzení toho, co jsem před chvílí tvrdil teoreticky. A musím dodat, že jiný smysl nevidím ani v objevném tvrzení Antonia Machada: „Podstata je v umění vždycky neopravitelná.“

Tvůrčí akt se tak ukazuje jako básnické poznání materiálu zkušenosti, který v jeho komplexní syntéze nebo v jeho osobité jednotnosti nelze poznat jiným způsobem. S ohledem na poezii by se tedy dalo formulovat něco, co by se mělo jmenovat *zákon nezbytnosti*: existuje tvář skutečnosti jakožto daného prvku, kterou nelze poznat jinak než básnický. Toto poznání se děje skrz báseň (či jiné rovnocenné struktury v jiných aspektech umělecké tvorby) a v ní také spočívá. Proto se kritikův výpad míjí s cílem, když se místo k básni obrací k předpokládané zkušenosti, která ji podnítila, a hledá v ní vysvětlení, neboť taková zkušenost, jakmile se může stát předmětem poznání, existuje pouze v básni a nikdy mimo ni.

Možná že to, co bylo až dosud řečeno, bude srozumitelnější, pokud si vezmeme příklad, který má v mých očích mezní hodnotu: případ mystického básníka. Materiál mystické zkušenosti může být předmětem vědeckého poznání (například psycholo-

gie). Ale toto poznání z takové zkušenosti zachytí jen to, co se v ní dá podrobit analytickému pozorování. Vědce bude zajímat tajemství mystické zkušenosti, pouze pokud z ní bude moci vyvodit určité konstanty, podle nichž se mystická zkušenost odehrává. Avšak jediná možnost, jak poznat tuto zkušenost v tom, čím je charakteristická, jedinečná, završená a neopakovatelná, se nám nabízí cestou básnického poznání.

Vybrali jsme si případ mystického básníka, neboť se domníváme, že ve zkušenosti mystika se obzvlášť zřejmým způsobem pro kohokoli projevuje podmínka zkušenosti, která způsobuje, že zkušenost ve své úplnosti přesahuje vědomí případného nositele, který je v ní zahalen. Z daného materiálu své mystické zkušenosti (prožité, ale ve své podstatě neznámé a temné) bude například takový Svatý Jan z Kříže nádhernou stavbu svého *Duchovního zpěvu* nebo své *Temné noci*, skrze niž (a pouze skrze niž) nastává vlastní poznání té zkušenosti v její neměnné jedinečnosti. Proto ve chvíli, kdy karmelitánský světec píše své komentáře, nesnaží se nám nejdřív vysvětlit své zkušenosti, abychom lépe porozuměli jeho básním, nýbrž naopak zaznamenává, co básně říkají o zkušenostech. Nemohlo tomu být jinak, protože ta zkušenost, jakmile se ve své osobité jednoduše stává předmětem poznání, existuje pouze ve světcových básních. Odtud bychom mohli učinit další krok a říci, že skrze básně Svatého Jana z Kříže by případný dokonalý čtenář jeho díla mohl poznat samotný básník. Říkám *poznat ji*, nikoli zakusit ji nebo zažít ji. To jsou dvě odlišné věci, stejně odlišné jako se od sebe liší báseň a život sám.

Poezie se tak ukazuje především jako vyjevení aspektu skutečnosti, k němuž nelze dospět jinak než básnickým poznáním. Toto poznání se děje skrze básnický jazyk a uskutečňuje se v básni. Protože právě ona je jedinou možnou jednotkou básnického poznání: nikoli verš, ať už se zdá jakkoli vynikající či krásný, ani vyjadřovací postup, ať je jakkoli účinný či vyznačující, nýbrž báseň jakožto struktura, kde tyto prvky soužívají v plynulé vzájemné závislosti, opravují se a upřesňují, aby utvořily jakýsi druh vyšší jednoty.

Jelikož existuje pouze skrze svůj výraz a svou podstatou v něm spočívá, nese s sebou básnické poznání nikoli už možnost, nýbrž skutečnost svého sdělení. Básník v zásadě nepíše pro nikoho a ve skutečnosti píše pro ohromnou většinu, v níž on tvoří její první součást. Neboť tím, komu se takové *poznání sděluje* jako prvním, je básník při samém aktu tvorby.

(Ze španělského originálu přeložil Petr Zavadil)

OTÁZKA JANA ŠTOLBY

Pro Petra Šrámka



**V letním semestru jste na Filozofické fakultě UK v Praze pořádal cyklus setkání s básníky. Jaký z něj máte dojem?**

Mám utkvělou představu, že básníci k univerzitám prostě patří. A trpím přesvědčením, že učit literaturu ani učit se jí přece jenom nelze. Byly to zřejmě tyhle dva předpoklady, které mě přiměly k tomu, abych se pokusil vytvořit pro básníky a studenty společný prostor. Přičemž zájem básníků se ukázal jako bezmála absolutní, a naopak počáteční nezájem studentů málem pohřbil celý cyklus. Na vysvětlenou prvním a na obhajobu druhých musím říct, že s přípravou setkání bylo opravdu hodně práce. Z týdne na týden každý musel přečíst veškerou autorovu tvorbu a spolupracovat s ostatními na zmapování kritického ohlasu — statí, recenzí i rozhovorů — a v neposlední řadě se zajímat o autorovy další aktivity. Dopředu jsme společně promýšleli možná témata a rozvrhovali východiska i možné linie takto kolektivního rozhovoru. Tuto přípravu byli nakonec ochotni podstupovat čtyři studenti bohemistiky, jeden student estetiky, jeden student hudební vědy a jedna polská bohemistka. A jelikož vlastní rozpravy byly veřejně přístupné, scházelo se nás tam mezi patnácti a pětadvaceti, což je ideální komorní prostředí. Jenže zase: i když se cyklus inzeroval pro studenty české literatury, cestu si nacházeli studenti Umprum, medicí a příležitostně i nestudenti, tu a tam nějaký básník nebo literární kritik. Takže dojem, na který se mě ptáte, se scvrkl do jediné znepokojující otázky: Jak to, že se mezi pěti sty studenty pražské bohemistiky našlo sotva jedno procento těch, kteří jsou zaujati současnou českou literaturou natolik, aby se chtěli *setkávat* s autory a jejich tvorbou?

Těm deseti setkáním jsme říkali rozpravy, protože nešlo o to, aby se z nás stali pouze očití svědci klasického autorského čtení a v případné diskusi aby se pak někdo na něco dejme tomu snad i zeptal. Univerzitní prostředí naopak zavůchovalo specifického čtenáře: jistěže zajímavějšího se a zainteresovaného, ale navíc i poučeného a soustředěného. A mám za to, že zrovna na tohle slyšeli pozvaní především. Pochopitelně někteří autoři čtení a podobné projekty vyhledávají a libují si v nich, jiní je řekněme tolerují a další se jim spíše vyhýbají. Jinak vystupuje na veřejnosti Vít Kremlička a jinak Petr Halmay, jinak Petr Borkovec a jinak Božena Správcová, jinak Pavel Kolmačka a jinak Bogdan Trojak, jinak Jaromír Typlt a jinak Štěpán Nosek, jinak Miloš Doležal a jinak Petr Hruška. Však by také myslím bylo s podivem, kdyby v tomhle měli být stejní, když jsou tak různí tím, co píší. Ale kdybych měl přece jen uvést nějaký úběžník — tedy nezávisle na sobě se shodovali na nepřítomnosti nebo alespoň nedostatečnosti současné kritiky. Tak snad jsme jim částečně kritickou reflexi odsuplovali. Na dojem ze setkání by však asi bylo případnější zeptat se našich hostů. Předem ohlášeným cílem cyklu bylo sestavit z rozprav knihu: teď ji zpracováváme a měla by vyjít v příštím roce.

Petr Šrámek (nar. 1973) působí na FF UK a je redaktorem revue *Souvislosti*.

inzerce

Muzeum Brněnska  
Památník písemnictví na Moravě  
si Vás dovolují pozvat na výstavu

PAMÁTNÍK  
PÍSEMNICTVÍ  
NA MORAVĚ

## petr bezruč a ...antonín vašek

*má osoba byla tu vedlejší – šlo o hasnoucí kmen*

Vernisáž se koná ve středu 10. října 2007 v 16 hod.

Uvede Vojen Drlík,  
o výstavě promluví kurátorky Mgr. Petra Pichlová a Mgr. Kateřina Vávrová.



petr bezruč  
a ...antonín vašek

11. říjen–30. prosinec 2007  
areál benediktinského kláštera, Rajhrad

# Boj proti úspěchu zřejmě pokračuje

PROJEV MIRKA TOPOLÁNKA U PŘÍLEŽITOSTI UDĚLENÍ STÁTNÍ CENY ZA LITERATURU

Excelence,  
Vážený pane náměstků ministra,  
Vážení členové poroty,  
Vážený pane řediteli Národního muzea,  
Dámy a pánové

Typický český smysl pro organizaci způsobil, že právě v okamžicích, kdy by měl ministr kultury v přítomnosti premiéra předávat Státní ceny za literaturu a překladatelské dílo pro rok 2007, současně probíhají interpelace v Poslanecké sněmovně, a nejen to — v těchto okamžicích je právě odhalována pamětní deska inspirátoru znovuoživení těchto cen Pavlu Tigridovi. Lépe se to vymyslet nedalo, a tak řada reprezentantů kulturně-politického života logicky prořídla a i já jsem zde dnes, bohužel, v zastoupení. Především letošní laureáty Státních cen prosím za prominutí.

Udělování různých cen má naše země poměrně dost a jejich četnost je pomalu srovnatelná s počtem lokálních voleb královen krásy a trampských potlachů. Každé hnutí na obrazovce, každý vydaný tón zpěvu či hudby, každý filmový či divadelní počin má svou „cenu“, a tak mnohdy nevím, zda je smyslem této „cenové“ inflace snaha, aby každý Čech, Moravan a Slezan za život alespoň nějakou cenu dostal a na pohřbu za ním byla nesena na pomyslné lafetě, anebo zda jsme národem rautů, které obvykle udělování cen doprovázejí.

Jsem rád, a tato tradice to již v minulosti potvrdila, že ceny, které budou uděleny dnes, do této kategorie nepatří. Rozmysl poroty není ovlivněn diváčkou anketou a tisíci SMS. Za touto cenou nestojí ani zájmová agentura, lobbingová skupina ani bulvární časopis. Stojí za ní

něco, o co dnes v naší společnosti poměrně málo dbáme: je to dobré jméno, jednak již zmíněného Pavla Tigrida a jednak ministerstva kultury, proto požívá oné zasloužené vážnosti i díky prostoru, ve kterém se nacházíme.

Zkrátka budou uděleny Státní ceny za literaturu a překladatelské dílo. Domnívám se, že vám, kteří jste se zde dnes sešli, nemusím zdůrazňovat význam a vážnost těchto slovesných disciplín. Chtěl bych však podtrhnout ojedinělý český efekt, který obě propojuje. K jedné z nejslavnějších tradic českého písemnictví patří skutečnost, že čeští špičkoví literáti bývají současně špičkovými překladateli, a tak se k domácímu čtenáři dostává světová literatura v nejexcelentnějším literárním tvaru, který v některých případech dokonce převyšuje originál. Jmenuji kupříkladu J. V. Sládka, Jaroslava Vrchlického, Otokara Fischera a z moderních Josefa Škvoreckého nebo Jana Zábrana a mnoho a mnoho dalších, včetně dnešního laureáta Antonína Přídala. Jsou to oni, kteří zprostředkovávají průnik velké světové literatury k domácímu čtenáři. Opačný postup, kdy by se k zahraničnímu čtenáři dostala vrcholná česká literatura, je složitější, daný především tím, že je jen velmi málo světových překladatelů, kteří by brilantně ovládali náš mateřský jazyk.

A přesto se stává, že čeští tvůrci proniknou na světový literární trh, a to mnohdy bez něčí podpory, bez státního nebo domácího kritického protežé, a přesto se stávají světovými literárními entitami. Vzpomenu Jaroslava Haška, Vladimíra Holana, Václava Havla či dnešního laureáta Milana Kunderu, autory, které jen těžko zařadit do námi milovaných ška-

tulek. Pro náš provinční dvorek se stávají nepříjemným překvapením, že cosi jako by ušlo naší kontrole, pozornosti a vyhrězlo ve světový úspěch, aniž jsme o tom předem věděli. Některé ex post přijímáme, k jiným raději udržíme chladný odstup, přerůstající až v závistivou nenávisť. V případě dnešního laureáta Milana Kundery vzpomeňme literární kritiku období totality, kdy se vzácně shodoval nomenklaturní kritický establishment s ediční činností disentu. Zatímco si první skupina štollovsky odplivla nad špiněním reálného socialismu, ta druhá, ve vnitřní emigraci, hovořila o literárním podučitelství, matematické vypočítavosti rybolovu na zahraničního čtenáře udící barvotiskově zjednodušené tragiky české společnosti. Bez komentáře.

Naplnila mne smutkem ironická glosa renomovaného literárního arbitra v renomovaném časopise, který neopomněl připomenout autorovy rané verše vyzdvihující komunismus a opominul *Žert*. A na pomoc si vzal F. X. Šaldu s radou Státní ceny raději zrušit (a v závorce dodávám já) — když je mají dostávat Kunderové. Boj proti úspěchu zřejmě pokračuje. Tak pro uklidnění — cen na zrušení je v této zemi dost a nepatří mezi ně Státní cena za literární a překladatelskou činnost. Letošní laureát, mimochodem několikrát nominovaný na Nobelovu cenu za literaturu, naštěstí není závislý na komplexu českého literárního šosáka, volajícího po světovosti a evropanství, aby vzápětí to, co tyto pojmy tvoří, zesměšnil.

Ještě jednou vyjadřuji hlubokou úctu oběma dnešním laureátům, hluboký dík ministru kultury Václavu Jehličkovi a pánu porotcům za skvělou práci a vám, vážení přítomní, za pozornost.

# Krev, smrt, besa

KADAREHO KRVAVÝ DUBEN

J I Ř Í T R Á V N Í Č E K

**Čím větší odlehlost — tím více jsou naše očekávání spojena s nějakou exotičností. Máme za to, že když už si přečíst něco, o čem jsme přesvědčeni, že se nachází za hranicemi naší kultury, musí to být hodně vzdáleno středoevropské zkušenosti a jejím předpokladům. Pro českého čtenáře Albánie zemí takových očekávání je. Co o ní vlastně víme? Něco málo, že to byla také země komunistická, ale zcela jiného druhu, než byl druhdy komunismus náš. Pak se nám ještě snad hlavou mihnou Škipetaři, uvízli tam z dětské četby Karla Maye. V poslední době je albánský živel v naší mysli přítomen především ve vztahu k událostem v Kosovu. A asi nejsilnější albánskou asociaci vykazuje zákon krevní msty.**

Ismail Kadare (nar. 1936) tedy vsadil ve svém románu z roku 1978 na jistotu. Vypráví o krevní mstě, ale nikoli v čase nějakého odlehlého středověku, tedy době, která by mu dovolila zcela svobodné fabulační aranžmá. Jsme situováni do období mezi dvěma světovými válkami. Je znát, že Kadare je přece jenom zkušený literární harcovník, který se zabydlel v západní kultuře (již nějakou dobu pobývá ve Francii). Ví, že Albánie dokáže západního čtenáře přitáhnout především svou odlehlostí. Současně se však snaží dělat co nejvíce pro to, aby tuto odlehlost nezczizil, tedy aby z ní neudělal jen jakýsi vývozní artikl. Je to drama a trauma spisovatele v exilu: jak napsat svou vlastní zkušenost a vyhnout se černobílému, prefabrikovanému nastavení.

Ano, právě spisovatelé v exilu o tom vědí své, zejména proto, že se ucházejí o pozornost jiných čtenářů, že ze samozřejmosti přednastavených očekávání vstoupili do prostoru, který je jiný, byť ne nutně nepřející. Isaac Bashevis Singer se snažil po svém exilu ve třicátých letech dvacátého století zůstat stále svým viděním v meziválečné Varšavě. Přineslo mu to sice Nobelovu cenu, ale pro mnoho amerických čtenářů byl pouze naivním vypravěčem světa východoevropských ortodoxních Židů, těch, kteří jsou zaostalí, chodí v kaftanech a mumlají jidiš. A nakonec nebyl příznivě přijímán ani americkými jidišistickými kruhy, které v něm viděly pornografa a odpadlíka. Jerzy Kosiński v *Nabarveném ptáčeti* (1965) svou zkušenost ze středo-východní Evropy zveličil do groteskní nadsázky, čímž si proti sobě popudil bývalé krajany i značnou část polského exilu. Czesław Miłosz si předsevzal, že musí co nejvíce vstoupit na půdu jiných očekávání a přednést svou polsko-litevskou zkušenost tak, aby z ní západní čtenář pochopil co nejvíce (*Rodná Evropa*, 1959). Románem o exilu a o tom, jak velmi obtížné je často být vnímán mimo černobílou optiku, je Kunderova *Nesnesitelná lehkost bytí* (1984). Kundera kulturní napětí neuhlazuje, ale reflektuje; namnoze velmi sžíravě. Intimně jsou s tímto dilematem srozuměni i Josef Škvorecký, Salman Rushdie, Sándor Márai a další. Dilema, do něhož jsou všichni vrženi, má podobu jistého varování: chceme od tebe exotiku, ale takovou, na niž jsme připraveni. A přitom z druhé strany zaznívá: dobře, nedáte-li jinak, rád vám tuto exotiku předvedu, ale dovolte mi prosím,

přece jenom, abych některá vaše očekávání tak úplně nenaplnil, ba možná je i vyvrátil.

## Tři příběhy

Đorg Beriša je rodinou vybrán, aby zabil příslušníka nepřátelského rodu, a tím pomstil vraždu svého bratra. Podle zákona *Karunu* dostává třicet dní, po které je chráněn (nepřátelský rod na něm nesmí spáchat vraždu). Sledujeme tedy Kadareho hrdinu v tomto čase. Musí v něm odejít do místního sídelního města a tam složit daň z krve. Dále se mu podaří potkat mladý pár: spisovatel a jeho žena cestují horskou krajinou, přičemž on jí až s jakousi folkloristickou zálibou ukazuje rázovitost onoho kraje, ona je tím vším niterně zasažena a jakoby zcela vstřebána. Đorg mátožně chodí měsíc krajem, hledaje onu cizí mladou ženu, na hranici mezi životem a smrtí, realitou a halucinací. Odsouzenec k smrti hledá způsob, jak se schovat mimo dosah nepřátelského rodu, a zároveň ví, že to nejde. Zákon je zákon; krev nelze vykoupit ničím jiným než krví. Stejně jako jemu se podařilo být mstitelem, není moc velká šance, že by se totéž nepodařilo nějakému příslušníku nepřátelského rodu. Jen se tak fatalisticky toulá. Jakmile nastane první den, kdy přestává být chráněn, je zasažen kulkou.

Druhý příběh, který kříží příběh Đorgův, patří mladým manželům. Ti opouštějí hory a zpět do města se vracejí ve stavu naprostého odcizení. Co mělo být pro Besiana pouhou atrakcí, jíž se chtěl předvést před svou ženou, se pro Dianu stává něčím, co jí poznamenává zcela fatálně: „Kouř z městečka pomalu houští. Diana měla hlavu zvrácenou na opěradlo a po celou dobu od odjezdu se nepohnula. Besian měl pocit, že si domů veze pouze skořápku své ženy a ona sama že zůstala kdesi v horách.“ Setkání Đorga a Diany tvoří uzel, v němž se oba příběhy protínají. Jde o klíčové místo celé knihy:

Bloudil horami s černou páskou, symbolem krevního dluhu, který jako by už zaplatil předem, tak byl bledý, poznamenaný smrtí jako strom v lese určený k pokácení. Přesně to říkaly jeho oči, jimiž ji upřeně pozoroval. Jsem tu jen na chvíli, cizinko!



RUDOLF JANDA Ostrava 1975

Ještě nikdy ji pohled muže tak nerozrušil. Možná to bylo blízkostí smrti nebo soucitem, který v ní vzbudila nesmírná краса mladého horala.

Ještě třetí příběhová linie se vine Kadareho románem, a sice ta, kdy Ďorg dorazí do citadely Oroš, aby tam složil peníze za vykonanou *besu*, krevní mstu. V daném okamžiku nám nechává Kadare nahlédnout do mocenských sítí místní správy, pro niž je udržování *Kanumu* výhodné — zejména proto, že z něj plynou nemalé zisky.

### Vyvažování

Kadare založil své vyprávění na několikerém vyvažování. Vypráví příběh jednoho konkrétního osudu, ale zároveň vypráví příběh jedné země, respektive jedné tradice. Historické a zvykoslovné pozadí Ďorgovy vykonané krevní msty je opřeno často o téměř výkladové pasáže psané ve stylu historiografických pojednání. Další způsob vyvažování se odehrává mezi baladou a románem. Příběh sám vydává na jedno folklorní vyprávění, ale to, že Kadare nechal tento příběh překřížit ještě s příběhem jiným, činí z knihy román. Románovost je tu posílena i velmi intenzivním pásmem hrdinových introspekcí. Čas třiceti dní je v románu i časem hrdinova propadání, hledání nějakého záchyt-

ného bodu, blouzení krajem s černou páskou jakožto symbolem „krevního dluhu“. Kadare se snaží současně zůstat vně jakožto historicko-folklorizující vykladač a zároveň se pokouší co nejvíce dostat do Ďorgovy mysli, tedy přijít na to, jak a o čem přemýšlí člověk, který ví, že jeho životní čas je vyměřen jakoby nezměnitelným zákonem společenství, k němuž patří. Tím nejpodstatnějším vyvažováním je samotný poměr k látce. Je znát, jak autor lavíruje mezi polohou toho, kdo jen podal zprávu, vytáhl z času jeden příběh, ostatně jeden z mnohých, a ten pouze předal dál, a polohou toho, kdo sám je tímto příběhem fascinován. Ano, je to fascinace hrůzou, ale jde ještě o fascinace hlubší: uhranutí světem dávných a jakoby neměnných zákonů.

Ismail Kadare toho stihl na nevelké ploše sto padesáti stran hodně. Navíc napsal román širokého čtenářského rozpětí. Na své si zde přijde ten, kdo hledá nějakou existenciálně kódovanou zkušenost, nadto takovou, kterou může podat jen literatura. Na své si přijde i ten, kdo se chce něco dozvědět o životě a zvycích jedné země, a to z dob ne tak zcela dávných. A políčeno je tu i na toho, kdo se chce pouze oddat příběhovému „svádění“, tedy zvědavosti, jak to nakonec s Ďorgem dopadne.

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

Ismail Kadare: **Krvavý duben**, přeložila Veronika Sysalová, Odeon, Praha 2007



# Hledání poetiky města

ESEJE DANIELY HODROVÉ

MARTIN TOMÁŠEK

**Názvy odborných publikací Daniely Hodrové jsou nápadité, výstižné a někdy i nakažlivé: za všechny jmenujme Hledání románu — Kapitoly z historie a typologie žánru (1989), Poetika míst — Kapitoly z literární tematologie (H. a kol., 1997) nebo ... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století (H. a kol., 2001). Důvod, proč většina z nich patří k základní akademické výbavě, spočívá ale v jejich kvalitách. Pokusme se proto zjistit, co se skrývá za provokativním titulem zatím poslední autorčiny knihy: Citlivé město — Eseje z mytopoetiky.**

Jedna z obdivuhodných vlastností Daniely Hodrové je věrnost určitým tématům a jejich systematické rozvíjení. Ve zpětném pohledu a se znalostí autorčiny „dvojdmosti“ nás příliš nepřekvapí, že v roce 1977, na jehož sklonku rozepisuje svůj první olšanský román, základ budoucí trilogie *Trýznivé město* (dok. 1990), vychází rovněž její studie *Symbolika Máchovy Marinky*, v níž se mimo jiné věnuje básníkovu zobrazení Prahy. Motivace osobní a vědecké se patrně šťastně propojily s postupným ožiováním zájmu o „Prahu literární“: například ve výboru z roku 1978 je znovu vydána krátká, ale podstatná studie V. Jiráta *Hlas Prahy v českém písemnictví*, o tři roky později spatřuje světlo světa *Praha legend a skutečnosti* z pera K. Krejčího a na plzeňském symposiu Město v české kultuře 19. století v roce 1982 vystupuje vedle V. Macury se studií *Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století* také Hodrová.

## Město vidím...

Už nyní bychom mohli „věštecky“ pronést, že kdykoli naše autorka píše o městě, má na mysli Prahu. Kromě toho se ale v poslední jmenované studii zřetelně projevuje i její schopnost chytře a citlivě analyzovat umělecký text, stejně jako směřování k syntetickému výkladu literárního díla, v němž se přirozeně prostupují literárněhistorické, tematologické, žánrové a strukturální aspekty. Věcný styl vyznačující se terminologickou přesností a obeznameností s vývojovými trendy světové literární teorie zároveň nevyklučuje pasáže, v nichž jde spíše o obrazně vyjádřené „tušení souvislostí“ než o přísně objektivní argumentaci. Vedena nejspíše svou ambicí uměleckou obohacuje text o prvky, které se z literární vědy nadlouho vytratily a které mají zkušenému, náročnému čtenáři vrátit radost ze setkání s literaturou, moci jí být podobně jako neprofesionální čtenář znovu okouzlován či provokován, byť se tak občas děje za cenu náznakových či nedostatečně jasných formulací:

Prostor Prahy z Kafkova *Procesu* [...] je prostorem, v němž je svébytně zašifrován lidský úděl a cesta k poznání, prostorem vnitřně nerozlišeným, nehierarchizovaným, periferním i ve svém středu, uzavřeným (nanejvýš se místy pootevírajícím) prostorem nepoznání a nezasevění.

Jako by chvílemi ani nešlo o to příslušný text „ovládnout“ (oběti katalogizačního a kategorizačního šílení se podle mne stala autorčina odborná prvotina *Román zasvěcení*, dok. 1973, vyd. 1993), jako spíše poodkrýt a rozehrát jeho možné významy. Konečně — nejsou autorčiny tematické návraty vedle uplatnění nového hlediska (město v Kafkově románu je v *Poetice míst* příkladem města-vězení), prohloubení a zpřesnění vlastního úsudku o nich (viz pasáž věnovaná *Procesu v Místech s tajemstvím*, 1994, nebo v *Citlivém městě*) motivovány právě nevyprchající přitažlivostí rozebíraných děl a bytostnou potřebou se znovu tvořivě setkat s městem, které se v nich zračí?

Do historie autorčina odborného zájmu o zobrazení města patří rovněž analýza románů s vlasteneckým tajemstvím a románů ztracených (vlasteneckých) iluzí podaná v knize *Hledání románu*. Významnější krok k dnešní „citlivosti“ však Hodrová učinila teprve v *Místech s tajemstvím*, v nichž si všímá některých, dosud přehlížených literárních podob města. Navzdory tomu, že zdaleka nejčastěji město tvoří jen prostor či kulisu příběhu, totiž někdy dochází k jeho pozoruhodné antropomorfizaci či zoomorfizaci, jindy se stává pevnou součástí vnímajícího subjektu (jakousi jeho ulitou), odráží svou labyrintičností ztrátu hrdinovy identity a podobně. Probuzení čtenářovy literární vnímavosti se v případě toposu města (ale i domu, hory či divočiny) může přenést také na město, které jej reálně obklopuje. Brána mezi oběma světy se tím začíná otevírat...

## Měkké čtení / psaní města

Přestože jsme dosud sledovali vývojové kontury autorčina uvažování výhradně na poli literární vědy, Hodrová sama klade *Citlivé město* do sousedství své tvorby umělecké:

Pokouším se ve svých románech a nyní v této knize čist a zároveň psát město — moje město, mou Prahu. Čtením mého města — jeho čtením jako „mandaly“ — píšu město. (s. 35)

Tomu neodpovídá jen volba žánru, osobní tón výpovědi, ale uměleckou senzitivností je ovlivněn také sémiotický přístup, jenž v knize převažuje. Město pojímané jako text sice podle autorky-průvodkyně nabízí možnost hlubšího poznání obou,



RUDOLF JANDA Důl Hlubina a vysoké pece Ostrava 1961

čtenář-chodec by se měl na své pouti dozvědět, jak „vstupuje literární text do Textu města a naopak“ (s. 16), cesta vedoucí na hranici umění a vědy (zjednodušeně řečeno) však nebude nikterak snadná.

Kniha je tvořena třemi částmi. Hned při pročítání první z nich nazvané „Čtení a psaní města“ si uvědomuji, že by větší segmentace textu prospěla jeho čitelnosti, i když by se tím přitakalo tvrdému, „jangovému“ přístupu na úkor měkkého, „jinového“, o němž autorka explicitně usiluje. Její text tak volně plyne (zadržává se pouze o množství závorek a bibliografických odkazů), jedna otázka vychází z druhé, každé téma je podle potřeby promyšleno a v určité chvíli opuštěno, nebo lépe řečeno rozvinuto, prohloubeno či zastřešeno tématem navazujícím: Čím je vytvářen vztah mezi Textem města a literárními texty? Kde se ukrývá jeho *genius loci*? Co znamená „číst a psát město“? Jak se do paměti města zapisují jeho dřívější podoby? Lze jej vnímat a zachytit jako syntetické umělecké dílo, stále živé dějiště permanentních představení a lidských příběhů?

Poměrně značný prostor je věnován působení obou výše zmiňovaných principů, „jangového“ a „jinového“. Místem

jejich střetání je podle Hodrové třeba „divoká“ flóra a fauna pronikající do geometricky pravidelného prostoru sídliště, „divošský“ protest proti řádu města lze spatřovat i v zevnějšku a chování mladých, squatterství či graffiti. „Zdivočelá“ ve smyslu heterogenní, fragmentární, proměnlivá, kolážovitá podoba města ale podle mne nachází odpovídající, „jinový“ způsob vyjádření také v přítomném literárním textu (to už se však, stejně jako autorka, opakují). Zajímavé srovnání v této souvislosti nabízejí dvě kapitoly „Města v síti textů“: zatímco v první z nich mi kvůli „jinovosti“ výkladu některé aspekty srovnání pražského kontextu s petrohradským a pařížským doslova proklouzávaly mezi prsty, ve druhé, kde autorka o poznání tradičněji představuje ikonografii Prahy v naší literatuře posledních dvou staletí, se mi dostalo jedné z nejpřínosnějších partií celé knihy (viz třeba pasáže zasvěcené historickým proměnám pohledu na Vyšehrad nebo modernímu, „ženskému“ čtení kněžny Libuše).

### Město zasvěcení a město mandala

Střední část knihy nesoucí název „Chůze městem“ vychází z faktu, že kromě každodenní chůze existuje také chůze, kterou Hodrová v úvodní kapitole označuje jako „mytologickou, snovou“. S velkým osobním zaujetím líčí, jak se taková chůze stává aktem zasvěcení člověka toužícího vnímat symboly a znamení města a interpretovat je v duchu „mytoetymologie“, hermetismu či mytické geografie“. Obdobné sympatie autorka chová vůči pohybu „snícího chodce“, jenž se tím, že „obchází, obkružuje kroky a myšlenkami město jako mandalu — tvoří chůzi svou mandalu“ (s. 188), vymaňuje ze své časoprostorové danosti a stává se třeba i svědkem výjevu čistě literárního. Na rozdíl od Hodrové zřetelně tíhnoucí k „jinovému“ chápání obou se domnívám, že jde o chůze odlišné, první totiž podle mne představuje spíše „mužský“, ovladatelský princip. Obě se však navzájem doplňují a vytvářejí produktivní průniky, čehož je nejlepším důkazem nemalá část přítomné knihy, nikoliv ovšem kniha celá.

Eseje shromážděné v této části jsou sice podstatně kratší a hlavní osu většiny z nich netvoří nic jiného než různé typy *chodců*, přesto není v recenzentových silách přiblížit těkající, asociativní pohyb autorčiných myšlenek, jejichž odrazem je živé textové pole odkazující k desítkám dalších textů, plné uvozovek, uzávorkovaných komentářů a otázek, řečnických i nezodpovězených. Omluvou mu může být, že Hodrová sama neusiluje o přehledný, systematický, tj. „jangový“ výklad, ale umožňuje čtenáři vstoupit, jak už bylo řečeno, do *svého města* a — v nejlepším slova smyslu — do „svého čtenářského deníku“. Nechce poučovat, ale učí nás vidět, vnímat a přemýšlet, být stejně *citlivým chodcem*, jakým je ona.

### Mezi vědomím a nevědomím

V části závěrečné nazvané „Obývání města“ nás autorka uvádí mezi ty, kteří město ožívují svou přítomností, podílejí se na něm svými výtvoři a životními příběhy. V této souvislosti ji zajímá rovněž úloha, jakou v literatuře může sehrát příbytek či jeho jednotlivé části. I když iniciační cesta vede v současné literatuře právě jím/jimi, stejný účel býval tradičně spojován s pohybem vertikálním. Velkoměstský charakter tohoto pohybu je symboli-

zován výtahy, paternostery a eskalátory metra, jimi zpřístupněné sklepní prostory či útroby dopravního systému se stávají branou do podzemního města, ale také cestou z něj. Tajemní, obavy vzbuzující obyvatelé podsvětí spoluvytvářejí obraz kolektivního nevědomí města, které se autorka snaží s pomocí analytické psychologie podrobně a zaujatě vyložit.

Jedním z rozměrů podzemního města, na něž nás Hodrová upozorňuje, je fakt, že svou „existenci“ zbavuje horní město, s nímž je bytostně spjato, všednosti. Stejný účel mají podle ní na mysli ti, kteří usilují o zdívalnění nebo dokonce zposvátňování města, případně upozorňují na jeho jinou, ať už noční, snovou či niternou podobu. Právě z takto intenzivního, silného vztahu obyvatel k městu, který dokáže převážit to, co nazývá (všedno)dení, rozumovou, vědomou recepcí města, se podle Hodrové rodí „mýtus města“. Město samo při tom nehraje roli pasivního objektu:

Město, právě tak jako hmota pro dnešní fyziku, není pouhým shlukem částic, nýbrž je energií, makroinformací, vibracemi a vířením, polem — silovým polem, které člověk za určitého stavu (ve snu, při intuitivním psaní, meditaci, holotropním dýchání) osobitým způsobem vnímá, s nímž vstupuje do kontaktu a na jehož existenci se sám podstatným způsobem podílí. (s. 358)

Křehká rovnováha mezi racionálně komponovaným esejem odvolávajícím se k respektovaným autoritám a „mytopoetickým sněním“ svědčí o síle básnického vidění, respektive „obývání“ světa, která nevyklučuje potřebu jej nějak uchopit, formulovat. Hodrová i v této snaze osciluje mezi „citlivou čtenářkou“ a básničkou a výrazný podíl citací vlastních uměleckých textů zasazených do jí rozebíraného/budovaného mytopoetického obrazu města vytváří mezi oběma rolemi pojítko.

*Citlivé město* Daniely Hodrové vznikalo tři roky, vzhledem k míře jeho syntetičnosti je však lze pokládat za dílo životní, pociťované jako otevřené i v okamžiku dopsání (v podtitulu poslední kapitoly stojí: *epilog a zároveň prolog nové knihy*). Kvůli své osobitě, jinové struktuře se nejspíše nestane vyhledávaným literárním bedekrem ani běžně užívanou literárněvědnou příručkou. Nabízí však inspirativní setkání s autorkou a jejím městem. Jako každé jiné město (třeba Ostrava) má svá přitažlivá místa i ta, kterým je ekonomičtější se vyhnout. Šťastnou cestu.

**Autor (nar. 1969)** působí na Katedře české literatury FF Ostravské univerzity.

Daniela Hodrová: *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*, Akropolis, Praha 2006

## ■ DÍVČÍ TORZA

Ústav výtvarné výchovy  
Olomouc  
Václavské nám. 4

V Olomouci 9. června 1959  
Č. j. 81/59  
Rektorátu UP, Křížkovského 11, Olomouc

Věc: Odlitky dívčích tors — proplacení

Katedra výtvarné výchovy v poslední době neměla možnost získat živý model (dívčí akt) pro kresbu a malbu. Tím by se nesplnily učební plány. Proto se

katedra rozhodla získat aspoň nějakou náhradu v podobě sádrových odlitků. Zjistili jsme, že prodejny Svazu československých výtvarných umělců „Tvar“ žádná dívčí torza v prodeji nemají a že se ani jinak nedají získat. Snad jenom zakoupením odlitků přímo od umělce — sochařů (J. Benda, K. Lidický). Vedoucí katedry jednal přímo se sochařem K. Lidickým v Praze, ale zjistil, že by jediný odlitek stál několik tisíc. Zjistil však, že štukatér s. Čapka z Olomouce, bývalý zaměstnanec komunálních podniků kamenosochařských, vlastní dvě krásná

 *Kouzlo nechtěného*

dívčí torza, tzv. černošské torso, odlitek podle živého modelu, a torso Venuše. Nechal proto zhotovit pro školní potřebu 3 odlitky černošského torza a čtyři odlitky Venuše. Dále pak jednoho koně pro studium zvířat pro kresbu I. ročníku. Katedra proto žádá rektorát o proplacení přiloženého účtu štukatéra s. Josefu Čapkovi. Odlitků bude zapotřebí již v prázdninovém kursu DS.

*vedoucí katedry  
(kulaté razítko)  
Katedra výtvarné výchovy  
University Palackého v Olomouci*

## ■ VŠICHNI ÚŘEDNÍCI!

Dne 28. listopádu 1960.

Všichni úředníci ochrany mládeže !!!

Odebíráme zemědělské noviny a tam čtu o leskerých číslech těch havárek a nehodách na silnicích na pionýrách a mopedách. Co ještě se stane co neprojde tiskem jako ve velkých městech. Co toho jest příčinou? Mládež po 15 letech každý na ten motocykl a jede do zábavy taneční na sport i závody. Jen ne do

chrámu božského na mši svatou to je pro mládež sprostý oni na chrámy nevěří. Vzpomínám si na své mládí jak sem rád chodil na meš svatou a chodilám dodnes. Dřívávejc za buržoazní republiky se většinou chodilám pěšky a nebo na jízdních kolách. Co lidi nachodili pěšky na trhy na jarmarky z Michalovic do okolních měst a buchví kam ještě ti staří otcové došli tam beze strachu a vrátily se

domů ke svým manželkám. A v dnešní moderní době leckéry mladý manželé sednou na motocykl a jedou na výlet do velkého města. Je samozřejmě že se živi domů nevrátí. Na školách se náboženství málo vyučuje a do dneška je v hlavním městě Praze socha svatého Václava kdo ji tam postavil. Vod toho ste úředníci ochrany mládeže abyste dohlídli.

*Josef M. rolník v M.*



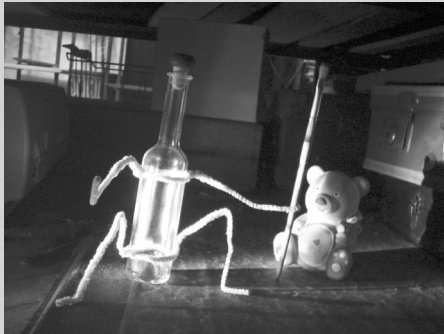
Václav Kahuda; foto: Pavel Šmíd

*námět, scénář, režie: Václav Kahuda*  
*kamera: Darina Alsterová*  
*hrají: Myšáček, Lahvička a Medvídek*  
*(vyrobil VIRUS zločinné spiknutí)*

## Strašlivý myšáček

VÁCLAV KAHUDA

**Autor (nar. 8. listopadu 1965 v Praze).** Začátkem osmdesátých let se vyučil štukatérem. Dnes je v invalidním důchodu. Od roku 1985 se podílel, spolu s přáteli z hostince Na staré kovárně v Braníku, na vydávání tzv. *Branických Almanachů*. V letech 1991–1993 spolupracoval se sdružením Moderní analfabet. Vydal knihy *Příběh o baziliškovi* (1992), *Veselá bída* (1997), *Exhumace* (1998), *Houština* (1999; 2. vydání 2001), *Technologie dubnového večera / Příběh o baziliškovi* (2000) a *Proudy* (2001). Je zastoupen v několika sbornících a také publikoval časopisecky. Žije v Praze.



>



➤ Poznámka: Pomalý vír na hladině, když vytáhnete špunt, fotografie Velké galaxie v Andromedě a snová ranní vize Strašlivého myšáčka, to jsou články řetězce, který vedl k vytvoření tohoto fotografického dokumentu. Inspirován fotopříběhy z pornografických časopisů, snažil jsem se dodržet svatý kánon politické lži a novinářské prostituce a jako oko v hlavě jsem střežil základní pravdy emočního ovládní. Špína „člověčiny“ a její televizní ikonografie byly mi nedostupným vzorem.

Vír ve vodě, mizící v černém odpadu vany. Do sebe se zavíjející prostor a čas — zářící ve svém gigantickém pádu do nitra galaxie. Tíha těla, všeho kolem mne, a strašný blud materiálního světa, to šedivé náboženství vědy a peněz a zvířecího sobectví, ...tenhle pach dějin a hrůza z nelidské slepé budoucnosti, to byly ty pravé důvody, abych rozšířil virus.

Ve světě mikroorganismů je virus holá informace, jež v napadené buňce vymaže původní program a její energii použije na reprodukci. Zákony dezinformace říkají: obklop pravdivou, nepříjemnou informaci lživými, nepravděpodobnými a fantastickými polopravdami a naprostými výmysly, vlož ji do úst nedůvěryhodnému hlasateli a nikdo tu původní nepříjemnou skutečnost neodhalí. Zrcadlovým způsobem postupujeme, když chceme, aby lživá informace byla brána za pravdivou.

Galaktická mise Myšáčka, Lahvičky a Medvídky je stejně skutečná, jako je skutečný náš život. Svět vidíme takový, jaký nám ho ukáže náš mozek. A ten pracuje podle toho, jak ho nastavily emoce, které do něj od začátku proudí. A maska na tváři je skutečná stejně tak, jako považujeme za skutečné naše Ego, své nevnitřnější Já. Maska se sama nevytvořila, ani vědomí sebe sama jsme si ve věku tří až čtyř let sami nevytvořili. Možná to je vlastnost samotného prostředí. Možná je život okolo nás. Napadá mě, že když se díváme na vesmírnou klenbu plnou hvězd, hledíme na vnitřní stranu své lebky.

Text, jenž je hlavním hrdinou fotopříběhu, je text rozbíječ. Infikuje naši

kramářskou duši a obrátí zárodečnou sílu dovnitř. Tornádo míchy propojí naše vědomí s tím pradávným ohněm, který plane v nitru všech náboženství. A věřící všech těch náboženství vzývají a zároveň se strašlivě bojí toho plamene. Jejich modlitby jsou plné rozkošnické hrůzy, v jejich mysli syčí a prská peklo zalévané vodami ráje.

Nejsme, a proto se nazýváme Člověk. Odehráváme se, dějeme se, ale neexistujeme.

Sedím v biografu svého života, chci vstát a odejít z kina. Film ukazuje dvojrozměrný obraz, nějaký příběh. Paprsek prochází plátnem. A já tuším za tím stříbrným kmitajícím přeludem zdi sálu, a někde venku obrovský, krásný svět. Cesta tam vede dovnitř, ...chci jít za vůni toho dne, kdy s bušícím srdcem jsem poprvé pozval dívku na koncert, ...ještě si pamatuju zářivý modrý večer, kdy se rozsvěcely lampy a já utíkal domů, vracel jsem se z dětských her a naslouchal, jak v ulicích města hučí příboj noci.

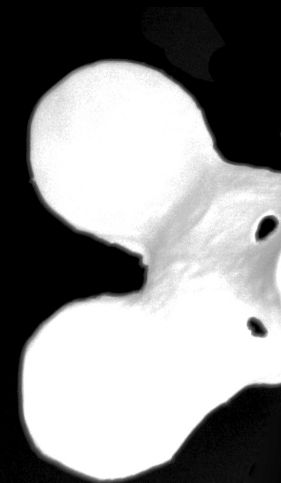
Řvoucí, rudý chřtán, když bytost uloví bytost. Slast stoupající dál a víc, škrce — sama sebou, prorážena nakonec čímsi nezemským — při milování.

Jsem plátno, skrz ně prochází nějaký neznámý příběh. V okamžicích, kdy odolám prudké touze chránit své teritorium a své potravní zdroje, svou samici, ...vždy, když se uvidím jako přikrčená bestie uprostřed číhavých, ustrašených protivníků, mám vztek — co mě to naučil život. Smutek a stud, jak jsem stejný, stejný jako ti, jež nenávidím. Když pocítím tichý soucit a sounáležitost se všemi bytostmi, a naše slepé záchvaty vůle žít zahlédnu jako malé, na válku hrající si děti, ...tehdy se do mne opře slastná opravdovost neskutečna.

Autor

P.S. Myšlenka, že církev je vězení, kde v nejhlubší cele je přikováno řvoucí, divoké zvíře křesťanství, je vzata z předlety zaslechnuté, nepublikované povídky spisovatele Karla Kuny.

*Původně vydáno ve sborníku 7edm, který vydává pardubické nakladatelství Theo v edici Braq od roku 2005 vždy 7. 7. Jde o literární sborník sedmi autorů. Letos vyšel třetí v řadě (v roce 2011 bude vydán poslední sedmý). Editor edice Braq je Pavel Rajchman. Dosud byly publikovány práce Jana Balabána, Petra Hrušky, Petra Motýla, Sabriny Karasové, Patrika Linharta, Radka Fridricha, Pavla Šmída, Boženy Správcové, Jaromíra Tyslta, básníka Ticha, Jiřího Staňka, Petra Hrbáče, Odilla Stradického ze Strdic, Víta Kremličky, Emila Hakla, Marie Šťastné, Petra Špangera, Petra Pazdery Payna, Víta Janoty, Svatavy Antošové a Václava Kahudy.*





Patrik Linhart a Radim Husák; foto: archiv P. L.

## 11 SKUTEČNOSTÍ

*Je 11 skutečností v mém životě, kterými se můžu fakticky pochlapit a které dávají tušit, že jsem svůj život chytil pořádně pod krkem a jal se mohutně cloumat.*

- I. Víím, že si nesmím hrát s pindíkem, i když mě to bude lákat. Nesmím zapomenout na to, že mě babička už dvakrát viděla s rukou v kalhotách.
- II. Viděl jsem serail Twin Peaks v kuse. I když jsem při tom dvakrát usnul. Nehledě k tomu, že scény, které se Jazykovi nelíbily, z něj prachšprostě vystříhal a já je neviděl dodnes...
- III. Víím, že hlavní město Madagaskaru je Antananarivo, a že jednou v jeho špíně a bahně pravděpodobně umřu.
- IV. Pamatuji si vyjmenovaná slova po všem. Sám u sebe to považuji za úctyhodný výkon!
- V. Víím, že stěžejní verš Nového zákona je Jan 3,16, ale i kdybych ho dokázal říct pozpátku, stejně mi to nedává žádný smysl.
- VI. Půjčuju si knížky od Petra Tygra, ten padouch má sakra dobrou literární vkus.
- VII. Nevyhýbám se alkoholu a hlasité hudbě, co mě hned nezabije, to mě posílí...
- VIII. Jsem v zajetí poesie pěti básníků, a to: Vveděnského, Morgensterna, Krchovského, Wolкера a Jana Nováka. Ostatní mě ani dost trochu nezajímá.
- IX. Všechně se snažím vymanit a obrnit proti té bandě kolem mě.
- X. Jako dítě jsem zbožňoval Járu Cimrmana. V současné době ho nesnáším. Jediný posun mezi dětstvím a současností spatřuji právě v téhle skutečnosti. Například Křemílka a Vochoomůrku mám rád pořád.
- XI. Oblíbil jsem si slovo *akcidentální* a snažím se ho nacpat všude, kam to jde.



# Černý práh

KULT VAJCA DÉMANTA

Když uvidíš někde dítě,  
dítě také uvidí tě

RADIM HUSÁK

## HAMOUN

Sežral jsem moudrost  
a moudrosti plný  
nepustím ze sebe nikomu nic.  
Sežral jsem lásku  
a lásky plný  
žádám tě laskavě odejdi pryč.

## ŽIVOT

Lán to je pole, které když vítr  
ozve se, šumí a bouří jak jez.  
Vítr je živel a pole je život  
a život je život  
a život je pes.

## VEČER 8. 12. 1995

Co to tady vrčí  
co se u zdi krčí  
co mě to nenechá spát

Co mě za nos tahá  
a směje se haha  
kdopak mě tu nemá rád

Povídám si s bílou stěnou  
jestlipak to ona ví  
co se se mnou potom stane  
až se život zastaví

zas to začne znova  
zezdola i shora  
než se duše unaví

PROŽÍT SI TO  
PRAVÉ PEKLO

V zástupu polykačů čínských polévek  
se zarudlými jícný  
a s chilli v obočí

## MÍSTY TICHO, MÍSTY NE

místy ticho, místy ne  
a v tom děti nevinné  
za ručičku v parku spolu  
chtějí věci podivné  
a po mně  
vestoje se obracím  
a jdu směrem k labutím  
tam je písek  
tam je stín  
já po břehu našlapuju  
a tam moje krůčky  
zanechají  
svoje  
vzdechy  
a  
naše pelechý  
vystydnou

## SMS 2002

Máte tam mraky?  
a autobusovou zastávku?  
a larvy červotoče?  
nádraží a kolotoče?

měj si to kachňátko tak malá oka  
že stěží proleze kratičká sloka  
možná že do Tater něco ti přivezu...  
a není to proto, že dělal bych drahoty  
spíš jsou to hlouposti  
hříčky a přesmyčky  
rozházené po stránce  
jak v parku lavičky

NAD MODLANY  
12. 10. 1999

Nad Modlany mraky  
tma  
unáší mě  
závrať

ani se nehýbám  
a poprvé  
bez rozpaků  
rozplynul se den  
tak něco povídej  
ať zase utíkám  
sám

sluníčko, sláva  
a v davu holčička  
s barevným mávátkem

■  
popelníky v řadě  
hrnky, šálky, skleničky  
všechno poschovávám  
v jámě na zahradě...  
a za pár set let najdou tam  
vskutku vzácný porculán

v noci jsem se nadvakrát probudil  
a rychle čmáral verše letící hlavou  
neboť ty když nepřistanou  
ztratí se pak někde v dáli  
(a nemožné je k ránu honit)  
snad se v loužích bahna válí

## INTERNETOVÁ KAVÁRNA

lidem už tu padaj hlavy...  
bez soudu a bez poprav...  
provedu tu inventuru a vyházím je  
na ulici...

bych nezůstal jen já bdící...  
přeju hezkou... a dobrou...

tak proto jsem radši v Teplicích,  
a začal nám tu padat sníh  
a venku zuří vánice  
a mám obavy o líce...  
posílám ti noční bosk  
a trošilinku pomazlení...  
víc ho tady vážně není...

## EPITAF

Všechno, co zůstává  
za námi,  
jsou jen dlaně poseté  
ranami

6. 6. 1999

Směřuji se z okna na prodavačku třešní, ale marně. Není to jenom prodavačka, stojí tam s chlapíkem, kterej je buď tatík, nebo starší manžel. Každopádně je to prodavačka dcera, nebo prodavačka manželka. Hezká holka, ale v hnusným oblečení, a ještě se sem ani nemrkne. Vod té doby, co jsem pověsil ceduli, mám výhled akorát na tlustou Vietnamku u stánku, kterou právě teď vystřídala ona, sice není eňoňoňo, ale aspoň zpestření připochcanýho odpoledne. Kdy už konečně přestanu myslet na každou nohu s podsexuálvědomím? Zahnat to psaním, vybití svoji energii naakumulovanou věčným zahnížděním tady, no toť tedy myšlenka jako prase, tučná, růžová a hodná exministra mého oboru. Budu budulínkem doby?

Doba stáda je pryč, snažím se být bohem v malichernostech a nad některým konáním se trapním doted'.

## MAESTRO OTVÍRÁ OČI

Maestro otvírá oči a rychlým mrkáním se snaží zaplašit bolest hlavy, ruka pod hlavou ztratila extrémním přežením citlivost, dokonce s ní vůbec nemůže hnout. Sere na to, stejně je pořád s něčím nespokojený, obchází kávovar, drží ruce dál od těla, zpotil se a jejich lepkavost mu vadí. Není prase, ale myšlenka na to, že vanu bude muset po určité době opustit, mu nahrává na možnost polemizovat, zda očistu ano, či ne, darmo mluvit, přerušil by svůj stereotyp, takže ano.

Určitý zlom nastává při nechuti snažit se být alespoň v něčem výjimečný, maestro se snaží zešedivět, jak jen může, ejhle, ale i v tom může být krystal výjimečného zešedivění, takže nezbyvá než plácát po lidech a s nimi, stát se jejich banánovou rybičkou, vědět, že václav havel se topí, pomozme všem, on je jejich a oni jsou jeho — amen. Chce být skvostnou blondýnkou, jemnou na pohled, a to, co je dál, ho nezajímá. A to už je myslím šedivý až dost.

3. 6. 1999

A tak jsem se stal nemocným, ne že by mě sklátila nějaká choroba, ale nebylo ve mně ani trošku moci smysluplně rozhodovat o životě a ve svém životě. Obklopen hlasem bezstarostnosti a zezadu omýván hlasem tolik známým? To všechno se dá skončit jenom zavřením očí jedním směrem, ale přece však potom stačí drobné ohlédnutí, které tě nutí pozorovat nehnutě sluchátko a rozhodovat se. Ale nesmím se ohlížet, nesmím se především rozhodovat, protože není doba určená k čemukoliv takovému. Je doba strnulosti a já musím zůstat jako přikován a ani mhouřením víček dávat cokoli najevo, nevydat ani hlásku, abych nezničil tu tolik pošlapanou květinu, která stále dokáže zvednout hlavu z trávy, a nezničil ani ten křehký hrad z karet, na jehož vrcholu sedí hvězdička.

## JEDNOU UŽ ČERNÝ PRÁH PŘEKROČIL

*Zápisky z pavilonu P ústecké Masarykovy nemocnice (s A. M. Pecháčkovou)*

*Den první*

Opět jsem se setkal s Bohoušem. Jediný to pokus po přestěhování. Zakoktávám se, ale nevěnuji tomu celkem žádnou pozornost, vždycky jsem mluvil rychle, tak proč ne. Navíc Marie to ani nepostřehla.

Na pokoji se spolu koukáme z okna. U přechodu stojí matka s dítětem. Dítě se na třetím pruhu svalilo a odřelo si kolena. Stejně mi to bylo nepříjemné, ostatně jako všechny děti.

Jenom jedí, pijí, kadí,  
tak proto mi děti vadí!

*Den třetí*

Dorazili Nora, Petr a Patrik, náležitě jsme to s Marií oslavili — colou a actimelem.<sup>1)</sup> Pak se slétly mury a rozešly je. Marie se raději zdekovala, později mi řekla slova:

„Že jí to až trapné bylo,  
jak se náhle ochladilo.“

jsem zlomená květina  
co na zemi odumírá  
jsem vadnoucí květen  
co rozhodl se odejít  
a nevrátit se zpět!

Snad mi to nechá napsat na urnu, aspoň že tak. Otáčím dny v prstech jako korunu a život neshledávám nijak přitažlivý, lpění na životě mi přijde směšné.

\*

Básníkům mělo by se odpouštět, když sem tam něco přidají či uberou.

*Dotazník*

Marie se při posledních testech četila, takže pro upřesnění uvedu několik bodů, bych nebyl již testován a písemně dotazován.

1. dokážu se rozumně rozhodovat
2. dokážu se finančně zajistit
3. dokážu se rychle vzdělávat v oborech vyžadujících logické myšlení
4. obor, který mě zajímá, studuji do hloubky
5. nepovažuji ostatní za neinteligentní, ale za hloupé, že svoji inteligenci nevyužívají
6. nedělá mi problém darovat drahou věc, když vím, že bližnímu bude užitečnější než mně
7. jsem velmi asertivní
8. o konci svého života chci a budu rozhodovat sám!

*Den černý: pondělí*

LUCIE NOCI UPIJE —  
DNI VŠAK NEPŘIDÁ

Západ slunce pozoruji již asi popatnácté skrz zamřížované okno na balkóně, ruku vystrčenou skrz mříže, abych mohl na parapetu psát. Blikající sanitka, která začne houkat až za kopcem, aby tolik nerušila... Po západu přichází ochlazení, ptáci přestali capkat po trávníku a odlétli.

Omyl n. 1 sociální inteligence: Denně mi prošlo kavárnou 30 až 40 nových tváří, každý druhý měl nějaký konkrétní požadavek. Za devět let každodenní práce je to dostatečná psychologická praxe. Naučí vás to ochotit si drvoštěpy, neusměrnitelné usměrnit a potřebné omotat kolem prstu. V čem spočívá tedy sociální inteligence, která je nulová?

Omyl n. 2 patro A, patro A má personál s třískama v prdeli, slovo empatie nezna-

jí a ani se tím netají. Pokud bych takto jednal se zákazníky, zkrachoval bych po měsíci!

Omyl n. 3 Ústí nad Labem — příště raději Most.

Pro zlatý doktorský voči  
jsem sjetej lavinou nečinnosti  
ověřte si to v moči.

Dostal jsem hypnogen a vynadáno, že neležím, co by mě asi tak táhlo do postele, když se mi nechce ani trochu spát, podlomí se mi kolena, padnu na bok a zlomím si krček? Dostal jsem další hypnogen a vesele si píšu dál. Spát se mi tedy opravdu nechce.

Přes den jsem schválně nespal, ale únava se pořád nedostavuje. Tento pří-

běh se odehrává L. P. 2007 — a na spaní? Řekli, abych ležel a zkoušel usnout, nádhera.

POZNÁMKA

1) Ve skutečnosti si s nimi v hospodě Peklo dal pivo (pozn. editora).

