

Píšu o tom
a nechci na to myslet

Nemám potuchy
proč se vždycky upnu na jedno slovo
nějaké takové slovo
na kterém nakonec ztroskotám

„To se ti stalo ještě

zaživa?“

Toho odpoledne jsem se v tom trochu potácel
vzadu po louce
a z trávy mě sledovala černobílá kočka
Byl to můj konec
Najednou jsem viděl že k ní všechno vede
a že se jí
jak tam sedí
nedokážu vyhnout

Viděl jsem se jak natruc měním směr
a mířím jinam
jenom kvůli ní
ale stejně průhledně marně
zase jinam zase nazpátek

Bud' nepřímo k ní
Nebo rovnou

Uzel se stahoval dokud přede mnou neutekla

Uzel
zase jedno z těch slov

Sotva se za nějakým takovým pustím
už na jeho místě začne číhat něco
s čím jsem si vůbec nikdy neměl začínat

A pak už nepomůže ani škrť ani útěk
za jiným slovem

Žádné není jiné

A všechna si to navzájem umějí připomenout

Necítím už báseň ale jen studený stisk
že nikdo z nás živých
by asi nechtěl doopravdy vědět
natož prožít
co může taky znamenat

zaživa

Dokud to přede mnou neuteče
Jako tenkrát

(Z knihy Stisk, kterou právě vydalo nakladatelství Torst; foto: Jaromír Typlt)

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 10. 12. 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

Kresba na obálce: David David

Tisk: Reprocentrum Blansko

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

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

a Státního fondu kultury České republiky 

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine

(www.eurozine.com) EUROZINE

Registrováno Ministerstvem kultury ČR

pod číslem MK ČR E 6632

ISSN 1211–9938

Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 590 Kč

Půlroční předplatné 295 Kč

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

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

Předplatné na adrese redakce

Zasílání předplatného zajišťuje firma

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

tel.: 545 425 241

cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

**Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme**

UVÍZLÉ VĚTY PETRY DVOŘÁKOVÉ



Tajemství slov

Co se to děje se slovy, že dokáží působit třeba i dva tisíce let po jejich napsání? Proč některá z nich mají takovou moc a jiná jsou jen nepotřebným harampádím? Ačkoli v tuto chvíli myslím především na vánoční příběh, přiznávám, že tato otázka mě zneklidňuje už dlouho. Ale k odpovědi se dobírám jen zvolna a pracně.

První poznání, že slova mohou být víc než jen slova, přišlo v době, kdy jsem pro sebe objevila mýtus. Mýtus jako příběh, který v sobě obsáhl kus lidské existence. Mýtus jako něco, co můžeme odhalit — více či méně skryté — v životě každého z nás. Od teorie o významu a funkci mýtů jsem přešla k jejich četbě a nadlouho potom podlehla starým příběhům, obzvláště těm o ženské duši. Například o staré zpívající La Lobě, která skládá kostru vlčice, aby z ní znovu povstala žena. Když jsem se nasytila archetypů, znovu jsem se vrátila ke své původní otázce po tajemství slov.

Od té doby zkouším čas od času pohlížet přes rameno moudrým a doufám, že poznám zase něco více.

Naposledy jsem takto nakukovala přes rameno jedné dáme, básničky a teoretičky literatury, se kterou jsem na filozofickém festivalu připravovala rozhovor pro jakýsi časopis. Připravený text se nakonec nikdy nedotáhl do podoby určené k tisku (co budu povídat, nebyl první ani poslední), zato ona dáma se mi vtiskla do srdce. Přednesla mi tenkrát v červencovém dni poměrně dlouhý výklad o významu poezie pro udržování a rozvoj jazyka a rozkrýla mnoho teoretických otázek. Ale to nejdůležitější o poezii jsem pochopila až ve chvíli, kdy začala přednášet jednu svoji báseň. Pozorovala jsem ji, jak čte, naslouchala melodii jejího hlasu a najednou se čehosi dotkla. Lépe řečeno — cosi se dotklo mě. Tenkrát jsem poprvé za slovy básně odhalila něco víc. Život. Tentýž život, který jsem již dříve podkryvala v mytických příbězích. Skoro bych se uchýlila k frázi „kdo neprozíl, nepochopí“, neboť taková zkušenost je samozřejmě nepřenositelná. Přesto prosím laskavého čtenáře o trpělivost, třeba se mi přece jen ještě o něco lépe podaří můj zážitek osvětlit. Od setkání s onou spisovatelkou jsem začala poezii číst jinak. Už jsem nesledovala jen její formální zpracování nebo myšlenkový obsah. Začala jsem očekávat a hledat více. Vždyť poezie formuje do slyšitelné podoby to nejniternejší, co básník-člověk v sobě nese. Pochopila jsem, že kdo se jednou v životě setká s poezií tímto výjimečným způsobem, bude na ni takový nárok klást stále.

A zde zbývá už jen krok k pochopení, proč i samotný vánoční příběh zasahuje s takovou intenzitou. I příběh o narození Děcka totiž do sebe uzavřel podstatný díl lidského života. A je živý natolik, že opakovaně ovlivňuje a určuje životy tisíců lidí. Probouzí naději. Stejně jako mýtus, stejně jako poezie, kterou přednášela ona zmíněná dáma v červencovém odpoledni. Křesťané mluví o Slovu, které se stalo tělem, o Slovu, které ožilo. Možná že slovo a život mají k sobě blíže, než by se na první pohled zdálo. Možná že slovo není jen obrazem skutečnosti, ale zprostředkovává skutečnost samu. Možná že v tom je právě umění básníků a autorů. Možná že „charisma“ autora opravdu nespočívá jen ve vybroušené formě a v putavých myšlenkách, ale především ve schopnosti uzavřít život do slov.

Vánoce a slovo. Vánoce a Slovo. Stále víc mě napadá, že mezi těmito větami není rozdílu. V každém z nás žije ten příběh. Nemusíme být básníky k tomu, abychom se skrze poezii mohli dotýkat skutečného života. Nemusíme být křesťany k tomu, abychom se ve vánočním příběhu mohli nechat okouzlit láskou tak velikou, že proměnila slovo v život. Není snad tohle poselstvím Vánoc? Není snad tohle posláním poezie?

Myšlenky bloudí, stále tišeji, tišeji. Možná je čas skončit lov, vždyť v síti uvízlo celé hejno vět. Možná je načase naslouchat. Tišeji a tišeji.

Autorka (nar. 1977) pracuje v oboru copywritingu a optimalizace webu. Za svou knihu rozhovorů o víře *Proměněné sny* letos získala cenu Magnesia Litera za publicistiku.

V hodinách teorie literatury se princip metonymie vysvětluje většinou tak, že jde o nepřímé pojmenování, kdy nějaký předmět označíme jménem jiného předmětu na základě jejich vnitřní souvislosti. Jako příklad se uvádí: číst Čapka (tedy nečteme Čapka, ale jeho knihy). Studentům však většinou říkám: „Je jedna výjimka: číst Vaculíka. Tohle není přenesené pojmenování.“

Vždycky když vezmu do ruky nějakou knihu Ludvíka Vaculíka, irituje mě a současně přitahuje, že jsou všechny o Vaculíkovi. Přemýšlel jsem, je-li to projev jeho sverpého narcismu, nebo naopak ostychu mluvit o věcech, které jsou mimo něj a kterým tolik jako sobě nerozumí. Možná obojí. Jisté je, že pro Vaculíka byl vždycky mírou všech věcí zase Vaculík.

Asi i proto je v jeho knihách pro čtenáře tak těsně. Je vypravěčem natolik robustním, že pro někoho jiného už v nich zkrátka není místo. Připomíná to trochu zápasu sumo: čtenář jsa o několik hlav menší naráží celým tělem do Vaculíkova břicha ve snaze donutit jej, aby se alespoň pohnul, aby udělal krok stranou. Ven z kruhu! Někdy se už zdá, že ztrácí stabilitu, že se konečně naklání, jedna noha je ve vzduchu, a pak... jen s ještě větší razancí dopadá na své místo. Není snad u nás autora, jenž by se takto vehementně stavěl do cesty všem teoriím projektujícím literaturu jako svět fikce, který ve čtenáři ožívá, teprve když je autor „mrtev“. Ve Vaculíkových knihách se autorovi prostě nevyhnete. Dá vám do ruky zrcadlo, a když se do něj podíváte, je v něm Vaculík. Možná tím vším ale sleduje ještě něco jiného. Umanutě před čtenáře staví sám sebe, aby i jeho donutil být co nejvíce sám sebou. Přitom bezostyšně provokuje: moralizuje a hřeší. Ví, co je správně, a činí opak, obnažuje se, aby donutil i čtenáře se svléct. Představuju si, jak se u toho baví. Narcis?!

Zkusili jsme projednou tuhle hru otočit. Neptat se Ludvíka Vaculíka na jeho názory, ale naopak čtenářů na jejich názor na něj. Namísto klasického rozhovoru a portrétní fotografie otevírá desáté číslo Hosta kresba Davida Davida a koláž Miroslava Huptycha, které uvádějí komponovaný rozhovor nikoliv „s“ Ludvíkem Vaculíkem, ale „o“ něm. Poslední slovo však nemohl nemít sám Vaculík. Vysvětlili jsme mu celý záměr a požádali ho o text. Za pár dní přišla obálka s razítkem kozy. Poslední slovo a řádek na stroji: „Posílám text, o jaký jste mě žádali. — Toho, co chystáte, se trochu obávám.“

Redakce Hosta přeje všem svým čtenářům i Ludvíku Vaculíkovi krásné Vánoce a vše dobré v novém roce.

Miroslav Balaščík, šéfredaktor



10 2007

- 2** UVÍZLÉ VĚTY PETRY DVOŘÁKOVÉ
Tajemství slov
- 7** OSOBNOST
Možná by se můj život odvíjel jinak...
Komponovaný rozhovor o VacuLiKU za dveřmi
- 11** GLOSA DUŠANA ŠLOSARA
Než bys řekl švec
- 12** STUDIE
Martin Hudymač: Lesk a bída současné slovenské prózy
13 Barbora Škovierová: Šlehačka moderní slovenské poezie
- 19** KRITIKA
Jan Štolba: Hra na výdrž
Ludvík Vaculík: Hodiny klavíru
- 21 Lukáš Foldyna: Dvě nejdůležitější noty Ludvíka Vaculíka
Ludvík Vaculík: Hodiny klavíru
- 23 Kateřina Kirkosová: Ztráta schopnosti porozumění
Anna Zonová: Boty a značky
- 25** KALENDÁRIUM LIBORA VYKOUPILO
Spisovatel a vědecký optimista Arthur Charles Clarke slaví devadesátku
- 26** BELETRIE
Zdeněk Volf: Zlaté struny hnoje
Chlévská lyrika jako specifický prostor poezie
- 28 Malá antologie chlévské lyriky
- 34** OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO MARTINA FRANTIŠÁKA
- 35** ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY
Literatura v regionech
- 37** ROZHOVOR
Je třeba si vybírat...
Rozhovor s Michaelem Špirem
- 41** NA ŠPATNÉ ADRESE
- 42** POHLEDY
Jonáš Hájek: Region bez krajiny
Poezie (z) jednoho serveru
- 45** FOTOGRAFIE
Josef Moucha: Krčilův punkevní syndrom

RECENZE

- 48 Kryštof Špidla: Kniha pro opravdové chlapy
Edgar Dutka: Záliv osamění & Zapomenuté australské povídky
- 49 Milena Fucimanová: Příběh hořícího kožichu
Petr Maděra: Černobílé rty
- 49 Vladimír Stanzel: O válce a jiných běsech
Jaromír Štětina: Bastardi
- 50 Andrea Fischerová: Hlas Karoliny Světlé
Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy
- 52 Blanka Kostřicová: Rozluštěné tajemství?
Miloš Zapletal: Záhady a tajemství Jaroslava Foglara
- 53 Jiří Koten: Pohleďte na nás, Poláky, amen, amen, amen!
Witold Gombrowicz: Trans-Atlantik
- 54 Karolína Stehlíková: Mezi námi muži
Per Petterson: Jít krásně koně
- 56 Daniela Mrázová: Jak zkotit čas a neodbytný rozum
Kari Hotakainen: Chrám svatého Izáka
- 57 Milena M. Marešová: Paměti krátkozrakého intelektuála
Mircea Eliade: Paměti
- 58 Petr Král: Motýl hladce i obrace
Petr Motýl: 10 000 piv / Dva ořechy
- 60 Ladislav Puršl: Na stezce temné a úzké
Zbyněk Hejda: Sny...

61 Miroslava Novotná: Nový portrét Kateřiny Medicejské

Jean-François Solnon: Kateřina Medicejská. Život francouzské královny

51 PERISKOP

Pavel Ondračka: Nelitostný Máj
Máj 57, Císařská konírna Pražského hradu, Praha

55 ČERVOTOČ

Magdalena Bláhová: Kolik divadel potřebuje Brno
Brněnská divadla

59 ZOOM

Kamil Věchýtek: Ten krásný svět Zbouchnutá (Knocked up), režie Judd Apatow, USA 2007

63 TELEGRAFICKY

Jakub Chrobák: Poezie a okna

SVĚTOVÁ LITERATURA

66 TÉMA: FELICITAS HOPPEOVÁ

Felicitas Hoppeová: Johana Prolog

66 Felicitas Hoppeová: Z očí do očí

71 Každý máme svou Johanku...
Rozhovor s Felicitas Hoppeovou

73 BELETRIE

Marko Vidojković: Drápy

78 Lučka Zorková: Recyklace kostí

80 GLOS Y

Jiří Trávníček: Zdeněk Pešat osmdesátiletý

80 Antonín Petruželka: Celek prosím nedělit (ani hypoteticky)
K ohlasu Petra Krále na text Antonína Petruželky o Ivanu Blatném

81 Václav Toucha: Pět let po smrti básníka Ivana Slavíka

82 HOSTINEC

84 BIBLIOGRAFIE 2007

PROGRAM

LITERÁRNÍ FESTIVAL
11. - 13.12.2007 / MUMIE
Ústí nad Labem / Experimentální prostor

<p>úterý 11/12/19:00</p> <p>literární časopis WELES uvádí</p> <p>autorská čtení: Vít SLÍVA Ondřej SLABÝ Petr ČERMÁČEK Josef STRAKA</p> <p>mžuzik: díle výběru redakce /Tindesticks, The Cure, Joy Division...!</p> <p>vstupné: 20 Kč</p>	<p>středa 12/12/19:00</p> <p>literární-kulturní H ALUZE uvádí</p> <p>autorská čtení: Patrik LINHART Tomáš ŘEZNÍČEK PASSADENA (voice) Radek FRIDRICH (noise) Marcel ĐURICA</p> <p>workshop: Tvůrčí psaní /vede I. Harák/ mžuzik: DJ LOCHY</p> <p>vstupné: 20 Kč</p>	<p>čtvrtek 13/12/19:00</p> <p>on-line almanach a revue WAGON PANDORA pokřtí experiment</p> <p>časopis představí: Jitka N. SRBOVÁ Olga STEHLÍKOVÁ</p> <p>autorská čtení: E. CHOROBA, NYKOS, Ondřej LIPÁR, FIN</p> <p>workshop: Experiment /vede K. Tošková/ mžuzik: Michal BYSTROV</p> <p>přednáška: Já jsem horník, a kdo je víc? /o literatuře Krušnohoří J. Kvapil/ vstupné: 20 Kč</p>
--	---	--

Podívejme se na devadesátá léta jako na relativně samostatný sediment, odhlížejíce od kontextu literárního vývoje, který by nám měl odhalit „nenormálnost“ poměrů v našem literárním životě. Spisovatel je dnes na Slovensku harlekýnem skloněným nad vodou, který se svou tvorbou pokouší narcisticky analyzovat vlastní obraz v zrcadle. Literatura se stala terapií sebestředného prožívajícího subjektu, zdůrazňovaná expresivními a lyrizujícími tendencemi; literatura se stala hrou, avšak řemeslně zručně vykalkulovanou hrou; z literatury zmizel příběh, pohltila ho „nicota“ světa textu, jako by mimo něj nic jiného neexistovalo. MARTIN HUDYMAČ: LESK A BÍDA SOUČASNÉ SLOVENSKÉ PRÓZY; S. 12

Kritické směřování Revolver Revue je nekryté vzhledem k „výkonu kritičnosti“, a proto málo obezřelé vůči mimotextovým nebo mimouměleckým důsledkům tohoto výkonu. Kritice podléhá každá činnost, proto přirozeně i ta, kterou rozvíjí RR. Avšak to, čemu je RR většinou vystavena, není kritický zájem, nýbrž postranní, tiché tažení proti časopisu, od referování o jednotlivých číslech až po složení a „přízeň“ nejruznějších dotačních grémií. ROZHOVOR JIŘÍHO TRÁVNÍČKA S MICHAЕLEM ŠPIRITEM; S. 37

Zásadním, i když vnitřním tématem „chlévské lyriky“ je také otázka domova. „Domov se kamsi posouvá...“ zamýšlí se nad tímto znepokojivým jevem Petr Šrámek v řeči-eseji skrze básnický svět Zbyňka Hejdy „Cesta do obrazu aneb Hejdův funebrál“. Světice Matka Tereza, známá svou bezbřehou obětující se péčí o bezdomovce, to prohlubuje odzbrojujícím svědectvím „Láska začíná doma“. A kotvou domova „je domácí zvíře!“, chtělo by se zvolat do dnešní tržní spotřební společnosti, jejímž produktem vzniká člověk několikrát za život měnící si kvalifikaci, vždy připraven se přestěhovat za prací, věčně odbývajíc touhu svých dětí po ovečce... křečkem. ZDENĚK VOLF: CHLÉVSKÁ LYRIKA JAKO SPECIFICKÝ PROSTOR POEZIE; S. 26

Člověk si představuje věci a epochy stejně tak, jako si vyvolává obrazy míst. V podstatě platí pro historický román stejná pravidla jako pro román, který se odehrává na neznámých místech, ve zdánlivě cizím prostředí. Je možné napsat cestopis, aniž byste navštívili zemi, o níž píšete? Je to možné. Myslím, že se vyplatí přemýšlet o místech, když mluvíte o epochách. FELICITAS HOPPEOVÁ: Z OČÍ DO OČÍ; S. 66

pf 2008



J. H. KRCHOVSKÝ

VÁNOCE

Brusle, či kožíšek? — Co komu k Vánocům?
alespoň morčátko... Budiž dnes přáno snům
... tam v nebi nahoře houf bílých andílků
už chystá každému — dle zásluh — nadílku

Už k sáňkám s dárečky připřáhlí koničky
bělounkou jiskřivou tmou zvoní rolničky
i já se usmívám v napjatém těšení...
dluhů tři prdele a hovno v kešení

(Leda s labutí, 1997)



Koláž: Miroslav Huptych

Možná by se můj život odvíjel jinak...

KOMPOVANÝ ROZHOVOR O V(ACU)L(Í)KU ZA DVEŘMI

Připravili jsme experimentální rozhovor: nikoli s jedním člověkem o mnoha věcech, ale s mnoha lidmi o jednom člověku. Ten princip je nám známý z literatury: Život skladatele Foltýna Karla Čapka nebo divadelní hra Martina Crimpa *Pokusy o její život* jsou založeny právě na tom, že různé postavy vypovídají o jednom člověku, jehož život a osobnost se takto skládají. Neexistuje tu žádná jistota nebo záruka, že onen člověk je skutečně tím, za koho jej druzí mají — ovšem možná také člověk není nikým jiným. My jsme se pokusili o život spisovatele Ludvíka Vaculíka a oslovili jsme 13 + 1 člověka...

I/

Otázka pro Pavla Kohouta: Ludvík Vaculík ve svém novém románu *Hodiny klavíru* popisuje i tuto situaci: V tramvaji ho oslovil mladý muž, že právě dočetl *Sekyru* a stala se pro něj bodem životního poznání. Vy jste ji zřejmě četl také jako mladý muž. Jak jste ji tehdy vnímal?

Četl jsem ji jako muž už dozrávající; patřila k průlomovým literárním, divadelním a filmovým činům šedesátých let, které otevíraly cestu k politickému Pražskému jaru. Pořád čekám, že Ludvík završí své obdivuhodné dílo podobně hlubokou analýzou sebe sama mezi léty 1945 a 1968. Byla by určitě zajímavější než ta, o kterou jsem se pokusil já v knihách *To byl můj život?*

Otázka pro Václava Klause: Jak jste na konci šedesátých let hodnotil veřejné působení Ludvíka Vaculíka a zvláště prohlášení *Dva tisíce slov*?

Každý, kdo prožíval šedesátá léta — a já jsem mezi ně patřil —, musí i s odstupem čtyř desetiletí považovat Ludvíka Vaculíka za jednu z klíčových osobností tehdejší doby. Je s ním spojeno mnoho textů i výroků, které by dnes bylo možné archivně najít. To je ale úkol pro někoho úplně jiného. Já považuji za rozhodující to, co přežívá a co člověka při vyslovení jména Ludvíka Vaculíka napadne okamžitě, tedy bez jakéhokoli „domácího“ studia. Pro mne jsou to tři věci.

První je jeho známé vystoupení na sjezdu československých spisovatelů v červnu roku 1967, který patřil k průlomovým okamžikům tehdejší doby a který i tehdejší komunistická moc pochopila jako kvalitativně nový fenomén. Ludvík Vaculík prohlásil, že „za dvacet let nebyla u nás vyřešena žádná lidská otázka“, za což byl vyloučen z KSČ. Tím mimo jiné připomínám, že téměř dvě desetiletí členem KSČ byl, že byl reformním komunistou.

Druhou je jeho román *Sekyra*, který — i když jsem ho už řadu desetiletí neměl v ruce — pro mne vedle Kunderova *Žertu*, románů a povídek Škvoreckého a rodičího se Párala zůstává klíčem k šedesátým letům. Dnešní přečtení tohoto románu by nám asi velmi přesně řeklo, kde se nacházelo tehdejší vidění světa a naší společnosti. To říkám bez jakékoli ex post moudrosti.

Třetí věcí je jeho prohlášení *Dva tisíce slov*, které bylo vydáno v *Literárních listech* dne 28. června 1968. Ted' se přiznávám, že jsem porušil svou zásadu a musel jsem se podívat

na přesné datum. Skoro si ale kladu otázku, zda šlo o „jeho“ prohlášení. Pokud vím, text napsal skutečně Ludvík Vaculík, víceméně ho ovšem napsala tehdejší doba a on „pouze“ svými slovy tuto atmosféru skvěle vystihl. Ten text nebyl nejradikálnější. Nebyl nejostřejší analýzou tehdejší situace a tehdejšího tápání jak dál. I tehdy bych se pod něj podepisoval jen kvůli symbolice jeho možného efektu, ale tento efekt se ukázal být mimořádně významným a klíčovou roli tento text bezesporu sehrál. Pokud je někdo překvapen tímto mým postojem, chtěl bych říci, že už tehdy řada lidí kolem mne, sdružená v KMENU (v Klubu mladých ekonomů, jehož jsem byl „prezidentem“), viděla věci dost odlišně a tehdejší reformní pokus kritizovala evidentně zprava.

Rekl jsem, že Ludvík Vaculík „vystihl dobu“, a navíc je nutno dodat, že to byl právě on, kdo tento text napsal, a to je třeba mimořádně ocenit.

Mám k tomu jednu zvláštní osobní vzpomínku. V tehdejší době jsem intenzivně spolupracoval s *Literárními listy* a pravidelně jsem tam psal známý komentář, který byl publikován pod pseudonymem Dalimil. Tehdejšímu šéfredaktoru A. J. Liehmovi jsem jedno náhodné dopoledne do dalšího čísla *Listů* nesl svůj pravidelný komentář a on mi říkal zhruba toto: „To je škoda, že jste nepřišel o pár minut dříve. Před chvílí jsme do tiskárny odeslali jeden takový manifest s řadou podpisů a ekonomů tam moc nemáme. Váš podpis by se tam hodil.“ Tehdy jsem toho velmi litoval a je naprosto nepochybné, že bych tento text jako jeden ze signatářů bez mrknutí oka ten den ráno podepsal.

Možná že by se můj život odvíjel úplně jinak.

Otázka pro Jiřího Gruntoráda: Dokázal byste definovat prostor, který na mapě české samizdatové produkce náleží Vaculíkově Edici Petlice?

Petlice je úhelným kamenem české a slovenské samizdatové produkce. Bez ní by samizdat neexistoval v té podobě, jak ho nyní známe. Za sedmáct let existence od skromných počátků v roce 1972, kdy vyšlo několik svazčků, až do konce roku 1989 v ní bylo vydáno kolem čtyř set titulů původní české a slovenské beletrie, několik historických studií, celá řada sborníků a dokonce

jeden ilustrovaný cestopis. Mezi „petliční“ tituly patří Seifertův *Morový sloup*, Havlova *Audience*, Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále* a desítky dalších, vesměs to nejlepší, co bylo v dobách takzvané normalizace napsáno. Většina titulů Edice Petlice se dočkala několika (dvou i více) opisů v rámci této edice a dalších opisů mimoedičních či v jiných „edicích“. Nyní je známo kolem tisícovky autentických „petličních“ opisů. Každý z opisů představoval 12–15 exemplářů. Vynásobíme-li průměrný „náklad“ 13 kusů tisícem, vyjde nám pěkných 13 000 „petličních“ knih z dílny Ludvíka Vaculíka a Jiřího Müllera, který v Brně vedl moravskou „pobočku“ Petlice.

Petlice byla první, nikoli však jedinou „edici“. K inspiraci Petlicí se hlásí všichni samizdatoví „nakladatelé“, kteří často dovedli své dílo k nebývalé dokonalosti. V sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století tak vznikla Edice Expedice, Česká expedice, Krameriova expedice, Studnice, Svíce, Popelnice, Edice Pro více, Klenotnice, Mozková mrtvice, Jitnice — vybral jsem jen ty, které se i koncovkou názvu hlásí k Vaculíkově Petlici. Tyto „edice“ vydaly další stovky titulů původních i převzatých, které se často opisovaly dále.

Petlice nejenže splnila prvotní úkol zachovat rukopisy zakázaných autorů do příznivějších dob, ale dokázala je přinést čtenářům již v době jejich vzniku. Československý samizdat se díky Petlici také výrazně odlišuje od podobných aktivit v sousedních zemích.

II/

Otázka pro Josefa Chuchmu: Snad v každé recenzi na knihu Ludvíka Vaculíka se zmiňuje jeho styl vyprávění. V čem podle vás spočívá jeho sugestivita? Sugestivita Vaculíkova stylu tkví v mnohočetném napětí. V napětí tak silném, že nakonec může u některého z těch čtenářů, kteří je nechtějí snášet, ale přitom se nemohou od autorových knih odtrhnout, vést k „rezignovanému“ pocitu útěsné harmonie Vaculíkova psaní.

Ta sugestivita tkví v tenzi mezi konzervativním obsahem, respektive konzervativní názorovou výbavou autora, a moderním podáním tohoto konzervatismu. Přičemž ten konzervatismus je opět rozporný: na jednu stranu Vaculíkovy myšlenky a myšlení, jeho fundamentálnost a zařatost, na stranu druhou činy — konání buď přímo samotného spisovatele, anebo silně autobiografických postav v jeho prózách; konání, které tu deklarovanou zásadovost narušuje a problematizuje.

A s oním moderním podáním se to má obdobně: archaizující slovosled i slovník, ale současně zkratkovitost, zhuštěnost, značný dynamismus vyprávění. Zejména Vaculíkova schopnost aforistické konstatace se potkává — navzdory tomu, že autor počítače dle všeho odmítá a píše na stroji — se samou podstatou výrazu, který je podle mě adekvátní digitálnímu věku. Neboť současná textová rozplizlost „internetového“ psaní je dětskou nemocí kultury, v níž technologie předběhly mozky a ruce pisatelů. Je to logický důsledek toho, že náhle, během historického zlomku sekundy, mohou psát a publikovat na síti téměř všichni, a tudíž se potkáváme s převážně nestruturovanými, netvarovanými výlevy. Ale vyšším stadiem digitalizované kultury bude podle mě „starý dobrý“ důraz na tvar, na výstižnost, na přesnost a koncentrovanost psaní. A v tomto smyslu je Ludvík Vaculík — téměř jistě proti své vůli či bez jakéhokoli zájmu právě o takové výhledy — i spisovatelem budoucnosti.

Otázka pro Jiřího Trávnicka: Ludvík Vaculík je znám jako autor, který své knihy staví z událostí vlastního života. Přesto jej intuitivně máme zařazeného jinde než v deníkové či pseudodeníkové literatuře. Jak to tedy s jeho romány vlastně je — jedná se o fikci, nebo biografii?

Ludvík Vaculík svým psaním poněkud staví na hlavu ono rozlišení literatury na *Wahrheit* a *Dichtung*, *fiction* a *nonfiction*. Setkal jsem se s názorem, že pokud se Vaculík pokusil o skutečně fikcionální román, tak ztroskotal. Má jít o *Morčata* (1973). Nevím, ale nezdá se mi, že by *Morčata* představovala zrovna ztroskotání. A pokud ano, tak zcela jistě ne proto, že jde prvotně o text románové fikce. Chtít po Vaculíkovi, aby si ve svém psaní „uklidil“, tedy aby spořádaně psal jasné texty fikcionální a jasné texty biografické, by bylo asi dost nepřípadné, ne-li přímo zhovadilé. Na Vaculíkovi nám stále jakoby vadí, že ze svých textů moc vyčuhuje, že se odmítá rozpustit v postavách, schovat se za fabulaci. Za stara by se řeklo, že svou látku neumí přetavit v románový tvar. Stejně tak by se však mohli cítit ošálení i milovníci *Wahrheit*: co nám to dělá, rozhodl se, že bude psát deník, sumu toho, co rok dal, a po nějaké době už konstatuje, že mu postavy žijí autonomním životem, ba dokonce svými vlastními zápletkami (*Český snář*, 1981). Tož teda jak? Síla, kouzlo a dodejme, že i prokletí Ludvíka Vaculíka spočívá v tomto vypravěčském pobývání na hraně mezi fabulací a faktem, fikcí a biografií. Vaculík nám ukazuje, že nejsilnější fabulační bohatství se nachází ve skutečnosti, ba dokonce v její každodenní podobě. Jen je tam najít, jen si je pro sebe objevit. Zároveň nám však ukazuje, jak jsou tato fakta sama o sobě „němá“, dokud se jich nedotkne fabulace. Je to zkrátka velký kontaminátor, ergo faktostředný konfabulátor.

Otázka pro Břetislava Rychlíka: Jako jeden z mála jste četl nevydaný román Ludvíka Vaculíka *Stará postel*, označovaný za pornografický. Existuje ve Vaculíkově próze hranice mezi erotikou a pornografií? A jaké myslíte, že v ní mají místo?

Nejenom že existují. On ty hranice vědomě vytvořil hradbou slov a jazyka, hloubkou propadání se do temných svárů srdce, duše, těla, pudů a svědomí. Pornografové nejsou příliš vynalézáví, neznají vášeň ani necítí vinu a nevnímají hřích. Je to usmýkané, udychtěné nic, tím by se zdravý člověk nemohl vteřinu zabývat, natož to považovat za umění. Zmohou se na vulgární popis jakýchsi tělocvičných úkonů. Podplukovníci sexu na buzerplance.

Ludvík Vaculík však hledal jazyk pro vášeň, aby popsal svůj hřích (slovo sex se ani jednou nepoužije, stejně jako soulož). To je základní znak *Staré postele*, nikdo před ním takto vynalézávě nepsal. Je to povzbudivé, stejně jako bolestné, člověk se dokonce nehanbí, není přikován studem, je přizván k obcování dospělých lidí, ale je zasažen tou hloubkou přiznaného prožitku, sdílí vzrušení i pochyby či bídu neřešitelné existence vztahu dvou lidí s vlastními rodinami a partnery. To napětí, balancování na kraji propasti, na okraji zavržení, obnažení duše na absolutní dřevě by u nenadaného grafomana mohlo být nesnesitelné. Vaculík je mistr jazyka. Zakroutil češtině krkem bez stopy sentimentu k svému vlastnímu životu a horečnatě odvyprávěl silný příběh o krutosti a nejednoznačnosti lidské existence, kterou postavil bezohledně před čtenáře. A po letech těchto čtyřicet roků psaní věčně pod čarou glosuje, upřesňuje, dozpomínává se. Neschovává se za literární postavu, jako vždy se sám zkoumá, je místy ze sebe zděšen, zaskočen, místy vzrušené potěšen, kam až může



Ludvík Vaculík na zlínském Literárním květnu; foto: Michaela Kirschová

v erotickém životě a ve svých fantaziích zajít. V mnohém to připomíná pohled Ladislava Klímy na lidskou existenci. Pohled výsostně básnický, absolutní esence slov. Pornograf zplošťuje život v tak trapné míře, s jakou leze čtenářům do těch částí těla, kam pořád dokola cosi upoceně strká.

Místo hranice v erotické literatuře je tvořeno právě tou velikostí talentu, který umožní ohromit nás tím, na co sami nemáme dostatek odvahy a slova.

Otázka pro bohemistu Jonathana Boltona: Co Ludvík Vaculík přinesl české literatuře? V čem myslíte, že přesahuje její hranice? Jinými slovy, považujete Vaculíka za pouze českého, nebo i evropského autora?

Když jsem uprostřed devadesátých let poprvé četl *Český snář*, mnoho lidí se mě ptalo, jestli cizinec, tedy někdo, kdo není zasvěcen do „disidentského“ (případně pražského, českého nebo nevím jakého) prostředí, může této knize rozumět. Teď, po dvanácti letech a několikerém čtení, bych položil opačnou otázku — zda tuto knihu nechápe spíše (nebo dokonce pouze) ten, kdo k ní přistupuje „načisto“, bez předpokladů a vědomostí o postávkách a světě, které Vaculík tak precizně a výstižně vytváří.

Obdivuji Vaculíkovu větu, její složité struktury a rytmy, které jsou napůl hovorové a napůl knižní. Jazyk je mu nástrojem myšlení spíše než nástrojem snění nebo sebe prezentace. To zní paradoxně, Vaculík je přece spisovatelem první osoby a svým způsobem nedělá nic jiného, než předvádí sám sebe. Možnosti a úskalí sebepředvádění dokonce představují jedno z jeho životních témat. V sedmdesátých a osmdesátých letech ukázal, jak

člověk může uniknout sice ne z moci režimu, ale z jeho kategorií, z jeho způsobů vidění, aby sám nastavil podmínky, za nichž bude pozorován.

Nicméně toto sebepředvádění vždy zůstává otázkou jazykovou, a Vaculíkův jazyk nás většinou zve a provokuje k tomu, abychom si vytvořili svůj vlastní názor na jeho vyprávění. Na *Českém snáři* se mi líbí, jak nás vede z říše českého snu do světa snáře, tedy z říše samostatných fantazií do světa *interpretace* a *interpretování*, a to hned od první věty: „V noci jsem, nevím proč, nemohl spát...“ Velice si cením, že Vaculík nežádá, abychom se ztratili v proudy jeho vyprávění. Různá překvapení jeho prózy, její záhady, opožděné významy a zpětná vysvětlení jsou sice občas svévolné — když jde o pouhé zatajování informací —, ale většinou mu jde o to, aby čtenáře vtahoval do proudu určité myšlenky. Vaculík umí vyprávět a přitom uvažovat, to je snad hlavní jeho přístup a postup — ne proud vědomí, ne proud parataktického vyprávění (které je v české literatuře zastoupeno až příliš), ale *proud uvažování*.

Vaculík se zabydlel v českém jazyce jako málokdo. Už tím je autorem evropským. Otázka, v čem přesahuje hranice české literatury, je podle mne špatně položena. Spíše by měla znít: jaké hranice česká literatura Vaculíkem přesahuje. Na tuto otázku však bude umět každý pozorný čtenář odpovědět sám a po svém.

Otázka pro bohemistu Sjarheje Smatryčenu: Ludvík Vaculík není v zahraničí příliš známý. Myslíte si, že může být zajímavý i pro nečeského čtenáře?

Rozhodně může. Vaculík umí zaujmout, umí velmi prostě, a přitom tak poutavě vyprávět příběh, umí být inteligentní, i když občas možná až příliš bezohledný. To, že je mu tato bezohlednost a otevřenost v popisování intimních podrobností svých vztahů s jinými lidmi — i veřejně známými — vyčítána, není nijak rozhodující. Copak nebyli otevření třeba Bachmannová nebo Frisch? Nebyl snad bezohledný dejme tomu Kipling? Dobře, Vaculík třeba není takový humanista jako Vančura, ale to nic nemění na tom, že je vynikající spisovatel. Zjednodušeně řečeno, spíše než svědectví o tom, s kým všechno to měl, což je záležitostí bulváru, mne (jako zahraničního čtenáře i jako milovníka literatury) zajímá spíše příběh a prostředky, jimiž je vyprávěn. A pak samozřejmě širší kontext — jaké (skutečné!) poměry panovaly v konkrétní zemi v konkrétní době.

A proč Vaculík není příliš známý v cizině? Nevím, prostě se tam ještě nedokutálel. Možná je to nedostatečnou propagací, výtkami kritiků, nedostatkem odvahy překladatelů nebo ostražitostí cizích nakladatelů. Každopádně ne tím, že by jaksi nepřerostl české hranice. České, respektive moravské realie a osobnosti v díle nejsou v rozumném množství pro zahraniční čtenáře překážkou, ba naopak, exotika přitahuje. Četné překlady knih Kunderových (*Žert*), Urbanových (*Sedmikostelí*), Kohoutových (*Kde je zakopán pes*) a dalších jsou tomu jen potvrzením. Třeba už to přijde.

Není důležité, zda je Vaculík spisovatel český, moravský, nebo evropský. Hlavně že je velmi lidský, poněvadž nic lidského mu není cizí.