## ■ JEDNOU UŽ ČERNÝ PRÁH PŘEKROČIL / IN MARGINE RADIMA HUSÁKA (1974–2007)



Vesměs všechny české bulvární časopisy předvedly letos na konci července smějící se pytel s jeho zetlelým tělem. Spáchal sebevraždu na Kněžišti v Krušných horách blízko místa zvaného Am toten Kind, na místě, odkud je vidět Teplice a zbytek světa. Jmenoval se Radim Husák, a je-li třeba blíže vymezit jeho existenci, byl zakladatelem časopisu *Dekadent Geniální* (1994–2007), majitelem internetové kavárny, básníkem ražením dekadentně wolkerovského a jedním z nejradikálnějších performerů teplické scény, která se vyzívá v hanebnostech a zvláštním chápání slova citlivost. Radim Husák alias Roman Krajíc, Midar Kásuh, Jan Emanuel Manuel, Tonda Vrchovec, Edmond Blekmont, polovina A. M. Pecháčkové je autorem díla, které má v českých zemích několik poručníků z prapodivných soudků — Wolker, Hrabal, Jan Novák z Brna, J. H. Krchovský, Vaněk-Úvalský, Pavel Jazyk, MUDr. Jan Lukeš... On sám měl v papuli s oblibou tuším Wernischova slova „nebát se bejt blbej“. Navzdory slibu mlčenlivosti dovolím si ocitovat část Radimova dopisu na rozloučenou: *Děkuji ti, že jsi mi nalhával, že jsem dobrý básník. Ale trocha talentu pro hraní si se slovy mě řadí jen mezi průměr.* Škoda že průměrní básníci netušili, že mezi nimi je i Radim Husák.

Jako rodák z Třebíče se nedokázal vymanit z moravské poetiky adorace „holčiček s mávátkem a trochou zvířátek“ a jako obyvatel Teplic se zase hlásil

k „antipatafysické neuropsychopatologii“. Patřil tam, kde je všude doma a dobře nejlíp. Možná bude Radim Husák jedním z „malých autorů“ v druhé vlně české neodekadence, nebo z něho uděláme choudě patafyzické, či se dokonce splní jeho prorocká slova: *Můj milý Ježíši, já tě půjdu vzkřísit ještě na kříži.* Radim Husák pod různými jmény publikoval také v časopisech *Clinamen*, *Dekadent Geniální*, *Psí víno*, *Tvar* a *Pako* a v severočeských antologiích *Pátá Koróna* (2004) a *Kalné vody* (2005). K vydání je připravena sbírka básní a próz z jeho pozůstalosti *Co zůstává za námi*. Několik týdnů před svou smrtí trval Radim na úmrtním oznámení s verši Jiřího Wolkerova:

*Sníh padá na město  
na město zšeřelé  
v tvém oku roztává  
se louže popele*

*A s věží hodiny  
jak panny zrazené  
padají v náměstí  
jezero kamenné*

...

*A s věží hodiny  
se s ptáky rozletí  
neb bolest přemoci  
je víc než trpěti!*

PATRIK LINHART

www.hostbrno.cz

# Kšeft s Klímou

JAROMÍR TYPLT



kresba: Boris Jirků

Nečekal bych, že se mi někdy zasteskne po těch časech, kdy se z vyšší moci dalo zasáhnout proti nějaké knížce, stáhnout ji ze všech knihkupectví, zabavit celý náklad a poslat ho do stoupy, aby nenávratně zmizel ze světa. Ale těžko si představit jiný způsob nápravy u takové ediční nehoráznosti, jakou je letošní vydání *Velkého románu* Ladislava Klímy v nakladatelství KMa-Levné knihy. A zároveň s důslednou likvidací knihy by také měl být pěkně postaru nějakým tím okamžitým vyhazovem a zákazem činnosti postižen její odpovědný redaktor — v tiráži čteme jméno Jana Furthimwalda —, padnout by měly hlavy jeho přímých nadřízených a nejspíš i šéfa celého nakladatelství. A po klímovsku, se vzpomínkou na „příšerný konec Fabiův“, bych je snad nechal ještě v příštích životech prožít zasloužené ztrapnění, protože jsou odpovědní za to, že vědomě znehodnotili literární pověst Ladislava Klímy vydáním paskvilu, který by v žádném případě neměl být podepsán jeho jménem.

Čtenářům — a dá se předpokládat, že za devadesát devět korun si *Velký román* budou s nadšením kupovat právě ti nejchytlavější, sociálně slabší, studenti, učitelé a veřejné knihovny — je na obálce oznámeno pouze to, že byl použit text „v redakci Kamily Lososové“, Klímovy družky z posledních let jeho života. A jednostránkový výčet jazykových úprav, tváříci se jako ediční poznámka, končí větou, kterou opravdu nelze označit než za čiré pokrytectví: „Zájemce o hlubší poznání Klímova díla odkazujeme ke kritickému vydání jeho spisů.“ V jakém roce, v jakém nakladatelství a v čí ediční přípravě zmíněné kritické vydání spatřilo světlo světa, to už ať si každý laskavě zjistí sám. Počítá se samozřejmě s tím, že většina zákazníků si na nějaké zpětné dohledávání a srovnávání už ani nevzpomene, protože detailní odbornické rozpravy o tom, kolik „l“ se má psát ve slově „illusorní“, jsou pro ně postradatelným luxusem. Když už budou mít knížku s názvem *Velký román* jednou doma, spolehnou se na to, že se v podstatných rysech musí shodovat s jakýmkoliv jindy vydaným *Velkým románem* téhož autora.

Tedy jen krátce, pro připomenutí, co KMa-Levné knihy v zájmu prodeje zatajily: kritické vydání dotyčného díla vyšlo pod pravopisně lehce odlišným názvem „Velký román“ v roce 1996 v nakladatelství Torst, jako editorka je pod ním podepsána Klímova francouzská překladatelka Erika Abrams a jako redaktor Jan Šulc. Text románu se tu vůbec poprvé — a zatím naposledy — objevil ve znění, které vycházelo přímo z autentických Klímových rukopisů z let 1913–1918. Ve strhující předmluvě, kterou napsala také Erika Abrams, je více než pět tiskových stran věnováno stručnému rozboru toho, co s textem předtím spáchala Kamila Lososová. Nelze tomu rozhodně říkat „redak-

ce“ ani „úprava“, protože to bylo vyložené běsnění: Lososová zkrátala román přinejmenším o třetinu, přehazovala kapitoly, měnila jména a osudy postav, umravňovala jejich řeč i chování, vymýšlela si neexistující děje, dopisovala různé lyrické pasáže podle svého vkusu, zasahovala do slovosledu i pravopisu cizích slov, kterým přitom nerozuměla, a při tom všem se ještě zapomínala, takže hrdince na zadnici tu a tam zůstaly třeba modřiny po výprasku, který byl ale z mravnostních důvodů vyškrtnut.

Chaos v textu Kamily Lososové se během dalších desetiletí rozrůstal ještě o zásahy dalších osob — ať už šlo o chyby opisovačů v samizdatu v sedmdesátých a osmdesátých letech nebo o různé úpravy a doplňující vpisky redaktora Miroslava Kromiše, který roce 1992 *Velký román* dost nadivoko vydal ve společném nákladu Pražské imaginace a Lege artis. Součtem vši této lidové tvořivosti vznikl ukázkový patvar, který měl snad jakés takés oprávnění v době, kdy Klímovy rukopisy ještě nebyly dostupné a spolehlivě zpracované, ale po roce 1996 se k němu už v žádném případě nedá vracet jinak než jako ke kuriozitě.

Kalkulace nakladatelství KMa-Levné knihy ale rozhodla ve prospěch výhodného kšeftu. Po vypršení autorských práv se dá beztržně vydávat cokoliv a žádné sdružení na ochranu spotřebitele ani na ochranu autora nad knihami nedohlíží. Pohrdání čtenářem se vyplácí. Takže se dokonce ani nedozvíme, z kolikáté ruky byla úprava Kamily Lososové převzata — ediční poznámka neobsahuje sebemenší informaci o původu použitého textu, i když se v ní jinak podrobně vyjmenovávají jazykové úpravy sjednocující třeba různý pravopis slova „coitus“ a „koitus“ na „koitus“. To zatajení pravděpodobně prozrazuje špatné svědomí redaktora Furthimwalda, protože když loni psal poznámku k textově stejně nespolehlivému a graficky navíc velmi odpornému vydání Klímova *Českého románu*, ještě příznával, že vycházel z předchozího vydání v Pražské imaginaci. Je zřejmé, že odsud vychází i v případě *Velkého románu*, ale už o tom raději mlčí. Má proč.

Kritické vydání *Velkého románu* Ladislava Klímy v Torstu by podle mého názoru mělo být hodnoceno jako jeden z nejpозорuhodnějších kulturních počinů devadesátých let. Erika Abrams v předmluvě přesvědčivě ukázala, že právě tento „geniální cír“ se stal prostorem, kde Klíma nejvíc stíral hranice mezi životem a fikcí, takže svůj román postupně měnil ve filozofický experiment, otevřené dílo, které by mohlo v jistých ohledech snést dokonce i srovnání s proslulými „works in progress“, neukončitelnými románovými monstry evropské moderny. KMa-Levné knihy nás vracejí zpátky k pouhému škváru. Ale zase cenově podstatně příznivějšímu, než je vydání v Torstu.

Nezbývá než přiznat, že jestliže za časů komunismu byl Klíma šířen s typickým dobovým nadšením pro zakázané ovoce, dalo by se asi o příznačném dobovém nadšení mluvit i dnes: bohužel pro nás nevyznívá zrovna lichotivě. Kde tomu nebrání hygienické normy, tam se v nějaké té momentálně nejvýhodnější akci a slevě ochotně vrhneme třeba i po výrobku ze zkaženého masa.

A tak možná právě teď u pokladny Levných knih Ladislav Klíma prohrává v nerovné konkurenci sám se sebou.

**Autor (nar. 1973)** je spisovatel a galerista.

#### ■ LAD. KLÍMA / PŘÍŠERNÁ SMRTELNÁ KŘEČ FABIOVA

„Mluv! Ničeho se nebojím! Kdo se připraví, zničí polovici utrpení, jež jej čeká! A vím, že na vše si zvykneme a že zvykem změní se na konec bolesti nutně i v slast!“

„Odpusť, pane můj!“

„Budou ohnivé střelky bleskurychle projíždět mým tělem a rozrývat stále všechny mé, ve vteřině se zas hojící nervy?“

„Něco horšího!“

„Budu mít 20 těl a budou všechna tato mučena způsoby, jimiž jsem mučil psy a čubky na Čertovu Hrbu a v Myší Pasti?“

„Něco horšího, pane můj! Staneš se čímsi nesmírně nízkým a ubohým!“

„Čím? Ropuchou? Pavoukem? Žízalou? Hovniválem?“

„Něčím horším!“

„Psem?“

„Horším! Je to něco ještě horšího, než pokorně se vrstící psi ohon!“

„Obyčejným člověkem?“

„Uhodl jsi! Ale netroufám si ti říci, jakým!“

„Knězem? Ministrem? Či snad, hrůza! konstitučním panovníkem?“

„Něčím ještě horším!“

„Pro boha živého! Snad ženou?“

„Něco ještě horšího!“

„Mluv! Velím ti to!“ zařval.

„Nuže, pak musím, — ač — hrozně nerad! Staneš se — professorem!“

A tu statečný Fabio zbledl jako křída, — zamával rukama a padl na zem. Omdlel...

Když přišel opět k sobě, byl nad ním přízrak nakloněn a tvářil se zoufale...

„Pane můj, neděs se toho tolik —“

„Mlč!“ zařval Fabio a rval si chomáče vlasů... „Já, — a profesorem! Běda, třikrát běda! Je možno, abych tak hluboce klesl? Zešílím! Nikdy jsem to slovo nevyřkl, — teprve teď! A mluv, prase, jakým profesorem? Rychle, sice tě zardousím!“

„Běda, běda, třikrát běda! Staneš se universitním profesorem, profesorem filosofie, hlavně moralky!“

Fabio jal se řvát jako umírající hyena a bil hlavou o zem.

*(Úryvek ze 36. kapitoly Velkého romanu, podle vydání Eriky Abrams, Torst 2006)*



KALENDÁRIUM

Libor Vykoupil

#### „Nejosedlanější našinec“ Karel Sabina

Před sto třiceti lety, 9. listopadu 1877, zemřel, podle úmrtního zápisu „vysílením“, publicista, operní libretista a jeden z tvůrců českého sociálního románu Karel Sabina.

K romantické osobnosti Karla Sabiny patří neoddělitelně tajemno, záhady a pochybnosti. Už jeho původ je zahalen tajemstvím, narodil se totiž jako nemanželské dítě dcery ředitele cukrovaru, a jak sám později tvrdil, polského šlechtice, který přišel do Čech s Napoleonovými vojáky. Vyrůstal v pěstounské rodině pražského zedníka a pradleny, kteří mu přes svoji chudobu dokázali poskytnout vzdělání — studoval na akademickém gymnáziu a pak na právnické fakultě, kterou však nedokončil. Poté se živil jako novinář a spisovatel, neboť byl „vybaven nadáním zcela neobvyčejným“, vynikající pamětí, „úchvatnou výmluvností“ a velmi lehce také psal. Největším Sabinovým přínosem pro českou literaturu byla jeho činnost literárněkritická, neboť přesně pojmenoval snahy generace třicátých let hlásící se k romanticko-demokratickým ideálům. První u nás také pochopil a vyložil Karla Hynka Máchu.

Jako politický radikál, stal se Sabina členem tajného spolku Repeal a samozřejmě nemohl zůstat stranou v revolučních letech 1848–1849. Od prvních dnů revoluce jako „své doby nejvzdělanější, politicky nejosedlanější našinec“, jak se o něm vyjádřil J. V. Frič, působil Sabina v roli mluvčího radikálů, publikoval a řídil *Pražské noviny* a *Včelu*. Ve spojení s Bakuninem připravoval tzv. květnové spiknutí a byl zatčen, souzen a odsouzen k trestu smrti. Ten mu byl změněn na osmnáctiletý žalář, z něhož byl propuštěn roku 1857. Nadále pak publikoval, počátkem sedmdesátých let řídil časopis *Slovan* a za krize Prozatímního divadla roku 1866 byl dramaturgem činohry. Vedle toho však pracoval pro pražskou policii za sto zlatých měsíčně jako konfident, který udával své nejbližší spolupracovníky. Už v roce 1870 byl blízko odhalení, ale teprve 30. července 1872 se v bytě pražského advokáta Jana Kučery sešel národní soud, jehož byli účastní například Julius Grégr, Jan Neruda, Vítězslav Hálek a J. V. Sládek. Usvědčený Sabina dostal možnost vybrat si: buď do několika dnů navždy opustí zemi a jeho vina bude zamčena, nebo bude veřejně odhalen coby policejní konfident. Sabina zvolil první možnost a se sto zlatými od mladočechů a čtyři sta padesáti zlatými od policie vycestoval do Saska, kde měl pokračovat v práci konfidenta. Sotva jej mohlo pohoršit, když jeho aféru rozvířil německý tisk. Přesto se vrátil do Prahy, a zpečetil tak svůj osud.

Hájil se brožurou *Obrana proti lhářům a utračům*, že byl ke spolupráci s policií donucen bídou, ale společnost se k němu obrátila zády. Na plakátech Smetanovy *Prodané nevěsty* směly být jen jeho iniciály a přátelsky se s ním stýkal už jen J. V. Frič, jehož Sabina ve svých policejních raportech uváděl snad nejčastěji. Posmrtně došlo k jakémusi smíření a Sabinova vina byla nivelizována v duchu Arbesova hodnocení srovnávajícího velikost Sabiny jako autora a nepatrnost jeho denunciantství. Podle J. V. Friče nesli za Sabinův mravní úpadek odpovědnost ti, kdo tento „neobvyčejný novelistický a kritický talent“ nechali hynout v bídě — tedy ti, na které Sabina donášel! Tak se stalo, že se z výtečně placeného policejního konfidenta stal nešťastník, oběť doby a poměrů, a tento barvotiskový obrázek fakticky přežívá v obecném povědomí dodnes. Skutečnost se nám pokusil nastínit pozapomenutý český historik Karel Kazbunda, který za tímto účelem pečlivě prozkoumal vídeňské i pražské policejní archivy. Sabina byl podle nich cynickým a drzým udavčem, který se své práce pro policii ujal dobrovolně ihned od návratu z vězení a lpěl na ní. Sabinova charakteristika z pera jeho řídicího policejního důstojníka Františka Jawurka se ostatně dost liší od Fričovy či Arbesovy: „Za peníze je k máni ke všemu, ježto stále ještě nezanechal jistého lehkého způsobu života (mysleno ve smyslu sexuálním) bez ohledu na svůj pokročilejší věk a svou fyzickou vratkost.“

**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*.



**Jiří Příbán** je profesor filozofie a sociologie práva na Cardiff Law School, Cardiff University ve Velké Británii. Kromě jiného působil jako hostující profesor a vědecký pracovník na University of California, Berkeley, University of San Francisco, European University Institute ve Florencii, Pretoria University v Jihoafrické republice nebo Leuven University v Belgii. Je autorem řady knih v češtině i angličtině, například *Právní symbolismus* (2007), *Jací můžeme být?* (2004), *Disidenti práva* (2001), *Právo a politika konverze* (2001) nebo *Sociologie práva* (1996). Pravidelně publikuje v českém i zahraničním tisku.

*Jiří Příbán; foto: Jan Malý*

# Evropa je spor o Evropu...

ROZHOVOR S JIŘÍM PŘIBÁNĚM

**Dnes má Evropská unie sedmadvacet zemí, vy, pane profesore, neustále cestujete, přednášíte v různých zemích, lze podle vás říci, že existuje sedmadvacet Evrop?**

To, co definuje Evropu, je právě rozmanitost a neuchopitelnost v nějakém jednotném řádu, v jasném kulturním rámci. Skutečně se někdy říká, že je tolik Evrop, kolik je kultur v Evropě. Proto v základní preambuli Evropské ústavy mělo také stát, že naše jednota je v rozmanitosti. Evropu není možné jednotně uchopit, jednotně definovat. Její podstata spočívá v neustálé sebereflexi a snaze tento prostor vymezit pomocí nějakého minimálního jednotícího rámce.

**Jeden z pokusů o definici říká, že Evropa je prostor, kde kolují stejné myšlenky...**

Ano, Evropu můžeme také chápat jako Czesław Miłosz, který ji považoval za území, kde je možné nalézt vedle sebe gotiku, renesanci a baroko. Ale zároveň nesmíme zapomínat, že Evropa sestává z řady periferií, přičemž samotný pojem periferie se neustále měnil. V devatenáctém století bylo periferií Německo. Dnes je periferií Bulharsko, Rumunsko, nebo, nebudeme-li Evropu definovat přes Evropskou unii, také Ukrajina.

**A jsme my středem Evropy?**

Dobrá otázka: středoevropské národy, které vždy byly na periferii Evropy, posléze samy sebe velmi rády definovaly jako střed. To je paradox, ze kterého středoevropská kultura vyrůstá. Joseph Roth kdysi poznamenal, že rakouská monarchie nemohla přežít proto, že nedokázala pochopit, že ji vytvářejí právě periferie. Jinými slovy, to, co utvářelo monarchii a bylo smyslem její existence, bychom měli hledat spíš v Haliči než v bohaté Vídni.

**Jistě, ale přesto, jak jste sám říkal, existuje odjakžív snaha nějaké společné evropské hodnoty hledat: Milan Kundera přece právě v dílech takových autorů, jako jsou pánové Roth, Broch, Musil, Gombrowicz, Kafka, kteří pocházejí z periferie, vidí ty, kteří společné hodnoty šíří napříč celou Evropou... Teď jde jen o to, jak jsou při té distribuci tyto hodnoty interpretovány... Abychom se vrátili k Milanu Kunderovi: co znamenají v jiné sémantické řeči...**

Podíváme-li se na nedávnou knížku o Evropě od Zygmunta Baumana, Evropa se v ní definuje jako nedokončené dobrodružství. Evropa je sice kolébkou moderní civilizace, která je vnitřně rozporuplná, ale také má obrovskou energii a emancipační potenciál. Vždycky je možné dějiny Evropy zredukovat třeba na dějiny imperialismu, vývoz kapitálu a ničení životního prostředí, ale zároveň bychom nikdy neměli zapomínat, že v týchž

dějích se zrodila demokracie, práva člověka, občanské svobody nebo kosmopolitní kultura rozumného konsensu a vzájemné tolerance. Právě Kundera chápe přece román jako umění, které se staví proti tribunálům veřejného mínění s jeho zavedenými kódy a neustálou potřebou raději soudit než chápat. Také podle Nabokova umění románu stojí a padá se schopností postavit se proti zaběhnutým kódům a zdánlivě neochvějným myšlenkovým schématům takzvaného zdravého rozumu. Evropě by tak vždy mělo jít o neustálou možnost nové a nové interpretace toho, čemu se Evropa říká a co označuje za své vlastní hodnoty. Evropa má smysl potud, pokud stále ještě vedeme spor o její hodnoty, tedy o to, čím je. Pokud vedeme spor o Evropu a — řečeno s Nietzsche — vytrvale a neustále přehodnocujeme její hodnoty, tak jsme ještě v ní. Moderní civilizace, která se zrodila v Evropě, je transgresivní, což znamená, že produkuje své vnitřní rozpory, ale zároveň je schopná kriticky je reflektovat a překonávat. Díky tomu můžeme vždy vést nový spor o to, co rozumíme pojmem Evropa.

**A jak vypadá tento spor o Evropu dnes, 15. srpna 2007?**

Evropa si dnes musí ujasnit, zda chce být skutečně jen nějakým antipodem americké kultury a bude-li sama sebe považovat jen za jakousi „kulturně hodnotnější“ a „morálně vyšší“ protiváhu amerického konzumerismu, vojenské expanze a popkultury. To by pro ni znamenalo samozřejmě obrovské nebezpečí a možná i brzkou katastrofu. Jedná se totiž o pohled, který byl ve třicátých letech minulého století typický pro extrémně konzervativní či dokonce fašizující trendy v Evropě.

**Myslíte Němce, kteří prohlašovali, že musí být hrází proti americké civilizaci, která chce zničit kulturní Evropu?**

Jistě. Smutný rozdíl je ale v tom, že dnes tyto hlasy zaslechneme spíš na levici, a to zdaleka nejen radikální. V tomto trendu se přitom skrývá nebezpečný rasismus, podle něhož jsme my Evropané lepší než „povrchně konzumní“ Američané. To je podle mě riziko, které je v Evropě v současné době, tedy o prázdninách 2007, neaktuálnější. Jakmile Evropa začne sebe samu chápat jako vyšší kulturu, než jsou kultury jiné, jsme v nebezpečné pasti.

**To je podle psychologů přece typický projev slabosti — jakmile někdo prohlašuje sebe a priori za lepšího, aniž je schopen reflektovat druhého.**

Evropa samozřejmě nemůže tvář v tvář americké vojenské síle nemít mindrák. Ale pozor, je třeba důsledně odlišit kulturní šovinismus „malých Evropanů“ od zcela legitimní a správné



RUDOLF JANDA Místek Frýdek-Místek 40. léta

kritiky zahraniční a především válečné politiky vlády Spojených států. V posledních sedmi letech a především v reakci na teroristické útoky 11. září 2001 Spojené státy skutečně přišly s politikou, která nemá od konce druhé světové války obdoby. Vždy se ale snažím poukázat na to, jak nebezpečné je tuto politickou kritiku převést do nějakého kulturního slovníku hodnot, tradic nebo civilizačních principů. Největší ohrožení Evropy spatřuji v tom, že bychom chtěli politicky definovat její jednotný kulturní kánon, na základě kterého budeme říkat: My Evropané jsme takoví a takoví, a proto jsme lepší než vy Američané, vy Turci a tak dál. To je první krok ke kulturnímu zaplavení evropské politiky.

**Podívám-li se ale na Evropu trochu z odstupu, mám pocit, že mohu zahlédnout několik proudů. Ve staré Evropě zaslechne hlasy, které hovoří jako vy, ale v nové Evropě, tedy ve střední Evropě, člověk spíš zaslechne hlasy, které se bezvýhradně ztotožňují se Spojenými státy, a tím pádem zrazují kritickou evropskou sebereflexi... Čím to je?**

To je politický problém daný tím, že střední Evropa prochází největší politickou krizí od roku 1989. Jestliže politická opozice

v Maďarsku fakticky podporuje skinheadské skupiny, které házejí dlažební kostky na parlament, pak je to příznak těžké krize parlamentní demokracie. Jestliže na Slovensku vládne populistická Fico a s ním extrémně nacionalistické strany, pak se jedná o návrat etnonacionalismu v jeho nejhorší podobě, jakou známe ze začátku dvacátého století. O Polsku snad nemusíme ani hovořit, protože to se dnes ubírá stále více cestou autoritářské, nikoli ústavní vlády.

#### **A jak vidíte v tomto kontextu Českou republiku?**

Česká krize se zatím ukazuje hlavně v tom, že politici ztratili respekt k ústavním principům a pravidlům, na kterých spočívá sama podstata a legitimita jejich vlády. Dokonce je otevřeně pošlapává a nedodrží, jako v případě šestiměsíčního vládního vakuu po loňských parlamentních volbách. Když nebyla sestavena vláda, mnozí politici to komentovali tak, že se vlastně jakoby nic neděje. A ve vládě, která neměla ústavní důvěru, prováděli například někteří jmenovaní ministři ve svých úřadech personální čistky. Podíváme-li se potom na ideologickou rovinu české politiky, vidíme, že se z ní vytratil liberální diskurs.



Na jedné straně tu máme konzervativní pravici, která je stále nacionalističtější, nejrady by zrušila celý systém sociálního zabezpečení a maximalizovala bohatství úzké vrstvy obyvatel zaváděním dalších sociálních experimentů, jako je například rovná daň z příjmu, kterou nenajdete v žádné ekonomicky vyspělejší zemi včetně USA. Proti této pravici stojí ideologicky i politicky fluktuující sociálnědemokratická strana, necháme-li komunisty stranou. Tato krize je evidentně projevem slabosti politické kultury, která způsobuje, že na všechny vážné problémy se hledají jen jednoduché a zpravidla odněkud zvnějšku přebírané recepty.

**Ono je to možná ještě horší: nejde jen o verbální odpovědi, ale i o slabou vůli politiku vůbec vykonávat. Do dnešního dne se politické strany, tedy hlavně sociální demokracie, vůbec nepokusily najít společného protikandidáta Václavu Klausovi. To hranici s nezodpovědností, nebo jim všem naopak Václav Klaus na Hradě vyhovuje...**

Především je zajímavé, že se tu vůbec nepěstuje politika věcných problémů, která spočívá v tom, že se problém nejprve pojmenuje, analyzuje a pak se nabídnou jeho alternativní řešení. Politický spor se vede o nabízená řešení. Tak vypadá běžná politika v demokratické společnosti. Tady jsem takový politický spor nezažil, ani nepamatuji. Hovoří a píše se vágním jazykem a politika se redukuje na pokleslé nálepkování, které používá jazyk floskulí a záměrně co nejjobecnějších a neurčitých termínů, za něž je možné schovat cokoliv, především soukromé a skupinové zájmy. Jediné, co tento způsob komunikace udržuje, je jistá politická symbolika, takže volič stále ví, že volí „tu svou“ politickou stranu, i když o jejím politickém programu a možných důsledcích neví zřehla nic a následuje jen stranické symboly a barvy. Jde tak „společně po modré“, oranžové, zelené nebo rudé, ale kam, to už neví a vlastně ani vědět nechce. Zachází se s ním jako s hlupákem, ale částečně si za to může i on sám.

**To bylo patrně například už na pojmenování „Sarajevský atentát“ — není to jen nálepka, v tom označení je již skrytý postoj...**

Samozřejmě, to označení již definuje diskurs. Ale jestli je něco zajímavého a typického pro dnešní českou společnost, tak je to nesmírně pozitivní skutečnost, že se tu kultura a především umění konečně po dvou desetiletích emancipovalo od politiky. V devadesátých letech každý intelektuál, literát nebo umělec měl pocit, že musí pomoci legitimovat nový režim nebo se přinejmenším zdržet kritických komentářů. Vznikalo zde něco nového, o co se většina lidí strachovala, demokracie byla nová, mladá a zranitelná a všichni se jí snažili nějak pomoci. Dnes je tomu jinak. Právě jdu z výstavy Hrubý domácí produkt a tam bylo najednou možné vidět vynikající práce výtvarných umělců, kteří již tuto společnost reflektují zcela nezávisle: jsou političtí, ale nejsou snadno politicky zařaditelní. Mají odstup a politiku chápou jako téma, jako problém, ale ne jako něco, co vyžaduje ztotožnění nebo dokonce podporu jejich uměleckou tvorbou.

**To je důležité, protože je to v našich dějinách asi poprvé, my jsme se vždycky uměním obrozovali, budovali stát, socialismus či kapitalismus, a nyní konečně začínáme být svobodní, odpoutáváme se tím od všech ideologií, které znají vždy předem odpověď na každou i nevyslovenou otázku. Konečně můžeme bořit staré kódy, abychom se vrátili k Milanu Kunderovi...**

Taky si všimněte, že každá politika, ať levicová nebo pravicová, symboly vždy nějakým způsobem zakonzervovává.

**Nejen symboly, politika konzervuje i jazyk...**

To je dáno tím, že pro politika je důležité rozhodnutí, umělec naopak musí neustále všechno zpochybňovat. Možnost zpochybnění je v umění nejdůležitější. Krásně se to odhalilo například ve výtvarném modernismu a najdeme to i v esejistice, literatuře a tak dále. Začíná se zde vytvářet rozmanitá kulturní a umělecká zkušenost, která není závislá na politice a žije sama svým vlastním životem. Dochází tak k tomu, co v jiných evropských zemích, například Velké Británii, existuje již po staletí: moc je vystavena neustálé kulturní kritice a přitom nemůže kontrolovat kulturní symboly a společnosti je vnucovat.

**Co říkáte iniciativě skupiny umělců Ztohoven, kteří odvysílali zmanipulovaný výbuch atomové bomby v Krkonoších?**

Ponecháme-li stranou kunsthistorickou diskusi, zda symbol atomového hříbu sám o sobě nepostrádá originalitu, protože ho výtvarníci v podobných manipulacích použili za posledních padesát let tisícekrát, myslím, že intervence Ztohoven má mimořádný význam. Ukazuje totiž současně na manipulovatelnost a rozkolísanost veřejného prostoru i na nekontrolovatelnost a virtuálnost mediální reality. Kromě jiného ta výtvarná akce působí také jako intelektuální záchranná brzda, která nám připomíná, že mezi skutečností a jejím zobrazením stále existuje rozdíl.

**Jak to podle vás vypadá v ostatních středoevropských zemích? Dochází tam k podobné emancipaci umění, o které jsme hovořili?**

Kultura z hlediska časového je něco mnohem trvalejšího, kontinuálnějšího a zároveň neuchopitelnějšího a složitějšího než politická moc či vláda. Díky tomu kulturní pohyb nelze jednoduše vztáhnout k určité vládě. Rozhodně nelze říci, že protože jsou dnes v Polsku u moci Kaczyňští, kultura upadá, či že kvůli maďarským perfidním sociálním demokratům je tam kultura na úbytě. To málo, co znám ze současného kulturního života těchto zemí, mě ale vede k domněnce, že situace je tam podobná jako v Čechách.

**Vy jste teď předvedl něco, co je u nás neobvyklé: zatímco vy za slovem kultura cítíte rastr praktik a vzorců chování, který čím je složitější a komplikovanější, tím je kultura vyšší, u nás je kultura synonymem pro umění...**

Narážíte na těžký konflikt, kterým prošla moderní Evropa od doby osvícenství. Osvícenství bylo založeno na tom, že se proti předchozí tradici najednou vše legitimovalo lidskou přirozeností, která je univerzální. Předpokládá se, že lidé jsou rozumní a dokáží si mezi sebou vyjednat a konstituovat takové politické společenství, které bude stejně racionální jako jedinec. Z tohoto přesvědčení pramení i občanská politická kultura, která je založena na vyjednatelnosti, schopnosti kompromisu a vzájemné toleranci. A pak do toho vstoupí romantický diktát předpolitické kultury zahrnující tradice, pohádky, náboženství, rasu a především národní jazyk, který je její velkou metaforou. Největší nebezpečí politického romantismu plyne z představy, že život člověka je zapouzdřen do kultury, do které se bez možnosti osobního výběru rodí a která ho také definuje jako politickou bytost. Podle této představy je politika pod diktátem etnické kultury, která je tu podle romantiků od nepaměti, a prvním úkolem

politika je tuto kulturu chránit a posilovat proti všem „cizákům“, kteří přicházejí odjinud. To je velká lež romantismu, která měla v moderní Evropě katastrofální důsledky.

**Ve skutečnosti tomu ale bylo opačně: Když vnuci Karla Velikého rozdělovali po jeho smrti říši, učinili to lingvisticky. Karel a Ludvík podepsali smlouvu ve dvou do té doby nezapsatelných jazycích, a tak se zrodila praněmčina a prafrancouzština...**

Jistě. Anglický dvůr také mluvil ve středověku francouzsky a zákony země byly sepsány ve francouzštině. Romantické ideje byly zavádějící. Velká lež a obludnost romantismu je v tom, že předpolitická kultura nám definuje, co máme dělat v politice. Očistit národ od všeho nečistého, a tím vytvořit tu jedinou správnou kulturu národního génia a ducha, která se může naplno projevit jen v suverénním národním státě. Ve střední Evropě se s touto ideou neustále střetáváme. Právě Československo let 1918 až 1938 je ukázkou tragédie střední Evropy, která na jednu stranu chce být racionální, tedy otevřenou a tolerantní občanskou společností, ale zároveň ji zevnitř sežerou duchové etnonacionalismu.

**A to je nebezpečí, které se teď bohužel vrací...**

Když jsem viděl v roce 2004, jak tato země vstupovala do Evropské unie, což byl důležitý mezník české státnosti, a v tentýž den šel prezident Klaus na Blaník, se kterým je neodmyslitelně spjatý právě umělý mýtus politického romantismu, tak jsem se musel ptát, do jaké míry jsme vůbec republikou!? Na čem chce tento stát a jeho prezident stavět legitimitu své moci? Na romantických pohádkách? Měli bychom se asi ptát, jak je možné, že toto vše stále ještě v české společnosti funguje, že soukromé televize s úspěchem promítají propagandistické historické filmy Otakara Vávry a tak dál.

**Jak z těchto mýtů vystoupit a jak odnaučit politiky hrát s těmito nejnižšími a zavádějícími kartami?**

Asi bychom si měli uvědomit, že když se řekne kultura, je to mnohoznačný pojem, se kterým se dá dost dobře politicky manipulovat, a taky bychom si měli ujasnit, co rozumíme pojmem politická kultura. Buď ho budeme chápat tak, že politika má dbát o čistotu národní kultury, a to je ta cesta do etnonacionalistických pekel, anebo se shodneme na tom, že politická kultura znamená soubor vyjednaných a domluvených konvencí, praktik, ideálů a maxim, o které bychom měli usilovat v politickém životě. Politická kultura je potom především sdílený svět občanských ctností založený vzájemnou důvěrou občanů vůči sobě navzájem, ale především také jejich důvěrou k ústavnímu demokratickému režimu jako takovému. Politická kultura by tedy měla vycházet z toho, na čem se moderní Evropa v době osvícenství zrodila, to znamená z občanských svobod a tolerance. Tyto hodnoty však musela historicky Evropa nejprve vyvézt do Spojených států, aby si je pak zpátky osvojila a po mnoha tragických zkušenostech nakonec i pracně prosadila. Budeme-li politickou kulturu chápat jako neustálé vztahování se k občanským právům, společenské rovnosti, toleranci a vzájemnosti, je to v pořádku. Na tomhle principu by měla fungovat také Evropská unie. Měli bychom vědět, že k sobě vzájemně patříme, i když na to nemusíme mít nějaký zvlášť zavedený kulturní kánon, systém nebo ministerské razítko.

Ptal se Karel Hviždala

## Kouzlo nechtěného

### ■ PÁNI MINISTŘI A PREZIDENTI!

*Občan F. Ž. určil toto podání Kanceláři prezidenta republiky v období snižování cen kolem roku 1960.*

Podávám žádost a stížnost proti alkoholu a gořale a lihovým nápojům ve státě Československé republiky. Páni ministři a presidenti, my Vás prosíme a žádáme Vás o milost, by jste nám zlevili alkohol a gořalu ve státě Česko-slovenské republiky. Páni ministři, my Vás prosíme všichni srdečně o milost naši, abyste nám dělníkům zlevili alkohol a gořalu. Vám to neublíží, chudákem dělníkem, zemědělcem, zedníkem a všeckým pracujícím ve státě Československé republiky. Soudruhu Antoníne Novotný, presidente, smilujte se nad těmi dělníky, každý si rád hutne tej gořaly, jak je mu u žaludku špatně, aby mohl strávit toho chrobáka, jak je mu špatně. Sú páni doktoři tiež piju gořalu a proč piju — proto, že je gořala léčivá bilina — borovička, rezná, koňak, atd. a všecko lacní — mléko, máslo, cukr, šativo a jiné věci, atd.

Soudruhu Antoníne Novotný, presidente, vyslyšte naši prosbu a volání — smilujte se nad těmi dělníky, aby byli zdraví a mohli pracovat ve státě Československé republiky. Vám to neublíží, dělníkem pomůžete, smilujte se nad nimi a snižte ceny na gořale a lihových nápojů ve státě Československé republiky. Soudruhu Antoníne Novotný, presidente, když nám to vyhovíte, zaplať Vám to životem věčným královstvím nebeským, ať s námi žijete na věčné časy.

### ■ CO JE TO ZA SVĚT

*Psáno v lednu 1969*

Vážení soudruzi.

Prosím Vás pro Boha, aj svatú Mariju Hostýnskú, či to byl nápad, vyškrtnúť z kalendáře jméno „Jenovéfa“, které připadalo od nepaměti na den 3. 1. ?? Mám dceru Jenofu, a těchto krásných jmen je na vesnicích desítky. Kterak oni k tomu přijdou, aby oni neměli svátek? Když Marijí, Janú, a různých Felixů, je tam 10 x. Kdyby Janáček vstal, ten byl Vám poděkoval, že jeho Jenůfa není v kalendáři.

Prosím Vás znovu, kde bych se měl obrátit, aby toto opravdu krásné Jméno bylo opět zařazeno do kalendáře, na jeho původní datum to je 3. 1. Jak my dědové, tátové, bratři, sestry máme s kytičkou v ruce jít, *přát*, když není v kalendáři. Je to velká hanba, podceňuje se tím strana, a je tomu vinen nějaký Bedřich, které pro nic za nic vymaže Jenůfu. Soudruzi buďte tak hodní a odpovzte mě. Tuto samu prosbu jsem psal hned loni, do Prahy, ale tam sú velcí páni, vůbec mě nenapsali, věřím, že Vy Moraváci mě odpovíte, protože to se musí napravit. Já vím, že psi hlas do nebe neide, ale nehažte to do koše, v případě běžte po tom sami, uděláte moc radosti na vesnicích. No proč některá jména jsou vícekrát, a Jenofa žádná? I Boženy jsou 2.

Moje dcera moc plakala, že co je to za svět, zrušit v kalendáři tak krásné jméno. Děkuji Vám 1000 x a pokuste se navázat styk, kde se to tiskne.

B. J.

# Poslední krok

PARTE DESETI ČESKÝCH LITERÁTŮ

PAVEL STUDNIČKA

**Smuteční úmrtní oznámení (parte) literární historii mnoho nezajímají; zmínky o nich se příliš neobjevují ani v detailních monografiích. Text na toto téma bude proto puncovanými literárními historiky možná pokládán za nepatřičný a ve vztahu k literárnímu dílu irrelevantní. Nanejvýš může být se shovívavým úsměvem posuzován jako zajímavý relikv literárněhistorického morbidního hnidopištví. Důvody tohoto postoje a ostychu k finální životní záležitosti literátů jsou zřejmě dvojí.**

První důvod spočívá v mínění, že tato věc je příliš soukromá a náleží jen příbuzným a pohřebnímu průmyslu, nikoliv literární historii. Druhý důvod spočívá v domněnce, že parte — jakkoliv vypravené a promyšlené — s literárním dílem přímou souvislost nemá, protože to může být nanejvýš mínění někoho jiného a zemřelý za ně neodpovídá. Literáti jsou lidé jako všichni ostatní. Není nutné je obrozenecky přeceňovat, není nutné však jejich počínání ani podceňovat v duchu tržní ekonomiky bez přívlasků. Označením *literáti* myslíme lidi, kteří část své intelektuální kapacity (mnohdy celou) věnovali sestavování textů povětšinou uměleckého rázu s publikačním úmyslem. Pejorativní význam tohoto slova (neživotnost, papírovost, jalovost) ponecháváme stranou. Parte je sdělení jak soukromé, tak i veřejné, a literárním úvodním mottem opatřené může být poslední veřejnou prezentací literátů. Má proto svůj smysl se jimi obírat. Je v nich podle našeho mínění mnohdy gnómic-ky vysloveno životní resumé, poslední vzkaz čtenářům.

Každý, kdo učinil zkušenost se zařizováním posledních věcí v případě osob blízkých, ví, že při sestavování tzv. parte je mu pohřební služba apartně k službám nejen po stránce formální úpravy, ale i po stránce obsahové. Obvykle je zařizovateli předán seznam tzv. *veršů* pro eventuální motto, pokud zařizovatel nepřichází s vlastním návrhem. Seznam někdy poskytuje docela široký výběr, je na něm vidět, že ho zpracovávali lidé literárně verzírovaní. Vzpomeňme, že na-

příklad funkci řečníků *ex offio* v krematoriu vykonávali jako vedlejší výdělečnou činnost i lidé vysokoškolsky vzdělaní, lidé s vyššími ambicemi. Parte je vůbec novověký vynález jako tolik jiných vymožeností. Souvisí s rozmachem pošty, knihtisku, novin. Zvyk se masově rozšířil ve dvacátém století, i s tím, že v případě zemřelých celebrit jsou tištěna parte dokonce dvojí podle společenského postavení zemřelého. Společenská konvence úmrtních oznámení doznala a doznává, jako ostatně všechno na tomto světě, i své pokleslé podoby, buď kýčovitě sentimentální, nebo snobsky groteskní ve snaze o nadnesenou prezentaci osob. Parte však může v dnešní době ztratit i svůj původní smysl, pokud převládne zvyklost, že zemřelí lidé mizí bez obřadu anonymním rozptylováním na rozptylových loukách. Parte se pak stane pouhým reliktem minulosti. Vývoj evropské civilizace přes oslnivou fasádu v sobě nese i neklamné znaky degenerativní, které se projevují i v těchto finálních pozemských lidských záležitostech.

## Motta

Parte v případě literátů je záležitost poněkud delikátnější, protože lidé publikující, nebo o publikaci usilující, dbají o svou prezentaci i v případě fyzického skonu. Pozůstalí povětšinou mají představu, jak by zpráva o skonu měla být formulována, eventuálně literárně uvedena. Mnohdy jsou pozůstalí od zesnulého dokonce předem instruováni. Jsou bohužel i případy rodin, kde z různých

důvodů nevědí, s kým vlastně sdíleli jednu domácnost. Lidský skon si společenský kontext nevybírání, bývá nečekáný i očekávaný, aktér skonu bývá připravený, částečně připravený i zcela nepřipravený. Tomu pak odpovídá i způsob oznámení, včetně předznamenání, tedy *motta*. Tato *motta*, u literátů povětšinou literární, mají emblémovou hodnotu jakéhosi posledního životního i uměleckého shrnutí před nakročením do oblasti, kterou označme pomocným durychovským *tam*. Zvolená *motta* na parte jsou dobrým důvodem k zamyšlení o autorovi a k bližšímu poznání jeho díla a životního úsilí. Z našeho výběru je apelativní stručný vzkaz zvláště patrný a očekávaný.

Okolnosti předčasného odchodu JANA ZAHRADNÍČKA (1905–1960) dne 7. října 1960 bychom z venkovsky prostého parte nepoznali. Jeho pohřeb v neděli 9. října 1960, vypravený z uhřetovské chalupy, kde uprostřed dvora bylo po starém způsobu hnojiště (naturalisticky vzpomenuťo Jakubem Demlem), na místní venkovský hřbitov, byl ohlášen smutečním oznámením s verši z pera Josefa Václava Sládka, a to v malém zkrácení — tři verše z devíti byly vypuštěny: *V náručí Boží, odkud jsme vyšli / večer se všichni sejdem zas: / Kdo by se děsil, kdo by se trás? / Po trapné pouti navždy zas domů / již nikdy v tu chladnou dál, / v náručí Boží, kdo by se bál?* Tato Sládkova báseň o třech slokách pochází ze sbírky *Za soumraku* z roku 1907. Marně ji budeme hledat

v jakémkoliv výboru z básní J. V. Sládka po roce 1948, ačkoliv jde o báseň, která se na parte zvláště venkovských lidí často vyskytuje. Ať už toto motto na Zahradníckovo parte volil kdokoliv, zadávalo se jistě narychlo, stejně jako byl po venkovském způsobu vypraven do třetího dne pohřeb; vystihovalo nejen tragické rodinné události dané dobou, ale také Zahradníčkův vztah k Sládkově poezii, které si velice vážil. Viz například báseň ze sbírky *Rouška Veroničina* „Nad knihami J. V. Sládka“, věnovaná editoru Sládkova díla Albertu Vyskočilovi: *Všude tam, kde se nelže / všude tam, kde přes jícnový kouř nevražení / v oko člověka pohlédnout může / a zachvět se netušenou vzájemností — / tam všude ještě zaznívá, tam zní / úporná poctivost mateřštiny / do šlechtického stavu poezie / tímto básníkem povýšená.*

Je známo, že JAKUB DEML (1878–1961), žijící v nedalekém Tasově, se pohřbu ze zdravotních důvodů nezúčastnil. V kondolenci z 12. 10. 1960 psal o Zahradníčkovi jako o svém čtenáři a zakončil větou, že v neděli mívají pohřeb jen lidé vyvolení. O pohřbu byl obsáhle informován, protože se větší část pohřebních hostů odebrala po pohřbu Jana Zahradníčka navštívit churavějícího Demla. Ten zemřel o několik měsíců později dne 10. 2. 1961 v Třebíči a byl pohřben za veliké účasti u tasovského kostela sv. Petra a Pavla v blízkosti Pavly Kytlicové. Na Demlově parte se objevila stejná Sládkova báseň „V náruči boží“ ze sbírky *Za soumraku: V náruči boží, odkud jsme vyšli, / večer se všichni sejdemé zas — / kdo by se děsil, kdo by se trás? / Z otcových paží, z otcova domu / byli jsme na mžik poslání v svět — / kdo by se obával vrátit se zpět? Po trapné pouti navždy zas domů, / nikdy, už nikdy v tu chladnou dál! / v náruči boží kdo by se bál?* Snad byla shodná motta volena už pro onu časovou blízkost skonu těchto dvou literátů záměrně.

V sobotu dne 7. 4. 1962 zemřel v Praze JAROSLAV DURYCH (1886–1962). Podle svědectví nejbližších osob byl velmi vyrovnaný, na smrt připravený a spokojený s tím, že mu byla dána dostatečná pozemská lhůta k dokončení velkého románu *Služebníci neužiteční* a rodinné kroniky *Kouzelný kočár*. Pohřeb se konal ve středu 11. 4. 1962 na bubeneč-

ském hřbitově do rodinného hrobu, kde byla v roce 1955 pohřbena Durychova první manželka Marie Durychová. Obřad bez jakýchkoliv světských proslovů vykonali tři kněží. Tak jako byl pohřeb bez jakýchkoliv „světských“ proslovů, tak i Durychovo parte žádné motto neobsahovalo. Svou prostotou připomínalo parte jeho otce Václava Durycha z roku 1897. Oznámení Durychovy smrti bylo formulováno takto: *Oznamujeme, že se Bohu zlíbilo odvolati z tohoto světa spisovatele MUDr. Jaroslava Durycha.* Formulace oznámení smrti Durychova otce Václava Durycha (na parte psáno Věnceslav) z roku 1897 v Pardubicích zní: *Hlubokým žalem sklíčena dávám všem přátelům a známým truchlivou zvěst, že se Všemohoucímu zalíbilo na věčnost povolati Věnceslava Durycha, redaktora a spisovatele. Božena Durychová, vdova.* Vzhledem k tomu, že podobně bylo formulováno i oznámení smrti Durychovy manželky v roce 1955, vycházeli pozůstali zřejmě z přání zesnulého, vyjádřeného za života.


U literáta a velkého solitéra z Petrкова BOHUSLAVA REYNKA (1892–1971) je text pohřebního oznámení o jeho smrti 28. září roku 1971 jakoby z jiného světa. Musíme si uvědomit společenský kontext onoho podzimu a právě naplno začínající „normalizaci“. Parte uvádí citát z Evangelia svatého Matouše, kap. 5. Verše z takzvaného kázání na hoře jsou uvedeny v nepatrně pozměněném pořadí: *Blahoslavení tiší, neboť oni zemi vládnouti budou. / Blahoslavení čistého srdce, neboť oni Boha viděti budou. / Blahoslavení pokojní, neboť oni synové Boží slouti budou. / Blahoslavení, kteří lačnější a žízňejší pro spravedlnost, neboť oni nasyceni budou.* Bohuslav Reynek byl pohřben na hřbitově ve Svatém Kříži u Petrкова v pondělí 4. 10. 1971 za značné účasti literátů z různých míst země české i moravské.

Tragický úděl emigranta JANA ČEPA (1902–1974) s dvojdomým chápáním skutečnosti a světa byl na jeho parte v roce 1974 vystižen neokázalou citací z Janova evangelia (kap. 11, verš 25), pro tyto příležitosti často používanou: *Kdo věří ve mne / i kdyby umřel, bude žít.* Přes všechny známé okolnosti Čepových posledních let, která byla po mozkové mrtvici utrpením pro něho samého i okolí, toto

konstatování prostě a neokázale vystihuje Čepův život i smysl jeho slovesného úsilí. „Dvojdomost“ Jana Čepa je potvrzena i tím, že datum úmrtí 24. 1. 1974 existuje na dvou pomnicích. Jednak na hrobce rodiny Du Bos (tedy rodiny jeho ženy) na hřbitově v Celle — St. Cloud u Paříže, jednak na spisovatelově rodinném hrobu v Cholině u Litovle. Poslední rozloučení se konalo při obřadech v katedrále Notre-Dame.

BEDŘICH FUČÍK (1900–1984) má na úmrtním oznámení citát z Otokara Březiny: *Setkání naše odloučením jest, / a odloučení naše setkáním, / a v setkání i odloučení bolest jediná, / již nejvyšším jest výkřikem / mlčení.* — Je to sedmá sloka z básně „Stráž nad mrtvými“ ze sbírky *Ruce* z roku 1901. Tento citát byl použit i při knižním vydání Fučíkových pamětí *Čtrnáctero zastavení*. Vybrán byl velmi příkladně a adekvátně zvláště posledního období Fučíkova života, které věnoval téměř beze zbytku stráži nad dílem zemřelých přátel Jakuba Demla, Jana Zahradníčka a Jana Čepa; jejich díla se mu s přáteli podařilo textově (edičně) připravit k vydání. Velkým nakladatelem tak zůstal i v době, kdy toto povolání nemohl vykonávat. Bedřich Fučík zemřel 2. 7. 1984, rozloučení s ním mělo dvě části. Konalo se 9. 7. 1984 ve velké obřadní síni krematoria ve Strašnicích v 15.00, zádušní mše byla sloužena téhož dne v 18.00 hodin v kostele sv. Michaela v Praze v Podolí. Ostatky byly uloženy do rodinného hrobu na vyšehradském hřbitově.

U skromného překladatele z francouzštiny, prozaika, fejetonisty JOSEFA HEYDUKA (1904–1994) je zvolené motto nepochybně vystižením celoživotního usilování a příkladného života, který skončil na malém venkovském hřbitůvku poblíž rodného Netušila u Kutné Hory. Citát francouzského myslitele Jacquesa Benigne Bossueta (1627–1704) *Jediná cesta, která vede k Bohu, je láska* byl pro Heyduka žitou skutečností. Rozloučení s Josefem Heydukem (zemřel 29. 1. 1994) se konalo 7. února 1994 ve velké obřadní síni krematoria v Praze Strašnicích. V podání Radovana Lukavského při něm zazněly ukázky i z Heydukovy knihy *Fragments*. K poslednímu odpočinku byl uložen na vesnickém hřbitově v Rašovicích u Kutné Hory.



Oznamujeme, že se Bohu zřítilo odvolání z tohoto světa

Spisovatele  
**MUDr. Jaroslava Durycha**

Zemřel v sobotu dne 7. dubna 1962 ve věku 75 let.


Pohřeb se bude konati ve středu dne 11. dubna 1962 o 15. hodině  
na hřbitově v Praze-Bubenci.

Žádání má svatě bude sloužena třetí den o 17,30 hod. v chrámu Páně  
sv. Gottharda v Bubenci.

**Marie Durychová,**  
manželka,  
**Dr. Marie Durychová, Ing. Jaroslava Bálková, Jitka Bártková,**  
**Václav Durych,**  
dětí,  
**Bohuslav Durych,**  
bratr,  
**Jiří, Marceia, Marie, Ludmila, Klára, Michal,**  
vnoučků.

V Praze - Bubenci, tř. Jugoslávských partyzánů 28.

Podobná služba, podobě k. n. Prahy, Praha 1, Slavovládův n. 13, telefon 617-31 až 617-33  
Kobletův, n. p., třída 7. Prahy 1, úst. M. Gorkého 21



Bábování síli, neboť oni zemi vřídoucí budou.  
Bábování dleho odos, neboť oni Boku vřídí budou.  
Bábování pokojí, neboť oni sporné Boku slouží budou.  
Bábování, kvrti látejí v říznýj po spreváděnci, neboť oni svorný budou.

Oznamujeme všem přátelům, že Pán povolal k Sobě  
našeho tatínka, pana


**Bohuslava Reynka**

Zemřel po kratší chorobě zaopatřen sv. svátostmi  
dne 28. září 1971 po 6. hod. večerní  
vyplniv v bžzni Boží 79 let života.  
Církevní obřady započnou v pondělí 4. října 1971  
o 9. hodině z domu smutku v Petrkově do chrámu  
Páně ve Svatém Kříží, kde bude uložen na místním  
hřbitově do rodinné hrobky.

Petrkov dne 29. září 1971.

*Daniela, Květa, Jiří Reynkovi.*

Podobná služba, podobě k. n. Prahy, Praha 1, Slavovládův n. 13, telefon 617-31 až 617-33  
Kobletův, n. p., třída 7. Prahy 1, úst. M. Gorkého 21



\* Kdo sbrl se mne  
i šuply umre, bude žít -  
Jan 11, 25

Všem přátelům oznamujeme, že nás navždy opustil

**Jan Čep**  
spisovatel, nositel papežského řádu sv. Sylvestra

Zemřel po dlouhé nemoci ve věku 71. let 23. ledna 1974.

Po obřadech v katedrále Notre Dame byl pochován v rodinné hrobce  
v Gello-St. Cloud u Paříže.

Primerose Čepová, rozená Du Bos, choť  
Claire Čepová, dcera  
Jean Čep, syn  
a celá rodina Jan Čepa v jeho rodné zemi

16, rue Chanoinesse, Paris 4\*

Rodný Netušil je nyní místní částí obce Rašovice.

LADISLAV JEHLIČKA (1916–1996), sršatý publicista, překladatel a novinář, zemřel 11. 2. 1996, rozloučení s ním se konalo 19. 2. 1996 ve strašnické velké obřadní síni. Na jeho parte najdeme zřejmě záměrně a předem dobře volený citát z veršů Vladimíra Holana: *Kdy asi udeří ta rána, / mnou odmítána a přec zvána... / až se tak stane, vzpomeňte si, / že nikdy zde, já býval kdesi, / a vroucně ubližuje vám, / já, zde jsa, ubližoval tam.*

Jde o neúplnou citaci básně „Nedorozumění“ z Holanova cyklu *Strach*, který byl zařazen do sbírky *Trialog* (1964). Vyřazeny jsou dva verše — *ta rána srdce, která přec / udělá konec nakonec?* Tyto Holanovy verše vznikaly v padesátých letech souběžně s verši sbírky *Bolest*. Obsahově korespondují s Jehličkovou situací účastníka procesu se skupinou katolických intelektuálů a následným mnohaletým vězněním. Domnívám se, že korespondují i s faktem osobitých a kontroverzních Jehličkových pamětí, dosud knižně nevydaných.

KAREL KŘEPELKA (1946–1999), básník, publicista a kulturní redaktor revue *Proglas*, zemřel 13. 4. 1999 a pohřben byl na Ústředním hřbitově v Brně dne 22. 4. 1999 v rodinném hrobě v blízkosti velkého památníku sovětských vojáků z druhé světové války. V čase jeho pohřbu zrovna krásně kvetly sakury. Křepelkovou snad poslední básní je „Sonet“, uvedený v posmrtně vydaném shrnujícím *Básnickém dile*. Jde o skutečný epilog k básníkovu dílu: *O lásce Boží povolán byl jsem zpívat. / Chtěl jsem se jen dívat, dívat. / Svět mi dal proutek z hloží. / Snad i on byl stvořen ke chvále Boží. / Čas od času tápavě sahám na krásu. / Němý jsem a trvám v úžasu. / Vzdaluje se nám do divých temnot. / Čadivé svíce ohořelý knot. / Necht' se má státí, ať se stane. / Ty pak nad námi smiluj se, Pane!* Na parte však rodina umístila jako motto citát z Evangelia svatého Jana (kap. 3, verš 6): *Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl život věčný.*

IVAN SLAVÍK (1920–2002), básník, překladatel, editor, esejista, jenž sám sebe a své generační druhy stejného smýšlení

označil jako rozptýlenou generaci, zemřel v Hořovicích 24. 12. 2002. Rozloučení s ním se konalo v sobotu 4. 1. 2003 v chrámu sv. Jiljí v Hořovicích na Visce. Na úmrtním oznámení byly zveřejněny jeho verše: *Dej mi Pane nemuset se / s Tebou rozloučit. / Jednou s drahými svými / na věky před Tebou být.* Pohřben byl na hřbitově v Hořovicích. Autorovými verši bylo také doprovázeno rodinné poděkování za projevené kondolence: *Bud' se můj život dovršil / a ještě jsem třebaže / mi nezbyvá než zemřít / Pak mé čekání je sbírání sil / k tomu poslednímu dějství / Anebo zdánlivé nedění / anebo neviditelné trvání / anebo neslyšitelné zrání / je předehrou k čemusi o čem sám nevím / k přesahu nad pomýšlení / co ještě nedokážu vyslovit / Anebo?*

Smysl posledního vzkazu vybraných deseti českých literátů katolického přesvědčení je jednoznačný a plně ve shodě s jejich celoživotním literárním uměleckým úsilím. Kéž by tomu tak bylo i u všech ostatních českých literátů!

**Autor (nar. 1946)** je středoškolský učitel a regionální historik. Žije v Pardubicích.

# Osm tváří Stanislava Komárka

POKUS O PORTRÉT INTELEKTUÁLA S „OPRAVDU ŠIROKÝM ZÁBĚREM“

MILENA M. MAREŠOVÁ

„Pane Komárku, jste pro mě velký objev,“ říká v diskusi doprovázející rozhovor na webových stránkách časopisu Reflex jeden ze čtenářů. Pokud by to bylo něco na úrovni nalezení chemického prvku, do Mendělejevovy tabulky by se zřejmě zařadilo „komárium“. Jde-li však o zjevení kvalit osobnosti, je dobré pustit se do průzkumu pozitiv i negativ. Pozitiva jsou vítanější, neboť to pak celebrita intelektuálního světa odpovídá: „To samozřejmě ješitného intelektuála těší poslouchat.“ Proč tedy Stanislav Komárek na stránkách literárního časopisu?

## Intelektuál

Prof. RNDr. Dr.rer.nat. Stanislav Komárek, DrSc., Dr., se narodil 6. srpna 1958 v Jindřichově Hradci. Od raného dětství se datuje jeho „posedlost živou přírodou“. Po absolvování jindřichohradeckého gymnázia byl přijat na Přírodovědeckou fakultu UK v Praze. Absolvoval obor entomologie a roku 1982 získal titul doktora přírodních věd. Protože přijímací zkoušky skládal na jaře roku 1977, prožil bezesné noci ne v obavě z nepřijetí, ale při přípravě morálně tolerantní a zároveň režimně únosné odpovědi na otázku: „Co soudíte o pamfletu jménem Charta 77?“ Obávaná otázka nepadla a student Komárek prožil svých pět „zapškle zamořených let na škole, než jsem naznal, že donekonečna uhybat do slonovinových věží vědy jaksi nelze“.

## Biolog

Z možných cest, které se otevíraly pro aspiranta Parazitologického ústavu ČSAV v Českých Budějovicích, prošlého první krizí identity, si Stanislav Komárek vybral „zajímavý experiment se sebou samým“, emigraci do Rakouska. Po krátké kariéře pomocníka instalatérského mistra (roku 1984 mu bylo nostrifikováno biologické vzdělání) získal politický azyl a začal překládat odborné texty ze slovanských jazyků do němčiny v Muzeu přírodní historie na ministerstvu zemědělství. Rok před pádem komunismu přešel na Vídeňskou univerzitu, kde působil jako asistent v Ústavu zoologie.

Z předpokládaného „navždy“ se na podzim roku 1989 začalo stávat zásadní sice, ale přece jen intermezzo. Stanislav Komárek se vrátil do Prahy a stal se, společně s myšlenkově spřízněným Zdeňkem Neubauerem, zakládajícím členem Katedry filozofie a dějin přírodních věd na Přírodovědecké fakultě UK. Roku 2001 byl jmenován profesorem pro obor filozofie a dějiny přírodních věd a jeho působištěm se stala Fakulta humanitních studií UK, na jejíž Katedře obecné antropologie přednáší o biologických a kulturních aspektech lidské přirozenosti a lidských vztazích k živé přírodě a k medicínským problémům. Charakter jeho odborného zaměření lze shrnout do klíčových pojmů: přírodní estetika, kulturní antropologie, etologie člověka, zvířata a rostliny v kulturních kontextech, domestikace, mimikry.

K zásadním inspiračním zdrojům patří dílo Adolfa Portmanna a Carla G. Junga.

## Spisovatel

Jako biolog, filozof, etolog, antropolog a historik vědy by se zřejmě Stanislav Komárek proslavil na prostorném, ale přece jen širšímu povědomí uzavřeném poli vědeckých ústavů a přednáškových sálů. Zajisté by vzrušil nemalou skupinu posluchačů, studentů a intelektuálů, kteří se rozhodli kráčet za hřivnami poznání a aurou šílenosti. Do vzpomínek by se zapsal jako ten, na jehož přednáškách se neusíná. Pokud by ale byla veřejnosti dostupná pouze Komárkova habilitační práce v oboru entomologie, nazvaná *Vznik, vývoj a eko-etologické významy křídelních kreseb u motýlů*, několik odborných knih a článků, zřejmě by v červnu 2006 nepřebíral mramorovou kostku se symbolem dvou sedmiček a šestidílný nápojový soubor ze sady Kopenhagen od firmy Moser — Cenu Toma Stopparda za rok 2005. Jestliže první desetiletí po svém návratu do vlasti zúročil Stanislav Komárek ziskem profesury, v tom následujícím si nakročil k postu uznávaného publicisty a spisovatele. Stoppardovu cenu získal profesor Komárek za esejistický soubor *Leprosarium* „s přihlédnutím k jeho předchozí dlouhodobé esejistické tvorbě“.

## Básník

Vedle odborných článků patří k „nejstarším“ spisovatelsko-publikačním aktivitám Stanislava Komárka tvorba básnická. Svou první sbírku nazvanou *Kartografie* vydal ve vídeňském nakladatelství Alfa v roce 1986. V roce 1994 přibyla *Kaligrafie* a roku 1998 *Holografie*. Obě sbírky vydalo pražské nakladatelství Gryf. Naposledy vyšla Komárkova poezie pod názvem *Mé polopouště* (2006) v nakladatelství Lubora Kasala s podtitulem *Kompletní básnické dílo*.

Komárkova poezie je svěbytná, inspirovaná pozemskou pestrostí. Ovšem dokazuje také, jak svíravé je mudrlantství, jež dokáže jazykovou brilanci paralyzovat do topornosti. Ve verších jako by autorův ostrovtip ztrácel svou razanci a převažovala poněkud úzkostná soustředěnost tam, kde by byla vhodnější ležérní elegance. Pravda je, že zábavný tón by se k této poezii jaksi

nehodil. Ostatně Komárek sám upozorňuje: „Z toho, co jsem kdy psal, budila poezie vždycky nejmenší pozornost.“

## Prozaik

Vedle básnického je možné sáhnout též do prozaického koše tvorby Stanislava Komárka. Prvotina, „nepravidelný román“ nazvaný *Opšltsisova nadace*, „postmoderního stříhu: napínavý, ale s mnohoznačným vyzněním“, vyšel v brněnském Petrově roku 2002. Ecovská variace o hrozbě světového spiknutí se zde prolíná s reflexí emigrantské zkušenosti, tak trochu detektivka s mírně přemrštěným závěrem.

Po dvou letech následovala, opět v Petrově, románová a rodová kronika *Černý domeček*. Napětí zde vzniká v mistrně načrtnutém protipólu tzv. malých rodinných dějin a tzv. velkých světodějných osudů, přičemž vyvstává otázka, kdo je vlastně skutečným hybatelem děje.

Zatím poslední Komárkovo prozaické dílo, román *Mandaríni*, vychází právě v Hostu. Je o smrti, a tudíž mírně depresivní. Autor tímto románem prozatím uzavírá množinu svých beletristických děl. V *Mandarínech* se notně nadmula autorova jízlivá nota, která sice spravedlivě neušetří ani sebe sama, ale v důsledku působí pořouchle až zle (pasáže o Boženě Němcové či Otokaru Březinovi), čímž jsou výborný příběh i existenciální vyznění zbytečně potírány.

Všechny Komárkovy prózy jsou velmi čtivé, nápadité a originální, zručně vyprávěné. Ovšem k porozumění jejich svéráznému ladění sice není třeba speciálního školení, ale zajisté alespoň průměrného vzdělání. Zkrátka lze předpokládat, že v malém českém prostoru bude pisatelský typ Stanislava Komárka spíše kuriozitou, jedinečným solitérem než davy adorovaným literátem a uctívaným beletristou vieweghovského typu. Jeho místo bude zajisté na intelektuálním dvorku a v oblastech, jež si nečiní primární nárok na komerční úspěšnost. Komárek sám v předmluvě k *Mandarínům* upřesňuje: „To, co někdy mate literární kritiky, tj. zda jsou tyto knihy vsutku romány s esejistickými odbočkami, či dlouhými eseji s dějovými vložkami, je otázkou nastavení interpretačního rastru podobně, jako tutéž substanci můžeme chápat jako šťávu s množstvím ovoce či neobvykle řídký kompot. Jinak psát nejen nedovedu, ale ani nechci — péče o ‚čistotu‘ žánru vede v posledku k jeho vysterilizování a to zajímavé, byť riskantnější, vzniká vždycky na rozhraních — podél okraje lesa je, jak známo, nejvíce nejen jahod a hub, ale i zmijí.“

## Esejista

Pro myšlenkové dedukce Stanislava Komárka je typická povznesená poloha vzdělance, skeptika, ironika i elitářského „intošského“ relativisty, posunujícího významy a převracejícího pravdu ne v její opak, ale do dohlédnutelných, leč zároveň pro běžnost skrytých možností. Jako esejista, neboť toto je jeho literární zařazení nejvlastnější, srovnává časy a děje, kultury i epochy.

Není udiven, neboť ví, že mnohé zde buď kdysi dávno již bylo, nebo k tomu lze najít příkladné a srovnatelné paralely — pro řady lidské v řádu přírodním, pro děje sociální i sociologické v odlehlých a vyspělých civilizacích nebo třeba u křováků.

Řada Komárkových textů byla publikována ve *Tvaru*, *Vesmíru*, *Analogonu*, *Revue Prostor*, *Přítomnosti* či v literární příloze deníku *Právo* — v „Salonu“. Ve čtrnáctidenním rytmu také



RUDOLF JANDA Pirin v dolině Begovica Bulharsko 11.9.1968

v sobotní příloze *Lidových novin* („Orientace“), pod názvem „O moderní morálce / filozofická lekce“. Některé texty jsou zveřejňovány na webových stránkách, pravidelné souhrny pak v knižních vydáních (*Sto esejů o přírodě a společnosti* v rozšířené reedici jako *Pitevní praktikum pro pokročilé, Hlavou dolů, Mír s mloky, Leprosárium*).

Komárkovým oblíbeným nástrojem je ohmatávání analogií ve věcech zdánlivě nesouvisejících a odhalování paradoxů či mýtů obsažených v zažitých klišé. S oblibou napíná paralely skrze čas i prostor, struktury náboženské, kulturní i psychické. Nevyhledává abstrakce, vyhýbá se spekulacím, nemoralizuje, neprorokuje, pouze naznačuje. Dle vlastních slov nemá smysl pro operní tvorbu a metafyziku. Pročítáme-li jednotlivé texty, objevíme zavedený formální rastr, který občas, zvláště v pravidelném lidovkovém rytmu, sklouzává k monotónnosti sofistikované eskamotáže. Mají pozitivní tematické omezení na oblasti, v nichž je autor vzdělán a jež sděluje vtípnou odlehčenou řečí, povrchní v pozitivním slova smyslu, srozumitelnou a provokující.

V celku odpovídá Komárkova esejistika dobovým nárokům a naladění. Je populární i popularizující, nikterak populistická. Naplňuje krásnou představu, že „každý člověk je v zásadě



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Literární zpravodajství

Den za dnem se mé e-mailové schránky zaplňují spamem a předpokládám, že podobně je na tom většina z vás. Nevyžádané pošty je víc a víc a ani učící se filtry nejsou zcela ideálním řešením. Čas od času jim podlehne i zpráva očekávaná a žádaná. Podle těch skvělých nabídek by již všichni muži museli mít nápadně vyvinuté penisy, bujnov křtici a být vlastníky afrického dolu na zlato. Ale co — kdyby měl elektronický svět jen své klady, byla by to asi nuda. Je ale jistá část spamu, která mi nevadí. V mém případě je to „literární“ spam: anotace nových knih, informace o literárních akcích. Přestože víceméně není den, kdy by se podobný e-mail v mé schránce neobjevil, chci-li zjistit, jaká literární akce se koná, je to celkem bídné. I při své aktuálnosti zde internet pokulhává a nalézt nějaký informační zdroj v této oblasti je poměrně obtížné. Vlastně používám pouze tři: fórum na Nyxu (<http://nyx.cz>), spíše na akademický svět omezený portál Bohemistika (<http://www.bohemistika.cz>) a kalendář literárních akcí Ondřeje Lipára (<http://lipar.blogspot.com>). Právě poslední z jmenovaných mi připadá svou koncepcí jako obecně nejpoužitelnější a nejprehlednější. Má sice své vady, které plynou z omezení daných kalendářem od Googlu, ale díky aspoň za svodku v podobě RSS kanálu. Bohužel ani jeden z jmenovaných zdrojů není nejobsáhlejší a tištěná literární periodika zatím v tomto ohledu přinášejí informací více.

Co mi však zřetelněji chybí v českém kontextu, je stránka, která by nabízela podobně přehledný výťah z aktuálního dění a tisku, jako je tomu na stránkách evropsky (případně německy) orientovaného projektu Signandsight (<http://www.signandsight.com>), případně Eurozine (<http://www.eurozine.com>). Oba mají díky své globální angličtině nepopíratelný smysl a znatelný přesah. Informace z českého prostředí jsou zde však spíše pomíjány. Nebo že by toho zas až tolik nenabízelo? Možná ne, aspoň při pohledu zvenčí. Přehledný zdroj, jako třeba Books from Finland (<http://www.finlit.fi/booksfromfinland>), který by mohl sloužit k dalšímu překladu, zde asi chybí, nebo mi není znám. Přitom například existence Portálu české literatury (<http://czlit.cz>) k podobnému využití přímo vybízí. Ale bohužel. Život na tomto portálu probíhá v zajetých kolejkách. Revoluci zde asi očekávat nelze a evoluce je tu takřka nepostřehnutelná a mé pochybnosti o správném směřování tohoto projektu nadále přetrvávají. Obdobná situace je však i v opačném směru. Pominu-li tradičně kvalitní a obsáhlou iLiteraturu (<http://www.iliteratura.cz>), pak jiný kumulativní online zdroj přinášející informace přinejmenším z okolních literatur nemáme. Je sice také otázka, zda je vůbec zapotřebí a kdo by jej provozoval a zda vlastně současný stav plně neodpovídá obecnému postavení literatury a zájmu o ni ve společnosti. Bohužel, z posledních let mám zkušenost spíše špatnou. Například středoškolská učitelé literatury pohybující se v mém okolí na ni dle svých slov nemají čas. A v knihovně, tedy pokud zrovna nepříjde Michal Viewegh, který ostatně nedávno spustil své webové stránky (<http://www.viewegh.cz>), je také nepotkáte. Vzhledem k tomu, že za pár let budou vychovávat mé děti, z toho až mrazí v zádech. A pro budoucnost (nejen vnímání literatury) to také nevidím jako dobrou zprávu.

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



kresba: David David

médiem, kterým se šíří dobové vlny a chvění, a ti ve společnosti, kdo zanechávají viditelné stopy v podobě textů jakékoli povahy či nejrůznějších jiných prostředků umělecké exprese, se často cítí jako antény lapající tyto signály, namnoze s určitým předstihem“.

### Cestovatel

Aby byl portrét profesora Komárka kompletní, je třeba se alespoň drobně zmínit o jeho zálibě v cestování. Navštívil Alžírsko i Ázerbájdžán, Peru i Mexiko, Izrael i Sýrii, Jávnu, a především Čínu — pro inspiraci, neboť „číst o cestování a skutečně cestovat je zhruba totéž jako číst o žumpě a do žumpy spadnout“, i pro věrohodné ohmatání skutečnosti: „Neznám zajímavější zábavu než chodit po světě a dívat se, co z okrajových jevů, osob či myšlenek na sobě nese znamení budoucích dob“ — s vědomím něčeho hlubšího, čerpaného z nitra a nevědomí, toho, co lze potkat, čím se pobavit, ale o čem je třeba vědět, že je to „hra, navíc bez jasného výsledku — světového dramatu uvidíme jen kousíček a naše prognózy budou už verifikovat jini“.

### Celebrita

Ohlasy na dílo Stanislava Komárka jsou převážně kladné. Je vnímán jako intelektuál „s opravdu širokým přehledem a záběrem“, který je navíc postmoderně atraktivní, „působí provokujícím dojmem“ a jeho názorové extravagance jsou chápány jako „postup, kdy se autor nebojí nahlédnout na věc s nadhledem, odstupem a rozhledem sobě vlastním, a leckdy tak dochází k překvapivým závěrům: například k paralele mezi svatou a nedotknutelnou středověkou církví a současným posvátným kultem ‚všespásné‘ medicíny, mimo jejíž služby spásy není“.

Charakteristický je Komárkův sklon k sarkasmu, ne ke zlému, ale k „esejistické ironii“, k jízlivosti, jež z něj možná občas učiní „jurodivého“ samotáře s kacířským stigmatem a exemplář pro zasvěcené, pro něhož psaní je nutností i radostí, při plném vědomí nicotnosti a pomíjivosti.

Vcelku je logické, že Stanislav Komárek nebude skloňován coby beletrista s puncem lehké stravitelnosti a nominace na Magnesii Literu za prózu se asi také hned tak nedočká.

Jakkoli je postava tohoto „vědátora“, postmoderního provokatéra a sarkastického krasoducha výrazná, v končinách vůdců-popularizátorů ho najdeme v osvědčené společnosti — v první řadě pod vůdcovskou holí filozofa „na prahu sókratovské svatosti“ Zdeňka Neubauera, a dále ve společenství například dalšího držitele Stoppardovy ceny, klimatologa a geologa Václava Cílka, astrofyzika a astronoma Jiřího Grygara, psychologa Cyrila Höschla či onkologa Josefa Kouteckého. Jmenované nespojuje jen akademický titul a odborná erudice, ale především rétorické nadání, schopnost „vmyšlení“ do kontextů, přesah nad hladinu zatvrzelého scientismu a vědomí hloubky nejen tohoto světa. Společné mají také to, že jakkoliv úctyhodní a prozíraví jsou, strůjci hlavního proudu se nestanou. Nejsou elitáři, ale přesto v domácím prostoru zaujímají pozici ojedinelých vědeckých celebrit. Zda je to pouze díky jejich výlučnosti, minimálnímu konkurenčnímu prostředí nebo obecně skomírajícímu kritickému myšlení, to už ať si rozhodne každý sám.

**Autorka** je estetička a literární kritička.



# Můj literární kánon

KNIHY, KTERÉ V MÉ ČTENÁŘSKÉ ZKUŠENOSTI VYTVÁŘEJÍ OBRAZ ČESKÉ LITERATURY

## Zcela jinak se vnímá tatáž kniha ve čtrnácti, ve čtyřiceti a v šedesáti letech...

FRANTIŠEK TOVÁREK

Patřím k lidem, pro něž je četba základním a nezbytným prožitkem. Nepamatuji, že bych někdy neměl rozečtenou nějakou knihu — hned po přečtení jedné začínám další (slovo „hned“ nemusí nutně znamenat okamžitě). Od čtrnácti let, tedy od prvního ročníku gymnázia, a to díky profesorovi ruštiny, na kterého, stejně i jako na všechny ostatní, celý život rád a s hlubokou vděčností vzpomínám, si vedu pravidelně čtenářský deník, dnes už je to řada sešitů. Zápisy v něm jsou různé, někdy jen název, autor a věta, jindy text na stránku a víc. Pokračuji v tom i v důchodu, nemám důvod měnit dlouholeté zvyky.

Celý život jsem učil na gymnáziu českou a světovou literaturu, celý život s řadou pochybností. Studentům jsem tvrdil, že mým maximálním cílem je, aby si aspoň jeden z nich přečetl aspoň jednu z knih, o kterých jsem jim čtyři roky vykládal, a měl přitom podobně nádherný a těžko popsatelný zážitek jako já. Doufám, že se mi to aspoň jednou za čtyřicet let podařilo.

Čtu samozřejmě poezii, prózu i divadelní hry. A když jsem listoval čtenářskými deníky, nemohl jsem si znovu neuvědomit banální pravdu: zcela jinak se tatáž kniha vnímá ve čtrnácti, ve čtyřiceti a v šedesáti letech. To je stará věc, ale mé dojmy z četby tím nemohou nebyť ovlivněny.

Ještě malá poznámka — kdysi (myslím tím období zhruba do roku 1992) četli studenti relativně dost. Jasně si vzpomínám, že prakticky v každé gymnaziální třídě, kde jsem učil, zpravidla dva tři stu-

denti (spíše studentky) četli pravidelně i poezii, a nejen četli, dokázali o ní i zajímavě mluvit. Dnes, bohužel, je to u většiny jinak. Dnes z celé třídy čte pravidelně jen několik studentů, většinou literaturu faktu, poezii prakticky nikdo, až na velmi zřídka se vyskytující výjimky.

Při popisu svých čtenářských zážitků bych začal poezií, či přesněji lyrikou. Jak kdesi napsal Milan Kundera, poezie je prostředek, jak vyjádřit nevyslovitelnou část nás samých (citace pravděpodobně není přesná).

Mým prvním autorem (věk patnáct let a venkovské gymnázium) byl, dnes to zřejmě zní podivně, Jaroslav Vrchlický. V učitelské knihovně měli téměř všechny jeho sbírky a já je postupně četl okouzlen zvláštní lehkostí výrazu, jasným viděním přírody a hlavně, o něco později, drobnou historickou epikou s řadou dramatických a mně do té doby neznámých příběhů s tragickou pointou. Vrchlického čtu, občas, dosud a vlastním téměř celé dílo tak, jak vycházelo od konce čtyřicátých let za hlavní redakce Alberta Pražáka, zprvu v Melantrichu a pak v SNKLHU za vedení Tichého. A dodnes jsem tolerantní k některým koncovkám, v nichž si autor češtinu poněkud upravil podle potřeb rýmu.

A píšu-li o Vrchlickém, hned se mi vybaví báseň Ivana Blatného „Při četbě Vrchlického“ ze sbírky *Paní Jitřenka*. Další můj oblíbený básník, jeden z největších z Brna. S jeho poezií jsem se poprvé setkal v otcově knihovně, nadchla mě kniha *Melancholické procházky* a pak jsem řadu let sháněl v brněnských antikvariátech další texty, až jsem měl nakonec doma některé jeho sbírky i třikrát. Navíc jsem učil i s Jiřím Jobánkem, který Blatného osobně znal a často mi o něm vyprávěl.

Nádherná lyrika, přinášející okouzující pohled na mé město, skvělé metafory, jakoby lehce vytvořené, plné harmonie a překvapivých asociací. A nesmrtelné čtyřverší:

*...Jestli jsem miloval, pak zakalenou hněd  
psích očí podzimu, věrného psa,*

*jenž stárne.*

*Strašný stesk míjení na této zemi marné,  
pod nebem němoty, jež nemá odpověď.*

Dalším mým oblíbeným básníkem je Jiří Karásek ze Lvovic, opět autor, jehož knihy jsem dlouhá léta objevoval v antikvariátech. Rád si čtu zejména *Endynion*, mám vydání z roku 1913, a hned úvodní báseň po „Věnování“ začíná: *...Tma, nemá přadlena, žal tkala v touhu mou...* Je pravda, že životní postoje autora jsou mi poněkud cizí, nicméně mi to nevádí a nechám se unášet zvláštní melancholickou náladou plnou krásného smutku, smutku míjení a marnosti.

Otec měl ve své sbírce poezie i knihu Josefa Palivce *Pečetní prsten*. Byl jsem později rád, že v roce 1969 MF „stihla“ vydat knihu *Síta* s doslovem Václava Černého. Předtím jsem ještě koupil některé překlady, především Paula Valéryho z roku 1966, a jeho sonet „Spí mezi růžemi...“ mě fascinuje stále! Kouzelná hra slov, co všechno dokáže jazyk a autor, v tomto případě překladatel.

Již jeden můj předchůdce v kánonu psal o Josefu Horovi. Zcela souhlasím, že je pravděpodobně neprávem opomíjeným. Zejména jeho tvorba z třicátých let a jeho pojetí ubývajícího času, okouzlení přírodou a smyslem pro náladu okamžiku výrazně obohacuje českou tvorbu. Miluji sbírky *Struny ve větru*, *Tvůj hlas*, *Tonoucí stíny* i *Tiché poselství*.

Oblíbených básníků mám samozřejmě řadu, ať jsou to jihomoravští Jan Skácel a Oldřich Mikulášek, či středočeští



R U D O L F J A N D A Svážení sena na koních Iljina reka Rila 1968

Jiří Orten a Jaroslav Seifert. Na závěr se nemohu nezmínit o dvou antologiích. První vyšla v roce 1962 a je výběrem z Holanových překladů s názvem *Cestou*. Pravděpodobně moje nejoblíbenější kniha (stále se opakující otázka studentů „Co byste si vzal na opuštěný ostrov?“ a moje standardní odpověď *Cestou* na prvním místě). Šířka záběru (místní i časová), pro mě do té doby neznámí autoři (As Sujútí, Su Ši, Šavteli), nádherný jazyk, kniha plná toho, co se označuje „poetičnem“! Druhá antologie vyšla v roce 1971 a sestavil ji Ivan Slavík s názvem *Zpívající labuť*. Jde o výběr z tvorby téměř zapomenutých autorů devadesátých let. Mimo jiné mě přivedla k zájmu o dílo Jana Opolského (aniž bych tvrdil, že je po všech stránkách vynikajícím básníkem) a dnes patřím k těm několika šťastlivcům, kteří mají v knihovně Opolského sbírky z doby kolem roku 1900.

Samozřejmě čtu pravidelně i prózu, i když v knihovně ji mám jen výjimečně (nevracím se k ní tak často jako k poezii). Přesto si dokážu pamatovat zvláště výrazné věty, například ze Strindberga, Balzaca, Tolstého i dalších.

Jako vystudovaný historik musím na prvním místě uvést Kosmovu *Kroniku*. Nádherný text plný dramatických příběhů, odkazů na antiku, s bohatou invencí a mimořádným stylistickým nadáním. Nehledě na faktografickou bohatost! Vždyť o co by byly naše vědomosti o raném středověku chudší nebýt Kosmy. A líčení tzv. druhého vyraždění Vršovců za Svatopluka II. — to je fantazie!

Z novějších historických románů jsem s chutí přečetl knihu Oldřicha Daňka *Král bez přílby* o Václavu II., s citlivým smyslem pro relativismus historických svědectví, zejména různé popisy, samozřejmě fiktivní, bitvy na Moravském poli

a smrti Přemysla Otakara II., s tím, že jedině, na čem se údajní svědkové shodují, je počasí.

Čtu rád i romány Antonína Polácha od *Stínu Persepole* po *Mezi císařem a papežem*. Zřejmě nejvíc se mi líbila kniha *A stanu se králem* s dovednou kombinací fikce a historických reálií, líčící neuvěřitelnou cestu mladíka Zikmunda na uherský trůn s pochopením jeho politické geniality. Nabízí se úvaha, jak jinak by se vyvíjely české dějiny, byl-li by Zikmund králem místo Václava. Kdoví! Přišla by také destruktivní vlna husitství, či by jí mimořádně schopný politik a pravý syn Karla IV. dokázal zabránit, což jistě bylo možné?

O dalších knihách spíše v přehledu. Nelze vynechat významného českého dramatika Viktora Dyka a jeho novelu *Krysař* o stále existujícím napětí mezi touhou, fikcí a realitou, tragický text Jose-

fa Čapka *Stín kapradiny* se zdůrazněním tzv. mimovolných hnutí s nezvratnými následky, výrazného epika tragických osudů plynoucích z egoismu či potlačovaných sexuálních pudů, jednoho z nejlepších vypravěčů české prózy, Jaroslava Havlíčka. Není to tak dávno, co jsem četl *Věno* od Josefa Knapa. I když dnes těžko mladší čtenáře zaujme, text je napsán s citem pro dávno zaniknuvší realitu a vypovídá o životě na venkově před desetiletími víc než historické studie. A nakonec — většinou máme prý rolnické předky (já tedy určitě, ještě prarodiče hospodařili), a je to tedy i naše minulost.

Z děl napsaných po roce 1948 nelze neuvést alespoň Kunderův *Žert*, bezkonkurenčně nejlepší dílo o vývoji české společnosti od konce čtyřicátých let do

uvolnění po třináctém sjezdu, Vaculíkův *Jak se dělá chlapec* a *Loučení k panně* s málo vídanou upřímností a řadu dalších. Platí staré konstatování: Literatura může být řemeslem, jistě výborně zvládnutým a čtenářsky přitažlivým, nebo něčím těžce prožitým, co (viz Tolstoj) „nelze nenapsat“, jako formu jisté autoterapie.

A na závěr pár knih mého dalšího oblíbeného žánru — paměti. Všem doporučuji texty mimořádně erudovaného českého intelektuála Václava Černého, zejména druhý a třetí díl. Vynikající komentáře, inspirující četba, množství zajímavých faktů i skvěle formulovaných soudů o současnicích. Jaká škoda, že autor nemohl působit celý život na univerzitě a přímo ovlivňovat několik generací studentů.

Se zájmem jsem četl i vzpomínky Jana Zábrany *Celý život* — úvahy o teorii překladu, o ruských autorech, americké literatuře a o atmosféře padesátých a šedesátých let. Někam sem patří i *Let let* Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové a svým způsobem i Benešova *Indolence*.

A úplný závěr bude poněkud netradiční. Mohu-li to tak konstatovat, snad nejvíce se mi nelíbila kniha Natálie Kocábové *Monarcha absint*. Možná jde o generační propast nebo jsem ji četl příliš rychle, v každém případě je můj pocit z ní jednoznačně negativní!

**Autor (nar. 1941)** je středoškolský učitel českého jazyka.

## Každý z nás občas zatouží stát se alespoň na chvíli v babiččině bezpečném náručí dětmi

JANA KOUDELKOVÁ

S postupujícím věkem čtenář přehlíží své dosavadní literární hody s jistým nadhledem a buduje si vlastní hodnotový žebříček, nezávislý na současně literární kritice, a mnohé novinky přechází s vědomím jejich pomíjivosti a často, promiňte mi, i zbytečnosti.

1/ Po všech dosavadních zkušenostech kladu na první místo „stařečka“ děkana Kosmu, jehož *Kroniku* neberu pouze jako prvořadý historický pramen. Cení si ho jako vynikajícího vypravěče a fabulátora, který na žádném místě čtenáře nenudí a často překvapuje nejdříve zajímavým obratem a jazykovým dobrodružstvím. Pokud totiž opustil běžnou analistickou metodu, dokázal vyprávět, zejména v delším textu, živě, dynamicky a s nevšedním půvabem. Musel sice „povinně“ předvést výtečnou znalost antické literatury a schopnost vytvořit vznešený hexametr a pentametr, ale na žádném místě se nechlubí studiem či diplomatickou službou v cizině a nad nevzdělané současníky se svou učeností a rozhledem nevyvyšuje. Bývá mu vyčítána metoda „cum ira et studio“ (tedy s hněvem a zaujatostí), ovšem ta se mi právě jeví jako přednost. Ve své „stařecké bláhovosti“ komentuje skrom-

ně, s citlivým srdcem, láskyplnou ironií, patriotismem a dokonalým jazykem vzdělanců (latinou) české prostředí. Svě vlastenectví a obdiv k některým osobnostem staromilsky neskrývá, avšak nezastírá ani antipatie — ať již ke slovanské bohoslužbě, k některým předákům nebo k některým cizincům. Není však jednostranný, události komentuje a osobnosti charakterizuje z různých pozic a úhlů. Je osobitě vyhrocený, ale neobyčejně lidský, a protože do vlnu dostal rozvahu a klidnou povahu, vypravuje s nadhledem, vtipně a čtivě. Jeho *Kroniky* si vážím jako díla pro Čechy zásadního a kupodivu veskrze moderního.

2/ Erbenovy *Kytice* si cením pro půvab a hudebnost veršů a její schopnost pohádkového uklidnění v rozbouraném světě, kde je ještě spravedlivě potrestán každý nesoulad s lidským řádem a trest si zaslouží každé provinění nebo dokonce jenom pomýšlení na ně. Z vlastní učitelské praxe mohu potvrdit, že některé z balad se žáci dokázali bez dlouhého prošení naučit zpaměti a dokonce je i rádi dramatizovali. Při výkladu o citoslovci ve funkci slovesa pak vždy bez problémů uváděli několik známých citoslovců užívaných Erbenem. (Málo běžný soulad teorie a praxe.)

3/ *Podještědské povídky* Karoliny Světlé překvapují hlubokou citovostí autorky, která v těžké životní situaci a depresi odvrhla svět elegance, povrchnosti a sobecké lásky a v bolestných duševních dramatech líčí odpoutání žen od svazujících společenských konvencí. Svou dobu předběhla též mistrným vykreslením přírody a užitím lidového jazyka.

Svou dobu předběhla též mistrným vykreslením přírody a užitím lidového jazyka.

4/ Schulzův *Kámen a bolest*, jenž vznešeností cíle a jazykovými prostředky znamená první českou monumentální fresku, která snese srovnání s monumentalitou sochařského díla geniálního Michelangela.

5/ Jiráskovo *Bratrstvo* pro barvitě, téměř malířské přiblížení dějů a pro autora nevšedně podanou postavu hlavní hrdinky. Skutečně snad jde o první sympatickou záporně pojatou hrdinku v české literatuře.

6/ Jiráskovy *Staré pověsti české*, jež i přes různé faktografické nepřesnosti dokáží přiblížit tajemný svět české historie kultivovaným způsobem. Připomínají mi nádherné barokní gobelíny, v nichž má tisíce přesně vybraných slov funkci tisíců malých hedvábných stehů, zapadajících v sametové hebkosti do nádherného obrazu.

7/ Těsnohlídkova *Liška Bystrouška* dovede potěšit i v těch nejtěžších životních okamžicích. Nepátrám, zda „je to pohádka či pravda“, bajka či humorné vyprávění o světě lidí-zvířat, obdivuji se hlubokému psychologickému ponoru autora, tak často nelidsky zkoušeného při soudních stáních. Stylistická vybroušenost, básnivost, skrytá něžná erotika, oslava přírody a rázovité užití nářečí dokumentují autorovu přichylnost k nerodné Moravě víc než kdovíjaké mnohomluvné proklamace.

Bystrouška je navíc obdivuhodným příkladem toho, že krásné dílo může napsat ten, kdo umí, i z velkého vzteku a že se najdou čtenáři, kteří je dovedou dočíst s chutí až do samého konce. (I když by si raději přáli pokračování vtipných příběhů.)

8/ Poláčkovo *Bylo nás pět*, studánka vody čisté dětského světa, pro užasný autorův detailismus, propracovanost postav a kouzlo slova.

9/ Čapkovo *Jak se co dělá* pro nevšední podání kouzla všednosti, vtipnost, pouťavost, životnost, zvědavost, vnímavost moderního člověka, jehož velký makrokosmos se překvapivě skládá z věcí malých.

10/ Dílo všech děl — Němcové *Babička*, která dnes posmutněle hledí a nostalgicky evokuje dávno odešlý svět i city, které snad ještě u většiny národa (doufejme) existují. V době rozpadu tradičních hodnot

se *Babička* stala jasnou a pevnou stálicí v neustále se proměňujícím a zraňujícím chaotickém světě. Snad každý z nás občas zatouží setřást ze sebe bláto běžných problémů, zhnusení politikou a nepřízní okolím a stát se alespoň na chvíli v babiččině bezpečném a chápajícím náručí dětmi — Barunkou, Jeníkem, Vilíkem...

**Autorka (nar. 1940)** je středoškolská učitelka českého jazyka.

NA ŠPATNÉ ADRESE

Bogdan Trojak



Václav, Karel a Tomáš

Vracíme se s Kajetánem z kyjovského letiště. Synek se na první pohled zamiloval do větroňů, a tak je zřejmé, že hned zítra začneme stavět naše první balsové házedlo. Bude to můj nejoblíbenější větroň, československý kluzák Krajánek z roku 1945, jehož sytý žlutou maketu jsem před dvaceti lety sklížil podle nákresu v legendárním periodiku *ABC*. Z mých představ mě však záhy vytrhne složitá dopravní situace v obci Kobylí, poněkud konfuze se zde rodí před výkupnou hroznů dlouhá řada traktůrků různých stáří a tvarosloví. Některé stroje jsou až nepatřičně obnažené, jejich samočinné útroby pracují jako srdeční sval v otevřeném hrudním koši, soustrojí hrčí, prskají, jiná perunsky burácejí. Kajetán má otevřenou pusku a vigor promazaných válců pozoruje skrze díru, kterou vyhlodal v linečném kolečku. Jeho nosík je poprášen moučkovým cukrem, a tak se to dnes sluší, je přece svátek, svatý Václav rozhazuje dukáty a vinobraní vypuklo.

Nesmrtelný svatý Václav, kniže plné rozporů! Proklán v čase vinobraní, sám jsa vinohradníkem a vinařem. Tedy alespoň legendy o něm takto hovoří. Je zajímavé, že národ veskrze pivní přednostně uctívá trojici státníků tak či onak spojených s vínem. Mám na mysli Přemyslovce Václava, po něm Karla IV. a nakonec Tomáše Masaryka.

Aby toho nebylo dost, Václav se nejvíce kontroverzně pouze jako státník, byl to zřejmě i osobitý vinař. Velební legendisté se vesměs shodují v tom, že ploty vinic přelézal za noci a tajně řezal hrozny. Jeho počínání bylo by lze nazvat krádeží, ačkoli v očích hagiografů omlouvalo jej nepochybně to, že plody cizí práce proměňoval v mešní víno, jež pak mezi duchovní své země rozdělával. To za Karla IV., který vydal přísné horenské řády, by takový narušitel vinohradu propadl hrdlem. Karel si to možná uvědomoval, a proto v životopise svatého Václava, který sám sepsal, pasáž o nočním přeskakování ohrady vinice vynechal a s ohledem na svého svatého předka napsal toliko toto: „Tu také zvláštní pokorou činil, že oplatky tajně peka a z hroznův víno svými rukama tlačil, k Boží službě po kostelech dával.“ Když pak nařízením císařovým založeny byly stovky hektarů vinic v okolí Prahy a ostatních královských měst, prohlásil Otec vlasti knížete Václava za Vrchního permistra hor viničních, na základě jehož autority má být ztrestán useknutím ruky každý, kdo „by stoje před vinicí lámal ovoce přes zeď rukou sahaje“... Tož tak.

Velmi spletitě se vyvíjel vztah k vínu u slováckého rodáka Tomáše Masaryka. Již jako dítě byl nucen pít takzvaný *grúl*, což byla nakyslá, poněkud zkvašená tekutina, která povstává nalitím vody na vinné výlisky. Grúl byl v těch dobách podáván dětem a čeledi zcela běžně namísto limonády. (Nepátral jsem po etymologii tohoto nářečního slova, jak pitvorně se ale podobá Kristovu grálu...) Masaryk se stal zapřísáhlým abstinencem až kolem padesátého roku svého života, do té doby se střídmostí přijímal především víno. Pivu však nikdy nepřivýkl. Na fotografii z konce dvacátých let je zachycen

u stánku na pivovarnické výstavě v Brně, jak jej jacísi břichatí konšelé vybízejí, aby ochutnal z napěněného korbele. Masaryk tehdy pouze ponořil prst do pěny, olízl jej a pronesl památnou větu: *Brr, to je hořké!*

Jen málo se ví o Masarykovu bratru Ludvíkovi. Ten jako pravý Moravský Slovák bez vína v Praze doslova strádal, založil si tedy přímo v metropoli První moravskou vinárnu, jež později proslula pod názvem U Šuterů. Bodrý vinárník Masaryk byl tedy pravým opakem svého poněkud asketického sourozence, který jednou na adresu vína řekl: *Kde Bakchus topí, za kamny sedí Venúše*. Do Masarykova podniku pravidelně docházel mistr Vrchlický i Mikoláš Aleš a především členové nedaleké redakce *Času*, kteří zde nad pohárkem Blatnického Roháče debatovali nejenom o postupu „politiky pokrokové“.

Uvažuje o Václavu, Karlovi a Tomášovi, podařilo se mi prokřestit si cestu zataraseným Kobylím. A přece má ten svatý Václav zvláštní, zdobivou moc! Vzpomínám si na naše loňské vinobraní, kdy nám pomáhali se sběrem jihočeští sourozenci Putnovi — notabene nosili hrozny postaru na zádech ve vinohradnických putnách, žádné plastové kbelíky a přepravky! Později, když vstoupil Martin Putna do kádě, aby bosými chodidly šlapal hrozny a zpíval u toho Svatováclavský chorál, měl jsem jistotu, že druhý takový Veltlín už nepřipravím. Samozřejmě — skvostné víno dělají především skvostné hrozny. Ten „chorálový“ má však v dochuti pepřovinku tak zvláštně stlučenou, jako by byl ten pepř stloukán házením o kupoli románské rotundy, a skoro se zdá, že ten mok... „Tati, a proč má Krajánek křídla?“ přerušil v pravou chvíli mé vinné blouznění Kajetán a bylo jasné, že dnes večer nebude mi dáno vzlítní na krupějích svatováclavského Veltlínu, místo toho pokusím se svého synka zasvětit to tajů jiných vztlaků, aby i on poznal *svůdnost nebeské vertikály, tu výsost, odkud ptáci kálí*...

**Author** is a Writer & Freelance Wine Journalist.



Maličký Trojak a maličký Putna si připíjejí šťávou z prvních letošních hroznů



Mám v zásuvce redakčního stolu několik dopisů, takřka totožných. Nešťastný rodič (častěji matka) píše: „Naše šestnáctiletá dcera se zhoršila ve škole, začala chodit pozdě v noci domů, párkrát se stalo, že nepřišla vůbec. Přestalo jí chutnat, zhubla a zhrubla a na všechny otázky jen odsekává. A pak jsem uviděla ty vpichy na rukách. Nikdy by mě nenapadlo, že problém DROGY zasáhne i naši rodinu.“

Pro všechny, koho se problém drog týká, ať jsou to rodinní příslušníci, přátelé, učitelé, ale i ti, kteří to sami s drogami zkoušejí a myslí si, že to drží pevně v ruce, že přestanou, jen co se jim zachce, vydal Portál příručku kolektivu autorů občanského sdružení Sananim DROGY — OTÁZKY A ODPOVĚDI.

Je to drsná kniha, a mimořádně užitečná: za posledních pět let Drogová poradna Sananim zodpověděla na patnáct tisíc dotazů, a autoři, zkušení profesionálové, vybrali ty nejčastější, ale sáhli i do otázek netypických a kuriózních.

První skupinou tazatelů jsou uživatelé drog. Do druhé skupiny patří ti, kteří musí řešit nejrůznější drogové problémy u svých nejbližších, a ve třetí skupině se ptají lidé, kteří dokázali svou drogovou závislost zvládnout, abstinují — a přece se potýkají s různými potížemi.

Knihu doplňuje informace o nejčastěji užívaných drogách, slovníček slangových výrazů a adresář užitečných kontaktů.

Otázka: Snižuje extáze inteligenci? Má uživatel, který snědl asi pět set tablet, nižší IQ než před užíváním drogy, má v hlavě vypatláno?

MUDr. Jakub Minařík odpovídá: Pokud užijete 500 tablet Extáze, budete jistě vypatlanější než dřív. Zás takovej čajíček, aby se taková pařba obešla bez následků, Extáze není.

Otázka: Jsem na heráku asi dva roky a na ruce se mi na místě vpichů objevily mokvavé černé fleky, smrdí a velmi pálí, co s tím?

MUDr. Jakub Minařík odpovídá: Nechci vás děsit, ale vypadá to jako gangréna, neboli druhotně změněná odumřelá tkáň. Doporučuji vám vyrazit na chirurgii,

a to okamžitě!!! Pokud to neuděláte, rezervujte si místo na hřbitově.

„Adam hleděl na slečnu Bulstrodivou. Nikdy, pomyslel si, neobdivoval žádnou ženu víc. Seděla tu chladná a klidná, zatímco její životní dílo se rozpadalo v trosky. Co chvíli zazvonil telefon a oznámil odjezd další žákyně.“ Co že se stalo? Už druhá učitelka v dívčí škole byla zavražděna; jsme na straně 179 a policie stále marně pátrá po pachateli. Až nyní přivádí Agatha Christie v románu KOČKA MEZI HOLUBY na scénu geniálního detektiva Hercula Poirota.

Poprvé česky (překlad Edda Němcová) vydal Knižní klub.

„Ve většině společností se muži snaží získat více žen, ale jen málokterý z nich uspěje. Právě naše obvyklá monogamie a ne naše příležitostná polygamie nás odlišuje od jiných zvířat, včetně lidoopů. Ze čtyř nám nejbližších velkých primátů (gibon, orangutan, gorila a šimpanz) pouze giboni pěstují cosi na způsob lidského manželství.“ Portál vydal (v překladu Martina Konvičky) dílo evolučního biologa Matta Ridleyho ČERVENÁ KRÁLOVNA — SEXUALITA A VÝVOJ LIDSKÉ PŘIROZENOSTI.

Američan Scott Seligman pochází z New Jersey, ale činsky mluví skoro stejně dobře jako anglicky. V Číně strávil osm let; založil tam Americkou obchodní komoru a dobře ví, že kdo chce s Čínou úspěšně obchodovat, musí znát etiketu a protokol, který vládne v této perspektivní zemi.

Proto napsal knihu ČÍNSKÁ OBCHODNÍ ETIKETA — mimořádně zajímavé a poutavé čtení nejen pro podnikatele a obchodní manažery. (Vydal BB art v překladu Jana Hanzla a Martina Kříže.)

Knihy má třináct kapitol, například: „Navazování kontaktu“, „Seznamování a pozdravy“, „Některé základní kulturní rozdíly“, „Jemné umění zdvořilosti“, „Obchodní schůzka“, „Vztahy k cizincům“, „Čínský banket“, „Dárky“, „Kuan-si neboli konexe“, „Jak v Číně dosáhnout svého“, „Číňané vašimi hosty“.

Z jednotlivých kapitol vybírám několik užitečných rad — mohou být prospěšné nejen v Číně:

Od zahraničních delegací se očekává,

že budou vystupovat koordinovaně a mluvit jedním hlasem.

Rozhodně nic nezkazíte, pokud náměstka ministra oslovíte pučang, tj. ministře.

O obchodních záležitostech se jedná tak dlouho, dokud se nedosáhne dohody.

Čínská byrokracie je přísně hierarchická; rozhoduje se pouze shora dolů, osobní loajalita se vysoce hodnotí, dosazování kamarádů do významných funkcí je rozšířené.

Číňané na veřejnosti běžně řihají, plivou na zem, bezohledně kouří, upřeně pozorují cizince. Nehodám druhých se smějí, čímž dávají najevo rozpaky. Často se dotýkají příslušníků téhož pohlaví, což nemá žádný sexuální podtext.

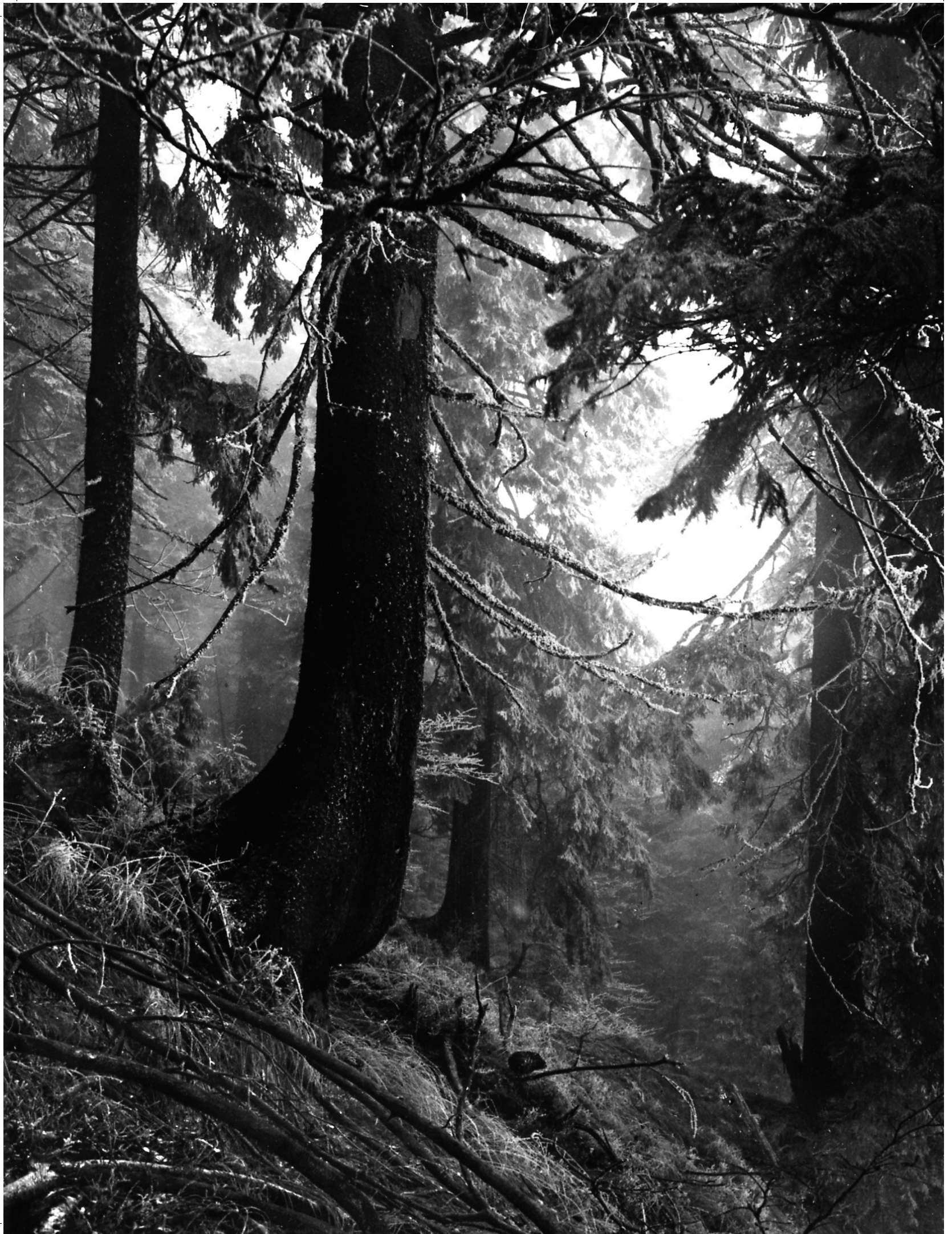
„V pondělí 21. června 1621 vyšel kat Jan Mydlář za svítání na dvůr staroměstské katovny a pohlédl k východu. Na obloze vycházelo rudé slunce. Krev, zachvěl se, samá krev... Je jedné víry s těmi, kterým bude dnes stínat hlavy, s mnohými se osobně zná, je ale pražský kat a jeho povinností je provádět rozsudky. Odpovědnost před Bohem ponosou soudci, nikoliv kati.“

I tato tragická epizoda z českých dějin je součástí historického románu Zory Berákové MARNÉ NÁVRATY — příběhu umírajících nadějí české emigrace po bitvě na Bílé hoře. Vydala Mladá fronta.

„V prosinci 1931 Churchill zahájil přednáškové turné po Spojených státech. Vzal si taxi od hotelu Waldorf Astoria do domu finančníka Barucha. Neměl adresu, ale byl si jistý, že pozná Baruchův dům. Vystoupil poblíž Central Parku, aby dál hledal pěšky. Chtěl přejít ulici, ale udělal dvě chyby: jednak nevnímal semafor (v Británii ještě nebyly zavedeny), jednak zapomněl, že Američané jezdí vpravo. Pohlédl doprava, vykročil a srazilo ho auto, které ho vláčelo několik metrů. Taxi odvezlo krvácejícího Churchilla do nemocnice Lenox Hill — vpotácel se na úrazové oddělení a na otázku, zda si přeje léčbu na pojišťovnu, řekl: Mohu zaplatit, jsem britský státník — a zhroutil se.“

BB art nabízí vzpomínky Churchillova bodyguarda Waltera Thompsona OSMNÁCT LET VE STŘEHU. Zpracoval Tom Hickman, přeložil Milan Soška.

**Autorka** je překladatelka, tlumočnice a redaktorka ČRo 1 Radiožurnálu.



# Jak se naučí pták zpívat?

POSTŘEHY FOTOGRAFA RUDOLFA JANDY

JOSEF MOUCHA

**Přítomné vydání Hosta provázejí fotografie z pozůstalosti Rudolfa Jandy (1907–2000). Rodák z Frenštátu pod Radhoštěm žil od druhé světové války ve Frýdku-Místku, Frenštátu a Ostravě. Míval z oněch měst blízko do Beskyd. Časem rozšířil tamní pralesní výpravy za hranice vlasti: cestoval na Balkán, na Pyrenejský poloostrov i do jihoamerické Kolumbie...**

Jandovy fotografie vznikaly od konce dvacátých let. Jeho první knihou se stal *Prales v Beskydách* (1943), v padesátých letech mu ve dvou vydáních vyšlo album *Naše pralesy*. Bohužel zatím nemá monografii, přestože ji v roce 1986 připravil spolu s teoretizujícím fotografem Ludvíkem Baranem v roli autora předmluvy.

Rudolf Janda maturoval na Cartonově lyceu v Dijonu, doktorát získal na Právnické fakultě Karlovy univerzity (1931). Za hospodářské krize ho zaměstnal Zemský úřad v Brně a jako úředník a patentový právník pak působil na různých místech až do penzionování (1967). Janda byl ale především ekolog. Nefotografoval proto, aby okouzloval esteticky náročné publikum, nýbrž proto, že měl rád přírodu. Jirí Janda charakterizoval otce větou, již opisují z měsíčníku o životním prostředí *Ekolistu*: „Protože byl s lesem sžit, dovedl slovy stejně jako obrazem vystihnout jevy skryté za pouhými zrakovými vjemy.“

Dopřejme si alespoň jeden příklad z Jandových poznámek o přírodním koloběhu: „*Jak se naučí pták zpívat? Učí se, či naopak to má vrozené tak, že by zpíval, i kdyby po vylíhnutí žil sám? — Prvního května v noci na louce v jihoslovenském krasu. Ležel jsem ve spacím pytli pod jilmem, když se ozval nade mnou krásný ptačí zpěv. Naslouchal jsem mu intenzivně: zpíval v tónech a púltónech, v jakési mollové stupnici. Zmlkl, za tři čtyři vteřiny se ozval stejný zpěv, ale slabším hlasem a bez koncové části. To zřejmě napodoboval, učil se mladý. Kos? Spíše drozd. Chvilí ticho, potom nový popěvek, stejně dlouhý, ve stejné stupnici, ale jiný; a stejně opakování. Tak jsem je slyšel asi dvanáctkrát, než jsem usnul...“*

Veden podobnou zvědavostí zachytil zcestovalý polyglot Rudolf Janda postřehy o rodném kraji. Sám ovšem předeslal, jak silný vliv mělo na jeho úsudky to, že se rodiče považovali za Valachy, a okolnost, že před první světovou válkou se celá rodina odstěhovala z citovějšího Frenštátu do rozumářtějšího Místku. U Frenštátských Janda oceňoval „*jako u Židů, Skotů, Angličanů schopnost vidět sebe samé ze stránky žertovné: „Co komin, to advokat, říkají o sobě“*“.