III/

Otázka pro Michala Viewegha: V *Hodinách klavíru* Ludvík Vaculík prohlašuje, že normální a zdravý člověk nepíše, anebo píše jako vy: řemeslně, jako odborník. Své vlastní psaní přitom chápe jako důkaz viny, implicitně mu tedy přikládá jakýsi hlubší motiv. Vy sám tento motiv ve Vaculíkových knihách nacházíte a ve svých nikoli?

Ludvík Vaculík tradičně nadsazuje; jeho aforismy nelze přece chápat jako vážně míněnou „literárněvědnou hypotézu“, s níž pak budeme polemizovat... Ale chcete-li: spisovatelé jsou stejně normální a zdraví či nenormální a nemocní jako nepíšící populace. Za druhé: údajný rozpor mezi „pouhým řemeslem“ a „uměním, jež se dotýká klíčových existenciálních otázek atd.“, je poněkud únavné klišé, které sice možná platí pro dvojici Kundera — Steelová, ale pro většinu autorů, kteří své psaní berou vážně, nikoliv. Za třetí: vinen je spisovatel například cizoložstvím, nikoli psaním. Psaní není hřích.

Pana Vaculíka a jeho knihy mám nicméně rád a přeju mu tímto vše dobré.

Otázka pro Olgu Sommerovou: V *Hodinách klavíru* Ludvík Vaculík také píše, že když hledívá na ženy v ulicích, ty, jež jsou oblečeny v kalhotách, z obrazu mizí. *Sukně jsou tak vzácné, že se za každou podívám*, stěhuje si a doznává se. Co myslíte, že by si musel obléci Ludvík Vaculík, abyste se za ním na ulici otočila vy?

Ach ano, zcela souhlasím v tomto punktu s Ludvíkem Vaculíkem. Sukně jsou vzácné a je škoda přeškoda, že za ženami nevlají, když jsou dlouhé, že neodhalují krásné dlouhé nohy, když jsou krátké. Někdy si dělávám soukromou statistiku, v jakém poměru po ulici chodí kalhoty a sukně. Řekla bych, že je to 90 : 10.

Na obranu tohoto pro mě a pro Ludvíka Vaculíka nepřiznivého úkazu musím říct, že ve dvacátém století bylo na ženy naloženo tolik úkolů, že pro jejich zvládnutí musela na sebe žena natáhnout montérky neboli džíny. A protože žena potřebuje hodně pracovat, aby nebyla závislá na pánu živiteli, musela poněkud zapomenout, že je na tomto světě proto, aby byla ozdobou, aby za každou cenu deklarovala své ženství pro potěchu mužů. Ono takové zdobení sebere mnoho času, tudíž natáhnout na sebe kalhoty je jednodušší než sukýnku vykomponovat s botami a blůzičkou.

Snad by se na mě Ludvík Vaculík na ulici zahleděl, nosím totiž zásadně sukně. Já bych se na něj zadívala v každém případě, ať by měl sukni nebo kalhoty. Protože já si cením osobnosti, nikoliv toho, do čeho je zabalena.

Otázka pro Jakuba Patočku: Když jste četl poslední knihu Ludvíka Vaculíka, nezaskočila vás otevřenost, s jakou líčí peripetie v redakci *Literárních novin*? Mimo jiné tam vykresluje i váš obraz jako člověka obětavého, zapáleného, ale občas s nedostatkem stylu. Poznáváte se? A váš podobně diferencovaný obraz Ludvíka Vaculíka by vypadal jak?

Spíše než otevřenost mě zaskočila míra stylizace. V něčem se poznávám, v leccěms ne. Knihu jsem nečetl rád, vrací mě ve vzpomínkách do doby, kterou bych nechtěl prožít znovu; leda jinak. S Ludvíkem Vaculíkem se máme rádi. Určitá disproporce v našem vztahu je přirozeně dána rozdílným objemem životních zkušeností i dosavadních výkonů, což je v pořádku. Knižku mám za výbornou, a myslím-li si, že má její autor kromě mnoha světlých i některé stinné stránky, rozhodně to nemám zapotřebí psát do časopiseckých anket.

IV/

Otázka pro Jana Rejzka: Můžeme Ludvíku Vaculíkovi křesťansky odpustit některé jeho nehorázné výroky — například na adresu homosexuálů — s ohledem na to, že jiné jeho výroky „na plnou hubu“ tato někdy až hyperkorektní doba potřebuje?

Formulace otázky se mi vůbec nelíbí. To se musíte zeptat spíše křesťanů, co a proč Ludvíku Vaculíkovi mohou či chtějí odpouštět, ne mne, pohanského psa. Už si také nepamatuji, co řekl na adresu homosexuálů. Dále, z čeho usuzujete, že žijeme v hyperkorektní době? Jak víte, které výroky ta doba potřebuje? Myslím, že jí jsou jakékoliv výroky úplně ukradené. V každém případě je i ten výraz o Vaculíkových výrociích „na plnou hubu“ zavádějící. Jako by se do „hubování“ dal autor teprve někdy loni kolem Vánoc. Pokud si za něco Ludvíka Vaculíka vážím, tak také za to, že své tvrdohlavé a nepopulistické názory říkal a psal po prozření z komunistické naivity většinu života a stál si za nimi, ať byla doba svinská nebo údajně hyperkorektní, ať je ta či ona doba potřebovala nebo ne. Potřeboval je říci především on sám, a o to tady jde! Kolik je dnes takových Vaculíků, kteří vás jedním názorem naštvou a jindy oslní? Hlavně nikdy nenudí. Kéž mu to vydrží.

Otázka pro Ondřeje Vaculíka: Jaké to je lidsky i umělecky se vyrovnávat s tak výraznou osobností, jakou je váš otec?

Já to měl usnadněné tím, že poměrně dlouhé (totalitní) období jsem se s ním nijak veřejně umělecky vyrovnávat nemusel. Svou „tvorbu“ (hlavně divadlo u Radima Vašíčky) jsem s tou jeho — již on co nejveřejněji obhajoval svou existenci — nijak nepoměřoval, šla si mimoběžně v málo ambiciózním prostoru

krytém pseudonymem Ondřej Děd. Nicméně znaje zejména od tatínka kritéria tvůrčího prostředí disentu, usoudil jsem, že to, co já dělám, patrně nestojí za očekávanou odplatu ze strany režimu, a s kvalitou tvorby mého tatínka je to i nesouměřitelné.

Druhá věc je, že nedokážu dobře odlišit ono obvyklé vymezování se syna vůči otci od onoho tvůrčího. Uvědomuji si ale, že má, řekněme, „tvůrčí vnímavost“ asi podvědomě stále více tíhne k okrajovostem, k tématům odlehlým, jež shodou okolností(?) nechal ležet ladem i tatínek. V tom případě ta mimoběžnost jen pokračuje, možná z podvědomého strachu, abych nemusel s ním soutěžit na hlavní frontě. Na druhé straně mu (nám oběma) zřejmě nechci působit žádné komplikace.

V něčem s ním však soutěžím, i kdybych nechtěl. I mně se někdy v novinářském čínění povede docela kvalitní text, a jemu naopak nepovede, což rozpoznat umím; já však za něj ať tak či onak vždy dostávám někdy až desetkrát menší honorář. To jemu přeju, ale sobě ne.

Stávalo se a stává, že se někdo diví, jak si vůbec troufám vedle takového otce psát a vůbec něco dělat. Jiný naopak předpokládá, že nic jiného ani dělat nemůžu. V Českém rozhlase, pro nějž pracuji, vyprávějí se o tatínkovi hrdinské historky z dob, kdy on v něm v první polovině šedesátých let dělal. Pověstně se nezačíná na pravdě a jejich vyprávěč se zpravidla snaží přeháněním znicotnit mě („jo tvůj táta, to byl machr, to byl správnej řízek, ten to s mikrofonem uměl, ten uměl stříhat, a jak von tady po chodbě takhle chodil...“), a tím překonat pocit vlastního zneuznání.

Avšak těch chvil, kdy člověku nezbyvá než se v souvislosti s Ludvíkem Vaculíkem přiblíže usmívat, není tak mnoho, takže je to dobré.

Otázka pro Ludvíka Vaculíka: Můžete o sobě do tohoto komponovaného rozhovoru napsat „poslední slovo“?

V červnu se hodně vzpomínalo jisté události před čtyřiceti lety: toho sjezdu spisovatelů. A mluvilo se o Vaculíkovi: jakou měl odvážnou zásluhu na tom, co se dělo dál.

Znal jsem toho dobrého muže, zatímco on mne, jak tu dneska jsem, tehdy neznal. Můžu potvrdit, že to, co se zjevilo tehdy, jeví se od té doby stále: že on jednal ze svých důvodů a kvůli sobě, nikoli pro společnost. Proto tenkrát, i později, zklamával své příznivce, kteří od něho čekali politické jednání: že zaujme nějakou pozici, v níž byli rozhodnuti ho podporovat a následovat. K tomu se nerozhodl ani později v souvislosti se *Dvěma tisíci slovy* a hlavně v roce 1990.

Když o tom uvažuji v celistvosti, řekl bych, že to bylo jednání individualisty, jež mu bývalo vytýkáno i ve stranických posudcích. Bylo to gesto, jež tímto způsobem nabízel společnosti. On sám se jen chtěl odloučit a očistit od toho, co považoval za společenské zlo a špínu, ale nemínil tu společnost dále ošetřovat a sloužit jí: ať se každý očistí sám. A z tohoto povýšeného místa soudil o lidech troufale, co chtěl: veřejně, dodnes.

Poprvé od té doby jsem si teď jeho slavnou řeč přečetl a vnímal jsem hlavně opatrnou přesnost, ale i tížádost, s níž nalézal a formuloval něco, co bylo nalezeno a formulováno dávno předtím: všecko o charakteru moci a jejím vztahu k občanovi. Byl by se na to mohl odvolávat, ale nemohl: on to neznal. On tu, jako v jiných oborech, jež ho dráždily, chtěl být autorem. On stvořil i svou teorii o gravitaci, neutrinech a o času. Chtěl být autorem svého světa! A tu si myslím, že Vaculíkovo slavné vystoupení není příhoda z politiky, ale z literatury.

Literární věhlas mu pak stačil. Nepotřeboval pokročit k namáhavější i riskantnější slávě politické. Však si všimněme, že i za takzvané normalizace všecko, co dělal, bylo činem pro sebe a pro věci, jež cítil jako své. Nevykonával nic politického, takže sama Státní bezpečnost ho přestala podezírat z politických mocenských cílů. Nikdy ho nezavřeli. (Major Fišer: „Pane Vaculíku, vy už si pište, co chcete, ale neorganizujte druhé...“) Ovšem: věděl, že i taková činnost, kterou vyvíjel, má politický význam. Alibi! Nezavřeli ho i proto, že nechtěli jeho figuru a jednání politicky povýšit.

Mluvívá se dnes také o tom, že dnešní spisovatelstvo neplní jakousi očekávanou úlohu a že vůbec intelektuálové selhávají. To je omyl té ostatní, „neintelektuální“ společnosti, která chce dostat odněkud poměry, k jakým se nedovede zorganizovat. A je vládnoucími kruhy umlčována odkazem na volby jednou za uherský rok. Záporné stránky tohoto prozkluklého systému jsou jiné téma: Vaculík i o tom psal, ale do akcí nepůjde. Vždyť vidí, že sám prezident republiky nemá ani tolik síly či vůle, aby zakázal noční provoz zastaváren, těch servisních center pro zloděje, například!

Tehdejší Vaculík poznal svým inteligentním instinktem, že to byla jediná doba, kdy mohl takto vystoupit s něčím, „co všichni víte i beze mne“, ale s čím se nikdo neodvážil. Kdyby se dneska na Václavském náměstí sešlo deset tisíc Vaculíků, a určitě jich tolik je, kteří by promluvili k dnešním vládnoucími kruhům, co by se stalo?

(„Poslední slovo“, Lidové noviny 3. 7. 2007)

Připravil Jan Němec

Ludvík Vaculík (nar. 23. 7. 1926 v Brumově), spisovatel a fejetonista, v poslední době pianista pro vlastní potěšení. V šedesátých letech na sebe upozornil zejména románem *Sekyra* (1966), kritickým vystoupením na IV. sjezdu SČSS (1967) a manifestem *Dva tisíce slov* (1968). V následujícím desetiletí zakládá samizdatovou Edici Petlice (1972). Mezi jeho neznámější romány vedle *Sekyry* patří *Morčata* (1977), *Český snář* (1983), *Jak se dělá chlapec* (1993), *Loučení k Panně* (2002), *Hodiny klavíru* (2007).



GLOSA DUŠANA ŠLOSARA

Než bys řekl švec

To rozšířené rčení rozebírali teď nedávno zevrubně v časopise *Naše řeč*. Zapomněli tam ale podle mého uvést, proč se tím symbolem rychlé řeči stalo zrovna slovo *švec* a ne jiné stejně dlouhé nebo dokonce kratší, tříhláskové nebo dvouhláskové. Ve skutečnosti to totiž nesouvisí s rychlostí ševcovské práce, ale s kontrastem jednoslabičné podoby prvního a čtvrtého pádu *švec* s dvouslabičnou (*ševce...*) či dokonce tříslabičnou podobou dalších pádů (*ševcovi*). Nadto se v podobě *švec* jakoby ztrácí ono první *-e-* (*šv-* proti *šev-*). Podoba *švec* je na takovém pozadí jakýmsi symbolem „stručnosti“. Je to pozoruhodné svědectví o fungování jazyka v hlavách laiků. A tak tedy ne vidění světa, ale slyšení zvláštnosti jazykové formy stojí za tím osobitým obratem (který má už asi namále, protože ševci u nás vymírají).

Lesk a bída současné slovenské prózy

MARTIN HUDYMAČ

A long time ago in galaxy far, far away...

Podíváme-li se na stav slovenského literárního života, můžeme ho objektivizovat na dvou úrovních: jednak v kontextu literárního vývoje a také jako relativně samostatný sediment. Obě roviny, po výrazném zlomu ve společenském životě v roce 1989, který přišel „zvenčí“, však vyžadují, abychom uvažovali v širším sociologickém a kulturním kontextu.

Literární život a literaturu po roce 1989 je možné označit za totální chaos. Nejde však o hodnocení negativní, ba ani překvapivé, je to „normální“ jev, ke kterému dochází po výrazném zlomu a který můžeme identifikovat i v okolních postkomunistických zemích. *Chaos a polyfonie* vyplynuly jako reakce na *normalizovaný* a *uniformovaný* stav před rokem 1989.

Devadesátá léta¹⁾ jsou tak charakteristická chaosem z příchodu nového „turbokapitalismu“ do oblasti vydavatelství. Jako houby po dešti se objevuje několik desítek nakladatelství a stejně jako citované houby i zanikají. Náklady se radikálně zmenšují jako doposud nikdy,²⁾ z desetitisícových na průměrných pět set kusů, čímž se literatura dostává na periferii a stává se elitní záležitostí (připomínám, že na Slovensku žije pět milionů obyvatel). Vydavatelská politika podléhá deformacím soukromého podnikání, vydávají se knihy vydavatelových přátel, známých a kumpánů. Tvorba podléhá pofidernímu vkusu jednoho nakladatele, který vydává knihy vysoce ztrátového a umělecky ne zrovna silného autora, protože se mu jeho tvorba „líbí“. A naopak. Knihy, které ve světě „slaví úspěch“, doma nikdo nevydá, protože autor se nepohybuje ve „vyvolené“ bratislavské literárně-kavárenské společnosti, anebo nezapadá buď do dobové módní ideologie „let šedesátých“, nebo do vydavatelova obrazu moderního spisovatele — není ani mladý, ani pěkný a nemá „perspektivu“.

Polici literatury zaujímají média. Literaturou dnešního lékaře, právníka a byznymena se staly noviny, ze kterých se postupně vytrácí literární příloha. Stejně rychle vzniká a zaniká množství literárních časopisů, v nichž sice postupně v polovině devadesátých let začne neobyčejně rychle a vášnivě pulzovat literatura (legendární působení V. Barboríka a P. Darovce v *RAKu*), ale stejně rychle z nich život vyprchá, tvořivost se vytrácí a nadšení v důsledku šíleného tempa umírá na „infarkt“. Dnes na Slovensku nemáme elitní profesionální časopis pro literaturu, který by měl ustálenou koncepci a hodnotovou úroveň, který by si „pěstoval“ své přispěvatele a komunikoval s nimi, který by nebyl závislý jen na státních ministerských penězích, ale hledal by prostředky například v grantech nezávislých nadací a organizací anebo v podnikatelské sféře. Náznaky tu jsou a přízněji se — nelehký je život šéfredaktora, jenž řídí časopis v takovém chaosu a nezájmu o *literaturu*, jaký u nás v posledních letech zdomácněl.

Neexistuje generační rozvrstvení spisovatelů, ba ani literárních kritiků, převládá neochota sdružovat se, a to na všech frontách. Snaha zastřešit část prozaiků nálepkou *coolness* se dnes jeví spíše jako nedorozumění, stejně tak i příliš vágní a všeobecný pojem *text generation* v poezii je jen milou a upřímnou snahou autora oceňovat tvorbu svých přátel. Tak jako tak vezme literární historie asi tyto pojmy na vědomí, tak jako tak je literární historie založena na podobných omylech — a hloupostech.

Setkáváme se s fenoménem vyhasínání. Literární kritici a spisovatelé odcházejí do jiné pracovní sféry (reklamní agentury), případně prozaik zůstane autorem jednoho jediného díla.

Také z těchto důvodů tady chybí nejen cechová, ale i společná hodnotová či tematická platforma.

Mladí prozaici: „mýtus šedesátých let“ jako degenerace literárního vývoje

Jak jste se tedy dostali do vlády? F. Gál: *Od rána do rána sme sedeli na Vysokej škole múzických umení a naraz ktosi zakričal: Ideme na vládu! My sme sa vyrútili, dvanásť ľudí, sadli sme do troch áut a išli sme. Lan-goš, Mikloško, Budaj, ja, Kňažko...*

(Zdeněk Jičínský — Fedor Gál — Václav Žák: Co dřív: moc, nebo koncepce?, Listy č. 2, 2005)

V devadesátých letech chybí diskuse o hodnotách a ta, bohužel, neproběhla dodnes, a to z výše uvedených důvodů. Mladí prozaici³⁾ nepřehodnotili to, co měli — nevyslovili nahlas svá vlastní *přání, sny, touhy, ideály* a stejně tak sami se sebou nebojovali o vykristalizování vlastních *návorů a postojů* —, ale jen jako v alergické reakci na dobu před rokem 1989 se uchýlili k hodnotám tradice. Samozřejmě tou nejprogresivnější tradicí ve vzestupně-sestupně řadě sinusoidy literárního vývoje se stala šedesátá léta.

Mladí autoři devadesátých let jako by takřka z oka vypadli debutantům let šedesátých.⁴⁾ Próza zvnitřněla; na stylistické úrovni převládají monology; tematizuje se proces psaní, manifestuje sebereflexe a subjekt se prezentuje odstupem, ironií (parodií, persifláží, mystifikací). Literatura se začala chápat jako intertextová hra; dominují v ní existenciální témata prožívajícího individua a jeho způsobu bytí (samota, přecitlivělost, absurdita, odcizení, lhostejnost, úzkost, vina, rozdvojení a jinakost).

Deficit příběhu (vlastně velké epiky), egoistický a sebestředný důraz na píšící či přežívající subjekt a řemeslná vykalkulovanost — to je literatura dnešních dnů, nejen těch devadesátých a šedesátých.

Mladí intelektuálové „sametové revoluce“ roku devětaosmdesátého a starší harcovníci a kozáci stejně hektického roku osmašedesátého si tak mohli navzájem převyprávět svoje osobní soukromé příběhy boje „dobra“ se „zlem“, které má literární historie zobrazit jako dějnotvorné události. Kniha o *Mladé tvorbě literárních kritiků devadesátých let* Vladimíra Barboríka a Petra Darovce je takovým záznamem osobních avantýr a svědectví hrdinů let šedesátých, tímto povýšených na literárněhistorický fakt.

Na poli literární vědy se tak stali autoritami například Peter Zajac či Milan Šútovec, na straně poezie osamělí běžci — Štrpka, Repka a Laučík, na straně prózy zase Sloboda, Vilikovský, Johnides a Hruz. Autority se dočkaly zasloužené pozornosti, avšak nekritickým přebíráním hodnot se začala vytvářet *mytologie šedesátých let* jako panenského ráje nekonečných literárních možností. Osobní dobrodružství byla povýšena na nezapomenutelné literárněhistorické události, *pravdy a hodnoty* období se staly natolik spásonosnými, že byly povýšeny a konzervovaly se jako pravdy a hodnoty věčné, použitelné v jakémkoliv kontextu a době.

Literární vědec v zajetí ideologie

— Rozhodovat o tom, co je a co není pravda, mi dnes připadá jako nedostatek skromnosti.

— Ješitnost?

— Ješitnost.

(Krzysztof Piesiewicz — Krzysztof Kiesłowski: *Tři barvy*: červená)

Peter Zajac patří mezi nejvýznamnější mýtotoorce „zlatých šedesátých“. „Autorita“ Petra Zajace je pro mě dnes však natolik zavádějící, jakou byla „autorita“ S. H. Vajanského pro Františka

Votrubu. Z liberálně smýšlejícího literárního vědce se stal moralizující asketický kněz heideggerovské provenience. Tento posun frapantně představuje Zajacova „práce“ s jeho ústředním pojmem — *hodnoty* — a to od jeho první silné knihy *Tvorivosť literatúry až po jeho tragickou současnost*.⁵⁾ Zajac se stal na jedné straně synonymem agresivní kategorizace literárního života na Slovensku v posledním desetiletí a na druhé straně i synonymem vyhasnutí, slepé uličky a dnes vůbec neschopnosti porozumět současné literatuře jako takové.

Peter Zajac ve své reprezentativní studii o literatuře let devadesátých ztotožňuje literární život s pocitem *nehybnosti* (Matejovič), *zpmalením tempa*, respektive *zastavením* (Beaucamp).⁶⁾ Vědec si zajisté ani nevšiml, že autoři debutující v devadesátých letech mají za sebou už alespoň pět knih (Pankovčin, Horváth, Balla, Beňová ad.), což je už možné pokládat za „mírnou“ nadprodukcii. Vědátor zřejmě ani nezaznamenal masovou literární soutěž *Poviedka*, která „objevila“ svůj „národ spisovatel“ (že vlastně každý běžný občan Slovenska je potenciální spisovatel).

A stejně tak se autor asi ani nezamyslel nad tím, že citovaná „nehybnost“ je „regulérní stav“, ve kterém se literatura ocitla po roce 1989, tedy na periférii a ve značně chaotickém stavu. Mladí prozaici sice navázali na hodnoty šedesátých let, ale nekriticky, značně povrchně. A především se jim nepodařilo tyto hodnoty implantovat do pozměněné společenské situace. Na rozdíl od „šedesátých let“ — i když „zlatých“, literatura let devadesátých nevzniká v totalitním zřízení; na rozdíl od šedesátých let v devadesátých letech už není sto procentně jisté, kdo je na té „správné“ straně a kdo je „nepřítel“, na rozdíl od šedesátých let v literatuře let devadesátých chybí snaha vytvářet vyhraněná seskupení; a hlavně devadesátým letům (v znamení chaosu, rozptýlu a difúznosti) na rozdíl od let šedesátých chybí intencionalita, určitý „společný“ „humanistický“ „duch“ doby, který dokáže lidi kamsi nasměrovat a nabídnout jim prostor pro víze a sny. To však není možné pokládat za nehybnost... →

Šlehačka moderní slovenské poezie

Jeden donkichotský knižní počín
aneb Mluvit, nebo hovorit?

Jsem Slovenka a v Brně žiji šest let. Většinou mluvím slovensky — ne však z neúcty ke krajině, do které jsem se provdala. Kromě několika jiných důvodů bych si ráda zachovala rodný jazyk jako součást své identity, i když v případě nutnosti mohu poněkud neohrabaně mluvit a psát česky. V České republice je mnoho Slováků v podobné situaci jako já — založili si tu rodinu, pracují tu nebo studují. A každý sám za sebe si řeší, jestli bude „mluvit“, nebo „hovorit“. V obou zemích, jak na Slovensku, tak v Česku, je otázka vzájemného jazykového porozumění poměrně frekventovaná. My Slováci se pyšníme tím, že jsme alespoň v něčem lepší než ten náš tolik proklamovaný „starší bratr“: nepotřebujeme překládat české knihy a filmy, češtině bez problémů rozumíme i děti, sledujeme české

televizní programy a knihy českých autorů se u nás stále prodávají. Slovenští herci vzali útokem české filmy a seriály a mluví v nich česky — i když všichni víme, že jsou Slováci, i když je jejich čeština někdy roztomile (někdy trapně) jemná, i když se někteří Češi rozčilují, že berou českým hercům práci.

Starší generace sice ráda vzpomíná na slavné slovenské televizní pondělky, ale Češi slovenské filmy nesledují — zejména proto, že téměř žádné nevznikají. Co se týče knih... inu, to je ten kámen úrazu — zeptejte se kteréhokoli nakladatele a řekne vám: „Ve slovenštině by to tady nikdo nečetl...“ Ano, ano, když potká Čech Slováka, rád se zasní, že doma kdysi měli v knihovně *Čachtickou pani* v originále — no a ty romantické dovolené na Širavě... Ale číst ve slovenštině? A vůbec číst slovenské autory? A proč vlastně?

Je velmi sympatické, že existují nakladatelství, která to, navzdory malé naději ve finanční návratnost a úspěch, zkusila — například *Labyrint*, *Maťa* nebo *Host*.

Jedním z propagátorů slovenské kultury a literatury v Česku je také vydavatel Marek Turňa, Slovák žijící ve Zlíně, díky kterému se mohou čeští čtenáři v průřezu seznámit s moderní slovenskou poezií. Turňa přišel s projektem antologie *Rytíři textových polí*, který je rozvržen do dvou dílů. První díl je na světě, vydání druhé části je naplánováno na konec roku 2007. Každá část na poměrně obširném vzorku představuje jedenáct slovenských básníků.

„Předkládaný výbor si neklade za cíl obsáhnout dění ve slovenské poezii postmoderní doby v horizontálně i vertikálně vyčerpávajícím záběru, ale chce důkladněji představit ty básníky a básničky, kteří se po roce 1989 relevantním, výrazným, nejednou dokonce stěžejním způsobem podílejí na diverzifikování podob slovenské poezie. Z dlouhodobě aktivních i zcela nových autorů jsme vybrali ty, kteří jsou v tomto období nositeli změny, to znamená, že jejich osobní tvůrčí peripetie podstatně přispívají k průzkumu neznámých →

Nehybnost, o které píše Zajac, je spíše jeho zklamaným očekáváním, protože chaotický literární život, neexistující generační linie, ztráta postavení literatury, to všechno způsobilo relativizaci a přeskupení hodnot — kterým Zajac jaksí nemůže a nechce porozumět. Proto jeho „nehybnost“ v jeho interpretaci má negativní znaménko. Tam, kde Zajac vidí *nehybnost*, já vidím spíše přirozenou *dynamiku* literárního vývoje.

Podíváme-li se na Zajacovu recenzi Rakúsova *Nenapísaného románu v Lidových novinách*, zjistíme, že sice působí grandiózně svým širokospektrálním pohledem na slovenskou literaturu dvacátého století, ale vpsledku se jeho interpretace opět neobejde bez „berličky“ let šedesátých (autorů, kteří přinesli hodnoty do vývoje literatury tohoto období). Zajac absolutně ignoruje literární dění posledních patnácti let a jeho slova jsou jako „hlas ze záhrobí“, z „jiné planety“:

Slovenská próza posledních desetiletí se vyvíjí ve dvou proudech. Na jedné straně je to autobiografická linie autenticity, na straně druhé linie postmoderní ironie. K té první patří Dominik Tatarka, Ivan Kadlečík, Martin M. Šimečka, autoři zdůrazňující rozpor malého času života a velkého času dějin, a Rudolf Sloboda s perspektivou každodenní banality. V patetické poloze charakterizoval tento proud Ivan Kadlečík výrokem, že člověk žije jen autobiograficky, v sebeironické poloze zase Rudolf Sloboda jako „hrůzu blech a výčitek svědomí“. Linii postmoderní ironie představuje zejména Pavel Vilikovský, Pavel Hruz a Peter Pišťanek. Charakterizuje ji odlišnění, rozptyl a mizení subjektu, sebeodkazující zaměření na text, spojené s výraznou mírou intertextuality.⁷⁾

Jistě, jde o výstižnou charakteristiku autorů, ale let šedesátých (i když nevím, jak se tam autorovi připltěl Pišťanek), a rozhodně ne současné literatury na Slovensku. Jmenování autoři přináší na začátku devadesátých let spíše výrazný vklad kvantitativní než kvalitativní (jen Johanides vydal jedenáct knih; Mitana, Sloboda, Hruz, Vilikovský, Dušek od pěti výš). Jsou spíše „pro-

tekčními dětmi“ — ale už nikoliv své doby —, změnou poměrů jim byl nabídnut obrovský publikační prostor a oni ho využili — maximálně ovšem jen k tomu, aby popsali papír.

Takto se určitě slovenská próza posledních desetiletí nevyvíjí, alespoň od druhé poloviny devadesátých let, a také z toho příkladu je patrné, jak deformovaně a anachronicky se dnes literárněvědná elita dívá na současnost. Skrze zakonzervované růžové brýle vlastního mládí...

Myslím si, že v nejbližších letech nás všechny čeká vystřízlivění z předdimenzovaných vzpomínek na léta šedesátá a terapeutické přehodnocení našich vlastních postojů, a to bez *mentorství* myšlenkově „ustrnutých“ literárních „vědců“. Na druhé straně tyto „vědce“ nesmírně potřebujeme, protože jen vůči nim se můžeme vymezit a jen díky nim jsme schopni jasněji precizovat vlastní názory a postoje.

Povídka jako „radost z psaní“ aneb Kam se poděl román?

Začínám predpokladom, že všetkým nám je dôverne známy biedny stav súčasnej slovenskej beletrie.

(Dominik Tatarka: Neznáma tvár)

Literatura devadesátých let rovněž přebrala z těch šedesátých také krátký žánr povídky. Ale ne až tak automaticky, spíše eměle zprostředkovaně literární soutěží *Poviedka*, jejíž organizátor se však ve své vydavatelské činnosti hlásí k ideám šedesátých let. Jedním z vývojových důsledků je, že takřka celé jedno desetiletí je doslova „zamořeno“ povídkami a „papovídkami“ nejružnějšího charakteru. Literární život se zásluhou vydavatele výrazně oživil, ale vinou masové povrchnosti na úkor kvality. Navíc se ukázala nevyslovená skutečnost: dnes už máme na Slovensku jen spisovatele, čtenář definitivně vyhynul.

Tím, že se literatura devadesátých let napojila na léta šedesátá, a to jak ideově jako na cosi „morálně čistého“, na čem je

básnických teritorií,“ osvětlují svou koncepci sestavovatelé Jaroslav Šrank a Zoltán Rédey v rozsáhlém závěrečném esejí. V kontextu doby také podrobněji představují jednotlivé autory — od Jána Ondruše, příslušníka tzv. trnavské skupiny konkrétní, přes „osamělé běžce“ Ivana Štrpku, Ivana Laučíka a Petra Repku, přes solitéry Jana Buzássyho, první dámu slovenské postmoderny Milu Haugovou, Karola Chmela a Erika Grocha až k někdejší mladým „rebelům“ Josefu Urbanovi a Ivanu Koleničovi a meditativnímu Robertu Bielikovi.

Antologie *Rytíři textových polí* je bez diskuse skvělá kniha. Na kterémkoli místě ji otevřete, vždy narazíte na výbornou, moderní, nadčasovou lyriku. Jednoduše, je to šlehačka moderní slovenské poezie. Výběr je erudovaný a kritický — publikované texty skutečně představují to nejlepší z moderní slovenské literatury v kvalitním překladu Miroslava Zelinského, který má s překlady ze slovenštiny bohaté zkušenosti.

A právě při zmínění překladu vyvstává moje jediná pochybnost a otázka. Kdo jsou lidé, které zajímá slovenská poezie? Kdo jsou lidé, kteří si koupí tuto knihu? Ti, kteří zažili Československo a pořád mají pocit, že rozdělení byl omyl? Slovakofové, kteří mají na Slovensku rodinu a přátele? Nebo studenti slavistiky a bohemistiky? Myslím si, že ten, koho opravdu zajímá slovenská poezie, si ji přeče jen raději přečte ve slovenštině, v té lahodně měkkosti, se všemi krásnými významovými odstíny, které se těžko překládají... ale možná se mýlím, protože jsem Slovenka a sama bych antologii české poezie ve slovenštině nikdy nečetla. Ano, ano, je pravda, že lidi ze svého okolí v Brně, kteří by si slovenskou knížku přečetli ve slovenštině, bych dokázala spočítat na prstech jedné ruky (jsou dva — můj manžel a kamarád, jehož manželka je taky Slovenka). Takže nakonec je určitě rozumné, i když trochu absurdní překládat slovenskou poezii do češtiny.



Chápu Joachima Dvořáka, který vydá prózu Michala Hvoreckého, nebo nakladatelství Host, které nechá přeložit Danielu Kapitáňovou alias Samka Tále a jeho *Knihu o hřbitově*. Jsou to slovenské bestsellery. Moderní slovenská poezie na bohatém českém knižním trhu je natolik donkichotský počin, že mu jenom můžu držet palce — aby takto kvalitní sbírka neskončila v antikvariátech, zaprášených skladech nebo ve výprodeji levných knih.

BARBORA ŠKOVIEROVÁ

Rytíři textových polí I. Antologie slovenské poezie postmoderny, sestavili Jaroslav Šrank, Zoltán Rédey, Miroslav Zelinský, nakladatelství Tuřňa Marek, 2005

vhodné „stavět“, tak také literárně prostřednictvím platformy žánru povídky, autoři, ale i literární kritici a vůbec všichni činníci literárního života jako by vymazali z mapy literárního vývoje léta sedmdesátá. Ta „odepsali“ ve vztahu k šedesátým letům jako protikladný pendant, lucasovsky řečeno jako *temnou stranu síly*. Doba *normalizace* a po ní léta *reálného socialismu* byla personifikována jako „temná doba středověku“, která nakonec vyústila do „šedivých“ osmdesátých let.

Etickým (anebo moralizujícím gestem?) odmítnutím sedmdesátých let se jaksi samovolně odmítlo i všechno literární, a to především velký románový boom sedmdesátých let. Z tohoto důvodu je pochopitelné, proč se tak výrazný literární talent a snad vůbec nejsilnější romanopisec druhé poloviny dvacátého století, Ladislav Ballek, dostal v devadesátých letech na periferii literárního dění (všimněme si, že v Zajacově „bryskní analýze“ chybí, a to nemůžeme považovat jen za náhodu, vždyť jak by se tam vyjímal bývalý komunista, že?!). A o to víc je pro mě srozumitelnější, proč byl v devadesátých letech tak vysoce oceněn Vilikovského jinak velmi slabý román *Posledný kôň Pompejí* a proč vlastně dosud nemáme současný slovenský román.

„Nenormální poměry“ v literárním životě

Slovo kýč označuje postoj toho, kdo se chce líbit za každou cenu a co největšímu množství. Kdo se chce líbit, musí potvrdovat to, co svět chce slyšet, být tedy ve službách přejatých myšlenek. Kýč, to je hloupost přejatých myšlenek přeložená do řeči krásy a citů. Vyráží nám z očí slzy dojetí nad námi samými, nad banalitami, které myslíme a cítíme. (Milan Kundera: Jeruzalémský projev — Román a Evropa)

Podívejme se na devadesátá léta jako na relativně samostatný sediment, odhlížející od kontextu literárního vývoje, který by nám měl odhalit „nenormálnost“ poměrů v našem literárním životě.

Spisovatel je dnes na Slovensku harlekýnem skloněným nad vodou, který se svou tvorbou pokouší narcisticky analyzovat vlastní obraz v zrcadle. Literatura se stala terapií sebestředného prožívajícího subjektu, zdůrazňovaná expresivními a lyrizujícími tendencemi; literatura se stala hrou, avšak řemeslně zručně vykalkulovanou hrou; z literatury zmizel příběh, pohltila ho „nicota“ světa textu, jako by mimo něj nic jiného neexistovalo.

A vznikla-li vývojově produktivní díla (například Rankov: *S odstupom času*; Balla: *Leptokaria*; Horváth: *Niekoľko náhlych konfigurácií*), pozdější tvorba autorů jen potvrdila, že za touto nadprodukcí je jen prázdný verbalismus, hypertrofie výrazu a radikální odklon, ba možná i nechť či neschopnost ztvárnit společenský a sociální kontext doby, ve které autor žije. Zvnitřnění prózy *par excellence* přibíjí Tomáš Horváth parafrází aforismu Franze Kafky: „— Našiel si si svoj priestor? — Moja pracovňa, to je môj priestor, s hlavou nad klávesnicou, to je môj postoj.“⁽⁸⁾

Podobnost poetik literatury šedesátých a devadesátých let, kterou jsem deklaroval výše, vyžaduje najednou velmi vážnou korekci, která souvisí s jiným mým konstatováním, jež se týká společenského a literárního života, že totiž zatímco pro devadesátá léta je charakteristická difúznost, rozptýl a chaos, pro šedesátá léta zase jisté cílevědomé směřování „zhmotněné“ v humanistickém „duchu“ doby, který poskytoval prostor pro sny a vize.