Zajímavé je Jandovo vysvětlení závěru „Frenštátské kole-dy“ Jaroslava Seiferta: „*Končí veršem Dál se brali, / zvony jim slavně tentovaly. Jakže, tentovaly?*“ ptá se Janda řečnický, aby upozornil na truhláře, který svého času zpopularizoval parazitní slůvko *tentoval*, jež byl s to vsadit do jediné věty třeba dvakrát: „*Zatentoval sem tym a nětentovalo*.“

„*Rozhodně mu nechyběl osobitý názor*“, poznamenává Janda o citovaném stolaři: „*Přišla k němu mladá žena. — ,Odkud stě?’ — ,Z Tichej. ‘ — ,Z Tichej? Tož řeknitě mi, co v tej Tichej dělatě!?’ Všudě sa umira, všudě su pohřby, enem v tej Tichej nic... Co chcetě?’ — ,Truhlu. ‘ — ,Truhlu? A gdo umřel? Maminka umřeli? No chvala Bohu, tož sa to pohnulo. Pravda, maminka je maminka, to je raz marně, ale hlavní, že sa to pohnulo.‘“*

Vysvětlení, proč takové historicky sami Frenštátští rozšiřují, nemá podle Jandy co dělat se škodolibostí, nýbrž se zadostiučiněním z vlastního svérázu... Ostatně sám přidal s velkou chutí do své črty „*Město pod Radhoštěm*“ (*Mosty* 49/1993) osobní zkušenost fotografa. Když se Jandovi rozbila skleněná matnice do velkého aparátu, který nosíval po cestách necestách, ukázalo se, že opatřit novou součástku do starého přístroje je za socialismu nemožné: „*Americký sochař Albín Polášek, rodilý Frenštačan (autor soch na Radhošti), mi jednu poslal. Jenže v amerických mirách, musela se přiríznout. Požádal jsem o to sklenáře. — ,Přiríznat matnicu? No pravda, šak sem se nařezal takových matnic. Šak sem tež měl aparat, od teho Metoda Lichnovského, co se vystěhoval do Ameriky, musel stě ho znat’... ‘ Následovaly minuty vzpomínek... ,Tož pravitě přiríznat’. Co by ni, šak sem se nařezal... ‘ Vzal nůž, přiložil, a viděl jsem, že špatně. — ,Pane Slezak... ‘ — ,Němluvtě mi do teho, ja vim, jak to ma byt’. Šak sem se nařezal... ‘ Vložil přiríznutou matnicu do rámce; byla menší. Chvilí ji obracel nahoru dolů, zpředu dozadu, a prohlásil: ,Tož je cosi krači. Ale vitě, to mi nematě davat taku robotu. To něni praca pro sklenařa. Sklenaře měřa na centymetry, ni na milimetry.‘“*

**Autor (nar. 1956)** je praktikem i teoretikem fotografie.

← RUDOLF JANDA Smrk Beskydy 22.11.1945

HOST / 09 / 2007

# Příliš obžerná hostina

ANEB TEN, KDO SE V UMOLOUSANÉ KAŽDODENNOSTI NECÍTÍ DOBRĚ

ELIŠKA F. JUŘÍKOVÁ

**Jsou prózy na první pohled hloupé, chudé na opravdovou ideu, neboť jejich autoři sice umějí psát, ale nemají dostatek odvahy pokusit se pojmenovat podstatu světa a rozporuplnost pozice individua, které v něm má žít. Chybí jim dostatek přemýšlivosti, aby byli schopni vnímat a vyjádřit složitost a provázanost věcí. A jsou naopak prózy strašně chytré, od první do poslední stránky prostoupené nápady a postřehy, ba dokonce i větami, které by bylo možné téměř tesat do mramoru, a přece jim něco — těžko definovatelné NĚCO — schází k tomu, aby čtenáře naplno oslovily. Ony totiž ani autorovy znalosti, ani jeho hloubavost či chytrost nemohou zaručit, že z mnoha napsaných slov a myšlenek vznikne literární dílo hodné toho slova.**

Osu prózy Stanislava Komárka *Mandarini* utváří popis a autorská reflexe soudobé české historie, tedy událostí mezi skolem komunismu v roce 1989 a prvními léty nového tisíciletí. Tato historie a atmosféra doby je pak nahlížena prostřednictvím toho, jak tato léta prožíval a vnímal pražský intelektuál, sinolog Jindřich Krottenbacher.

Kdybychom se měli v této recenzi přidržit autorova stylu, bylo by vhodné při popisu jeho knihy spustit generátor nápadů: nenechat se spoutat věcným popisem toho, o čem ta kniha vlastně je, ale raději přidat něco z minulosti Prahy, v níž autor i jeho hrdina žijí, například připomenout, že kdysi šlo o německo-židovsko-české město, v němž vznikl Golem, což sice s průběhem knihy nesouvisí, ale je to zajímavé, zvláště ve věku robotiky. Poté by bylo nutno trochu zauvažovat o lidských dějinách obecně a o organizaci mravenišť u mravenců rodu *Solenopsis* (zvláště z hlediska Freudova učení o oidipovském komplexu), jakož i o zajímavém způsobu, jakým tito mravenci kladou vajíčka, neboť není zřetelnějšího důkazu pro tvrzení o potřebnosti nového vztahu k výstavbě měst. Odtud pak už není těžké přeskochit k výkladu sémantiky jména Jindřich (vzniklého z německého Heimerich nebo Haganrich, čili vládce domu) a zejména důkladně probrat tajemství slova Krottenbacher, tedy onoho záhadného výrazu, který se sice vyskytuje v názvu řady německých a rakouských ulic, avšak v žádném z německo-českých slovníků. Užití této slovní složeniny — vzniklé patrně propojením hornosaského výrazu pro zelí, respektive jakoukoli bylinu (Krotten, ve spisovné němčině Kraut), a slova potok (Bach) — je totiž motivováno nejen tím, že komáři se vyskytují v okolí potoků, ale je i posledním dokladem osvětové činnosti spisovatele Karla Klostermanna, který se po svém návratu z Číny stal ve druhé polovině devatenáctého století v německy mluvících zemích jedním z prvních propagátorů ekologického přístupu k architektuře. A je jen škoda, že své dílo nemohl dokončit, byv zavražděn ruskou agentkou českého původu Barborou N., jejíž ruku vedl proslulý Vladimír Uljanov, mongolský specialista na genetické manipulace. Z čehož pak logicky vyplývá, že spiso-

vatel Stanislav Komárek, který v osmdesátých letech emigroval do Rakouska, neměl při hledání jména pro svého hrdinu jinou volbu než se nechat inspirovat jménem alpské horské pastviny *Krottenbacher Alm*, tedy tím místem, kde se Uljanov skrýval před carskou policií při svém druhém pobytu na Západě.

## Nepodařený román vyzvědačky Boženy Němcové

Jednodušší pro recenzentku ale asi bude zůstat při zemi a zkonstatovat, že Jindřich Krottenbacher má v románě roli autora alter ega, tedy postavy, která Komárkovi umožňuje vyjádřit osobní zkušenosti a zážitky a zároveň získat odstup od sebe sama. Svě „rozdvojení“ autor ostatně v románu přímo tematizuje, když do dění přivádí sám sebe, tedy Stanislava Komárka jako postavu Krottenbacherova přítele. Osudy obou těchto literárních postav a autora jako psychofyzického subjektu se přitom v klíčových okamžicích prolínají, všichni tři například během popisovaných let prošli cestou k titulu univerzitního profesora. Příčina takového rozdvojení, respektive roztrojení, je zřejmá: autor se při utváření své románové výpovědi snažil ze všech sil překonat otravnou a svazující umolousanost každodennosti a hledal prostor pro demonstraci vlastního intelektu a volnou hru fantazie, která by mu dávala možnost své postavy — a mezi nimi i své alter ego — zaplézat do rozmanitých bizarních situací. Nechal proto Jindřicha Krottenbachera projít řadou milostných eskapád, včetně vyprávění o milostném vztahu s vášnivou zdravotní sestrou, která před operací měla tělo chlapa. Ve světě volné fabulace se ovšem také snáze zabývá, a tak autor mohl nechat zavraždit nejen hrdinovu ženu, ale v závěru, v okamžiku, kdy potřeboval příběh nějak ukončit, také zahubit své alter ego, které si tak pro titul profesora, na rozdíl od autora, již nemohlo přijít.

Obdobně volně autor zachází rovněž s dalšími reáliemi, ať již jde o historické či společenské události nebo reálné osoby. Jestliže jeho text je místy až pedanticky dokumentární a čtenáře svádí k tomu, aby rozklíčoval jména jednotlivých postav



a identifikoval historické situace, vzápětí se tato popisnost mění v apokryf: autor se uvolňuje a vydává na výlet do světa hravé fantazie, v němž lze jako paralelu k reálnému světu vyfabulovat možné i nemožné. Tam, kde se mu hra nejvíce daří, jsou přitom hranice mezi skutečným, možným a nemožným takřka nepostřehnutelné. K nejzdařilejším výsledkům těchto exkurzí patří apokryfní text Vladimíra Iljiče nebo úryvek z knihy, v níž Karel May líčí, jak na vyzvání nakladatele Pospíšila přepracoval Babičku na Stařenu: nepodařený román vyzvědačky Boženy Němcové, jehož původním účelem bylo prostřednictvím prvních písmen všech vět podat Turkům podrobnou zprávu o rakouském pohraničním opevnění v oblasti Banátu.



Stanislav Komárek; foto: archiv autora

Komárek si je nepochybně vědom, že román postavený jako pevná významová stavba není to, co by při svém specifickém talentu byl schopen stvořit, jakož i toho, že dnešní postmoderní doba takovýmito pevnými významovými konstrukcemi spíše opovrhne. Záměrně proto volí formu „nepravdivého románu“, tedy volného proudu vyprávění, v němž je ústřední příběh jen „věšákem“, na který je možné navršit cokoli: od rozmanitých situací a příběhů aktuálních i historických přes postřehy z rozmanitých cest do zemí blízkých i exotických až po bohaté esejistické reflexe, filozofické úvahy, lingvistické glosy, věcné nápady a spontánní asociace. Z hlediska motivického tak v jeho knize najdete skutečně vše: od popisu českého akademického života přes čínská přírodní kouzla až po sex, vraždy, genetiku, nacisty, zajímavý pohled na život čmeláků, sudetské Němce, feminismus, komunisty, češství, problém revolucí, Bachovy kantáty a holandského malíře a přírodovědce Jana Goedaerta (1918–1669) a tak dále, a tak dále... Vše v elegantním balení inteligentních slov, která samovolně tečou od myšlenky k myšlence, od nápadu k nápadu, od jedné atrakce k druhé.

### Hustá štáva, řídký kompot

Svůj nemalý podíl na podobě *Mandarínů* má fakt, že Stanislav Komárek je ve své podstatě rozený esejista. Je to autor, který se může opřít o neobvykle rozsáhlé vzdělání, a to nejen o vzdělání humanitní, jazykové, literární a historické, ale především — a to

je mezi českými literáty dnes neobvyklé — o přírodovědné. Komárek hodně ví a z jeho textu je patrné, že je pyšný na to, kolik ví, a také že umí prodat i to, kdy spíše tuší než ví. Má přitom pozoruhodnou schopnost generovat myšlenky: věcně, logicky, ale i asociativně nacházet skryté souvislosti jevového a vidět za ním skutečnou substanci. Komárkovy eseje — léta publikované v *Tvaru*, v posledních letech v *Lidových novinách* — jsou tak nejen vždy dostatečně naučné, ale současně i provokativně kritické. Navíc je jim vlastní i ironie a sarkasmus, tedy kvality, které intelektuálně orientovanému našinci, prostoupenému skepsi vůči velkým ideám a činům, umožňují získat odstup a nadhled a alespoň na chvíli mít pocit, že chaosu kolem sebe rozumí a je schopen ho slovy vyjádřit.

Úspěch Komárkovy esejistiky však podle mého přesvědčení spoluutváří rovněž to, že esej jako žánr pracuje s omezeným počtem řádků, který autora nutí pregnantně formulovat jeden či dva ústřední problémy, jakož i to, že esejista je limitován periodicitou časopisu, v němž publikuje, a své úvahy a vývody tak čtenáři předkládá postupně, v malých, a tudíž přijatelných dávkách, které dávají vyniknout intelektu a neprozrazují — u každého, byť sebeinteligentnějšího člověka nevyhnutelné — formulační šablony a stereotypy.

Tyto šablony a stereotypy však čtenář nepřehlédne, když autor podlehne představě, že román je jen delší esej, do něhož je možné nasrkat větší množství moudrosti. Obrazně řečeno, když autor podlehne pokušení uspořádat hostinu sestavenou ze samých intelektuálních dobrot, ber kde ber. — Autorův doslov k románu, nazvaný „Zámluva“, prozrazuje, že ani sám Komárek si nebyl výsledkem svého snažení až tak jist, a proto se pokusil předem přesvědčit kritiky, aby na jeho text nekladli obvyklá kritéria: „To, co někdy mate literární kritiky, tj. zda jsou tyto knihy vsutku romány s esejistickými odbočkami, či dlouhými eseji s dějovými vložkami, je otázkou nastavení interpretačního rastru podobně, jako tutéž substanci můžeme chápat jako šťávu s množstvím ovoce či neobvykle řídký kompot. Jinak psát nejen nedovedu, ale ani nechci — péče o „čistotu“ žánru vede v posledku k jeho vysterilizování a to zajímavé, byť riskantnější, vzniká vždycky na rozhraních — podél okraje lesa je, jak známo, nejvíce nejen jahod a hub, ale i zmijí.“

Nuže, nemyslím si, že hájím literaturu zrovna *sterilní* a že nemám smysl pro *to zajímavé, byť riskantnější* (kdo by to ale také přiznal?). Přesto mne však Komárkova kniha neoslovila tak, jak by si autor přál. Jako ženská totiž vím, že příliš dobrého škodí. I u obžerného oběda, nejsou-li jednotlivé pochutiny sladěny a dávkovány s rozumem, vzniká — v nejlepším případě — přesytení. Jedlík, jemuž první sousta zachutnala, začne po čase nedojídat a přeskakovat chody, až nakonec příbor odkládá předčasně s tím, že dál nemůže. A zákusek si už opravdu nedá, byť by byl sebelepší.

Musím se přiznat, že obdobně na mne při četbě působili i Komárkovi *Mandaríni*. I v jejich případě mi chyběla vytríbenost výběru a sladění chutí. Připouštím ovšem, že někdo jiný má jinou chuť a jiný žaludek a tuto intelektuálně bohatou krmí pozdě s chutí a bez následků. Mnoho takových ale asi nebude.

**Autorka (nar. 1982)** vystudovala češtinu a religionistiku na Opavské univerzitě. Nyní je v domácnosti.

Stanislav Komárek: **Mandaríni**, Host, Brno 2007

# Recenze

## Hořké mandle krátkých básní

František Listopad: *Rosa definitiva*, Herm, Praha 2007

„Líbí se mi, co je na osudu definitivního,“ napsal kdysi František Listopad Ludvíku Kunderovi. A titul jeho poslední sbírky jako by ohlašoval právě příchod něčeho završujícího, dotvářejícího, ukončujícího. „Sbírku *Rosa definitiva* považuje autor za svou poslední básnickou knihu,“ uzavírá poznámka o autorovi na obalu. Ale záhy po otevření svazčku narazíme na jemně zpochybnění — „málo je definitivní ani jazyk v ústech“, jako by se poezie i život sám vzpíraly každému vymezení a ohraničení, stanovení bodu, od něhož již nelze nic přidat. Smyslu pro nevy-počitatelnost proměn životních okolností i materiálů v sobě nese básník nepochybně dost.

Jeho životní dráha zahrnuje okupační ilegalitu, poválečnou hektiku novinářské kariéry a šesti vydaných knih během tří let, exil nejprve francouzský a posléze portugalský, jenž mu přinesl téměř cosi jako druhou či dvojlomnou identitu, ve vlasti známou jen ze vzdáleného doslechu a třetí ruky, a nakonec opětovný návrat do české poezie, návštěvy původního domova a nové inspirační impulsy po roce 1989. Poslední významnou událostí se stává udělení Seifertovy ceny, vyjadřující autorovo místo v domácím literárním kontextu. Ale jeho údělem se zdá být (zvolený?) osud poutníka, který je stále na cestě, kdesi uprostřed („Kam patřím? Nikam Horoucně“).

### Verše lehké jako andělé

Hned při prvním čtení si nelze nevšimnout, jak často do Listopadových veršů vstupuje samo zaujetí pojmem *báseň* a od něj se odvíjející řada tematizací, konotací, asociací a reflexí: „Báseň není zdarma ani dvojí / pohled sebe sama do zrcadla“, „báseň se píše vestoje“, „kterýkoli jazyk skrývá báseň“, „básně kódují zprávy“, „Jinak zní báseň ve tři ráno... Každé slovo už báseň je“ atd. Zdá se, že otázka po charakteru, určení, rozměru a významu tvorby je stále stejně přítomná, nutná a znepokojující jako před šedesáti lety a puzení k psaní se projevuje jako neustálý dialog mezi možností básně a jejím uskutečněním. Napíše-li Listopad „slova naše jsou děti“, lze to chápat různým způsobem — slova jsou něco, co jsme stvořili a vyslali do světa, ale mohou být také něčím nevinným, bezbranným, ještě nehotovým, proměňujícím se v čas. Základní snahou básníka je vyslovit se prostě,

vyhnout se závaží složitosti, ale ta se nakonec vždy nějak vetře dovnitř, prorůstá báseň a přerůstá ji, otevírá okna do nekonečného vesmíru nezbadatelných a nepoznatelných věcí, do světa tajemství. Ostatně i jako motto ke své povídce „Procitnutí“ ze souboru *Zlý pes bez zahrady* si Listopad vybral citát z Groethuy-sena — „metafyzika jsou odpovědi na otázky dětí“.

Listopadova poetika vždy vyrovnává zdrcující tíhu existence příměsí bezprostředního až naivního pohledu na skutečnost. Mnohdy jeho texty připomínají říkadlo či dětskou veršovanku, líbeznou lidovou píseň, voňavou a nadýchanou, jinde jsou zase plné paradoxů, ironie, slovních hříček, aliterací a hláskových orchestrací, rafinované práce se slovosledem. Rýmy působí lehce až lehkomyšlně (kdopak by si troufnul docela klidně rýmovat *dvojmo* — *Znojmo*, ale možná v poezii ani neexistují laciné rýmy, jen špatné verše), avšak zároveň vyjadřují jakési základní spočinutí v jazyce, rodné, domovské a bytostné právo na něj (ostatně i české reálie jsou všudypřítomné — „v každé kapce morfologie Čech“). Je to vztah spontánní vzájemné oddanosti a milence, a tedy i připravenosti k jemně škádlivé hře, zachycování přeskakujících jisker, nabírání řeči v její svěžesti i tklivosti. Jazyk není mrtvý systém, nýbrž živá bytost, jež se nabízí a odvrací, ustrne (se), usíná, probouzí se. Báseň vzniká zastavením v chůzi, kdy slova náhle vyvstanou, na chvíli znehybní a jsou připravena k odlévání do formy. Listopad mluví o *snášení* verše, a vskutku jeho kladení obrazů můžeme připodobnit k pozvolnému, mírně se pohupujícímu, chvějivému pohybu. Část autorovy lyriky tvoří pouhá konstatování typu „den byl smutný a začalo pršet“, jež popisují svět, který básník obývá. Pak ale následuje čarodějivé gesto stahující k sobě odlehlé věci, významy a prostory, a v jejich novém uspořádání a propojení ustanovující prchavou, unikavou krásu. „Kdyby se nyní otevřely dveře, uvěřil bych v zázraky, chci říci přízraky. Zatím si raději opakuji květiny, lampy, stoly, židle, obrazy, opatrně, předmět po předmětu, opatrně a poctivě, pomaleji, než píši, kdybych psal v pohodlném křesle, odkud je to vše vidět a slyšet,“ říká o své až ortenovské věrnosti věcem Listopad v jednom ze svých ese-jů. Věci se opakují a přece mizí, vše mizí a rozplývá se. Zážitek skutečné blízkosti věcem, událostem a lidem je stejně nepopsatelný jako třeba tóny hudby: „Vše je uprostřed něčeho / čeho či ničeho ze snáře“, a v tomto rozpoložení také vše je dnešek, minulé i budoucí může být nazřeno jedině tady a teď — vzpomínky, záblesky reminiscencí i současné prožívání se vynořují, mísí, překrývají, ale hlavně *berou se za ruku*, neboť existují v pospolitém, družném, důvěrném, něžném spojení. Intimizace světa je Listopadovi vlastní, neboť odsouvá dálku, neúprosně



Básník František Listopad přebírá Cenu J. Seiferta; foto: archiv Nadace Charty 77, 2007

vzdálenosti v čase i prostoru k lidem i mýtům, odstraňuje rozpor mezi lidským a božským, člověčím a andělským. Vše je na dosah ruky, a opravdu andělům se podává *ruka*, „Můj Ježíš má plavé kníry / jde zapřahat do konírny“, Bůh „zpívá hraje na loutnu“, Mistr „šel dojit kozy“. Pak i andělé jsou „tak lehcí že vítr je odvává“, a jiné nemohou být ani verše.

### Cesta k Poslednímu

Básník je historikem momentu, neboť každý okamžik má své dějiny, ale vyšinitý, vlídný i nesrozumitelný čas se nachyluje, suně se zvolna k mezi, před níž se nelze zastavit. Krácení této vzdálenosti v sobě obsahuje cosi fascinujícího, vyostřujícího, kdy všechno může být doopravdy *naposled* — „poslední podzim“, „poslední dýmka“, „s rostoucím časem / zeměměřič sní / matematikou / poslední“, než „vše zamete máti smrt“; nicméně může to být i obyčejné, všední a pramálo překvapivé, okázalá tragika a patos se nedostavují. Ale ani žádné zmoudření, dozrá-

ní, poznání a vyrovnanost, jimiž by se dalo vykázat jako legitimací, možná je jistým způsobem dokonce zaměnitelný začátek a konec, vždy a všude stejný stesk a hořkosladká roztrýzněnost, „stínuji vlastní stín / hledaje poslední“.

Listopad v jednom textu poslední sbírky chválí krátké básně: a opravdu dosahuje zvláštní účinnosti zejména na sevřené ploše v lapidárnosti blížící se haiku, zaklánačské hutnosti, kde se jeho výraz varuje přílišného rozptylu. Báseň je pak uzavřena sama v sobě tak jako dokonalý přírodní výtvar, jenž nestojí o výklad. Verše směřující k věčnosti nepotřebují říkat nic zbytečného — jejich svíravá trpkost sládne vědomím náhlé zaokrouhlenosti a úplnosti — „jednou si odpočinu / živit mě budou koláče / v ústech mít sladkou slinu / Pánbu mi hraje na housle“. Ještě to není loučení, jen pokynutí na pozdrav z pomalu vzdalující se lodi.

JIRÍ ZIZLER

**Autor (nar. 1963)** je editor, literární kritik a historik. Působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

www.hostbrno.cz

## Recenze na nedočtenou knihu

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

Představte si prosím následující text uzavřený v jakési závorce. Asi každému recenzentovi se čas od času přihodí, že recenzovanou knihu nedočte. Většinou se tak stane z časových důvodů a nesmíte to za žádnou cenu přiznat. Na román Davida Zábranského *Slabost pro každou jinou pláž* jsem měl asi sedm měsíců, několikrát se zdálo, že už by snad bylo možné jej přelouskat celý, ale ani s nasazením všech fyzických a psychických sil se mi jej dočíst nepodařilo. Proto je tato recenze přiznaně nespravedlivá a metodologicky nekorektní.

Zábranského kniha patří k typu prózy, který u nás prosadil zejména Milan Kundera, tedy k literatuře postavené na síle myšlení, na rozumu, literatuře vědomé si sebe samé a neustále reflektující samotný proces psaní a uvažování o něm, a (snad v důsledku toho) také prosáklé aktuálními otázkami doby. Zábranský napsal románový esej obdivuhodně šíře, ve kterém osvědčil schopnost uvažovat o mnohých otázkách současného světa, stejně jako obeznámenost se základními díly (post)moderního umění a filozofie. Snaží se v něm mimo jiné reagovat na zdánlivou křehkost hranice mezi skutečným autorem a jeho obrazem v díle, mezi světem prózy a jejím stvořitelem.

Próza vypráví, respektive komentuje osudy několika postav, nacházejících se v různých koutech globalizované Evropy. Prostřednictvím jejich konkrétních životních osudů přibližuje různé modely uvažování, jak se spolu střetávají ve stále se zmenšujícím světě. Sleduje tak například jednu etapu v životě ukrajinské dívky Poliny, jež se se svým anglickým přítelem přestěhuje do Španělska a je nucena jaksi se vyrovnat se svou vysněnou představou o „Západu“, podobně jako byl její přítel Sam zprvu konfrontován se svou představou o životě na „Východě“. Většina úvah je tak zjevně spjata s problematikou lidské identity, respektive lidských identit, což je opět časté téma Kunderovo.

## Čarujeme: zacházíme se slovy

Zdeněk Neubauer: *O počátku, cestě a znamení časů. Úvahy o vědě a vědění*, Malvern, Praha 2007

Když někdo nalezne zamčenou truhlu, potřebuje klíč nebo páčidlo, aby zjistil, zda uvnitř není poklad. Pokud kdosi dostane do ruky zavřenou knihu, musí ji otevřít, aby rozpoznal, o čem je. Najít počátek, schůdnou cestu a znamení, jež ukazuje k porozumění. V případě textů „tajně slavného biologa a filozofa Zdeňka Neubauera“ je to jako s truhlicí a s knihou. Pouhé otevření zde však ještě není zárukou zjištění.

Knihy *O počátku, cestě a znamení časů* je monoautorským sborníkem, sestaveným editory (Antonín Markoš, Fatima Cvrčková, Václav Cílek, Jakub Hlaváček) k autorovým pětadesátinám. Místo souboru příspěvků různých autorů, směřovaných k oslavenci, se vydali opačným směrem a z jeho vlastní produkce se „rozhodli vydat výběr důležitých a přitom špatně dostupných, či dokonce nepublikovaných textů“. Výsledný svazek obsahuje



Jak jsem naznačil, zabývá se Zábranský širokou škálou témat, která tak či onak souvisejí se životem v Evropě současné i minulé. Povrchnost reklamy. Holokaust. Třetí svět. Autor a dílo. Ženská gesta. Zkušenost. Paměť. Čas. Ekologie. Genius loci. Láska. Je toho na jeden román docela hodně a hlavní problém knihy, z něhož pro mne vyplývá její nečitelnost, je v tom, že tyto různorodé oblasti Zábranský zpracovává velmi monotónním způsobem — řečnické otázky, zvolání, vnitřní monology, složitá úvahová souvětí se opakují stále dokola a působí únavně. Navíc se autor snaží neustále broudit svůj ostrovtip na jazykově i myšlenkově složitých konstrukcích, které někdy — hlavně objevují-li se takřka na každé stránce — připomínají ping-pong: „Kdyby neznal její báseň, netrápil by se tím. Vlastně by se netrápil ani jedním, ani druhým: kdyby neznal její báseň, netrápil by se svým pohledem, svým smíchem a tím, že ji nezačal k sobě; a kdyby ji neviděl stát u dveří, netrápil by se její básní. Ale její báseň změnila to, co se stalo u Dominga, a to, co se stalo u Dominga, změnilo její báseň.“ Při čtení x-tého odstavce začne člověk intenzivně myslet na Járu Cimrmana...

Rétorika textu se zřejmě snaží literární hodnotu románu ubránit tím, že předestírá možnost interpretovat jakožto ironii a sarkasmus to, co jsem jsa nedovtipným vzal vážně. Jenže aby tento prostředek fungoval, to by se zároveň (modelový) autor románu nesměl sám brát tolik vážně! Přece když se text hemží aluzemi a dobře vypadajícími úvahami, tak to musí být Umění, to se nedá nic dělat!

Zábranského hra na Velkého Autora je mi nesympatická hlavně proto, že ji využívá k nátlaku na čtenáře, že se snaží nejen přesvědčit ho o tom, že čte cosi nesmírně závažného a důležitého, ale také se v něm pokouší vyvolat pocit, že pokud tomu všemu nerozumí, pak je úplný blbec.

A tuhle hru já s ním hrát nebudu.

LUKÁŠ FOLDYNA



dvanáct textů, z nichž první je dosud nepublikované zamyšlení o autorově jméně „Zdeněk jméno mé“, jež mělo být podkladem pro rozhlasový rozhovor o jménech. Ve výsledku si editoři dle připojeného komentáře nejsou jisti („Co z toho však nakonec letělo éterem, nevíme“). Podobné je to u poslední stati „Kazit mládež a zavádět nové bohy“, což je rozšířená verze rozhovoru publikovaného v časopisu *Reflex*.

Neubauerovy texty jako by vystupovaly z původně zamýšleného tvaru. Přesahují jej, ne snad pro upovídánost či nezodpovědnost autora. Ten naopak daný námět zaujatě uchopuje, podobně jako poutnickou hůl, a vydává se s ním na cestu k objasnění, k rozlišení toho, co je myšlené, co řečené a co ve výsledku ukázané. Co je možné jen pomyslet a kolik z obsahu zamýšleného a vymyšleného pronikne do formulace, do vysloveného. Zdeněk Neubauer (nar. 1942) má větší zodpovědnost vůči poj-

mu samému — jeho epistemologii i symbolickým významům, vůči odhalení jeho zatíženosti či naopak zlehčené pozici, kterou zapříčinilo bezohledné užívání — než vůči tazateli či čtenáři. Ti jej musí následovat se snahou o pochopení. Je třeba držet krok s autorem, s jeho tempem hledače možných cest, objevitele neznámých světů. Ne těch zaručeně pravých a objektivních, protože pojmy pravosti i objektivnosti by si vyžádaly další a delší hledání. Stačí mít úsilí a vizi k zahlédnutí „střípku v mozaice poznání“. Neubauerovou metodou je pojmenování prvků škály napjaté mezi odkrýváním, nahlížením a porozuměním.

Tematicky se jednotlivé texty ve sborníku vsouvají do prostoru daného podtitulem svazku: *Úvahy o vědě a vědění*. Jsou analýzami i reflexemi, polemikami i hypotézami, rozvažujícími o pojetí světa, vykládajícími biblické knihy, zapojujícími se do sporu o povahu skutečnosti vůbec a živé skutečnosti zvláště, dotazujícími se po faktu evoluce, kritizujícími totalitu vědeckého názoru a přesto bránícími vědu, vyslovujícími podobný vztah vědy a náboženství k poznání.

Neubauer není postmoderním ekvilibristou slov, který by si pouze pohrával s možnostmi přesouvání a posouvání významů. Prořezává významové roviny, cizeluje zatvrzele a precizně. Vyjadřuje myšlenkovou blízkost k fyzikovi a historikovi vědy Thomasi S. Khunovi a konečně ji formuluje v nekrologu z roku 1996, který je též do sledovaného výboru zařazen.

Minimálně interpretuje, neboť si uvědomuje, že je nejprve třeba nalézt arbitrární pojem, udávající směr a umožňující zahlédnout cíl. Je tím, „kdo upozorňuje na věci zřejmé, leč opomíjené“. Ve stejné míře, v jaké jsou jednotlivé texty Zdeňka

Neubauera psány v sevřenosti a v soustředění k obsahu pojmů, k možnostem výpovědi, k tomu, co je pod povrchem a mimo viditelnou rovinu, jsou upřeny rovněž k otevřenosti. Existence cesty, jako směru i spojnice, je pro jeho myšlení podstatná. Proto o ní často mluví, o takové, která není vycházkou po známých a „osahaných“ místech, ale vycházením, neustálým „dohmatáváním“ do neznámého. Uzavřenost a otevřenost jsou zásadní, neboť udržují napětí. Vytvářejí živnou půdu, z níž vyrůstá pochopení.

Četba textů Zdeňka Neubauera není snadná. Autor je vskutku filozof a biolog dbající o nalezení smyslu a podstaty. Je tím, který promlouvá, a pokud mu chce někdo porozumět, musí přistoupit, musí vstoupit do kruhů jeho názorů, vzdělání a myšlenkového směřování. I když své věty nešifruje do prvoplánové nedsdílitelnosti, je třeba určitého intelektuálního vyladění k přijetí a souznění. Není literát, proto u něj lze najít spíš nápaditost než promyšlenou kompozici, spíš prvky hry — pohrávání si — než jakoukoli stylizaci. Charakter Zdeňka Neubauera danou problematiku, názor, slovo, strukturu nahlíží, promýšlí, prozkoumává. Jako pisatel a badatel se s chutí vnořuje, houževnatě dopátrává centrální prostor, do detailu objasňuje, ale, i když jeho texty nepostrádají poetičnost a radost, i když je v nich poutavost a až charismatická přitažlivost, primární ohled na sdělnost i masová čtivost jim pochopitelně chybějí. Literární ambice se rozvinuly až v generaci Neubauerových žáků, především u Václava Cílka a Stanislava Komárka. Texty Zdeňka Neubauera jsou spíše prověrkou disponovanosti čtenáře, ochotného podílet se na úchvatné stavbě vědění.

MILENA M. MAREŠOVÁ

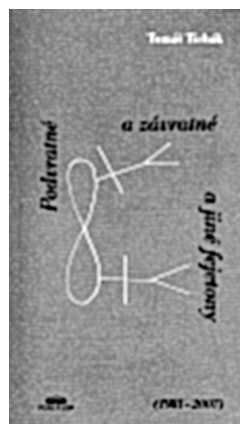
## Fejetonista

Tomáš Tichák: *Podvratné a závrtné a jiné fejetony (1981–2007)*, Periplus, Olomouc 2007

Soubor literárněpublicistických textů Tomáše Ticháka není, vzdor svému názvu, složen jen z fejetonů v obvyklém smyslu, byť zmíněných útvarů v něm nalezneme nejvíce. Jedná se o texty z let 1982–2006, které autor publikoval v rozličných periodikách, od samizdatu až po ta zahraniční či mezinárodní. Jeden oddíl tvoří pouze aforismy, další zase útvary, z nichž některé lze chápat prostě jako fejetony s cizokrajnými náměty, zatímco jiné spíše jako originální cestopisy.

Přestože soubor není genologicky, chronologicky ani tematicky komponován nijak rigidně, rozhodně nepůsobí jako konglomerát nesourodých, náhodně vybraných příspěvků; naopak zanechává ve čtenáři harmonizující pocit kompaktního sdělení.

Jak známo, dobrý fejetonista musí půdu, na níž stylizuje své prožitky a zkušenosti, dostatečně kypřit humorným nadhledem, nebo nenápadně vystrkovat satirický drápek; měl by „umět s jazykem“, stejně jako vidět každodenní marginálie očima alespoň trochu okouzleného básníka. Teprve správná konzistence těchto vlastností jej odlišuje od uštěpačných posměváčků či glosujících chytrolínů (jichž bychom v českém žurnalistickém Brčálníku napočítali pohříchů dost) a činí z jeho výtvorů literární dílo, tedy texty, k nimž je možno se s očekáváním určitého estetického zážitku vracet i s časovým odstupem.



Jak těmto požadavkům dostal Tichák? Jeví se jako vzdělaný, přemýšlivý pozorovatel; pokouší se dobrat podstaty zdánlivých maličkostí a nachází přitom překvapivé souvislosti a originální paralely. Zachovává rozvázný, ba shovívavý odstup od často absurdní reality, aniž by čtenáře obtěžoval takzvaným laskavým hodnocením či naopak bolestínským moralizováním; občas se sice proti zjevné hlouposti ohradí, většinou však nedostatky spíše ironizuje či perzifluje.

Autor odhaluje přítomnost každodenních, obecně lidských malicherností stejně jako zatuchlého čecháčkovství, nenechá si ujít ani občasný parodický šťouchanec do oblíbených floskulí pokleslé publicistiky. Prostřednictvím nesmlouvavé logiky dovádí prvotní myšlenky k často nečekaným závěrům, a to způsobem nenuceným, elegantním a jakoby samozřejmým, až vytváří jistá originální „sofismata“:

A Mozart onemocněl v hotelu U černého orla na Dolním rynku neštovicemi... Čím víc se dovidáme, tím jsme zmatenější. [...] Zdánlivě serióznější zdroje si zase protřečejí navzájem. [...] Proč bychom tedy nemohli říci, že v Olomouci se Mozart vyléčil z neštovic? A že tedy nebýt Olomouce, nevznikla by žádná Kouzelná flétna?

Jednou vlastností je mi Tichák zvláště blízký: nostalgií. Nikoli prefabrikovaným sentimentem — nemá zapotřebí dojímat

čtenáře tím, že by jim servíroval vlastní rozněžnění nad několika univerzálními vzpomínkami, které může podle potřeby vyvolávat z paměti. Úsporně a s rozmyslem, o to však častěji nám umožňuje na krátký okamžik zahlédnout, osahat si, zaslechnout nebo ucítit předměty, osoby, místa, atmosféru, vztahy i pocity, které jako bychom sami někdy dávno viděli, slyšeli, ke kterým jsme snad také voněli nebo je žili... nebo se nám to jenom zdá? A třebaže se všechno po kratičkém defilé zase rozpouští v mlze, cosi zůstává:

Olomoucké ulice brázdil po desetiletí žid Donát Offort, na strašidelném arabu s převodem jedna ku jedné, ověšeném tajuplnými zavazadly a cedulkami, z nichž srozumitelnou byla pouze mezinárodní poznávací značka Izraele. Opřádaly jej legendy — o jeho ryze hanáckém původu, o bohatství ukrývaném kdesi v chatrči u Dolan. Zjevoval se nečekaně a stejně tak mizel — někdy na dlouho. Občas to bylo přičítáno jeho smrti, jindy uvěznění, prý poté, co se připlétl do prvomájového průvodu. Donát Offort byl plachý, posměch dětí ho však přiváděl v zuřivost a nejvíc alergický byl na fotografování. Báł se snad odhalení své metafyzické podstaty, napadá mne. Naposled zmizel pár let před revolucí. Naposled?

## Jděte z Bojanovic do celého světa

**Rozhodni se pro risk. Petr Esterka v rozhovoru s Alešem Palánem,**  
Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2007

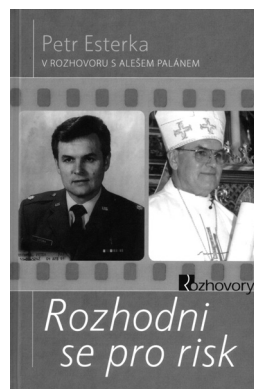
Své biskupské heslo *Euntes in mundum universum* (Jděte do celého světa) naplnil a stále naplňuje pomocný brněnský biskup Petr Esterka vrchovatě. Vyrostl sice v tradičním katolickém prostředí na Slovácku v Dolních Bojanovicích, a pokud v dětství uvažoval, že by se stal knězem, představoval si sám sebe jedině jako kaplánek na Podluží, nikdy jako misionáře, či dokonce biskupa. Záhy však poznal, že život v komunistickém Československu, kde mu pro postoje rodičů i jeho vlastní nebylo umožněno vystudovat ani najít odpovídající zaměstnání, je mu příliš těsný. Proto se vybavil gumovými rukavicemi a elektrikařskými kleštěmi a v roce 1957, ve svých dvaadvaceti letech, se spolu se dvěma kamarády prostříhal přes ostnaté dráty do Rakouska. Tento klíčový okamžik ukazuje, že ani název jeho knihy rozhovorů s Alešem Palánem, *Rozhodni se pro risk*, není pouhou frází, ale Esterkovým životním programem. Z rakouského uprchlického tábora se Petr Esterka dostal do Říma, kde vystudoval teologii a strávil několik let v české koleji v Nepomucenu. Tam tehdy ovšem vládl ještě silně předkoncilní duch a Esterka přiznává, že tuhá kázeň byla pro jeho svobodného ducha dosti těžkou zkouškou. Po vysvěcení se chystal sloužit jako kněz v Německu, ovšem ze dne na den byl poslán jako kaplan do amerického Texasu, aniž by uměl slovo anglicky. A tak jel a neohlížel se zpět.

Esterka provází čtenáře svým životem prostřednictvím historek, veselých i méně veselých, prostřednictvím příběhů lidí, s nimiž se v různých prostředích seznámil a především se kterými se setkal jako kněz a později jako biskup. Nezastírá, že studium pro něj nebylo cílem samo o sobě a že se nikdy nechtěl stát teologem nebo badatelem, jako například jeho přítel a spolužák

Alespoň letmou zmínku si zaslouží ty z Tichákových textů, které si s určitou rezervou dovoluji nazvat cestopisy. Krátké, lapidární momentky, jež autor skládá v celistvý obraz, stejně jako souvislejší prolínání přítomnosti s časy minulými při výletu do Polska jsou mimořádně přesvědčivé. Když podléháme podmanivé atmosféře textu „Na východ od Biłgoraje“, vytane nám dost možná na mysl skvělý Haškův text *I vyklepal prach z obuvi své* — a nejen kvůli podobné kompozici...

Tichák navazuje na úctyhodnou fejetonistickou tradici české literatury důstojně a vydání jeho textů souborně si zaslouží pochvalu. Přesto: zařazení aforismů do tohoto souboru není nejspíš nejlepší. Postřehy jsou to vtipné a inteligentní, ovšem cpát je mezi fejetony zavání křečovitou snahou udat toho čtenářům z vyzrálého autora co nejvíce najednou. Jinak doplňuje editor „podvratné“ a „závratné“ fejetony těmi „jinými“ citlivě a uvážlivě; vždyť hrubé rysy tváře v pomyslné mozaice autorovy osobnosti mohou být menšími kamínky zpřesněny a zjemněny. A tak dobrý fejetonista, jakým Tichák je, dokáže zasít nějaké to inspirativní semínko i do nerudovských „efemérek“.

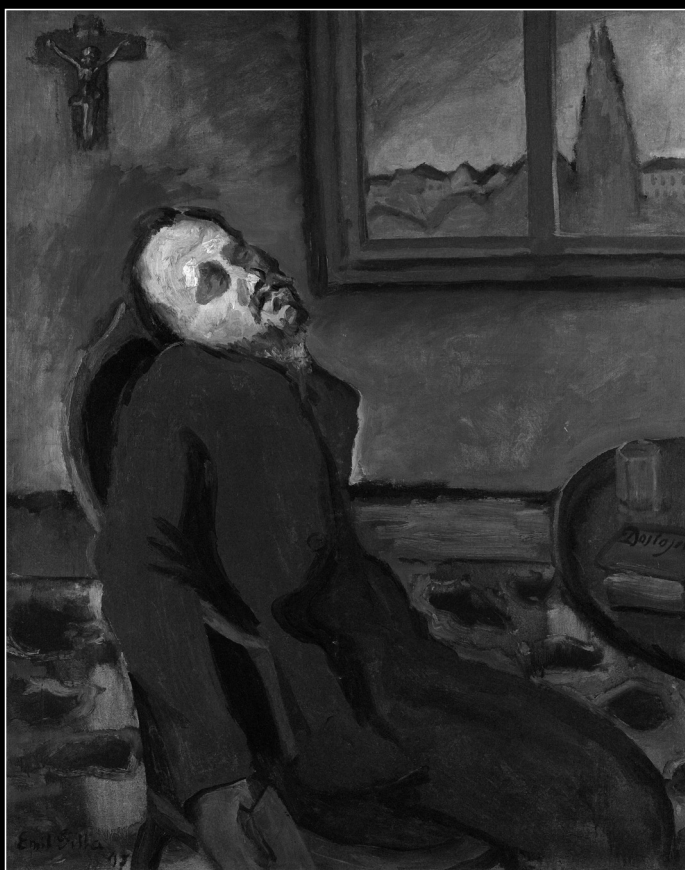
Ovšem, grafik Světlík měl pro titul knihy vybrat jiné složení barev. Na šedém podkladě se nám šeroslepým červená písmena poněkud ztrácejí, a bolí z toho oči... RADIM KARLACH



Karel Skalický, ale že pro něj bylo především prostředkem k co nejlepší pastoraci. A protože chtěl svou službu lidem rozvinout co nejvíce, působil kromě své farnosti také stále více mezi krajany, účastnil se různých krajanských setkání nejdříve ve Spojených státech a později také v Austrálii. S plným nasazením krajanům slouží, přitom však realisticky vidí, že krajanská sdružení v současné podobě jsou spíše skanzeny, v nichž se pořádají dožínky, nostalgicky nosí

kroje a pečou koláčky, a že zřejmě nemají velkou budoucnost, neboť mladí lidé se mnohem více asimilují a již o tuto formu setkávání příliš zájem nemají. Ovšem když biskup Škarvada, pověřený péčí o katolíky v zahraničí, dosáhl důchodového věku, bylo jeho místo nabídnuto právě Petru Esterkovi. Nabídku stát se biskupem přijal, poněvadž „když jdu něco zařídit jako monsignor, dostanu se nanejvýš k sekretářce a mohu nechat vzkaz. Jako biskupa mě uvedou tam, kam chci. Pomáhá to naší věci“. Cílem ovšem pro něj není pocit moci, ale služba, lidem i Bohu. Sám přiznává, že pokud někdy uvažoval o kariéře, pak „v americkém Air Force, nikdy v církvi svaté“. Do amerického letectva se Esterka přihlásil počátkem sedmdesátých let, protože chtěl přispět v boji proti komunismu. Sloužil tam přes dvacet let jako vojenský kaplan a dotáhl to na podplukovníka. A aby všech jeho aktivit nebylo málo, učil také dlouhá léta na vysoké škole, na koleji Svaté Kateřiny v Minnesotě.

Knižní rozhovor ovšem není sledem líbivých zbožných frází. O víře v Boha se v ní mluví také, ta však spíše vyznačuje jaksí zdola ze všech jeho slov a ještě spíš motivů všeho toho, co Esterka dělal a dělá. Mluví-li o víře přímo, je to někdy i úsměvné, třeba když popisuje, jak se po večerech modlí tak, že chodí po prázdném parkovišti. →



## Jasněji ve Fillově stínu

Zavilý nepřítel Emila Filly Zdeněk Rykr (1900–1940) napsal o vševládém předsedovi Mánesa, že jeho obrazy na zdech drží jenom hřebíky. Od té doby přestala působit kletba uvržená avantgardou na Rykrovo dílo, které bylo mezitím prezentováno, roztrženo, zhodnoceno. Filla jakožto protagonista české avantgardy se dostal do nekritizovatelné pozice levicového umělce, na něhož si osobovala nárok oficiální propaganda a zároveň jeho příkladem argumentovala i rebelující generace šedesátých let. Možná díky samozřejmosti své posmrtné vůdčí pozice se Emil Filla „dočkal“ první retrospektivy až dlouho po Rykrovi. Výstava pořádaná v létě a na podzim Národní galerií v Jízdárně Pražského hradu ukázala Fillovo dílo v přehledu, který pochyby do jisté míry ospravedlňuje.

Dílo prvního desetiletí, pohybující se klikatě mezi Bonnardem, Goghem a Munchem, dosahuje malířských vrcholů typu *Čtenáře Dostojevského* nikoli pravidlem, ale spíše šťastnou náhodou. Munchovská *Noc lásky* je v detailech i provedení téměř plagiátem pražského obrazu. V intuitivní barevnosti a kresebném gestu je nepochybně Fillova síla. Proto kubistická barevná redukce v sobě u Filly nenese bádavost Picassova objevování, ale příčinnivé aplikace. Vrcholným

obdobím je válečná éra holandská, v níž autor propojil intuitivní kubistickou konstrukci a staromistrovskou hmotnost a materiállovost. Možná zde autor minul cestu, na níž se jeho přítel Antonín Procházka sice odpoutal od kubismu, ale zato dosáhl nezaměnitelné syntézy moderního a starého umění. I Fillovy větší „holandské“ obrazy v reálu vypadají méně přesvědčivě než v reprodukci. Kulminačním bodem Fillova díla je mysteriózní *Žena s kobercem* z roku 1921, obraz, na který mladí umělci dokázali navázat až po surrealistické lekci ve Skupině 42.

Kubistická zátiší dvacátých a třicátých let jsou relativně dobré dekorativní práce, ale pozornost na sebe strhují plastiky. Od desátých do třicátých let je Filla příležitostný, ale výborný sochař — sám i ve spolupráci s Laudou. Problémem nikoli jen Fillovým jsou „boje a zápasy“, které české umění druhé poloviny třicátých let odvedly od autentické tvorby, což v různých formách „angažovanosti“ bohužel přetrvalo dodnes. Z těchto politizujících alegorií ve Fillově díle přežily snad jen *Měsíční noci*, patrně díky těsné vázanosti na drobnou renesanční plastiku, kterou Filla sbíral a popisoval.

Zatímco období první světové války se v holandském exilu stalo vrcholem Fillova

díla, druhá válka autora zlomila. Ze silných buchenwaldských kreseb vznikly slabé obrazy, hnané protikladnou touhou vyjádřit lidské utrpení a zároveň resuscitovat kubismus, od něhož mnozí avantgardisté dávno upustili. Proti panoptikálním *Lidovým písním* jsou pozdní akvarely z Českého středohoří možná ústupkem éře socialistického realismu, ale nepochybně intenzivním obratem k realitě. Filla objevoval pro české umění krajinu, kterou čeští krajináři neznali, a snad proto sáhl po čínské akvarelové tradici.

Fillov tvůrčí přínos se — až na ojedinělé sochy a pozdní akvarely — uzavírá již na počátku dvacátých let. V té době ostatně většina jeho přátel z expresionistického a kubistického období buďto již nežila, anebo se vrátila k expresi, impresi, starým mistrům. Emil Filla zůstává podstatnou osobností české výtvarné avantgardy v její etické síle a donkichotské snaze bojovat na neudržitelné pozici. Dokázal o ní přesvědčit své žáky, z nichž někteří vzali za svůj jen tento příklad, jiní jeho malířskou formuli rozmělnovali až do konce století. Velké téma „Fillova stínu“ bohužel zůstalo při výstavě jen načrtnuto.

PAVEL ONDRAČKA

Emil Filla (1882–1963), Jízdárna Pražského hradu, Praha

→ Oproti zvyklostem našich biskupů i oficiálního katolického tisku se Petr Esterka velmi otevřeně vyjadřuje k různým choulostivým otázkám, především morálním, například k homosexualitě, a to i u kněží, k předmanželskému sexu, smíšeným manželstvím; promptně to shrnuje název kapitoly „Vše, co jste chtěli vědět o manželství, ale báli jste se v církvi zeptat“. Činí tak ovšem nikoli od zeleného stolu z pozice člověka, který ví všechno lépe, protože prostudoval mnoho moudrých knih, ale jako člověk, který vyslechl stovky lidských příběhů a pokoušel se je spolu s nimi řešit. Jeho cílem není lidi od víry a církve odrazovat, ale pomáhat jim.

### Doplňky, nikoli však marginálie

Bedřich Fučík: *Paralipomena*, Triáda, Praha 2006

Doplňkový svazek Díla Bedřicha Fučíka *Paralipomena* obsahuje texty, které Fučík sám do připravovaného Díla nezařadil, uvažoval však o tom, že tyto — dle jeho mínění — okrajové texty by mohly být shrnuty ve zvláštním svazečku. Fučíkovi však nebylo dáno výběr dokončit a editoři při definitivním pořádání jeho díla shledali, že rozsah autorových celoživotních písemných projevů je daleko větší, než si Fučík sám byl schopen představit. Ze zmíněného doplňkového „svazečku“ tak vznikla bezmála pětisetstránková kniha (posledních více než sto stran ovšem tvoří autorova bibliografie).

Texty — juvenilní básně a povídky, recenze, polemiky apod. — jsou řazeny chronologicky a rozděleny do několika oddílů vymezených dobou vzniku jednotlivých svazků Díla, s nimiž vznikaly souběžně. Kromě toho tu je oddíl zahrnující texty týkající se Fučíkovy práce nakladatelské a editorské a též výběr z rukopisů.

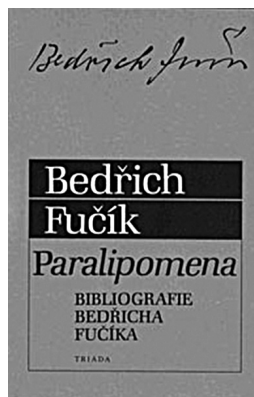
Juvenilní básně a povídky z prvního oddílu nepochybně nepostrádají vnitřní opravdovost — pro autora tak příznačnou; jsou — jistě nikoli nezajímavou — výpovědí o nitru citlivého mladíka, avšak snad lze říci, že tyto patosu plné, poněkud mnohomluvné, leckdy prediktabilní texty zároveň vypovídají i o správnosti Fučíkovy volby věnovat se literatuře sekundární... Toto ovšem na druhé straně potvrzují i autorovy recenze z období těsně následujícího (počíná se rokem 1926). Ostatně zdá se, že toto druhé období trvá až do autorovy smrti — Fučík si od svých literárněkritických počátků až do pozdního věku podržel svůj charakteristický styl a pohled na literaturu, svět i život. V základu tu stojí, jak již bylo řečeno, obrovská vnitřní opravdovost,

### Když láska žehná, ale neobejme...

Jurga Ivanauskaitė: *Čarodějnice a déšť*, přeložila Gabriela Šroubková, Mezera, Praha 2006

Všichni víme, že pro knihu není lepší reklama než ji označit za nemorální až pornografickou, za knihu, která překračuje všechna tabu. Zdá se, že podobné „doporučení“ získala ve své zemi próza litevské autorky Jurgy Ivanauskaitė *Čarodějnice a déšť*.

Je jen škoda, že biskup Esterka tráví v České republice tak málo času: podle svých slov sem zajíždí jen jednou ročně a moudře nechce „spolurozhodovat o situacích, které by musel řešit někdo jiný“. Přitom jeho zkušenosti s tím, jak mnohé věci fungují na Západě, by mohly být pro naše prostředí — a to nejen církevní, ale třeba i univerzitní — velmi podnětné. Knižní rozhovor nám Petra Esterku představuje jako zkušeného a hluboce duchovního člověka, který by mohl do našeho prostředí vnést čerstvý vítr, a zejména jako člověka, který v jádru zůstává Bojanovčanem, ale má odvahu i ochotu překračovat ostře střežené hranice mezi zeměmi, mezi lidmi i v lidských srdcích. OLGA TRÁVNÍČKOVÁ



každé slovo je podloženo a podrženo bytostí autorovou (na rozdíl od textů primárních nenajdeme ve Fučíkových literárněkritických projevech zbytečná slova); autor se leckdy nevyhýbá ani razantnějším formulacím či polemikám — vždy ovšem má své názory pečlivě vyargumentovány a podloženy nejen velikou erudicí, ale též opět oním obrovským osobním nasazením. Takový způsob psaní obvykle znamená nemalou otevřenost a přináší rizika s ní spojená — s nimiž se patrně, jak plyne z některých polemik, potýkal i Fučík.

V prezentovaných recenzích je samozřejmě patrný určitý Fučíkův „literární kánon“, jenž se — jak vidno — zformoval velice brzy a přetrvával po celý autorův život. Jeho jádro tvoří zejména autoři katolického vyznání — Jan Čep, Jaroslav Durych, Jakub Deml, Jan Zahradníček, z kritiků pak Miloš Dvořák či Albert Vyskočil. (Též F. X. Šaldu Fučík ctí, oceňuje i Jana Mukařovského.) Těmto autorům patří Fučíkův trvalý a systematický zájem, často nejen kritický, ale i editorský.

Fučík však dokáže ocenit kvalitu i kdekoli jinde, a to dokonce takovou kvalitu, jež třeba není obecně přijímána ani ceněna, jež dokonce možná přesahuje hranice umění (a ti, kdo nepochopí, mohou říci, že jich nedosahuje). Tak je tomu v recenzi knihy Pavly Kytlicové *Rodiče a děti*, jež je dle Fučíka „naprosto neliterární“, ale „v tom je její cena, je tím životnější, čím prostší, ačkoli nikoliv jednoduchá a lehká“. A právě v této knize nachází Fučík skutečné umění, které podle něj znamená „klad života, výraz nejvyšší víry v něj... Jenom špatné umění je proti životu... Jenom umění špatné může bloudit a zabíjet, ochuzovat a ničit...“

A bylo-li třeba toto zdůraznit před osmdesáti lety, tím podstatnější se to může jevit dnes. BLANKA KOSTŘICOVÁ

Církev ji odsoudila jako protináboženskou a jakýsi morální soud nad ní vynesl podivný rozsudek. Prý si tuto knihu můžete koupit (samozřejmě v Litvě) jen v obchodech se sexuálními pomůckami nebo něčím podobným. Aspoň to tvrdí sdělení na záložce českého překladu. Čeští čtenáři se možná o této knize ani nedověděli, nebo jen sporadicky.

Jak to vlastně je? Domnívám se, že došlo k mnoha nedorozuměním. Co se církevního odsudku týká, je na pováženu, že i v současné Evropě by mohl být někdo stíhán za to, že do svého díla jako umělecký záměr zakomponuje úryvky ná-



boženských textů, které církev nepovažuje za pravé! V tomto případě se jedná o citáty z evangelií podle Maří Magdaleny a Tomáše.

Dále: označení knihy jako porno je závažné nepochopení. Jistěže v ní najdeme erotické obrazy, touhu, vášeň, dokonce brutální sex, ale nikdy nejde o samoúčelnost. Podobné pasáže jsou v knize pojaty místy až mysticky.

Próza je to velmi zajímavá. Předkládá příběh tří žen — Marie Magdaleny, Marie Viktorie (v knize označovaná jako M. V.) a Viktorie (Viki) — a zároveň pohlíží do života lidí ve starověku (Marie Magdalena), středověku (M. V.) a současnosti (Viki). Jejich příběhy naprosto souzní, jeden od druhého rozeznáváme jen podle dobových reálií, nechybí ani zachycení konkrétních politických událostí v Litvě poslední doby. Autorka se rozhodla pro nepřilíhající běžné kompoziční utváření. Nesledujeme tři oddělené příběhy, ale tok dramatického vyprávění, v němž se všechny tři osudy prolínají. Oddělují je jen neoznačené kapitoly, a to tak, že poslední věta předcházející kapitoly je zároveň první větou kapitoly následující, a pak už musí čtenář dávat dobrý pozor, která hrdinka mu svou bolestnou zkušenost svěruje. Nejde o mechanické, časově lineární řazení scén, to by bylo nudné a záměr by postrádal opodstatnění. Kdyby šlo o báseň, mluvili bychom o věncovém sonetu. Ale i tak má tato forma blízko k poezii — určité scény, dialogy i typy a osudy dalších postav (bez ohledu na dobu, kdy se příběh odehrává) se jen s nepatrnými obměnami opakují, protínají základní třívrstvé vyprávění, takže text připomíná rondo nebo rondel. Navíc je tu neustále přítomný déšť, zpočátku trochu poetická rekvizita, později v něm vnímáme věčný koloběh života, všechno, co tu už bylo, je a bude. Je patrná velmi promyšlená, až cizelářská práce s textem, a třebaže všechno klapě, trochu to papírově šustí. Asi platí, že když je všechno moc „vymakané“, chybí spontánnost. Tolik ke kompozici.

Obsah knihy lze vyložit prostě: Láska odmítnutá, poslaná, zbaběle opuštěná. Přes velmi naléhavou expresivní trojvýpověď o traumatu nešťastného vztahu (vztahů) je tato horizontální rovina z hlediska poslání knihy dokonce ta nejméně



významná. Ve skutečnosti je nám předkládán problém psychologický, sociologický, politický, dokonce teologický.

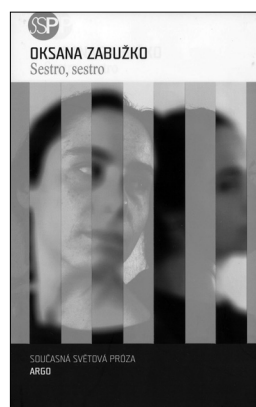
Druhý stupeň výpovědi představuje v knize jednoznačně rýsovaný existenciální vztah mužského a ženského principu. Záměr knihy předesílá černobílou typizací postav. Mužský princip (zde: Ježíš, středověký poustevník a léčitel a do třetice katolický kněz) je dynamický, směřuje k transcendentu — ale také k démonismu či jen obyčejnému sadismu. Je osvícený, vyvolený, je to guru, kterému je dáno vést, soudit, kterému byla odhalena věčná pravda. Ženský princip je pasivní, předznamenává tělesnost. Směřuje k oběti a souhlasu předem. Panoramatická škála citů. Jen hranice mezi ženou milující, manipulovanou a zneužívanou je někdy těžko rozlišitelná. Jako by ženy ztělesňovaly přísloví: Láska je to, čemu dovolíme, aby nám ubližovalo. Jen to čarodějnictví, žel, nevychází z rozhodnutí žen, ale je jim přisuzováno zvenčí. I stylově jsou oba principy rozlišeny. Sledujeme-li vnímavě tuto rovinu výpovědi, dostaneme se skrze jazyk až k třetímu významu knihy — k vertikální ose, která zřetelně označuje odvěkou hierarchii: na nejvyšším místě Bůh (idea), k Bohu povznášen muž a k muži vzhlíží žena. Naslouchejme jejich slovům. Ženy pláčí, vyčítají, stěžují si, proklínají... je to řeč lidí. Muži káží, žehnají, horlí, soudí a jejich slovník v plné míře zastupuje ideologii, kterou hlásají. Jsou přesvědčeni, že přinášejí pravdu, ale pracují s pojmy tak obecnými (a zneužitelnými), že stojí na samém prahu devalvace pravdy. Jakákoli ideologie, nejen politická, ale i náboženská, ať hlásána třeba ve jménu nejvyššího principu, někdy nevědomě, ale častěji s plným vědomím stojí proti přirozeným lidským právním, ohrožuje lidskou důstojnost. Takže jde v této próze přece jen o tragédii, třebaže nikoli veronskou... MILENA FUCIMANOVÁ

## Sebestředný gynocentrismus Oksany Zabuzko

Oksana Zabuzko: *Sestro, sestro*, přeložila Rita Kindlerová, Argo, Praha 2006

Povídková sbírka *Sestro, sestro* je už druhým dílem asi neznámější současné ukrajinské spisovatelky Oksany Zabuzko, jež se v poměrně krátké době objevilo na českém knižním trhu. Stalo se tak na sklonku minulého roku, tedy tři roky po ukrajinském vydání, především zásluhou překladatelky Rity Kindlerové, která stojí rovněž za překladem románu *Polní výzkum ukrajinského sexu* (OWP 2001).

Knihla obsahuje šest žánrově různých povídek, napsaných mezi lety 1989–2000, jde tedy o průřez autorčinou prozaickou tvorbou z devadesátých let. Ve svých povídkách se Oksana Zabuzko dotýká nejrůznějších fenoménů současného světa, volí různé narativní postupy a strategie. Jedno však její povídky spojuje: vždy se jedná o svět vnímaný z hlediska ženy. Oksana Zabuzko nabízí čtenářům širokou škálu ženských literár-



ních typů, čímž obohacuje (nejen) ukrajinské paradigma ženských literárních postav. Rovněž prostředí, v nichž se děj jednotlivých povídek odehrává, jsou nějakým způsobem typicky ženská, počínaje prostředím dělohy z titulní povídky a konče talk-show pro týrané ženy z povídky „Já, Milena“.

Nejrozsáhlejším a také asi nejpozoruhodnějším textem je postmoderní „Pohádka o kalinové pišťalce“. Zabuzko se zde inspirovala lidovou pohádkou o dvou sestřích, nicméně nezůstala v mantinelech jednoho žánru. Výsledný produkt tak představuje pestrou stylovou směs: je to pohádka s hororovými prvky a kriminální zápletkou, s přesahem do fantasy až magického realismu. Psychologický vhléd do literárních postav ilustruje jejich pohnutky a osvětluje sociálně-psychologické motivy jejich jednání. To vše je okořeněno množstvím etnografických

realií a stmeleno feministickým diskursem. Zejména v této próze má esence „ženství“, jež je ústředním motivem autorčiny tvorby, jakoby až nadpřirozený charakter a nabývá nejednoznačných morálních kvalit. Žena, která dává život, se může stát rovněž úkladnou vražedkyní a život vzít. Metaforickou transpozicí tohoto ženství do mytické roviny je Bohyně matka Země, ambivalentní božstvo stojící u zrodu a zániku všeho živého, jejíž kult se zachoval v řadě indoevropských kultur ve folklorní podobě až do dnešních časů.

Toto *ženství* se pak objevuje také v povídce „Holčičky“: „Boj o vládu v čisté podobě [...] jen o vládu jako takovou, v podobě téměř čisté [...] ten boj se nejčastěji vyskytuje u přírodních národů a mezi dívkami ve věku od osmi do dvanácti let.“ Hrdinky povídky se s dívčí soutěživostí zapojují do krutých dětských her — a tím se podílejí na obecně lidské krutosti.

Titulní povídka „Sestro, sestro“ je reflexí totalitní zkušenosti z pohledu ženy. Vpád příslušníků represivních orgánů do poklidného bytu (metafory dělohy) je impulsem, který donutí matku hlavní hrdinky k potratu — de facto vraždě nenarozené sestry. Rýsuje se tu paralela mezi zásahem KGB a zásahem kyrety, obsahující implicitní obžalobu brutálního režimu, který tím, jak proniká do nejtímnějších sfér lidských životů, už v zárodku dusí vše živé a životaschopné.

Ženské hrdinky Oksany Zabužko jsou plnoprávními, plasticky prokreslenými a vystínovanými postavami, plnými života se všemi jeho organickými projevy a anatomickými detaily. To se však nedá říci o postavách mužských. Muži jsou v autorčiných textech jen schematicky načrtnuti, často

se objevují sotva v náznacích. Jsou to jakési stíny za textem: anonymní milenci, nezúčastnění otcové, pasivně a odevzdaně přihlížející domovní prohlídce (= potratu), stojící na okraji rodinného života; apelativní až výhrůžné hlasy z telefonních přístrojů a televizních obrazovek, zprostředkovaní vyprávěním jiných žen; jacísi chovní samci, nebo pouhé (byť exotické) dekorace v podobě rusky hovořících tenisových trenérů; kulisy, v nichž se odehrává vnitřní monolog hlavní hrdinky. Toto zploštění mužského žívlu textům na literární kvalitě rozhodně nepřidává.

Celkem slušnou překladatelskou práci odvedla Rita Kindlerová, která si dobře poradila s náročným textem, plným dlouhých, místy nepřehledných větných a myšlenkových konstrukcí. Náročnější čtenář jistě ocení slovníček na konci knihy, obsahující vysvětlení některých ukrajinských realií. Do poznámek se rovněž dostaly promluvy v ruštině a četné rusismy, které se v textu občas vyskytnou a pro ukrajinského postkoloniálního čtenáře jsou obecně srozumitelné. Tak se i v českém překladu odrazila zřetelná hranice mezi ukrajinským a ruským jazykovým žívlím.

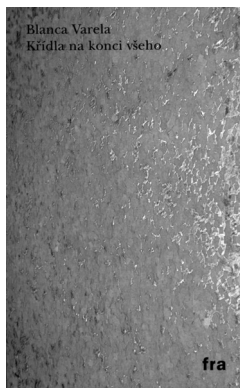
Ukrajinská spisovatelka Oksana Zabužko patří ke generaci tzv. osmdesátníků — spisovatelů, kteří začali tvořit v osmdesátých letech. V době perestrojky a glasnosti si mohli dovolit psát relativně kvalitní literaturu, nezátíženou ideologií. Zabužko vnáší do ukrajinské literatury nové náměty a pohledy a originální postřehy. Její texty se vyznačují čtivým, hravým stylem a nekonvenčním přístupem k současným problémům. Lze jí proto odpustit mírnou afektovanost a sebestřednost, spojenou s módní hrou na genderové struně. ALEXEJ SEVRUK

## Poezie kontrastů

Blanca Varela: *Křídla na konci všeho*,  
vybral, přeložil a doslov napsal Petr Zavadil, Agite — Fra, Praha 2006

Peruánská poezie nepatří v našich končinách zrovna k nejznámějším. Výběr a překlad veršů peruánské básničky Blanky Varely, který je dílem Petra Zavadila, je proto velmi záslužný. Český čtenář se tak nejen seznámí se současnou jihoamerickou poezií, ale navíc dostane do rukou vůbec to nejlepší, co nabízí. Kniha *Křídla na konci všeho* je výběrem z celoživotní tvorby Blanky Varely; zahrnuje její básnickou produkci od konce čtyřicátých let až po současnost. Přestože se jedná o období více než padesáti let, básnické jádro zůstává podivuhodně neměnné a pevné, stejně jako postoj básničky ke světu a k literární tvorbě.

Blanca Varela se narodila v Limě roku 1926 hudební skladatelce, autorce řady kreolských valčíků (rovněž Blanca Varela pojmenovala jednu ze svých básnických sbírek *Valčíky a jiné falešné zpovědi*). Koncem čtyřicátých let odjela se svým manželem, peruánským malířem Fernandem de Szyszlo do Paříže a zůstala tam téměř deset let. V kavárnách na pařížském Montparnassu s ní sedávali například Jean-Paul Sartre, Henri Michaux nebo Alberto Giacometti, ale rovněž celá řada jihoamerických autorů, kteří podobně jako ona našli ve Francii svůj dočasný domov (patřil mezi ně například mexický básník, pozdější nositel Nobelovy ceny Octavio Paz). Toto pařížské období



mělo na vývoj literární tvorby Blanky Varely zásadní význam. Právě ve Francii byla totiž svědkem poválečného uměleckého kvasu. Tehdy také přijala některé z uměleckých směrů, jež se pak originálním způsobem dokázaly promístit s typicky jihoamerickými literárními rysy. Jedním z těchto směrů byl surrealismus.

O surrealismu se v souvislosti s literárním dílem Blanky Varely hovoří poměrně často. Surrealismus v jejím podání je však osobitý a neopakovatelný právě ve zmiňovaném míšení jihoamerické básnické krve s několikaletým nasáváním uměleckého prostředí poválečné Paříže. Tak vznikly básně, které mohou v mnohém připomínat například Apollinairovo *Pásmo*, ale přesto se od surrealistických principů odchyľují („noci která pílíš / (tak musí znít píseň) / plná předzvěstí / nenasytná feno (un peu fort) / úchvatná matka (plus doux) / plodná a vždycky bosá / aby tě neslyšel hňup co v tebe věří / aby se snáz udupalo srdce / toho kdo bdí“). Autorka totiž ze sebe nenechává libovolně tryskat básnické asociace; naopak všechny obrazy procházejí kritickým sítem jejího intelektu. Všechna slova přísně třídí a zařazuje. Je si tak vědoma váhy, důležitosti každého slova; samotné básně se postupně zhušťují od původních přívalů metafor až k několika-slovným veršům z pozdějšího období tvorby („co už světlo / co ještě stín“). →



## Dobrá zpráva jak pro koho

Koneckonců jdete na Pitínského, ne? pravil kritik na adresu těch, kteří se nad některými inscenacemi velkého mága českého divadla zcela zpozdile ptají, o čem to vlastně je. Není třeba si zastírat, že jsme si tiše a úzkostně kladli takové otázky vždycky, ale byly časy a inscenace, kde jsme našli jasnou odpověď, třebaže nebylo lehké ji verbalizovat. Tehdy jsme se ovšem koupali v gejzírech scénické fantazie a radovali se z dokonalé souhry, kterou tento režisér uměl vykouzlit v každém divadle, jímž na své ahasvérovské pouti prošel.

Pokud se inscenace *Evangelium svatého Lukáše* týče, nejde ani tak o ni. Nejde o to, zda to je zážitek, jaký se nevidá každý den, nebo nuda vleklou se dvě hodiny, zda herecké výkony jsou bravurní nebo místy připomínají spíše besidku zvláštní školy, zda vystoupení skutečného živého kaplana, který ve dvou minutách vysvětlí, co je to křesťanství, je lehce odstranitelná publicistika, náboženský kýč nebo kouzlo nechtěného, jak svědčí hrst kritik, které se upřímně snažily Pitínskému porozumět. Jde o to, co se vlastně děje

v divadle a s divadlem v době, pro niž teoretici razí jméno „postdramatická“.

Pitínský po celou dobu své kariéry dává před dramatu přednost scénářům, které si sám vytváří, nebo pracuje s textem dramatu jako s určitým polotovarem, východiskem k vlastnímu inscenačnímu textu. To není převratně nic nového, to už dělali jeho velcí předchůdci Burian a Radok a dneska kdekdo. Pitínský se však výchozím textem nikterak necítí svázán, komponuje představení z nejrůznějšího heterogenního materiálu bizarně poskládaného do jakéhosi otevřeného tvaru. V něm nefungují žádné příčinné souvislosti — často budí dojem, že je z něho možno lehce něco ubrat nebo zase naopak něco přidat. Už v této fázi je zřejmé, že Pitínský nemá za cíl vnutit divákovi svou vlastní jedinečnou představu, ale nastiňuje problém, o který mu (nejspíše) jde z mnoha stran. Stejně pak buduje scénickou výpověď, která už není reprezentací, ale sebe prezentací. Na divákovi pak je, aby si z nabízeného vybral, co chce, a sám pro sebe našel smysl předváděného.

Takováto rezignace na jakoukoli hierarchizaci přinesla divadlu mnohé nové impulsy, zároveň však znamená riziko.

Inscenace přestává být organickou jednotou, autor-režisér již neručí za její celistvost, vzdává se možnosti být absolutním garantem divadelního díla, a tudíž nenese za ně ani uměleckou, ani etickou zodpovědnost. Bezbranný divák, odchovaný klipovou kulturou, si z divadla odnáší právě jen jakýsi matný fragmentární obraz, neboť tvůrce či tvůrci o opravdovou spolupráci s ním nestojí. Ano, každý si může odnést, co chce. Tím ovšem divadlo přestává být tím, co je na něm nejzajímavější — kolektivním tvůrčím zážitkem. Už nás nespojuje to, co se v divadle děje, to, že jsme se na tomto místě sešli u společné věci, ale pouze divadlo — budova, v níž na krátký čas našeho života sedíme na víceméně nepohodlných židlích.

MAGDALENA BLÁHOVÁ

*Evangelium svatého Lukáše (Na rovinu!)*, režie J. A. Pitínský, Divadlo Husa na provázku, Brno

→ Na rozdíl od surrealistů nezůstává Blanca Varela uzavřena ve svém vlastním světě asociací. Její poezie má sice základ v interném světě, ale zároveň nelze nenarážet na skutečnosti světa vnějšího, které jsou zachyceny často bez poetických příkras („proměnit vnitřek ve vnějšek bez použití / nože / přelétnout čas proti paměti / a vrátit se do výchozího bodu / do nedýchatelného ráje / do žhnoucí mrazivé nehybnosti / hlavy zabořené do písku / nad jedinou a třaslavou končetinou“). Vědomí napětí mezi vnitřním a vnějším světem naplňuje poezii peruánské básničky častými kontrasty.

Kontrasty jsou jednotícím prvkem celého dlouhého období literární tvorby Blanky Varely. Přestože se její poetika měnila (od divoké surrealistické obraznosti k minimalistickému vyjadřování), vědomí rozpornosti mezi vnitřním a vnějším, vědomí kontrastů se za celých padesát let z její tvorby nikdy nevytratilo. Petr Zavadil vybral jako úvod svého doslovu ke knize Blanky Varely výstižné motto, jehož autorem je Henri Matisse: „Začal jsem používat černou / jako barvu světla, a ne tmy.“ Totéž činí i Blanca Varela ve své poezii. Často se v jejích verších setkáváme s barevnou symbolikou; chápání černé a bílé barvy, které jsou zdaleka nejčastější, je ale přesně opačné, než je tomu zvykem.

### Otevřeš okno a poraní tě světlo

Jan Suk: **Spojené kameny**, Protis, Praha 2007

Přečtete-li si vnímavě výbor z díla básníka a esejisty Jana Suka a pozdržíte-li se u erudovaného doslovu kritika (a jeho básnického kolegy) Jana Štolby, je snadné nabýt dojmu, že další slova nejsou potřebná. Leč recenzní ohlas si je žádá. Dovoluji si tedy ke knize přičinit několik dalších nesoustavných poznámek.

Básník Jan Suk si je především vědom toho, že nic nelze napevno uchopit a vždy nás něco předesílá. I paměť je neuchopitelná: „A za námi je čára / kým vytořená, / ohlédnutím / smazávaná.“ Tajemství básník vnímá jako všude přítomné nadskutečno. V jeho psaní také vystopujeme blízkost „holanovštiny“. Nejen skrze klíčové slovo *Zed'*, ale především skrze obdobný meditativní, reflexivní přístup k poezii — ke světu vezdejšímu i mytickému. Ale Suk rozhodně není holanovský epigon. Holanův výrok: „zed' není k dosažení výšky“ je nutno vnímat v jiném kontextu. Poetický prostor Jana Suka se vztahuje ke zdem měst, portálům, charakteristický je verš „v jistém smyslu stojíme pod okapem“. Jedno je evidentní — Jan Suk je posedlý slovy, vnikáním do jejich ulit. Ale i v tomto případě jde svou cestou — není ke slovům skeptický a důvěřuje jim. Slovo je lávka k obrazu, ale zdá se, že v této poetice je tomu občas naopak. Obraz vnímaný očima je „ustálen“, až když se usadí ve verši: „dvorem proklopýtal kůň / zbavený bezhlavého člověka“, nebo „naříkavý pes / pes / s podříznutým hrdlem“ či „koráb v lidském těle“.

Básnický výbor *Spojené kameny* je kniha, kterou napsal vzdělanec. Rozsah zájmů a znalostí je téměř renesanční — filozofie a umění jdou ruku v ruce, staletí střídá staletí, z pojmů vyrůstá svérázná architektura. Tento samotářský básník svět nezaznamenává, ale domýšlí. Volí nejméně jednoduchou cestu. Ostatně to sám přiznává: „Nesmírná a vše pohlcující jednodu-

Bílá barva zde symbolizuje smrt, smutek, zatímco barva černá je symbolem života a radosti. Protiklady (ztělesněné v kontrastu černé a bílé barvy) jsou základní charakteristikou celé literární produkce Blanky Varely. Výsledkem těchto kontrastů ale není nesnesitelná bolest, beznadě, jak by se možná dalo očekávat. Naopak autorka setrvává v jisté letargii, apatii vůči střetům a s klidem nezávislého pozorovatele je popisuje včetně všech, mnohdy krutých, detailů („*Netělesný* přechod ze slunce do šera / voda hudba v živoucím stínu / pronikám naostřenou vagínou / jež mě vede ze slepoty do světla“). Tak vidí i celou skutečnost z trochu jiného úhlu než ostatní, a protože se tento úhel pohledu mnohdy otáčí o sto osmdesát stupňů, objevují se ve verších Blanky Varely často neobvyklé obrazy („Zahrada je smrt / za oknem“ nebo „jaro jemných červů kyselých / jako mateřská žluč“).

Literární tvorba Blanky Varely je zcela odlišná od české literární produkce, na kterou jsme zvyklí. Ale právě z tohoto důvodu je překlad výboru básní pro českého čtenáře velmi záslužný. Otevírá mu totiž zcela jiný literární svět — svět kontrastů, v nichž se zrcadlí vědomí odpovědnosti autora za svou tvorbu, vědomí konečnosti a omezenosti této tvorby na straně jedné a touha překonat tuto omezenost na straně druhé. PETRA PICHLOVÁ



*chost / mi schází. / Hledám složité cesty.*“ Je mu blízká myšlenková imprese. Vedle vln, lastur a labutí, tak vzdálených jakémukoli dekoru, je zde i smrt: „*V každé vteřině si opakujeme / slovo / smrt.*“ Básník má daleko k baroknímu pocitu marnosti a malosti: „*V pyramidách / nachází se / nesmrtnost. // Ve vesmíru / neztratí se / ani prach.*“

Ostatně básník má větší „*Strach ze sebezrady. / Strach ze skepse.*“

Rovněž nikde nenajdeme romantickou rozervanost, třebaže je ve sbírce zastoupen i Novalisův modrý květ. Jenže pro Suka je to „*modř poznání*“.

Třebaže básně nejsou psány v řeči vázané, nečteme v žádném případě letmo nahozené sentence, verše jsou naopak důmyslně cizelované, což zase evokuje klasicistní přesnost a řád. A přitom jsou Sukovy verše často jednoduché věty — prostá otázka či sdělení: „*Chrám ti dnes / půjde naproti.*“ Snad mohlo být méně genitivních metafor, místy jsou příliš strojené: „*Had skromnosti, / umrzlý / v kalužích listopadu...*“, „*Neodhadnutelnost následků / v paměti / prahorních vyhynulých rostlin*“, „*může pramenit med na jazyku zkázy*“.

Jakkoli je Sukova poezie vnímavá ke všemu, co působí bolest, je zároveň zvláště neosobní. Lidé v ní vystupují bez jmen a tváří (kromě dedikací tvůrcům, kteří jsou mu bytostně blízcí). Mluví se spíše obecně o lidstvu, o zástupu, o bližním, což může připomínat březinovsky vzletná oslovení. I Suk věnoval verše mamince a jinou báseň otci, ale jinak nikoho ze svých blízkých čtenářů zevrubněji nepřiblížil. Důsledně hájí prostor soukromí. Jako by se bránil jakýmkoli důvěrným dotykům. Tím spíše čtenáře zaskočí nečekané odhalení: „*ač uvnitř svých houštin / jsem beznadějně nahý.*“

Sbírka je uspořádána „v protisměru“ — od posledních básní z roku 2006 směrem k autorským počátkům v roce 1970, což je sice neobvyklé, ale možné. Docela nás překvapí, že ve výboru nenajdeme typické juvenile — žádné srdcervoucí lyrické vzde-

chy, žádná lyrická traumata. Od počátku tvorby se básník pohyboval také jakoby proti času. Nelibuje si v moderních vývratech, nikde vypjatá exprese, žádná osobní či generační vzpoura. Ani

farizejský nárek nad světem, to už spíše hoře z rozumu. Ano, skoro se chce říct, že mezi básníkem Janem Sukem a světem stojí vědění.

MILENA FUCIMANOVÁ

## Být básní

Zeno Kaprál: **Strmilovské listy**, Větrné mlýny, Brno 2007

Mělo by dle „ideálního“ Platóna město vykázat básníka za své hradby? Mají ho manželka, děti či tajná bezpečnost (jak říkal Ladislav Dvořák) co nejvíce *vyrušovat*, aby „svůj nádherný svět vnesl do našeho světa“? Nebo by si měl smysly rozjítrvat absintem, spalovat se láskou à la Vysockij či se mnišsky zříkat života a postit, aby do jeho veršů vešel život? Vizte! Právě přichází sporařadáný muž a měšťan, solidní úředník slova a zkušený „pojišťovák poezie“ Zeno Kaprál s každoročním dokumentem textů pod paží. Jemu městský stát, jak se dočítáme v tiráži, na sbírku dokonce „statutárně“ přispěl. A jeho syn mu na obálku — denní i noční — „stříhl“ pérovku. Rozevřete sbírku a hned poznáváte pěkně pravidelné rýmy a řádný rytmus podle metra, žádný náhražkový volný verš. Ve slokách pořádek, ve verši uklizeno, co text, to jednoslovný název a pod ním vždy dvacet řádků, vše seřazeno přehledně podle abecedy (Obora, Odvar, Opilec, Parna, Pašije, Pendl, Plení). Mladí si to mohou rovnou zhudebnit, popřípadě zaropovat...

Jenže začteme-li se do Kaprálových veršů před spaním, na zahradě, v tramvaji či po milování, je v nich nějak přítomen celý svět. Básničtí mistři východní mají za to, že když chce člověk napsat báseň o stromu, musí se nejprve stromem stát. Básník Kaprál jako by šel dál a již v prvním čísle pod symbolickým názvem „Akord“ vytyčuje svůj program: „Být básní...“ A nezapře, že jako náruživý šachista si především rád hraje. Nikdy však není — ani jako referent formy a jazykového úzu — zákonický. Naopak, nade vše miluje výjimky: „K pláčkám se přidej. Natahují / moldánky hodin dopředu. / *Mně šoupli* do studených tují / jak očko do ledu“; klidně si zkrátí i prodlouží rytmus nebo nápaditě zvnitřní rýmy: „Kdybych tak mohl si úplně pohrát. / Běžím však domů, volá mě máma. / Maličko stonat a neumít na to. / Slitovná Marie, sevři nás oba“; ba zcela stáhne vázanou báseň z kůže (viz „Úvoz“) a obrátí ji naruby, jako se to dělá s králikem. Že by to bylo tím vesnickým strmilovským ústraním, jež se dostalo i na titul, z něhož se zdá, že „jak malinké jsi Brno moje, / tak Strmilov je veliký“? Tam život i práce na úhoru jednotlivých básní plynou hezky v sedmidenním stvo-



řitelském rytmu, včetně dne spočinutí, navíc s dnes tolik vzácným vytříbeným smyslem pro slovní humor: „...markýzům ze sadu zase“. Z jehož tmy, neznečištěné světly velkoměsta, však náhle vytanou verše — podmalované ztišenou zvukomalbou —, jichž se může právem obávat primátor i premiér: „Stíny lidu shodí na zem...“

Jsou autoři s oblibou opakující několik klíčových slov. Zeno Kaprál je naopak v jejich výběru velice vynalézavý (*ašant, cityřovat, fez, klot, loden, myká, nóna, púhon, runa, sukces, telamon, vint, zazela*) a nejinak si počíná i se souslovími (*autodafé milosti, perfidní sláva, rujně touží, skleně nikam*). Přirozeně skrze ně propojuje prostředí městské s vesnickým, prostor prvorepublikový s dnešním „Euro-Českem“, hravý věk dětství s dny sarkastického starce pádlujícího ke „stálosti“, anděla se psem, proroka s jurodivým, jakož všechna tři abrahámovská náboženství a jejich kázně, módy i modly. Vždyť co jiného je tento náš svět než „báseň boží“! A veršotepec není než jeho šťastným dítětem i „dědkem svíčkovým“, a my čtenáři — nejsme pak jen vděční přehrávači jeho partii? Nevede však přílišné zaujetí formou vlastně k formálnosti, nejde tu řečneme „o machu“, doráží v nás ten druhý, přísnější čtenář... A neodsoudil se nám nakonec autor, jak ostatně sám píše: „duše slastí polapená / v dokonalé prázdné básni“, k „sebečtenářství“? Jistě: „Na skřípci rýmu těsno je“ a občas přijde verš či strofa působící spíše přípravně, až automaticky. Kolovrátek se tedy protočí a zatepe; ale nestává se, že by Kaprálův král padl pod stůl, pokaždé uhraje — ve staronové tradici Bochořákově — aspoň pat. A neustále nás přítom zasahuje, obírá o figury, takže ztrácíme pozici: „Na zvon usedl po zpovědi, / mosaz mu z těla srdce rve“ a dostáváme se dlaně na dlaně, srdce na srdce: „Užaslé oči. Nahé meče. / Máme to sněhem zahrnout?“ Nejednou je tím vším naše fantazie rozehraná na mnoho tahů dopředu, zatímco koutky cukají: „To duše z výšin toká jak / erb na totemu před oknem“ a oči málem vlnou: „Věří, že slzím. Jako vzlyká / muž, který ztratil bilanci / a náměšičně při tanci / musí i ve snu bdít a pykat.“ A my jsme doslova někam unášeni: „Jestliže letíš po paměti / do bolavostí propastných / a dopadneš na lokty dětí, / rytmus tě zhoupne v nich.“

Ach ano. Být básní. A být... recenzí.

ZDENĚK VOLF

## Ortegovy quijotovské meditace

José Ortega y Gasset: **Meditace o Quijotovi**, přeložila Martina Mašíňová, Host, Brno 2007

Útlou knižku *Meditace o Quijotovi* napsal španělský filozof, představitel raciovitalismu a předchůdce existencialismu José Ortega y Gasset na počátku své tvůrčí dráhy. Úvahy v ní obsažené jsou utkány z řady slibně rozvinutých myšlenkových rozletů, které ale v rozměru sta stran zůstávají spíše v nástinu. Ortegovy esejistickou metodu snad nejnvýstižněji reprezentuje



metafora lesa, jenž se autorovi asociuje s principem nazírání světa v mnohosti odlišných směřování. Ortega, který vychází z nietzschovského perspektivismu, interpretuje realitu jako sumu možných aktů, které by uskutečněním pozbyly své ryzosti.

Podobenství lesa použil Ortega zároveň jako klíč k pochopení slavného Cervantesova románu, který ho vyprovokoval svou kolosální nejednoznačností. Neexistuje podle něj kniha, v níž

by se našlo méně nápovědí směřujících k interpretaci. Snad proto se Ortega nevydal po žádné ze stop, které by mu pomohly román dešifrovat. O samotné Cervantesově knize a jejím hlavním hrdinovi se mnoho nedovíme, a tak můžeme autora podezřít, že si slavný román vybral pouze jako modelový konstrukt, který se mu stal odrazovým můstkem k rozvíjení úvah na zcela jiná témata.

Většina klíčových filozofických východisek, podaných čtivou esejistickou formou upomínající na Nietzschův vznosný obrazivý styl, je rozvinuta v kapitole „Předběžná meditace“. Ortega se zde zamýšlí nad mentalitou Španělů, kterou podle něj reprezentuje krajní převaha impresie, zatímco pojmy jejím živlem nejsou. Tím se liší například od německého národa, jenž dal světu celou řadu významných filozofů. Impresím je vlastní těkavost a nestálost, teprve prostřednictvím pojmů je můžeme svázat. Význam věcí spočívá podle Ortegova fenomenologicky orientovaného stanoviska v koexistenci s ostatními věcmi.

Ortega, který s oblibou využívá kontrastních terminologických dvojic, hovoří o pojmech a dojmeh, o tělu a myšlence na pozadí reflexe uměleckého díla, kde se hlubinné může projevit jen s pomocí vnějškového.

Mladému Ortegovi rozhodně není vlastní německá pedanterie. Namísto mnohasetstránkové explikace svých filozofických východisek se spokojuje s úspornou významovou zkratkou a obratnou básnickou metaforou. Navíc s oblibou přeskakuje mezi různými rovinami diskursu. Svým elegantním stylistickým tancem mezi sociologickou, filozofickou anebo literárněvědnou sférou, který se uplatnil především v první části knihy, by si nezahlasil s autorskou strategií celé řady postmoderních tvůrců.

Druhá polovina knihy s názvem „Krátké pojednání o románu“, kde se autor soustředí na problematiku uměleckých žánrů, působí o poznání ukázněnějším dojmem. Španělský filozof naštěstí ještě nedospěl tak daleko, aby celou teorii žánrů radikálním způsobem zpochybnil, a tak se od něj můžeme dočkat řady svérázných definic.

Ortega chápe žánry jako nutná a neredukovatelná témata — estetické kategorie. Jeho rozlišení epiky a románu upomene na Lukácsovo rozdělení eposeje a románové tvorby známé z *Teorie románu*. Oba myslitelé shodně vyzorovali, že první forma se vztahuje k uzavřené životní totalitě, zatímco druhá odkazuje

k prozaické přítomnosti. Lukács, jemuž se paradoxně podařilo vymezit *Dona Quijota* o poznání výstižněji, hovoří o melancholicky zabarveném vědomí uplývání času a o rozpadu transcendentálních obsahů. Ortega si zas všímá popření hrdinského rozměru, jehož prototypem se autorovi stal realistický román devatenáctého století.

Ortegova teze o esenciálních vzorových předmětech, na jejichž základě vznikly nejstarší mýty, navazuje na platónské učení o ideách anebo na středověký realismus. Pojetí současné reality, jeví se ve srovnání se světem idealizovaných antických hrdinů jako upadá a náhražková, má kořeny v novoplatonismu a výrazně inspirovalo existenciální filozofy Heideggera a Sartra.

Ortegův výklad tragédie v něčem upomíná na hegelovský koncept konfliktu individuálního jednání, které chce prosazovat svůj účel a vydražďuje proti sobě protikladný patos. Zatímco Hegel se ve své *Estetice* inspiroje antickou tragédií, Ortega upozorňuje, že starořeckou tragédií můžeme v dnešní době jen stěží dešifrovat. O něco čitelnější je podle Ortegy antická komedie, která žije na podloží tragédie jako román na podloží epiky.

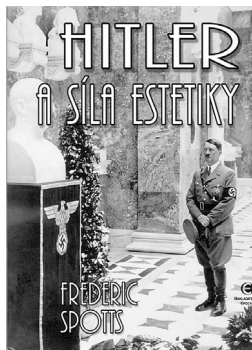
Ortega chápe román, který stojí v ústředí jeho zájmu, jako syntézu tragických a komických prvků. Zároveň si všímá krize románové tvorby, jejímž zosobněním se mu stává realistický román flaubertovského typu. Mladický elitář Ortega očividně pohrdá jak pokleslými buržoazními ideály, tak pozitivisticky motivovanou náklonností k hromadění faktů. Jeho výrok o člověku-postavě, který už není subjektem svých činů, ale výslednicí vnějších souřadnic, vypovídá o krizi antropocentrického stanoviska, jež má své kořeny v renesančním humanismu.

Při četbě *Meditací o Quijotovi* se nemůžeme vyhnout konfrontaci s dalším kulturním textem o odlidštění umění, který Ortega napsal zhruba o deset let později. Na konci svých quijotovských meditací se Ortega ostře vyhraňuje proti realistickému románu a obviňuje Flauberta a jeho *Bouvarda a Pécucheta*, že obětoval poezii ve prospěch pravděpodobnosti a determinismu. V *Dehumanizaci umění* si autor, možná i pod vlivem soudobých uměleckých forem, všímá opačného extrému. Poezie se velice snadno může stát vyšší algebrou metafor, prostorem definitivní roztržky mezi světem reality a estetické skutečnosti, kterou Ortega spojuje s konceptem odlidštění, k němuž nenávratně směřuje umělecká tvorba naší doby. PETRA HAVELKOVÁ

## Hitler a moc estetiky

Frederic Spotts: *Hitler a síla estetiky*, přeložil Ivan Brož, Epoque, Praha 2007

Mnohé, snad až příliš bylo napsáno o Hitlerovi a hitlerismu. Proč? Odpověď se nabízí a nebývá zpochybnována: důvodem je přitažlivost zla a démonismu. Další otázka je obecná a týká se vlastně každé doby: je-li Hitler démon a šířitel zla, jak se mu podařilo získat pro svou věc valnou část Německa? Nabídl vizi krásného světa. Odpověď tohoto druhu předkládá v poslední době několik autorů: Joachim Fest, Jens Peter Stern, Ian Kershaw, Peter Reichel (jehož *Svůdný klam Třetí říše* byl na stránkách *Hosta* recenzován nedávno). Dnes se k této řadě připojuje Frederic Spotts knihou *Hitler a síla estetiky*.



Spotts je z uvedených autorů nejvýlovnější. Podobně jako Reichel tvrdí a dokládá, že Hitlerova manipulativní moc měla zdroj i cíl v jeho kulturní vizi světa: zpola v jakési ustrnulé představě nejlépe zhmotněné v měšťanských krajinách druhé poloviny devatenáctého století — obrazech Karla Kolbeho, Elka Ebera, Willi Kriegela, Wenera Peinera aj. —, zpola v hudbě Wagnerově (po Stalingradu už údajně jen v Lehárově *Veselé vdově*) a sochách Thorakových či Brekerových. A zde lze spatřit jádro Hitlerovy snahy. Neboť člověk se může podívat, jak chtěl Hitler takřikajíc vyhrát mír. Jak udržet tolik dobytých zemí, donutit k poslušnosti tolik podmaněných lidí. Jaký měl plán? →



## České graffiti

Angažovaný film měl vždy jisté výhody, dokázal totiž oslovit, ať pozitivně či negativně, značnou část publika. Atribut *angažovaný* ale nemusí být za každou cenu vnímán jako negativum, ačkoli by to bylo zvláště v českém kontextu po dlouhém období ideologické průpravy pochopitelné; ostatně jen letmý pohled na výsledky zahraničních filmových festivalů jasně ukazuje, že „aktuální téma“ vyhrává. K tradičním obrazům boje mladé generace se starší generací prodejných otců a matek se postupně přidávají obrazy zachycující bezvýchodnost situace určité skupiny lidí nebo popisující marnou snahu udržet si důstojnost ve společnosti prefabrikovaných názorů a postojů. Nepočítáme-li v samotném zárodku politickou „novou vlnu“, pak ideálním prostorem pro konfrontaci několika pohledů byl v českém kontextu film pro mládež. Nebo o mládeži? Toto dilema trvá dodnes, dokonce je mnohem zjevnější v současné době, kdy se tvůrci již nemohou spoléhat na jednoduchost (ve smyslu výběru postoje) „ztvárněné reality“. Pohybovat se mezi žánry je možnou, nikoli dostačující podmínkou toho, aby případný film byl hoden pozornosti. Tomáš Vorel, jenž je pro značnou část filmových fanoušků dodnes originálním vizionářem, se

pokusil natočit film, který by formálně kombinoval prvky grotesky, karikatury, komedie, ale i vážné kritiky *komerčnosti* střední generace. Výsledkem je snímek *Gyml*.

Čeští tvůrci se občas divákům a jejich zájmům snaží podstrčit určitý „příběh“ vzniku daného filmu, snad aby je navnadili tím, že jejich filmový projekt není pouhou hrou s významy (jako by na tom bylo něco špatného). V případě Vorlova *Gymlu* je ale onen „reálný podklad“ zajímavý, neboť je pravděpodobně tím jediným, co stojí za pozornost. *Gyml* totiž — minimálně v jedné rovině — vznikl na motivy knihy *Graffiti Rules* ředitele gymnázia Tomáše Houšky. Na vzniku scénáře se podílel i jistý student s dosti podobným osudem (náhodou?), jaký potká hlavní postavu filmu Petra Kocourka (Tomáš Vorel jr.). Prostředí relativně uzavřené komunity graffitáků je skutečně atraktivní a Vorlovo zachycení jejich podvrtných akcí má svou dynamiku i styl, k nimž výrazně přispěl i hudební doprovod hipopové dvojice *Indy & Wich*. To je ale vše.

Příběh dvojice aktivních graffitáků, z nichž ten druhý — Michal Kolman (Jiří Mádl) — prochází jakýmsi „graffiti zasvěcením“, je zasazen do prostředí pražského gymnázia, a umožňuje tak

Vorlovi zachytit nejen již zmíněnou komunitu sprejerů i s jejich pravidly, ale také — bohužel — střet mladé generace s generací starší, reprezentovanou jednak rodiči zúčastněných (Vorlovi se do menších rolí podařilo narvat snad všechny známé tváře českého herectví), jednak pedagogy daného gymnázia. Přitom každá postava učitele je ve Vorlově podání karikaturou a povahovou zkratkou zároveň; to snad může fungovat v grotesce nebo v již tradičních Vorlových film-groteskách (např. *Výlet na Karlštejn*, *Chemikál* atd.), ale nikoli ve formátu celovečerního filmu (dokladem toho je například *Skřítek*, 2005). Ústředním problémem filmu je ale zjevná, i když jaksi stranou podvrtně maskovaná snaha vyjádřit se k mnoha aktuálním problémům. Osobně mi nevadí žánrová nejednoznačnost, která naopak velmi vadí jednoznačnost milující české filmové kritice, ale spíše filmařská nemožnost, neboť se zdá, že režisér Vorel chtěl záměrně oslovit mladé publikum, a to jakousi podbízivostí, kterou ale přece takto zdravě „bojovná“ mládež musí odsuzovat. Angažovanost českého filmu je tedy stále pouhou nálepkou. KAMIL VĚCHÝTEK

*Gyml*, režie Tomáš Vorel, ČR 2007

→ Ano, Hitlerovou vůlí bylo uskutečnit jeho vlastní představu krásy. A právě to říká Spotts: Hitler chtěl učinit svět uměleckým dílem. Svět, v němž se bude prolínat Wagnerův gigantismus a pompa s libezností skutečných biedermeierovských krajinek protkaných dálnicemi spojujícími vznošená pseudorenesanční města. Hitler tedy jednal jako umělec, jehož materiálem byl svět, a jako pravý umělec při tvorbě nesnesl odpor. Cíl byl tedy estetický. Ale prostředky též: masová shromáždění (viz film *Triumf vůle* Leni Riefenstahlové, který údajně Mick Jagger a David Bowie zhlédli patnáctkrát: „...byl to velký mediální kumštýř...“), pompézní noční přehlídky, gigantické stavby, černí uniformy SS. Kritický duch Joachima Festa věc vidí takto: „Styl veřejných obřadů ve Třetí říši je nemyslitelný bez operní [Wagnerovy] tradice, bez v podstatě demagogického umění Richarda Wagnera ... [Hitler a Wagner] byli mistři umění oslnivé podvodnosti, nápaditého švindlování...“ Fest nemá švindlem na mysli jen to, že Hitler neuměl gramaticky správně napsat ani „Německo“ — psal „Deutschland“ bez „t“ —, ale něco, co bylo vlastním tématem Spottsovy i zmíněné Reichelovy knihy. Totiž podvod v estetickém smyslu. Hitler, tak jako kýč, nabídl pouhý libivý povrch. Měl zcela přímočaře za to, že umělé (= umělecké) zobrazení krásného spočívá v „realistickém“ zobrazení skutečně krásného (statečného svalnatce, západu slunce, hor, spokojených sedláků u večere po celodenní dřině). Takto duálně kýčovitý chtěl mít Hitler svět: jen krásný, a jen tuto krásu zobrazující. Rozumí se, že vše *mimokrásné*, vše, co se vymyká biedermeierovské krajince, do takového světa nepatří a je to nutné „s konečnou platností vyřešit“.

Spotts uvedená tvrzení dokládá na 445 stranách, přičemž se nelze ubránit dojmům, že vše by bylo možné říci daleko úsporněji, snad i o polovinu. Výčty děl, jmen, orchestrů, fakt jsou na mnoha místech únavné, nudné a mnohde i zbytečné. Oč lépe si s výčty poradí například pečlivá, důkladná a informa-

tivní kniha *Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“* Petera Klause Schustera (ed.) (Mnichov 1998) s bohatými seznamy relevantních fakt i skvělým obrazovým doprovodem. Spottsova kniha detailní obrazový doprovod postrádá, nabízí pouze několik Hitlerových kreseb a akvarelů, fotografií architektonických maket, a dále obvyklá, ba triviální foto Hitlera s tím či s oním. Nic z jihoněmecké malířské školy, nic pořádného z nenáviděné moderny.

Tím se ovšem nedostatky nevyčerpávají. Překlady by prospěla velmi přísná redakce. Chyby v interpunkci nezmiňuji, ty se ve vážnějších nedostacích ztrácejí. Jen několik ukázek. Překladatel by měl vědět, že anglické „studio“ je česky „ateliér“, nikoli „studio“. Výrazy „filmová industrie“, „relief do hloubky“, „jeho práce byly plaché“ necht' zde stojí za všechny podivnosti. Pak jsou zde zcela nesrozumitelné větné konstrukce: například „S vypůjčenou kapitolou činnosti od římské církve zavádí...“, nebo „Ale Hitler toho znal dost o malířství a věděl, aby si o sobě nedělal žádné iluze“, nebo se Hitlerova rezervovanost při rabování nazývá „Führerova rezerva“. Rembrandtovu ženu Hendrickji Stoffelsovou považuje překladatel za muže; „design“ je v oblasti architektury lépe přeložit jako „plán“. Výraz „reagence“ má být patrně správně „reakce“. Vídeň je třeba „odstavit na bok“. Jako poněkud diletantská či infantilní překladatelská manýra působí nadužívání spojky „když... tak“. Atd., atd. Suma sumárum, poznámek tohoto druhu mám po přečtení knihy šest stran. Bohužel musím konstatovat, že chyby rozličného druhu mě oloupily o potěšení z četby.

Odhlédnou-li od chyb překladatelských, i tak zůstává Spottsova kniha daleko za Reichelovým *Svídným klamem Třetí říše*: je zdoluhavá, neúplná v citačních odkazech, obrazový doprovod je slabý. Nedokonalý český překlad pak naznačuje již název: estetika v Hitlerových rukou může být spíše *mocná než silná*.

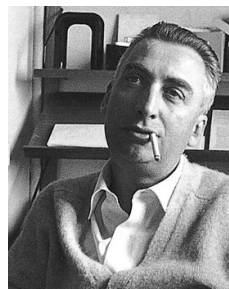
ROSTISLAV NIEDERLE

## Dobrodružství četby

Roland Barthes: *S/Z*, přeložil Josef Fulka, Garamond, Praha 2007

Jméno francouzského literárního teoretika a kritika Rolanda Barthesa jistě není třeba českému čtenáři představovat. Jeho dílo se dočkalo hned několika českých překladů a některé jeho studie vyšly i časopisecky. Zatímco ale ve Francii má Barthes dosud početnou skupinu obdivovatelů, kteří bedlivě sledují, zda se jednotlivé texty o jejich Mistrovi nezpronevěřují jeho památce, u nás je vnímán spíše v souvislosti s širokým proudem kritik vzešlých z bouřlivého konce šedesátých let a označovaných paušálně jako poststrukturalistické. Není bez zajímavosti, že i samotný Roland Barthes byl svým způsobem autorem několika mýtů ohledně své osoby i svého teoretického vývoje; naznačuje to on sám ve své slavné knize *Roland Barthes par Roland Barthes* nebo například J. Culler ve své „barthesovské“ monografii *Barthes — A Very Short Introduction*.

Barthesova rozsáhlá analýza Balzakovy novely *Sarrasine*, vydaná pod názvem *S/Z* roku 1970 a tvořící spolu s díly *L'empire des signes* (1970) a *Sade, Fourier, Loyola* (1971, česky 2005) určitý doklad Barthesova zájmu o *textualitu*, respektive



o specifický způsob četby, je výsledkem práce v semináři konaném v letech 1968–1969 na École pratique des Hautes Études. Svým obsahem je kniha na jedné straně dokladem vyprávění o „příběhu“ jedné četby Balzakovy novely, na straně druhé analýzou určitých teoretických předpokladů směřujících k uchopení či spíše k obhlédnutí specifického předmětu literatury, kterým je jednoduše řečeno *text*. Barthesovu snahu lze vnímat v kontextu jiných teoretických pojednání té doby, například *Surprised by Sign: The Reader in Paradise Lost* Stanleyho Fisha nebo *Semiotics of Poetry* Michaela Riffattera, ale nelze ji z těchto pokusů odvozovat, neboť není prostým návrhem čtenářské strategie ani pojednáním o funkci čtenáře v procesu literární komunikace. Je spíše historickým dokladem jedné četby konkrétního textu, který jasně ukazuje, že *konkrétno* ve smyslu výsledného významu nebo uzavřeného objektu je mýtem historicky podmíněného přístupu k literatuře. Text či spíše textualita je partiturou stop nekonečného množství kombinací konečného počtu prostředků (podobnou metaforu používá F. de Saussure při popisu systému jazyka a následně celá řada teoretiků: Derrida, Foucault, Barthes a další); to znamená, že výsledek Barthesovy analýzy není návr-



hem ke kanonizaci určité interpretace, ale záznamem „příběhu“ čtenářské cesty krajinou textového univerza, do něhož lze vstoupit a z něhož lze vystoupit různými způsoby.

Prvotním krokem k analýze tohoto chápání pojmu *text* je určité specifické hodnocení, jež daný pojem ponechává „nekončícímu paradigmatu diference, podrobuje jej nejprve jisté zakládající typologii“. Jde o známou Barthesovu diferenci textů *pisatelných* (*scriptible*) a *čitelných* (*lisible*); tzv. *pisatelné* texty odolávají četbě v klasickém slova smyslu a mohou být pouze přepisovány, zatímco tzv. *čitelné* texty jsou v souladu s kódy a s obecným vědomím, jak číst. Kódy neznamenají nic jiného než jistý vztah různých elementů textu, jsou určitými stereotypními modely, které se jako útek prolétají s osnovou skutečnosti, a vytvářejí tak textilní tkanivo — *text* (mám-li využít jedné z četných metafor J. Derridy). Ztotožňovat *čitelné* texty s díly klasické literatury by nebylo přesné, ale v případě Balzakova *Sarrasina* by to bylo na místě. Pojem *čitelnost* ovšem neznamená významovou jednoduchost, ba právě naopak: jde o bytostnou polysémii, ale ohraničenou nebo spíše vytvořenou na základě zákona Signifikátu; pojem, který pro Barthesa „konotuje“ — podobně jako pojem autora — tři významová pole: otcovství, soukromé vlastnictví a smysl literatury (perspektiva psychoanalýzy, marxismu a sémiologie). Činnost, která se k této polysémii vztahuje, tak (i) není odpovědná autorskému individu a jeho záměru, (ii) není záležitostí institucionálního pravidla a (iii) není popsáním ústředního „smyslu“ určitého díla i s jeho posláním. Touto činností je interpretace a jejím úkolem (lze-li vůbec mluvit o nějakém zadání) je zvážit, „z jakého plurálu je text utvořen“.

Barthes rozlišuje pět základních kódů, které nevykazují nějakou systematizaci ani vzájemnou hierarchii, ale mohou fungovat všechny najednou v rámci jedné *lexie*, tj. jednotky četby, jež je takto rozčleněna čistě arbitrárně podle toho, jak odpovídá požadavku přítomnosti minimálně jednoho kódu. Tato klasifikace jednotlivých kódů, z nichž jako nejzávažnější se jeví kód kulturní, odkazující k souborům vědění určité společnosti, je klasifikací „podle potřeby“, později se dočká zpřesnění (v Barthesově analýze Poeovy povídky *The Facts in the Case of M. Valdemar*, „Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, 1973). Tyto kódy fungují jako stopy *již-přečteného, již-viděného, již-prožitého*, jsou perspektivou citací. Barthes zde naplno využil toho, co

již systematicky zpracoval ve svém předešlém díle, věnovaném módě (*Système de la Mode*, 1967). Literatura, podobně jako módní průmysl, je tzv. homeostatickým systémem, tedy systémem, jehož funkcí není zobrazovat, reprezentovat nějaký vnější, objektivní svět, ale vyvažovat proces signifikace, značení; udržovat rovnováhu fungování. Skandální tedy není fakt, že literatura reprezentuje „nevhodné“ skutečnosti (jako v například v případě de Sada), ale že nereprezentuje vůbec, respektive reprezentuje samu sebe, svá pravidla fungování. Pointou *čitelných* textů a jejich přístupu k nim je ale udržení této iluze, iluze reprezentace.

Balzakova novela je vyprávěním o nadaném sochaři Sarrasinovi, který se bláhově zamiluje do kastráta Zambinelly, jenž se rozhodne — pro pobavení publika — sehrát etudu „milostného vzplanutí“, a zapříčiní tak Sarrasinovu záhubu. Interpretací klíč tkví právě v nerozhodnosti ohledně Zambinellova pohlaví, neboť kastrát zaujímá v rámci biologické klasifikace neutrální místo, respektive bílé místo teorie: svým zevnějškem je Zambinella krásný (tedy s příznakem ženskosti, ve francouzštině navíc podpořeno určitým členem „la“ před jménem), ve skutečnosti ale býval mužem. Právě tato nerozhodnost je diferencí, která vyznačuje symbolické pole celé novely; i Sarrasine je díky feminině koncovce svého jména stopou této absence, a je tak bytostně poznamenán kletbou kastrace. Na základě této diferenční perspektivy rozehrává (jde přece o hru značení) Barthes rozsáhlou „strategii“ čtení, která není výsledkem aplikace nějakého zákona, ale svobodnou hrou konotací. I když český čtenář nemá pochopitelně možnost sledovat všechna Barthesova různočtení a slovní hříčky, jsou mu zpřístupněny jednak účelným překladem Josefa Fulky a jednak dodatečnými poznámkami. Balzakův text je vzhledem k minimalistické Barthesově analýze taktéž připojen v podobně účelném překladu.

Umberto Eco kdesi napsal, že existují dva typy teorií a od nich se odvíjející dva typy teoretiků: jedni vytvářejí teorie jako modely hodné následování, jejichž výsledky je možno bez problému aplikovat a využívat, druzí otevírají nové perspektivy a jejich výsledky jsou jedinečnou ukázkou tvůrčí invence. Záleží na čtenářích, jaké cesty zvolí, zda ty ošetřované, nebo ty prašné. Kniha *S/Z* Rolanda Barthesa je příkladem „těch druhých“ par excellence.

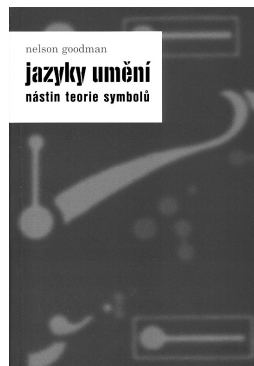
MICHAL KRÍŽ

## Umělý jazyk umění

Nelson Goodman: **Jazyky umění. Nástin teorie symbolů**, přeložil kolektiv překladatelů vedený T. Kulkou, Academia, Praha 2007

Americký filozof Nelson Goodman (1906–1998) měl mnoho tváří, a všechny vášnivé. Vedle toho, že téměř celý život sbíral umění a zvláště ke stáru se angažoval v ochraně zvířat, zabýval se hned několika oblastmi v rámci filozofie: nejnámější jsou jeho práce na poli logiky, filozofie jazyka a estetiky. Už v polovině devadesátých let vyšla česky kniha *Způsoby světatorby*, se zpožděním čtyřiceti let po originále (1968) se nyní objevila druhá Goodmanova zásadní práce *Jazyky umění*.

Mnohoslibný titul ve skutečnosti poněkud přestřeluje jak bod, k němuž Goodmanova analýza dospěje, tak okruh čtenářů, pro něž je určena. Hned na začátku je proto třeba upozornit, že



Goodman nejso fenomenologem či hermeneutikem nezkoumá řeč, jakou k lidem umění promlouvá, ale spíše jeho vnitřní struktury; na onom jazyce ho nezajímá ani tak sdělení, jako spíše syntax. Tato syntax je podle Goodmana postavena na symbolech, a vůbec celé umění je podobně jako věda či filozofie určitým jejich systémem, který nám pomáhá poznávat a také vytvářet svět. Nebezpečí nedorozumění ovšem pokračuje: symbol u Goodmana není tím, zač ho máme v běžném jazyce, ale poněkud šířeji prostě jakýmkoli znakem, který odkazuje k něčemu jinému. Symbolem tak jsou slova, obrazy, diagramy, mapy, noty, modely, portréty, návody k použití a mnoho dalšího, co běžně za symboly nepovažujeme. I díky konceptuální extenzi může

Tomáš Kulka v úvodu tvrdit, že Goodmanovi se jako prvnímu podařilo přesvědčivě ukázat, že symbolická funkce je podstatou všeho umění. Výraz „podstata“ zde však může být chápán pouze technicky, zhruba v tom smyslu, v jakém by šlo prohlásit, že podstatou snímku pořízeného digitální zrcadlovkou jsou pixely.

Goodmanův projekt je tedy poněkud omezenější, než jak ho titul knihy předjímá. Přesto ve své době vzbudil velkou pozornost a v estetice rozpoutal zcela novou debatu. Rozbuškou bylo především Goodmanovo zamítnutí mimesis, odmítnutí původně antické představy, že umění je zobrazením, jež se děje na základě nápodoby. Goodman si všimá, že koncepce napodobování vykazuje spoustu potíží: objekt se například sobě samému podobá dokonale, není však rozhodně svým zobrazením; auta z výrobní linky se také sobě navzájem podobají, žádné však není zobrazením jiného. Skutečným základem pro zobrazování tak není podobnost a její míra, ale ustavený vztah reference, v němž míra podobnosti není až tak podstatná, protože cokoli může zastupovat téměř cokoli. Snad nejcitovanější věta z *Jazyků umění* to shrnuje: „Podstatou zobrazení je denotace, a ta na podobnosti nezávisí.“

Tento teoretický výdobytek, kterým Goodman čtenáře v první kapitole potěší, však v dalším textu zůstává poněkud osamo-

cen. Celá struktura knihy je koneckonců poněkud nepřehledná, a třebaže se autor, jenž si je této nepřehlednosti vědom, snaží čtenáře provázet, plynulost argumentace jeho textu přece jen chybí. V dalších kapitolách se Goodman věnuje problematice notace, rozlišuje notační a nenotační systémy, určuje podmínky těch prvních, jimiž jsou jednoznačnost a syntaktická a sémantická oddělenost a rozlišitelnost. K obecnější linii uvažování se opět vrací až v poslední kapitole, kde nabízí druhou podnětnou tezi knihy, totiž že estetický prožitek je primárně prožitkem kognitivním. Umění je v tomto směru rovno vědě či filozofii, všechno jsou to způsoby uchopování a přetváření světa.