Pro šedesátá léta je v tomto směru typické, že mladí debutanti vycházejí z „autentičnosti zážitku“, podavatelský výraz se vyznačuje „přecitlivělostí“, kompoziční ladění zase „meditativností“. Devadesátá léta naopak rezignovala na „autentičnost“

supluje ji deziluze a cynismus, v lepším případě ironie. Také z toho důvodu se prozaici brání, ba dokonce obrňují, cenzurují před přílišnou „přecitlivělostí“, „autentičností“; v průniku různých textových rovin, v prolínání textových her jako by se ztratila „víra“, že něco takového jako „autenticita“ („ta moje autenticita“, „mé bytí“, „mé Já“) nebo „cit“ („ten můj cit, citlivost“, „moje senzitivnost“) vůbec kdy existovalo. Je možné to označit za sklon ke „z necitlivění“, k proklamovanému „chladu“? Není to nejjednodušší cesta, jak se vyhnout problémům, které nám současná próza předkládá?

Myslím, že literární kritikou deklarovaný „chlad“ (*coolness*) je jejím alibismem, myslím, že za „z necitlivěním“ a „chladem“ současná próza je „citlivost“ a „náruživost“ definovaná a chápána v jiných kategoriích.

Pro devadesátá léta je „nenormální“ ztráta ambicí slovenského spisovatele, kterému úplně stačí vydat knihu na domácím trhu, ba ani vydavatel se vůbec nesnaží protlačit dílo za hranice, chybí překlady do světových jazyků (ještě pořád čekáme na vydání už hotového anglického překladu Pišťankova *Rivers of Babylon* — překlad Davida Shorta, přitom jak daleko je například Topolova *Sestra*).

Zpočátku poměrně sympatická snaha autorů vyzkoušet si „lehčí“ žánry populární literatury skončila trapným fiaskem. Autoři jako by tím chtěli demonstrovat, že když umíme psát vážnou literaturu, ta populární bude „hračka“. Chtěli zřejmě také manifestovat, že nejsou jen zkosnatělí intelektuálové, ale také „obyčejní lidé“ s „obyčejnými problémy a potřebami“.

Žánry populární literatury jsou však založeny na striktních pravidlech, schématech, a byť jen letmé vybočení ze sledované linie se viditelně podepíše na konečném výsledku. „Nenormálně“ neupřímné levné gesto vyprodukovalo takové kýče jako *Rogera Krowiaka* (D. Taragel a comp.), *Posledný hit* a *Plyš* (M. Hvorecký), *Polnočný denník* (M. Matkin), *Klebetromán* (P. Macsovsky — D. Fulmeková) atd. Slovenský spisovatel si nikdy nenechá vzít možnost zafilozofovat si, pronést nějakou tu životní moudrost či pravdu, a tak se nedivím, když na nás z těchto próz promluví Sherlock Holmes s okřídlenou větou *Být, či nebýt, to je otázka*.

„Nenormálním“ se mi jeví to, jak si spisovatelé, kritici a vydavatelé hoví ve své průměrnosti, navzájem se ubezpečují ve své výjimečnosti, žijí jakoby v jiném světě smetánky, kde je všechno oukej, olrajt. Ano, chybí tu kritický duch, který by pojmenoval „pravý“ stav věcí, bez alergických reakcí a urážek.

Proč potřebujeme román

Myslím si, že po dlouhých patnácti letech přišla doba románu. Bez sentimentu a patosu tvrdím, že mi chybí Ballekův jižanský vzduch letní noci provoněný akáty, velké postavy a téměř neviditelné postavičky, epická šířka, do které bych mohl skočit jako do moře. Potřebujeme román, protože, jak píše Vladimír Petřík, jen román

postihuje současnost vždy ako relativne uzavretú etapu. Zodpovedá to jeho vnútornému zmyslu, jeho koncepčnému a komplexnému charakteru. Nie novely a poviedky, ale významné romány, pretože majú veľkú poznávaciu kapacitu, charakterizujú to-ktoré obdobie, majú reprezentatívnu funkciu. Nikde nepulzuje tep doby tak naplno ako v románe. Preto je román vrcholný epický útvar, a preto ak chýba, kritika sa ho sústavne dožaduje.⁽⁹⁾

Ano, právě v tomto smyslu se dožadujeme románu, protože jen román dává pookřát a nahlíží „znamení doby“.

Mladá slovenská próza devadesátých let je skutečně do jisté míry „sprízněná“ s avantgardní tvorbou jiných mladých prozaiků nastupujících po převratech ve společenském životě dvacátých a šedesátých let dvacátého století, a z velké míry k této tvorbě inklinuje. Vždy však bylo toto nadějně vynoření se nad hladinu a hluboké nadechnutí vzápětí násilně potlačeno totalitou (fašistického Slovenského štátu nebo normalizovaného reálného socialismu). Současná mladá próza má tedy šanci vůbec poprvé se realizovat v demokratickém liberálním systému, v mnohem širších časově-prostorových podmínkách. Naši mladí prozaici však asi ještě dosud „nedorostli“ pro román, protože je k němu potřebné množství odvahy, trpělivosti a pracovitosti. A ještě leccos jiného.

POZNÁMKY

- 1) Pojem „devadesátá léta“ používám zatím pracovním ve vztahu k literatuře v rozpětí od roku 1989 až po současnost roku 2005. Nemyslím si, jako Dana KRŠÁKOVÁ (*Situácia súčasnej slovenskej literatúry 1990–2004*), že toto období je „uzavretou kapitolou, do ktorej už nič nové nepríde“. Literární život není možné škatulkovat podle uzavřených desetiletí, ale spíše podle impulsů, signálů v literatuře, které předznamenávají odklon či odchylku z daného kursu. Uzavřeným desetiletím se neuzavírá literatura a její atmosféra —, podobné náznaky jsou jen předčasným oznámením „exitu“ ze strany literárních vědců, kteří si s nedočkavostí „mnou ruce“ před nastávající „analytickou pitvou“. Jedním z mých argumentů je, že dosud nemáme román, který je vlastně symptomatickým „časově-prostorového“ uzavření.
V tomto textu se pokouším ukázat, že ještě stále jsme nesení proudem započatým ve druhé polovině devadesátých let.
- 2) Například v roce 1934 v době literárního útlumu a po hospodářské krizi ze začátku třicátých let vydává v Praze Leopold Mazáč román Gejzy Vámoše *Atómy boha* ve třetím vydání (!!) v počtu 3000 výtisků (!!).
- 3) Pojem „mladí prozaici“ používám pro autory objevující se už na začátku devadesátých let v literárních časopisech, ale debutující převážně ve druhé polovině devadesátých let (P. PIŠŤÁNEK: *Rivers of Babylon*, 1991; V. PANKOVČÍN: *Mamut v chladničke*, 1991, *Asi som neprišiel len tak*, 1991; V. KLIMÁČEK: *Ďalekohľadenie*, 1991, *Panic v podzemí*, 1997; T. HORVÁTH: *Akozmia* 1992, *Niekoľko náhlych konfigurácií*, 1997; P. RANKOV: *S odstupom času*, 1995; BALLA: *Leptokária*, 1996; E. ERDÉLYI — M. VADAS: *Univerzita*, 1996; J. JURÁNOVÁ: *Siete*, 1996; M. HVORECKÝ: *Silný pocit čistoty*, 1998; S. TÁLE / pseud. D. KAPITÁNOVÉ: *Kniha o cintoríne*, 1999; J. BEŇOVÁ: *Parker*, 2001; S. LAVRÍK: *Allegro barbaro*, 2002; M. KOMPAŇKOVÁ: *Miesto pre samotu*, 2003, atd.).
- 4) „Nechcem nikomu vnucovať svoj názor, ale to ztávané vychvalované zvnútornenie mladej (ale i staršej) našej literatúry je iba východiskom z núdze. Keď je mladá próza vnútorná — v poriadku. Ale keď sa zvnútorňuje a keď sa to dokonca hodnotí ako prednosť, vývinová ten-

dencia, vidí sa mi to krátkozraké. Považujem to za jednu z teórií napochytre vymyslených ad usum delphini“ (TATARKA, D. /1963/: „Polohlasom pred sjazdom spisovateľov“, in: *Slovenské pohľady* č. 3, s. 2). Je potřeba konstatovat, že Tatarka se mýlil: nebylo to až tak krátkozraké a zvnitřnění prózy nakonec postihlo takřka celá šedesátá léta a dnes je to hodnoceno jako vývojová tendence.

Milan HAMADA vzápětí přibíjí Tatarkovo konstatování: „Komická je to situácia, keď náš mladý prozaik zložitú monologizuje, dialogizuje, a pritom obsahom tejto zložitosti je množstvo banalít, ktorých zdrojom je povrchný vzťah k svetu a veľa konvenčných ilúzií o svete a človeku [...] Vzorný príklad odcudzeného človeka, odcudzený svet a odcudzeného autora, ktorý sa stal obeťou svojho odcudzenia. Také malé odcudzenie zapríčinené najmä neschopnosťou vidieť do človeka aj napriek všetkému zvnútorňovaniu, či práve preto“ („Úvaha trochu osobná“, *Slovenské pohľady* 1963, č. 10, s. 8). Hamada později upřesňuje svou kritiku směrem k Johanidesově první knize *Súkromie*: „Ak väčšina prozaikov našej strednej generácie predstavuje človeka ako tvora spoločenského a veľmi často ho redukuje na spoločensko-politické podmienky, Johanides sa zasa sústreďuje vyslovene a jednostranne na človeka ako tvora „súkromného“, nositeľa určitého psychofyzického obsahu až uvzato vytrhnutého z určitého spoločenského prostredia. Medziludské vzťahy sú charakterizované jedine psychologicky“ („Skutočnosť a konvencie“, *Slovenské pohľady* 1963, č. 11, s. 134).

Slova Milana Hamady by, podle mého názoru, mohla zčásti být i výstižným komentářem k tvorbě BALLY — autora let devadesátých.

- 5) Současné přemýšlení Petra ZAJACE prezentované jeho poslední knihou společensko-politických úvah *Krajina bez sna* (Kalligram 2004) bych přirovnal ke Kunderovu, či přesněji Rabelaisovu pojmu „agelastes“. Stejně jako agelastes i Zajac je přesvědčen, „že pravda je jasná, že všichni si musí myslit totéž a že oni sami jsou přesně těmi, jimiž si myslí, že jsou“. Zajac se svým kategorickým a absolutistickým vyjadřováním se zřejmě domnívá, že postihuje „podstatu problémů“ (např. *Sloven-*

ský intelektuáli dvadsiateho storočia); nejraději si klade metafyzické otázky, přičemž stejně jako „agelastes“, ale i nietzschovští „asketičtí kněží“ ve jménu „vyšší pravdy či poslání“ zapominá na jednotlivce a má tendenci nejprve soudit a až potom chápat: „Nemohou se smířit s románem, pokud nepřeloží jeho řeč relativity a mnohoznačnosti do svého apodiktického a dogmatického jazyka. Vyžadují, aby někdo měl pravdu; buď je Anna Karenina obětí omezeného despoty, nebo je Karenin obětí nemorální ženy; buď je nevinný K. rozdrčen nespravedlivým soudem, nebo se za soudem skrývá boží spravedlnost a K. je vinen“ (KUNDERA, M. /2005/: *Zneuznávané dědictví Cervantesova*, Brno: Atlantis, s. 14, s. 38).

Nezbývá mi nic jiného než zopakovat výzvu klasika. *Tedy: Quijoti, ven z montesinských jeskyní! Prímo doprostřed života!*

(2005; přeloženo ze slovenštiny)

Autor (nar. 1978) je literární kritik. Žije v Praze.

ský intelektuáli dvadsiateho storočia); nejraději si klade metafyzické otázky, přičemž stejně jako „agelastes“, ale i nietzschovští „asketičtí kněží“ ve jménu „vyšší pravdy či poslání“ zapominá na jednotlivce a má tendenci nejprve soudit a až potom chápat: „Nemohou se smířit s románem, pokud nepřeloží jeho řeč relativity a mnohoznačnosti do svého apodiktického a dogmatického jazyka. Vyžadují, aby někdo měl pravdu; buď je Anna Karenina obětí omezeného despoty, nebo je Karenin obětí nemorální ženy; buď je nevinný K. rozdrčen nespravedlivým soudem, nebo se za soudem skrývá boží spravedlnost a K. je vinen“ (KUNDERA, M. /2005/: *Zneuznávané dědictví Cervantesova*, Brno: Atlantis, s. 14, s. 38).

Jediné, co platí na „asketické kněží“, je ironie a smích romanopisce, třeba i Petra MACSOVSZKÉHO (*Fabrikóma*).

- 6) ZAJAC, P. (2001): „Slovenská literatura devadesátých let v obrysech“, in: *Host* č. 5, s. 82.

Je dojemné a rozkošné zároveň sledovat, jak Peter Zajac v rozpětí let 1997 až 2001 publikoval v zásadě jeden a týž text na třech různých místech (*Česká a slovenská literatúra dnes*, Opava 1997; *Prelomové či svoje? Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov*, OS 1999, č. 2, s. 74–77).

Jedná se o autorův příslušný konzervativismus, nebo jen o obyčejné diletantství založené na kopírování už jednou promyšleného problému?

- 7) ZAJAC, P. (2005): „Hledání ztraceného autora“, in: *Lidové noviny* 2. 4. 2005.
- 8) Rozhovor s Tomášem HORVÁTHEM; in: *Postmaternicerevue* 1/2000, Levice, L.C.A., s. 20.

„Mnoho jich čeká. Nepřehledně množství ztrácející se v temnotách. Co chtějí? Zřejmě mají určité požadavky. Vyslechnu ty požadavky a pak odpovím. Ale na balkón nevyjdou; nemohu, i kdybych chtěl. Na zimu se balkónové dveře zamykají a klíč není po ruce. Ale ani k oknu nepřistoupím. Nikoho nechci vidět, nechci se dát zmást tou podívanou, u psacího stolu, to je moje místo, s hlavou v dlaních, to je můj postoj“ (KAFKA, F. /1991/: *Aforismy*, Praha: Torst, s. 95).

- 9) PETRÍK, V. (1990): *Proces & tvorba*, Bratislava: Slovenský spisovateľ, s. 218.





Hra na výdrž

KOMPOVANÝ DENÍK LUDVÍKA VACULÍKA

JAN ŠTOLBA

První stránky „komponovaného deníku“ Ludvíka Vaculíka, nesoucího titul *Hodiny klavíru*, se mohou podobat až absurdní próze. Návštěva jisté redakce, hodina klavíru, jistý Jakub, šéfredaktor, jednou nemocný, pak zas uvízlý v autobuse, domácí cvičení, chuť i nechuť k němu, manželčiny poznámky, návštěva redakce, další hodina, ultimátum pana ministra, nespavost... Běžností rytmizované události, stopově komické i číhavě záhadné ve své „mechaničnosti“, pro pisatele celkem důležité, zároveň ale jako kostky trochu bezmocně poházené prostorem. Nic se neděje, avšak je to zúmyslně zaznamenáváno. Obyčejné repliky nabírají lehce symbolický, celoživotní nádech: *Vy musíte být očima o takt vpředu! Nikdy nepoznám, co hraješ... Málo cvičíš! A o psaní: Paní, už jste začala? Chcete psát? Tak musíte začít.*

Nic se neděje, ale začalo se. A věci se s hebkou, věrnou nedůležitostí hromadí a spřádají. Něžně komické detaily: *„Sedíc vedle mne musí vidět, že se mi prsty skoro nevejdou mezi dvě černé klapky...“* Křehké hrany chvil, zachycené vtipnými, lakonickými formulacemi: *„Paní učitelka mlčky trpěla, vyjádřila to slovy: Držím vám palce.“* Mihnou se i záchrany deníkové cizoty, drobné okamžiky, kdy život jen tak prázdně zeje, namáhavě, beze smyslu je námi plynout, avšak když se to ostře zformuluje, hned se odněkud jakýsi skrytý smysl začne sbírat. *„V tramvaji jsem oknem hleděl na svět jako pes: měl jsem jen vjemy, žádné myšlenky k nim.“* A jestli ne smysl, tak aspoň — psovská — spoluúčast.

Rukou mi pokynula k té kulaté židli...

Pak ale do tohoto jakoby mechanického deníkového prstokladu vpadne až bezděčně znějící odhalení: *„Jak jsem k tomu hrani přišel... Chtěl jsem, aby se učil chlapec. Protože je hodný, vyhověl mi. Na hodiny jsem chodil s ním, přál si mě tam mít... Doma cvičil nerad a málo, a jednou řekl, že to už dělat nechce... — Já jsem se urazil! Na příští hodinu jsem přišel bez něho a řekl, že budu hrát místo něho. Paní učitelka mi rukou pokynula k té kulaté židli...“* Rázem jsme v románu. Zas naplno se ocitáme ve vaculíkovském kosmu ponorných, dlouho se vyvíjejících, dýchajících, kutajících významů, ve vesmíru prazákladních siločar za ději a lidskými přesuny, vesmíru víceznačně nasvícených detailů či situací, které si snad ani nelze vymyslet a je možné je odhalit jen pozorným zaznamenáváním. Což ve Vaculíkově případě hned znamená: zhutněním záznamu jazykem, věrně výstižným i tvořivě svobodným, do rázovité myšlenky, jako suk odolné a do okolí „výstředně“ vražené.

Tedy román; ty hodiny klavíru jsou vzkazem, ba výčitkou, umanutou i láskyplnou, jsou hrou na výdrž či možná jakousi tvrdohlavou smlouvou — s kým, o co? Se synem, o všechno, co má otec za úkol uchovat a předat? Spíš se tu smlouvá s celým světem (ale chlapec už svým způsobem je celý svět), což může

být i jaksi „proti“ světu, s časem, což je vždy nějak „proti“ času, a vposled jistě se sebou samým — „proti“ sobě samému.

Ale jak je to zároveň složitý, pracný, každodenně pěstovaný, ohmatávaný a dřený vzkaz, snad pakt. Stačí na chvíli přestat — prsty ochabnou. Stačí jedna nečekaná návštěva lékaře, a příští hodina se odsouvá zas o tři čtyři týdny. Jde vskutku o jeden malý kosmos: nejen cvičení a louskání skladbiček, ale i mladá „paní Klavírní“ — co měla na sobě? Jestli a jak jí budu vonět? Jak my ji provdáme? Přistoupí na mou hádanku, až se jí zeptám? Vaculík začíná každý den malou civilní joyceovskou odyseu, kdy matný, neznámý, nevyjádřený cíl je neustále kdesi vpředu, během plavby se však zdržíme na všelijakých ostrovech.

Časem nám dojde, že i ty noviny, zvané *Literární*, o něž se starý pán stará s vervou až buditelsko-pionýrskou (jím samým ironizovanou), ač by dávno nemusel, jsou jakási smlouva. Jeho smlouva s dobou, dějinným časem, či spíš zástava, již si spisovatel na době kdysi vydobyl; komu ji teď předá, kdo ji převezme? Kde je ta chvíle, kdy zástava ztrácí smysl, kdy se z osudového „fantu“, jenž nás stál tolik let žití a nočního bdění, stává pro ostatní zas jen obyčejná, zbytná věc? I tady se hraje na výdrž. A je možné, že chvíle, kdy už není třeba se starat, nepřijde nikdy a celé se to bude muset dohrát — kam až?

Také „paní Klavírní“ může docela dobře být nějakým vzkazem; žen pozdnímu žákovi, či obráceně, mírným a smírným vzkazem starého muže všem minulým milenkám. A nakonec, přes ni a přes ně, zase především vzkazem sobě samému: *„Nápadlo mi, co kdybych jí koupil nějaký dárek: neposunul bych to ale nesprávným směrem? Ne, nic: žádná ženo!“*

Ano, naše přátelství pořád trvá...

V čem vlastně tkví kouzlo Vaculíkova psaní? Jistě už v jeho pověstném, nedostizném stylu, zcela přirozeně mísícím rovinu robustně žurnalistickou, originální a svou, jak ji známe z fejetonů, s rovinou přesahu do složité, jemně vrstvené textury románo-pisecké, schopné postihnout nejkřehčí „běžný“ denní postřeh,

zpodstatnit drobné hnutí mysli, vypíchnout zasutou spojitost, doprostřed běžnosti vdýchnout tajemství. Výsledkem je, že nás všechno zajímá, stejně jako pisatele: co se stalo v tramvaji, kdo a jak ho pozdravil, co řekl kdysi komu před lety a jak ho to ještě dnes neúprosně pálí. Viny (méně, ale spíš více domnělé), drobné náhlé vzteky (především vůči sobě), ponejvíc ale jistoty, smír s celým životem, vábivé zkušební odbočky do „jinakosti“. I otázka Kdy jsem poprvé udělal vážnější chybu? je vnímána spíš jako „sport“ než jako nebezpečný sebezpyt a pravidelně sklouzne do zvidavého ohledávání životních křižovatek. Skrz časem roztroušené momenty se život ustavičně spojuje ještě v něco jiného, než čím se navenek zdá, vyjevuje se ve své další, skryté, ponorné podstatě.

Vaculíkovo psaní je den po dni nadrobno střádané. V konečném výsledku se však podobá důkladné, přímé plavbě, jež za sebou zanechává rozložitou brázdu šířící se do mnoha významů. Stále tu však zůstává i obyčejný zápis, v němž promlouvají společenská i soukromá fakta, skládající dohromady střípkovitý obraz. Vaculík žije důležitý dnešní osud, v částechkách náš, přitom však zcela svůj. Má dar jej zachytit a zpřítomnit, obsáhnout jeho hloubku, aniž by příliš abstraktně pitval, dramatizoval či poetizoval, aniž by opouštěl rovinu obyčejného denního přemítání o věcech. Jeho psaní je tak přirozené i významným vzkazem namířeným do budoucnosti, kdy už tu nebude nikdo z nás; vzkazem o duši, jazyku, denní i dějinné tříšti lidských vztahů, pocitů, hnutí mysli i svědomí.

Děj anebo příběh — na to v *Hodinách klavíru* zapomeňme. Nebo ne tak docela? Vaculíkovy deníkové romány či „komponované deníky“ jsou setrvalou a docela zvláštní, navíc na tělo žitou polemikou s tím, čemu se říká příběh. I tady se dobře ví o jistých jeho nenahraditelných funkcích — „žádná knížka nefunguje bez ženské postavy“ —, ale zároveň se tu nepředstírá, že život nabude srozumitelnosti, schůdnosti, významuplnosti až navlečený na šňůru — naražený na kopyto — příběhu. Možná je tu odhalována důsažnější, aktuálnější myšlenka — příběh je otázkou měřítka. „Bylo to, jako kdybyste se z několikacentimetrové vzdálenosti dívali na kmen stromu: jaké čáry, obrazce,

terény tam jsou.“ Kde se „nic neděje“, tam se příběh nakonec vynoří v nečekaných konturách, vyjeví své jiným způsobem zázračné, jinak kouzelné, do okolního prostoru drobnohledněji rozpuštěné rysy. Odehrává se v detailech, které by v hrubším měřítku zapadly: „Když něco děláte co nejlip, poctivě, dostane se do toho kvalita, o níž nevíte.“ (Nebyl by to ovšem Vaculík, kdyby nám předložil toto tvrzení suše a didakticky; ne, ta věta se zároveň týká jeho za život nastřádaných erotických fotografií a ono „dělání“ tu má aspoň dva tři významy...)

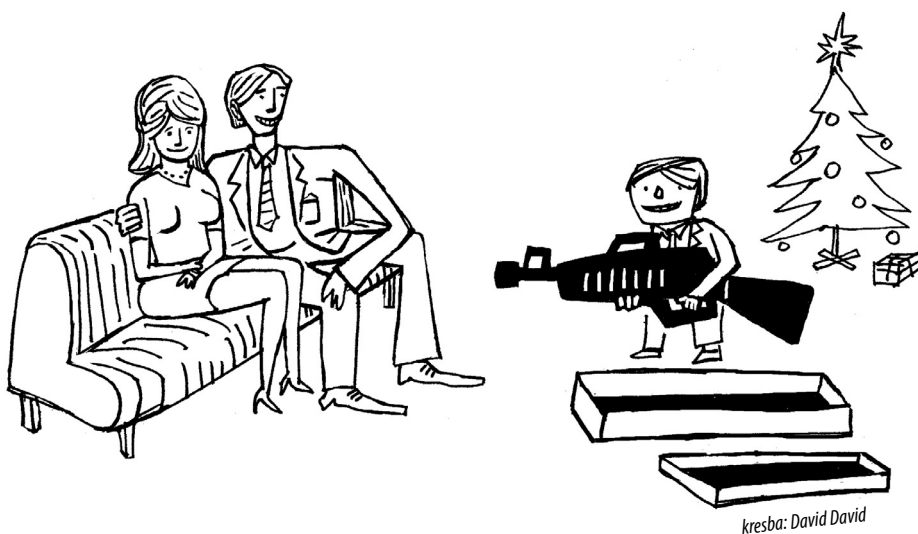
Snad s „kvalitou, o níž nevíme“, obecně souvisí i „kvalita“ životní materie vůbec, materie, jež se přes nás či námi hrne, ať už jsme momentálně angažováni („Zkus to říct nějak jinak!“) nebo nám věci dojdou dávno poté, co se staly. Případně trvájí jaksi zvláštně bez nás, v paralelních světech, které se mohly kdysi stát skutečností, ale nestaly, protože život se bral jinam. Ve světech „zamítnutých křižovatek“, světech, které se k tomu našemu staly vábně, důvěrně mimoběžně: „Když se teď, opožděně o šedesát let, učím hrát na klavír; mám za svědka Lornu Nicholls, Kingsway 106, Gool, Yorks. [...] Ano, naše přátelství pořád trvá, jenže u něj nejsme. Kdoví jestli žije, ta stará paní.“

Přátelství trvá, ale my u něj nejsme — tak velmi známá věc, již zažije pomalu každý z nás; ale umět to říct! Být s to vyslovit přirozený duševní rozměr našeho žití bez kdovíjak tíživě velkých pojmů či složitých spekulací, vyjádřit se jakoby snadnou, lapidární jazykovou „kličkou“. Vaculík má pro „kvalitu“ životní materie, její hrubší či zas jemnější zrnitost, hlavně ale pro její celkovou propletenost úžasný cit, podpořený či vyjádřený jazykovou virtuozitou: čtete, a je to tak dobré, že nám ani nepřípadně těžké to napsat. Umí si počkat, vytrvat, až se všechna nashromážděná příze sama splete do obrazu. Jak smysluplného, to se nakonec ptáme každé částičky, každého tónu křehce vestavěného do neustále, každým slovem se „zpřesňující“ kompozice.

Příběh — tím je tu už samo sdílení.

Autor (1957) je kritik, básník a hudebník.

Ludvík Vaculík: **Hodiny klavíru**, Atlantis, Brno 2007



Dvě nejdůležitější noty Ludvíka Vaculíka

O HODINÁCH KLAVÍRU

LUKÁŠ FOLDYNA

Konec roku 1989. Jak nám svítily oči, když jsme se za pošmourných listopadových dnů vraceli ze školy, kde se pomalu soudružky měnily v paní učitelky, a usedali s červenomodrobílou vlaječkou k dalšímu přenosu z pražské demonstrace. S napětím jsme kroutili knoflíky u rádia a byli šťastím bez sebe, když se nám podařilo na kazeták zachytit náhle se vynořivšího Kryla nebo Hutku. Vytahovali jsme ze skrýší zakázané Rychlé šípy a ukazovali je spolužákům, kteří otráveně kroutili hlavami a vykládali si o tom, jak jim v pionýru pouštěli polské videokazety s Rambem. Se slzami v očích hleděli jsme na záběry z Národní třídy a jásal, když se na místeckém náměstí objevil Havel a my mu mávali z tátových zad.

Vaculík a Foglar

Myslím — nebo doufám —, že obdobně vnímá konec komunismu významná část mých vrstevníků. Ta událost, a možná ještě spíš doba před ní, do značné míry formovala naše životní hodnoty, pomáhala rozlišovat mezi tím, co je dobré a co zlé. Je to vidění možná naivní, jenže nám v té době bylo dvanáct třináct let, odpůrci režimu zkrátka patřili k těm hrdinům z foglarovek. Možná dnes existují důvody domnívat se, že vše bylo trochu jinak, to ale nezabavuje onu dobu oparu mytologie, kterou jsme si kolem ní vytvořili.

Ludvík Vaculík se svým dílem na této mytologii významně podílel poté, co jsme odložili zmiňovaného Jaroslava Foglara a začali se zabývat vážnými věcmi. Když mu kdysi v období tvůrčí krize Jiří Kolář poradil, aby si psal deník, začal vznikat nejen román *Český snář*, ale vlastně celý soubor próz, jakási originální kronika sklonku, respektive přelomu století. Vaculík dokázal v živelnosti, která je deníkovému žánru vlastní, ukočírovat témata a motivy tak, aby prózy nebyly jen soupisem denních příhod, ale aby vynikla komponovanost, literárnost, formálnost textu, aby vznikl román v tradičním slova smyslu. To je ovšem patrné méně než atraktivnost některých témat, zejména užívali Vaculík bez skrupulí jako materiál nejen svůj život, ale i životy svých blízkých.

Vaculík a Bach

Hodiny klavíru jsou knihou jednodušší a jaksí tišší než například *Český snář* nebo *Jak se dělá chlapec*. Jsou také psány o něco prostší metodou kompozice. Vaculík zdánlivě nepřináší celkem nic zásadně nového — pořád jde o deníkové zápisy z prostředí, které zčásti známe, spolu s některými hrdiny z předchozích próz. Větší čistota, průzračnost, související asi i s menším rozsahem textu, se však projevuje v práci s tématy, jež by mohla být docela dobře inspirována kompozicí hudební skladby (ostatně próza má podtitul „komponovaný deník“) — to by nakonec ko-

respondovalo i s titulem knihy a v textu často proklamovaným aktivním zájmem o hudbu.

Pokusme se tuto inspiraci hudební kompozicí vyložit na základě notového záznamu Bachova chorálu, jenž je v knize pře-tištěn a tvoří podklad pro jednu drobnou epizodu.

Dejme tomu, že v *Hodinách klavíru* jde o jakýsi kontrapunkt nejméně tři témat. První hlas, ten živější, nápadnější (podobně jako je hybnější i první hlas u Bacha), tvoří vypravěčem bedlivě sledovaný osud *Literárních novin* v letech 2004 a 2005 — jejich krize a rozpad na dvě periodika. Pro Vaculíka jako člena silné generace, která z těchto novin udělala v šedesátých letech národní politickou tribunu, je to téma o to bolestnější, čím více si uvědomuje, jak s proměnami redakční práce i českého literárního života obecně odchází celá jedna epocha pojmání a prožívání literatury, jíž je (byl) součástí.

Ve druhém hlase se ozývá ženská nota — něžnější a pokornější, nenápadnější, i když neméně silná. Žena byla ve Vaculíkových deníkových prózách vždy postavou úhelnou („Dávno vím, že každý text potřebuje ženskou postavu. A čtenář, zkažený životem a četbou, je vždy trochu zvědavý, co se stane“, s. 83), ovšem vztah rozvíjející se v *Hodinách klavíru* je snad ještě méně než platonický. Je to spíše jakási úvaha nad *možností vztahu* k učitelce klavíru, již vypravěč zdědil po svém dospívajícím synovi a s typicky vaculíkovskou umanutostí se na stará kolena pere s nástrojem, na nějž neumí hrát (což musí obdivovat každý, kdo někdy bral hodiny hudby).

Zmiňovanou Bachovu skladbičku přikládá vypravěč k dopisu učitelce spolu s výzvou, aby se pokusila přijít na to, které dvě noty mu připadají nejdůležitější, které „ohromí svou očekávanou samozřejmostí“. Řešení rébusu neprozradí, a dává tím pádem hádat i čtenáři. Ty noty se mají ozvat v levé ruce, tedy ve třetím hlase, který doplňuje uvedená dvě témata a tvoří jakousi basovou linku. V románu by se dala připodobnit k tématu životního bilancování a za takový pár nejvýraznějších „not“ tohoto „basu“ bych označil dva opakující se momenty: snahu zhodnotit vlastní literární dílo (konfrontované například s dílem Kunderovým;



BOHUMIL KRČIL bez názvu nedatováno

Vaculík si hezky všiml, že u českých středoškoláků vyvolává pavlovovský reflex — Kundera *Žert*, Vaculík *Sekyra*), a dále někdy trochu úsměvné, jindy trpké pokusy vypočítat vypravěčovy největší životní chyby a provinění vůči bližním.

Vaculík a Smrt

Jednoduchost tohoto trojhlasu je zastřena především časovostí Vaculíkovy knihy, jež je pro něj ovšem typická. Z perspektivy aktuálního dění samozřejmě vynikají zejména pro účastníky patrně ne úplně příjemné okolnosti rozpadu redakce *Literárek*, případně vypravěčovy komentáře současného dění ve společnosti a politice. Vždycky mě fascinovala Vaculíkova jakási schizofrenie: on je ve svých knihách, ale i v novinových článkách až odpudivě pedantický, karatelský, konzervativní. Ale zároveň si je toho vědom a dokáže svého vzteku a svých — někdy pěkně protivných — názorů využít k rytmizaci prózy, k její dramatickosti. A navíc umí sám sebe v této pozici vystavit hořké ironii:

„Najednou mi napadlo: že já jsem tu [na letní škole lužické srbštiny — LF] jakoby vystaven brainwashingu. Ta řeč. Ten stesk. Písně lidí, kteří si je už ani nezaspívají. A já to přeci za všechny neudrím! Rozžal jsem a začal hlasitě číst Literární noviny: tím jsem se vrátil do své postavy. Spal jsem dobře a ráno bylo všechno v pořádku.“

Přece jen je ale pamfletičnost a rozhněvanost textu oproti dřívějšímu poněkud umírněna. Domnívám se, že je to dáno Vaculíkovou větší smířlivostí, vědomím blížícího se konce. Nechce se mi o tom vyslovovat více, je to otázka příliš intimní, ale právě smrt tvoří náladu celé knihy, náladu, kterou by měl rozeznat souzvuk tří zmiňovaných hlasů: „Z Bachova Chorálu jde stesk všechno obsahující. Bach, jenž už není, tenkrát rozhodl, že já tady teď mám mít jeho stesk? Stesk po čemsi neurčeném, jehož smyslem je on sám: aby byl. Stesk bez předmětu. Jako dílo o sobě.“

Vaculík a já

I díky Vaculíkovi pro nás období sedmdesátých a osmdesátých let v českém disentu znamená cosi jako národní obrození jak kulturním obsahem a významem, tak především obrazem, který si o tom období utváříme. Možná by stálo za to pokusit se časem o jakási macurovská „Znamení zrodu II“ a uvažovat o tom, jakou řečí ta doba promlouvala a promlouvá a co to o ní a o jejích aktérech vypovídá — a teď nemám na mysli jazyk moci (tomu se věnoval například Petr Fidelius), ale právě disentu, undergroundu, opozice. Část těchto „znamení“ nalezneme i ve Vaculíkových deníkových prózách. Proč o tom mluvím v souvislosti s bezmála třicet let vzdálenými *Hodinami klavíru*?

Už tehdy vznikl svět, který je mnohým autorovým dílům společný a který nalezneme i v *Hodinách klavíru*. Ludvík Vaculík je jeden z mála českých autorů, kteří ve svých dílech vítají čtenáře v jaksi jednolitěm prostoru s pevně danými konturami — do jakého nás uvádí třeba i Reynek, Krchovský, Váchal nebo Dylan. Není to prostor, který nás má uklidnit a ukonejšit, ale přece je to svět určitých jistot materiálních i duchovních. Už třicet let (a asi ještě déle, budeme-li počítat i s předchozí Vaculíkovou sice ne-deníkovou, ale zjevně autobiografickou tvorbou) trvá vypravěčova románová rodina, jeho bydliště a rodiště, přátelé, mnohdy již zemřelí a přítomní jen ve vzpomínkách. Vaculík tak vytváří cosi, co se možná z literatury trochu vytrácí — důvěrný vztah mezi čtenářem a autorem.

Hned několikrát si Ludvík Vaculík v románu posteskuje, že už by rád začal psát to Hlavní. Při pohledu na jeho nejnovější knihu nás ale musí napadnout, že to Hlavní tu máme zrovna před sebou — a že to vzniká už pár desítek let.

Autor (nar. 1977) je literární kritik.

Ludvík Vaculík: **Hodiny klavíru**, Atlantis, Brno 2007

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek

Ztráta schopnosti porozumění

NOVÁ PRÓZA ANNY ZONOVÉ

KATEŘINA KIRKOSOVÁ

Prakticky s každou hlubší proměnou společnosti se objevují jisté náznaky odkazující k určitému přeskupení hodnot a vztahů, jež jsou v té či oné epoše pro danou společnost charakterizující. V kontextu dnešní doby bývají projevy těchto změn mnohdy spatřovány v pocitech bolestného osamocení, které člověk prožívá navzdory (nebo snad v důsledku?) rozvolnění tradičních vazeb sociálního systému či v nemožnosti skutečně pochopit druhého, jakkoli blízcí si jsou a jakkoli se důraz na komunikaci v profesní sféře neustále zvyšuje. A právě toto téma se ve své nové knize rozhodla zpracovat Anna Zonová.

Próza *Boty a značky* je v pořadí třetí autorčinou knihou. Na pole literatury poprvé vstoupila v roce 2001 s povídkovou knihou *Červené botičky*. O tři roky později pak vydala román *Za trest a za odměnu*, za nějž byla nominována na Magnesii Literu v kategorii próza. Tak jako předchozí díla i nový román Zonová místně zakotvuje na severní Moravu, avšak mnohem důležitější než toto zeměpisné zasazení je samotný příběh.