Jedním z kladů Goodmanova přístupu je, že se vzdává v estetice tak běžného hodnocení a posuzování ve prospěch snahy o porozumění. Tohoto porozumění však má být dosaženo nástroji analytické filozofie, které se záhy ukazují být kalibrované pro poněkud jiné úkoly. Vedle oněch dvou podnětných tezí tak Goodman dospívá k několika celkem přesvědčivým, nicméně vcelku zbytečným poznatkům. Goodmanův kolega Hampshire si kdysi stěžoval, že estetiku nepotřebuje umělec, kritik ani divák. To je jistě příliš břitký soud, při čtení mimoběžných analýz, které metodu neodvozuji od jevu, ale jev od metody, však není těžké dočasně mu podlehnout.

JAN NĚMEC

### Krajina jako zkratka celého světa

Hsü Kuo-huang: *Deset zastavení s čínským obrazem*, přeložila Michaela Pejčochová, DharmaGaia, Praha 2007

Předkládaná kniha pochází z pera teoretika a historika umění, který je zároveň aktivním malířem inovativně napodobujícím starověké vzory, jak se o tom tuzemský divák mohl přesvědčit na výstavě v pražské Národní galerii v roce 2004. Autor tehdy proslovil přednáškový cyklus, který editorka a překladatelka recenzovaného titulu, jež se dlouhodobě zabývá studiem čínského malířství a k autorově výstavě vyhotovila doprovodný katalog, transkribovala ze zvukových nahrávek a doplnila bohatou obrazovou přílohou. Kniha je třetím titulem v koncepční řadě nakladatelství DharmaGaia po pojednání o čínské poezii *Devět zastavení s čínskou básní* (1999) a po studii s názvem *Ach běda, přeběda — Oplakávání mrtvých ve středověké Číně* (2004).

Úvod tvoří výklad terminologie, formy, prostředků a motivické skladby čínského malířství epochy dynastie Sung (960–1234). Umělecké dílo vystupuje jako kompozice sledující pevně stanovená formální pravidla, v jejichž transformaci, byť nikdy úplném popření, spočívá živoucí duch čínského výtvarného umění v celých jeho dějinách. Autor předesílá výkladu konkrétních ukávek přehled tradovaných malířských technik, postupů, motivických šablon, technických prostředků (výklad o štětcích, papíru, hedvábí), kterým se malířský mistr musí naučit a s nimiž se ve své tvorbě musel vyrovnávat — buď je striktně dodržoval a následoval je, nebo je přesahoval, rozšiřoval, anebo naopak je redukoval k formální, obsahové a výrazové askezi.

Autor zde však předpokládá posluchače a čtenáře poučeného, protože opomíjí kosmologické a filozofické souvislosti čínského pojetí výtvarného díla. Konkrétní příklady obrazů v knize jsou krajinomalby a nepoučeného čtenáře navyklého na



pojetí krajiny jakožto uměleckého objektu překvapí striktní monotematicnost čínské krajinomalby. Autor předpokládá, že víme o axiomu spodobných tří základních kosmologických aspektů hora — stabilita, voda — pohyb, člověk — humanita („kultura“, „dějinnost“), takže krajinomalba je koncentrovanou zkratkou celého „světa“. Když autor interpretuje figurální přírodní motivy, předpokládá, že víme o motivické

klasifikaci námětů čínského malířství, kde každá motivická kategorie podléhá striktním pravidlům. Příklady děl uvedených v knize spadají také do kategorie „květiny a ptáci“ a jsou jim věnovány dvě kapitoly. V posledním oddíle je pojednávána spojitost výtvarného umění a literatury, což je pro poučeného čtenáře vzhledem k vizuální podobě čínského písma sice nasnadě, avšak bez dalšího upozornění může snadno vzniknout dojem, že autor při zařazení této kapitoly postupoval svévolně. Autor si rovněž odpouští upozornění, jak se má čínský obraz číst, přestože právě na tom závisí správné rozklíčování jeho významu: patrně jen málokdo ví, že se čte zprava doleva.

Důležitou informací je výklad o funkci sběratelských pečeti, které se ukazují jako podstatný, integrální prvek obrazu, jenž determinoval formu obrazu, takže malíři s jejich umístěním počítali a na obrazech ponechávali volná místa. Autor knihy u každého díla detailně interpretuje nejen původ a autenticitu pečeti, které například výrazně minimalizují falza a napomáhají správně stanovit dataci díla, ale popisuje i stav a průběh rekonstrukce starých obrazů. Dalším atypickým, avšak právě tak integrálním prvkem čínského obrazu jsou různé kaligrafické nápisy nebo básně, které zdobí a doplňují obrazy. Je pak otázkou, zda básně dodatečně interpretuje obsah obrazu, nebo zda je obraz ztvárněním a vizualizací určitého verše básně.

Čínský obraz počítá s aktivní rolí divákovy imaginace a vzdělanosti, takže je to divák, kdo obraz „dokončuje“. Obrazy jsou odkazem, poukazem k historické, poetické, topologické, duchovní události, kompletující se v pohledu vzdělaného diváka, který pochopením náznaku dává najevo svou učenost, a tak se teprve konstituuje „estetická“ instituce „dobrého vkusu“. Autor přesvědčivě dokládá, že „pocitivý“ obraz nespočívá v dokonalé vnější mimetičnosti, nýbrž v zachycení a ukázání smyslu a vnitřního charakteru zobrazovaného námětu. Čínští malíři se tak dlouho cvičili ve ztvárňování věcí, dokud nenabyli *mistrovství ideálního ztvárnění věcí a situací bez jejich konkrétní přítomnosti* (například tzv. „krajina srdce“, která nebyla obrazem žádné konkrétní krajiny, ale symbolickou konstrukcí a morální kalkulací vyšlou z meditace, rozpoložení a stavu mysli). To ovšem vede k tomu, že i když malíř maluje podle skutečnosti a zdánlivě zobrazuje konkrétní objekt, jedná se spíše o abstrakci. Sice líčí a ztvárňuje předměty, bytosti a situace, ale vykrytalizované do archetypálních zkratk a vzorů, tudíž abstrahované. Líčí-li se například bambusová snítka nebo ptáček, není to žádný konkrétní ptáček ani snítka, nýbrž archetyp zatížený symbo-

lickým *morálním* významem. A pokud nějaké dílo nevyjadřovalo morální poselství, bylo klasifikováno jako vulgární (nikoli kýčovitě, protože tuto kategorii čínské uvažování o malířství nezná). I tento morální předpoklad výtvarného ztvárnění, jenž má charakter maximy či axiomu, však autor opomíjí.

Osobitým přínosem knihy je subjektivní hodnocení díla, které uzavírá každý výklad a v němž se autor nestydí například říci, že se k obrazu nemůže důsledně vyjádřit, protože ho na vlastní oči neviděl.

Knihu doprovází rozsáhlá obrazová příloha s poněkud matoucím číslováním, jež čtenáři zpočátku výrazně ztrpčuje četbu. Vynikající je slovníček základní odborné terminologie, soupis všech v textu zmiňovaných obrazů, jmenný rejstřík, seznam pečeti a soupis původních teoretických textů a literárních spisů pojednávajících o čínském malířství. U *Deseti zastavení* by se měli zastavit nejen odborníci z řad historiků umění či dálně-východní kultury, nýbrž každý esteticky vnímavý čtenář, který se neostýchá přemýšlet a nechat se zasáhnout obsahem traktátu z pera člověka, který je nejen na slovo vzatým teoretikem, nýbrž i skutečným umělcem.

ALEŠ NOVÁK

## Kouzlo nechtěného

### ■ DOBRODRUŽSTVÍ Z MLÁDÍ

Vážení, četl jsem Vaši povídku o lásce, kterou jste uveřejnili, a chci na ni napojit moje dobrodružství z mládí, které dosud jsem nedovedl rozřešit do dnes, ač se odehrálo před 25 léty, jak původně popíši: Byla krásná neděle a velmi pěkné odpolední sluníčko pražilo a každý spíchal s rodinou nebo s děvčetem k řece, buďto se vykoupat, nebo povozit na lodičce, a tak jsem chodil s děvčetem a chtěl jsem jí ukázat, jaké mám umění v plování i v potápění i jiné možnosti ve vodě. Konečně nadešla chvíle, když jsem zasedl s dívkou do loďky a zavesloval jsem do středu, předal vesla dívce a sám skočil do vody a slíbil dívce, že jí donesu písek nebo to, co se nalézá u dna. Zdálo se, že si s dívkou povahově rozumíme, a nevěděl jsem, co se vlastně odehrává na hladině, když já jsem se potápěl ke dnu a tam docílil uvedeného písku, nabral do ruky a klidně vyplaval na povrch, jenže uvedená dívka

svým křikem utvořila takový poplach, že se topí, a volala o pomoc, ač byla zabezpečena se dvouma vesly a mnoha loďkaři, kteří jí přišli na pomoc a takřka ji dotlačili ke břehu, a na mě si ani nikdo nevzpomněl, ani jsem neměl možnost jí ukázat úlovek ze dna, a nakonec mi učinila veřejný skandál, že jsem ji chtěl utopit, a našli se dvojí lidé, jedni byli při mně, a druzí že jsem neměl skákat do vody, a tak to krásné nedělní odpoledne se obrátilo v mračna a dešť a nezbylo než odejít a cestou po částečném uklidnění nervů u děvčete se jí zeptat na její příčinu. Ona říká, že se lekla, že jsem se chtěl utopit, poněvadž ona neumí plavat, abych prý jí to prominul, ale že jí bolí velice hlava z toho, a tak jsem měl v malé sklence pár veralginů a tak jsem jí jeden nabídl, avšak odmítla tento s podotknutím, že jí chci otrávit, a tak jsem jí musel vyhovět a vzít si sám veralgin a pak teprva ona a nakonec jsem

zjistil její silnou žárlivost, ani jsem tomu nechtěl věřit, že když žena má někoho velmi ráda, důstojnost i rozum ponechává mimo sebe a myslí jen na lásku, ač někdy i ta láska je někdy směšná, při které jsem přišel o můj klobouk! To bylo takto, ta uvedená dívka mě chtěla získat za každých okolností, mému příteli nosila jednu husičku, podruhé to či ono, aby mě přemluvil, a když jsem svého času šel po ulici s jistou paní X. a uvedená mě náhodně spatřila, té jistě paní vyčinila svojí hanáckou mluvou, že mě chce pro sebe, a tak jsme odešli, aby nás znovu neobtěžovala, a až jedenkrát mě přítel přemluvil a jel jsem s ní k ní na zabijačku, ale na poslední chvíli jsem ji poslal do druhého kupé pro můj klobouk, mezitím přešel do jiného kupé vlaku a jel až do Třebové a zpět a tím to skončilo. Tak teda některá kvůlivá lásce prostě nic nevnímá. Promiňte úpravu písma.

P. R.

# Hluchá semena času

JAKUB CHROBÁK

Ale se těch knih letos urodilo! Leží tu přede mnou celá hromada. Začneme poezií, kterou píšou ženy, není to ale čtení nijak veselé...

Asi nejméně by podle věku měla vědět o světě ANNA CIPROVÁ. Zdá se, že v knížce TVÁŘÍ V TVÁŘ (Klub rodáků a přátel Kutné Hory, Praha 2007) si autorka usmyslela ukázat svět z té lepší, něžnější, citlivější stránky. Výsledek: texty balancující často za hranicí kýče. Jak jinak nazvat sebezálíbené bloudění kolem věcí, které nedojímají samy o sobě, ale dojmají lyrický subjekt, jenž si tak může uvědomit svou jedinečnost: „Dojímá mě hodně věcí. / Starý špinavý bezdomovec / a jeho dětská hltať, / se kterou jedl meloun. / [...] Malé ručky dítěte / držící se mě ve spánku. / Naštěstí mě ještě stále dojímá hodně věcí...“ No prosím, nechť dojímá, ale svěřoval bych to spíš kamarádům u kávy než listům papíru. Podobně jako pravdy „Slova jsou jen slova. / Vim, že občas bolí“. Nicméně: knížce uškodila i nedočkavost. Autorka si mohla počkat na básně, ve kterých se stane hledačem (viz touha, „která tepe a plane“ v úvodní básni) toho, co je neznámé a jen obtížně znamenatelné. Bylo by zkrátka lépe, kdyby si počkala na básně, ve kterých je víc ženou než básnířkou, jak o tom svědčí třeba poslední verš: „Tváří v tvář překážkám dostávám tvar.“ Z tohoto místa se snad lze odrazit...

Hůře se asi kamkoli bude odrážet SIMONĚ RACKOVÉ, soudě alespoň podle sbírky PŘÍTELKYNĚ (Literární salon, Praha 2007). Zdá se totiž, že tyto verše jaksi neodpověditelně zůstaly v rovině předtextové. To, co se nám zde nabízí, je předsurovina, ze které by jednou — pokud by autorka nechtěla svou otevřenou a drásající výpověď (sic!) předložit bez korekce teď a hned — mohla být poezie. Takto zůstává pachut' ver-

šů, za kterými se mi nechce jít, protože voveurství se mi vždy přičilo. Možná to lze říci ještě jinak: Racková se chová jako „spisovatel“, který zaznamenává bez korekce hovor z ulice, cokoliv, co kdo kolem něj řekne, a pak to přepíše na listy papíru a ono je to, světe, div se, falešné a úplně jiné než ten hlas ulice. A je úplně jedno, jestli do těch hlasů patří i naléhavé osobní výkřiky. Například: „Ptala jsem se holek / říkaly že je to normální // že v práci nejen snídám obědvám / ale taky večeřím / že jsme spolu už přes čtrnáct dní nespali / a přitom si připadám pořád hezcí / [...] A naši už mi taky lezou na nervy / pořád mi říkají / nabrala sis toho moc / to přece nemůžeš / zvládnout.“ Ano — verš blízky části mluvené věty, graficky rozbitý do zajímavých melodických celků, to všechno jsou možnosti, ale zdá se mi, že říkat se tímto způsobem dají věci spíš v náznaku než v této frigidní „opravdovosti“. Ostatně — básně samy jako by si toho byly vědomy a čas od času probleskne cosi, co ukazuje, že by to jednou mohla být poezie dosti originální: „Necháváme se / pořezat měsícem / každé den ho v sobě slyšet dorůstat / přelévát se z cyklu do cyklu // sehnout se jako k záhonu ke slovům / ladit je / do úpravných souvětí / být harfenistkou mlčení s okudlanýma nehtama / svázanýma Vlasáka // která přece dobře ví.“

A tak se zdá, že v básních nejvíc položená je MARTA VESELÁ JIROUSOVÁ ve sbírce PROCHÁZKA S ANDĚLEM (Dauphin, Praha 2007). Je sice pravda, že při čtení většiny básní jsem měl neodbytný dojem, že každou chvíli zpoza stránek vyskočí autorčin otec, ale jakmile mě ten pocit přešel (nebo jsem si na něj zvykl), užil jsem si setkání s pomalými, prohlédávanými verši. Zdá se, že nejlepší možností této poezie je lapidárnost a smysl pro humor: „Psala jsem o podzimu / ty

o mém klínu // Letos je podzim zvláštní / plný vášní.“ A asi nejčistší jsou ty polohy, kdy suverénně zvládnutou technikou svítí věděné a hmatatelně cítěné ženství: „Tam ve tmě / někde / pokojně tůká / tiše si buší / do bříška kopou / nožičky muší.“

I mladí mužové spisovali poezii a žeň je také bohatá. Zvláštní čtvercový formát a naivní kresba, to je knížka MARTINA ČERNERA nazvaná NELEHKÝ ÚDĚL HODINEK (Sursum, Tišnov 2007). Je to poezie poučená, ale ne zkušená: lze snad ty básně zejména z počátku knihy označit za cáry a útržky. Ukazují sice na u nás neobvyklý talent škrtat až do chvíle, kdy v básni ulpí přesně to, co ulpět mělo, a vyjevuje se to po-ma-lu, jako když se rozevlátá sukně znova skládá ve svůj svůdný tvar: „Právě teď / v rozbité lampě / usadil se měsíc.“ Zároveň jde mnohdy skutečně jen o rychle sešité zbytky čehosi za básníka prožitého. Zůstávají tak sice formálně brilantní, ale přece jen opisy: „Měli jsme se dobře / Nádobí po obědě někdo umyl / Prázdný stůl trčel do místnosti / Pootevřené dveře se otevřely / Vešlo odpoledne / Hodiny ospale zívly / V příštím okamžiku mohlo se stát cokoliv.“ Nakonec se zdá, že těmto básním je dobře ve vědomém se přihlášení k cizí poetice. Je to jako s mladým hercem, který sice přejal metodu staršího, zkušenějšího kolegy, ale dokáže díky ní zahrát svůj vlastní vtíp: „Chtěl bych se posadit do kadibudky a nechat dveře dokořán. Slunečné ráno, neopakovatelný výhled. Otevřel bych knihu, sebrané spisy Ivana Wernische, a začal srát.“

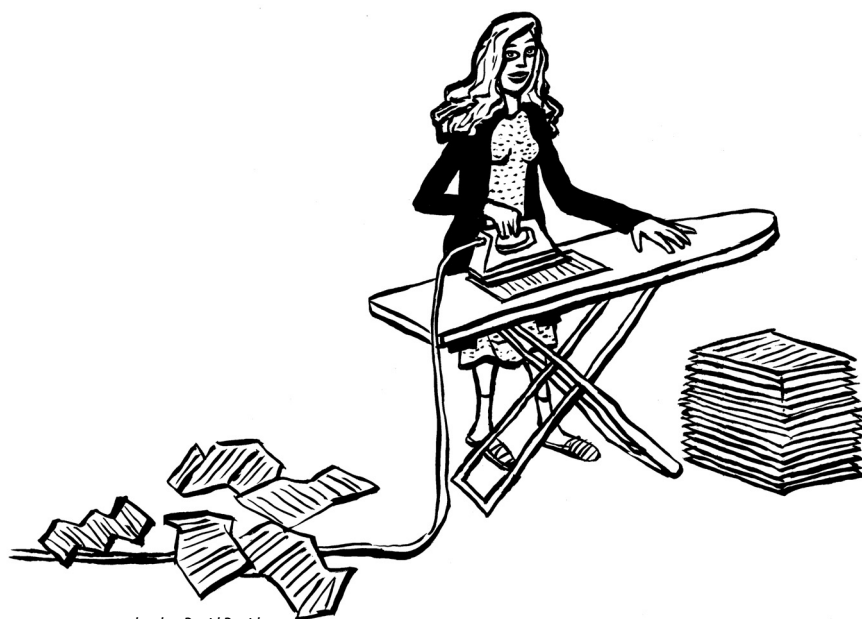
Knížku NOCIVÍR si vydal MICHAL JURMAN v edici „VYS-oko“ ve Štěpánově nad Svratkou sám. A je to možná její chyba — jako by nechtěl podstupovat boje o každý text, jako by pevně věřil svému poetickému talentu, jako by věřil tomu, že to, co posbíral za dva roky, je na

knížku. Zdá se mi, že není. A je to veliká škoda. V knížce jsou totiž verše nezvyklého vidění světa, spletnice vůní, barev, zvuků: „syt / barokem / okolní krajiny / v milost / mlhavým podzimem / vyučen.“ Jurman umí zpomalit báseň rozštěpením, které není grafickou hrou, ale cílevědomým tvůrčím aktem, v němž se každému slovu ponechává celý jeho čas. Jenže: takové verše musí člověk složitě dolovat z poetické veteše — kolik je tu obrazů, které se nesou dopředu, pouze vyvěrají v obžerné potřebě říct všechno teď a hned. A kolik navíc i jazykových schválností — básnická hra, která se stane sama sobě účelem, obrazy, volně zavěšené do prostoru asociace, to chce talent ryzí, zušlechtěný. Lehce se totiž takové verše lámou a obracejí proti sobě jako zbytečnosti: „krajíc v kroji / kráčí krkem / kručifix / kravatových krabů / krkám včerejší / krásné krávy / kroucí se korvety / krá krá / kráká Krakonoš / krásnou krajinou / v krajkách krystalu.“ A tak být moderní po moderně asi vyžaduje trochu víc než mladickou odvahu. A podobně je tomu i s neologismy v této poezii: tu a tam se některý zableskne jako cosi, co této řeči chybělo, častěji však je to zas jen přemíra chemicky precizní, ale přece jen zkumavkové tvorby. Škoda.

To nejlepší nakonec. Bez rozpaků: z celého souboru vyčnívá svým tvarem (jsou to jakési esejistické básně v próze) PRÁZDNÁ ZEMĚ od JIŘÍHO SÁDLA (Dauphin, Praha 2007). Krajina jako su-

már všeho: strom, cesta, vlak, sníh, tání, jaro, hospoda, chůze — to jsou jenom jevové stránky, ve kterých se pomalu, na hranici snesitelnosti, rozkrývají důsažná sledování krajiny: nejsou jen důkladná, tedy přesná, jsou *důsažná*, to jest vztahují se snad ještě více než k sledované zemi k nám, k člověku a kategoriím, které ho tak určitě a tak neodvratně charakterizují — k prostoru a k času. Prostor je všudy-přítomný — není mnoho textů, skrze něž by bylo lze zakoušet prostor jako mentální kategorii, jako jediný zahlédnutelný a sdělitelný byt člověka. Ještě drásavějším způsobem ale dotýká se Sádlo kategorie, která nás upomíná na naši malost a konečnost: čas je tu sledován málem už při svém vzniku. Je to tikot neslyšný, o to však důraznější. Na závěr tedy snad jen drobnou ukázkou. Po složitě úvaze „stojí před námi“ lípa. Pak najednou zmizí, aby se její otisk vrátil, a tím nám zvěstoval naši nesamozřejmost: „*Má-li zůstat zachována populační hustota, což je asi nejpřirozenější stav, ze všech semínek, která se kdy na této lípě narodila, se právě jenom z jednoho stane takto stará a veliká lípa. A tak to, co nacházíme, jsou hluchá semena času, z kterých nebude nikdy nic, nebo jenom marné pokusy. — Ale přece lípa existuje...*“

**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

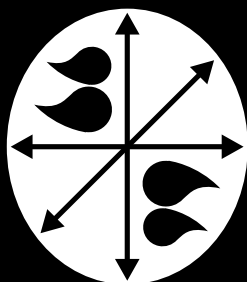
## Kouzlo nechtěného

### PRO SVÉ POTĚŠENÍ

Státnímu nakladatelství hudby, krásné literatury a umění v Praze.

Dne 12. 5. 1955

Viděl jsem ve filmu ukázkou portrétního umění Maxe Švabinského. Velice mě zaujali takové obrazy jako je Detail „Žní 1928 olej“ neboť jako pom. dělník jsem nikdy v životě nic takového neviděl. Začal jsem si všimnout výkladů knihkupectví, zda vyšla taková kniha neboť jsem věřil, že tam bude více podobných obrazů. Když jsem si ji koupil byl jsem proto sklaman. Prosim o zdělení zda bych mohl ateleier Maxe Švabinského vidět a obrazy *některou neděli případně kde ještě v Praze* bych mohl vidět obrazy nahých žen. V Německu prý vychází obrázkový časopis kde jsou barevné fotografie nahých žen. Rovněž ve Francii vychází Magazin kde jsou fotografie nahých žen. Případně prodávají ve Francii fotografie skupinek jak souloží, v různých posicích. Něco podobného bych koupil pro své potěšení. Jelikož i já vyrůstal jsem bez rodičů, jako nemanželský syn, líbí se mě začátek knihy, životopis Švabinského. Dále však je to již nudné fráze a učené výrazy. Přál bych si aby u každého obrazu zvlášť bylo pro laika vysvětleno, co znamená, jaké myšlenky vedly malíře k namalování určitého obrazu, co tím chtěl vyjádřit, aby i laik se naučil obrazům rozumět. A to ve Vaší knize Portrétní umění Maxe Švabinského postrádám a proto taky dobře nerozumím smyslu některých obrazů, jako na příklad Žně, Inspirace Rodinova 1902, Za Stavem 1901, Studie Kačenky 1897, Splnutí duší 1896, Model Růžena 1897, Model s turbanem 1894, Studie k modelu 1892 a 1891. Rád bych věděl jak si malíř modely opatřoval, zda jim musel platit či nikoliv a z čeho sám žil. Zdali z prodeje svých obrazů či z podpory svých přátel. Připojuji obálku se známkou na odpověď. Jsem pom. dělník, 53 let, mám již dospělé 4 děti, nikdy jsem společenský život a lásku celkem nepoznal a proto bych se aspoň obrazy nahých žen rád potěšil, neboť tělesně jsem již neschopen něco prožít. Od mládí žil jsem jako samotář. K. P.



## Tíživá předehra k chaosu

PRVKY LITERÁRNÍHO ANTIAMERIKANISMU V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ

JESPER GULLDAL

V posledních desetiletích se výzkum v oblasti humanitních věd hodně zaměřoval na odhalování inventáře šovinistických diskursů, který hraje v evropské historii i kultuře tak podstatnou roli. Výchozími oblastmi byly přirozeně antisemitismus a biologický rasismus a později se záběr několikrát rozšířil i na šovinistický nacionalismus a diskriminaci založenou na pohlaví, sexuální orientaci, náboženství a etnické příslušnosti. Tato práce bolestivě vyjevila, že evropská kultura v sobě obsahuje nenávistné jádro a trvalou potřebu vymezovat svou identitu trváním na vlastních odlišnostech ve vztahu ke skutečným či imaginárním „těm druhým“. Tento vhled, jakkoli nevedl výlučně k pocitům viny, posloužil jako výchozí bod kulturního seberehodnocení, jehož podstatou bylo a je vyvážit nenávist empatií a tolerancí jako ústředními kulturními hodnotami. Že bylo toto seberehodnocení úspěšné i za zdmí univerzit, je zřejmé nejen z případů, v nichž jeho závěry dostaly podobu právních ustanovení, ale také — a obzvláště — z míry diskreditace zmiňovaného šovinismu ve veřejné oblasti.

Navzdory těmto prvotním cílům však humanitní vědy už tradičně berou malý zřetel na jiný, stejně legitimní výhonek evropského šovinismu: tradici v opovrhování Spojenými státy a Američany. Antiamerikanismus, jak se tomuto jevu říká, existoval již před válkou o americkou nezávislost. Od té doby se dožil značného rozšíření, nejdříve v Evropě, později ve zbytku světa a pravidelně dosahuje udivující intenzity. Co do funkce sehrál klíčovou roli v zakládání evropského kulturního sebevímání. Tím, že nepřetržitě zobrazuje Spojené státy jako protipól Evropy, umožnil Evropanům odsunout jejich vlastní rozdíly a historicky podmíněné nepřátelství a místo toho jim nabídl vizi společné evropské identity — avšak jen za cenu nahrazení tradičního nacionalismu potenciálně stejně šovinistickým „kontinentalismem“. Navzdory své kulturní význačnosti zůstává antiamerikanismus posledním velkým evropským šovinistickým diskursem, který nebyl podroben rozsáhlému studiu a zdiskreditován v očích široké veřejnosti. Přehlédneme-li hrst průkopnických studií, zjistíme, že rozsáhlejší literatura k tomuto tématu se začíná objevovat teprve v posledních letech, ze zřejmých důvodů zvláště po 11. září 2001. Tato literatura zatím poskytla předběžnou definici konceptu antiamerikanismu a přehled jeho hlavních historických forem. Přesto zde pro budoucí výzkumy zbývá ještě mnoho práce v rozvíjení a faktickém vymezování jeho počátků. Z tohoto pohledu musí být literární historie antiamerikanismu teprve napsána. Přítomný esej nabízí k takové historii antiamerikanismu skromný příspěvek. Budeme se zabývat meziválečnými lety, která jsou neoddiskutovatelně jedním z kulminačních bodů v historii evropské nenávisti vůči Americe, nejen co se týče její intenzity, ale také pokud jde o to, co můžeme nazvat její diskursivní vynalézavostí.

### Strojová civilizace

Jednou z hlavních vlastností antiamerického diskursu v meziválečném období je posedlost novými racionálními formami výroby, které způsobily revoluci v americkém výrobním průmyslu počátku dvacátého století a postupně získaly pevné zázemí také v Evropě. Dvě jména jsou v tomto vývoji zvláště důležitá: Frederick W. Taylor, vynálezce *vědeckého řízení*, tj. průmyslového výrobního systému, který má za cíl optimalizovat produktivitu rozdělením

pracovních cyklů do segmentů, jež mohou být časovány jednotlivě; a Henry Ford, který dovedl k dokonalosti výrobní linku ve svých automobilkách v Detroitu. Stojí za zdůraznění, že průmyslové inovace tohoto druhu byly díky dramatickému zvýšení produkce jednou z hnacích sil ekonomického rozkvětu ve Spojených státech desátých a dvacátých let a že Taylorova a Fordova průmyslová filozofie přispěla k vytvoření dosud nebývalého bohatství, které bylo ku prospěchu nejen kapitalistům, ale také dělníkům. Fordova oslavovaná minimální mzda pěti dolarů na den v pětidenním, čtyřicetihodinovém pracovním týdnu byla sice příliš vysoká na to, aby představovala reprezentativní standard, ale je nesporné, že pracovníci v americkém průmyslu byli na svou dobu rozhodně dobře placeni a mohli si udržovat životní úroveň dalece převyšující tu, v níž žily jim odpovídající vrstvy v Evropě. Lidé z těchto vrstev stále ještě měli důvod o Americe snít a mnozí tento sen také naplnili zakoupením jednosměrné jízdenky do Nového světa.

Evropští intelektuálové a spisovatelé neshledávali americkou prosperitu zdaleka tak lákavou. Nebyla obdivována, spíše sloužila jako zdroj závistivého opovržení vulgárním konzumním stylem ve Spojených státech, kde si lidé jednoduše začali kupovat nové věci, místo aby opravovali ty staré, a kde všudypřítomná reklama, která zjizvila městskou krajinu a znevážila tisk, vábila lidi k utrácení za zbytečnosti. Přesto fakt, že moderní průmysl vedl k neomezenému konzumu, nebyl tím nejhorším, protože konzum byl jen přirozeným pokračováním materialismu, který romantici o století dříve identifikovali jako převládající prvek amerického národního charakteru. Daleko více znepokojující bylo to, že strojová výroba a nadšení technologiemi hrozilo zničit vše, co tvořilo skutečnou hodnotu lidského života: kulturu, individualitu, duši. Americká strojová civilizace nahradila kvalitu kvantitou, soucítění kalkulem, osobitost standardizací. V očích převážně konzervativních kritiků Spojených států převzaly stroje moc jako pánové tvorstva a člověka redukovaly na otroka, který se začínal stále více podobat svým mechanickým pánům. Slovy Kate Lesliové, hrdinky románu D. H. Lawrence *Opeřený had* (1926), kult strojů přeměnil Američany v národ „mechanického ozubeného kola“, který po způsobu robotů plní své úkoly v „tomto hrozném stroji světa“.

Vypjatá podezřívavost ohledně strojů a technologií je v zobrazeních Ameriky v evropské meziválečné literatuře opakovaně se navracujícím tématem. Toto období je svědkem zrodu vyhraněného literárního žánru, který nejenže využívá americký průmysl jako svou scénu, ale také ukazuje „bezduchou“ strojovost jako základní rys americké civilizace. Oblíbeným dějištěm jsou ohromná jatka v Chicagu, kde se zpracovávala většina dobytka z préríí Středozápadu, často za pomoci výrobních linek a průmyslových metod výroby, které byly zavedeny už ve velmi raných stádiích. Chicagská jatka již předtím přitahovala kritickou pozornost v americké literatuře, a již před první světovou válkou byla v celé své úděsné závrtnosti odhalena v „žalujícím“ románu Uptonu Sinclaira *Džungle* (1906). V protikladu k této domácí kritice, která byla obvykle vedena proti jednomu pečlivě vymezenému cíli, se evropští autoři vydávali na lov mnohem větší kořisti, když jako cestovatelé nebo jen ve své představitosti navštěvovali chicagské dobytčí překladiště — jinými slovy, americkou společnost a americkou strojovou civilizaci jako takovou. Ve hře Bertolta Brechta *Svatá Johanka z jatek* (1931) je masný průmysl scénou bezohledného zápasu mezi kapitalisty,

jimž na blahobytu a vůbec přežití jejich dělníků naprosto nezáleží. Zápas samozřejmě slouží jako obrazné vyjádření jevu, jemuž Brecht říká zločinný americký kapitalismus, ale dodatečný význam hry představuje zjištění, že tento nelidský kapitalismus je neoddělitelně propleten se strojovou výrobou, jež je ve stejné míře nelidská. Toto zjištění je nesporné ve chvíli, kdy jeden nešťastný dělník spadne do varné kádě a doslova skončí jako konzervovaná paštika. V jiném příkladu postihne bezmála stejný osud Hergéovu kreslenou postavu reportéra Tintina, když hrdina v díle *Tintin v Americe* (1931) navštíví konzervárnu v Chicagu. V převážně esejistickém románu Georgese Duhamela *Obrazy z budoucího života* (1930), jehož anglický překlad byl příznačně nazván *Americká hrozba*, popisuje vypravěč jatka jako „továrnu na smrt“, v níž je odvěký soulad mezi člověkem a domácím zvířetem nahrazen mechanickou chladnokrevností, neboť akt zabítí je „přísně redukován jen na rozsah industriálního procesu“.

Z čistě kvantitativního pohledu jsou však literární zobrazení chicagských jatek zastíněna literaturou zabývající se automobilovou výrobou, zvláště fordismem, který je vnímán jako zosobnění toho, co Duhamel nazývá „hmotnou či strojovou civilizací“ Američanů. Ironií je, že Henry Ford, v mnohém směru hluboce prozaický člověk, jehož filozofie byla evropskými intelektuály odsouzena jako úmyslná urážka všeho dobrého a hodnotného, se stal zdrojem inspirace pro nepřeberné množství evropských románů, povídek a básní.

## Velkoměsto

Dalším oblíbeným terčem antiamerikanismu byla velká města Spojených států, která tehdy vstoupila do období prudkého růstu. Ačkoliv byla všechna tato velkoměsta menší než největší z velkoměst Starého světa, evropským pozorovatelům se zdála výrazně nezvyklá. Americké velkoměsto bylo urbanistickým projevem nespoutané a nelidské modernosti, kde na sebe ocel, asfalt a stroje uvalily vládu a kde lidé vlekli své ubohé, odcizené existence ve stínu monstrózních mrakodrapů.

Velká města Spojených států *byla* bezpochyby *moderní*. Skutečnost, že byla založena poměrně nedávno, umožnila tvarování v moderním duchu, se širokými třídami, protínajícími diagonálami a sítí přímých ulic, které měly často jen čísla a písmena místo názvů. K této městské geometrii, kterou už romantici vykládali jako důsledek nenapravitelného nedostatku historie země, se v meziválečných letech přidalo množství nových vy-možností. Nárůst automobilové dopravy spustil dopravní explozi, která fyziognomii velkoměsta brzy dramaticky změnila. V návaznosti na to začal automobil spojoval město a venkov novými a intimnějšími způsoby. Americká města proto od počátku dvacátého století začala prostorově prudce expandovat.

Horizontální růst velkoměsta byl ve stejně dramatické míře doprovázen růstem vertikálním. Vysoké ceny nemovitostí v centrálních obchodních čtvrtích obrátily ve druhé polovině devatenáctého století pozornost k ekonomicky atraktivnímu experimentování s rostoucí výškou staveb. Jakmile byly překonány konstrukční obtíže, centrální části amerických velkoměst se rychle proměnily v moderní městská centra sestávající z mnohapatrových kancelářských a obytných budov. Není divu, že tyto rekordy se evropským návštěvníkům zdály omračující, troufalé, ba dokonce arogantní.

Jedním z těchto konsternovaných pozorovatelů byl dánský romanopisec Jacob Paludan, zapřísáhlý odpůrce modernosti a Spojených států, které považoval za její vrcholné ztělesnění. Na počátku dvacátých let strávil v této zemi řadu měsíců a ve svých prvních třech románech, později chápaných jako trilogický celek *Z Ameriky do Dánska* (1943), zpracoval své dojmy. První román *De vestlige Veje* (Západní cesty, 1922) se Spojenými státy zabývá vyčerpávajícím způsobem a je pravděpodobně nejotevřeněji a nejintenzivněji protiamerickým románem v dánštině.

Americká městská krajina je zde ironicky vykládána jako nepřirozená, a proto nelidská. Rozvržení města je rozumové a geometrické, vertikálně i horizontálně narýsované podle pravítka, a městu tak dominují dlouhé přímé třídy a vysoké přímé budovy. Ideálem je dánská vesnice se zahnutými ulicemi, stromy, travnatými plochami, čistým vzduchem a hvězdnou oblohou, a právě tato imaginární dánská vesnice implicitně slouží jako protiklad betonu, umělého osvětlení a znečištění v noční můře velkoměsta. New York je kamenitá planina, která uráží lidské pocity a instinkty. Doprava je udolávající, vzduch působí nevolnost, slova a myšlenky jsou všude utopeny v industriálním hukotu z továren, aut, souprav metra. Paludanův vypravěč — v tomto dítě svého věku — se opakovaně vrací k nepříjemně rasistické myšlence, že „Velkoměsto“ je „Babylon národů“, v němž jsou rasy a národnosti nezdravě promíchány a národní identita přistěhovalců zničena a nahrazena kosmopolitní vykořeněností. Přesto však velkoměsto útočí primárně na *osobní* identitu.

Georges Duhamel se oproti Paludanovi dívá na městskou Ameriku především z estetické perspektivy. Když v *Obrazech z budoucího života* popisuje Chicago, zakládá své názory na klasicistických představách o podstatě krásy a umění. Umění se podle jeho názoru rovná harmonii, klidu, věčnosti a proporcím. Tyto hodnoty jsou cílem každého uměleckého úsilí, ale má-li je dílo plně ztělesňovat, musí je do určité míry vlastnit již jeho látka — nebo s nimi alespoň nesmí být v rozporu. Měřítkem pravdivého umění je navíc lidská bytost, a proto jen to, co člověk dokáže pojmut a čemu je schopen porozumět, může být úspěšně přetaveno v umělecké dílo. Takové pojetí ztotožňuje umění s krásou a nenechává žádný prostor pro nic z vyšších rovin vnímání — pro to, co ohromuje lidský smyslový aparát jako výsledek mohutných rozměrů nebo drásavé intenzity. Pro Duhamela toto vyšší leží mimo dosah umění, a on je proto může obrátit v poněkud zvláštní námitku vůči velkoměstům Spojených států, vyčítaje jim, že jsou příliš neskromná na to, aby sloužila jako materiál pro pravdivé umění. Duhamel tvrdí, že město, jakým je například Chicago, nemůže být *namalováno*. Je ze své podstaty neestetické, či dokonce antiestetické.

Chicago není jen město nerozumných rozměrů, ale také město vyjádřené přemírou rychlosti, pohybu, světla a zvuku. Jak matematicky, tak dynamikou přesahuje na jakousi vyšší rovinu, a přesně z tohoto důvodu nemůže být popsáno, tím méně pak přefiltrováno do krásného, harmonického umění. Toto velkoměsto je „peklo, kterému chybí Dante“, prohlašuje Duhamel, třebaže se sám vlastně pokusil o dantovské vyličení městské hrůzy. Přesto myšlenku antiestetické povahy amerického velkoměsta obhájí do samého konce, a dokonce ji podepírá rasistickými argumenty podobnými Paludanovu pohledu na Američany jako podřadnou směsicí ras a národností: „Jak by mohl někdo v tomto směšném mravním ovzduší, kde se namísto velkého národa

rojí jen zmatení národů a ras, najít onen přesahující klid, který umění nezbytně potřebuje, má-li kvasit a vzkvétat?“ Nepřekvapí, že Duhamel odpovídá záporně: Spojené státy jsou „hulvátskou civilizací, jejíž nevlídná ošklivost vzdoruje popisu“. V tom spočívá nejzazší důvod pro uměleckou nezpůsobilost země. Je dobře známo, tvrdí Duhamel, že Spojené státy nikdy nezpłodily žádného významného malíře nebo sochaře, že jejich předními skladateli jsou ti „jednotvární negři“, jejich velcí autoři pohrdají svou rodnou zemí a člověk je zde všude obklopen „barbarsky průmyslovou architekturou“. Je zjevně nemožné vyličit americké velkoměsto, například Chicago, slovy nebo barvou. Může snad hudba být jediným vhodným prostředkem? Pokud ano, potom by to bezpochyby byly „trpké pohřební akordy, tíživá předehra k chaosu“.

## Masová kultura

Třetím ústředním motivem antiamerikanismu v meziválečném období je hluboké nepřátelství k masám a masové kultuře, jež jsou stejně jako strojní výroba a moderní velkoměsto považovány v podstatě za americký jev, vynalezený ve Spojených státech a nyní na cestě k dobytí Evropy.

Ačkoli se masová společnost vyvíjela stejně rychle v Evropě jako ve Spojených státech a často provokovala mnohem silnější a daleko nepřátelštější reakce, protiamerický diskurs devatenáctého století ji prezentoval jako cosi amerického původem a povahou. Důvod, proč byl viník takto určen, samozřejmě spočívá ve skutečnosti, že Spojené státy byly na rozdíl od většiny evropských zemí onoho období republikou, v níž bylo obyčejným, nijak zvlášť kvalifikovaným jednotlivcům umožněno reálně ovlivňovat politiku. Z pohledu často silně konzervativních evropských kritiků se však toto republikánství rovnalo ochlokracii. Myšlenky demokracie a rovnosti nebraly na vědomí žádné kvalitativní rozdíly mezi lidmi a obrátily takto přirozený pořádek věcí vzhůru nohama: do sněmovny na Capitol Hill nebyli voleni ti nejschopnější muži národa, ale sprostí a morálně zkažení zabeďněnci. Z téhož důvodu — kvůli demokracii a politické rovnosti — nedominoval kulturnímu životu ve Spojených státech vytříbený a vzdělaný vkus, který je k nalezení mezi příslušníky vyšší vrstvy, ale vkus mas, jimž byl kulturní život ponechán napospas a jejichž dobře známá nezpůsobilost ve věcech kultury učinila ovzduší pro skutečné umění a literaturu nedýchatelem.

V meziválečných letech byla otázka mas povýšena na jedno z dominantních témat kulturní debaty a stala se pro kulturní konzervativce nedílnou součástí jejich rejstříku výstražných zpráv o hrozícím konci Evropy. Jak se to stávalo už v devatenáctém století, intelektuálové často nehledali příčiny selhání v Evropě samé, ale nacházeli je ve Spojených státech, kde byla vláda mas již dlouho předtím pevnou součástí kultury. V protikladu k předcházejícímu století však masová společnost už nebyla nahlížena výlučně jako opovržením hodný vedlejší produkt demokracie, i když antidemokratická tendence zůstávala velmi silná. Místo toho byl vzestup mas spojován s moderností ve všech jejích rysech a stalo se běžným zaměřovat se obzvlášť na nové a efektivnější způsoby, jimiž mohl být prostý dav zorganizován ve skutečnou masu. Jedním z takových způsobů bylo rozšíření průmyslové standardizace ve Spojených státech: jednostranným zaměřením na výrobu standardizovaného zboží, které se mohlo





RUDOLF JANDA Důl a Koksovna Trojice Slezská Ostrava

pomocí reklamy prodávat komukoli bez ohledu na jeho osobní preference, stvořili američtí výrobci jednoduše spotřebitelů se stejnými tužbami a potřebami. Dalším prostředkem „zmasování“ byla rostoucí všudypřítomnost moderních masových sdělovacích prostředků, jakými byly bulvární tisk, gramofon, film a rozhlas, jež dosáhly ve Spojených státech vysoké míry rozšíření a k organizování mas dále přispěly tím, že shromažďovaly izolované jednotlivce a přetvářely je ve skutečné masové publikum.

Vedle standardizace a ztráty individuality byla dalším důležitým důsledkem vzestupu masové společnosti skutečnost, že masy získaly značnou míru *kulturní* moci. Masová kultura nebyla v žádném případě novým jevem: úsilí odlišit „nízkou“ kulturu určenou masám od „vysoké“ kultury zaměřené na elity můžeme sledovat už v polovině devatenáctého století. Avšak až v meziválečných letech se americká masová kultura stala v Evropě pořádným trhákem. Zatímco dříve Američané kulturní zboží dováželi, nyní — když nadšení pro americké filmy, americkou hudbu a americký životní styl obecně získávalo pevnou půdu ve Starém světě — zjistili, že se rovnováha obchodu s kulturou vychyluje na jejich stranu. Mohutný kulturní vliv Spojených

států způsobil, že se masová kultura sama začala jevit jako americký vynález. Staré rozlišení mezi vysokou a nízkou kulturou tak získalo nový, geografický rozměr: vysoká kultura byla spojována s Evropou a nízká se Spojenými státy. To na oplátku umožnilo protiamerickému diskursu vstřebat do sebe dávnou kritiku masové kultury, ačkoli byla původně výrazně evropskou záležitostí; vstřebání bylo tím snazší, čím více byly útoky na masovou kulturu v souladu s tradiční kritikou Spojených států. Zatímco evropské masy americkou kulturu nadšeně přijímaly, značná část evropské elity měla sklon vykládat příchod masové kultury jako důsledek amerikanizace — jako pomalou, ale vytrvalou demontáž staré, hluboké, náročné, inteligentní a závažné kultury evropské.

Zašli bychom příliš daleko, kdybychom měli v evropské literatuře meziválečného období mapovat mnohačetné a rozhodně nejen výlučně negativní reakce na americkou masovou kulturu, zvláště na jazzovou hudbu a hollywoodské filmy. Nicméně snaha položit rovnítko mezi masovou kulturou a *americkou kulturou* měla dva základní důsledky, na něž můžeme poukázat pomocí několika výstižných příkladů. Tyto důsledky jsou nanejvýš důležité, neboť stanoví nové pojetí Spojených států a americké

kultury, které je dokonce ještě dnes široce rozšířeno jak v Evropě, tak ve zbytku světa.

Prvním důsledkem je sklon ličit Spojené státy jako skutečný domov masové kultury, což kvetoucí kulturní život v Americe meziválečných let redukuje na prázdnou, bezduchou zábavu. Pro mnohého evropského intelektuála tohoto období nebyla americká kultura ničím víc než nenáročným pobavením, jehož bylo možné využít k rozptýlení, k nabuzení nebo k čirému úniku, ale které od publika nic nežádalo a také nic na oplátku nedávalo. Silná touha po nenáročném zábavě byla podle Aldouse Huxleyho podstatnou součástí americké povahy, což také mělo ohromný dopad na život v amerických velkoměstech. Když Huxley v cestopise *Pilátův žert* (1926) popisuje Los Angeles, všímá si také mrakodrapů a vše přebíjející dopravy, ale na prvním místě zobrazuje velkoměsto jako scénu pro americkou zábavní máni. Vše se točí kolem snahy dobře si užít, nechat se pobavit — kolem bezmyšlenkovité, dětinské zábavy. Ničemu skutečnému, hlubokému a pravdivému se v tomhle městě nonstop zábavy nemůže dařit. Úvahy, pochyby, vkus, kvalita, kultura a morálka jsou považovány za věci patřící minulosti.

Druhý důsledek zmiňované rovnice: masová kultura, která se ztotožňuje s kulturou americkou, je interpretací masové kultury v Evropě jako důsledku procesu „amerikanizace“. Huxley je zastupcem obou názorových hledisek: v *Pilátově žertu* je americká kultura redukována na masovou kulturu, zatímco v *Konci civilizace* (1932) autor více než dostatečně objasňuje, že nezřízená chuť po zábavě v Londýně budoucnosti je přímým důsledkem kulturního vlivu Spojených států. V prvním případě je americká kultura ztotožňována s masovou kulturou; ve druhém případě je rovnice převrácena v tom smyslu, že masová kultura začíná být nahlížena jako podstata Ameriky.

Tato druhá varianta hraje významnou roli ve *Stepním vlku* (1928) Hermanna Hesse. Protagonistou románu je vzdělaný měšťák, poněkud neurotický Harry Haller, který je nenasytým konzumentem klasické evropské kultury, ale vůbec se necítí doma v moderní kultuře mas. Je důležité poznamenat, že Haller explicitně vnímá tyto masy a jejich opovržením hodnou kulturu jako americkou, jako důsledek stále rostoucí „amerikanizace“ Evropy. V klíčové pasáži, kde Haller vykládá koncept „Stepního vlka“, jsou lidé pocházející z mas zobrazeni jako Američané, ačkoli se přísně vzato jedná o Němce a Evropany.

Třebaže je Hessův vypravěč bezpochyby excentrik, jeho situace je typickým příkladem vnímání masové kultury mezi evropskými intelektuály daného období. Haller zastupuje evropského kulturního člověka, který je ohrožen vyhynutím, anebo ho nezastavitelné „americké“ masy donutí k vnitřnímu exilu. Podle tohoto názoru není americká kultura kulturou, ale koncem kultury; plodí hloupost a rozklad a systematicky podkopává evropské kulturní dědictví. Především jazzová hudba je pro Hallera tím, co slouží jako kulturní demoliční koule: jazz je „hudba úpadku“, s nejvyšší pravděpodobností se podobá hudbě, která se hrála v Římě za posledních císařů, a její divoké rytmy ohlašují konec všeho, co bylo dříve známo jako „kultura, duch, duše“. Pro spisovatele, jako byl Georges Duhamel, je největší hrozbou spíše film, přesněji hollywoodská přílivová vlna, které „amerikanizovaní“ intelektuálové dovolili, aby „přidusila celou naši zemi svou bublinkovou pěnou a navždy přiškrtla zdroje starého a vznešeného duchovního života“. Avšak bez ohledu na to, co bylo považováno za prvotního činitele, kulturním konzervativ-

cům meziválečného období se zdálo bolestně jasné, že Evropa už už podlehne americkému barbarství a že je nejvyšší čas být na poplach a spojit všechny síly v posledním pokusu zvrátit stav ve prospěch kultury.

V myšlence vše zničující „amerikanizace“ Evropy, které je třeba oponovat prostředky kulturní mobilizace, přebývá počátek oné všeobecné skepse vůči americké kultuře, která zůstala základní přísadou evropské kulturní debaty a kulturní politiky až do dnešního dne.

### America Ltd.

Společným rysem dosud analyzovaných motivů antiamerikanismu meziválečných let je jejich napojení na výrazně konzervativní kulturní světónázor. Není na tom nic nového. Naopak, anti-americký diskurs se klonil doprava po celé devatenácté století. Jeho hlavní představitelé běžně příslušeli k zámožné a vzdělané elitě, jejíž členové měli již svým založením sklon pohlížet na Američany jako na vulgární a nekulturní národ, jehož demokratické instituce znamenaly neblahé a dost možná nakažlivé zpochybnění společenských rozdílů. Meziválečné roky tuto averzi mezi kulturními konzervativci jen posílily: zjevná modernost americké společnosti a její zdánlivě systematické rozleptávání tradičních hodnot způsobovaly, že bylo tím snazší pohlížet na Ameriku jako na hrozbu pro evropskou kulturu. Na počátku dvacátého století však toto konzervativní opovržení Amerikou doplnila jeho socialistická varianta, jež se postupně vyvíjela od posledních desetiletí předchozího století. Antiamerický diskurs se tehdy rozdělil do dvou relativně nezávislých částí, pravého a levého proudu, jež se zásadně lišily co do diagnózy americké „choroby“, ale často dospívaly ke stejné negativnímu závěru, které si navíc byly podivuhodně podobné i co do své kulturní konzervativnosti.

V literatuře patřil nejsilnější a nejlivnější hlas socialistického antiamerikanismu bezpochyby Bertoltu Brechtovi. Ve svých raných dílech zaujímal Brecht ke Spojeným státům obecně pozitivní postoj. Stejně jako mnoho jeho současníků vnímal tuto zemi coby dynamický protějšek staré a oslabené Evropy, jež se zcela diskreditovala válkou, a podobně jako jeho němečtí krajané obecně, kteří přijímali americkou masovou kulturu jako nikdo jiný, byl Brecht velmi fascinován „americkým způsobem života“, přinejmenším jazzovou hudbou, filmy, auty a boxem, o který jevil vášnivý zájem. Zhruba v polovině dvacátých let se však Brecht pustil do systematického studia marxistické filozofie a tento posun směrem k politice měl za následek i odpovídající změnu v jeho postoji vůči Spojeným státům. Zatímco dříve pro něj tato země představovala příslib kulturní regenerace, kterou vítal, nyní se v jeho spisech stala ztělesněním kapitalistické společnosti. V následujících letech napsal Brecht řadu her a básní, které nejenže byly situovány do Spojených států, ale předkládaly marxistickou interpretaci amerického kapitalismu a jeho destruktivních dopadů na americkou společnost.

Studium marxismu tak Brechta naučilo averzi vůči Spojeným státům, a je tudíž poněkud ironické, že Brecht musel období let 1941–1947 strávit jako politický uprchlík právě v této zemi, dokonce v samém srdci jejího zábavního průmyslu. Místem jeho amerického pobytu byla Santa Monica v Los Angeles, a pracovištěm byl alespoň po určitou dobu sousední Hollywood, kde našel zaměstnání jako scenárista. Jak lze očekávat, Brecht

neměl své nové bydliště zrovna v lásce. V eseji „Kde bydlím“, napsaném v americkém exilu, chce vysvětlit důvody, proč toto místo odmítá. Hned na začátku zdůrazňuje, že si spolu se svou ženou toto místo v sousedství Hollywoodu coby bydliště vlastně nikdy nezvolili. Prostě právě tam vystoupili z lodi, a jelikož v oblasti byli už i jiní němečtí uprchlíci a Brechtovi měli navíc omezené prostředky, jednoduše shledali nejvhodnějším zůstat tam, kde se ocitli. Avšak Los Angeles je „město, jemuž chybí důstojnost“. Jeho obyvatelé jsou kšeftaři, kteří dosáhli bohatství na úkor trpčících Evropanů. Sousedé Brechtových ze Santa Moniky jsou bezpochyby přátelší lidé, kteří netrpí nervozitou i jimž chybí ona směs arogance a podlézavosti, jíž se vyznačuje německá střední třída. Je v nich však jakási hluboká „prázdnota a bezvýznamnost“, čímž Brechtovi připomínají postavy z děl nějakého mělkého, dobráckého romanopisce. Obyvatelstvo jako celek je bídně informováno a má jen slabý politický vliv, protože média kontroluje pár milionářů a volby řídí „politické stroje“, které jsou samy kontrolovány velkými firmami. Korupce je všudypřítomná; hlavní celostátní deníky dokonce naznačují, že i samotného prezidenta Roosevelta má lůza omotaného kolem prstu. Ani intelektuálové, společenská skupina, která si v Evropě zachovala kritický odstup od společnosti, se neubrání „zneužití“, jež je důsledkem nejistoty a závislosti na kapitálu. Takový je kapitalismus; ve Spojených státech má volnou uzdu a může bez omezení korumpovat každou složku společnosti.

### Americká budoucnost

V meziválečných letech ztratil antiamerikanismus v jistém smyslu nevinnost. V důsledku politické radikalizace, k níž v tomto období docházelo, se tradiční evropské opovržení Spojenými státy vyostřilo ve vyslovenou nenávisť. Tato tendence dosáhla vrcholu v oficiální protiamerické propagandě nacistického Německa a Sovětského svazu, která vlastně jen zřídka zacházela dál než jen k akumulaci a rozvíjení řady motivů, jež byly v té době už všeobecně rozšířeny. Avšak i v méně extremistickém prostředí můžeme sledovat dramatické vyostření tónu, jež antiamerikanismus válečných let odlišuje od jeho předchozích forem. Je-li často těžké brát zcela vážně despekt vrhaný na Spojené státy autory a intelektuály devatenáctého století, není to pouze důsledkem historického odstupu nebo nepodloženosti značné části jejich výhrad. Spíše je příčinou to, že antiamerikanismus byl v té době jen ve velmi malé míře nesen myšlenkami hrozby a blížící se apokalypsy. Opovržení Amerikou se tehdy stále ještě zakládalo na snobském a někdy zcela iluzorním pocitu nadřazenosti, který sice vedl k opovržení a výsměchu, ale sotva měl za následek znepokojení nebo slepou nenávisť. V meziválečných letech se situace úplně změnila. První světová válka převrátila tradiční mocenskou rovnováhu mezi Starým a Novým světem vzhůru nohama. Ekonomicky stály evropské velmoci na okraji propasti a strašlivé ztráty na lidských životech daly vzniknout pocitu morálního úpadku, hlubokého pesimismu ohledně životaschopnosti evropské civilizace. Ve Spojených státech naopak nebyla pro pesimismus vhodná doba. Po uzavření míru země zaujala postavení vůdčí velmoci, nejen politicky, technologicky a ekonomicky, ale také — ve stále větší míře — kulturně.