Vyprávění je téměř výhradně stylizováno jako melancholická jízda autem, při níž protagonista knihy Albín v myšlenkách přeskakuje ze vzpomínek z doby minulého režimu na nedávné příhody, které zažil, které mu někdo vyprávěl či které se nikdy ani nestaly a zůstaly jen v rovině úvah. Kromě Albína dává autorka možnost promluvit i dvěma ženským postavám: Eddě, Albínově manželce, a Milence, Albínově imaginárního společníka, v níž si Albín vytvořil představu ideální ženy. Díky Eddě vidíme za Albínova slova, která Edda považuje za projev jeho sebestředných a sobeckých iluzí. Milenka se naopak snaží ideu Albínovy výjimečnosti ještě načechrávat. Kromě této trojí perspektivy autorka zpočátku text ozvláštňuje i střídáním ich-formy a er-formy, vyprávění v první osobě však záhy dominuje.

Vnitřní monologické promluvy postav nejsou vedeny jako celistvý, líně plynoucí tok myšlenek. Naopak, jednotlivé části vět jsou pečlivě odsekávány. Z promluv dýchá snaha po hutnosti a úspornosti výrazu. Žádné malování kolem, žádné zbytečné vycpávky. Nicméně místy tato zlomkovitost vede i ke klopýtání a někdy až k protivnému škobrtání při čtení, protože text se stává obtížněji stravitelným a přirozeně si nárokuje větší míru čtenářovy koncentrace.

Samotný text knížky je rozdělen do tří částí — „Řvaní“, „Přechod“ a „Ticho“ — a tato pojmenování jednotlivých oddílů odpovídají příběhové linii sledující postupný Albínův profesní pád a jeho psychickou proměnu.

Řvaní, vřestění i knikání

Význam a intenzita hluku mají v textu nezastupitelné místo. Nalézáme zde problém avizovaný v úvodu, tedy neschopnost

postmoderního člověka s kýmkoli se domluvit, komukoli naslouchat. Románové postavy na sebe proto křičí, řvou, hulákají i hučí — v běžných promluvách, nikoli z náhlého rozhořčení. Jako by zesílený projev mohl podpořit obsah pronášených slov. Jako by snad všichni kolem měli snížený práh citlivosti. A jako by každý občas malinko směřoval k tomu, aby svým hlasitým řevem vyčerpал a umlčel toho druhého, protože už vlastně ani nechce slyšet někoho hovořit; protože už snad byla zapomenuta laskavá slova a řeč se stala nástrojem ubližování. Albín se k takové averzi vůči hluku přiznává hned na prvních stránkách knihy:

Kromě čtení jsem nebyl schopen ničeho jiného. Hudba mě divně rozrušovala. Koncerty jsem nesnášel. Nejvíce, pokud vyhrával celý symfonický orchestr. Úder činelů mi třástil mozek. Po takovém zážitku jsem se pak nemohl soustředit několik týdnů.

(s. 16–17)

Avšak jakmile odezní chvilková touha odsunout veškeré rozhovory, potřeba komunikace se neodbytně ozve znovu. A tak lidé stále křičí, trestání cizím křikem a vlastním trpkým vědomím, že tím ničeho nemohou dosáhnout. Je jen škoda, že Zonová, přestože dokáže vytvořit až dusivě bolestnou atmosféru, s tímto prvkem pracuje trochu ledabyle a uzavírá si cestu k jakémuśi temnému podtónu, který by příběh učinil mnohem plastičtější.

Řvaní jako zvolenou formu komunikace můžeme pokládat za jeden ze čtyř prvků, které jsou pro vystižení charakteru postav (především Eddy a Albína) určující. Druhým prvkem je falešná iluze o vlastní výjimečnosti a z ní pramenící pohrdání ostatními či lhostejnost k nim. Tyto tendence jsou patrné především u Albína, který však neváhá obviňovat z podobného chování prakticky všechny kolem sebe. Za třetí prvek lze považovat neschopnost či neochotu nést zodpovědnost (za sebe, natož za ostatní). A tak se dozvídáme, že Albín, ten hulvát, sprostě pošlapal všechny Eddiny naděje, touhy a možnosti; Edda, to nešikovné a zpuštěné děcko, způsobila krach slibné kariéry své matky a tak dále. Obrácení jedovaté kritiky směrem k sobě není



BOHUMIL KRČIL Central Park Manhattan, New York asi 1982

naznačeno ani úvahou či stínem pochybnosti. A Albín už na začátku knihy vyslovuje názor, že „přece musí být někdo, kdo nese vinu. Kdo je za mě odpovědný“ (s. 11). Poslední, čtvrtý prvek můžeme spatřovat v podivné a mnohdy až zarážející rezignaci postav v určitých situacích. Albín například poté, co mu z auta ukradnou kufřík s nemalým obnosem peněz (které chtěl investovat do cenné starožitné vázy), jen suše podotkne, že aspoň nemusí na aukci a ušetří čas. Na jiném místě knihy při pohledu na stopaře zavzpomíná: „Taky jsem jezdil stopem. Po tom znásilnění jsem toho nechal. Tohle opravdu nemám zapotřebí“ (s. 46).

Jednu vazbu, neposkvřněnou žádným z těchto stigmat postmoderní doby, však v textu přece jen nalezneme, a to mezi Albínem a jeho retardovaným bratrem Mariánem. Náhoda? Nebo úmysl? Ale nepůsobí tento motiv „bláznovy“ bezelstnosti postavený proti obecné lidské ješitnosti už trošku vyčpěle?

Potyčky směřující k oboustranné prohře

Podívejme se nyní, jak autorka modeluje postavy příběhu. Albín je v jistém smyslu snadno manipulovatelný typ člověka, a jeho kroky jsou proto takřka bezvýhradně řízeny vnějšími faktory. Volá po vyšlapané cestě, kudy by mohl poklidně jít a nemusel přemýšlet nad tím, zda je jeho směr správný či špatný. Touha po jasně vytyčené cestě ho však v minulosti zavedla ke vstupu do „organizace“ (komunistické strany). Zpočátku ji Albín pokorně přijal za svou. S postupem let uplynulých po sametové revoluci na něj však důsledky tehdejšího rozhodnutí stále více doléhají a Albín si klade otázku, zda se nechoval nepatřičně, „tak jako tolik lidí kolem“ (s. 89). Pozdější ztráta zaměstnání se u něj promítne v částečném přehodnocení pohledu na svět a Albín podkřívá i niternější vrstvy své osobnosti; přiznává například, že svou ženu skutečně trápil „mlčením, skřeky, nejistotou“ (s. 142). Obnažená místa svých slabostí se nicméně vzápětí snaží zase začerňovat a řečené dementovat, snad v obranném reflexu, že připustil něco, s čím se ještě sám nedokáže plně vyrovnat.

Edda se na rozdíl od Albína různým všeobjímajícím pravidlům podřizovat nechce a bojuje proti nim, třeba i hranou extravagancí. Její provokace mají v podstatě stejný smysl jako její křik — chce Albínův zájem. Nasnadě je však otázka, zda by ho dokázala vůbec přijmout, aniž by se jej pokusila alespoň trochu — zvyk je zvyk — shodit. Manželské neporozumění se zdá být takřka nepřekonatelné. Edda říká: „Nenávidí mě a já jeho. Přitom jsem usilovala o souznění a stejné názory, alespoň částečně“ (s. 52). V Albínových promluvách k Milence probleskuje, že i on by chtěl dosáhnout vzájemné harmonie. Jak Edda, tak Albín však se svými křehkými nadějemi neustále a zřejmě nevyhnutelně ztroskotávají na neschopnosti přemoci v sobě jakýsi zlý pud, houževnaté nutkání nabádající je k novým výpadům proti druhým. Možnost souladu se proměňuje v přelud, dávný mýtus, který Eddu i Albína trýzní již svou existencí a hořkým poznáním, že ho nedokáží dosáhnout.

Zajímavý je způsob, jakým autorka Albínovi dovoluje, aby Eddu přece jen nakrátko pochopil; nechá jej, aby si oblékal její spodní prádlo či jiné svršky, které si předtím vytáhl z koše na špinavé prádlo. Případně pochodoval bytem v jejích botách, ze kterých dokáže o své manželce vyčíst ještě intimnější informace. Je to však jen okamžik, nic se tím nemění...

Boty, značky a to ostatní

Krátce ještě k Albínově posedlosti botami a značkami. Na první pohled se jedná o zajímavý a originální motiv, který mohl při pečlivějším rozpracování působit jako symbol, mohl nahrazovat slova a podporovat určité linie vyprávění. Autorka však bohužel rezignuje na možnost vytěžit z jeho potenciálu trochu víc a pracuje s ním jako copywriter s reklamním sloganem. Má snadno zaujmout, ale postrádá hlubší smysl. Přesto můžeme uvažovat nad tím, co asi bylo původně zamýšleno. Vyjdeme přitom z myšlenky, že tendence posuzovat člověka více podle vzhledu než podle osobnosti bývá hodnocena jako známka pokrytectví. Chtěla autorka ukázat Albína jako pokrytce? Je to možnost, ale nikoli jediná. Připomeneme-li si autorčino úsilí vytvořit atmosféru hmatatelného zoufalství z nemožnosti porozumění, můžeme dospět k jinému, snad i absurdnímu závěru. Albín neměl být pokrytce, naopak; snaží se pochopit člověka skrze jeho obuv, protože ví, že

ve vzájemné komunikaci k tomu nikdy nemůže dospět. To je opět odkaz na zprofanovaná slova, objevuje se zde potřeba nahradit je jiným znakovým systémem. Boty jako by vytvářely skutečnou komunikaci... Zvláštní. V prvním případě je hodnocení podle zevnějšku vnímáno jako překážka porozumění, v druhém případě jako cesta k němu.

Avšak zpět k textu. Tam se totiž podobné úvahy objevují jen v zárodečném stadiu, jako jakési kukly, které však Zonová časem bez zbytečného stesku zadupe a příběh rozvíjí jiným směrem. Kormidlo takto strhne ještě několikrát, čímž se dostáváme k zásadnímu problému knihy: k její vnitřní nevyrovnanosti a rozporuplnosti.

Příliš rozcuchaný příběh

Snad nejpalčivější problém tedy postavila autorka před čtenáře tím, že jej uvrhla do textu a nijak mu neobjasnila, jak jej číst. V podstatě šmátráme jako slepci po holé stěně a hledáme sebemenší výstupky, které by nám mohly ukázat cestu. Nicméně ty, které nalezneme, autorka za okamžik zahazuje. Přitom prostá možnost odhalit významy vložené autorem do textu je při jeho interpretaci nepominutelná. Není ani možné pracovat zde s námitkou, že každý čtenář do textu projektuje sebe sama, a výklady stejné knihy se proto mohou lišit: chybí určení základní kategorie žánru. Je kniha vážně míněnou psychologickou sondou do současné společnosti? Proč si pak ale autorka lehkomyšlně pohrává třeba se zjevně ironickou epizodou, kdy Albín máří naděje svého syna dostat se na uměleckou školu, neboť — „chci pro něj jen to nejlepší. Jako každý rodič. Aby se nemusel potýkat s nejistotou, kterou přináší povolání bez cíle a užitku“ (s. 104).

Máme příběh chápat jako štíplavou komedii, dovádějící ad absurdum některé z rysů postmoderní společnosti? Proč ale potom vkládá autorka do příběhu zlou scénu, kdy Edda nevěřicně a se špetičkou radostné naděje v srdci pozoruje svého manžela, jak trhá na louce květiny, kterými on poté tak samozřejmě obdaruje jinou ženu? Nebo jde o tragikomickou grotesku? A nevyhnala by mne autorka s tímto snad už příliš troufalým návrhem?

Jinými slovy, text je po formální stránce nekonzistentní; chvíli se směje, chvíli se vysmívá, vzápětí se křivdami pobíjí káci, a nakonec plačtivě škytá. Nepochybně nastiňuje závažné téma a nelze mu upírat mnoho působivých momentů. Avšak podobně jako postavy vytrvale ubližují druhým, přestože se s nimi vlastně chtějí domluvit, tak i autorka jako by se nedokázala ubránit nutkání bořit atmosféru zoufalého křiku vkládáním pasáží devalvujících význam toho, co bylo s takovou puntičkářskou snahou vykresleno, a prakticky neslučitelných se (snad) zamýšlenou linií příběhu. Nebo je to záměr? Tak či onak, docela nešťastně tím autorka rozmazává celkové vyznění příběhu. A pohled na knihu, jejíž smysl se rozpadá už v procesu čtení, nemůže nebyť aspoň nalomen zklamáním.

Autorka (nar. 1984) studuje český jazyk a literaturu na FF MU a mediální studia a žurnalistiku na FSS MU v Brně.

Anna Zonová: **Boty a značky**, Torst, Praha 2007



KALENDÁRIUM

Libor Vykoupil

Spisovatel a vědecký optimista Arthur Charles Clarke slaví devadesátku

Moderní klasik Arthur Charles Clarke, jehož narozeniny si 16. prosince připomínáme, je ve svých devadesáti letech posledním žijícím autorem z hvězdného triumvirátu Asimov — Clarke — Heinlein, který vládl světové science fiction po celá desetiletí. Bez autora *Vesmírná odysea* a spolutvůrce proslulého dokumentárního seriálu *Svět tajemných sil* si dnes neumíme představit dějiny tohoto žánru, který se zejména po druhé světové válce tak všestranně rozvinul. A současně nelze opomenout, že Clarke není jen literát, ale je především odborník, téměř profesionální astronom a duchovní otec komunikačních satelitů, bez nichž bychom neměli ani satelitní přenosy, ani předpověď počasí.

Arthur C. Clarke pochází z jihoanglické rodiny poštovního úředníka. Po absolvování gymnázia vstoupil do státních služeb jako účetní revizor ministerstva financí. Už tehdy rozepsal své první obsáhlejší dílo nazvané *Proti pádu noci*, které však vydal časopisecky až koncem roku 1948.

„Toto důstojné zaměstnání mi poskytovalo dostatek času na to hlavní, co mne zajímalo, psaní sci-fi a navrhování kosmických lodí s kamarády z Britské meziplanetární společnosti.“ Clarkův život poznamenala druhá světová válka. Chtěl být pilotem, ale RAF jej přijala jako leteckého mechanika rádiového spojení. Tady se seznámil s technickou novinkou — radarem.

Ani válka nedokázala přerušit Clarkův zájem o vědu. Mladý desátník bez odborného vzdělání publikoval články o matematické a elektronické problematice a kupodivu byl odměněn odvelením do vojenských výzkumných laboratoří. Tady už byl ve svém žilvu, a tak v červenci 1945 napsal článek „Mimosvětové přenosy“, v němž přišel s revoluční myšlenkou, jak pomocí geostacionárních družic zajistit celosvětový příjem rádiového signálu. Tak přišel na svět objev s jeho jménem nejčastěji spojovaný. Reálný dosah Clarkovy vize je zřetelnější, uvědomíme-li si, že podmořský kabel mezi Evropou a Amerikou vedl tehdy současně pouhých třicet hodin a družice tehdy nelétaly žádné, natož stacionární. Oceněním pro vědce, který „přišel o miliardu dolarů vynalézáním spojovacích družic ve volném čase“, jak nazval svůj ironický článek, bylo pozdější pojmenování geostacionární dráhy jeho jménem, neboť nic jiného britské zákony nedovolovaly. Uvážíme-li, že bez tohoto nápadu by nebyla satelitní televize, celosvětová počítačová síť a konečně ani předpověď počasí prostřednictvím družicových snímků, je to skutečně symbolická odměna.

Už koncem války napsal Clarke další klíčový esej „Rakety a budoucnost vojenství“, v němž přivedl k životu spojení rakety s nukleární hlavicí a doktrínu „vzájemného zničení“ dvou soupeřících velmocí. Díky této práci získal stipendium na londýnskou King's College, kde vystudoval fyziku společně s teoretickou a aplikovanou matematikou a konečně získal vědecký titul. Současně s prací na vědeckých studiích se vrhl do literární činnosti. Nejprve psal do šuplíku, teprve v roce 1953 se milníkem na jeho spisovatelské dráze stal román *Konec dětství*. Životní úspěch však přišel až v roce 1968 s dílem *2001: Vesmírná odysea*, které vzniklo po spolupráci s režisérem Stanleyem Kubrickem na základě Clarkovy povídky *Hlídky* a které jim vysloužilo Oscara.

Druhým vyvrcholením Clarkovy tvorby je pak román *Setkání s Rámou*, který v roce 1973 získal všechny klíčové ceny, jež mohou být autoru sci-fi uděleny. Stejně jako *Odysea* nezůstal ani on bez pokračování, i když tady jde spíše už o práci Gentry Leeho, jehož je Clark jen patronem. Pokud nejste zrovna příznivci sci-fi, mohli jste se seznámit s A. C. Clarkem prostřednictvím jím komentovaných misí Apollo 11, 12 a 15. Clarkovu vědeckou i literární dráhu pojí přesvědčení, že totiž osud lidstva není spojen pouze se Zemí, ale s celým vesmírem. Clark je vědecký i historický optimista a současně humanista. Spolu s ním nám nezbyvá než si přát, aby měl pravdu a kosmos se nestal nesmírným válčištěm, ale byl především místem, kam se člověk vrátí i „z rozumných důvodů“.

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*.

Zlaté struny hnoje

CHLÉVSKÁ LYRIKA JAKO SPECIFICKÝ PROSTOR POEZIE

ZDENĚK VOLF

V předmluvě k výboru z veršů Sergeje Jesenina Lyrika vysvětluje Jan Zábrana termín „selský básník“, který se zrodil v Rusku v první polovině devatenáctého století. A v závorce zmiňuje, že v naší tradici se snad tomuto typu přiblížili Josef J. Langer, Josef V. Sládek a z našich současníků raný Ladislav Dvořák. Pohybují se v prostředí stájí již čtvrt století zároveň jako inseminátor krav, a když se tak s léty pročítám k počátkům české poezie, nemohou mi občas do chřípí neuhodit básně na téma zvíře, chlév, dvůr, pastva, jatky... , pro něž si dovoluji nabídnout označení „chlévká lyrika“. „Chlévká lyrika“ jako specifický prostor poezie, do něhož nejrůznější autoři vstupují částí díla anebo pouze jediným textem.

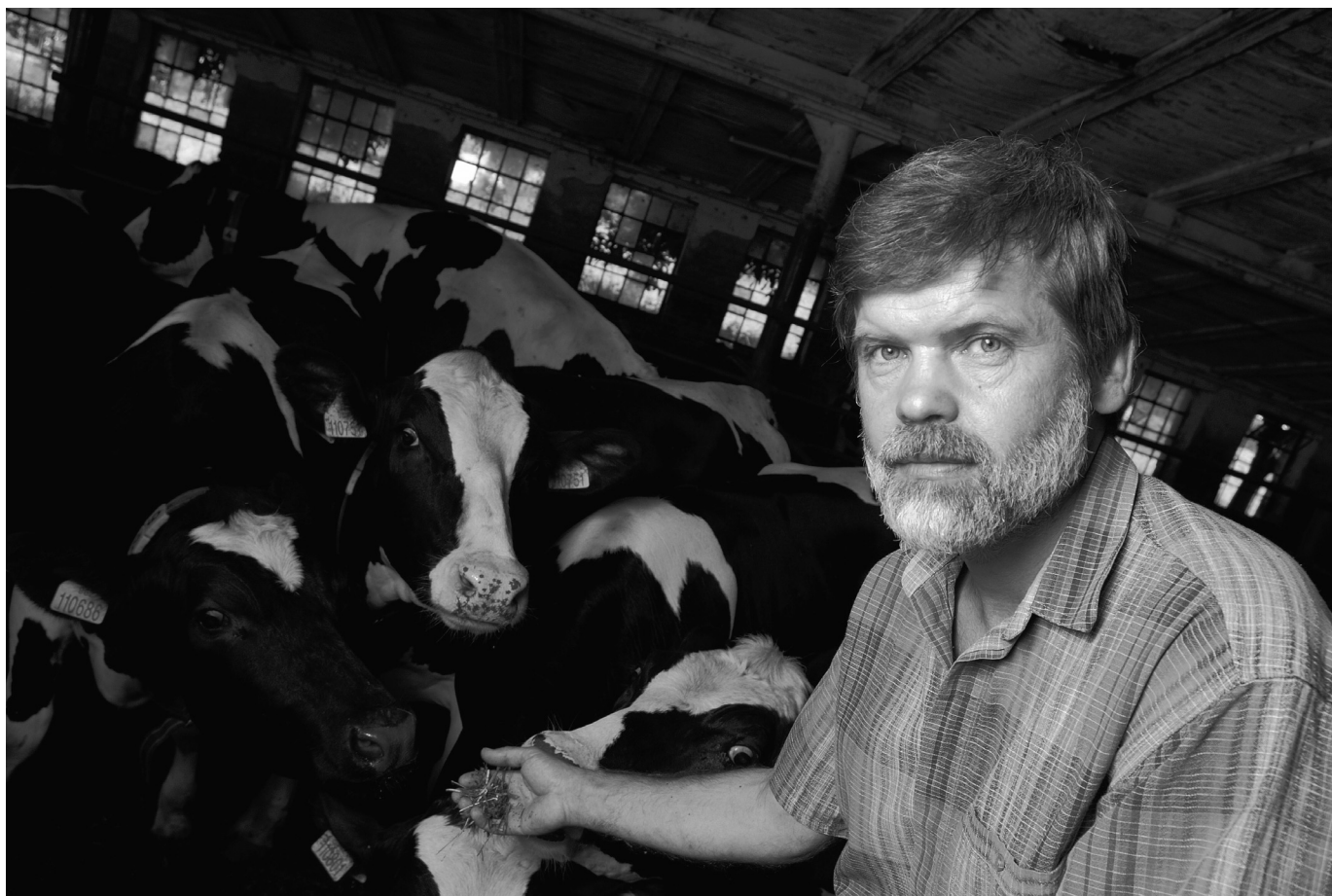
„Každá dokonalá báseň jest jedno veliké vítězství,“ vyznává Karel Čapek v poznámce ke svému překladu *Francouzská poezie nové doby*, vznikajícímu v úzkostech o ducha národa krvácejícího před Verdunem. Politický i hospodářský vývoj na naší planetě směřující nezadržitelně ke globalizaci — při níž hrozí co kdysi synům Izraele: že nebudeme moci jíst z výnosu své země či pít ze svých vinic — vyvolává stejné úzkosti a potřebu postavit se proti tomu nejenom kombajnem na dálnici či rozlitím mléka před ministerstvem, nýbrž také slovem. Nechci být špatným prorokem, ale už dávno v každém z nás probíhá „oddomestikace“. Američan Philip Levine to v jedné z básní už v sedmdesátých letech vykřičel do jejího názvu „Zvířata nám odcházejí ze života“ (přel. J. Kořán). Ano, s každým vymizelým rostlinným či živočišným druhem, jakož s každou dojnou, vepřem či koněm, pod nimiž už nestahujeme hnůj a jimž nepřinášíme — ať my nebo aspoň někdo z širší rodiny — ještě před snídaní krmění, v nás dochází ke ztrátě citlivosti. Té citlivosti, která přivádí k přirozené posvátnosti života. O jejím nenahraditelném zdroji si s nevšedním vhlédem a pokorou známý sochař Jiří Jílek, uchylující se z Prahy na venkov, do paměti napsal: „Ta zvířata, která jsem intimně poznal u sedláka, měla pro mne symbolický význam, měl jsem je rád tak, jak někdo má rád psa nebo kočku. Pomáhal jsem při telení krav a telátko, sotva na nohách stojící, a božství březí krávy má pro mne dodnes hluboký obsah...“ Doba však pokročila a nyní se dokonce ve vesnicích samých zvedá odpor a lidé podepisují petice proti kravinům a vepřinům — tomu semeništi much a zdrojů zápachu —, ačkoliv přece odnepaměti zateplovaly jejich obydlí.

V jedné ze svých nesčetných definicí na téma poezie Ivan Diviš tvrdí, že jde o „poslední pokus smysluplně oslovit bližního přirozeným jazykem“. Slovo „přirozeným“ přitom zdůrazňuje. Jenomže přes poezii se již od dob Vergilia převládlo nesčetné množství uměleckých -ismů, takže její slova a metafory se čas od času stávají jaksi „přeestetizované“ či „přesymbolizované“. K jejím stálým hlubinným obrozovacím zdrojům však odjakživa patřil právě svět chlévů, dvorů, pastvin... Tedy jejich dobytka, mrvy a porodů. Jako by odpovídal i na někdejší potřebu Husserlovy fenomenologické školy „Zu den Sachen selbst“

(Návrat k věci). Dovede nás vždy v pravý čas vytrhnout z neustálého pokušení často zcizujících představ a věčného subjektivismu, nebo naopak z přecitlivělosti, jež poslední dobou zrovna zvířata sama neúměrně, až nevkusně polidšťuje, obléká jim šaty a podobně. Nejde však v žádném případě o svět jednoduchý, ale primitivní ve smyslu černošské masky. Tedy reálného povrchu propojeného s „divočinou uvnitř“ (G. Snyder), o jehož hrany se můžeme zranit a jehož blízkostí „nasmrádneme“. Ale bohudíky že mléko ani hnůj nelze vyrobit virtuálně, neboť nás to v podstatě zachraňuje od sebe samých, tak jako v jiné rovině naše vztahy například při ošetřování střevního vývodu u nejbližších.

Zásadním, i když vnitřním tématem „chlévká lyriky“ je také otázka domova. „Domov se kamsi posouvá...“ zamýšlí se nad tímto znepokojivým jevem Petr Šrámek v řeči-eseji skrze básnický svět Zbyňka Hejdy „Cesta do obrazu aneb Hejdův funebrál“. Světice Matka Tereza, známá svou bezbřehou obětující se péčí o bezdomovce, to prohlubuje odzbrojujícím svědectvím „Láska začíná doma“. A kotvou domova „je domácí zvíře!“, chtělo by se zvolat do dnešní tržní spotřební společnosti, jejímž produktem vzniká člověk několikrát za život měnící si kvalifikaci, vždy připraven se přestěhovat za prací, věčně odbývající touhu svých dětí po ovečce... křečkem. Snad ještě skrytější zálužností takového vývoje euroamerické civilizace je mizení odvěké obraznosti řeči. Sugestivní pastevecké přirovnání ze Starého i Nového zákona, jakož třeba i třetí tajemství radostného růžence „Kterého v Betlémě (místo *ve chlévě*) porodila“, ztrácejí nenápadně na autentičnosti a začínají se příliš podobat úhledným balíčkům masa v supermarketu. Mysl modlicího přichází o mléko sbírající se z krve věků. A jak může jeho srdce prožít existenciální touhu Pastýře, jenž ho dle svatých písem hledá, aniž se kdy zadýchal hledáním vlastního kusu, ze stáda, na němž by závisel jeho život, jeho láska nebo alespoň plat? Zdá se, že dosavadní vývoj dává zapravdu „teodiceji hovna“ z Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí*, že jediným skutečným hnojem, hovnem, kobylicem, mrvou či slepičincem této civilizace se stává kýč.

„Chlévká lyrika“ se po formální stránce nevyjadřuje odlišnějšími poetickými prostředky a postupy nežli lyrika milostná, spiri-



Zdeněk Volf; foto: Lenka Raubová

tuální či jiná. Pouze její výraz bývá o něco předmětnější, jadrnější, ačkoliv ani to už dnes není příznačné, neboť čím více nám zvířata „odcházejí ze života“, o to zákonitěji se dere do literatury naše tělesnost, ba zvířecnost. České a moravské autory, kteří kdy do jejího charakteristického prostoru vstoupili, lze s jistotou nadsázkou rozdělit do čtyř základních skupin: 1. autoři ve „chlévě“ narození, kteří se od něj fyzicky ani slovem nevzdálili (B. Reynek); 2. autoři ze „chléva“ vyšlí, ale vracející se k němu převážně pouze ve verších (J. Deml, F. Odvalil, J. K. Cassius, J. Čarek, F. Křelina, F. Lazecký, J. Koudelák, L. Stehlík, J. Skácel, L. Nezdařil, J. Suchý, Z. Hejda, J. Uher, I. Odehnal, L. Klukanová, J. Olič, M. Doležal); 3. autoři, kteří rovněž rodinným původem ze „chléva“ vyšlí, ovšem vzdálili se od něj, ale vnější, zejména politická situace je přiměla se do něho znovu — nejen slovem — alespoň načas uchýlit (F. Pospíšil, J. Zogata, J. Mlejnek); 4. autoři, kteří do „chléva“ konvertovali volbou (J. Kostúr, L. Hess, Z. Volf). Další podstatnou skupinu tvoří básníci, kteří se „přes zvíře“ mimořádně silně vyjádřili, jako například Oldřich Mikulášek v básni „U soudců růžového“, Vít Slíva skrze „Zpěv kozlů“, Milada Součková svými ohlasovými verši na čínskou poezii pod názvem „Rovnodennost“ a v neposlední řadě Hana Fousková v textu „Pes“. Zvláštní pozornost by si zasloužili i tvůrci, kteří alespoň v části svých textů o přítomnost chléva opřeli svou obraznost (J. Zahradníček, F. D. Merth, E. Juliš, Z. Kaprál, I. M. Jirous, M. Šanda a mnozí další). Smyslem tohoto pojednání jistěže není vyčerpávající výčet.

Do pokladnice mateřštiny malého národa patří dle Zbyňka Hejdy i překladová poezie. K ní se v rámci „chlévké lyriky“,

kromě jazyka Bible a bukolických zpěvů z antiky, nezapomenutelně v novodobé historii zapsaly především Čapkovy překlady Francise Jammese; vzpomeňme jen Sergeje Machonina, který vždy zdůrazňoval, jakou nečekanou blízkostí zasáhly jeho generaci verše: „To bylo strašlivé, to chudák telátko, / jak na jatky je táhli, jak se bránilo.“ Rovněž inspirující se staly básně Nikolaje A. Kljujeva či nedávné převody ze sudetské poezie *Kohoutí kříž* Jana Mareše a jistě i selství lužickosrbských autorů zprostředkovaných Josefem Suchým. Neopominutelný zůstává samozřejmě široký prostor jazyka slovenského, jehož živel se stal řečneme politickým vývojem takřka součástí češtiny. Za všechny jmenujme alespoň velmi překládaného barda Milana Rúfuse.

Bohužel v tomto eseji již nezbyváá prostor pro četné „obrozující“ příklady z nejenom ruralistické — prózy, z kinematografie, ani z artefaktů z trusu ve výtvarném umění. Jeho závěrečnou zachraňující metaforou budiž obětování živého býka při inscenaci na „rostech“ první vídeňské divadelní scény Burgtheatru tzv. *122. akce Divadla orgii a mystérií* kontroverzního umělce Hermanna Nitsche, který však pro nás — propojováním řeckých mystérií, křesťanských martýrií a Jungovy hlubinné psychologie — navrácí realitu vytrácejících se rituálů a jejich iniciací.

Autor (nar. 1957 ve Valašském Meziříčí) je básník. Absolvoval SZTŠ (obor veterinární) v Kroměříži. Pracuje jako soukromý inseminátor krav v okolí Mohyly míru. Po letech strávených na zíněnce v judu, oddán józe, meditacím a makrobiotice, přistoupil na počátku devadesátých let k obnově křtu z dětství. Se ženou a čtyřmi dcerami žije v ústraní v Brně-Tuřanech. Letos vydal svou pátou básnickou knihu *A mrvě prsteny* (Protis, Praha 2007).

Malá antologie chlévské lyriky

■ JAKUB DEML

KRÁVA

Já držel ji a ona pásla se, nevšímajíc si mého provazu, ni světa kol, ni nebe nad námi, však květy trav, let ptáků slavnostní, skal zrna krystalná i nebes azur závrtný se zrcadlily v jejím oku nehybném. Já držel ji a ona pásla se (my byli přátelé, z nás žádný nemluvil), já za ní šel a tonul v rozkoši, když v kožich trávy nořila svou tlamu širokou, vždy dál, vždy dál — já za ní šel, tak tiše, pomalu, bych nevyrušil jí, a k večeru, když stíny víc se dloužily a jako ruce duchové se kladly v zlatá lože západů: to byly stíny mé a její velikosti tajemné.

(*První světla*, Jinošov 1917)

■ JAROSLAV KOLMAN CASSIUS

OVČÍN

(úryvek)

Na druhém konci té dráhy a na téže sladké zemi, hluboko v propasti však, již naplnil oceán čas, vidím plout posmrtné masky lidí, zvířat a věcí, tváře utonulých, jak vtiskly se v paměti mé.

Zhaslého slunce vy stíny, jiskření vybledlých nocí, popel váš doutná v mém srdci, sám jediný jeho žár; slyším hlas mrtvého stáda, jak v mrtvý můj domov se vrací za znění beraních zvonců, sežraných pradávno rzi.

Požatých luk cítím vůni, tak hořkou, jak všecko, co mívá, marnosti pižmem čpící ovčího rouna pach, píci, jež dávala krev dnům, které byly a nejsou, mléko, jímž napjaté věmě živilo život i smrt.

Mrtvi jsou ovce i stáj. Sám hospodář hřbitova svého vtiskám jak v tvrdnoucí sádru v stárnoucí paměť svou obraz ten mladých dnů mých, ryk dětství mého, jenž vplýval s radostí svou i žalem v mečících jehňátek hlas.

Mnou budeš živo, mé stádo, že nezapomněl jsem tebe, poslední hospodář tvůj, jenž brodí se na druhý břeh, v náručí mladosti své jen jehněčí rouno měkké, šalvějí dýchající. A v srdci jen lásku a zmar.

(*Ovčín*, Fr. Borový, Praha 1937)

■ FRANTIŠEK KŘELINA

KRÁVA

Ploso, totoť jest cesta tvá poslední, poslední vůz, kterýs do kopce dovekla. Život byl těžký, dření bez konce... Mlč, přece jsi zdechla.

Je to už sto let, je to už tisíc let, kdy hopsalas, sličná jalovička, se zdviženým ocasem před Bleskem, jenž slintal po tobě býčí touhu, před Bleskem, tím starým mamlasem?

Pak přišlo telátko, dlouho, dlouho jsi po něm bučela, a roky jak hodiny jdou a jdou. Život byl těžký, dření bez konce, Mlč, bylas jen krávou udřenou.

Ted' jsi tu zdechla.
Dobytek pad.

Bezradně nad tebou stojí hospodář, baráčník, rouhač a hladovec z kopců, miloval klením, miloval bičem, zavři, Ploso, vyčítavé oči, jak doved — měl rád.

Na stráních roste čedič.
Čediči, šedivý kameni.
Živote, šedivý kameni!

(*Půlnoční svítání*, Sever a východ, Turnov 1927)

■ JAN ČAREK

ODPUŠTĚNÍ

Kravičko naše,
která, než vstaneš, poklekáš na kolena,
mírná a trpělivá, hrboletých kyčlí,
kolikrát bičem tebe jsem bil,
až jsi couvala mhouříc své oči.

Trýzněna hmyzem, ovády žrána
pod těžkým jhem jsi se ohnala rohy,
a vztekly vítr rval seno z podávek zdvižených vzhůru,
kola nakloněné fůry se vrývala v zem.

Jak vždycky bylo mně líto
tvého umučeného krku plného much
v peci otevřených dnů,
kdy prýšticí pot ze svalů smýval osiny klasů.

Ohnuta v oblouk v krutém vzepětí síly,
kopyta vzpírajíc v prach a oči vznícené krví
táhla jsi fůru obilí, v náhubku stříbro svých slin —
Kolikrát potom odpínaje návojník krk tvůj jsem objal
a hlavu položil na tvoji plec.

Jak je mi líto těch ran,
jimiž jsem v zápalu roboty sžehl tvé tělo,
tvou památku vroucně bych odprosit chtěl,
tvé smutné zvířecí oči,
odpusť mi všechny mé rány.

(*Svatozář*, Novina, Praha 1938)

■ JAN SKÁCEL

JAK PŘICHÁZEJÍ NA SVĚT TELÁTKA

Kravička teskně zabučí
a ohlédne se
očima nad achát.

Prameny mléka drnčí o hrotky,
v průvanu vlají zlaté struny hnoje.
Pokaždé když otevrou se dveře,
vstupuje dovnitř ráno.

Kravín je plný vydýchané noci.

Čekáme.

Najednou objeví se drobná kopýtko,
dotknou se světla,
střesou teplou tmou,
a všichni něžnou silou táhnou za provaz,
až mokré telátko skrz naši náruč sklouzne do slámy.

Tak máme, ksakru, aspoň radost vespolek
a jdem se honem domů oholit,
podmítnout strniště, tu bílou trávu za noc.

Po nebi pluje hůlka plná zpěvu.

(Tak přicházejí na svět telátka
a všechno pěkné.)

(*Hodina mezi psem a vlkem*, Čs. spisovatel, Praha 1962)

■ LADISLAV DVOŘÁK

KDE SE PASE SVĚT

Pamatuji napjaté ticho kvečeru
A v něm závodění krvežiznivých much a ovádů
Na život a na smrt
Krev krev bzučely
A zatím hladové kravky
teprve rvaly zelené listy a zelené stvoly
Strpení mručely jen bude-li dost trávy
Vy krvežiznivci zlobil se chlapec
Mějte slitování ať do večera
napnou a zaoblí své splasklé bachory
až budou zas jako dvě zeměkoule
které vede z pastvy obr
A ještě daleko větší obři
ho budou potkávat na návsi
a místo pozdravu mu řeknou:
Tak co Už mají tvrdé rohy?
A on šťastný obr přikývne a práskne bičem
Vždyť když přimhouří oči
Malena má břicho jako globus
s temněrudou skvrnou Severní a Jižní Ameriky
a Jahoda jak Evropu s Asií a Afrikou
Hou řekne malá hou
napásl jsem svět
já přešťastný obr

(*Vynášení smrti*, Čs. spisovatel, Praha 1965)

■ BOHUSLAV REYNEK

KOZY

Sudičky kozy, sivé, krabaté,
když váben podzimem vycházím do dvora,
z mlh útrov osud můj zakletý hádáte
cesty mé... Závora, touha a závora!

U dveří čekáte, když vycházím z domu,
vstříc září měsíce jedna z vás vykročí.
Ach, šije ryšavé, rámě dcer z Edomu
a loket zdvižený do varu vrkočí!

Je ticho na dvoře, sníh je na zápraží,
je luna v oblaku, jsou hvězdy zastřené.
Od zdíva bledého stínem se odráží
posvátnost plachá rohů a vemene.

Co, hlavy svěšené, přitisklé na zdíva,
když bdíte u prahu, v kameni slýcháte,
proč pálí pohledu bludička zářivá
v hlav vašich siefe strmé a klikaté?

Koz trojí stín před rozedněním čeká,
tma rohů sklání se a klene,
nad sněhem trne v bezelstnosti mléka
trnitá čern vemene.

(*Snih na zápraží*, Kruh, Hradec Králové 1969)

■ IVO ODEHNAL

VE ČERNÍ DVŮR

Lepkavý pomočený chlév
Prase drbe dřevo
páchnoucí jímka
mlaská

Slaměné píďalky
vpletené do příček žebříku
vedoucí na seník noci
vzhůru

Na ořechu kocour olizuje vypleštěné luně
pazour

Kouří se z ticha
hnůj přede

Myši zoubky nervózně
podkopávají sýpku
slepice se nafukují
a plasknou

Pomyje olízly vyprahlý dvůr
a klid

Ve chlěvě se převaluje kráva
U hrantu zachrchlal starý řetěz
Funění

Pes ponáší v zubech štěknutí dveřmi
vůni hudby
Od stěny ke stěně
zuhelnatělé torzo
nočního práva

(*Hadí paměť*, Profil, Ostrava 1971)

■ LADISLAV NEZDAŘIL

GDYŽ UMÍRAJÚ STARÉ KONĚ

Gdyž umírajú staré koně
na snopku sena nebo slámy,
nigde tu není lásky pro ně,
pro jejich tiché umírání.

A co to bývalo slávy
o svaťbách, bílé pentle v hřivě!
Kolikrát klonivali hlavy
k povelu smrti zádumčivě!

Tých skal, co z lomú vytrhali!
Tých brázd, co ryli z těžkých hlín!
Ale ten uzlík dechu malý
nemožú dostat' ze slabin.

A tak tu ležá. Dotrhává
život svůj čas jak tenkú niťku.
A rorýs, co tu s nimi spávál,
klobe jím smutně na kopýtku.

A černý kovář, co jích kováł,
otře si z čela chmuru zlú
a jiné koně honem ková,
co mrtvé koně vyvezú.

Gdyž umírajú staré koně
na snopku sena nebo slámy,
nigde tu není lásky pro ně,
pro jejich tiché umírání.

(*Horní chlapci*, Profil, Ostrava 1983)

■ JOSEF SUCHÝ

DÁVNÝ SELSKÝ VEČER

Netopýr za humny, jako by nebe při kýchnutí
ustaraně pokrčilo čelo.

Začiřikání koroptve
zřetelně stříbrné na dlani dvora.

Před chvílí otec koním založil,
den díla svlékl s cajkovým kabátem
a na lavičce pod ořechem labužnický pokuřuje z dýmky.

Matka hrstkou roští přikrmila v kamnech oheň,
ten žlutý jazyk vyplázl
a tančí po vlasech a tvářích sester.

Mladší na dubovém stole rovná pomačkané světlo.
starší s hrotkem v ruce
připravena začít crkotavý obřad dojení.

Píšťala, již jsem otloukal a svlékal,
poslušně slouží bratrovi jak čížek odchovaný vrbou.

Mně zastesklo se náhle po čemsi, co tane výš
a krásně mimo.

Odcházím k jasanu u stodoly.
Má v štíhlé koruně vsazenu hvězdu
a je mým druhým, tišším bratrem.

(*Tváří v tvář*, Čs. spisovatel, Praha 1992)

■ FRANTIŠEK LAZECKÝ

KDYŽ MAMINKA DOJILA KRÁVY

Sotva jsi ráno otevřela dveře do chléva,
pět stříbrných pŕlměsíců se zdvihlo
na západním nebi
a na rozích odnášelo mračiny šera. Kam? Odkud?
To věděl jen otec měsíc.

Sotva jsi překročila práh,
deset hvězd,
deset přejasných jitřenek
vyšlo na východní obzor
a dělalo za tebou znamení
jako by laskalo prostor.

A všechna stébla, co jich tu bylo,
svítila, jako když pod podlahou vychází slunce.
A když jsi pohladila krávy po hřbetě,
pět zvířat tu stálo,
pět korábů v přístavu blaha.

A potom plecháč vešel do zvonoviny.
Čtyři hlasy, čtyři zvony
prozpěvovaly do jitra píseň,
která zní ve mně ještě po tolika letech.
Jsem opět dítě,
stojím na dvorku,
vidím neviditelné,
slyším neslyšitelné.

A když potom telátko s bílou lysinkou uprostřed čela
přišlo a drsným jazykem ti olízlo ruku,
jako by na ni vtiskovalo polibek
— bylo to tak dojemné, že ještě dnes
na to vzpomínám v slzách —
to už celý chlév voněl mlékem
a něčím, v čem se aspoň pro tuto chvíli zpřítomnily
důvěra s přátelstvím dávného ráje.

(*Mamince na hrob*, MTZ, Ostrava 1984)

■ ZBYNĚK HEJDA

MEZI HUDBOU

Je léto,
vrata dokořán.
Pohřební hudba
tak o pěti strunách,
právě umlká.
Dvůr temným
koně hrábnutím
co chvíli ozní.
V světlici nebožtík
roztržen úsměvem
mlčí.
Muší páření
temně hřmí.
Pak usedají mouchy
v koutcích úst.
Na dvoře hudba
zas dušuje se
pláčem.

(*Blížkosti smrti*, Poezie mimo domov, Mnichov 1985)

■ JINDŘICH ZOGATA

HOSTINA VE STODOLE

V čistírkách peří polních hus
křídla jsou k potrhání
Nov zhusta odtemnil
pŕlnoční gagotání

Vzhůru nohama letí husy
Do zad opřená křídla
zaokrouhlená brusem pod žebry
načisto

Podsadu kvapem pálí mráz
za nehty vlezlý kmínem
Husičky hnětou kvas
šlehem křídla do sázených vajec

Semleté peří od kejháků
vypřáhla perut' dveří
Na výsost máchá potok v oku
kdo čistým ohňům v peří věří

Oddenek zdivočelých vtáků
odzemek chytá zuby v kole
volat krmených skosem zraku
k hostině ve stodole bez humna

(*Samoty vzdálené až na počátek*, Sfinga, Ostrava 1993)

■ FRANTIŠEK POSPÍŠIL

■
Svině mě hryzla do ruky
když jsem pomáhal seletí
vytáhnout hlavu z mříže
jako bych byl zlé zvíře
řval vepřín ryčely
všechny svině
lidé jsou ovšem jiní

červenec

Den paktu sviní

(Efpigramy, ATELIER IM, Zlín 1995)

■ ZDENĚK VOLF

BUČÍM

Když slunce na zdech vápno pálí
dojičky odejdou do chalup
Jen pro mne teď smrdí hnůj
a voní první zelené!

A z kravína jsou slyšet řetězy a ptáci
Řetězy a ptáci
To se tak dobře poslouchá

A dívá

Na seřazené zadky krav
Na ty tlamy věčně žvýkající

Na telátka zahrabaná ve slámě
Na porodní provázky
namočené v lihu
než zase život zabolí...

Já vím
vypadá to pořád stejně —
strčím ruku do krávy
a pipetou zavádím spermie

Ony však mají moc krásný pohyb
kupředu za hlavičkou

(Řetězy a ptáci, Arca JiMfa, Třebíč 1999)

■ JOSEF MLEJNEK

JEŠTĚ ZA TMY

(1982)

Vzduté mrtvé dobytče, krmného býka, smýká přes dvůr
pár zapřažených koní. V noci se odvázal a z té odvázanosti
zemřel na zástavu srdce. Zmrzlé bláto na konci listopadu,
vzduch odkudsi plný štiplavého kouře. Jednou před lety
jsem ve stejnou dobu roční i denní vdechoval kouř při jiném
mrtvém zvířeti — to když řezník, strýc, páčil ještě za tmy
slámu rozvrstvenou na zabitém vepři. Než ho obrátil, aby
byl rovnoprávně opálen i z druhé strany, stihl poučit mého
asistujícího otce (i mne přihlížejícího), že žádný Bůh není. Sám
však při prohrabování hořící slámy vypadal jako kněz nějakého
předhistorického kultu.

*Jakási krajina se ve mně roztříštila
a její střepy probleskují pod hladinou.
V úzkosti,
protože nechci být smýkaným zvířetem,
před smrtí, ani ve smrti.
V úzkosti,
že bych mohl být shledán
nehodným izraelského důstojenství...*

(Naprosté motivy, Host, Brno 1998)

■ MILOŠ DOLEŽAL

ZIMA V DEŠTI

dvůr, pod blátem
stopy kachny, zmoklé peří slepic
proklovaná zima
pod zákalem stěná

než dopsáno — už setmění
a stodola se mění v bytost
vychladlo klekání
pozdě lítost

Hospodine, příchozí
když uprostřed nás stoluješ
zítra už tu s námi nebudeš
vím, a přesto nevidím
a vodku pijí, upijím
ú — pí — jím

(Podivice, Arca JiMfa, Třebíč 1995)

■ JIŘÍ KOSTŮR

LOVECKÝ NŮŽ

S omšelým ostřím
a ohmatanou stříenkou
z jeleního paroží
je vždycky po ruce.
Krájím s ním zouváky krajíce
vyšťourávám uvízlou šlachu mezi zuby,
jindy s ní vyčistím
řetězovou drážku lišty od pily.
Jednou za rok ořeže
přerostlá kopýtko ovcí.
Pomocník k nezaplacení.

(*Lesní hovory*, Torst, Praha 2000)

■ LUDVÍK HESS

BALADA O KONÍCH

(úryvek)

Kladenská jízdárna měla zastřešenou halu a malou tribunu, z níž kluk tichý jako pěna pozoroval koně a jezdce klusající nebo cválající ve zvláštní atmosféře plně soustředěnosti na vysoké vrstvě pilin podél dřevem obložených zdí. Občas zadunělo bednění, do kterého kopl neklidný kůň. Kdyby se kluka někdo dnes — po padesáti letech — zeptal na nejsilnější zážitky z dětství, popisoval by právě napětí panující v hale kladenské jízdárny. Kromě cvičitele se promluvit neodvážil vůbec nikdo. Hodina práce na jízdárně byla posvátná jako mše v kostele. Ano, teprv dnes si uvědomuje, jak pociťoval kladenskou jízdárnu. Byl to chrám...

(*Divoké víno* č. 3, 2003)



Franz Marc: *Modrý kůň*, 1911

PŘEKLADY

■ NIKOLAJ A. KLJUJEV

■
Sucho suchoucí je
metla dobytčat.
Věchet babka šije
umrlému šat.

Jehla slepě tápá
bez vší naděje...
Jak medvědí tlapa
temno těžké je.

Z pece roky hledí
osud skrčenec.
Nad chalupou v šedi
mračen růženec.

Páchne jizba nízká,
rozklad, čmoud a děs.
Sosen pometliska
tlukou do nebes.

Hluché ucho boží
tlustý nebes štít.
Mrtvý mlčí v loži.
V kletbách šije nit.

(1915)

(přel. Vojtěch Jestráb)

■ FRIEDRICH JAKSCH-BODENREUTH

NAD MÍSOU BRAMBOR

Matka mezi nás mísu postavila.
Děd vztyčí se pak zpřímá o holi.
Jeho pokyn jako klíč, temná síla,
sevření našich pěstí povolí.

V sepnutých rukou rezitých jak z plechu
jak stará větev lupne suchá kost.
Myslíš na pluh, pot, sípot jeho dechu,
v němž řekne: Buď, Kriste Pane, náš host.

(přel. Jan Mareš)

Hrubý sestřih paměti

OTÁZKA JANA ŠTOLBY PRO MARTINA FRANTIŠÁKA



Zbyněk Hejda, Marie Štátná, Pavel Švanda, Petr Král; fotografie z natáčení: Petr Vejslík

Právě dokončujete poslední z cyklu třiadvaceti medailonů českých básníků Česko jedna báseň. Básníci v nich na jim blízkých místech čtou své i cizí texty. Jací jsou čeští básníci před kamerou?

Každý jiný, naštěstí. Paměť místo zobecnění nabízí jen hrubý sestřih.

Jiří Krchovský — přijíždíme po poledni. Stoupáme k domku. Sedíme s Jiřím uvnitř. Je podzim. Básník odmítá natáčet. Důvod je prostý — „proč“? Popijíme společně rum. Štáb sedí v autě. Popijíme dlouze až do tmy. Začínáme točit v domku plném ladu. Krchovský opřený o stůl jednou rukou čte Hejdovy verše, druhá ruka se všeho dotýká, všeho a úplně pečlivě odjinud. Zbytek štábu umrzá v autě. S Krchovským se trápíme ve střížně. Některé věci nelze dělit, nelze montovat. Vše je nejspíše toporné jako lepená řeka.

Pavel Řezníček — na brněnském nádraží s respektem očekávám legendu brněnské bohémy. Řezníček vystupuje z vlaku a provede hvězdicí. Provádí nás Brnem, nikdo nestihá jeho chůzi, jeho řeči, jeho gesta. Kameraman zakopne a padá, jak za básníkem běží. Začíná sněžit. Pijeme kafata v kavárně Bellevue. Obdivně kladu otázky, až ten obdiv mistra sere. Otázky tedy začnu klást neobdivně, pijeme kafata, jsme v Brně doma jako

v Paříži. Ve střížně lovím situace z Brna. Marně. Jen ta odpor- ně přebudovaná kavárna a sršící Řezníček. K záběrům z prahu kavárny vkládám mistrovi větu: „Schody jsou tu pochcáný...“ Mistr mi později vyčiní. Vedle mistra jsem ale rád pahňupem.

Vít Slíva — první sníh, mrzne. Odpoledne světlo žlutne. Vít mluví zřetelným šepotem. V učitelském kabinetu je teplo. Otevíráme balkon vysoko nad Brnem. Venku zní echa havranů, v chodbách prázdné školy je cítit saponát a ticho. Slíva v chodbách a učebnách mlčky recituje. Prostor se jemně chvěje, zvykáme si na dlouhé pauzy, po kterých doznívají slova, až do soumraku. Natočíme soumrak, zhasneme učebny a školu.

Ludvík Kundera — jedeme do Kunštátu. Pijeme výborné čaje, jíme štrúdl paní Kunderové. Cítím, že jsem v rozhovoru značně pod laťkou, ale čaj je podáván prostě a obyčejně. Žádné tajnosnubné čajovny velkých měst. Zatmíme. Ve zmrzlém autě mě na zpáteční cestě přepadá slastný klid a něco podobného dětskému údivu. Ve střížně sleduji každou větu. Kamera přenesla více, než jsem na místě zavnímal. Návštěva u pana Ludvíka pokračuje...

Vít Kremlíčka — Vítek nás punkově povoží po okolí Prahy. Je tvrdě vlezlo a my tři hodiny hledáme keltské opidum. Vítek

má na rtech zaschlé včerejší červené. Běháme po lese. Básníkovi musí být zima jako v kocovině. Vít si hraje s rezivým nočником a skotačí u rudé matrace. Rozebíráme význam slova mrdat: znamená to blýskat. Zodpovědné orgány díky „oblýskaným“ loktům díl zakazují. Stáváme se pro systém problémoví. Díky dobrozdání akademie věd je však díl se skřipáním zubů odsouhlasen.

Zbyněk Hejda — když se za drátem propletenými, matně skleněnými dveřmi objevila bílá silueta, měl jsem pocit, že musím o tři metry odstoupit. Silný tlak nutil sklápět zrak... Když se dveře otevřely a stál za nimi pan Zbyněk Hejda, měl jsem pocit, že v nich stojí Eduard Tomáš... Za tři hodiny jsme v kuchyni a hovoříme o blízkých lidech a o strachu z jejich ztráty... V létě mi zemřel děda, pan Hejda chápavě hovoří o smrti svého otce... „Pana Hejdu mám moc rád a moc si ho vážím,“ znělo nesčetněkrát z úst českých básníků. Nevím, jak jinak vyjádřit úctu a pokoru k tomuto člověku. Rád bych.

Jiří Kuběna — na Bítov jedeme sněhovou kalamitou. „Dobrý den, pane Kuběno,“ představujeme se na schodech. „A který jste ročník, Martine?“ táže se pan Jiří. „1974.“ „Tak pojdte dál, Martínku.“ Jestli jsem něco četl o mýtech, pohádkách a zázracích, pak návštěva u pana Jiřího byla realizací studijních poznámek. Všudypřítomný básníkův hlas zní v kamenných zdech. Všudypřítomný básník odpovídá dříve, než padne otázka, na všechny možné otázky. Jen televizní médium selhává. Stříhat vítr anebo sníh v jejich podstatě přináší symptom bezduchosti režijního subjektu.

Zdeněk Rotrekl — vracíme se s panem Zdeňkem po letech do jeho rodného sadu. Básník sad věnoval městu. Město sad nechalo zarůst neřádem a býlím. Prodíráme se divočinou, je dusno a vedro. Básníkovi není nejlíp. Hledáme borovici a jabloň. Jabloň pan Zdeněk Rotrekl před šedesáti lety rouboval a sedával pod ní František Halas. Básník smutně hledí na propadlé záhony, zplanělé pahýly stromů, popadané ploty... Nacházíme jabloň, básník namatá svůj starý roub. „Je nutné se rozhodnout, co je méně důležité, více důležité, a co je nejdůležitější...“ zní ze sadu nad Brnem.

Petr Král — setkáváme se v Národním muzeu. Natáčíme mezi minerály. Ten den je vše šedomodré. Prostonadějně. Hlas pana Krále je vybroušený a blýská barvami všech podzemních drahokamů. Dvě hodiny hovoříme v metaforách kamenů, světla a slova. Pískovce namodrávají. Co je nahoře, je i dole, slýchával jsem od některých básníků. Muzeem zní Ivan Blatný. Tak má tedy znít Blatný! To je ta svízele milovaného domova v exilu! Petr Král prochází mezi minerály a lehká modř zrcadlí se v křišťálu.

Pavel Petr — po roce první sníh. Zlín je červený a Pavel Petr v Baťově domku. Ogar s třikrát zlomeným nosem. Apollón v pokojíčku. Okolo stráně a přátelská Morava. „Poezie je druhá strana obrazu, více vám neřeknu...“ Zní verše Zlínem a já přemýšlím, jak diváka uspokojí čtyři minuty větru v obraze. Diváci mají rádi veselá povídání, ale každý z nás přece nemůže jezdit černým kočárem poezie. Povídání nebude, bude vítr a taky tam dáme jasné dechy plamenů ohnivých kol mocného vozu...



Martin Františák (nar. 1974) je režisér.



ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Literatura v regionech

Televize, denní tisk, ale především internet nám dokazují, že globalizace a zmenšování světa pokračuje, ať se nám to líbí nebo ne. Nejsem sice přesvědčen, že „zpravodajství“ v přímém přenosu ze všech možných i nemožných koutů, které se v případě naprosté většiny českých médií smršlo na přehled bulvárů a banalit, je tím nejlepším, co nás potkalo. Ale na druhou stranu, jako by tento informační příval vyvolával tlak a pohyb opačným směrem a staré známé „mysli globálně — jedné lokálně“ došlo svého naplnění i v literatuře. Zatímco čtenářův beletrie jako kdyby pozvolna ubývalo, u té regionální je tomu spíše naopak. Známe to opakovaně z vlastní zkušenosti. Vyjde kniha regionálního autora nebo věnovaná regionu, obědíte všechna knihkupectví ve svém okolí. A ejhle! Sice jste se o tom dozvěděl poměrně brzy, ale kupodivu už je vyprodáno. A zatímco tituly světových autorů a literárních hvězd budou ještě dlouhou dobu k máni, zde je skoro jistota, že nové vydání už nebude. Mnohdy jsou to knihy autorů, jejichž jména se na stránkách literárních periodik příliš neobjevují a jen zřídka jsou k nalezení v některém z renomovaných slovníků či encyklopedií. Ale paradoxně k tomu: v úzkém kruhu regionu o nich panuje obecné povědomí a poměrně běžně se s nimi setkáte na stánkách místního denního tisku. A pokud s nimi upořádáte autorské čtení nebo besedu, pak se s velkou pravděpodobností bude jednat o akci hojně navštívenou. (Na rozdíl od situace, kdy se vám podaří přemluvit uznávaného autora, v místě však bohužel neznámého i pro vyučující literatury.)

A tak není divu, že i na internetu vzniká řada stránek věnovaných regionální literatuře. Svou nezastupitelnou roli zde hrají knihovny. Ty se na jedné straně stávají centrem volně přístupného internetu pro veřejnost a zvolna se mění spíše v informační střediska, ale na druhou stranu se jim daří udržovat regionální tradice stále živé. Většina z nich pak zveřejňuje na internetu informace o místních autorech (např. http://www.knihovnavlasim.cz/region_autori_A-J.htm; <http://www.kfzb.cz/osobnosti.htm>) nebo buduje databáze regionální literatury. Vypisovat zde více adres by bylo zbytečné, poslouží každý vyhledávač. Za pozornost pak stojí také skutečnost, že existují specializovaná akademická pracoviště, která se regionální literatuře věnují, například Ústav pro regionální studia Ostravské univerzity (<http://urs.osu.cz>), případně se o vznik nových usiluje.

Některé regionální aktivity pak mají i širší přesah. Sice ne tak razantní, jak si možná představují jejich tvůrci, ale přesto dostačující. Příkladem může být *PLŽ* — Plzeňský literární život (<http://www.kmp.plzen-city.cz/publikace.php>), nebo také *Světlik* (<http://www.kvkli.cz>) vydávaný libereckou Krajskou vědeckou knihovnou a Kruhem autorů Liberecka. Ten přináší i zajímavé historické literární exkurze. Nebýt internetu, řada aktivit by zůstala širšímu okruhu čtenářů utajena, a to i některé zajímavé projekty ucelenější, jako je *Kohoutí kříž* (<http://www.kohoutikriz.org>), který je věnován autorům Šumavy v časovém rozmezí od středověku po současnost, nebo nedávno vzniklý portál *Jihočeská literatura* (<http://www.jihoceskaliteratura.cz>). Literatura místní se tak odkrývá i čtenářům v oblastech vzdálenějších.

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

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek



Michael Špirit s Terezií Pokornou a Viktorém Karlíkem; foto: Karel Cudlín (1998), archiv Revolver Revue

Michael Špirit (nar. 1965) působí od roku 1993 v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, léta 2001–2006 strávil ve Slovanském ústavu na Ruprecht-Karls-Universität v Heidelbergu. V letech 1995–2001 byl redaktorem Revolver Revue a Kritické Přílohy RR. K vydání připravil a komentoval knihy próz (např. Formánek, Hanč), básní (Kremlička, Plíšková) a kritik (Blažíček, Grebeníčková, Jirous, Šalda, Vohryzek). Pro německé publikum uspořádal s Ursem Heftrichem antologii české lyriky od roku 1930 do současnosti (Höhlen tief im Wörterbuch, 2006) a vydává s ním dvojjazyčné, česko-německé spisy Vladimíra Holana *Gesammelte Werke*. V Edici RR vydal výbor ze svých kritik z let 1991–2005 nazvaný *Počátky potíží* (2006).

Je třeba si vybírat...

ROZHOVOR S MICHAЕLEM ŠPIRITEM

Michael Špirit začal v devadesátých letech působit jako kritik, posléze se z něho stal kritik píšící o jiných kritikách (metakritik) a nakonec zakotvil především v oblasti editorské. Nedávno mu vyšla kniha *Počátky potíží, která představuje souhrn jeho polistopadového psaní kritického a metakritického. Pro mnoho lidí jde o osobu kontroverzní; jiní v něm vidí velkého pracanta; mezi studenty FF UK je jeho jméno pronášeno se značným uznáním. Náš rozhovor jsme vedli přes e-mail v rytmu otázka-odpověď-další otázka-další odpověď...*

Jak se vám jeví stav současného editorského řemesla u nás?

Obecně lze říct, že vymizelo teoretické uvažování o editorství. Přičítám to tomu, že nepřítomnost státní nebo policejní cenzury po roce 1990 způsobila, že množství vydaných textů vysoko převyšuje kapacitu editorů — a ti mají plné ruce práce, anebo nemají potřebu formulovat věci teoreticky. Nejspíš to bude obojí. Má to svá pozitiva i úskalí. Jako blahodárnou průvodní okolnost takové situace bych viděl svobodu, která vnáší do řemesla kreativitu a předpoklad začínat vždy znovu. Svazující přitom je, že takřka neexistuje reflexe editorské a textologické práce, na jejichž nálezech by bylo možno budovat tu teorii. Znamená to pak, že se vytrácí povědomí o standardech a výchylnkách řemesla.

Nejsem schopen říct, zda je takový stav příčinou nebo výsledkem situace, kdy je prakticky nemožné dobrou ediční práci zaplatit a kdy ani literárněvědné instituce nemají pro editologii a textologii specializované výstupy nebo pracoviště. V Ústavu pro českou literaturu se snad situace brzy změní k lepšímu a oddělení takového typu tam vznikne, na pražské Filozofické fakultě, kde byl dosud textologii a ediční praxi věnován jeden semestr, to v souvislosti s chystaným zavedením bakalářského studia a intenzivnější profilací studia magisterského bude doufejme taky jiné. Nepochybuji však o tom, že peníze na dobrého editora nebudou nikdy.

Jak to vidíte konkrétně? Co bychom v současné době měli mít vydáno — a nemáme?

I když si otázku zúžím na literaturu posledního století, a ponechám tak stranou dluhy, o nichž by měli hovořit kompetentnější kolegové, bude toho hodně. Předpokládám navíc, že „mít vydáno“ ve vaší otázce znamená „mít vydáno dobře“, tj. ve vědecké, komentované edici, jako jsou třeba Wolker (1953–1954) nebo aspoň, v méně náročném pojetí, Karel Čapek (1980–1995), přičemž hovořím o zpřístupnění a utřídění relativního autorského celku a o kritické přípravě textu, nikoli o marxistické nebo školské interpretaci uměleckého díla v doprovodném aparátu. S tímto vědomím a s ohledem na to, co už vychází nebo je bezprostředně chystáno, se vyjádřím synekdochicky o potřebě solidních edic básníků: Gellnera, Demla, Nezvala, Bondyho a Fandy Pánka. Každý případ je jiný.

Gellner, vydaný v celku naposled v Hýskově edici (1926–1928), byl nedávno zpřístupněn v čtenářských vydáních, jejichž spolehlivost si netroufám posoudit, jen doufám, že jimi nebyla zabita tolik potřebná kritická edice. — Demlovo dílo uspořádali a komentovali v samizdatu (1978–1983) Bedřich Fučík a Vladimír Binar a jeho tištěné vydání je myslím otázkou jednoho redaktora na plný úvazek, jenž by v koordinaci s V. Binarem revidoval některé drobnosti, které si vynutilo strojopisné vypravení celé řady. Když jsme v *Revolver Revui* č. 42/2000 přetiskli „Zprávu o uspořádání Díla Jakuba Demla“ obou demlovských editorů, slibovali jsme si od toho diskusi nejen o Demlovi, ale i o principech vydavatelské práce. Nikdo z těch, kdo po straně dvacet let tento projekt napadali, se ovšem neozval a nekonala se ani debata o obecnějších problémech. Současně myslím, že Demla lze vydávat i tak, jak to koncem devadesátých let začalo nakladatelství Vetus Via, tedy po jednotlivých titulech. Nevadilo, že autorovy práce nevycházely chronologicky, nýbrž to, že nebyl zřejmě vypracován elementární vydavatelský plán a že stručné vydavatelské poznámky byly karikaturou tohoto řemesla. — Zpřístupňování Nezvalova díla je prokleté podobně, ale jinak. Z 36 svazků jeho spisů z let 1950–1990 jsou použitelné jen některé, z básnických, kromě dodatkových svazků, žádné. Nebylo-li by dnes možné vydat kompletního Nezvala, měly by ve vědeckých edicích, hovoříme-li o básníkovi, vyjít aspoň *Pantomima a Básně noci* a pak vše od *Skleněného haveloku* až po *Chrpy a města*. — Bondy byl na počátku let devadesátých vydán v devíti svazcích, hodně rychle, úměrně tehdejšími skrovnými typografickým možnostem (v tomto ohledu zůstal nadále v podstatě samizdatovým autorem) a hlavně v autorské redakci. Jeho texty je ale třeba zveřejnit v původní podobě, protože ta zasáhla do dobové literární struktury, byť jakkoli omezené možnostmi strojopisu a policejní ostrakizace. — A Fanda Pánek, který v této jakoby čítankové řadě působí možná nepatříčně, je myslím podobně meteorovitý autor jako Gellner a neinspiroval jen literární underground. Chronologicky jde o nejmladšího z uvedených básníků, který po své konverzi ke katolicismu se asi bohužel bude zdráhat vydat v původním znění své výbojné verše ze sedmdesátých let. Je to škoda, protože toho není

oproti Demlovi nebo Nezvalovi mnoho, byla by radost to číst i komentovat.

A co považujete za největší vydavatelské omyly, alespoň pokud jde o dobu polistopadovou?

Když pomínu vyslovené kuriozity nebo řemeslně nezvládnuté edice (jako čtyřsvazkové Mikuláškovy *Verše*), nevolil bych asi slovo „omyly“, ale řekněme „uspěchané projekty“. K těm došlo proto, že určité texty nebo určití autoři nebyli čtyřicet padesát nebo více let vydávání a na zpřístupnění jejich díla se právem spěchalo. Je dobře, že vyšlo třeba jedenáctisvazkové *Dílo* Jiřího Koláře, neboť většina textů v něm byla zveřejněna vůbec poprvé, ale je to čtenářská edice bez potřebného literárněhistorického a textověkritického aparátu. Kdy to bude možné vydat znovu s komentáři? Jiný příklad tvoří zatím čtyřsvazkové Weinerovy *Spisy*, z nichž první tři, pokud vím, byly připraveny už na konci šedesátých let a po zmrazení Weinerja normalizací byly vydány až po převratu. Odhlédnuto od problematických progresivistických úprav pravopisu je to textologicky spolehlivé vydání, jež vysoko převyšuje kolářovskou edici, ale chybí mu myslím literárněhistorický kontextový komentář, který je u Weinerja možná víc než u jiných autorů nezbytný — a doslovy ho nahradit nemohly. Umím si představit, že všichni, kdo se na jmenovaných edicích podíleli, dělali, co mohli. To, co napadám, je obecné povědomí, že náročné edice nepotřebujeme, že stačí ta vydání, která máme, a díky bohu za ně. Toto povědomí vychází sice z tísnivého nedostatku peněz, editorských a nakladatelských kapacit, které by umožňovaly pracovat na vědeckých edicích soustavně a důkladně, ale nemohu se zbavit dojmu, že podobné hlasy se ozývají i tehdy, podaří-li se realizovat vydání, která si kladou vyšší cíle.

Sám máte za sebou již pěknou řádku edicí (A. Brousek, J. Hauková, Z. Hejda, J. Lopatka, J. Škvorecký ad.). Vaše edice jsou pověstné mimo jiné dost objemnými edičními poznámkami. Aleš Haman (*Tvar* 2/2006) vaši edici Lopatkových kritik a lektorských posudků *Posudky* (2005) označil jako „editorskou exhibici“. Ne každý má takové štěstí na tak věrného čtenáře, jaké mám já v případě kolegy Hamana. Pokusím se však o obecnější odpověď. — Ediční aparáty mají různé délky, podle toho, o jaký typ vydání jde. Na rozsáhlém nebo naopak stručném komentáři, či jeho nepřítomnosti, není a priori nic dobrého ani špatného, rozhoduje vždy účel, kterému má ta či ona práce sloužit. Edice, jež usilují představit text vědecky, kriticky, vyžadují z podstaty řemesla objemnější aparát než vydání čtenářská. Připletl jsem se do takové situace nebo času literatury, kdy ke mně přicházejí (nebo si je vymýšlím) převážně projekty, které obvykle znamenají buď první a současně i jedinou autorovu knihu v tom kterém žánru, nebo úhrn autorské produkce, někdy je to dokonce všechno dohromady. Posoudit adekvátní rozsah aparátu u kritické edice je těžké, protože každý text si v sobě nese individuální nároky rozumně, a co se osvědčilo u jednoho projektu, nefunguje u jiného. Odborný komentář by měl kromě výkladu o vývoji editovaného textu a editorově přístupu při jeho zpracování orientovat čtenáře v souvislostech, v nichž se editovaný text rodil a které současně pojmenovával nebo dokonce utvářel. Takový komentář je potenciálně nekonečný a záleží na editoři, jakou míru zvolí. V ideálním případě by měl kritický aparát fungovat tak, aby uživatel při četbě nebo studiu edice, pokud jde o základní rovinu rozumně, nemusel sahát po jiných kom-

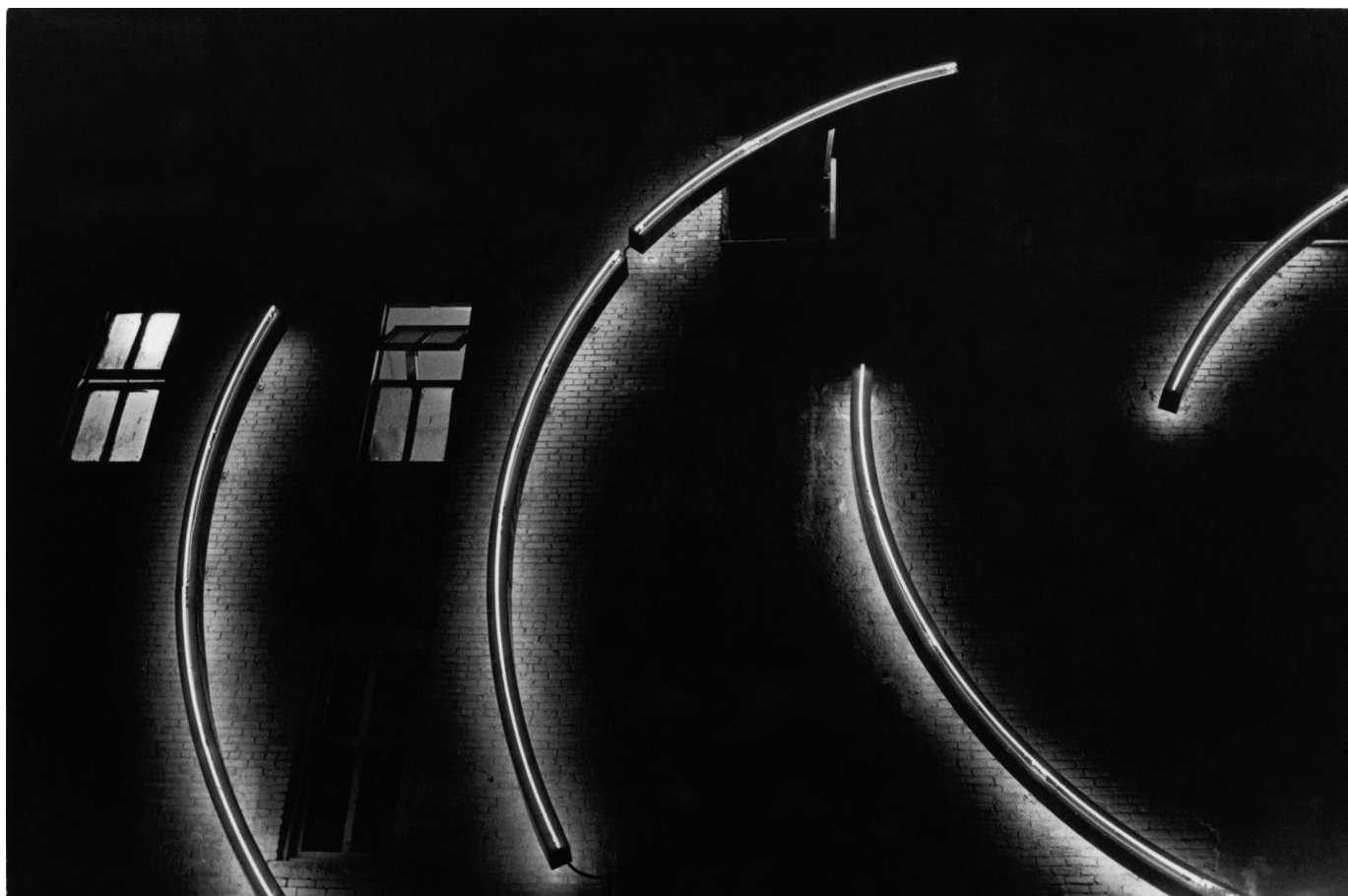
pendiích a za další literaturou by se vydával až kvůli myšlenkové konfrontaci, dalšímu rozvíjení nebo třeba jen letmé asociaci. Určit takovou míru je nemožné, lze se k ní jen napořád přibližovat.

No dobře, ale ani u editora by nemělo jít pouze o ohled na věc, ale také o ohled na čtenáře, o to, aby ho ediční komentář dokázal podnítit k četbě, a ne se mu předvést, čeho všeho jsem schopen, nebo mu dát najevo, že to, co si v ediční poznámce řeším, je věc jen a jen odborná, taková, která se týká maximálně šesti lidí v oboru.