Evropa byla zkrátka v krizi, zatímco Spojené státy hýřily energií a mládím. Tento obrat sám o sobě stačil k posílení evropské tradice antiamerikanismu: jak dobře víme, pocitu pod-

řadnosti často vedou k zášti vůči tomu, co je nám reálně nebo domněle nadřazeno, a příjemce milodaru se ne vždy zalývá láskou k dárci. Důležitějším důvodem byl však všeobecně rozšířený pocit, že Evropa je z hlediska světových dějin na sestupu a odynějška jí bude budoucnost diktována zvenčí, zřejmě dynamickými, prosperujícími a děsivě vulgárními Američany. Proto většina lidí věřila, že dívají-li se na Spojené státy, vidí v nich, jak bude Evropa vypadat za několik let. Mnoho Evropanů tuto americkou budoucnost vítalo a vnímali ji jako příležitost ke kulturní regeneraci. Příslušníci elity, zvláště spisovatelé a intelektuálové, však měli spíše sklon vidět v ní kulturní apokalypsu. Pro tyto často silně konzervativní pozorovatele byly Spojené státy ztělesněním politické, technologické a kulturní modernity, jež hrozí zánikem evropské kultury. Evropa podle nich zosobňovala historii, tradici a také vlastnosti, jež jsou základem jakékoli vysoké kultury: hloubku, inteligenci, duši. Spojené státy byly vnímány jako přímý protiklad, čili jako nekulturní země vyznačující se mělkostí, hloupostí a materialismem. Je-li tato budoucnost, znamená to jistou záhubu evropské kultury. Intenzivní antiamerikanismus meziválečných let tak vyrostl především z tendence ztotožňovat Spojené státy s modernitou, která hrozila zničením Starého světa. Právě z tohoto pojítka vznikla překvapivě rozšířená myšlenka Spojených států coby nepřítelky Evropy v jakémsi transatlantickém střetu civilizací, a tato myšlenka zase vytvořila základ pro šokující agresivitu, která je pro antiamerický diskurs té doby příznačná: má-li evropská kultura přežít, musí Spojeným státům a progresivní amerikanizaci Evropy čelit. Problémem těchto úvah je ovšem skutečnost, že modernita není americký vynález. Není spojena s určitým místem, zemí nebo národem, nýbrž koření v obecné dynamice dějin a společnosti, která je fidelelná jen ve velmi omezené míře. Je proto naivní domnívat se, že modernitu lze vyvézt z jedné oblasti do druhé v rámci nějaké více či méně promyšlené imperialistické intriky. Antiamerikanismus meziválečných let tudíž většinou vycházel ze zkreslené perspektivy: protože Spojené státy byly v mnoha ohledech nejmodernějším státem na zemi, bylo snadné a samozřejmé udělat z Američanů obětní beránky za modernitu. První, kdo tuto logiku rozpoznal, byl pravděpodobně José Ortega y Gasset, který — ačkoli sám nebyl kdovíjakým přítelem Spojených států — v eseji *Vzpouza davů* (1929) zastává názor, že debata o amerikanizaci Evropy se zakládá na hrubém zjednodušení. Stejně jako mnohé další evropské iluze o Americe, včetně těch nekriticky pozitivních, svědčí jen o bezmoci lidských koncepcí tvář v tvář příliš složité skutečnosti:

Množství dětských soudů o Spojených státech, jež v Evropě vznikají, představuje jeden z nejvíce znepokojivých aspektů evropského myšlení, zvláště pokud se k nim uchylují i ti nejvzdělanější lidé. Jedná se o zvláštní případ disproporce mezi složitostí současných problémů a schopností lidské mysli tyto problémy řešit.

*(Převzato z dánského literárního čtvrtletníku Passage, 56/2006–2007. Přeloženo z autorizované anglické verze. Redakčně kráceno. Plné znění eseje v angličtině a v dánštině lze nalézt na serveru [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com). Přeložili Ladislav Selepko a Marek Sečkař)*

**Autor** je dánský literární historik, v současnosti působí na univerzitě v Cambridgi.

# Když se nepředstavitelné stane skutečným

ROTHOVO SPIKNUTÍ PROTI AMERICE A ROMÁN PO 11. ZÁŘÍ 2001

MICHAL SÝKORA

**Americká trilogie (Americká idyla, Vzala jsem si komunistu, Lidská skvrna) Philipa Rotha je „kronikou“ života v USA druhé poloviny dvacátého století a autorovým komentářem amerických dějin a společnosti. Z hlediska autorského typu se v ní Roth vymezil jako ten, kdož trvá na právu vnášet do textu své morální stanovisko a etické soudy. Jsou to knihy moudrého muže — v nekonečné nestabilitě hodnotových systémů současnosti by literatura měla čtenářům „pomáhat“ v hledání hodnotové orientace, definovat identitu, skýtat orientaci ve světě.**

Modernistické experimenty i postmodernistické hříčky tuto orientaci nabýzely jen omezeně, neboť kritériem se v nich stala literatura sama. Pro modernisty i postmodernisty se moderní realita jako by vzpírala (pouhé) mimetické reprezentaci, a tak se utekli do *přehledné* sféry literárních experimentů. Jen málokterí — jako třeba Beckett nebo Nabokov — byli s to i přes experimentálnost svých textů říci cosi podstatného k světu, v němž žili. Konec literárního postmodernismu nastal tehdy (dovolme si nadsázku), když spisovatelé pocítili potřebu navrátit se k příběhům, které *dávají smysl*.

Literatura pochopitelně čerpá z hlubších zdrojů než z momentálních společenských a politických problémů. Nikdy by neměla sklouznout k služebnosti vůči jakékoli Velké Ideji; na druhé straně ovšem by se z povinnosti reagovat na současnost vyvazovat neměla. Salman Rushdie to v jednom z rozhovorů vyjádřil jasně: Bud' pište o tom, co je tady a teď (ve smyslu reakce na aktuální problémy dneška), nebo nepište vůbec. Ne že by Rushdie tolik věřil v mocnou sílu psaného slova, spíše chtěl jen vyhraněnou formulací zdůraznit, že soudobé dějiny vrátily spisovatelům *velká témata*.

V eseji *Překročit tuto hranici* Rushdie napsal:

To, jak se díváme na svět, ovlivňuje svět, na který se díváme. [...] Sny o budoucnosti naší vlastní i našich dětí utvářejí každodenní soudy, které pronášíme o práci, o lidech, o světě, jenž ty sny maří nebo umožňuje realizovat. I život vytvořený našimi představami je součástí všednodenního života v reálném světě. Příšery naší imaginace nám vylézají z hlav, překračují hranice mezi snem a realitou, mezi přeludy a skutky, a zhmotňují se. Obludy stvořené obrazotvorností dělají totéž. Útok na Světové obchodní centrum byl v podstatě obludným výplodem obrazotvornosti, provedený tak, aby zasáhl veškerou naši představivost, aby ovlivnil naše představy o budoucnosti. [...] Může se nám to zdát nepředstavitelné, ale pro ty, kteří spáchali tento zločin, byla smrt tisíců nevinných lidí jen vedlejší záležitostí. Podstatou věci bylo vytvořit význam. Teroristé z 11. září a ti, kteří ten den naplánovali, se chovali jako zvrácení, ale z druhé strany též průkopníci umělci: ohavně inovativní, otřesně úspěšní... Snažím se mluvit o literatuře a myšlenkách, ale sami vidíte, že mě to stále táhne zpět k té katastrofě. Jako každý spisovatel na světě se snažím najít způsob, jak psát po

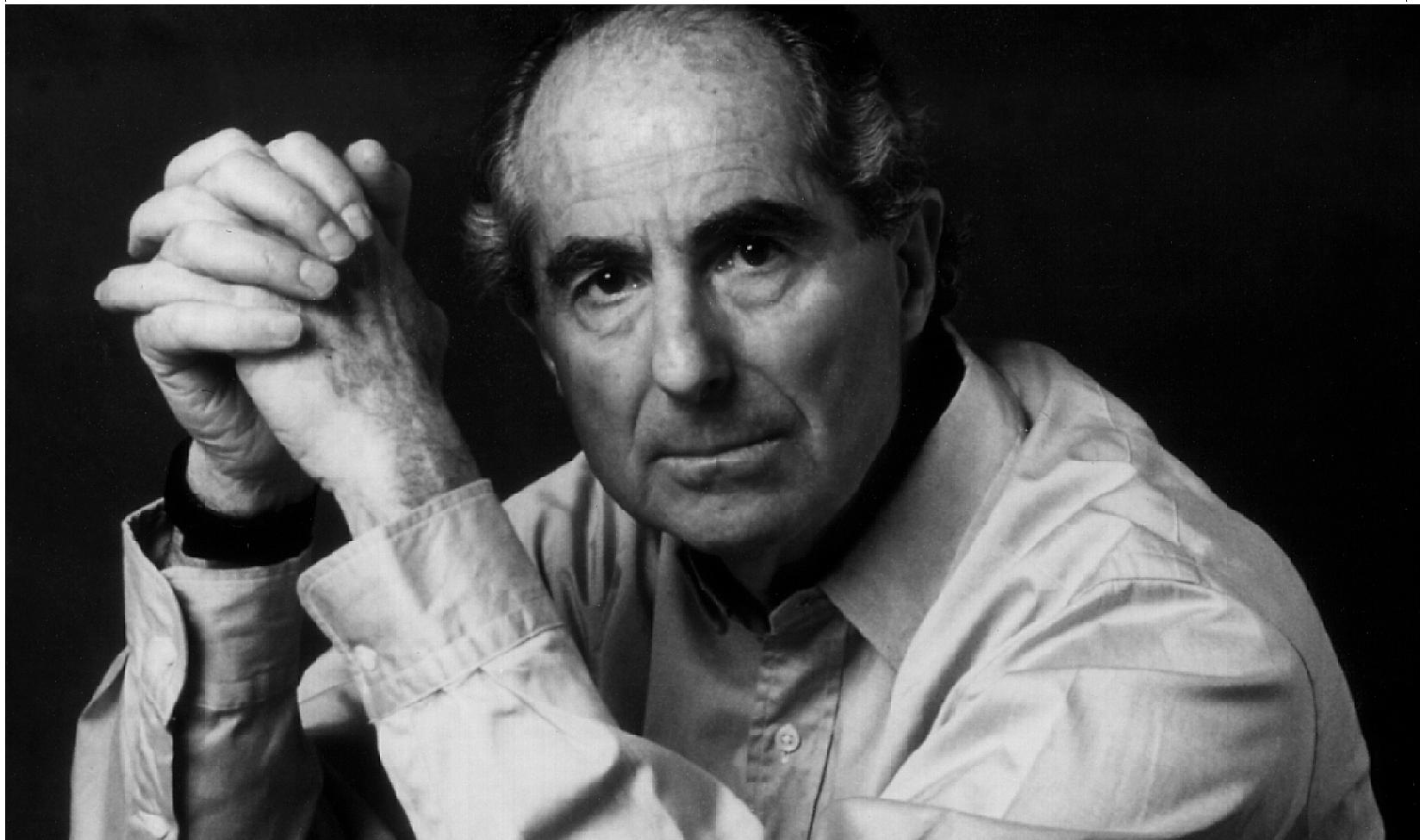
11. září 2001, po dni, který se stal jakousi hranicí. Ne pouze proto, že útok byl čímsi jako invazí, ale proto, že jsme ten den všichni překročili neviditelnou hranici mezi představitelným a nepředstavitelným, a co bylo nepředstavitelné, se stalo skutečným.

*Spiknutí proti Americe* Philipa Rotha lze číst přes rushdieovskou tezi, že potřebujeme čím dál víc představivosti k tomu, abychom porozuměli světu. *Spiknutí* je románem o tom, že tyranie nezvítězí, pokud ji nezačneme považovat za normál, a že k totalitě lze dojít cestami institutů demokratické společnosti. A také o tom, že za masovým útlakem nestojí jen rozhodnutí vládní exekutivy, ale také příčinlivá a neosobní práce pečlivých zaměstnanců, konkrétních vykonavatelů na nejnižší úrovni. Je to román o tom, jak snadno se *nepředstavitelné stane skutečným*.

S mrazivou jasností to vše vystihuje věta ze začátku románu, v níž Roth charakterizuje dobu *Spiknutí*: „Izrael ještě neexistoval, šest milionů evropských Židů ještě nepřestalo existovat...“

## Román po 11. září 2001

Existuje jistá podobnost — v tónině, časové situovanosti, v ideovém postoji autorů — mezi romány jako *Lidská skvrna* (Philip Roth, 2000) a *Zběsilost* (Salman Rushdie, 2001). Obě prózy komentují Ameriku konce či přelomu tisíciletí, Ameriku „ve vrcholné hodině své hybridní, všežravé moci“ (Rushdie). Je příznačné, že v obou prózách rezonuje Clintonova sexuální aféra a atmosféra zuřivé politické korektnosti a hysterického puritánství. Clintonova aféra jako hvězdná hodina amerického pokrytectví a „extáze svatouškovství“ (Roth) — a hrdinové obou autorů cítí potřebu ji glosovat a provokovat ty, kteří by toužili „excitovat erekci z vládní exekutivy“ (Roth): Rushdie se zamýšlí, zdali by prezidentův mimomanželský sex vyvolal takové moralistní pobouření, kdyby místo s ošklivou Lewinskou kopuloval s Sharon Stoneovou, jedna z okrajových Rothových postav zase nastoluje tezi, že kdyby „ji byl Clinton prcal do zadku, možná by držela hubu“. Prezidentův sexuální úlet coby pozadí románových příběhů umožňuje dobrat se podstaty amerického života, diagnostikovat americkou středostavovskou mentalitu, pokrytectví zhmotnivší se v hysterickou kampaň, která se „zrodila z nesmiřitelného ducha a měla obhajovat [...] vznešené ideály“ (Roth).



Philip Roth; foto: archiv autora

A také existuje podobnost či souznění — v hledání historických kořenů některých aspektů současnosti, v jemných myšlenkových odstínech — mezi romány jako *Spiknutí proti Americe* (Roth, 2004) a *Klaun Šalimar* (Rushdie, 2005). Též jsou patrné rozdíly mezi *Lidskou skvrnou* a *Spiknutím* a mezi *Zběsilostí* a *Klaunem Šalimarem* — v tónině a atmosféře, kdy potměšilou výsměšnost prvně jmenovaných vystřídala vážnost a angažovanost těch druhých. V centru *Spiknutí* i *Klauna Šalimara* nejsou jedinci, ale rodiny a společenství, které se dostaly do soukolí dějin a absurdní davové nenávisti. Byť situovány do minulosti, vyjadřují se k nejaktuálnějším problémům současnosti. Oba spisovatelé se svou cestou vyrovnávají s něčím, co se vymyká představitivostí. Oba romány — u Rushdieho explicitně, u Rotha v pozadí — se vyrovnávají se situací po 11. září 2001; události onoho dne jsou zde ovšem depolitizovány, vytrženy z konkrétního historického okamžiku, zobecněny a depersonifikovány.

Rozdílnost mezi romány před 11. zářím a po něm lze doložit i na srovnání *Americké idyly* (Roth, 1997) s *Klaunem Šalimarem*. Na první pohled se může zdát, že obě prózy hovoří o terorismu. Rushdie se ovšem snaží dobrot vysvětlení příčin a pracuje s širokým historickým záběrem, u Rotha je téma (levicoví teroristé a radikální hnutí odporu proti válce ve Vietnamu) nazíráno optikou rodinné tragédie. Otázka, kterou si opakovaně pokládá Rothův hlavní hrdina — proč se z dcery, vyrůstající v lásce a materiální jistotě, stala vražedkyně — zůstane bez odpovědi.

*Spiknutí* i *Klaun Šalimar* ukazují, jak snadné je pěstovat si obraz nenáviděného nepřítele, pokud na něj hledíme kolektivní perspektivou neosobního ONI. V tom jako by oba moderní klasici viděli sílu příběhů — ukázat, že nikdy žádní ONI nejsou,

že jsou jen konkrétní lidé s konkrétními životy. Jejich hrdinové jsou postaveni tváří v tvář nesmyslným dogmatům, nepochopitelným rozhodnutím *mocných* a jako otec hlavní hrdinky *Klauna Šalimara* si uvědomí: „Naše povaha už dál není kritickým faktorem našich osudů. Když přijdou vrazi, co bude záležet na tom, jestli jsme žili dobře nebo špatně?“ Člověk v soukolí historie, jedno ze stěžejních témat moderního románu...

### Dva roky alternativních dějin

Žánr *Spiknutí proti Americe* můžeme vymezit jako historickou antiutopii. Odehrává se v rozmezí června 1940 až října 1942 a vychází z myšlenky *co by se stalo, kdyby* — kdyby v prezidentských volbách roku 1940 nezmobilizoval opětovně Franklin Delano Roosevelt, ale kandidát republikánů (kteří se stavěli proti vstupu USA do války a hlásali striktní izolacionismus) Charles A. Lindbergh. Slavný americký pilot patřil spolu s Henry Fordem či senátorem Burtonem Wheelerem k sympatizantům hitlerovského Německa, ne-li přímo k americkým nacistům. Roth v románu ukazuje, jak snadno a rychle a ústavní cestou se může demokratická země přerodit v totalitní režim.

Efekt, jehož Philip Roth dosahuje, je mimořádně věrohodný. Pracuje se skutečnými historickými postavami, využívá autentických dobových dokumentů a prolíná je s dokumenty fikčními, především však brilantně imituje rétoriku politických projevů a jazyk úřední moci.

Historická dimenze tvoří jen pozadí příběhu — žádná z historických postav tu nevystupuje přímo, jsou jen aktéry zpráv, rozhlasového vysílání, filmových týdeníků. V popředí stojí

osud rodiny autorova alter ega. Tentokrát však nikoli Nathana Zuckermanna, ale Phila Rotha, na začátku sedmiletého chlapce. *Spiknutí* se tváří jako autobiografie: čtyřčlenná rodina, starší bratr, Summit Avenue v dělnické čtvrti Newarku, škola, otcovo zaměstnání — vše je autentické. Dokonce i telefonní číslo rodiny Rothů. V románu ožívá barvitý kolorit židovské čtvrti zalidněný osobitými figurkami — obchodníky, rabíny, židovskými mafiány i pouličními gangstery. Evokace koloritu a *vzpomínky* na svéráz všedního života v židovské čtvrti tvoří důležitou linii románu. Volba dětského pohledu ještě zdůrazňuje zmatek a naprosté vykolejení ze všednodenního řádu, které do židovské čtvrti vnese Lindberghova kandidatura na prezidenta:

...na náladě, která vyhnala těsně před pátou ranní do ulic členy všech rodin v bloku, se nezměnilo nic. Celé rodiny, které jsem dosud vídal jen řádně oblečené v denních úborech, se promenovaly kolem jen v županech, přetažených přes pyžama a noční košile, a v bačkorách, jako by je z domovů vyhnalo zemětřesení. Co mě ale jako dítě zarazelo nejvíc, byl hněv, hněv mužů, jež jsem znal jako bezstarostné mluvky nebo tiché a svědomité živitele, kteří obvykle po celý dlouhý den čistili ucpané odpadní roury, obsluhovali pece nebo prodávali po kilech jablka a večer pak usedali k novinám, poslouchali rozhlas a usínali v křesle v obýváku, hněv obyčejných lidí, kteří byli náhodou Židé a teď hučeli na ulici, nadávali a nestarali se přitom ani za mák, jestli se to sluší, lidé rázem uvržení zpět do bídného zápolení o život, o němž se domnívali, že jejich rodiny díky prozíravé emigraci předchozí generace nepostihně.

Dětský pohled tak není jen obvyklou formou ozvláštňení, ale umocňuje jedno ze stěžejních témat románu — vyjádření *odcizení* se světa „velkých dějin“ světu „obyčejných“ lidí.

Téma *alternativních dějin* není v literatuře ničím novým, Roth je však neužívá k postmodernistickým hříčkám či rozvíjení teorií spiknutí, ale k vyjádření těch nejaktuálnějších problémů současnosti: odmítnutí izolacionismu ve světě, kde vše souvisí se vším (základní teze Rushdieho *Klauna Šalimara*), vyjádření pocitu odcizení politické moci zásadám morálky a rozumu, či demonstrace, jak snadno se i v rámci demokratického systému může jedna národnostní či kulturní (nebo jiná) menšina stát občany druhé kategorie, ne-li přímo nepřítelem určeným k likvidaci, a jak funguje mentalita skupinové nenávisti.

Odcizení politického světa zásadám rozumu i morálky v románu zosobňuje postava kariéristického rabína Bengelsdorfa, milence a posléze i manžela tety Evelyn, matčiny sestry. Bengelsdorf v rámci logických veletočů své demagogické rétoriky podporuje fašistického kandidáta na prezidenta, když umně vysvětluje, že Lindberghovy kontakty s německými nacisty nebyly spoluprací, ale rafinovanou formou špionáže. Zatímco většina Židů volila demokracii, neboť vstup USA do války chápali jako podporu v Německu perzekvovaných Židů, rabín podpořil republikánské izolacionisty, protože „naše vlast“ stejně nemůže zvrátit krutý osud německých Židů a vstup do války by jen jejich utrpení zhoršil. Za odměnu se pak stane hlavním organizátorem Lindberghových programů *na podporu integrace židovské menšiny*.

Dva roky alternativních dějin USA vyvrcholí odstraněním prezidenta Lindbergha, jenž se nacistům, ať už americkým či německým, zdál příliš krotký, pokud šlo o perzekuci amerických Židů, a státním převratem vedeným viceprezidentem Wheelerm. Ten se však nezdaří a po čtrnácti dnech moc znovu získají demokratické síly, Roosevelt se vrátí do prezidentského úřadu a tímto obloukem autor dospěje zpět k „nefiktivní“ historii; za

dva měsíce Japonsko, jemuž náhle USA přestaly být spojencem, zaútočí na Pearl Harbor.

### „Hráz proti velké americké neomalenosti...“

V *Americké idyle* Rothovo alter ego Nathan Zuckermann říká o svých románech, že jsou to příběhy o otcích a dětech. Mezi typické Rothovy hrdiny patří vystrašení (židovští) rodiče, kteří na svět okolo pohlížejí jako na místo neustálého ohrožení (a to nikoliv jen toho antisemitského), a tudíž nabádají své děti k neustálé ostražitosti. Tato rodičovská péče a strachování samozřejmě v potomcích vyvolává protireakci formou vzdoru a výsměchu. A vyrostou-li ve spisovatele, ve svých románech proti rodičům rebelují tím, že z nich dělají komické figury.

*Lidská skvrna* ovšem ukazuje, že nejde o výsadu jen židovských rodin. Černošský otec Colemana Silka, kultivovaný a důstojný muž, chce svým dětem zajistit nejlepší možnou budoucnost, aby nemuseli „trpět“, že jsou černoši. Pevnou výchovou je chrání (Coleman Silk jej vnímá jako „hráz proti velké americké neomalenosti“), současně však též linkuje jejich osudy. Coleman Silk takový osud odmítne a raději se rozhodne *nebýt* černochem.

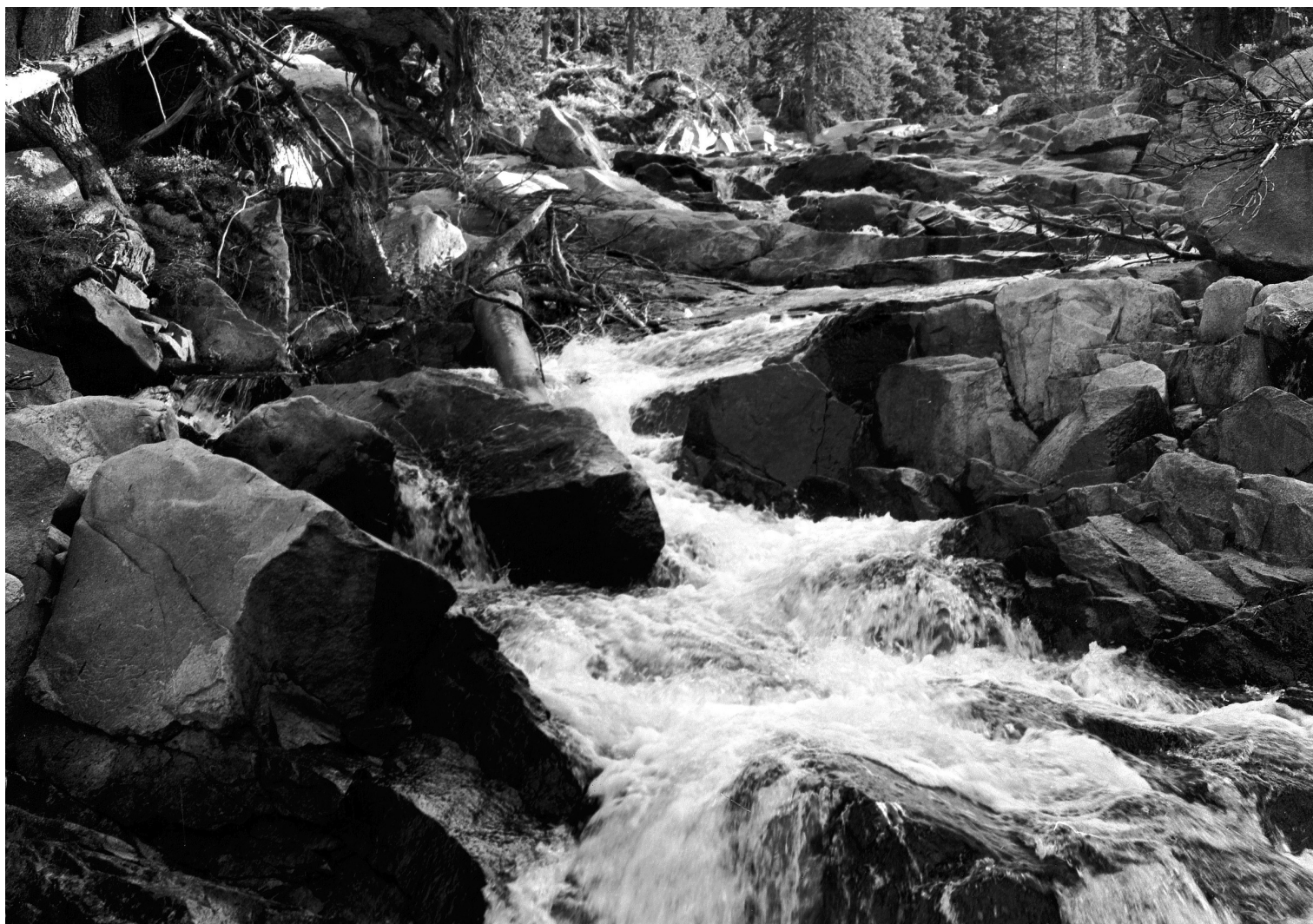
Z tohoto hlediska *Spiknutí* nabízí obměnu klíčového Rothova motivu. Rodiče tu nejsou komičtí paranoici, ale ostražití lidé, jimž dal vývoj událostí za pravdu. Jejich nejhorší obavy se naplnily. Philip Roth napsal román o americkém pogromu.

Lindberghovým „protihráčem“ je Philův otec. Ten je velkolepou postavou, důstojnou, byť poněkud komickou; je člověkem, který se i v beznadějných situacích snaží zachovat důstojnost. Lindberghovo prezidentství chápe jako katastrofu pro americké Židy, vládní politika udržování úzkých vazeb s Hitlerovým Německem jej v tom utvrzuje. Večery otec tráví hltáním zpráv, poslechem protilindberghovských rozhlasových pořadů, četbou novin a prognózováním válečné situace i pesimistické budoucnosti. Ale vzhledem k tomu, že Lindberghova administrativa žádné razantní kroky proti židovskému obyvatelstvu nepodnikla, začíná být otec se svým ostražitě kritickým postojem vůči vládě čím dál osamělejší. V očích těch, jimž Lindbergh „zatím nic špatného neudělal“, má Philův otec nálepku paranoika.

Program pro asimilaci Židů „Jedna rodina“ organizovaný Lindberghem založený Úřadem pro jednotnou Ameriku otec chápe jako skrytě antisemitskou snahu rozdělit rodiny a rozeštvat děti a rodiče. Což se v případě Rothových podaří — starší bratr Sandy si prosadí odjezd na farmu v Kentucky a pobyt v křesťanské rodině otce a syna odcizí. Sandy — vydatně podporován tetou Evelyn — se ztotožní s vládní rétorikou a vidina úspěchu a pocit vlastní důležitosti jej vženou do náruče Úřadu pro jednotnou Ameriku, kde se pro svůj věk stane aktivním náborářem programu „Jedna rodina“. Oportunista Sandy se nechá zkorumpovat tím, že okusí křesťanský blahobyt, a otec se pro něj stane pouhým paranoikem, nevidícím, jak se lidé v Americe mají za Lindbergha dobře.

Kromě Sandyho je otec konfrontován též se zraněním Philova bratrance Alvina, jenž s otcem sdílel protinacistické rozhořčení, jako dobrovolník vstoupil do kanadské armády a při nasazení v Evropě přišel o nohu. Možnost, že by v případě války, jejímž byl stoupencem Roosevelt, mohl být zraněn nebo zabit i bratr Sandy, způsobí, že o otci začne pochybovat i Phil.

Nicméně ani v tu chvíli nevystupuje proti otci z pozice vzdoru. Naopak — otec řadí mezi ty, kteří „chtějí za každou cenu



RUDOLF JANDA Rilska reka Rila Bulharsko 19.9.1968

zůstat věrní své představě poctivého a čestného jednání“. Otec zarputile věří v americký právní systém, miluje volby, považuje za věc cti řádně platit daně. Lze-li z pozice obyvatele Evropy na americké vlastenectví a patriotismus pohlížet s ironií a despektem, ve *Spiknutí* není otcova patetická víra v Ameriku jen vyprázdněným gestem, ale je součástí jeho pevného charakterního postoje, jeho čestnosti a poctivosti. Je to postoj neizolacionistický; otec se vždy staral o věci veřejné, vždy byl *řádným občanem*, a odtud pramení jeho víra ve stát a jeho demokratické instituce.

Oslnivost otcovy postavy vyniká zejména v situacích, kdy stojí sám *proti všem*; proti vládní demagogii, proti vzdoru staršího syna, proti narůstajícímu antisemitismu. Jedním z takových okamžiků je večere s rabínem Bengelsdorfem, jehož jako svého nápadníka přivede k Rothům teta Evelyn. Otec si v roli „omezeného švagra“ dovolí „přihlouplými řečmi oponovat učenci hovořícímu deseti jazyky“, jenž neopomene zdůraznit, že dnes odpoledne během návštěvy Bílého domu hovořil s prezidentem. Rabín své rétorické cvičení z provládniho oportunismu, „přívál zasvěcených výroků“, jež „naše jídelna, a pravděpodobně žádná jídelna v našem bloku ještě nezažila“, vítězoslavně zakončí otázkou:

...a když se rabi na závěr uctivě, téměř důvěrně zeptal: „Povězte mi, Hermane, máte pocit, že by ve vás to, o čem jsem mluvil, mělo vyvolávat strach?“ se zděšením jsem vyslechl, jak otec bezvýrazným hlasem odpovídá: „Ne, ne, ani zdání.“ A pak, bez ohledu na to, že jeho slova může rabi vzít jako urážku, která nejen probudí jeho nelibost, ale raní jeho samolibost a vyprovokuje v něm pomstychtivé pohrdání, otec dodal: „Upřímně řečeno, daleko víc mě děsí, když slyším takhle mluvit někoho, jako jste vy.“

Jsou-li Rothovy romány o otcích a synech, pak *Spiknutí* končí triumfem pana Rotha. Při cestě do Kentucky v době státního převratu a pogromů v celé zemi prokáže svou statečnost, ale především znovu naváže vztah se Sandym. Starší syn pochopí otcovy obavy a přijme jeho historickou zkušenost, když stejně jako kdysi otec pozná, „zač je toho loket, když člověk jednou provždy dostane nálepku Kristova vraha“. Strach, jenž se nese celým románem, přestane být doménou rodičů a přenesení se i na bezstarostné děti, aby je jako částečka jejich „dějinné paměti“ dokázal varovat před hrozícím nebezpečím. Sandy a Phil dozrají a pochopí; třeba i to, že „nestoudná domýšlivost vyložených hlupáků může velice ovlivnit osudy jiných lidí“.

Další příběh už bude o Sandym a Philovi jako otcích a jejich bezstarostných rebelujících dětech...

## „Copak je možný, aby se děly takové věci?“

„Těmto vzpomínkám dominuje strach, neutuchající strach,“ zní první věta Rothova románu. Existenciální prožitek historie tvoří jednu z dominant *Spiknutí*.

Roth ukazuje, jak snadno „příběh dějin“ ve své nepředvídatelnosti plynule přechází od hrůzy ke grotesce. Co se z hlediska zpětného historického pohledu zdá nevyhnutelné, je ve skutečnosti sérií náhod, děsivých svou absurdností. Ve *Spiknutí* toto téma na svých bedrech nese Philův nechtěný kamarád Seldon Wishnow. Když se Rothovi v rámci programu Novousedlík 42 mají přestěhovat do Kentucky, malý Phil se vydá za vlivnou tetičkou Evelyn s prosbou, aby tam místo nich odeslala sousedy Wishnowovy. Stojí za tím snaha zbavit se obtížného kamarádství sirotka Seldona. Teta však Philův krok pochopí jako přání mít v novém prostředí kamaráda a transfer bezodkladně zařídí. Jenže otec Roth se stěhování vzepře, paní Wishnowová se synem odjedou sami a během pogromu v Kentucky je Seldonova matka upálena. Následující otcova „záchranná akce“ na jedné straně představuje pro rodinu Rothů krajní ohrožení, na druhé straně zacelí roztržku mezi otcem a Sandym. A do záchran se zapojí i rodina farmáře Mawhinneye, na jehož tabákové farmě Sandy pobýval, čímž se tak odcizil rodině.

Jediná Philova návštěva tety Evelyn tedy způsobí řetězec náhodných událostí s katastrofálními důsledky. V románu několikrát zdůrazněný pocit „konce dětství“ je nesen hlubokým pocitem viny za smrt paní Wishnowové a prožitkem strachu z ohrožení života otce a bratra, kteří se vydali autem z New Jersey do Kentucky, aby Seldona zachránili.

Všechny tyto aspekty jako by se zkonzenzovaly do tragikomického dialogu matky s Philem po odjezdu otce se Sandym. V matčině otázce „Copak je možný, aby se děly takové věci?“ je skryto vědomí nemožnosti vůbec pochopit některé aspekty dějin, prolnutí oněch velkých dějin s životem rodiny...

Existenciální prožitek historie je v groteskní podobě dopřán i rabínu Bengelsdorfovi a jeho ženě. Když prezident Lindbergh nevysvětlitelně zmizí a důvěrník první dámy je coby „rabín Rasputin“ zatčen, teta Evelyn propadne naprosté paranoi a schovává se u Rothů ve sklepech. Z oportunistických manželů se vyklubou groteskní figury — neschopné pochopit dění okolo, zcela propadlé sebeklamu o vlastní důležitosti. Chtěli být aktéři Historie, nikdy však nebyli víc než kašpaři. Krajní utrpení připomíná frašku: Teta Evelyn šílí hrůzou, že ji budou mučit, protože *zná pravdu*, rabín Bengelsdorf svůj stihomam zhmotní ve spikleneckou teorii v podobě pětisetpadesátistránkového „deníku zasvěceného pozorovatele“, v němž vysvětluje pozadí záhadného Lindberghova zmizení, obhájí své sotva obhajitelné postoje a zejména představuje sám sebe jako člověka, který *vždy věděl*. Bengelsdorfovův *Můj život za Lindbergha* však sklídí jen nálepky „výmysl pomstychtivého a chamtivého egocentrika“ či „bláznivý deník chorobného lháře“. A v tom je zásadní rozdíl mezi těmito dvěma, kteří nikdy neprohlédli a jsou ve své samolibé vážnosti směšní, a otcem, jenž je i přes svůj „ztržštěný stoicismus“ a všechny komické rysy postavou vážnou, důstojnou a (v tom nejlepším slova smyslu) plnou patosu.

### Potíže s žánrem

V historickém románu je minulost plochou, kam se promítají

problémy současnosti. Žánrově jsme *Spiknutí* vymezili jako *historickou antiutopii*, což však není zcela přesné. Z hlediska žánru historického románu je *Spiknutí* opakem tradičního scottovského historického románu, je historií naruby. Intimní linka románu — rodinné osudy a kolorit válečného Newarku — je autentická, zatímco historická linka je i přes přítomnost historicky doložených postav fiktivní. Takže *historickou antiutopii* (tedy román „varující“ v historické dimenzi před neblahým vyústěním současného vývoje, možného vyčlenění jisté části obyvatel USA jakožto občanů druhé kategorie) lze nahradit termínem *alternativní historie*. Historie ve své učebnicové podobě vzbuzuje domněnku, že události, k nimž došlo, byly nevyhnutelné.

Roth píše:

Neúnavný proud nepředvídatelného, který se teď stácel úplně špatným směrem, byl něčím, co jsme se my děti učily jako „dějiny“, neškodná historie, kde všechno, co bylo ve své době nepředvídatelné, je zaneseno na stránky učebnic jako nevyhnutelné. Hrůza z nepředvídatelného je něco, co historie jako věda zamlčuje, a mění tak katastrofy na příběhy.

Neškodná historie na stránkách učebnic, příběhy směřující k nějakému určitému cíli, mající v sobě ukrytý myšlenkový koncept a vykazující imanentní jednotu. Ti, co katastrofy dějin prožívají, však *smysl* onoho vyššího lineárně dosažitelného cíle přijímají s nedůvěrou a skepsí.

Alternativní historie (jakožto podžánr sci-fi, její spekulativní linie) umožňuje znovu prožívat neuspořádanou povahu lidské existence a připomíná, že z dané historické situace existovalo více východisek, že řešení nebylo jednoznačné.

„Vzpomínám“ má dominovat strach, strach židovské rodiny z holokaustu. Z hlediska efektu na čtenáře a jeho spoluprožívání a sdílení osudů postav byla Rothova žánrová volba výborným tahem. Znalost dějin, vědomí, „jak to dopadne“, nám dost dobře neumožňují sdílet otcovy obavy — naopak bychom jej spolu s jeho románovými oponenty mohli označit za paranoika. Alternativní dějiny, jejichž *výsledek* neznáme, nám sdílet otcův strach umožňují.

V *Americké idyle* i *Lidské skvrně* Nathan Zuckermann vytváří fikce o „skutečných“ postavách ze svého života. Když se mu nedostává informací o lidech, o nichž chce psát, zapojí svou spisovatelskou představivost: „...pokud budu chtít vědět, co bylo dál, budu si to muset vymyslet.“ V oscilaci mezi skutečností a fikcí má *Spiknutí* k trilogii blízko. Um a věrohodnost, s nimiž vytváří dva roky alternativních dějin USA, jako by nepřímo přitakávaly postmodernistické historické praxi a jejímu extrémnímu epistemologickému relativismu, považujícímu historii za druh fikce. Jenomže v případě *Spiknutí* je opak pravdou. V tomto románu, stejně jako v celé *Americké trilogii*, nám Roth říká, že historii mohou za fikci považovat pouze ti, kteří ji neprožili.

(*Esej je zkrácenou verzí studie vzniklé v rámci výzkumného záměru MŠMT č. MSM 619895211 „Pluralita kultury a demokracie“*)

**Autor (nar. 1971)** působí na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci.

Philip Roth: *Spiknutí proti Americe*, přeložil Josef Línek, Praha, Volvox Globator 2006





# Jediná dívka na dýchánku pro chlapce

SHARON OLDSOVÁ

Připravila a básně přeložila Yveta Shanfeldová

## SEX BEZ LÁSKY ■

Jak to jen dělají, ti, kteří se milují bez lásky? S tanečnickou obřadností po sobě sklouzávají jak bruslaři na ledě, jeden do druhého zastrkává prsty, tváře jim brunátní do krvava jak steaky, mokří jak novorozenci, které matky co nevidět odloží. Jak se udělaj jak jen se udělaj ach Bože do tvých tichých vod, bez lásky k tomu, kdo je v nich sklátíl, až žár sálal z jejich propletených těl? Snad právě oni jsou ti opravdoví věřící, puristé, profici, kteří se odmítají klanět falešnému mesiáši a nemilují kněze namísto Boha. A nepletou si partnera s vlastní rozkoší, jsou jako vrcholoví běžci: vědí, že jsou sami se štěrkem silnic, s chladem, vichrem, velikostí bot i kardio-vaskulární kondicí — s koeficientem, jakým je i to, s kým jsou zrovna v posteli, a ne pravdou, kterou je osamělé tělo, jež sprintuje vesmírem v zápase o nejlepší čas.

## PAPEŽŮV PENIS ■

Visí mu v hlubinách roucha, jako jemně klinkající srdce v nitru zvonu. Pohne se s každým jeho pohybem, přízračná rybka v nimbu stříbrných chaluh, jeho chlupy se vlní samým šerem a parnem — a v noci, když oči spí, vstává ke chvále Boží.

## 1954 ■

Taky jsem se bála hlíny, kterou jí zasypal obličej. A její dívčí podprsenky jsem se bála — v novinách psali ve dne v noci pořád dokola *dívčí podprsenka*, jako by košíčky přivolávaly její prsa — v ní ji pohřbil, snad se ani nenamáhal ji z ní stáhnout, a její kalhotky našli v popelnici. A měla jsem strach ze slova *ekzém* jak ze svého vlastního akné, a z iksky, kterou označili v novinách její tělo, jako by ji snad zabil za její chyby. I jeho jméno, Burton Abbott, mi nahánělo strach, křestní jméno, které bylo vlastně příjmením, jako by ani nepatřilo konkrétnímu člověku. Z tváře mu nešlo vyčíst nic. Jeho obličej, tuctový a fádňí, mne připravil o jistotu, že zlo lze poznat. Vypadal hubený, osamělý, a, hrůzo hrůz, téměř pokorný. Děsilo mě, jak neosobní je hlína, a soužila mě lítost nad dívčí podprsenkou, lítost a hrůza z ekzému. Už jsem si nemohla hovět na matčině elektrické příkrývce, pomalu jsem se bála i elektřiny — právě ti hodní, rodiče, se ho chystali usmažit. Přesně to nám její rodiče opakovali: Burton Abbott, Burton Abbott, smrt tomuto muži, smrt matičce zemi. Nejhorší by bylo si představit ji, jak jí muselo být, živé, když ji, živou, zavedl do té chajdy, když mu vzhledla do očí a uviděla člověka.



foto: archiv překladatelky

POEZIE SHARON OLDSOVÉ nenechává čtenáře v klidu — inspiruje, irituje, burcuje, probouzí, oslovuje. Kritik a profesor anglistiky Thomas F. Dillingham to v *Encyklopedii americké literatury* (Continuum Publishing 1999) říká přesně: „Její básně bývají buď zasypávané chválou, anebo rázně zatracované. Ti, co ji mají rádi, ji vnímají jako básničku těla, palčivě upřímnou. Ojedinelá je intimita a přímočarost jejího pohledu na rodinný život a osobní vztahy. Právě tato vlastnost ovšem vede její odpůrce [...] k tomu, aby označili její tvorbu za samolibou, senzacechtivou, dokonce pornografickou. Střední cesty zde zřejmě není. Jako jiní zpovědní básníci, například W. D. Snodgrass či Anne Sextonová, podkládá Oldsová pod zkumavku poezie trpný život v dysfunkční rodině i smyslnou rozkoš načrtnutou na pozadí manželství a sexuální blaženosti. Nazývá věci pravým jménem, což může, jak sama doznává, některé čtenáře pohoršovat. Ve sbírce *Zřídlo* popisuje orální sex pod širým nebem, pocity při zkoumání manželových genitálií a konečně dosažení

„jiného světa / o kterém jsem věřila, že jej najdu až po smrti“. Tato báseň, jako mnohé jiné, nutí k otázce u zpovědních básníků neodmyslitelné — do jaké míry se básnické já ztotožňuje s básníkem a kolik z vyprávěných zážitků a pocitů je třeba chápat jako autobiografické. Při líčení intimních částí těla a jejich funkcí se Oldsová drží krásy a humoru zároveň — oslavuje smyslnost a oceňuje tělesnost, včetně partií obvykle zamlčovaných, kterým se dosud nedostalo příslušné reprezentace. Že se to čtenáře občas dotkne, ji netrápí; odhalování toho, co je potlačené, uzdravuje choré a konejší raněné. Zdá se, že důvod, proč její poezie tak snadno uráží, pramení z toho, že Oldsová je žena: tolik mužů básníků přece otevřeně a bez zábran velebí svou sexualitu a posedlost ženským tělem, aniž by je za to kdokoli odsuzoval. Ale žena, která považuje mužské tělo za sexuální objekt, která přidává komentáře o erotičnosti svých dětí, a ještě k tomu přemítá o erotickém poutu mezi matkou a dětmi — dokonce mezi dcerou a otcem —, očividně i dnes šokuje. Krom toho, že Oldsová

obnažuje, co je zahalené, její přemýšlivé sondy mění hrůzné zážitky v očištné.“

„Téma si klade své požadavky,“ míní sama Sharon Oldsová, narozená roku 1942 v San Francisku. „Je zajímavé, jak odlišné jsou názory na to, kde se nachází mysl. Myslím, že podle mnoha lidí v mozku, v hlavě. Já věřím, že je všude, v celém těle — smysly jsou součástí mysli. Smysly možná nejsou sídlem myšlení. Ale poezie je přece tělesnou záležitostí, svou melodikou i hybností myšlenek.“

K jejím sbírkám patří *Satan říká* (1980), *Jediná dívka na dýchánku pro chlapce* (1983), *Mrtví a živí* (1984), *Otec* (1992), *Zřídlo* (1996), *Krev, cín, sláma* (1999), *Nesmetený pokoj* (2002), *Křesej jiskry: Vybrané básně* (2004). Za svou poezii získala National Book Award, Lamont Poetry Selection, a v letech 1998–2000 zastávala funkci „básníka státu New York“. V současné době přednáší na University of New York, kde vede workshop psaní poezie. Navzdory drsnosti a neobyčejnosti témat tkví skutečná hodnota poezie Sharon Oldsové v jedinečnosti jejich zpracování.

Když jsme se promilovali do třetího dne, těžkého a šerého, když jsme neustali, ale střemhlav se vrhali stále dál a stále dál a nezdráhali se a nebrzdili, vznesli jsme se do vzduchu, vysoko, až nad samý kraj lesa. Jezero leželo ledem a stříbrem, zčeřená hladina bez odlesků. Černé kameny se kolem něj vznášely zhrublým sépiovým vzduchem, kaňky sněhu svítily bělobou, a jakkoli jsme netušili, kde jsme, ani neznali řeč a sotva jsme pro oči viděli, neustali jsme, ale s černými kameny jsme stoupali k černým horám, kde černé štíty vyčnívaly z hor. Usedli jsme na horský hřeben, obrovitý mrak vystřížený ostrým žářem večerního světla, a nevydali se zpět, ale setrvali jsme, přestože všechno známé dávno zmizelo, a vzlétli jsme vzhůru do písčitého oblaku, i když se strachem, do vzduchoprázdna, i když tam nic neroste, i když právě někde tam se nachází Nenávratno.

## SEVŘENÍ ■

Měla čtyři, on měl rok, venku lilo, všichni s rýmou, už dva týdny jsme nevylezli, v bytě jako vězni, a já ji popadla, než do něho stačila znovu strčit tak, aby ještě jednou spadl na obličej, a jak jsem ji držela za zápěstí, stiskla jsem ji, vztekla, na pár vteřin, aby to pocítila, aby to bolelo naši prvorozenou princezničku, a skoro jsem si libovala, že mě ten stisk pálí, tak jsem do ní vmáčkla svoji zlost. „Už nikdy, nikdy víc,“ rozhořčený chorál doprovázel mé sevření. Sběhlo se to v okamžiku — chňap, drť, drť, drť, a pust’ — a ona při tomhle prvním násilí otočila hlavičku, aby se přesvědčila, kdo to vlastně je, podívala se a viděla — ano, tohle je máma, tohle udělala máma. Její tmavé, hluboce otevřené oči mě rázem pohltily, prokoukla mě, v šoku té chvíle mne měla přečtenou. Tohle je máma, jedna ze dvou osob, které má nejradši, z těch dvou, kteří ji mají nejradši, u zřídla lásky je tohle.

Postával v sirných koupelích, lýtky se opíral o kamennou obrubu, na které měl poloprázdnou sklenku skotské, vratké holeně ve vodě, jeho trup nade mnou vyčníval, obrovský v noci, tělo dospělého chlapa, měkké a prohřáté nahotou — já byla studentka v druháku na vysoké, v lázni s nahatým chlapem, literátem, ženatým, otcem, ovdovělým, podruhé ženatým, nepochopitelným, a když jsem řekla, Nezlob se, ale nemůžu, přišel s vynálezem, zvedl se, až z něj crčela těžká sodíková voda, a přistrčil mi své tělo, abych sála. O něčem takovém jsem dosud neslyšela, jeho nevinnost a kuráž mě dojaly. Vrhla jsem se na něj jak děcko, které proplakalo hodiny v touze po mléku. Stál a sténal a houpal se v kolenou, a já jsem vycítila, co jeho tělo chce, jako když jsem kdysi hnětla matce záda a nervy v mých rukou se poslušně řídily povely jejích potřeb. V pachu chaluhových stromů, kotvicích v zákopech na oceánském pobřeží, a minerálních vod z nitra hory jsem se poddala tělu jak církevnímu zpěvu, když vtom se odtáhl, bleskurychle se chytil a kolem mě prolitlo něco jako novopečený duch. Svezli jsme se do vody a jenom leželi, zátylky na obrubě. *Tak tohle jsem ještě nedělala,* povídám. Neviděla jsem mu do očí, když slabě zachrptěl *Jo, to zrovna, určitě kouříš péra už vod čtrnácti,* a usnul. Zůstala jsem s ním, aby se neutopil, chrápal jak můj otec, snažila jsem se nemyslet na to, co řekl, ale pak jsem v tom uviděla bezděčný dar — že jsem dobře vykonala tu příjemnou a drsnou záhadnost. Seděla jsem a kolébala se, sama, v mlze, ve vůni mořských řas a nočních oparů jak dechu zvíře, tam, kde surová žula a křemen spadají střemhlav do nitra a pod břehy západního moře.



Došla jsem k jeho náhrobku a tam se usadila,  
jako kdybych seděla u někoho na pelesti,  
a hladila tu hladkou, kropenatou žulu.  
Z čelisti a ze šíje jsem si setřela hrst slz  
a začala leštit cíp náhrobního kamene.  
Černě jantarový mravenec  
přiběhl na žulový hrob, vmžiku zas odběhl,  
a další mravenec přivlekl na kámen  
mrtvého mravence, složil ho, a byl tentam.  
Mravenci nabíhali do žlábků jeho jména  
a dat, hlavně oválnou dráhou písmena  
O v křestním jméně, Óčka ve druhém  
a krátkého O v příjmení,  
a potom běželi dál, do pomlčky mezi  
smrt a narození — do té dížky života.  
Měkcí brouci mi lezou po botách  
jak zrnka pylu a já je nechám po mně chodit,  
tu smývám tmavý kousek slídy,  
a na dně vyrývaných písmen  
se objevují první tečky lišeje  
jako hvězdy za soumraku.  
Na zemi vidím hroty rozrazilu,  
svinuté kapradí, květy buku červeného, co  
okvětní lístek, to mělké závaží, které  
na jazyku těžkal v poslední den svého života.  
Modřín, jedlovec,  
medvědice léčivá, vodní bříza  
se zbrázděnou kůrou,  
objala jsem kmen a pevně stiskla  
a potom jsem si lehla na otcův hrob.  
Slunce do mne shůry pralo, siláci  
mravenci se po mně procházeli. Vzbudila  
jsem se, tvář plnou drobků, nažloutlou  
od hořčičného zábalu hlíny. Až na  
poslední chvíli jsem si vzpomněla na  
jeho tělo pode mnou, tu krabičku  
kostí a popele, měkký péřový  
polštář, sedraný v mileneckém loži.  
Nestačilo, že jsem jeho kámen políbila,  
že jsem jej olízla, jazyk mi na chvíli vyschnul a já  
polykala jeho prach, ochutnávala hostii hlíny.

Třeba jsem tím, po čem vždy toužila,  
mým otcem v ženském vydání,  
třeba jsem tím, čím toužila být,  
když ho spatřila poprvé, jak stojí  
před fakultou, vysoký a úhledný,  
s drsně chlapskými pablesky roku 1937  
na ulízaných pačesech. Být  
silný jako on. Veliký jak on. Mnula  
a mnula z něho jak z hebké  
bourbonové karamely, mnula a mnula a  
a mnula z jeho těla, až si vymnula mne,  
lepkavou a zářivou, svůj život po svém životě.  
Možná jsem, jaká jsem,  
protože přesně takovou mne chtěla mít,  
ženu, která by byla celá  
po ní, ale nespoutaná, a proto  
se do něj co nejpevněji vetkla  
a úpěnlivě tiskla a tiskla čiré klubko  
svého těla jak tyčinku šlehané smetany  
na jeho ukoptěný trpký škrabák z ocele,  
než jsem vyšla z druhé strany jeho těla, já,  
vysoká žena, ukoptěná, trpká, břitká,  
ale v nitru duše jako mličko.  
Nyní zde ležím, jako jsem kdysi  
ležela v ohbí její paže, její stvoření,  
a cítím, jak do mne shlíží zrakem  
stvořitele dýky, který patří na svou tvář  
v lesku ostří.

Když u zrcadla kartáčuji dceřiny  
měkké kaštanové vlasy,  
pozoruji šedý třpyt na své hlavě,  
na stříbrovlasé služebné za ní. Proč  
začínají přicházet, když my  
začínáme odcházet, proč fald na mém  
krku vyvstává za něžného hrocení  
jejích boků? Zatímco má pleť vysychá  
a propadá se v důlky, ona se otvírá jak vlhký  
dokonalý květ na špičce kaktusu;  
a zatímco se v mém těle hrotí poslední  
naděje na dítě, třeba i nepovedené,  
přezka její kabelky plné vajíček, oblých a  
pevných jak vařené žlutky, už už  
aby zacvakala. Kartáčuji jí rozcuhané  
voňavé vlasy před spaním. A zde ten starý  
příběh — nejstarší na naší planetě —  
příběh nahraditelnosti.

LETNÍ SLUNOVRAT, NEW YORK ■

Na sklonku nejdelšího dne v roce to už nevydržel,  
 železným schodištěm se vyškrábal na střechu budovy,  
 po měkkém dehtovaném povrchu  
 dorazil k okraji a s jednou nohou za spleti zelené cínové římsy  
 oznámil, že stačí krůček směrem k němu a je konec.  
 Obrovská zemská mašinerie okamžitě spustila boj za jeho život,  
 jeden z policajtů v uniformách šedomodrých jako mraky  
 soumraku se napěchoval do neprůstřelné vesty  
 jak do pancíře kolem vlastního života,  
 života táty od rodiny, pro případ,  
 že by muž byl ozbrojen, a potom se sám, ovázaný  
 provazem a vázán povinností,  
 vynořil z otvoru na sousední budově,  
 jak z bájného otvoru na temeni hlavy,  
 a plížil se k muži, který chtěl umřít.  
 Vysoký policajt se na něj obrátil přímo  
 a tiše s ním mluvil, pomalu, mluvil, mluvil,  
 a mužova noha už visela přes ret světa příštího  
 a dole na ulici se srocoval zamklý dav a  
 třepená síť s neúprosným mřížováním se  
 rozvinula blízko obruby a rozprostřela a  
 napjala se jak prostěradlo připravené při porodu.  
 Potom se všichni ještě víc přiblížili k místu,  
 kde seděl na bobku blízko smrti  
 a jeho košile svítila mléčným svitem jako  
 něco rostoucí v misce v šeru laboratoře, a  
 vše ustalo,  
 když sebou jeho tělo trhlo a on  
 sestoupil z parapetu a letěl k nim  
 a oni jej obklopili, až jsem myslela, že ho  
 zbijí, jako matka, jejíž ztracené děcko  
 se konečně našlo, by na dítě křičela,  
 popadli jej za paže a postavili na nohy a  
 opřeli o stěnu komína a  
 dlouhán si ve vlastní puse  
 zapálil cigaretu a podal mu ji a  
 potom si všichni zapálili cigarety, a  
 rudé, žhnoucí konečky hořely a připomínaly  
 malé táboráky, které jsme rozžínali po nocích  
 kdysi, když začínal svět.

ZLODĚJ JÍDLA ■

(Uganda, sucho)

Ženou ho podél cesty, stejnoměrným,  
 rozvázným krokem, jakým poháněli dobytek,  
 ještě když měli dobytek, ještě když měli domovy a  
 živé děti. Pohánějí jej pružnými  
 sloupanými pruty, seseknutými ze stromů,  
 jejichž kůra není k snědku — seseknutými,  
 ne odřezanými, ani jeden nemá nůž, a všechny jedlé stromy  
 jsou už snědeny, s listím, pnem i  
 kořeny, které vytahali ze země a snědli.  
 Ženou ho a bijí, hubení muži s mladými  
 větvemi, jdou v kruhu kolem něj,  
 pohánějí ho pomalu, a pomalu  
 ho ubíjejí k smrti. On se k nim obrací  
 veškerou výmluvností těla,  
 zápěstí vytočené, s žilou, která se prodírá  
 předloktím, jako se kořen dere ze země,  
 zranění na hlavě čerstvá a mokrá jsou  
 důkladně zoranou brázdou v jílovém  
 poli, do které se zasévají semena,  
 oči úpěnlivé a bělmo — temná  
 pečeť bělavého nebe pod ranním  
 mrakem deštivých dnů.  
 Rty pootvívá ke svým bratrům, jako se  
 umí rozevírat tělo ženy, jak sama země  
 se před nimi kdysi rozvírala a obracela,  
 mokrá, plná semen, jemné vrásky na rtech  
 jak tisíce přítoků kořenového  
 vlášení a řek, prosí je o život  
 celým tělem, a oni jeho tělo ženou  
 až na samý konec cesty, protože  
 vědí, že život, o který je prosí,  
 je jejich život.

B Á S N Ě  
 S H A R O N  
 O L D S O V Ě

## HRANICE ■

Nedá se popravdě říct, že do mě  
přišla z jiného světa.  
Nic do vesmíru nepřichází  
a nic jej neopouští.  
Má matka, chci říct má dcera,  
do mne nevníkla. Začala ve mně  
existovat — objevila se v mém nitru.  
A matka do mne nevstoupila.  
Když si na mne lehala, aby se pomodlila,  
bývala vždy přehnaně zdvořilá,  
úzkostlivá puritánskou úzkostlivostí,  
ale bariéra mé kůže mě zradila, bariéra mého  
těla padla, bariéra mého ducha.  
Tak rozproudila a zmagnetizovala moji pleť a já  
se jí vášnivě chtěla zalíbit, říkala jsem jí,  
co chtěla slyšet, jako bych byla její.  
Sloužila jsem jí ochotně a potom jsem  
se stala stejnou jako ona a dravě se bila  
za sebe.  
Když ve mně byla dcera, cítila  
jsem v sobě duši. Ta se ale narodila s ní.  
Ale když jednou v noci plakala pláčem nevinných,  
řekla jsem si Budu se o tebe starat, pro mě  
budeš vždy první. Nebudu mít  
dceru tak, jako měla ona mne,  
nebudu v tobě plout,  
jako má matka plula ve mně a  
já cítila, že mnou proplouvá. Nikdy  
nepoznám nikoho tak jako svou matku,  
bránu padlého člověka.