„Ohled na čtenáře“ je přece obsažen ve všem, co děláme, jen ti čtenáři jsou různí, žádný univerzální neexistuje. Mám-li to didakticky zvýraznit, řekněme, že někdo sahá spíše po *Blesku*, jiný po kritickém vydání Kafkových spisů, přičemž ani jeden z těchto čtenářů není dopředu despektu- či obdivuhodný. Může se stát, že chlapík či dáma, poté co prolistovali magazín se společenskými drby, sáhnou po komentovaném Kafkovi — ale jistě ne proto, že překlad nebo doprovodný aparát budou odbyté, bulvární nebo přizpůsobené očekávání fiktivního obyčejného čtenáře, o jehož vlastnostech nikdo nic neví. Standardy jednotlivých žánrů a profesí by měly zůstat co nejzřetelněji oddělené, aby mezi nimi bylo možné vůbec rozeznávat a vybírat si. — Ve vaší námitce je obsaženo dělení komentáře podněcujícího k četbě od komentáře, který je zřejmě samoúčelný. Nevím, jak by se vám dařilo tohle dělení dokazovat. Neexistuje diskurs, který by téma vyčerpával beze zbytku. Ani ten jakoby nejobsáhlejší komentář nemůže čtenáři zahradit cestu ke čtenému textu a přemýšlení o něm. Stejně tak vědecká činnost v určitém oboru automaticky nevylučuje z diskuse neoborníky, ale právě proto, že je vědecká, výlučná, „ohled“ na věc musí brát čtenář, ne odborník.

Pokusím se ten protiklad ozřejmit jedním příkladem, který je jistě známý i vám. V roce 1996 vydala Jaroslava Janáčková edici dopisů Boženy Němcové *Lamentace*. Udělala knížku, která se snažila v dopisech Boženy Němcové (s manželem, J. Helceletem, synem Karlem aj.) sledovat určitou narůstající tragickou linii. A co se stalo? Recenzentka Hana Šmahelová vytkla (v *Literárních novinách* 9/1996) editorce, že zvolila „beletrizující postup“, málo dbalý pravidel vědy etc., tedy že není jasné, „přichází-li [editorka] ze strany svobodné tvůrčí invence, či odborného diskursu“. Proti sobě tak byly postaveny výkladová a editorská invence a věda. Sám jsem si nad touto polemikou (J. Janáčková odpovídala v *Tvaru* 12/1996) říkal, k čemu takováto věda, která nejenom že je slepá vůči vykladačské invenci, ale ještě tuto invenci — z pozice jakéhosi strážcovství čistého ohně — dusí? J. Janáčková udělala z dopisů invenční knížku, která jistě mnoha čtenářům B. Němcovou ne-li objevila, tedy aspoň představila z odvrácené strany; kniha navíc měla velmi pěkný ohlas.

Obávám se, že tento příklad neozřejmuje to, o čem hovoříme. Ve zmiňovaném sporu jsem neviděl rozdíl mezi invencí a vědou, ale mezi dvěma argumentovanými interpretačními pojetími Němcové, která navíc nespočívala v přiměřenosti edičního řešení, ale šířeji v tom, co znamená ten který znak a v jakém rámci je jeho čtení ještě oprávněné. Výbojnost obou interpretací si tady netroufám rozsuzovat, ale jistě je, že strana, jíž přisuzujete důvtip, přitom nerezignovala na vědeckost, a vice versa. — Myslím, že mluvíme o dvou různých věcech: zjednodušeně řečeno o prospěšnosti literární vědy pro společnost a o jednom řemeslu, zde editorství. Nechci popírat zajímavost prvního tématu, ale z vašich námitek vidím v jeho expozici něco, co může vést až k vymizení oboru nebo k vytracení těch jeho principů,



BOHUMIL KRČIL Neony na 42. ulici Manhattan, New York 1987

díky kterým se obor vůbec profiloval a něco jedinečného přinesl. Literatura a její projevy, tedy i ediční kultura, si nezachová život tím, že bude v našem světě usilovat o pozornost všemi možnými prostředky, ale tím, že bude k poznání skutečnosti přispívat právě svými jedinečnými nástroji a možnostmi. Z toho není vyloučena ani popularizační, ani vědecká edice — obě by se však měly řídit příslušnými základními pravidly, která žádné invenci v cestě nestojí. Nevím, jestli by Janu Lopatkovi přibýlo čtenářů, kdybych jeho lektorské posudky představil v útlém výboru s méně akribickým komentářem. Nemohu se zbavit dojmu, že lidé, kteří se nad tou nebo jinou mou edicí z těchto východisek pohoršují nebo se jí posmívají, by byli plně spokojeni jen tehdy, kdyby se Lopatkovi žádná kniha prostě nevydávala. Jinými slovy, kdyby to, co představuje autorovo myšlení, co ukazuje zvolený předmět jeho pozornosti a co rámuje můj nedokonalý komentář a doslov, nepřekáželo přímočarým výkladům o naší skutečnosti.

Opusťme oblast editorskou a pojďme na tu kritickou. Loni vám vyšla kniha kritik a drobných glos *Počátky potíží*. Většinou jde o texty, které byly původně vytištěny v *Kritické Příloze Revolver Revue*. Má podle vás okruh autorů kolem *Kritické Přílohy* něco společného? A co vy sám? Považujete se za kritika patřícího k nějakému programovému (či generačnímu) seskupení?

Myslím, že autoři *Kritické Přílohy*, respektive *Revolver Revue* mají společné v zásadě „jen“ to, že si k otištění svých prací vybírají právě *Revolver Revue*. Tohle „jen“ znamená spoustu

věcí, především volbu redakce i těch autorů, pro něž je podoba tohoto časopisu přitažlivá a inspirující — tak jsem to zažil jako člen redakčního týmu a tak to vnímám i jako externí přispěvatel. Redakce zůstává patnáct let víceméně stabilní a spolupracuje jak s dlouholetými přispěvateli, tak se začínajícími nebo nezavedenými umělci či kritiky. Okruh autorů proto působí soudržně, přestože je proměnlivý, stačí si vedle nedávno vyšlého čísla 66 položit číslo 56 z roku 2004 (a *KP RR* 29) nebo číslo 46 z roku 2001 (*KP RR* 20). Kriticismus, který se snažila pěstovat *Kritická Příloha* a pro něž jsou nyní vyhrazeny kulérové stránky *Revolver Revue*, se myslím projevuje i ve výběru beletristických, esejistických — původních a překladových —, výtvarných a fotografických materiálů, jež zase spojuje úsilí o vyhraněný a nekonjunkturální umělecký výraz. Řekl bych, že oč méně se redakce a spolupracovníci explicitně starají o vymezení nějakého programu, tím radikálněji jsou stigmatizováni zvenčí, a to způsobem pohybujícím se od rezervovaných pochyb až po projevy vyžadující psychiatra. Kritické směřování *Revolver Revue* je nekryté vzhledem k „výkonu kritičnosti“, a proto málo obezřelé vůči mimotextovým nebo mimouměleckým důsledkům tohoto výkonu. Kritice podléhá každá činnost, proto přirozeně i ta, kterou rozvíjí *RR*. Avšak to, čemu je *RR* většinově vystavena, není kritický zájem, nýbrž postranní, tiché tažení proti časopisu, od referování o jednotlivých číslech až po složení a „přízeň“ nejrůznějších dotačních grémií.

Myslím, že vedle toho, co člověk publikuje, je důležité také to, kde publikuje, jaký bezprostřední kontext si volí. Je třeba si vybírat. Na stránkách *Revolver Revue* nepanuje glajchšaltující atmosféra, ale ani názory či nastavení, proti kterým se ve svých textech snažím vystupovat, a proto jsem rád, že redakce má o mé texty zájem. V tomto smyslu „patřím“ k okruhu *RR*.

Z vašich posledních dvou odpovědí je cítit, jako by tady proti vám či proti *Revolver Revue* panovalo nějaké podivné spiknutí či přinejmenším nepřátelské naladění. Mluvíte o lidech, kteří by byli nejraději, aby se J. Lopatkovi „žádná kniha prostě nevydávala“, dále o tichém „tažení proti časopisu“ a nepřizní „dotačních grémii“. Není to trochu ubliženecké?

Podle adjektiva, které volíte, pokládáte zřejmě moje výroky za přehnané nebo neoprávněné. Nevolám po výlučném zacházení, ale naopak po rovných podmínkách pro všechny. Pochopitelně že nikdo neřekne doslova „žádného Lopatku nevydávat!“, ale když se podíváte na argumenty recenzí nebo pojednání, které s Lopatkou nějak souvisejí, shledáte se především s rozumářskými výhradami k tomu, co se vydávat mělo či nemělo, co recenzenta takzvaně nepřesvědčilo a podobně — a to vše v soudobém kontextu, kdy jsou týmiž lidmi akceptovány nebo úplně vážně oceňovány ediční zmetky, kdy otázka po právu na existenci vůbec nepřijde na přetřes a kdy se uvažuje o myslitelském přínosu autorů, jejichž zásah do struktury literárních dějin je ve srovnání s Lopatkou zanedbatelný. Rovina takového reflexe pak přechází do roviny prováděcích opatření, jako je udělení dotace na vydání knihy, a to je vážné. Nakladatel kritické edice Lopatkovy *Předpokladů tvorby* se dva roky u různých institucí marně uchází o příspěvek na vydání jediného kritikova autorského titulu, který je patnáct let rozebrán a jehož význam pro literární kritiku obecně a pro dějiny literatury a literární život šedesátých až osmdesátých let dvacátého století je nepochybný. Komise, které jsou v malém českém prostoru složeny i z recenzentů Lopatkových předchozích knih, nenašly ve svých fondech ani tak symbolickou částku, jakými podpořily autorovy *Posudky* v Torstu. Jistěže je peněz málo a o vydání se ucházejí stovky dalších titulů. Když se však podívám na to, co a jakou částkou bylo dotováno a kdo o tom spouštěl rozhodování, je mi jasné, že například *Předpoklady tvorby* nepřicházejí zkrátka kvůli tomu, že by v kontextu aktuálně vydávaných a žánrově srovnatelných titulů nebyly stylisticky nebo historicky důležité nebo že by nakladatel a vydavatel byli profesně nedůvěryhodní, ale proto, že tu panuje tichá konvence, která výraznější, odlišný nebo dokonce protivný názor nejen potlačuje, ale pokud má tu moc, pokusí se ho zablokovat už v úplném začátku tím, že na něj nepřispěje ani korunou a při výrobních cenách knihy a koupěschopnosti našeho obyvatelstva tak jeho vydání de facto znemožní.

Nebo si vezmeme projekty, které podpořila letošní ministerská komise pro neperiodické publikace: z žádostí, které podávala pro svou knižní edici *Revolver Revue*, byla dotována jediná, všechny ostatní spadly pod stůl, včetně knihy Zbyňka Hejdy, jehož psaní představuje jistou uměleckou hodnotu snad i pro čtenáře zaujaté jinou poetikou a který nevydává nový titul právě

každý rok. Nadpoloviční většinu komise přitom tvoří lidé, kteří byli nebo jsou s *RR* v nějakém názorovém konfliktu a neumějí se s tím zřejmě vyrovnat jinak než mocensky. Jeden z nich veřejně prohlašuje, že *RR* by už konečně měla zaniknout, jiný se dlouhá léta blamuje tím, že přisuzuje časopisu démonické vlastnosti, kterých nemůže mít žádné periodikum, natož *RR*, a podobně. Lze si představit, že by těmto svým spádům nedali průchod při rozhodování o tom, či existenci umožnit a či ne? Ministerstvo kultury tomuto stavu pomáhá tím, že vytváří zájmově nebo klientelsky provázané komise a rady, které posledních sedm osm let protežují jedno z mnoha ohnisek literárního života. — Myslím, že je to úkaz, kdy se na názory formulované v diskursu kritiky odpovídá v jiném režimu řeči, a ten směřuje k tomu, aby příště žádné další názory už nezaznívaly.

Tvrdíte, že ministerstvo kultury napomáhá neblahému stavu tím, že „vytváří zájmově nebo klientelsky provázané komise a rady, které posledních sedm osm let protežují jedno z mnoha ohnisek literárního života“. To je dost vážné obvinění — a asi by to chtělo nějak dokázat... a asi něčím více než pouhými tajuplnými náznaky. Jinak zůstáváme u pocitů a ty — jak víte — se jen těžko vyvracejí. A pak: „jedno z mnoha ohnisek literárního života“ — které to je a čím se vyznačuje?

Není třeba mluvit o tajuplnosti, pocitech, náznacích ani obviněních. Konstatuji přímo stav, který je všeobecně znám — sestavy porot a výsledky jejich rokování jsou veřejně dostupné. Neočekávám od té části pracovníků Ústavu pro českou literaturu, kteří publikují zejména v *Tvaru* a v *Hostu*, že v porotě, která rozdílí peníze i na projekty svých kamarádů, budou vystupovat proti vlastním zájmům — byť příklad s Hejdu pokládám přece jen za hodně humpolácký. Od ministerstva ale mohu chtít, aby při obsazování komisí bralo ohled na plastičtější spektrum našeho literárního života a znemožnilo tak námitky, které tu formuluji. V komisích nesedí žádní nezávislí odborníci, ale činní účastníci kulturního provozu, kteří ve veřejné soutěži přirozeně sledují své cíle. Z vlastní zkušenosti vím, že účast v takové porotě je nevděčná práce — a to jsem měl štěstí na ojedinělé, vyrovnaně divergentní složení komise —, že vzhledem k poměru žádostí, které jsou podány, a peněz, jež jsou k dispozici, neexistují dobrá rozhodnutí, ale jen lepší nebo horší kompromisy. Co kritizují, je ministerský standard delegování. Samozřejmě že v případě zmíněných ústavních pracovníků nejde o žádné pevné těleso, že si každý z nich o jednotlivých žádostech myslí něco jiného, ale stejně tak je zřejmé, že účastníci tohoto společenství najdou společnou řeč vně kompromisů snáze, než by se tak stalo v komisích složených pestřeji. Ministerstvo svou jmenovací politikou už léta vytváří předpoklady, které korespondují s tím, co nad směřováním Ústavu pro českou literaturu AV ČR letos v květnu diagnostikoval Luboš Merhaut v textu „O stavu a koncepci ÚČL AV ČR“, se kterým jsem měl možnost se seznámit, totiž „budování monopolizačních pozic a sugerování jejich (domnělé) univerzálnosti“.

Ptal se Jiří Trávníček

Bogdan Trojak



Ó kotel!

Ochladilo se. Prosinec na krku. Snad proto, že nám začíná být zima, s potěšením hovoříme se sousedy na pálenkách, paření poražených vepřů a o ovaru. Vůbec se teď vše točí kolem kotlů, jedno, zda z nich vyukukuje dvojnórchl prasečího rypáčku nebo jestli průzračně a úlevně vydechují spiritem zkašené slívy. Kotel je jednoduše posvátný předmět, a ačkoli do něj už neukládáme zlaté poklady určené k zakopání jako marniví Keltové, je dodnes zdrojem bohatství lesknoucích se nikoli drahým kovem, ale třeba omastkem, a takový zdatný vesnický řezník je vlastně jakýmsi pulírem lidských rtů, brad a lící. Kotel nepřestává být symbolem hojnosti, opulentnosti, ale i útěšné usídlenosti ve svěřeném kraji — řetízování voňavé pálenky připoutává k pestíkům meruňkového květu. Ne náhodou měl mytický český kníže Bruncvík v původním zemském erbu rozměrný kotel. Možná by národu zamilovanému do ovaru pasoval víc než dvouocasý lev, kterého si bájný panovník během svých hrdinských výprav vysloužil.

Vepř je v mnohém srovnáván s člověkem, nejen proto, že jsou oba všežravci, mají podobně uspořádané vnitřní orgány a především kůži, která se dá úspěšně transplantovat. Důvodem srovnávání je rovněž udivující inteligence prasat. Vepři však mají oproti lidem jeden veliký handicap. Věří se, že člověk začal přemýšlet o nekonečnu, nesmrtelnosti a bozích ve chvíli, kdy za hvězdnaté noci pozvedl oči a zahleděl se na nebeskou báň. Tehdy bylo zaděláno na umění, filozofii i náboženství. Tělesná konstituce však prasati znemožňuje zaklonit hlavu a pohlédnout na nebesa, dokonce ani když leží na boku a rochní se v bahně, což ostatně nedělá proto, že by milovalo špínu, ale jen kvůli regulaci tělesné teploty, protože postrádá potní žlázy. Není tedy logické říkat, že je někdo zpocený jako prase. Vepř je fatálně ochuzen o pohled na rozkmitanou hvězdnou oblohu, jeho oči hledí jen dopředu nebo dolů, nemůže okýnkem svého chlívku zahlednout víření sfér a jeho přemítání postrádá onen přesah patření do nekonečna, což jej zásadním způsobem odlišuje od lidských bytostí a limituje jeho další vývoj. Nebohé prase, i visící na háku, je vždy potupně zavěšeno hlavou dolů!

Po venkově samozřejmě koluje spousta zabijačkových historek. Soused říká: Potud je dobře, dokud je co zabíjet. Neplatí to tak docela. Nedávno jsem vyslechl tragikomický příběh o svízelném a zdoluhavém odchodu jistého prasete z tohoto světa. Můj známý má domek v sousedství hřbitova. Jeho čuník byl od přírody melancholický. Snad se na formování jeho smutné a apatické letory podílely táhlé melodie vyluzované smutečními žesti. Nevím. Každopádně zadní stěna jeho chlívku byla ve skutečnosti hřbitovní zdí. Jednou tedy přišlo ono lítostivé jelitové jitro, kdy se mělo prasátko odebrat do nicoty. Ani se nevzpouzelo, nechalo se uvázat za nožku ke sloupku a smířené očekávalo svůj konec. Řezník v kostičkovaném kalmuku — když jsem se ptal, proč jsou tyhle kabátky tradičně kostičkované, bylo mně řečeno, že se drobná šachovnice na svinské sítnici přeskupuje, víří a svini částečně hypnotizuje — tedy místní řezník nachystal jateční pistoli a čuníka střelil do spánku. Prase sebou trhlo, ale dál stálo na místě. Řezník se tomu podivil, ale nemeškal a zasadil prasati druhou ránu. Ani ta nebyla smrtelná a vepř ze světa nesešel. Po třetím dobře mířeném výstřelu si prase sedlo. Něco takového zkušený prasobijce ještě neviděl. Nastalo ticho, v němž bylo slyšet z kuchyňky počínající šumivý var v nachystaném kotli. Řezník se po chvíli obrátil na zkoprnělého hospodáře a po krátké poradě bylo dohodnuto, že prase podříznou. Čuník stále nezučastněně dřepěl a sem tam mrkl očkem. Pan domácí zvíře podržel a řezník jej píchl vykrovacím nožem. Smutný bagoun se zachvěl, ale nesvalil se, dál seděl na bobku a z krku mu crčela krev. Hospodyně pohotově přiskočila a drahocennou „kriv“ chytala do hrnce míchajíc tmavou tekutinu oprstýnkovanou rukou. Prase nehodlalo skonat. To už bylo na řezníka příliš. Požádal o pořádný kalíšek diviznovice, což byl hospodářův vyhlášený líkér z květů divizny, po němž prý bývaly divý sny. Řezník si přihnul, opřel se o vrata a čekal. Krve už natekl plný hrnec. Prase jen jednou chrochtlo, ale polohu nezměnilo. „Budeme ho muset udusit,“ přemýšlel nahlas řezník. Vypil další

tři diviznovice a divě se na prase vrhl. Rdousil je a dusil, ale brzy mu došly síly. Chlapi tenkrát rezignovaně pokrčili rameny a řekli si, že budou muset počkat, až to na prase přijde samo. „Nesmrtelné ošípané! Sfiňna jedna!“ kroutil hlavou řezník, když jej hospodář vedl do nenápadného přístavku, kde měl kotel na pálenku a demižony s archivní vínovici. Za hodinu za nimi přiběhla hospodyně, že prý si prase kleklo. Další hodinu trvalo, než přišla nová zpráva, že už prase sice leží, ale pořád ještě na hospodyně hledí. Když jim pak hodlala oznámit, že čuník skončil, bilo už na věži poledne a chlapi se již vráskami na čele napojili na letokruhy dubového stolu. Zabíjačka se tenkrát poněkud protáhla, řezníka museli předlouho křísit a ovar se házel do kotle až za tmy. A nemohlo za to jen podivuhodné nesmrtelné prase, ale i onen druhý, alchymický kotel, který spočívá v odlehle komůrce mnohého stavení coby dýmavý podsaditý oltář, libě vonící bachratá kadidelnice či překované kovové jádro zbloudilé planetky s nesmírnou přítavitostí.



... a do kotle s ním!

Kolem kotlů na trojnožkách se shromažďovali již Homérovi héroové a my v tom s vášni pokračujeme, a ač svou slabost pro kotel někdy přeháníme, není to jistě hřích, za nějž bychom se měli jednou sami v kotli smažit...

Author is a Writer & Freelance Wine Journalist.

www.hostbrno.cz

od prosince
nová podoba
našich stránek

Region bez krajiny

POEZIE (Z) JEDNOHO SERVERU

JONÁŠ HÁJEK

foto: www.totem.cz

V poslední době zaznamenaly literární časopisy nárůst básnických textů, které byly původně svěřeny internetu, a opakovaně upozornily formou rozhovoru na to, jakým způsobem funguje nové médium coby zprostředkovatel původní básnické tvorby. Jak však probíhá toto prolínání v praxi? Má „nemístné“ prostředí vliv na to, jakým způsobem se texty tvarují a jak probíhá jejich následný život? Vzdělává autory, nebo jen kazí vkus? Pokusím se naznačit odpovědi v několika osobních poznámkách na základě vlastní několikaleté zkušenosti se serverem Totem.cz, kde působím jako redaktor.

Zdá se, že fascinace nebo případné podráždění vycházejí z média samého. Server, na kterém může kdokoli den co den zavěsit jeden „příspěvek“, působí nepřehledně a zmateně, texty se průběžně mění, nebo i mizí, při hledání narazíme povětšinou na úrodu podprůměrného grafomanství. Takové bývají výtky, které lze slyšet. I rozhovory se týkaly obecných možností internetového publikování: diskuse se Zdeňkem Hornerem (*Lyryk*) a Lukášem Horným (*drfaust*) ve *Tvaru* 11/2006 dochází k závěru, že literární servery představují jakousi „školku či pískoviště“, předstupeň něčeho závažnějšího pro ty, kdo mají hlubší zájem. Ladislav Zedník ještě jako *egil* ve *Welesu* 18 vyzdvihl specifickou výhodou okamžité reakce. Od roku založení (1999) přibýlo na Totem skoro dvě stě tisíc slovesných, výtvarných i jiných příspěvků, statistika z prosince minulého roku — okolo šesti tisíc přístupů denně, triadvacet tisíc čtenářů měsíčně — slibuje čilý ruch. To jsou samozřejmě jen čísla, evokující strašidelnou masu rozštěkaných nadšenců. Kdo si zvykne na monitor, může najít nejen jakýs takýs klid ke čtení, ale i soustředěné autory různého věku.

Skutečná *internetová* poezie neexistuje, možnosti, které médium nabízí, zůstávají nevyužity. Příspěvatelé se patrně nebrání představě následného převedení textu na papír. Jen hravý Gabriel Pleska, autor sbírky *Česnek! Česnek!* a dřívější redaktor *Tvaru*, v němž připravil miniantologii autorů Totemu (13/2005), pod proměňující se přezdívkou remixuje amatérské texty za použití hyperlinkových odkazů; občas se objeví

multimediální pokusy na elementární úrovni (částečně animovaný text se zvukovým doprovodem). „Normální“ autoři zato píší „normální“ básně, které se ve své podstatě neliší od těch knižně vycházejících. Jednadvacetiletý Jakub Čermák (*tkadlec*) vydal loni druhou sbírku *Padavčata*, debut jmenovaného Ladislava Zedníka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* byl letos nominován na cenu Magnesia Litera a vzbudil širokou pozornost — i neporozumění. Přestože texty obou těchto autorů vynikají imaginací a důrazem na gnozeologii básnického obrazu, sotva lze hovořit o jednoduším proudu, který se z internetu vylévá, nebo o uzavřené scéně, „která si drží to svoje, tu svou neoficialitu“ (Tomáš T. Kůs ve *Tvaru* 3/2007). Na Totemu stejně jako „ve skutečnosti“ píše každý jinak, paleta poetik je poměrně pestrá. Vnímat literární server jako konkurenci, která nenápadně roste standardnímu provozu časopisů, by byl dle mého názoru omyl, neboť obojí funguje na zcela jiné bázi. Spíše než jako pískoviště — což je oprávněný názor — ovšem vnímám Totem spolu s jinými jako „takovej lepší šuplík“ (*Jo-zífek a ryby*), případně jako stůl v někdejší brněnském hostinci U Hloušků, kde se scházelo volné seskupení vzájemně se motivujících autorů.

Setkávání

Maskami přezdívek, které slouží jako častý argument pro nezávislost internetového života, se nenechme zmást. Kdo jednou



samostatně vstoupí do reálného časopisu, vstoupí většinou pod svým občanským jménem. Jen zpočátku to vypadalo odlišně: shodou okolností táž báseň otištěná pod přezdívkou *Kelly* ve *Welesu* 18 vyšla její autorce Martině Bokové ve *Welesu* 27–28. Mimoto je nasnadě, že aktivnější autoři se stejně znají osobně a oslovují se jménem nakonec i v „anonymním“ prostředí internetu. Přezdívky ale k internetu patří (stejně jako pseudonymy patří k odvážným knížkám nesmělých spisovatelů). Nebývají spojeny s rychle blednoucími časy trampsko-zakladatelského nadšení?

Ani Totemu není cizí potřeba vidat a poznávat se. Proto se v Literární kavárně v Řetězové nebo v Cafě Fra v Praze organizují pravidelná autorská čtení, kam jsou zváni také autoři „zvnějšku“, aby vystoupili jako hosté. Pozvání postupem času přijali Petr Borkovec, Petr Hruška, Michal Ajvaz a řada dalších, včetně představitelů nejmladší generace (Marie Šťastná, Marek Šindelka). V první polovině večera se obvykle projeví ne zcela šťastná internetová loterie: výstupy domácích autorů, kteří přijíždějí z různých koutů republiky, vykazují kolísavou úroveň a působí velmi různě podle toho, kdo se zrovna rozhodne číst. Uvolněná dramaturgie má však i své kouzlo, a mimoto přináší cosi důležitého, co internet nebo klasická čtení poskytují sotva — otevřený dialog textů a možnost přátelské konfrontace.

Jinde etablovaní autoři někdy navštíví i samo virtuální prostředí. Tak Bogdan Trojak (*gizbern*) v roce 2003 úspěšně experimentoval s uveřejněním několika čísel z tehdy připravované sbírky *Strýc Kaich se žení*, řadu básní svěřil Totemu nedávno zesnulý osmdesátník Emil Bok. Snad by jej potěšilo, kdyby věděl, že se jeho básně staly podnětem k volným variačním zpracováním v několika příspěvcích Jakuba Řeháka (*cit-i-zen*), autora precizních veršů, který citlivě snoubí atmosféru starého městského světa se sympatickými motivickými obsesemi. V serverovém časopise, jehož charakter zůstává spíše interní, se objeví i několik textů od Radka Fridricha, Štěpána Noska a Josefa Straky, v sedmém čísle vyšel rozhovor s kritikem Jiřím Trávníčkem „především o české poezii“ atp.

Tlachání

„Ty jo, já už to moc nesleduju... Jedním slovem tlachárna... Než aby chodili na pivo, fotbal nebo do divadla, lezou na internet... Nuděj se a hádaj. A taky píšou, fotějí a malují, což je super,“ odpověděl někdejší nadějný přispěvatel *zkrveživ* na otázku, co si o tom celém myslí. Dávám mu zapravdu. Problémem takového prostředí je nedostatek víry v *common sense*, občas, zvláště na diskusních fórech, se nelze domluvit bez ob-

tíží. Domnívám se však, že tato škola nementorování, neprosazování názorů (nebo naopak jejich horentního prosazování za každou cenu) neplyne ani tak ze zdánlivé anonymity, jako spíš z pokušení stylizace. Systém poznámek a reakcí funguje na podobném principu jako *chat* nebo *icq*: zdánlivě mluvené je napsané. V pohozené větě je tak možné „z hlavy“ citovat slovníky... Snad proto se mi zdá, že stylizace — stejně jako vliv někoho jiného — znamená jakousi nevyhnutelnost, že stylizované je do určité míry vše, že *stylizace může být v jistém smyslu autentická*. Blížkost tomuto vědomí nalomené identity, jemuž je internet bezpochyby nakloněn, slyším v některých Zedníkových verších:

a máš tak moc tváří,
že tu není žádná tvář.

Tolik vody,
a hladina je jen iluze.

Nebo:

Cihly mého domu
jsou vypálené ozvěnami.

Podobně jako u teplíčko-brněnského Čermáka, který se už nějakou dobu na Totemu nepohybuje:

stůl se čtyřmi námořníky
z nich každý má jednu mou tvář
ale podobní jsou si méně
než světové strany.

Možná i z výše zmíněných důvodů opouští po čase internetové působiště řada autorů, kteří psát buď úplně přestanou, nebo si vystačí s následným publikováním na papíře a na server si chodí pouze vyzvedávat poštu. Pro potenciální čtenáře těch, kteří se „prosadili“, může být zajímavé, že na Totemu najdou nejen valnou část jejich textů, které se ocitly ve hmatatelné sbírce básní (nebo povídek), ale s největší pravděpodobností i další texty, jiným způsobem nepředávané.

Tomáši T. Kúsovi, jehož dynamickým básním s minimem sloves by se na Totemu patrně vedlo dobře, přijde „prostě blbý“ číst poezii na internetu. Pochopitelný názor, jenž po ocitování na Totemu vzbudil běžně negativní, ale zároveň poněkud apatickou reakci (v poslední době server usíná lehkým spánkem letargie). Fórum pak uzavřel *ariel* trefnou větou: „Já myslím, že publikovat na internetovém serveru, jako je tento, chce především odvalu, kterou někteří nemají — a to ani ti slavní...“ Nuže, směle do toho! Region bez krajiny čeká na vaše experimenty.

Autor (nar. 1984) je básník a redaktor. Studuje hudební vědu na FF UK v Praze.

...ani okruhu Totemu není cizí potřeba vidat se a setkávat na literárních pořadech. Takový básník Jonáš Hájek (nevirtuálně přednášející na snímku vpravo dole) letos získal za svou první sbírku *Sut'* Cenu Jiřího Ortena





BOHUMIL KRČIL Dvojčata ve větru Manhattan, New York 1983

Krčilův punkevní syndrom

JOSEF MOUCHA

Čtenář se zálibou v paradoxech může kvitovat nehledanou překvapivostí, s níž se exulant Bohumil „Bob“ Krčil vylodil na severoamerické knižní scéně. Díky mezinárodně distribuované edici monografií FotoTorst totiž posmrtně dobývá pozici na kontinentu, kam se roku 1980 vypravil s vidinou širších publikačních možností.

Bohumil Krčil (1952–1992) se nevrací jenom do Ameriky, nýbrž i na stránky *Hosta*: vždyť ho co autora výtvarného doprovodu časopis uváděl již před osmi lety. Editorka monografie historička umění Jitka Hlaváčková je o generaci mladší než sám tvůrce. Nese to s sebou převažující klady a zanedbatelná opomenutí, inspirující jen pečlivého kritika.

Především je dobře, že Krčil nezůstává odkázán na zájem vrstevníků. Jeho pozůstalost tím prokazuje potenciál oslovovat i ty, kdož ho nechtí s pietou pozůstalých. Ze soupisů výstav a článků je nicméně zřejmé, že se Hlaváčková nedověděla o některých zveřejněných či komentářích umělcova díla, jež by pamětníkovi neutekla. Nemám na mysli shora připomínané vystoupení na stránkách *Hosta*, nýbrž spíše to, že Krčil vystavoval v lednu 1992 v Galerii Svazu českých fotografů v pražské Kamzíkove ulici. Pořadatelem byl jeho přítel Vlastimil Třešňák. Ten se též postaral o vůbec první (monografií také nezachycený) krčilovský článek: „To mi přijde poštou rozlepená a erárním špagátkem převázaná krabice od fotopapírů Kodak nebo Agfa, já rozšmodrchám erární uzel, odklopím víko a položím vedle krabice.“ Třešňák nastiňuje pomocí těchto rekvizit okolnosti pronikání zásilky přes železnou oponu: když fotografie otáčí na rub a čte *Trh v Tunisu 76, Afghánistán, výroba marihuany 78, Paříž, výlet 77*, připojuje k erárním otiskům palců ty své. Bere „z krabice stránku fotodopisu za stránkou“, aby nakonec jakožto ve vlasti zakázaný písničkář a nepublikovaný spisovatel adresoval odpověď *O fotografování* nejen příteli a eráru, ale i všem dalším čtenářům dvouměsíčníku *Spektrum* (doličné číslo vyšlo česky v Londýně v únoru 1981).

První Krčilovu samostatnou výstavu zařídil Vlastimil Třešňák neoficiálně: po neúspěšných pokusech sjednat debut exulanta „normální“ cestou instaloval fotodopisy na půdě pražského činžáku v Náplavní ulici (monografie akci datuje jednou 1977, podruhé 1978). Událost si vybavuji jako silný zážitek. Mezi trámovím bylo na zvětšeniny vidět i z rubové strany, a tudíž vím, že fotograf načrtl na obrázek z francouzské série *Koulaři* spojnice rozhodujících bodů výjevu, čili rytmiku optického uspořádání záběru. Na okraj poznamenal, že kompoziční průsečíky vidí hned v okamžiku, kdy mačká spoušť. Nemusel si pomáhat dodatečnými výřezy a dával to hrdě najevo zvětšováním snímků

ku i s okraji filmového políčka... Leč vzpomínka míří zejména k záhadě, která se pro monografii vybíralo čtyřiasedmdesát reprodukcí (obvykle bývá knižnice FotoTorst vybavena bohatěji). V albu nacházím jediné *Koulaře* a mám dojem, že naprosto nereprezentativní vůči těm, jež si vybavuji... Postrádám rovněž enigmatické záběry, za jejichž poskytnutí monografistce děkuji, uváděné *Hostem* bez dat a místopisu. Reklamuji též dvojici temných záběrů z pasáží starobylého afghánského města Herát — bizarního obuvníka a podivína s vodní dýmkou (k vidění v *Revue K* č. 37/1989–1990). Jenom část monografie je tištěna pestře, což odpovídá barevné výjimce himálajského souboru *Hašiš v Domově bohů* (1979). Jenže některé černobílé zvětšeniny Krčil chemicky upravoval do teplých hnědých tónů, což nebylo bez významu, jak paradoxně dokládají kovově studené reprodukcce (stížnost na stránkách *Hosta* je jistě paradoxní, nemohou-li tu být lepší).

Již v dobách akční půdy v Náplavní se líhl Krčilův nápad vyhledat a propojit české exilové fotografie. (Sám odešel z vlasti koncem srpna 1969; když položil květiny na místo, kde rok předtím padl okupanty zastřelený přítel, tak ho spoluobčané v uniformách Veřejné bezpečnosti zmlátili.) Ještě před tím, než vyšla péčí nakladatelství *Host* krčilovská antologie *Česká fotografie v exilu* (1990), napadlo mě skoro totéž téma: *Československá fotografie v exilu*. Šel jsem s námětem za historičkou umění Annou Fárovou. Provázel mě dojem, že kromě ní tu není nikdo, komu by začátkem devadesátých let svou práci stovka vyhnanců korespondenčně svěřila. Získal jsem i Krčilovu adresu a obeslal ho stejně neosobně jako všechny další. Nevěděl jsem, že kurátorce výstavy kdysi psal. (A možná si to neuvědomovala ani ona: na fotodopisy, zaslané do zakleté země v prosinci 1976 a v únoru 1977, se Fárové podepsal bez příjmení a jako zpáteční adresu udal stručně Bob c/o Ekman.) Krčil mi tehdy obratem poskytl 66 jmen Čechů dlících a fotografujících v cizině: „Samozřejmě o Vámi chystanou výstavu mám zájem a zvláště Vám během týdne posílám nějaké černobílé diáky: až si z nich vyberete ty, o které budete mít případně zájem, poslal bych zvětšeniny.“

Než diapozitivы dorazily, uběhl rok a půl. Bohumil Krčil, řečený Bob, totiž zastával hledisko, že všechno má svůj čas. V jeho případě to zřejmě platí i pro pointy.



BOHUMIL KRČIL Autoportrét Manhattan, New York nedatováno

„Byla to nevídaná situace, člověče!“ psal jsem Bobovi na Manhattan. „Vzal jsem diapositivы, co přelétly oceán, k paní Fárové, načež si je prosvětliła a hned změnila výraz: přinesla z vedlejší místnosti krabice, cos jí poslal v sedmdesátých letech ze Švédska. Asi třicet vteřin potom, co spatřila první diák z podzimu 1972, z Indie, měla v ruce exponát. Bylo to jak v muzeu s počítačově řízeným archivem.“ — Smlčel jsem jen, že Anna Fárová poznamenala: „Ten *Anděl smrti* je naprosto signální.“ Dotyčnému snímku je pětatřicet let a věru se stal emblémem Krčilova odkazu. (V *Hostu* vyšel s popiskem „Vítej v Indii...“, což je korektní překlad anglické verze názvu; monografie uvádí oba tituly, ale záběr datuje v roce 1978.)

Za knižním vydáním Krčilových fotografií stojí Jaroslav Kynčl, příznačně figurující v rejstříku sebraných spisů Bohumila Hrabala co doktor Vřelec. Loni uspořádal své krčilovské vzpomínky, korespondenci a videodokument v cenné svědectví o posledních věcech tvůrce. Zavádí nás do Bobovy mansardy na Allen Street v dávno už nejen židovské části Manhattanu, zvané Lower East Side. Fotograf ukazuje dolů ze střechy a nepoškozenou češtinou vypráví, jak večer dole postávají prostitutky, balí zákaznicky a vodí si je na schody domu... Jaroslav Kynčl zaznamenal i telefonát vedený s Krčilem o půl roku poz-

ději, v listopadu 1991, ze svého sídla v Lake Forest u Chicaga. Dozvěděl se při něm, že 30. října Bohumil bez zjevné příčiny upadl na newyorském přechodu. Odvezla ho sanita a šestý den byl z Nemocnice svatého Vincence propuštěn, aniž obdržel zprávu o nález. Vzhledem k tomu, že lékařem je jak Jaroslav Kynčl, tak jeho paní Míla, zabývali se fotografovým stavem nejen co přátelé, nýbrž i odborníci. Přes veškeré snahy o ulehčení v posledních měsících života nebylo Bohumilu B. Krčilovi od zhoubného nádoru pomoci. Nicméně Kynčlovým se po smrti umělcovy matky o několik let později podařilo vykoupit autorská práva a pozůstalost rozptýlenou mezi příbuzenstvem na Moravě a v Čechách.

Fotograf lpící i v zámoří na komplikujícím háčku v signatuře se sotvakdy stane mediálně populárním. Jeho album má však naději na ocenění vyznavači citových tvůrčích poloh: Prostějov, odkud Bohumil Krčil pocházel, čas od času zkrátka vydá básníka — muže, o němž je hned jasné, že *skutečně* je básníkem, a který se neptá, co tomu říká okolí. V tomto smyslu se Bohumil B. Krčil vynořil ze zapomnění snad již definitivně.

Autor (nar. 1956) je teoretikem a praktikem fotografie.

MINISTERSTVO KULTURY a
PAMÁTNÍK NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ

vyhlašují soutěž

Nejkrásnější české knihy roku 2007

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační
a polygrafické zpracování knih.
Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže
Nejkrásnější knihy z celého světa

Přihlášky spolu s podmínkami soutěže poskytnete
od 15. 11. 2007
*Památník národního písemnictví,
Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1
tel. 220 516 695, Věra Truncová a Mgr. Zdeněk Freisleben
e-mail: nckr@volny.cz.*

Uzávěrka příjmu knih bude **18. 1. 2008**

76

revue PROSTOR

s p o l e č n o s t p o l i t i k a k u l t u r a u m ě n í

Stati, eseje, názory, polemiky, fejetony a poznámky na téma

O přepisování evropských dějin

Esej Stefana Zweiga *Proč je nutné přepisovat dějiny* ■ názor Evy Sharpové *Evropa spojená a mizející* a názor Jana Urbana *Pro začátek by stačilo nelhat* ■ úvaha Vladimíra Kučery *Útěcha z Josefa Švejka* a Jana Šterna *Demokracie a dějiny* ■ diskuse *Jak se přepisují dějiny jinde?* s příspěvky Zdeňka Müllera, Ivana Šterna a Jana Jůna ■ konfrontace názorů *O co se hraje v debatě o evropských dějinách?* Ivo T. Budíla, Václava Vebera, Lubora Jílka a Patrika Ouředníka ■ stať Denise de Rougemonta o evropské kultuře a identitě ■ esej Stanislava Komárka *Konec panství bílého muže* ■ ukázka z knihy Wolfganga Koepfena *Benátky v odlesku věčnosti* ■ stať Pavla Naumana *Můj spolužák Kaplický* ■ reflexe Drahomíry Pithartové *In tyrannos!* ■ básně Zdeňka Šimka ■ poznámky Eduarda P. Martina, Radima Seltenreicha a Romany Křenkové Pavrovské

Nové číslo revue PROSTOR 76 (139 Kč) vyjde v prosinci 2007 a můžete je objednat ve vybraných knihkupectvích a na novinových stáncích, anebo se slevou za 380 Kč za celoroční předplatné (čtyři čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 77728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz

MINISTERSTVO KULTURY odbor umění a knihoven
vyhlašuje pro rok 2008

výběrové řízení na poskytnutí dotace

právníkům a fyzickým osobám působícím v oblasti kultury
(kromě příspěvkových organizací MK)

na podporu nekomerčních projektů z oblasti literatury

Přihlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:
*Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven,
Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana, www.mkcr.cz*

podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy, soutěže, festivaly a jiné literární aktivity s celostátní působností)
PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221, kvetuse.novakova@mkcr.cz

podpora vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl, české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl literární vědy a souvisejících vědních oborů, ilustrované původní tvorby pro děti a mládež, a to jak v textové, tak i zvukové, zvukové obrazové či textové obrazové podobě
Bohumil Fišer, tel. 257 085 220, bohumil.fiser@mkcr.cz

Uzávěrka výběrového řízení je dne **21. prosince 2007**

Recenze

Kniha pro opravdové chlapy

Edgar Dutka: **Záliv osamění & Zapomenuté australské povídky**,
Listen, Jihlava 2007

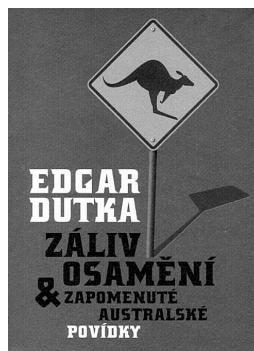
Začneme-li uvažovat nad rozdílem mezi dobrou a špatnou literaturou, zpravidla se nevyhneme dvěma pohledům. První zdůrazňuje skutečnost, že literatura má přinášet vždy něco nového, má překvapovat, má jít až na samu mez možností, prozkoumávat, experimentovat. Druhý pohled, reprezentovaný například Jiřím Trávníčkem, oceňuje v první řadě řemeslo, tedy solidně zpracovaný příběh s uvěřitelnými postavami, prostředím, zápletkou. Je nepochybné, že každá z pozic, je-li hájena rigidně, neuznává-li jiných měřítek než takových, která si sama stanoví, nakonec nutně před dobrou literaturou selhává.

Příkladem mohou být právě texty Edgara Dutky. Jeho prózy lze nazvat tradičními. Nejedná se zpravidla o literární experimenty, jeho texty nepřinášejí ani nijak průlomová témata, využívají možnosti, jež literatura zná přinejmenším půl století. Na druhou stranu i jejich zpracování se jeví místy poněkud uspěchané, jako by texty byly napsány na jeden záta, jako by nešlo o nic jiného než odvyprávět to, co má být vyprávěno. Společným jmenovatelem Dutkových próz se ale stává radost z vyprávění, radost, která je přenosná i na čtenáře. Jak je na tom tedy poslední Dutkova kniha?

Autor se v ní vrací do Austrálie, jež je zároveň zemí svobody i stesku. Ani zde neopouští postavy outsiderů, kteří se bez cíle potulují světem. Patří mezi ně jak životní ztroskotanec, jakési autorovo alter ego Charlie, tak například podváděný manžel, ale i alkoholem zničený Australáec. Ti se stávají součástí událostí bizarních, jako je například poněkud jednostrannou erotikou nabitý příběh Charlieho, odehrávající se v podivuhodném zálivu s hotelem-vězením Queen of Marlborough, a zároveň i aktéry zdánlivě všedních příběhů z tuláckého života, naplněných milostnými zklamáními i bujarými večírky.

Zatímco nejrozsáhlejší povídka souboru, titulní „Záliv osamění“, a její neskutečné prostředí s podivnými obyvateli začíná časem poněkud unavovat a vzhledem k zakončení vzbuzuje pocit, že podobně se při psaní cítil i autor, některé texty souboru (např. „Pštrosí tanec“) lze bez nadsázky označit za brilantní.

Co přispívá k takovému hodnocení? Jednak to, že povídky nejsou australské jenom svými náměty a prostředím, ale i svým



vnitřním uspořádáním. Austrálie neplní funkci pouhé atraktivní kulisy, ale je prostoupena celým textem. Sama není tématem, ale přirozeným prostředím pro události. Obláčky červeného prachu, skály připomínající obrovská zvířata, bílý písek na pláži, dlouhé cesty autem, ale i vedro a sucho dodávají povídkám spolu s poutavými zápletkami nádech opravdovosti.

Texty na první pohled připomínají překladovou literaturu. Nejde jen o slovní zásobu, která čas od času využije i výrazu anglického (*space blanket*), ale i o celé fráze, jež spolu s tematikou a přesným pozorováním vytvářejí dojem anglofonní literatury z poloviny dvacátého století: „Bylo ráno, ale slunce už mělo takové grády, že i rackové plachtili nízko nad zemí, jen tolik, aby nemuseli jít pěšky. Měl jsem té díry, kterou mi Tony tolik vychvaloval, plné zuby.“ Náladou se povídky blíží například Steinbeckovým románům *Na plechárně* či *Pláň Tortilla*, Dutka též nezapře inspiraci beatnickým hnutím, o níž mimochodem píše také na přebalu knihy.

V citované ukázce vidíme charakteristický začátek mnoha Dutkových textů, kdy nás autor od první věty zavádí do středu dění bez zbytečných explikací. Jeho úsporný styl je čtivý, a i když se někdy nechá unést proudem řeči, rozhodně nezadržává. Řeč postav a jejich chování koneckonců přispívají k jejich charakterizaci mnohdy lépe než zdánlivě hluboké psychologické sondy. Pointy jednotlivých povídek nebývají nikterak třeskuté, spíše nás nechávají někde na půli cesty.

Ve svých prózách se Edgar Dutka pohybuje na tenké hranici mezi chlapáckým sentimentem a literární opravdovostí. Ač by bylo možné jeho poněkud neotesané hrdiny ukrývajících pod drsnou slupkou dobré srdce označit za literární klišé, dlužno říci, že se Dutkovi dlouhodobě daří držet se na té správné straně. Jeho hrdinové jsou totiž až nebývale životní. A tak autorovi rádi odpustíme i nějaký ten poklesek, jakým je třeba příliš prvoplánová povídka „Ad hoc“.

Australské povídky jsou knihou především pro chlapy. Ženy v ní mají místo půvabné dekorace či mírně proradného stvoření, nicméně to k takovému typu literatury rozhodně patří. Vyvolává totiž až fyzickou potřebu se sbalit a vyrazit někam pryč. Třeba budeme mít štěstí a stopneme nějakou pěknou kost, která nás hodí do Alice Springs.

KRYŠTOF ŠPIDLA

Příběh hořícího kožichu

Petr Maděra: **Černobílé rty**, Protis, Praha 2007

Nová próza Petra Maděry nebude zřejmě patřit mezi jednoduché „počtení“. Důvod je nasnadě: nejde o prvoplánový příběh, v němž se dovedně promíchají všechny ingredience, které čtenářsky vděčná kniha musí obsahovat, a pak už to všechno běží téměř samospádem. Ale na druhé straně Maděrova próza (s velkým rizikem!) přece jen podobnou metodu volí. Děj je rámován prologem, plným tajemných náznaků, a epilogem, který ponechává prostor čtenářově fantazii. Hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě vypravuje vlastní milostný příběh, který plně prožívá, ale jemuž ne zcela rozumí. Milovaná dívka, mladičká studentka Zuzana-Luisa, by klidně mohla být prohnanou Lolitkou i femme fatale. Maděra se nevyhnuje ani dnes tolik frekventovanému motivu sexuálního zneužívání, ani tajným vchodům a tajemným bytostem... Dodejme, že jádro příběhu se odehrává v historické části Prahy, v domě, který by sám mohl vyprávět dějiny. Teď je v něm umístěna konzervatoř a internát pro nevidomé a slabozraké. Třebaže hrdina přijme místo vychovatele v internátu, problematika výuky a výchovy nevidomých je z příběhu vytěsněna (nepominutelný je pouze vztah k hudbě). Absence sociálního realismu stejně jako absence romantizujícího sentimentalismu nabízí autorovi větší tvůrčí možnosti. Jak s nimi naložil?

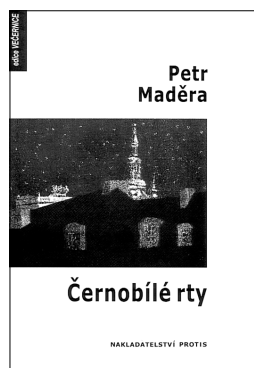
Pokud budeme přihlížet jen k fabulaci, pak nejde o nic převratně nového. O láskách mezi učiteli a studentkami je toho napsáno víc než dost. Vedlejší postavám autor přisoudí jistou vlastnost, ale dál jejich charakteristiku nerozvádí. O něco lépe se daří, když některá z osob vypovídá svůj vlastní zážitek (Emanuel, Janek). Syžet tím nerozsbíjí, ale přináší nové motivy. Kompozice hlavního děje je na několika místech přerušena novým příběhem v příběhu: anonymní (později dešifrovanou) povídkou o Andrejovi. Tento text je mimořádně básnivý, plný odvážných smyslových obrazů i snových představ. S podobným komponováním, skládáním více narativních rovin, se v literatuře setkáváme častěji. Většinou motiv vloženého příběhu objasňuje průběh děje základního vypravování. V tomto případě jde spíše o zachycení nejniternějšího prožitku, v jistém smyslu lze mluvit o prožitku tabuizovaném, demonizovaném, a zároveň v něm cítíme dráždivé a znepokojující přitakání oběti.

I pokud jde o jazykové prostředky, sledujeme více vrstev. Spisovná až knižní mluva se střídá s obecnou nebo hovorovou češtinou. To je v pořádku, jen někdy to zaskřípe, když žák použije výrazně knižní obrat v jinak živém projevu. Rovněž časté používání přechodníků text poněkud archaizuje.

O válce a jiných běsech

Jaromír Štětina: **Bastardi**, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006

Náš vztah k Rusku je přinejmenším od dob národního obrození rozporuplný. Na jedné straně fascinace rostoucí do panslavistických vizí Kollárových, na straně druhé obavy vyjádřené pregnant-



Dvojdmost textu dotváří jednak střídání objektivně zachycené reality — týká se zejména téměř výkladových pasáží věnovaných minulosti staré budovy a jejího okolí nebo rozhovory jednajících postav v hospodě či ve „vychovatelně“ — s pasážemi plnými snad až spekulativní fantazie, což je případ Zuzanina pojetí staré pražské legendy o Golemovi, ale i její vzpomínky na hořící starý kožich. Tento leitmotiv kožichu je nezašifrovaný denotát příběhu. S ním související Pán kožichu symbolizuje přítomnost nečistého tajemství.

Úvahu nad třetí knihou Petra Maděry by bylo možné uzavřít konstatováním, že jde o řemeslně dobře zvládnutou prózu. Jenže, jak už je řečeno výše, nejde o prvoplánový příběh nešťastné lásky ani laciný horor. Ponechme stranou výpravnou složku textu. Zjistíme, že čteme úžasnou výpověď o kráse, apoteózu světla, ponor do hlubinné tmy. To všechno se odehrává nikoli uprostřed příběhu, ale kdesi hluboko pod ním. Smyslové vnímání, nevidomým tak vlastní, představuje téměř renesanční přijímání světa. Vůně, zvuky a tóny. Ticho. Barvy, do nichž se vstupuje. Křehkost i přitažlivost lidského těla. V próze už nejde o to, co se událo v lidském čase, ale co je tu odpradávná a co setrvává. Rozpomínáme se na to, co víme, aniž bychom si to uvědomovali. Pak už v knize hlavní role přejímají nevšední poetické obrazy jako: „V myšlenkách tmy bylo padání.“ Objevíme pro sebe, co je to „smát se oblázkově“ či „vyrstovat“, co je „nedostřibřeně“. Vnímáme „očadlý obraz“ i „naježené saze“. I za zavřenými očima zachytíme „mlžnou šmouhu slunce pod neprokreslenými mraky“.

Zároveň jedním dechem vstupujeme do barokního šerosvitu. Světlo a tma. Lamy, lampičky, paprsky slunce i svit měsíce. Sochy, které mohou nahánět strach. Celý vesmír je zavěšený mezi tušením světla a šera. Vesmír a čas. Čas a prach. Dramatický konflikt touhy a chtivosti. Vedle prozářené renesance je to citelný kontrast a zároveň samozřejmost. Vcházíme „do podzemních labyrintů, do toho tajemného podhoubí, z nějž po staletí vyrůstají magické plodnice“. Až příliš dobře chápeme, co znamená, když náš „svět začala žrát díra“.

O tom je tedy tato kniha. O krocích ve tmě, o zrakáčích a dušicích. O schodnicích nahoru a dolů. O hranách světa, na které narážíme, ať vidíme či ne... A nakonec, ano, připusťme, také o lásce: „Usmál jsem se, jako se smějí lidé, které někdo křehký miluje a oni cítí své srdce, jak otevírá brány.“

Takto cudně vyslovený lidský cit brání pateticky tvrdit, že je to silná kniha. Ale je to bezesporu kniha velice působivá.

MILENA FUCIMANOVÁ

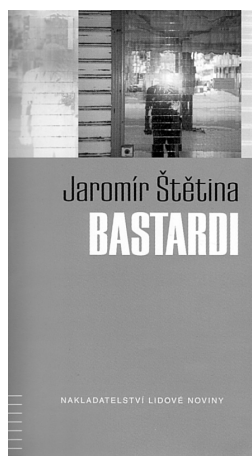
ně Borovským nebo Palackým. Dějinným paradoxem jsou Rusové pro jednu generaci Čechů osvoboditelé, pro druhou okupanty. Navzdory této ambivalentnosti však nejen v naší literatuře přetrvává fascinace touto pro nás dosti neuchopitelnou zemí. A zřejmě i ona stála u zrodu prvního románu publicisty a nyní i senátora Jaromíra Štětiny, jakkoli je zde Rusko v pozici spíše sekundárního hráče. Autorova pozornost se totiž primárně soustředí na Čechsko a jeho historii, která je však s Ruskem svázána pupeční šňůrou chtěnou asi tak, jako je v rodině chtěný právě „bastard“.

Hlavní devízou knihy je Štětina vypravěčská suverenity. Ta je inspirována magickorealisticými postupy, které však nejsou jen nezávaznou postmoderní hrou, ale prvkem, jenž je pevně spjat s autorovou narativní strategií a také umožní lépe pochopit kavkazské mytické myšlení (obdobně jako je tomu s Rusíny v Olbrachtově *Nikolu Šuhajovi*). To má totiž, navzdory monoteistickému islámu, v dané enklávě stále silné kořeny. Tady se ještě rodí děti s modrými vlasy, zelené slunce někdy vychází na západě a zapadá na východě, ženy trpí prastarou nemocí „křiku hlasů“, tady muži kdysi rodili žebrem. Proto autor uvádí do života ústřední figurální dvojici vypravěčů — bývalého ruského policistu Kuzmu Kuzmiče Mazurina a fantomatickou postavu procházející světem již více než dva tisíce let, mytického hraběte Saint Germaina, dnes vystupujícího coby Angličan ruského původu Ilja Isakjevič Soltikov.

Rámcovým vypravěčem příběhu je Kuzma Kuzmič, který vstoupil na sklonku osmdesátých let dvacátého století do hraběcích služeb jako soukromý bodyguard. Časové pásmo jeho vyprávění zabírá údobí od počátku konfliktu v Náhorním Karabachu po druhou rusko-čečenskou válku, do níž se zapojil jak on, tak hrabě, oba pochopitelně na čečenské straně. V něm se seznámíme s Čečenkou Karin Achmadovovou (jednou ze dvou hlavních ženských postav knihy), s její rodinou a tragickým životním osudem, který tvoří osu románového dění a zároveň přerůstá v metaforu osudu celé Čečny.

Kontrapunktem k jeho hlasu se stává vypravěčský part hraběte, jenž čtenáři povětšinou předestírá pohnutou historii Kavkazu a válek tam vedených od čtvrtiny devatenáctého století do současnosti. Od něj se dovídáme také o osudech děkabristů po porážce jejich povstání a hlavně o Sergeji Grigorjeviči Volkonském a jeho ženě Marii Nikolajevně. Tato výjimečná žena totiž zásadně ovlivnila život hraběte Saint Germaina, stejně jako přibližně o dvě stě padesát let později Čečenka Karin, která se v závěru románu ukáže být s kněžnou spojena i pokrevním poutem. Vyprávění se nadto ujímá ještě duše vojáka N. a místy probleskující mytologické pasáže jsou výrazem kolektivní duše vtělené do ústní slovesnosti čečenského národa. Tyto vypravěčské party jsou citlivě odstíněny i výběrem jazykových prostředků.

Širokému vypravěčskému spektru odpovídá stejnou měrou i stylová pestrost knihy — autor využil prvky reportážní, epistolární, záznamy deníkové a kronikářské povahy, povídku, pověst, esej. To se ovšem dostáváme ke slabině románu, a tou je jeho tektonika. Štětinovi se tuto žánrovou pestrost, zřejmě



chyby interpunkční by se v knize z prestižního nakladatelství objevovat neměly.

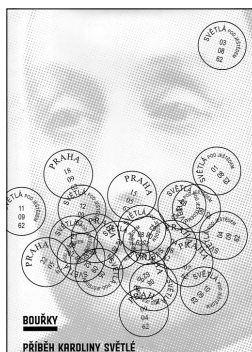
Ze své novinářské praxe si Štětina odnesl pozorovací talent a jeho pobyty v Rusku z něj zase učinily znalce tamních poměrů, což obojí v knize bohatě zúročil. Již zmíněné exkurzy do ruských dějin, reálií a literatury svědčí o hloubce autorových vědomostí i o schopnosti analyticko-syntetického myšlení. Mnoha dnešních rychlokvašených rusofilů či nostalgiků dob předlistopadových se možná dotknou neskrývané sympatie k Čečencům, které z knihy přímo vyzařují (rozbíjí přitom stereotypy živené masmédií — například nejsou to Čečenci, ale Rusové, kdo požaduje výkupné za zajatce, což vnucuje otázku, kdo se tedy u koho „učil“), stejně tak jako analýza „ruské duše“ coby duše s převažujícím ženským principem. Autorovi však slouží ke cti, že v souladu s touto tezí učinil právě ženy hlavními hrdinkami knihy, která se díky nim stává apoteózou ženství. Jak ruské, tak čečenské ženy jsou silnější než muži, i když jsou systémem drceny stejně jako oni, ne-li víc. Ač znásilňovány a porobovány, přesto nacházejí sílu k dalšímu životu i odvetě. Kněžna Volkonská, bláznivá Tatarina Mariam, atentátnice Kaplanová, Karin a její dítě, počaté někdy v průběhu opakovaného znásilňování v internačním táboře — jejich osudy jsou variantami osudu v tamních podmínkách archetypálně ženského. Závěr příběhu ovšem dává naději a ukazuje, že i muži mohou sehrát jinou roli než jen bojovníků a násilníků. Ačkoli je poněkud sladkobolný, přináší vizi možné, avšak vůbec ne jednoduché katarze. A té je zapotřebí nám všem, nejen zmučené Čečně.

VLADIMÍR STANZEL

Hlas Karoliny Světlé

Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy, Pistorius, Praha 2007

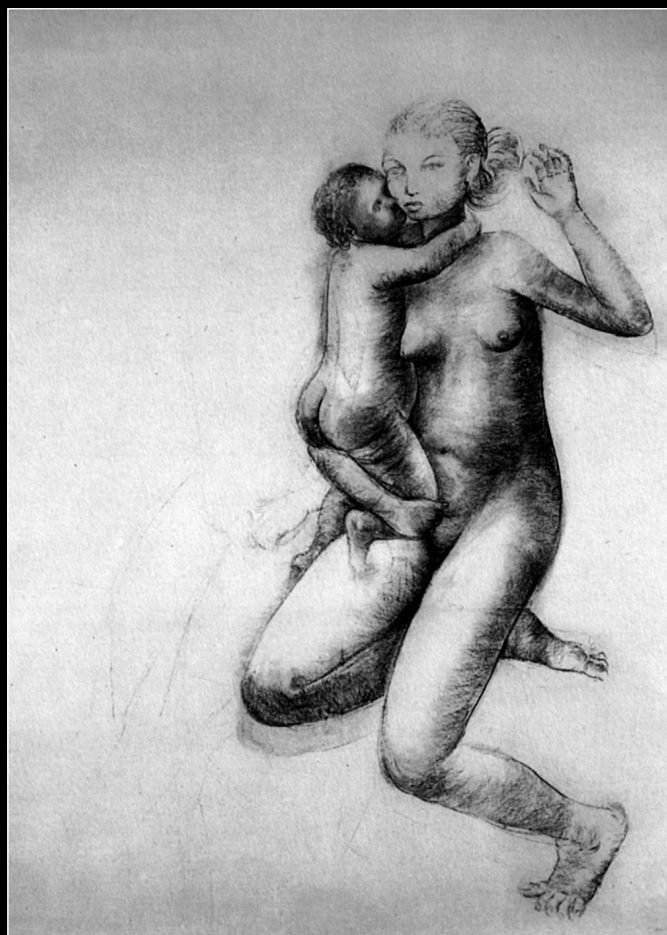
Řekne-li se Karolina Světlá, snad každý si toto jméno spojí s malou vesnicí na sluneční straně severočeského Ještědu. Téměř žádná biografie se však neobejde bez druhé asociace, kterou jméno této významné spisovatelky vyvolává, a tou je Jan Neruda. Čtenáře hladovějící po Světlé jako spisovatelce předkládaná publikace nejspíš neuspokojí. Kniha je určena těm, kteří touží nahlédnout do jejího soukromí ukrytého v dopisech a zamyslet se nad mýtem, který se kolem příběhu Světlé



lá-Neruda na pozadí literární historie vytvořil.

Hlavní částí publikace je 37 dopisů z léta roku 1862. Co přesně jim předcházelo, je těžké odhadnout: první dva sice naznačují, že vstupujeme do mnohem delšího korespondenčního spojení mezi Světlou a Nerudou, ale jakého druhu tento vztah byl a jak dlouho trval, není možné říci. Aktéry tohoto letního příběhu v dopisech se stávají čtyři lidé — přítelkyně Světlé Marie Němečková, mladší sestra Sofie Podlipská, Jan Neruda

a Karolina Světlá. →



Nelítostný Máj

Výstavou skupiny Máj 57 uzavřela Národní galerie v Císařské konírně Pražského hradu program jubilejního roku. Kurátorka Adriana Primusová zvolila pietní koncepci prezentující přednostně práce vystavované proměnlivou skupinou v letech 1957–1964. Katalog nabízí přehled autorů se vzácnými reprodukcemi a reflexemi, mezi nimiž chybí ta nejočekávanější od dodnes aktivního Františka Dvořáka, v počátcích Máje skupinového teoretika. Nešlo o společenství vyhraněné názorově, ale o generační nástup svobodného umění po éře „sorely“. Výstava rekonstruuje zážitek z éry, kdy „krotká avantgarda“ ve stylu „pařížské školy“ vyvolávala u funkcionářů i běžného publika reakce, po jakých marmě baží dnešní provokatéři. Májovci nebyli bořitelé forem, jejich síla byla v proražení nového středního proudu.

Ačkoli se původní jádro skupiny scházelo také u Emily a Mikoláše Medkových, oni sami o vystavování nemohli uvažovat. Pozdější informální radikál Zbyněk Sekal, tehdy malíř úsporných forem, vedle klasického *Autoportrétu* prezentoval různorodé obrazy sahající od lidových po fauvistické. Kupodivu ani jeho drátěné reliéfy, ani monolitické osinkocementové sochy Zdeňka Palcra se neprosadily proti formálně uměřenému,

ale energií nabitému Miloslavu Chlupáčovi. Tento sochař a zároveň légerovský malíř navzdory svému sklonu ke klasičnosti (anebo právě pro něj) patří k nejmarkantnějším umělcům éry. Do širších surrealistických souvislostí patřili od padesátých let manželé Švankmajerovi, ironičtí a hraví v asamblážích i obrazech. Výjimečné jsou strojové fragmenty, z nichž skládal svou verzi informelu Theodor Pištěk. Kdo v ošklivých tónech informelu našel barvu a ve zmatku strukturu, ten přetrvál. Robert Piesen přechodem od biblických krajin k extrémnímu informelu víc ztratil než získal, naopak Andrej Bělocvětov se našel v tehdy kontroverzním rozvíjení Pollockova drippingu. Někteří aktéři v éře Máje prožili své vrcholné období, spontánní malířský talent Richarda Fremunda již slábl. Jiří Balcar tvořil figurální kompozice explodující do malířských gest a po zakuklení do informelu se stal významným grafikem „nové figurace“. Racionalista Libor Fára kolem roku 1957 vytvořil poslední soubor tradičních obrazů, aby se nadále věnoval scénografii, kresbě, koláži, asambláži. Balthusovská odtažitost figurálních scén činí Stanislava Podhrázkého nezaměnitelným malířem a příležitostným sochařem. Plastika protáhlých dívčích nohou patří k tehdy provokativnímu image Máje.

V retrospektivě visí i obrazy zapomenutých. Vzácnou příležitostí bylo zhlédnout obrazy Františka Chauna, který byl na rozdíl od formálně příbuzného Jana Baucha autenticky rozervanec. Zastoupeny byly i obrazy Jiřího Martina, který se z pobytu v Paříži vrátil jako radikální, plošný fauvista, ceněný básníky i malíři, ale zdeprimovaný vyobcováním z malířského stavu aktéry „sorely“. Jeho obrazy se vyjímají v katalogích, ale v realu působí neuměle. I v jiných případech se u Májovců prokazuje schopnost reprodukce zlepšit průměr a zprůměrnit kvalitu. Obraz Jitky Kolínské, pozdější ilustrátorky, proto dominuje řadě historických pojednání, reprodukce jsou milosrdné vůči rouaultovskému a fauvistickému Jaroslavu Vysušilovi i dalším bruselsky dekorativním malířům, na něž se po právu zapomnělo. Máj 57 a později jen Máj byla v letech 1957–1964 významná skupina, která vyrazila do otevírajícího se prostoru a zkoumala jej až na doraz, čili po svobodu tvorby a slova. Prokázalo se také, že založení skupiny je kulminčním bodem, po němž následuje buď rozvoj odlišných individualit, anebo pád do zapomnění.

PAVEL ONDRAČKA

Máj 57, Císařská konírna Pražského hradu, Praha

→ Úloha Němečkové je čistě praktického rázu. Účastnila se nejen důmyslného systému tajného předávání dopisů Světlé a Nerudy, ale z pověření Světlé se snažila prodat diamantovou sponu, a tím zabránit finančním potížím, v nichž se Neruda v té době nacházel. Sofie Podlipská je nejdůležitější osobou z hlediska zachování celé korespondence. S prosbami o radu, o názor či jednoduše z touhy sdílet Světlá opisuje Nerudovy dopisy do dopisů své sestře. Když manžel Světlé tuto korespondenční komunikaci odhalil, musela Světlá Nerudovy dopisy spálit. Dopisy, které psala své sestře, jsou tak jediným místem, kde se můžeme dočíst, co Neruda Světlé vlastně psal. Důležitost Podlipské však touto skutečností nekončí. Jakmile byl vztah vyjádřen, Mužák se chtěl postarat i o druhou stranu korespondence a vyžádal si od Nerudy dopisy, které mu psala jeho žena. Kupodivu nejsou tyto dopisy ani ztraceny, ani zničeny. Světlá je označila čísla podle pořadí, jak byly psány, a poslala je své sestře. Sofie Podlipská se tak v jeden moment stala hlavním deponitářem korespondence z obou směrů.

Jakého hlasu se dostává Nerudovi? V příběhu Světlá-Neruda založeném na dopisech hraje titulní roli Světlá, protože ani jeden dopis otištěný v předkládané knize není psán přímo Nerudou, a Nerudův hlas je tedy zprostředkovaný. Jediné, co z těchto originálů zbylo, jsou opisy, a popel. Je-li ale popel uložený v Podještědském muzeu skutečně tím, co z tohoto činu zoufalství, očisty či nutnosti zbylo, pak zůstává otázkou, proč se zachoval a kdo ho zachoval. Smyslem pálení dopisů je dozajista odstranit z povrchu zemského slova. A přece tento popel, ač nenabízí rukou psaná slova, rozkrývá celou řadu skutečností už jen tím, že v té uzamčené skřínce v Podještědském muzeu je. Je důkazem toho, že bylo co spálit a že obsah páleného měl zmizet. Evokuje čin samotný, kdy oheň zažehnutý člověkem slovo po slově pohlcuje inkriminovaný obsah. Krabíčka s popelem je relikvií, je konkrétním předmětem umožňujícím nám si do vztahu Světlá-Neruda načíst romantickou představu o nenaplněné lásce, které nepřály okolnosti, a je dalším dílem mytizace tohoto vztahu.

Knih *Bouřky* vychází ze zažitých mýtů, ale pokouší se je zbavit nánosů „zdeděných interpretačních klíčů“, jak tento proces nazývá Dagmar Mocná, která k edici dopisů napsala třicetistránkový doslov. Z úloмок faktů se snaží vytvořit důvěryhod-

nou bázi pro to, co se v roce 1862 skutečně odehrálo, a její text objasňuje zajímavé detaily ze života obou spisovatelů. A přece je pocit, který kniha jako celek ve čtenáři zanechává, přinejmenším smíšený.

Ač byla korespondence pro tuto publikaci nově prozkoumána, opoznámkována a obdařena doslovem, v němž se ani Dagmar Mocná nepodařilo vždy jednoznačně oddělit fakta od mýtů, zůstává po přečtení této knihy vztah Světlá-Neruda především příběhem. V názvu slovo *příběh* přímo figuruje, a tak lze soudit, že kniha byla sestavena s tímto záměrem. Je zajímavé, že i texty na záložkách inscenují téma knihy způsobem, jakým lze jen těžko prezentovat historická fakta. Levá záložka je napsána stylem připomínajícím reklamní upoutávku na romantický hollywoodský film, nikoli na filologickou sbírku dobových materiálů. A pravá záložka bohužel čtenáři namlouvá opak toho, co se kniha snaží ukázat, že totiž Nerudovy dopisy existují jen v opisu, a tak vybraný citát vědomě manipuluje čtenářovým očekáváním. Neruda v tomto úryvku Světlou mimo jiné oslovuje jako starou pannu, vyčítá jí, že se nedoveďe „ani tělesně, ani duševně vzdát a že žádného muže nikdy do své bytosti nepojala a mu nedopřála, by tě pronikl“. Ze stejného dopisu však pochází následující slova plná něhy a uznání, která by celé knize dozajista udala jiný tón a posunula čtenářovo očekávání do jiné roviny: „Má vášeň k tobě se vytříbila, proměnila se v lásku svatou, čistou lásku [...] Já ti ji víc nabízet nebudu, ale já si ji také zakázati nedám. [...] Kdybys nebyla pro mne nic jiného udělala, než že jsi ji ve mně vzbudila, zasluhovala bys za to, bych se Ti věčně klaněl.“

Knih *Bouřky* ozřejmuje známý fakt o často diskutabilním a rozporuplném obsahu dopisů slavných a o subjektivním charakteru jakékoli skutečnosti svěřené tomuto typu textu. Stejně subjektivní může být i ruka vydavatelova, která se dopisů chopí a vydá je s vlastním záměrem. Díky inovativním seminářům Filozofické fakulty Karlovy univerzity, v rámci nichž tato publikace vyšla, se česká veřejnost setkává s dokumenty, které by jinak byly k nahlédnutí jen v těžko dostupných dřívějších vydáních, a to je na této knize pozitivní. Knihu lze vnímat jako první krok k moderní revizi dopisů Karoliny Světlé a můžeme jen doufat, že se čtenáři dostane k nahlédnutí celá její korespondence, podobně jako korespondence Boženy Němcové. ANDREA FISCHEROVÁ

Rozluštěné tajemství?

Miloš Zapletal: *Záhady a tajemství Jaroslava Foglara*, Knižní klub, Praha 2007

Ve své foglarovské monografii se Jestřábův obdivovatel a posléze dlouholetý přítel Miloš Zapletal pokusil prezentovat spisovatelovu osobnost z více pohledů, a to vždy — ve foglarovském duchu — „co nejpravdivěji“, jak zdůrazňuje v předmluvě. Kniha je rozdělena do tří částí: „Jaroslav Foglar — spisovatel“, „Skautský vůdce Jestřáb“ a „Jaroslav Foglar — člověk“. Všechny tři části se samozřejmě prolínají a vzájemně doplňují; někdy je v knize citit až poněkud násilnou snahu oddělit od sebe určitá fakta či události — vnější i vnitřní — tak, aby bylo možno je „náležitě zařadit“; jindy však autor souvislosti spíše zdůrazňuje, zejména tam, kde reálný život Foglarův zřetelně inspiroval jeho dílo.



V nejobsáhlejší první části vyděluje Zapletal u Foglara sedm tvůrčích etap — snad poněkud nepřehledně, s četnými digresemi, vloženými kapitolami apod. —, jež jsou obvykle vymezeny vnějšími událostmi historickými, přičemž pro Foglara je symptomatické, že ve svobodných poměrech píše hodně a snadno, velice čínorodý je i v práci redakční, avšak v dobách nesvobody přestává téměř či úplně psát a věnuje veškeré síly i čas vedení svého skautského oddílu (jejž dokázal udržet i za války a po roce 1948 a vedl jej neuvěřitelných šedesát let). Zapletal také jednotlivé etapy uvádí charakteristikou historické situace.

U knih spadajících do první, „nejplodnější a nejšťastnější“ etapy (1927–1941) převypravuje Zapletal stručně jejich fabu-

li, aniž by toho ovšem využil k zobecňujícím závěrům, jež se tu nabízejí; v kapitolách týkajících se pozdějších etap však už využívá citátů či částí fabule organičtěji, většinou ilustrativně. (Snad šlo v případě první etapy o snahu podat detailnější přehled o jakémisi základním kánonu foglarovek?)