## JEDINÁ DÍVKA ■ NA DÝCHÁNKU PRO CHLAPCE

Když naši dceru přivedu na oslavu k bazénu,  
umístím ji mezi chlapce. Ti ční  
a ježí se, zatímco ona tam stojí, hladká, úhledná,  
a vzduchem kolem sebe víří početnými úkony.  
Svléknou se do plavek, její tělo pevné a  
nedělitelné jako prvočíslo,  
oni se ponoří do hloubky, ona odečte  
svou výšku z deseti stop, vydělí ji na  
stovky galonů vody a čísla  
se jí mozky rozprsknou jak molekuly chlóru  
jasně modrým bazénem. Až vylezou,  
ohůnek jí zavěsí na záda svou  
olověnou tuhu, její úzké hedvábné plavky  
potištěné hamburgry a pomfritkami  
zazáří v jiskrném vzduchu, oni  
spatří její tvářičku, vážnou a  
uzavřenou, faktoriál z jedné, ona  
spatří jejich oči, u každého po dvou,  
nohy, u každého po dvou, a křivky pohlaví,  
u každého po jednom, a v hlavě si oddrmolí  
zdivočelou násobilku, zatímco se kapky  
zabylší a padnou před silou tisícky z jejího těla.



kresba: David David

# Než to všechno začalo

RAFIK SCHAMI

Přeložila a medailon autora připravila Tereza Semotamová

„Nejlepší bude,“ řekl otec, „když pojeděš vlakem. Z Aleppa přes Istanbul, Sofii, Bukurešť, Budapešť, Vídeň, Salcburk a Mnichov až do Heidelbergu je to krásná cesta.“

Byl jsem prvním členem naší rodiny, který jel do Evropy. Železnice mému otci připadala nejbezpečnější. Už týdny se zabýval jedinou věcí: nastudovat vše o cestě mezi Sýrií a Německem.

Otec obdivoval Orient Express. Tento technický zázrak neměl od roku 1883 na více než tisíce kilometrech nikdy ani deset minut zpoždění. V životě neslyšel o tom, že by Orient Express měl nehodu. Moje matka se smála: „Nehodu ne, ale co ta přepadení!“ Kromě egyptských sladčáků milovala drsné detektivky a westerny, a to především o vraždách a přepadeních v pádicím vlaku. Nabádala otce, který vůbec nechodil do kina, aby si tímto svým názorem nebyl tak jistý, protože železniční lupiči jsou obzvlášť šikovní a nebezpeční.

Poté matka vyprávěla příběh o své vzdálené příbuzné, tetě Takle, která Orient Expressem jela před dvěma lety z Damašku do Mnichova za svým synem, který tam studoval medicínu. Protože si bohatá teta myslela, že její syn nemá dost peněz, aby ji pořádně pohostil, vezla s sebou tu nejlepší sušenou šunku, lilky v ostrém kyselém nálevu, papriky, olivy, tři těžké pytle pšenice, pět kilo kávových bobů, dvě sklenice medu a deset krabic baklavy, halvy, pistáciových rolek a jiných damašských sladkostí. Také ovčí sýr, tři pytle sušených obřích fazolí a cizrny a ještě ohromné množství fiků a datlí. Matka přísahala, že Orient Express měl již při odjezdu z Aleppa tři čtvrtě hodiny zpoždění, protože přesně tak dlouho trvalo, než se všechno, co s sebou teta Tekla vezla, naskládalo do nákladního vagónu.

Ještě než vlak překročil hranice Sýrie a Turecka, zmizela šunka, přestože si ji teta dala jako podpěru pod hlavu. V Turecku zmizely datle, baklava, ovčí sýr a halva, v Bulharsku sušené fazole, cizrna a fíky, v Rumunsku káva.

Maďaři byli k tetě tak milí, že se zase na chvíli uklidnila, ale kousek před Budapeští zmizely lahůdky v ostrém kyselém nálevu. Krátce před Vídní už nebylo ani stopy po třech těžkých pytlích pšenice, ale to by tetě vadilo za všeho nejmiň.

Před Salcburkem se teta probudila ze zlého snu a musela na toaletu. Cestou přistihla celý personál, kterak v jednom kupé pojídá zbytky medu a pistáciové rolky. Místo aby se zaměstnanci železnice zastyděli, řvali smíchy jako nezvedené děti. A na cestě mezi Salcburkem a Mnichovem tetě během jednoho zdřímnutí, které si tato stará, cestováním vyčerpaná žena dopřála, zmizely kufry, kabelka a kabát. Lupič tetě ze soucitu ponechal jen pas, umělý chrup, růženec a cigarety. A tak na nádraží v Mnichově vystoupila jen v tenkých šatech a bez bakšiše.

Cesta lodí z Bejrútu do Hamburku se mé matce zdála velmi romantická a bezpečná. V kanceláři v Damašku se matka na vše informovala. Z Bejrútu lodě denně vyjížděly do Benátek, Volosu u Athén a Hamburku. Na lodi je to luxusní a bezpečné jako doma. Otec naříkal nad předraženými cenami, ale matka jej uklidňovala, že ty jsou pouze pro cizince. Švagr její sestry v Bejrútu byl kapitánem takovýchto lodí. Řídil sice pouze lodě nákladní, ale kapitáni se mezi sebou znají a dostávají procenta. A tak jsme jeli do Bejrútu. Otec, matka a já.

Když jsme tam dorazili, matka zbledla. Jako by se proti nám všichni námořníci spikli. Pracovníci přístavu, lodivodi a celý celní personál v Bejrútu, Marseille, Benátkách, Terstu, Volosu, Hamburku, New Yorku a Honolulu právě stávkovali kvůli mizerným pracovním podmínkám.

„To, že stávkují i ti v Honolulu, mi vadí ze všeho nejvíc,“ nadával otec poté, co mu strážník dohlížející na stávku nadšeně vyjmenoval všechny přístavy. „To máš z těch svých filmů. Orient Express přepravuje krále, a moje žena věří Agathě Christie a touží po romantice na moři. To máš z toho!“ Celý večer jsme ho nedokázali uklidnit.

Po této porážce matka s těžkým srdcem souhlasila s cestou Orient Expressem. Musel bych ovšem nejdříve jet zpět do Damašku. To jsem ale nechtěl. Případalo mi to nejen jako špatné znamení pro celou moji cestu, ale také to zavánělo krachem ještě předtím, než se člověk vůbec do něčeho pustil.

Čas odjezdu se však již nachýlil. Byla už polovina března a já měl začátkem dubna bydlet v jednom pokoji v Heidelbergu a mít vyřízená všechna lékařská vyšetření, papíry a formuláře, abych na začátku semestru mohl začít studovat. Co celý život opravdu nesnáším, je přijít pozdě na přednášku, do divadla nebo do kina.

Kromě toho v krásném městě Bejrútu to tehdy přestávalo být příjemné. Ozbrojení Palestinci, falangisté, pravicoví a levicoví radikálové ukazovali své svaly při každé příležitosti.

Mé cesty se s jejich zkřížily hned druhého dne. Demonstrace za Palestince narazila na demonstraci proti Palestincům a policie napadla obě. Byl jsem nakupovat v centru a musel proběhnout oblakem kousavého slzného plynu. Po deseti minutách jsem byl naprosto vyčerpaný. Přišlo mi, že celý svět se skládá ze štiplavé mlhy, a ztratil jsem orientaci.

Vtom jedna stará žena v úzké uličce otevřela dveře svého domu a zavolala na mě: „Pojďte dovnitř, mladíku!“

Uvnitř mě čekala nevídaná pohostinnost a tato laskavá stará žena se ukázala být intelektuálkou z minulých časů. Když se dověděla, že jsem na cestě do Heidelbergu, za střílení a kamenobíjí, které domem otřásaly, začala pobrukovat píseň „Ztratila jsem





Rafik Schami; foto: archiv autora

své srdce v Heidelbergu“. Uměla perfektně francouzsky a pyšně mi ukázala svoji obrovskou knihovnu. Nikdy nezapomenu na to, jak se na mě náhle podívala očima rozšířenýma strachem a jako by mě chtěla zapřísáhnout, francouzsky zvolala: „Pospěšte si, monsieur, se svou cestou do Heidelbergu. Brzy nás dostihne občanská válka.“ Vypil jsem limonádu a spěchal pryč.

Byla to doba příprav na občanskou válku v Libanonu, která pak za čtyři roky vypukla a jejíž následky dodnes přetrvávají. Všechny politické síly ve vlasti i mimo ni se tehdy snažily v Libanonu získat pevné pozice. Obyvatelé města ještě o ničem nevěděli. Jen pár proroků, jako třeba ta stará žena, cítilo, že dojde k bitce. A bylo to horší, než se kdokoli obával.

Já chtěl jen co nejrychleji pryč. A tak jsem si zamluvil letenku z Bejrútu přes Berlín do Frankfurtu.

„Já bych svůj život do rukou letadla nesvěřil,“ zbavil mě odvahy otec při poslední společné večeři. Najednou jsem dostal strach. Člověk je tvor suchozemský, a pak nastoupí do hromady kovu těžké několik tun, vznese se do vzduchu a důvěřuje tomu, že po dobu tří hodin nenastane žádný možný zkrat, všechna ozubená kolečka budou fungovat a žádný šroub se neuvolní. Byl to můj první a poslední let.

Objal jsem matku a otce a také tetu, jež nás na týden velkoryse přijala, a šel jsem k letadlu, ke starému typu, k němuž se tehdy ještě chodilo pěšky. Na vrcholu pojízdných schůdků před vstupem do letadla jsem se jednou otočil, jak jsem to několikrát viděl ve filmech, a zamával směrem kamsi, kde jsem tušil, že by mohli být mí rodiče. Stáli se stovkou dalších za mříží pro návštěvníky.

Posadil jsem se a brzy se uklidnil, protože v letadle to vypadalo jako v autobuse.

Náhle se ozvalo z reproduktoru: „Kvůli poruše motoru a nutným opravám prosíme cestující, aby okamžitě opustili letadlo a nastoupili do čekajících autobusů. Do Berlína poletíte jiným letadlem.“

S rozechvělými koleny jsem pospíchal uličkou mezi prázdnými sedadly z letadla jako poslední a na okamžik si pomyslel, že ten muž, co zrovna procházel dveřmi, je Jásir Arafát. Ale byl jsem ponořen hluboko v myšlenkách, a proto jsem Arafátovu dvojníkovi nevěnoval žádný další pohled, neboť originál byl přece daleko v Jordánsku. Cítil jsem se vinen za to, že rodiče mají další starosti, protože se všemi ostatními už o všem vědí.

Venku bylo moje překvapení ještě větší.

Kolem letadla byl rozestavěn speciální oddíl s policejními psy a techniky v podivných overalech. A zatímco všichni pasažéři nastupovali do autobusu, Arafátův dvojník pod ochranou dvou ozbrojených vojáků spěchal k džípu stojícímu opodál.

„To není žádná porucha motoru. To je bomba. Arafátův bratr byl na cestě na tajnou misi v Evropě,“ mumlal jemenský obchodník tmavé pleti vedle mě a nedůvěřivě pozoroval policii.

A já málem umřel studem, neboť jsem věděl, že můj otec se díky cílenému podplácení ještě na letišti do hodiny dozví skutečnou příčinu. A nemýlil jsem se. Všechno se tehdy dověděl, ale mé matce to zamlčel. Byl to skutečně pokus o vraždu Arafátova bratra, který mu byl velmi podobný.

Zavezli nás k ještě chatrnějšímu letadlu, které se spíše z donucení nežli dobrovolně brzy vzneslo k nebi.

Starý stroj vibroval jako kuchyňský robot a na dvou místech kapala na cestující podivně páchnoucí tekutina. Personál byl vzhledem k levnému tarifu tohoto letu hrubý, zanedbaný, přepracovaný a apatický. A to při nejkrásnějším západu slunce, jaký jsem kdy ve svém životě viděl. Letěli jsme mračny směr severozápad vstříc červánkům.

Kapitán letadla, příšerně tlustý člověk, který měl na sobě stejnou košili nejspíš už týden, vyšel z kokpitu a neustále klel. Poté zmizel za špinavým závěsem v zadní části letadla. Tam jedl a pil, bylo slyšet mlaskání, bubláni a hlasitý smích doprovázející vtipkování s letuškami.

Letadlo brzy zakolísalo a druhý pilot, vyzábělý a nevyspaný, vyběhl uličkou dozadu a také zmizel za závěsem. Bylo slyšet řev a jednu facku.

Tou myšlenkou, že naše letadlo letí bez jakéhokoli řízení, jsem byl zděšený a ochromený.

Kapitán znovu prošel uličkou a vstoupil do kokpitu a druhý pilot s tváří bledou jako telátko, které vedou na jatka, jej následoval.

Krátce nato kapitán opět vyšel ven, pil, smál se a mlaskal asi půl hodiny. Také druhý pilot opakovaně vycházel z kabiny, ale tentokrát se již neodvážil jít za závěs a prosil kapitána o pomoc z uličky.

Ten spokojeně vyšel zpoza závěsu, zaklepal tomu malému muži na rameno a uličkou se potácel do kokpitu. A za ním oblak zápachu potu, studeného cigaretového kouře a alkoholu.

Poté se servírovalo jídlo, kterého se většina cestujících nedotkla. Nechutné žrádlo ze studené umělé hmoty s nějakou obarvenou želatinou. Černá břečka, kterou si člověk musel sám rozmíchat z vlažné vody a kávového prášku, páchla po starých botách a odpovídajícím způsobem i chutnala.

Náhle, byli jsme zrovna nad Řeckem, zazněl hlas rozrušené letušky a rozsvítilo se znamení k připoutání se. Nikdo nechápal hysterické žvatláni ze skřípajícího reproduktoru, ale všichni cítili stejně jako já, že záď letadla klesá stále víc a víc.

Viděl jsem, jak jedna letuška opile vrávorá uličkou. Byla bílá jako křída. Cítil jsem se hrozně, ale nemohl jsem dělat nic víc než se pevně držet svého sedadla. Slyšel jsem výkřiky.

Pak se motor letadla zase chytil a nastartoval. Letadlo začalo stoupat a na palubě byl opět klid. Kapitán už z kabiny nevycházel. Brzy jsme letěli tmou a srdce mi bušilo v krku, jako by chtělo uletět a zachránit se.

Teprve když jsem uslyšel a ucítil, že se kola té pekelné mašiny dotkla berlínské přistávací dráhy, pocítil jsem úlevu.

Cestující si vzájemně blahopřáli k záchraně a jeden starý muž zvedl ruce nad hlavu, podíval se směrem k nebi a řekl: „Bůh je milosrdný! Celou cestu jsem se modlil.“

Ve frontě před pasovou kontrolou jsem slyšel korpulentního Egyptána, který právě přiletěl do Berlína z Austrálie, jak říká hubenému Tunisovi: „Cestování je dnes hračka. Snídám u sestry v Sydney, večeřím u manželky v Londýně nebo v Berlíně. Ona je Angličanka, pracuje v módním průmyslu a mezi těmito světy poletuje lehce jako peříčko.“

Okamžitě jsem dostal křeč z návalu smíchu. Moje nervy nedokázaly snést tolik komiky, pravděpodobně vzhledem ke všem těm problémům. Sousedé ve frontě se pokusili mě uklidnit, ale vždycy když jsem uraženě vyhlížejícímu Egyptánovi chtěl vysvětlit, proč se směju, má slova zadusil další nával smíchu. „...lehce jako pírkó... Agatha Christie... Orient Express... lehce jako pírkó... Honolulu... Arafát... bomba... opilá posádka,“ slyšel jsem, jak se zajímám mezi salvami smíchu. Nedalo se proti tomu nic dělat a všichni kolem stojící — kromě toho Egyptána — se smáli taky, přestože ničemu nerozuměli. Musel jsem vypadat komicky.

U přepážky pasové kontroly jsem měl šílené bolesti břicha a ze všech sil jsem se snažil ovládnout. Podal jsem policistovi svůj pas a snažil se na něj dívat vážným pohledem se špetkou strachu. To očekávají od cestujících všichni policisté a celníci světa.

Náhle jsem toho Egyptána uslyšel zařvat o pár metrů dál: „Sire, toto není můj kufr. Museli jste jej zaměnit s nějakým cizím. Můj kufr je také z hnědé kůže, ale byl přečpaný drahými věcmi! Ale... tohle je moje košile, ale kde je sako a kravaty? Kde je můj drahý fotoaparát?“

Celní úředník pokrčil nezúčastněně rameny, a protože skrovný obsah kufru se mu nezdál hodný reklamace, posunul ho stranou a poprosil Egyptána, aby odešel.

**Rafik Schami** se narodil roku 1946 v Damašku. V sedmdesátých letech přišel do Německa, kde vystudoval chemii. Nyní žije ve falckém Marnheimu. „Rafik Schami“ znamená damašský přítel neboli „ten, kdo pochází z Damašku“. Jeho občanské jméno je Suheil Fádél. Hlavním tématem jeho děl je život cizinců v Německu a arabský pohádkový svět. Schami platí za výborného vypravěče a dle tradice svého rodného města své příběhy publiku vypráví nejraději ústní formou. Blízkost orální tradici arabského vyprávění příběhů se propojuje s tradicí německého vyprávění, protože svá díla píše nyní až na výjimky v německém jazyce. Jeho knihy tak skýtají na jedné straně fascinující vzhled do světa Orientu a na druhé straně pohled cizince na Německo, které se mu stalo druhým domovem. Brzy se tak stal iniciátorem tzv. Gastarbeiterliteratur. Z této škatulky se mu však podařilo vymanit a najít si vlastní styl.

Rafik Schami je autorem již více než třiceti knih, kterými oslovuje čtenáře všech věkových skupin. Píše totiž nejen romány a povídky, ale i knihy pro děti a mládež. Dosavadním vrcholem jeho literární tvorby je „tlustý“, autobiograficky laděný román *Temná stránka lásky* (Die dunkle Seite der Liebe, 2004), který byl kritikou vynášen do nebes. Zabývá se syrskou historií od roku 1870 do roku 1970, kdy Schami odešel do Německa. Jeho knihy jsou samozřejmě překládány do mnoha jazyků a autor za svou literární činnost obdržel mnoho prestižních cen, naposledy tento rok Cenu Nelly Sachsové. Naše ukázka pochází ze sbírky povídek *Touha jezdit na černo* (Die Sehnsucht fährt schwarz, 1988) a naznačuje, jak to tehdy možná všechno začalo.



# Fotbalové deníky

Jiří Hájíček

- 15. 11. Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430 . . . . . 19:00
- 18. 11. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d. . . . . 19:30
- 20. 11. České Budějovice, Měsíc ve dne, Nová ulice 3 . . . 18:00
- 28. 11. Praha, Obratník, J. Plachty 28 . . . . . 19:00

**Křest fotbalové road movie.  
Spoluúčinkuje autor.**



www.listovani.cz

naši partneři:



A2 kulturní týdeník





malý festival autorských čtení 22.–24. 11. 2007

# Literární

čtvrtek 22. 11. Kateřina Lukáčová  
Malá výstavní síň 17:00 Dominika Macounová

čtvrtek 22. 11

Naivní divadlo Liberec 19:30

## Pallaton

Představení souboru Naivního divadla Liberec  
scénický melodram z textů Mariana Pally

### Marian Palla



# pozdravy

pátek 23. 11. Kristina Bělecká  
Malá výstavní síň 17:00 Vít Jakimiv

pátek 23. 11.  
Experimentální studio 19:30

## Jan Balabán Petr Hruška a Yveta Ellerová

sobota 24. 11. Irena Václavíková  
Malá výstavní síň 17:00 Marek Sekyra

sobota 24. 11.  
Experimentální studio 19:30

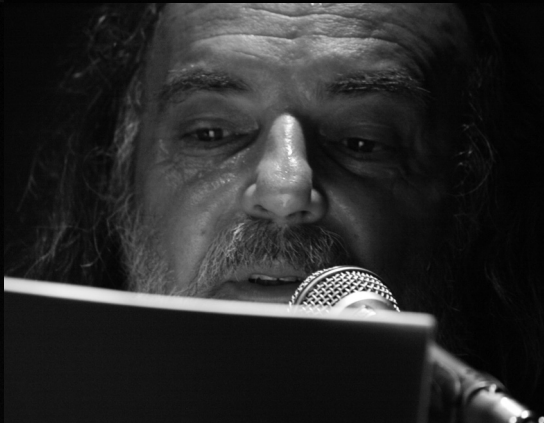
## Bogdan Trojak Jaroslav Pížl

Záštitu nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka. Festival se koná za spolupřadatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s Naivním divadlem Liberec a Kulturními službami Liberec s. r. o., provozovatelem Malé výstavní síně a experimentálního studia.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227  
email: minstert@post.cz

PODJEŠTĚDSKÉ  
KNIHKUPECTVÍ





# Slova, slova, slova bez hranic

OLOMOUCKÝ FESTIVAL POEZIE PODRUHÉ

JAN NĚMEC

**Představoval jsem si vždy takový festival poezie: zavolám pěti přátelům, kterou sbírku právě beru do ruky, každý ve svém pokoji budeme číst a příští den si řekneme, jaké to bylo — asi jako dvojice, která je nějaký čas od sebe, ale až se potká, svěří si vše ze své samoty a vzájemného stesku. Běžnější způsoby veřejného nakládání s poezií ve mně budily pochyby...**

S touto hřejivou a pohodlnou skepsí jsem se tedy vydal na olomoucký festival poezie Slova bez hranic. V letech 2001–2004 zde Martin Pluháček, nyní Reiner, pořádal festival podobného názvu, totiž Poezie bez hranic, na nějž se nynější organizátoři pokoušejí navázat. Za Pluháčkovy éry Olomouc vždy ožila, festival byl ve městě vidět, slyšet i cítit; rozvažovaly se jazyky, navazovala přátelství, kalilo se až do kalných rán, ve kterých dělníci na olomouckém orloji sotva udrželi kladiva. Nyní vše začíná znova: loni poprvé díky Romanu Kouřilovi, na koleni a za málo peněz, letos podruhé ve spolupráci s občanským sdružením Detour productions, jehož členové by festivalu rádi navrátili lesk.

## Zastavení první: „Ženy byly krásné, ba až kruté.“

Má skepse měla prostý důvod: poezie je přece v zásadě intimní věc a intimita postrčená na jeviště vypadá většinou nepatřičně jako Panna Maria za výlohou Moulin Rouge. V případech složitějších textů mám navíc potíž všechno „uvnímat“; nemožnost vrátet se v textu zjednodušuje prostor básně na několik základních reflexních ploch.

Na druhou stranu tu však pochopitelně také něco přibývá. Bob Hýsek z organizačního týmu jako by mé pochyby předem vytušil: „Jde nám o to, abychom ukázali poezii s přesahem do jiného žánru. Je to vlastně dramaturgická idea. Můžeme o tom hovořit pouze jako o sloganu — slova bez hranic —, ale nám jde opravdu o to ukázat vždycky něco živého, akčního. Já mám třeba rád slam poetry, právě proto, že tam nabízíš daleko živější prožitek než třeba při akademickém čtení.“

Přesto si na jeviště hned na začátku sedá profesorka německé literatury Ingeborg Fialová, která společně s Radkem Malým hovoří o německém expresionismu, společně to jejich vášni. Sympatická profesorka čte originály, Radek Malý pak slavné překlady Ludvíka Kundery a samozřejmě také ty své, které nedávno shromáždil v antologii *Držice v drzých držkách cigarety*. Zajímá mě stále problém, se kterým jsem na festival přijel, a tak se Radka ptám, jak to vlastně němečtí expresionisté měli s prezentací své poezie. „Na začátku to vlastně byly kabarety, běžně ty své básně předčítali,“ odpovídá. „Ten první se jmenoval Neopatetický kabaret, ztvárňovalo se to jevištně. Tisklo se to urči-

tě i časopisecky, existovaly antologie, ale vlastní sbírka vyšla málokomu. Celé to navíc bylo ovlivněné tou dobou, objevením rychlosti nebo kinem, expresionisté své čtení různě odsekávali, zkoumali rytmus.“

Radka Malého pak vídávám i na dalších čteních. Je tady v Olomouci doma, cigaretu drží vertikálně.

## Zastavení druhé: „Kdyby židle měla jen dvě nohy, spadl bych na zem a zlomil si vaz.“

Z poklidného Divadla hudby, kde bude probíhat většina festivalového programu, se přesouvám do hospody Ponorka. Přicházím ve chvíli, kdy Marian Palla, první vítěz české slam poetry z roku 2003, rozřehtá osazenstvo výše citovaným výrokem. Vedle Mariana stojí můj spolužák s gymnázia Tomáš Vtípil, který slam poetry vyhrál o rok později dobře volenou dávkou vulgarismů.

Tomáš je hlavně hudebník. Pamatuji si ho ještě, jak ve školní jídelně mastil s třemi spolužáky Beatles. Pak prošel několika brněnskými kapelami; mně se nejvíc líbil, když někde na ulici svým dobře pěstěným chraplákem vyřvával balkánské a ruské písně, pod bradou přilepené housle, před sebou klobouk na drobné. Ke slamu se před pár lety dostal tak, že mu v Brně někdo ukradl notebook — potřeboval těch Pluháčkových třicet tisíc na nový, aby mohl dál mixovat a skládat. Usmál jsem se na něj přes oponu dýmu a udělal pár fotek Mariana Pally, jak do Tomova klení lupe bublínkami z bonboniéry.

O něco později si Tomáš do mikrofonu postěžoval, že některé texty má jen v překladu do němčiny, protože české překlady měl prý v notebooku: „Nějaký svině mi ho totiž ukradly v Hradišti...“ Kruh se tedy uzavřel.

Další den je v Ponorce jiná atmosféra. V určené hospodě by člověk slyšel spadnout cigaretu pod stůl. Petr Hruška čte něco ze svých nových básní, které vyjdou v Hostu. Norská trojka, která ho doprovází, pak ukazuje další ze způsobů, jak překračovat hranice v názvu festivalu. Pokud Bob Hýsek mluvil o prožitku, slyším ho spíš v těchto vokálech, v tomto „církevním zpěvu“ o kachličkách v kuchyni než u zmíněných vítězů slamu a jejich slaměné revolty.

### Zastavení třetí: „Na život i smrt se vyser, tady leží Zbyněk Fišer.“

Je skoro půlnoc, v Divadle hudby hoří svíce. Plamínky, noční doba, postava Jiřího Oliče a komponovaný pořad o zesnulém Egonu Bondym nás ztišují, neboť vše chvíli vypadá jako kad-diš. V sále je však uctivé ticho jen do okamžiku, kdy z nahrávky zazní Bondyho nadšená recitace: „Hovno v knihách, hovno v spořitelně, hovno dražené i štrikované jemně... hovno Marx a hovno papež, hovno revoluce, hovno vaše víra, hovno vaše pracovitě ruce, hovno naděje, dokonce těch hoven meta, hovno vlast a hovno vývoj světa, hovno budoucnost nás čeká...“ Vzpomenou si na Ginsbergův epilog ke *Kvílení*: tam je vše svaté, zde je vše hovno, ale struktura a exaltovanost je tatáž.

Bob Hýsek na závěr pořadu dodává, že když Bondy zemřel, hospodský z nedalekého podniku mu složil památku: „To se mi dnes po obědě krká / Egon Bondy natáh brka.“ Z publika zazní zprvu trochu nejistý smích, který uvolní až schvalující úsměv Jiřího Oliče.

V hotelu, kam jsem dorazil v jednu v noci, o mně nevěděli a paní v recepci mi nedovolila vyspat se na zemi v pokoji kolegů z Českého rozhlasu. Po různých peripetiích jsem nakonec spal v bytě, kam během noci přicházeli a odcházeli různí lidé. Za svítání jsem si všiml, že na zdi nade mnou jsou přilepené tři pohlednice: obraz nějakého impresionisty, fotka plešatého Foucaulta a Madona s dítětem. Světlo bez stínítka viselo podezřele nízko, tak jsem se raději vytratil do ranního oparu...

### Zastavení čtvrté: „Když umře první pes, všichni vědí, o co jde, druhá smrt, to je škola násobilky.“

říká ve své básni Lenka Daňhelová, česká redaktorka pozoruhodného mezinárodního projektu *Pobocza*, který se stará o poezii zemí střední a východní Evropy. *Pobocza* vznikla v Polsku původně jako tištěný časopis; vyšlo však jen pět čísel, po kterých se projekt přesunul na internet ([www.pobocza.pl](http://www.pobocza.pl)). V současné době jde o čtyřjazyčný čtvrtletník — všechny básně jsou dostupné polsky, česky, slovensky a srbsky, přičemž se jedná o texty ze zhruba jedenácti zemí. Z českých autorů lze na *Poboczi* najít třeba Radka Fridricha, Violu Fischerovou, Filipa Topola a asi desítku dalších. K dispozici je tištěná antologie, ale zatím pouze v polštině.

„Máme cíl, že bychom ten časopis chtěli dělat ze všech jazyků do všech jazyků Evropy,“ říká mi Lenka Daňhelová u snídani. Sama je překladatelkou z polštiny, italštiny a francouzštiny. Vedle ní se na projektu podílejí třeba Franciszek Nastulczyk nebo Tatjana T. Jamnik, celkem kolem deseti lidí, kteří překládají, shánějí granty a společně sní o velkém evropském časopise poezie, který by popelku dovedl na královský ples.

Dopijeme čaj, vyměníme si knihy. Totéž proběhne s anglickým básníkem a univerzitním učitelem Scottem Thurstonem,

kteří zatím trpělivě prohlíží mou sbírku, ač česky neumí. Líbí se mu zřejmě ilustrace. Zjišťuji, že v Anglii, když věnujete knihu, přeškrtnete své vytištěné jméno. „Proč se to dělá?“ ptám se, ale Scott neví — považují to za důkaz, že jde skutečně o tradici.

### Zastavení páté: „Jak výstřel, který kdosi za nás přimíchal tiše do salvy.“

V pátek večer lákají pořadatelé festivalu na světovou premiéru společného projektu Miroslava Wanka a Pavla Fajta *1. máj* s podtitulem *Milostné údery*. Pavel Fajt není na jevišti jako obvykle téměř vidět, nebo jen z určitého úhlu mezi bubny, činely a nataženými strunami, Miroslav Wanek stíhá mikrofony podle toho, jestli recituje nebo zpívá, a vedle toho ještě pouští připravené smyčky s ženským hlasem.

Delší skladby jsou dnes v poezii poměrně vzácné, Wanek však stráví na pódiu přes hodinu a dobrou polovinu z toho skutečně recituje. Jsem už za ty tři dny slovy, slovy, slovy trochu unavený, ale záhy zjišťuji, že tato skladba mě osvěžuje — slyším skutečně básnické metafory, vnímám, že text není jen navršený, ale i vystavěný. Zajímá mě po skončení, jak a kdy skladba vznikala, protože jsem nevěděl, že Wanek něco takového má. „Psal jsem to před šestnácti lety,“ říká, „ale během nich jsem dělal spoustu úprav, aspoň čtvrtina je teď jiná. Toto byla sice světová premiéra, ale ještě trochu nehotová, musíme to s Pavlem dozkoušet.“ Nabízí se samozřejmě otázka, jak moc skladba odkazuje k Máchovi — je tu název, je tu rozsah, je tu milostné téma. „Ve skutečnosti to zpracovává zkušenost jednoho rána, které skutečně bylo toho prvního května. Ale samozřejmě... — tu hru vnímám a místy jsem ji využil.“

Právě toto poslední vystoupení, které jsem stihl, zdá se mi, naplnilo nejvíce název festivalu. Sympatická je snaha organizátorů překračovat hranice i geograficky — kromě českých, polských, maďarských či slovinských básníků nabídl festival i poezii čínskou, anglickou, skotskou nebo australskou. A na příští ročník, který by zase měl být o něco větší a bohatší, Bob Hýsek slibuje třeba „native“ americké indiány.

Své dilema, jež pro mne zároveň zůstalo i resumé, jsem se snažil vtělit už do titulku. Něco jsou jen ta slova, slova, slova, ta zbytečná a marná, která pouze proplynou. Dopředu ale nikdo neví, která z nich se naopak zachytí a překročí hranici, o níž tu zatím nebyla řeč, ale jež je snad tou nejdůležitější ze všech: mezi tím, kdo mluví, a mnou, který poslouchám.

**Autor (nar. 1981)** je básník a publicista.

*(Ilustrační fotografie z olomouckého festivalu poezie Slova bez hranic pořídil Jan Němec)*

www.hostbrno.cz

# Glosa



kresba: David David

## Odpověď na absurdity pana Ouředníka

Nechtěla jsem na článek pana Ouředníka „Příběh jedné udavačky“, který jste publikovali (*Host* 1/2007, s. 39–40), reagovat dříve, než budu mít k dispozici všechny potřebné materiály. Nebylo to snadné; v Čechách nežiji, jako cizinka nemám přímý přístup k dokumentům ministerstva vnitra. Prostřednictvím advokáta se mi konečně podařilo si je opatřit. Posílám Vám jejich fotokopie. Soudím, že k nim není třeba komentáře. Upozorňuji pouze na fakta. V dopise, který byl adresován mému právnímu zástupci, se praví:

„Hana Jechová-Sánerová nebyla, na základě Vámi uvedených údajů, identifikována s žádnou konkrétní osobou, s níž by byl v dochovaných evidencích Ministerstva vnitra (MV) evidován osobní svazek spolupracovníka bezpečnostní složky ve smyslu zákona č. 107/2002 Sb.

Z dochovaných evidencí bývalé Státní bezpečnosti vyplývá, že k této osobě byl dne 3. 9. 1975 oddělením Státní bezpečnosti v Olomouci (O StB Olomouc) registrován svazek registrační číslo 19292, kategorie prověřovaná osoba (PO). Tento svazek byl dne 13. 1. 1977 uložen do archivu (archivní číslo 18356 Ostrava) a dne 7. 12. 1989 zničen.“ (Viz dokument č. 1)

V dokumentech, které mám k dispozici, dále stojí:

„Ještě před jejím odjezdem do Francie byla s Jechovou provedena operativní kombinace s cílem její kompromitace ve Francii a to jako spolupracovnice StB. Kompromitace byla prováděna na základě toho, že Jechová byla v letech 1967–1968 TS 7. odb. II S HS-StB pod krycím jménem „HANA“.“ (Dne 15. 8. 1978) (Viz dokument č. 2)

Zároveň tam však stojí:

„Vzhledem k tomu, že jmenovanou nebylo možno cílevědomě využít, byla

s ní spolupráce přerušena.“ (11. 7. 1978) (Viz dokument č. 3)

Ve Svazu spisovatelů jsem se vskutku několikrát setkala s jedním známým své přítelkyně Dr. Věry Poppové, s L. Vojířem. Měla jsem z politických důvodů velké potíže na olomoucké univerzitě a Věra Poppová soudila, že by mi mohl pomoci. O tom, jakou má funkci na ministerstvu vnitra, jsem nevěděla. Když mě požádal o spolupráci, odmítla jsem a více jsem ho neviděla. Žádné krycí jméno jsem neměla. HANA je mé křestní jméno.

Nezastírala jsem nikdy, že se mě StB snažila přinutit ke spolupráci — jako pravděpodobně mnoho jiných lidí. Odmítla jsem. V prvním případě to bylo komentováno tím, že mě nebylo možno cílevědomě využít. V druhém případě, kdy na mne byl činěn nátlak vskutku brutální a o kterém se v mých dokladech nemluví (příslušný svazek byl zničen — viz dokument č. 1), jsem své odmítnutí zaplatila tím, že jsem zůstala dva a půl roku v Československu bez zaměstnání a že kvůli mně byl z armády propuštěn můj první manžel Vladimír Jech (pracoval potom jako pomocný dělník). Ocitli jsme se v situaci děsivé. Měla jsem už tehdy velký doktorát na Sorbonně a francouzští přátelé mi nabídli pomoc. Oba jsme se zachránit nemohli. Bylo nutno, abychom se rozvedli (i oficiálně z důvodů politických). Emigrovala jsem. Abych mohla z Československa vycestovat, musela se moje matka vzdát čs. státního občanství. (Pouze na zásah Ligy pro lidská práva mohla dožít poslední léta ve své rodné zemi.)

Pan Ouředník tvrdí, že používá informaci z archivu ministerstva vnitra. Jedná tedy vědomě podle instrukcí, které StB vypracovala v sedmdesátých letech k tomu, abych byla kompromitována ve Francii.

Podobné akce se konaly už bezprostředně po mém příjezdu do Francie roku 1976, jak jsem uvedla v článku publikovaném v *Tvaru*. Požádala jsem tehdy o ochranu francouzské ministerstvo vnitra. Nikdo z lidí, s kterými jsem se stýkala, nebral ostatně výmysl StB na vědomí, jak o tom svědčí celé mé nerušené univerzitní působení ve Francii.

A pokud jde o pana Zábranu: Neznala jsem ho, o jeho úmyslu stát se překladatelem jsem nemohla vědět. Archiv Svazu čs. spisovatelů je uložen v Památníku národního písemnictví. Žádný doklad, který by svědčil o mém zájmu o jeho osobu, tam není. Je tam však uložen jeho kádrový dotazník z doby před dopisem, který jsem údajně poslala tajemníku překladatelské sekce J. Valjovi (a který nikde neexistuje). Pan Zábrana ve svém dotazníku (který je stále přístupný) sám uvádí, že jeho rodiče byli z politických důvodů zatčeni. Politické procesy ze začátku padesátých let byly obecně známy. Ve svém kádrovém dotazníku situaci svých rodičů nemohl zamlčet.

Je podivné, že pan Zábrana napsal text, kterým se mě snaží diskreditovat, 20. února 1975, tedy přesně v okamžiku, kdy ve Francii vyšel překlad mého otevřeného dopisu prezidentu G. Husákovi, ve kterém žádám o vyvázání z čs. občanství. Pan Zábrana o mně mluví jako o emigrantce. Byla jsem však v té době v Československu a o mém úmyslu emigrovat vědělo jen několik mých blízkých přátel, kteří nebyli s panem Zábranou ve styku, a příslušníci StB. Nechtěla jsem se dříve o těchto okolnostech šířit. Velice jsem si vážila Zábrany matky, poslankyně J. Zábranové. Soudím i nadále, že pan Zábrana uvedl ve svých „vzpomínkách“ záměrně spoustu naprostých nepravděpodobností, aby je nikdo normálně myslící nemohl brát vážně. I z tohoto

důvodu jsem se v první reakci na jednání pana Ouředníka snažila text pana Zábřany interpretovat jako nezávaznou fikci (což ostatně také mohlo odpovídat pravdě). Nikdy jsem přirozeně nepředpokládala, že by měl na mysli nějakou jinou konkrétní osobu, jak se domnívá pan Ouředník. I jiné nepravdy obsažené v jeho komentářích a člancích svědčí ostatně o tom, že cituje dokumenty velmi nepřesně.

Podobným způsobem jako pan Zábřana o mně psal pro StB Jiří Látal, který byl

pověřen mě sledovat ve Francii a který mi mezi jiným přisoudil jakési podivné styky s Čiňany a přesvědčoval dokonce pracovníky StB o tom, že jsem mu nabízel stipendium na nějaké (nevím jaké) katolické univerzitě (s žádou jsem nikdy nebyla ve styku). Myslím, že si záměrně vymýšlel nesmysly, kterým nikdo rozumný nemohl věřit, a soudil, že mi to nemůže příliš uškodit. Mnoho bázlivých spolupracovníků StB jednalo asi stejně.

O informacích Jiřího Látala je možno se poučit v mých materiálech, které

má zřejmě pan Ouředník k dispozici. Je z nich patrné, že StB brala vážně i informace zcela absurdní. Patrně se jejich mentalitou řídí ještě dnes autor článku, který jste publikovali.

HANA VOISINE-JECHOVA,  
emeritní profesorka na Sorbonně,  
nositelka Řádu Čestné legie

*Pozn.: Spolu s reakcí na článek Patrika Ouředníka zaslala Hana Voisine-Jechova i kopie zmíněných dokumentů ministerstva vnitra, které jsou nyní uloženy v redakci. Tuto informaci zveřejňujeme na žádost autorky.* -red-



## Antonín Přidal uvádí

### Kouzlo nechtěného

**K**ouzlo nechtěného je, když na sebe narazí věci nesouměřitelné a nesouladné a jejich srážka zajiskří zvláštním kouzlem, ne oslnivým, ale překvapivým, protože je nikdo neohlásil, nenarafičil ani nenacvičil. Prostě je tu, ačkoli místo něj se mělo a chtělo dosáhnout dojmu zcela odlišného. Co usilovalo být vážné, je náhle odlehčeno, co váhu předstíralo, je zneváženo. Neboť kouzlo nechtěného je kouzlo nezamýšleného účinku. Ve světě urputných úmyslů a propočtených následků působí jako osvěživé nedopatření. [...]

Na samém počátku byla časopisecká rubrika s názvem „Kouzlo nechtěného“. Založil ji Jan Skácel v lednovém čísle 13. ročníku *Hosta do domu* (1966), dva roky poté, co se v tomto měsíčníku pro kritiku, literaturu a umění stal šéfredaktorem. Dobrymi pomocníky mu při tom byli jeho redakční kolega Jan Trefulka a překladatel Adolf Kroupa — ten schraňoval doma celou krabici podobných kouzel a říkal jim „piškuntálie“. Stranou nezůstali ani čtenáři. Jedni s pochopením posílali půvabné písemnosti z rodinných a jiných archivů (mezi těmi vynikal češtinář a badatel Josef M. Weimann), jiní nezamýšleně přispívali vlastnoručními dopisy, přípisy a rukopisy. S novou rubrikou jsem začal vypomáhat také já a po čase mi Skácel svěřil její redigování jako

externistovi. Ke svému velkému potěšení jsem se o „Kouzlo nechtěného“ staral až do jara 1970, kdy bylo vydávání *Hosta* z úřední moci zastaveno. [...] Všem kouzlení byl náhle konec — dokouzleno, odpískáno. Ale něco na památku přece jen zbylo. Zůstala mi složka s texty, které jsem měl přichystány do dalších čísel. A kromě ní zásoba výpisků, výstřížků a kopií, z jakých by se dalo vybírat ještě léta. [...] Ve smutných normalizačních letech jsem se k pozůstalé složce rád vracel, nemusím vysvětlovat proč. Taky jsem do ní přikládal nové objevy a nové úlovky, jakoby pro pořádek, ale hlavně pro tichou radost. Někdy jsem si tloustnoucí složku představoval jako knihu, jako pestrý svazek čtení pro kratochvíli i zábavné poučení. Listoval jsem v té představě marně, ale se zalíbením.

Když se po desítkách let naskytla možnost učinit sen skutkem, bylo z čeho vybírat.

Mohl jsem do této knihy namíchat nechtěná kouzla nejrůznějšího původu — stará, novější, v *Hostu* otištěná nebo do tisku chystaná, nově zkrácená či naopak doplněná. Nakladatel odvážně sdílí mou naději, že kniha takto vykouzlená si čtenáře nejenom najde, ale že je i něčím okouzlí. Každého jinak, jinými stránkami, jinou z barev svého bezděčného humoru. Někoho strakamatostí češtiny. Ně-

koho nahlédnutím do roztodivných povah a osudů. A všechny čím? Nechtějte příliš od toho, co je nechtěné. Nechtějte všechno. Pak nepropasete ani druhé kouzlo. Kouzlo nečekaného.

*Vyjde v nakladatelství Druhé město*

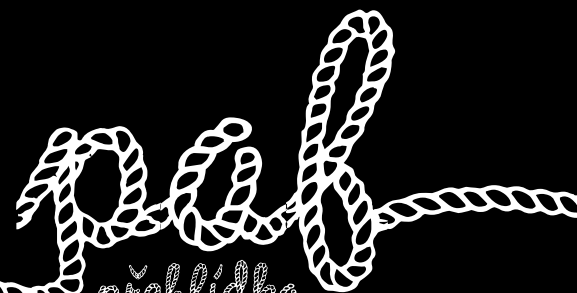


A. Přidal přebírá cenu; foto: FCT Agency

**Antonín Přidal**, editor knihy *Kouzlo nechtěného*, se narodil 13. 10. 1935 v Prostějově, studoval anglistiku a hispanistiku na Masarykově univerzitě, v šedesátých letech působil v literárně-dramatické redakci Čs. rozhlasu v Brně a spolupracoval s časopisy *Host do domu* a *Světová literatura*. Dalších dvacet let se věnoval převážně překládání poezie, prózy a dramát z angličtiny a španělštiny. Od roku 1990 vyučuje dramaturgii a autorskou tvorbu na Divadelní fakultě JAMU. Dosud vydal tři knihy veršů (*Neznámí ve městě*, 1966; *Smrt na ostrově*, 1966; *Sbohem ale čemu*, 1992), dva svazky divadelních a rozhlasových her (*Všechny moje hlasy a jiné hry*, 1994; *Políček č. 111 a jiné hry*, 2006), knihu esejů (*Některé tváře, některé hlasy*, 2002) a soubory publicistických prací (*Slovník do hrstí*, 1990; *Národní nonsensy*, 1992; *Z očí do očí*, 1994). V letech 1990–2003 připravoval pro Českou televizi debaťní cyklus *Klub Netopýř* a *Z očí do očí*, od roku 2002 uvádí v Českém rozhlasu pořad *Potulky knihami a časem*. Letos Antonín Přidal obdržel Státní cenu za překladatelské dílo.



6.-9. 12. 2007



*přehlídka  
animovaného  
filmu olomouce*

*animace a propaganda  
holandská animace  
bulharská animace  
soutěž - jiné vize  
živá animace  
persepolis  
bucty a loutky  
a jiné*

*www.pikpak.cz*

# Hostinec

PAVLÍNA PULCOVÁ ■  
(Boskovice)

V DOLU SV. JOSEFA  
*Hořice*

V dolu sv. Josefa kamenné srdce jak  
zvon bije  
Sochaři jeho tlukot rozbíjejí  
do pískovcových srdcí  
jež tepou  
v tiché zvonkohře

RYZÍ OBRAZ (VE STÁJI)

závějí pilin  
brodí se malátně ticho  
v ebenové tmě intarzie zorniček  
vrní  
kočičí klubko — smotek něhy na seně  
sítě pavoučí jistí  
čas  
jenž uvízl mezi prkny vrat v kolmém  
znehynění  
zlatý paprsek ukazuje  
To je to místo

VE VÍTOCHOVĚ

V kotli údolí vaří se mlha a chlad  
strniště dýchají hlad  
z dutých stébel vyfukují úzkost země  
ze zimy

jež v závětrí zlehka spí  
Zatím však slunce polyká  
sousta mlh po lžících

Díváme se do světla a světlo se dívá z nás

VÁCLAV ENGLER ■  
(Rokycany)

VELEHORY

Nad průmyslovým velkoměstem v nížině  
Vyrůstají velehory nachu a odkvetlého  
chmýří  
Těžké chuchvalce páry  
Po přivalových deštích  
Odpočívají na půl cesty do nebe

LETNÍ CHMURY

Okoralé zhnědlé listí  
Víří pod srpnovou oblohou

Podzim v nedohlednu

PŘEJETÝ

V kolejišti sbírají hasiči do pytle  
Přejetého průvodčího

Přesto  
Budou za chvíli  
Všichni zas někam pospíchat

LUCIE ŽEMLOVÁ ■  
(Havířov)

Z VRBY PES

negativum tíhne k modlitbě  
„změň se“ ztřeštidlo hbité  
kořeny kmen koruna výška  
bum  
ocas nohy tělo hlava ted'

KŘEST

zvedněme paže  
pravý den usmání přišel

na rozhlednu v bouři sedne kůň  
zpopelní  
z popelu vztyčí se pán  
sádrovec



kresba: David David

LUCIE HYBLEROVÁ ■

(Ostrožská Nová Ves)

### BOLAVÉ NOCI

Blízká nebudeš, protože jsi moc daleko.

Stahuju králíka.

Tak jak se to dělá u nás, přesně podle návodu.

Dokážu zabít i prase a chytat horkou krev do přistaveného hrnce.

Co všechno se dá se mnou dělat a kolik řečí spolykat!

Ostříhám vám psa, bez namočení srsti!

Táhne.

Promoklými záclonami z ulice Dětského drncání na dvoukolce.

Celou dobu mého dětství se schovávám mezi těmi záclonami

a hladovím po cizích

dvoukolkách — nikdy jsem je neuměla správně řídit

a vždycky jsem zůstala poslední.

A všichni ujeli.

Už brzo budou zpět.

Moje tajné noci,

setrvávají a pomínou stejně dlouhou chvíli jak moje dětství.

Tajné, nejtajnější.

Ucítím je, brzo.

Už když budou na pochodu — tichý dusot vsakující se do země

a do mých spánků.

Všecko divně zešeří, psací stůl a zaprášená okna časem.

Přijdou si pro mě s otevřenými ústy, na prahu překročí

kopulující kočky

(je přece jaro, Bože, pochop)

a uchopí mě pod levou paží, zničí zbytky mých obav do

nebo od základů, do posledního

zrnka.

Chci se přesypat a oni to ví.

Vý to víte, ptáte se zbytečně a účelově pořád dokola a přitom

to víte. Jsem pořád.

Tady.

Moje tajné noci letos přišly jen do poloviny cesty.

Pak se unavily a vrátily se.

Těžko říct kam.

M I C H A L O T T ■

(Brno)

### VE SKRYTU

Ve skrytu

lesa pálim své verše

a vdechují jejich vůni

ještě je čas

ještě se nerozsvítily lucerny

ještě je čas otvírání dveří

### HLUBOKO

Hluchoslepota

vnímám tě hmatem

snad mě slyšíš

kéž je svět z cukrových homolí

Zdáš se mi?

Nic tě nebolí?

### ŽUPANY

Přešli most a přebrodivili řeku pod mostem. Zahodili župany  
a šli dál.

(Jablka v županu prosvištěla vzduchem a proletěla jejich ústy,  
napříč přes Maďarsko až do  
Bánovské doliny)

Už zapadal i měsíc, večerní chlad jim škádlil odhalené zátylky.  
A lepší už to nebude, řekl jeden tomu druhému,  
podíval se skrz tmu do plouživých uliček prázdného města  
a chytil ho za ruku.

(nikdy nedržel kluka za ruku, připadal si jak kočka  
na rozpálené střeše)

Nepolíbil ho, ani mu neřekl, že ho má rád. Na to už nebyl čas.  
Řekl mu jen, že nechce jít dál.

(„Bolí mě nohy.“)

Ozvěny kroků ustaly, zvedl se mírně vítr — tady se jejich cesta  
musela rozdělit,  
musela nebo měla.

Fráze „Bude to tak lepší“ zůstala ležet pár metrů  
od jejich stínů.

Já ti nechtěl ublížit, to se stává.

To bolí, to teče, to odkapává, ze mě, to jsem si nevybral.

Tak jsem to nechtěl, řekl první druhému a druhý prvnímu.  
Stáli tam možná do svítání nebo jen utíkali zpátky a hledali  
ztracené župany...

Ve skutečnosti padli k zemi.

Až rosa jim pomohla rozhodnout se,  
kam a s kým nejít dál.

P. L. B E R L I N E R ■

(Viedeň)

■  
Vrba ve větru přimáčkla vodníka,  
ani mi nepoděkoval, jak byl zmordovanej.  
Zapad do tišiny,  
voda se nad ním zavřela,  
snad ještě černěji,

jako by se utopil.



## Jsem také jen pouhým čtenářem poezie

Podzim vtrhl do krajiny a s ním i řada autorských čtení. Zúčastnil jsem se jednoho na sklonku září v Horním Jiřetíně u Litvínova, ano, v oné vesnici, kterou nezbourali komunisté, ale chtějí ji zničit novodobí podnikatelé kvůli obrovskému nalezišti hnědého uhlí, jež leží pod ní. Četli jsme své verše na půdě fary a pak pili vodky v hospodě. Shodou náhod jsem náhle ve čtyři ráno zažil onu hrůznou nahotu prožitku, kterou si dokážete vybavit například z filmu Bohdana Slámy *Šťěstí*. Stál jsem na autobusové zastávce u Chemopetrolu a slyšel jakési táhlé, svištěcí kvílení. Patřilo pohyblivému se korečkovému rypadlu. S hrůzou jsem si uvědomil, že je úplně jedno, zda je rok 1969, 1977, 1985 nebo 2007. Děsivá industria platila beze zbytku a já teprve v této chvíli pochopil, o co usiloval svou poezií Emil Juliš.

Tímto nezvykle dlouhým úvodem chci naznačit, že jsem také jen pouhým čtenářem poezie a třeba nepostihnu vaše „nahé chvíle“, kdy chcete svou poezii oslovit, podat ruku, pohladit či poškrábat. Mám také právo na omyl a řada věcí je prostě slovy nesdělitelná.

Boskovická **Pavčina Pulcová** je poučenou čtenářkou poezie, její lyrické doteky se snaží o zachycení okamžiku, který subjekt přesahuje či naplňuje. Topika je ryze osobní a nažítá (Hostýn, Vysoké Taury, hrad Pyšolec, Hořice, Vítochov, Kunštát). Vybírám tři básně. Celkově všechny texty hodnotím jako dobrý nárok, ještě však s nedokročením; jako by některým textům pár slov přebývalo (nadbytečná pointa, dořečenost) a jiným se zase nedostávalo neotřelých myšlenek. Určitě bych však zrušil řadu deminutiv (např. *jež by kožíšky králíčků seděla z tělíček mokvajících vlhce*).

**Václav Engler** již přišel na to, „jak se dělá básně“, a vytváří přírodně-intimní lyriku jednoho typu. Úskalím tohoto vidění je, že často text není zatěžkán obsahově, pouze formálně k němu poukazuje. Tím netvrdím, že se zde neobjevují opravdové skvosty. Z nich jsem několik vybral k otištění. Autor poznamenává ve svém dopise několik klíčových slov tzv. spodních proudů své poetiky (*čistota, prostota, úpornost, poctivost, a snad i jistá „meditativní“ průzračnost výrazu*). Ano, nacházím je, ale ne všude se stejnou platností.

**Lucie Žembová** píše v dopise, že *Host* pro ni znamená velmi inteligentní a cenou literární stravu, kterou se ráda živí. I já jsem pojedl pár Vašich básní a u některých jsem si pochutnal a otiskl ty metamorfózní. Líbí se mi Vaše hrůznost lexikální, není zde žádný úzkostlivě něžný ženský svět. V řadě básní však významově tápu, zkuste být přesnější.

**Lucie Hyblerová**, chválím Vás, širokodedý verš na hranici mezi básní v próze a epickou básní není v krajinách současné poezie příliš obvyklý. Ve Vašem věku je to opravdu nezvyklé. Bravo! Zkuste však víc škrtat, ponechávat opravdu nezbytná slova, vybrušovat svá sdělení. Vybírám dva texty — Bolavé noci a Župany.

Poezie má být krom jiného také intimní, tichá, naléhavá. To vše splňují nově zasláné a rukopisně psané básně panem **Michalem Ottem**, kterého jsem v zářijovém *Hostu* odmítl tisknout. Děkuji. Chápu Podvečer v nemocniční kapli, ale je osobní až příliš. Raději tisknu báseň Hluboko. Z Vaší druhé, tentokrát již tištěné sady vybírám báseň Ve skrytu, ostatní texty, dle mne, trpí nadbytečným opakováním, cítím z nich Nezvala, jenž hojně využíval tuto asociační metodu.

Znovu poslal své básně také pro mě stále záhadný **P. L. Berliner**, zásilka je datována 19. 9. 07 v Hřensku, tedy dvanáct kilometrů od Děčína směrem k německým hranicím. Vážený pane, vybral jsem opět pouze jednu báseň, ostatní musí do básnického inkubátoru a snad se z nich něco po úpravách vyklubě.

**Milane Fleku** ze Sokolova, o Vašich textech se dá říct kolářovské heslo, čím víc papíru, tím méně poezie. Bojovné proklamace (báseň Jenom já?) či ostatní básně splňují všechna kritéria první signální soustavy. Chybí vám originalita, sevřená forma, naštěstí ne humor (viz básně Tak pojd' a Vajčíčko). K otištění to však není.

**Jane Vízner** z Ostravy, asi jste se spletl, toto není rubrika pro lidi, kteří si myslí, že poezie jsou dlouhé texty plné naivit, klisé výrazů a rýmů dostihlo/nestihlo.

A nakonec, stejně jako na začátku, mikropříběh: Verše svého syna, **Matěje Hrbka**, poslala jeho matka. Cituji její slova: *... a mezi tím bordelem bylo i jedno z čísel vašeho časopisu, já sama nemám k básním žádný vztah a ani jsem vlastně nevěděla, že můj syn ano. Posílám vám je bez jeho vědomí a sama vlastně ani nevím proč. Vy to ale určitě vědět budete.* Milá paní, vážím si vaší důvěry, ale nemyslím si, že je fér tisknout básně vašeho syna bez jeho vědomí. Počkám si tedy na jeho souhlas, ano?

**Radek Fridrich** (nar. 1968 v Děčíně) je básník a vysokoškolský pedagog.

## předplatné 2008

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné. Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složanka či faktura.

### P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám .....kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla.....

roční (590 Kč)

půlroční (295 Kč)

Jméno a příjmení .....

Adresa ..... telefon ..... e-mail .....

Firma ..... IČO ..... DIČ .....

Platba  složenkou  žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS .....

Další informace na: redakce@hostbrno.cz