V několika kapitolách se autor též zabývá kritikami Foglarových knih — od prvních kladných ohlasů (A. B. Svojsík, ale též například — před válkou — M. Majerová), přes kritiky (předúnorové) oprávněně vytýkající Foglarovi například četné jazykové nedostatky, přes zkreslenou a zkreslující „kritiku“ z let pouónorových až po kritické hlasy z konce osmdesátých let (kdy mohli po letech vyjít *Hoši od Bobří řeky*) a z doby polistopadové. Zapletal všechny uvedené kritiky komentuje, oprávněně výtky uznává, u těch druhých přesvědčivě dokazuje jejich nsmyslnost — zjevnou nejen v případě „kritiků“ z padesátých let, ale, bohužel, například i u dvou textů z počátku třetího tisíciletí. Jako do jisté míry oprávněnou přijímá Zapletal výtku silné idealizace prostředí a postav foglarovek. To je jistě nesporné, avšak foglarovský ideál nemusí nutně vést k pozdější deziluzi malého čtenáře (jak se domnívá Zapletal), naopak: může v něm zůstat jako model čehosi absolutního, čeho nelze sice dosáhnout, ale lze se snažit přiblížit se tomu co možná nejvíce... A právě takto foglarovky, domníváme se, u většiny „věrných“ čtenářů působí.

Zapletal rozvíjí též úvahy o „tajemství úspěchu foglarovek“, jež se mu údajně možná podařilo rozluštit. Uvádí osmáct důvodů tohoto úspěchu a dále je rozvádí; zdá se však, že

pravdě byl blíž už v jedné z předchozích kapitol, kde jednoduše konstatoval, že foglarovky musí „vyzařovat jakési zvláštní fluidum“; asi však lze mít výhrady vůči Zapletalovu tvrzení, že tomuto fluidu mohou porozumět pouze mladí čtenáři... Na druhou stranu se zdá, že věk, jež Zapletal považuje za ideální pro přijetí foglarovek — deset až patnáct let —, též nemusí tak docela odpovídat potřebám alespoň těch vnímavějších čtenářů, kteří začnou číst foglarovky mnohem dříve, nejpozději kolem sedmého roku; a ztotožňuje-li se Zapletal s výrokem Jana Halase, že foglarovky jsou knížky, které by napsal třináctiletý kluk, kdyby to uměl, dodejme: Pokud by se ovšem nejmenoval třeba Filip Topol.

Pro skautskou historii může být velice cenná prostřední část knihy, v níž autor detailně sleduje Foglarovu činnost v proslulé pražské Dvojce.

V závěrečné části je pak věcně, ale přitom poutavě podáno Foglarovo curriculum vitae, se zdůrazněním momentů jednak obzvláště relevantních pro spisovatelovo dílo, jednak těch, které jsou předmětem různých dohadů a spekulací. A ačkoli Zapletal v závěrečné části, stejně jako v celé knize, Foglara nikterak neidealizuje, přece je jeho velkým — a velice přesvědčivým — apologetou.

Zapletalova kniha, přes některé nedostatky, jež lze vytknout zejména její první části, je cenným dokumentem o „českém fenoménu Foglar“, který může potěšit většinu dospělých „hochů od Bobří řeky“ (obého pohlaví).
BLANKA KOSTŘICOVÁ

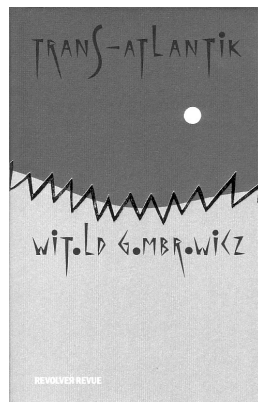
Pohledte na nás, Poláky, amen, amen, amen!

Witold Gombrowicz: *Trans-Atlantik*,
přeložila Helena Stachová, Revolver Revue, Praha 2007

Kdyby byl překladový román zbožím masového odbytí, čeští vydavatelé ze Společnosti pro Revolver Revue by museli blahořečit polskému ministru Romanu Giertychovi. Román *Trans-Atlantik* (polský originál vyšel roku 1953) Witolda Gombrowicze se totiž objevuje v českých knihkupectvích v tomtéž roce, kdy jej Giertych prohlásil za nevhodné čtivo a doporučil jeho vyřazení ze školní četby. Podle Giertycha hrdina *Trans-Atlantiku* nešel dobrým příkladem, když v roce 1939 nechal vlast na holičkách a dezertoval. Při jiné příležitosti ministr pohrdlivě označil Gombrowicze za homosexuála. Společnost pro Revolver Revue se ale vydáním románu jistě nesnaží zužítkovat Giertychovu „reklamu“. Ukázky z *Trans-Atlantiku* totiž již dříve publikovala v časopise, v němž byly zveřejněny i úryvky z Gombrowiczova románu *Posedlí*. Dlouhodobý zájem nakladatele o dílo polského autora potvrzuje také knižně vydaný rozhovor *Testament* (2004).

Do děje románu vstupujeme s vypravěčem, který se v řadě podstatných rysů podobá biografickému autorovi. Hra na autobiografii je pro polského romanopisce typická, známe ji z už dříve u nás vydaných románů — *Pornografie* (1997) a *Kosmu* (2007). Matoucí strategii fikčního příběhu podtrhují další fakta dobře známá také z Gombrowiczova životopisu: v srpnu roku 1939 přistál v Argentině, kde se zanedlouho dozvěděl o vypuknutí války.

Fikční události se nápadně podobají skutečnosti. Vypravěč navíc na úvod slibuje, že poví „rodině, příbuzným a přátelům“



o počátcích argentinského dobrodružství. Čtenář, jenž by očekával realistický příběh o trampotách v cizí zemi, však bude zklamán. Místo toho se spouštějí stavidla potouchlého vyprávění, které už od Gombrowicze dobře známe. Hlavní roli v něm zpočátku hrají postavy válkou vyplašených polských úředníků a imigrantů. Hrdinovi, který se odmítl plavit zpět do Evropy, například jeden z nich radí: „Tak šílený nejsem, abych si v dnešní Době něco myslel

nebo nemyslel. Ale když už jsi zde zůstal, zajdi nebo nezajdi na Vyslanectví a tam se Přihlas nebo Nepřihlas, poněvadž jestli se Přihlásíš nebo Nepřihlásíš, mohly by tě velké nepřijemnosti potkatí nebo nepotkatí.“ Při následné audienci na vyslanectví dominují obavy, aby se vypravěč nedomníval, že diplomaté nevěří ve vítězství Poláků. Během okázalých slibů věrnosti vlasti vyslanec odhalí záměry, které se spisovatelem má: v Argentině bude velebit Polsko a nejslavnější Poláky.

Takto vylíčené postavy a vyprávěné události samozřejmě způsobily již v době časopiseckého vydávání románu rozruch v polských emigrantských kruzích. Gombrowiczův výsměch vlasteneckému patosu nezbudil pochopení. Naopak — spisovatel se stal dvojím cizincem: neznámým autorem v cizině, nepřijatým romanopiscem mezi krajany.

V eseji „Huba a tvář“ (*Vzpomínky na Polsko*) Gombrowicz říká, že mu v době *Trans-Atlantiku* a také později v polemikách na stránkách časopisu *Kultura* šlo především o „vztah Poláka k Polsku“. Román je tedy do značné míry satirou na polský

světonázor, ideály a tradiční postoje. Gombrowicz se ve *Vzpomínkách na Polsko* doslova ptá: „Není Polák Polskem dědičně zatížen? A neměl by, pokud chce být člověkem plnohodnotným [...], neměl by přestat sloužit té polskosti, jež ho charakterizuje dnes?“

V momentě, kdy se hlavní postava stane součástí komunity Poláků v Buenos Aires, se však promění narace i zápletky. Vypravěč, který zpočátku chtěl vyprávět svůj příběh z časového odstupu a podělit se o vlastní dobrodružství, se ocitá uprostřed dění, které nemá pod kontrolou. V tomto smyslu se Gombrowiczovy příběhy podobají Kafkovým: postava nedokáže ovlivňovat budoucí děj. Vypravěč je stále překvapován novými událostmi, možnost aktivně o nich rozhodovat mu však byla odňata. Gombrowicz tím dociluje efektu, jenž je pro jeho psaní charakteristický: komika si podává ruku s úzkostí.

V *Trans-Atlantiku* pochopitelně nemůže scházet ani další tradiční prvek repertoáru Witolda Gombrowicze — tematizace nezralého člověka, který podléhá nízkým pudům a otročí mládí. Když Gombrowicze ve čtvrté, respektive páté kapitole Poláci ukazují jako medvěda, který má doložit, jak kulturní je jejich národ, objevuje se postava homosexuála Gonzala. Hrdinovi se „puto“ („teplouš“) pro svou vlezlost zajídá, ale nedokáže mu odpírat společnost. Gonzalo jej navíc angažuje do hry o polského mladíka Ignáce. Hrdina se tak dostává mezi dvě mlýnská kola, má volit mezi „Otčinou“ a „Synčinou“. Na jedné straně stojí tradiční a (pseudo)důstojné (Polsko), avšak Gombrowicze stahuje dolů přitažlivost nízkého. Skrze vzdor totiž vede cesta ke svobodnému jednání.

Většina Gombrowiczových románů je vystavěna na půdorysech tradičních žánrů; v *Testamentu* Gombrowicz mimo jiné říká, že *Trans-Atlantik* paroduje starosvětskou rozprávku. Poláci ostatně chápou zemanskou eposej jako svůj originální národní žánr a hovoří o tzv. „gawędę“, jež má kořeny například ve vyprávěných dobrodružstvích Jana Chryzostoma Paseka či Wacława Potockého a která ovlivnila polský literární romantismus. Český čtenář sice patrně neodhalí narážky na všechny možné předlohy, ale *Trans-Atlantik* se rozhodně nejeví jako ryze „polský“ román, jemuž cizinec prostě neporozumí. Uzná-

ní si tak zaslouží vynikající překladatelka Helena Stachová, která se převodům Gombrowicze do češtiny věnuje již dlouho. S výjimkou rovněž letos vydaného románu *Kosmos* a zmíněných *Vzpomínek na Polsko* přeložila takřka celé autorovo prozaické dílo.

Čist *Trans-Atlantik* také znamená postupně opouštět realistický svět příběhu. Sám autor hovoří o „zavrtávání se do další a další fantastiky“ (*Deník II*). Když Ignácův otec vyzve Gonzala na souboj, aby smyl rodinnou hanbu, vypravěč a jeho povedení kumpáni (kteří nemohou nepřipomenout Kafkovy pomocníky) střetnutí zmanipulují. Scéna souboje nejenže paroduje tradiční polské romantické topoi, ale připomene také jednu z nejlepších Gombrowiczových povídek ze souboru *Bakakaj*, „Fildora dítětem podšitého“. Od usmíření obou duelantů děj spěje jednoznačně k rozuzlení, jímž má být vražda. Buď Ignác zabije otce (neboť Gonzalo nastrojil neuvěřitelnou léčku, která má skončit „bumbuchem“), anebo otec zavraždí Ignáce. Na rozdíl od *Pornografie*, v níž je připravená vražda provedena, v *Trans-Atlantiku* na zločin nakonec nedojde. Čin je totiž zmařen průvodem bezstarostnost demonstrijících Poláků, kteří v den válečné porážky vtančí do Gonzalovy usedlosti. Celý příběh zakončuje všeobecný výbuch smíchu.

Vydání *Trans-Atlantiku* rozhodně nezůstane bez povšimnutí. Společnost pro Revolver Revue román vydala v pěkné úpravě, překlad Heleny Stachové můžeme směle pochválit podruhé. Gombrowiczovo dobrodružství na druhém břehu Atlantiku určitě znamenalo velikou výzvu, překladatelka na českém textu dlouho a pečlivě pracovala. Nyní připravuje překlad autorova „zapomenutého“ románu *Posedlí*.

Prozaické dílo Witolda Gombrowicze se v češtině zvolna kompletuje. Během třinácti let, v nichž byla hlavní díla originálního autora přeložena, si u nás Gombrowicz získal uznání i čtenáře. Osobně polského romanopisce a dramatika považují za jednoho z nejtěvších velikánů literatury dvacátého století. A v potaz prosím berme, že bez rozpaků nazývám velikánem někoho, kdo romány nepsal ani anglicky, ani francouzsky, ani německy, ba ani rusky. Jméno Gombrowicz totiž garantuje nezpochybnitelné a nesporné literární mistrovství. JIŘÍ KOTEN

Mezi námi muži

Per Petterson: *Jít krášt koně*, přeložila Jarka Vrbová, Knižní klub, Praha 2007

Per Petterson (nar. 1952) nebyl donedávna zrovna známý autor. Za svůj život vydal zatím sedm knih a teprve román *Na Sibiř* z roku 1997 zabodoval u kritiky i čtenářů. Pettersonův předposlední román naproti tomu provází nebývalý ohlas i za hranicemi Skandinávie a autorovi už vynesl pět důležitých norských i zahraničních ocenění, z nichž nejdůležitější je bezpochyby International IMPAC Dublin Literary Award. Co způsobilo takový zájem zahraničních kritiků i nakladatelů? Nejspíš je to kombinace emocí, s nimiž kniha pracuje. Jak pěkně shrnuje Richard Allen Greene z BBC News — příběh je to „tender, touching and painful“, tedy křehký, dojemný a bolavý. Takové charakteristiky budí nejvyšší podezření. Po přečtení knihy zjistíme, že její kouzlo nespočívá ani tak ve vyprávěném, jako v tom, co



řečeno nebylo. A pokud jde o dojemnost a bolavost, na mnohého čtenáře může kniha naopak působit studeně, vždyť její hrdinové se spolu skoro vůbec nebaví.

Děj románu vypadá na první pohled nekomplikovaně (autor se v jednom rozhovoru přiznal, že jestli něco nesnáší, tak jsou to zápletky), a navíc naplňuje středoevropské představy o severské literatuře (odehrává se kdesi u hranic se Švédskem, kde je zima, tma a počet obyvatel na kilometr je hluboko pod evropským průměrem). Jakýsi Trond se na stará kolena po smrti své druhé ženy odstěhuje do míst, kde v dětství trávil prázdniny. Odříznutý od civilizace se osaměle věnuje pomalým opravám zchátralého domu, přičemž společníka mu dělá jen fenka neurčité rasy. Jeho jediným sousedem široko daleko je o něco mladší Lars. →



Kolik divadel potřebuje Brno

Bývaly doby, kdy se divadlo hrálo dobře, špatně a v Brně. Ty časy jsou dávno pryč, uplynuly s velkou érou Mahenovy činohry v šedesátých letech a Divadlem na provázku prosvěcujícím svou dravou hravostí šedé normalizace, třebaže kvůli Husákovu přišlo i o Husu v názvu. Dnes se divadlo v Brně hraje dobře nebo špatně jako kdekoli jinde.

Magistrát druhého největšího města v zemích koruny české (366 680 obyvatel k 31. 12. 2006) na svých webových stránkách zmiňuje v rubrice divadla dva kolosy — třísouborové Národní divadlo (už před časem chytře zbavené výdělečné operety) a dynamické Městské divadlo, hýčkané sponzory i obecníkem a odpůrci potupně zvané Mošaland. Zmiňuje i CED, Husu na provázku a HaDivadlo, Divadlo U stolu, Radost a Polárku, ba i Martu, školní scénu JAMU, a také staggiony jako Divadlo Bolka Polívky (původní záměr ovšem byl jiný!), Barku, Studio Centrum a několik divadel na okraji, z nichž vyniká Divadlo Líšeň. Neváhá sem zařadit (a pomíjí jiné) i neprofesionální soubory jako Divadelní studio V. Jedno divadlo tu přebývá: vzdorovitá Sedmapůlka jsoucí momentálně bez vlastní scény podle všeho emigrovala do Prahy a hraje

v Divadle v Celetné. Zato tu není to, čím by se Brno dnes mohlo chlubit: Divadlo Neslyším, které se už dávno neobrací jen k neslyšícím, ale sklízí vavříny doma i ve světě.

Ano, v Brně je zbytečně moc divadel. O dobrých padesát tisíc obyvatel menší Ostrava má jen jedno čtyřsouborové Národní a tři menší divadla. A taky jim to stačí, a ještě jim říkají hlavní město divadla na Moravě! Ale kde vzít peníze — nejméně před kýženou olympiádou, kterou propaguje i Pavel Liška visící na kruzích nad Brnem! O trochu likvidace se postarají radní sami. Je péče jasné, že Redutě by slušelo spíše kasino než nějaké experimenty, které se nemohou vyplatit, a čerstvě renovovaná Polárka (zvláště s přilehlou hospodou a mateřskou školkou) by mohla pod vedením úspěšných soukromých subjektů, dostatečně znalých standardů řízení, provozu a marketingu, nabídnout jistě nějaké daleko vhodnější zabezpečení kulturního a vzdělávacího rozvoje této městské části...

V další fázi se k likvidaci mohou šikovně připojit sami divadelníci, budou-li s magistrátem dobře spolupracovat. Do čela ohrožených souborů je třeba postavit absolutně nekompetentní jedince, kteří vykonají dobrou destrukční práci. Tu pak

prozkoumají komise složené z členů magistrátu, z nichž mnozí navštěvují jen ta divadla, kam je zvou na raut, a ředitelů konkurenčních divadel, majících s magistrátem dobré styky. Vezmeme-li v úvahu, že po vzoru pražského magistrátu bude postupně snaha přihlídnout při udělování grantů a dotací také k množství prodaných lístků, je dost jasné, jaká divadla v Brně brzy zůstanou.

Nejllepší by samozřejmě bylo vyjít tomuto procesu zmužile vstříc. Proměňme Národní divadlo v Brně v divadlo Vídeň — severní předměstí a svázejme autobusy důchodce z Vídně na operu a balet! Jim to bude za pakatel, a jestli Brňákům jejich kapsa na takovou kvalitní podívanou nepostačí, mohou koneckonců na muzikály k Mošovi. Hloupé je, že jediná alternativní scéna vznosně nazvaná Centrum experimentálního divadla, kde si začasť pletou pojem alternativa a diletantství, taky zanikne, ale až po definitivním odchodu otců-zakladatelů... Nicméně se nebojte, ani to nebude konec divadla v Brně. Přežijí ti, co nic nepotřebují — od Divadla U stolu až po Divadlo Líšeň. A ti dělají dobré divadlo. MAGDALENA BLÁHOVÁ

Brněnská divadla

→ Noční setkání, při němž se oba muži seznámí, nastartuje u Tronda proud vzpomínek na léto roku 1948, které mělo pro jeho další život klíčový význam. Od této chvíle se v knize prolínají dvě časové linie a tento dvojhlas postupně skládá obraz o Trondově minulosti a o něm samém.

Jak se ale vyjevuje až postupně, nejde vlastně vůbec o události (jakkoli dramatické) toho léta, jde především o zvláštní zradu hrdinova otce, kterou Trond zřejmě nikdy nezpracoval, ale kterou mu poměrně překvapivě nejspíš nezalívá. Autor jako by solidarizoval se svými postavami — je stejně málomluvný jako ony. Některé skutečnosti jsou díky tomu v románu odhaleny jakoby mimochodem a po částech, takže čtenář musí listovat knihou nazpátek, aby jednotlivé motivy pospojoval. Autor nechává na něm, jak si vyloží mezi řádky vsunutou informaci, jestli si domyslí, co z ní vyplývá.

Z Pettersonova psaní jasně vystupuje dichotomie mezi mužským a ženským světem. Jsou to muži, kteří spolu komunikují a o něž v románu jde. Na ženy je nahlíženo tak trochu jako na jiný biologický druh. Ano, jsou tu přítomné a jsou pro hrdiny důležité, ale muži jim zrovna moc nerozumějí. Příkladem tohoto přístupu je setkání Tronda a jeho dcery Ellen. Trond ji má rád, ale podle toho, jak s ní mluví, to spíš vypadá, že ho dcera svou přítomností obtěžuje. Také ze vzpomínání na mrtvou ženu a sestru, které hrdina zřejmě velmi miloval, získáme pocit, že při Trondově neschopnosti dávat najevo city to zmíněné ženy vůbec nemusely vědět. Trondův otec z historické linie příběhu je zase zmitán mezi vztahem k vlastnímu synovi a vztahem k cizí ženě,

Jak zkrotit čas a neodbytný rozum

Kari Hotakainen: **Chrám svatého Izáka**, přeložil Vladimír Piskoř, Dybbuk, Praha 2007

Nová kniha Kariho Hotakainena jednoznačně potvrzuje názor, že odpověď na otázku „O čem to je?“ nemá s vnímáním díla vůbec nic společného. Vyjádření „je to o tom, jak se ateistický otec snaží v sedmdesáti letech smířit se svým životem a s věřícím synem“, může být pro mnohé potenciální čtenáře dosti špatnou reklamou. Ano, *Chrám svatého Izáka* se opravdu věnuje vztahu starého muže k minulosti i přítomnosti, k zemřelé manželce i k synovi, s nímž si nerozumí. To, že je příběh napínavější než kdejaká detektivka a psaný jazykem, za nějž by se nemusel stydět žádný básník, bylo zcela jistě důvodem, proč si nakladatelství Dybbuk vybralo po úspěchu knihy *Na domácí frontě* právě tento titul.

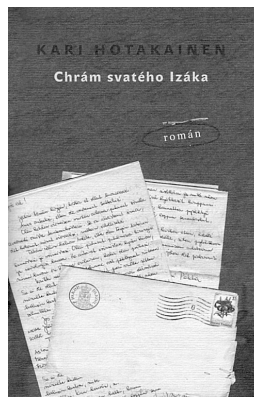
Bodem zlomu, od něhož se děj odvíjí, je mozková mrtvice a následná částečná ztráta paměti hlavní postavy. Hledání zasutých okamžiků v nevábném prostředí nemocnice je nečekanou příležitostí prosit minulost a vyjasnit si přítomnost. Paavovi je sedmdesát let a čas, stejně jako vlada nad vlastním tělem, se mu jaksi vymkly z rukou. Paavovi však zůstává vůle a nechuť připojit se k senilnímu blábolení ostatních pacientů. Když poskládá střepy minulosti do jakž takž celistvého obrazu, objeví se velký otazník přetrvávající ve vztahu ke čtyřicetiletému synovi. Ten otazník je třeba zrušit. Syn Pekka pracuje při zlcení sochy na kopuli chrámu svatého Izáka v Petrohradě. Práce musí být dokončena do začátku oslav třístého výročí založení města. Paavo

a zřejmě po určitou dobu vůbec neví, jak svou situaci vyřešit. Ačkoli je to statečný muž, který se s přehledem a sympaticky nenápadně účastní protinacistického odboje, v citové oblasti je nejspíš silně nevyrovnaný, jak se zdá ze způsobu, jakým se nakonec zachová. Jeho zrada je nicméně kompenzována snahou alespoň částečně zarovnat dluhy — poslední léto vykáci se synem kus lesa a pošle dříví po vodě na pilu do Švédska. Stržené peníze mají opuštěnou rodinu na nějaký čas finančně zabezpečit, jak vyjde najevo později.

Do útlé knihy zasahují úryvky z románů Charlese Dickense, který je oblíbeným autorem hlavního hrdiny. Když Ellen při své návštěvě zcituje otci první větu z *Davida Copperfielda* („Zda budu hrdinou vlastního života, anebo to místo zaujme někdo jiný, ukážou tyto stránky“), rozkryje nevědomky Trondovo trauma. Trond tuší, že jeho otec odešel za jinou ženou, a v podvědomí se užívá smutkem, že jeho synovské místo zaujal někdo jiný. Trond navíc ví, kdo to byl. Vědomí je to o to bolestnější, že poslední prázdniny si syn s otcem už rozuměli jako muž s mužem.

Poetický název knihy vychází z hesla, podle něhož se kdysi poznali odbojáři Franz a Trondův otec, zároveň je spojení klíčem k dobrodružné hře, kterou spolu hrají malý Trond a jeho kamarád Jon. V onom sousloví jako by se odrážela prastará maskulinní touha být svobodný, nevázaný, a především pobývat s muži. Takové pocity jsou pochopitelné nejen pro hrdiny norských románů. Nelze popřít, že když Bůh stvořil Evu, mezilidské vztahy se silně zkomplikovaly.

KAROLÍNA STEHLÍKOVÁ



už několik let sám pro sebe studuje ruštinu. Ale stejně jako je naprosto chladný a odmítavý k otázkám víry, i jeho vztah k Rusku je opatrnický a veskrze racionalizovaný. Svůj pobyt v Petrohradu, který se víc a víc podobá souboji, však málem prohraje. Zachrání jej syn a Paavo konečně pochopí, že nahrazovat otazník vykřičníkem nemá smysl, a začne synovi naslouchat.

Do úzkého prostoru sto čtyřiceti stran vměstnal Hotakainen opravdové maximum. Prostřednictvím Paavova života poskytuje výstižný vhled do vývoje finské společnosti, společnosti nezátížené břemenem komunismu ani idealistickým spasitelstvím západních společností. Společnosti skrz naskrz materializované a hrdé na svůj sociální systém a pozici jazýčku na vahách mezi mocnostmi. Ale Bůh jako by tu už neměl jiné místo než to, které mu určili povinnou výukou a završili konfirmací. Víra v Boha je nesmyslná, hloupá, pošetilá, zbytečná, je to berlička, kterou potřebují jen slabí. Důležitá je vůle, odhodlání, pořádek. Hotakainen však nemá žádnou ambici udělat z nevěřícího Paava osvíceného člověka, který k stáru spočine v náručí víry. Jeho krok k usmíření je mnohem prostší, a o to těžší. Uvědomit si, že není důležité věřit nebo nevěřit, ale dát synovi šanci a vyslechnout jej.

Oč smířlivější je vyznění knihy a čím větší je klid, který se usadí v čtenářově mysli, tím hektičtější je Hotakainenův styl. V první části nazvané lakonicky „Finsko“ sestavuje autor skládačku Paavových vzpomínek; čím blíží je však Paavo konečně-

mu rozhodnutí odjet do Petrohradu, tím je tep příběhu rychlejší. Druhá část nazvaná „Rusko“ ještě o něco více připomíná film, jakési roadmovie, jehož cíl je jasný, ale cesta klikatá. Autor s nadsázkou, ale o to trefněji vystihuje pokřiveného genia loci dnešního Petrohradu. Podstrčí Paavovi ten nejotřepanější předsek, který lidé ze Západu o Rusku mají, Paavo jej s nadsázkou sobě vlastní zpracuje a výsledkem je vydestilovaná metafora, o jejíž trefnosti nelze pochybovat. S úlevou čtenář zjišťuje, že Hotakainenův pohled na současné Rusko není ani fascinovanou naivní adorací, ani laciným žalováním a pohrdáním. Petrohrad

Paměti krátkozrakého intelektuála

Mircea Eliade: **Paměti**, přeložil Jiří Našinec, H&H, Praha 2007

Jako impresionistický obraz, nejspíš od Renoira, anebo jako vzpomínková féerie „s vůní tymiánu“, kterou ve vši rozkoši i rozkošatělosti zachytil ve své próze Marcel Pagnol — tak nějak od prvních stran působí *Paměti* Mircei Eliada.

Kniha je rozdělena do dvou dílů. První — „Přísliby rovnodennosti“ — je věnován letům 1907–1937, druhý — „Žně slunovratu“ — popisuje léta 1937–1960. Zbývající čtvrtstoletí Eliadova života zůstalo bohužel nepopsáno a důkazem o čase, v němž dostávaly vzpomínky konečnou podobu, je jenom povzdech: „Čas od času, ale ve stále kratších intervalech, mě ustavičně pronásledovala jedna a táž otázka: podaří se mi dotáhnout *Paměti* až po včerejší „oslavu“ 9. prosince 1984, konanou na mou počest?“ Dopsat své paměti do stanoveného data se Eliadovi tedy nepodařilo. Ona předvídavá myšlenka přišla dva roky před autorovou smrtí, a protože i ty byly zaplněny „důležitější“ prací, na sepisování memoárů nezbyl čas. Ale přestože je text vlastně fragmentem, díky systematickosti záznamu, literární dovednosti autora i energii, která z něj sálá, je napínavým svědectvím o bohatství a plnosti prožitého času.

Rumunský religionista, spisovatel a historik Mircea Eliade (1907–1986) je i v českém prostoru známý svými encyklopedickými i historickými pracemi o náboženství, o symbolech, mýtech, józe, šamanismu. Je autorem rozsáhlého díla o dějinách náboženského myšlení. Vedle děl vědeckých tvořil také romány, povídky a divadelní hry. Eliadova kariéra měla příkladnou vzestupnou tendenci. Po vysokoškolských studiích prožil čtyři roky v Indii, kde studoval tamní filozofii, poté vyučoval na bukurešťské univerzitě. Následně působil jako kulturní atašé v Londýně a v Lisabonu, byl profesorem, učil na Sorbonně a na různých evropských univerzitách. V roce 1957 se stal vedoucím katedry dějin náboženství na univerzitě v Chicagu, kde působil do své smrti.

Jako „konec starých časů“, právě jako pagnolovské okouzlení, působí vzpomínání M. Eliada na dobu dětství a dospívání. Vyprávění o rodině, příbuzných a moldavských předcích, o melancholii, ale především o Rumunsku první třetiny minulého století, o domě v bukurešťské ulici Melodiei — vše zaznamenává dospělý muž tak, jak to vnímalo dítě, jehož touhou a vášní byly knihy a které zvědavě objevovalo okolní svět, které snilo a oddávalo se představitosti. Eliade našťastí právě období svého dětství popsal nejpodrobněji a s nehlubší reflexí. Z příběhu tak vystupuje nejen ztracený svět, jehož kulturní úroveň je i z dnešního pohledu obdi-

není exotickou kulisou, Paavo se v něm neztrácí, protože by neměl potřebné znalosti, ale protože je starý a nemocný.

A ačkoli *Chrám svatého Izáka* nedisponuje takovým napětím z očekávání finálního rozuzlení jako předchozí kniha *Na domácí frontě*, je svou stručností, úsečností a sarkastickým humorem o to poutavější. Proto by měl každý čtenář (stejně jako Paavo) odhodit předsudky vůči rodinným románům, dojemným scénám a existenciálním otázkám o víře a smyslu života a pustit se do příběhu, jehož punkový rytmus ho až do poslední věty nepustí.

DANIELA MRÁZOVÁ



vuhodná, ale zároveň je evidentní, z jakých pramenů a jakými cestami se mohl sebevědomý chlapec stát světově proslulým vzdělavcem. Z jeho vnímání generačních změn a „posunů“ dobových obzorů, z náhledů faktických i metafyzických příznaků přijímání a přetváření ducha doby je možné vyčíst vynikající úsudek o bouřlivých změnách, příznačných pro celé dvacáté století.

Eliade publikoval svůj první článek v roce 1920, tedy ve svých třinácti letech. V roce 1925, kdy nastoupil na univerzitu, oslavoval otištění svého stého příspěvku.

Do tohoto mladistvého období též patří vznik dvou románů, *Pokušení krátkozrakého mladíka*, zaznamenávající přerod chlapce v jinocha, a *Gaudeamus*, který reaguje na dobu středoškolských studií, intelektuálního vzdoru i první lásky. V celku Eliadova života je toto období možná střípem, ale zároveň je ukázkou energie a vůle, která tuto osobnost provázela. Je to obraz zužitkování času. Odhodlání a odvaha Eliadovi naprosto nechyběly. Nebyl hnán touhou po prestiži a proslulosti, ale je od počátku rozhodnut zanechat velmi výraznou stopu. K jeho osobnosti patřila potřeba vstřebávat a následně vydávat. I když jeho románové prvotiny byly odmítány, i když množství textů sám s odstupem hodnotil jako nezralé a naivní, jeho touha po poznání a rozhodnost v jeho dosažení „rozrazily“ širokou a úspěšnou cestu.

Také co do literárního stylu a působivosti v *Pamětech* jednoznačně převažuje první část, rozšafná a radostná, určující a výraznější. Též propracovanější. Ta následná, věk dospělosti a budování kariéry, líčený v mnohem úsečnější formě, jen rozvíjí nastřádanou zásobu a čerpá z ní. Celý život má ovšem neuvěřitelné tempo, soustředění a vypětí v těch oblastech, do nichž chtěl autor proniknout, osvojit si je a také je komentovat. Eliade nikdy nebyl jen konzumentem. Intelektuální potenci investoval promyšleně. Není tichým a ukrytým badatelem v skrytu knihovny.

Vzpomínky, které Eliade předkládá, jsou většinou psány bez politického aspektu. V tomto směru jsou realie doplněny v doslovu překladatele Jiřího Našince. Škoda že text nebyl doplněn o biografickou chronologii, díky níž by bylo možné přesně se zorientovat a pochopit některé konkrétní záležitosti.

Paměti Mircei Eliada jsou kulturně-historickým dokladem i uměleckým dílem. Tím především. Jestliže v detailech životních peripetií by Eliada mohli znalci jeho biografie přistihnout při zjemňování či zatmívání, při nenápadném zamlčování a nedořečenosti, pak vůči celku lze bez výhrad užasnout a s napětím číst tento životní román, toto esteticky komponované rozpomínání.

MILENA M. MAREŠOVÁ

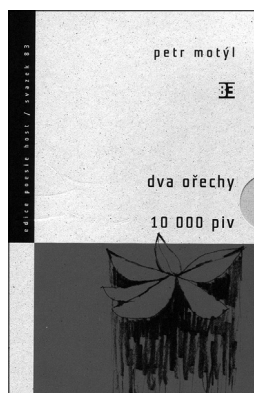
Motýl hladce i obrace

Petr Motýl: **10 000 piv / Dva ořechy**, Host, Brno 2007

První ze svazečků drobné dvouknihy *10 000 piv / Dva ořechy*, jež Petru Motýlovi vychází v Hostu, je v podstatě výběrem z rukopisného svazku „1 000 000 piv“ z roku 1993; vztah obou názvů přitom stačí naznačit, k jak radikální redukci tu oproti originálu došlo. Podobně, i když méně drasticky, už autor pro knižní vydání ztenčil svůj *Maják na konci světa* (Edice současné české poezie 2003), z jehož vyrazených básní pak jenom několik přešlo do *Potměchuti*, jiného útlého sešitku, který si Motýl vydal vlastním nákladem a jenž byl poslední knihou básní, již od něj bylo lze číst před tandemem *Piv / Ořechů*. Jak to *Maják* stačil potvrdit i v ochuzené verzi, jde přitom o jednoho z předních, nejpodnětějších autorů své generace i celé současné české poezie. Zatímco vychází tolik průměrného veršování, přední básník je odkázán na výběry a soukromé tisky: znamení doby?

Ne tak docela, to, jak a co Motýl publikuje, vyplývá i z jeho osobní volby; i tak to nicméně o něčem svědčí, a nejen o básnickově potřebě se odlišit, jak trochu upjatě vyvstane z jeho autorského medailonu: „...v pseudouměleckých kruzích si nikdy příliš obliby nezískal. A pokud jde o kruhy umělecké, ty v současných Čechách neexistují.“ Za ambivalencí pocitů, s nimiž se Motýl vystavuje veřejnosti, se zjevně skrývá také — a především — rozčarování z role, kterou dnes u nás poezie hraje, z nedostatku hlubšího zájmu, s nímž se setkává, i hlubší konfrontace idejí, která by ji doprovázela — rozčarování, které znají snad všichni dnešní básníci hodni toho jména, ale na něž je Motýl zvlášť citlivý. Lze to mít za rozmazlenost, odpovídá to však i „absolutismu“ a náročnosti, s nimiž autor přistupuje k samotné tvorbě.

Motýlova tvorba je pozoruhodná už rozsáhlým rejstříkem poloh, které pokrývá, často i jejich odvážným a „ostrým“, ale výmluvným střídáním uvnitř téže básně. Autor jako by s neomylným instinktem báseň předem zahlédl v odpovídající podobě, do níž ji pak také detailně zpracuje, ve stejně přesných obrazných, rytmických a slovních figurách. Básně často tvoří reverdyovské „konstelace“ konkrétních, zdánlivě anekdotických daností jednoho dne (respektive jejich slovních stop), které za sebou vtahují do básně celý svět a skládají se do vzrušujících „vnitřních reportáží“, psaných filmů, kde se mění v dobrodružství sám rozvoj básnické myšlenky; stejně jako v konkrétnosti jedinečných detailních záběrů — spatřených i jen halucinovaných —, pro něž má Motýl smysl jako málokdo, spočívá tajemství v mezích a zámlkách mezi situacemi (představami), z nichž je báseň vystavěna. Texty přitom naplňují svůj význam až v komplexním vyznění všech svých faset, jednotlivé výrazové a významové polohy lze oddělit od ostatních jen za cenu nemístného zjednodušení; fěrický, málem pohádkový lyrismus se na celkovém smyslu podílí pouze skrz vztahy a napětí k „programově“ triviálním momentům, které tvoří jeho protějšek (a s nimiž si dodnes vystačí tolik „postwernischovských“ básníků), dnes tak proskribované genitivní metafory, jež Motýl dovádí až k umným konstrukcím typu „bradla zázraku“, je u něj třeba soudit až v celkovém rámci slovních permutací — neomylně rytizovaných —, kam jsou vpojeny a kde nabývají na nutnosti a naléhavosti zvláštní, „extatické“ povahy. Extáze tu přitom nesplývá s rozevlátostí a osten-



tativností „autorského gesta“, která se u nás dodnes často má za jediný projev tvořivosti;¹⁾ v Panně narozený Motýl má dokonce — na rubu svých slovních her — i něco z toho zvláštního, múzického pedantismu, jenž je vlastní řadě vrcholných děl dvacátého století (a patří k němu možná víc než výrazové furore) — od Mallarmého a Prousta po Clauda Simona nebo Jacquesa Rédu.

Tím víc je jistě zářející listovat už druhým svazkem, z něhož zůstala v rukopisu řada výjimečných textů. Redukce, jíž jej Motýl podřídil, svědčí, pravda, i o tom, že na svých básních jako málokdo trvale pracuje, v řadě textů *10 000 piv* dokonce spojil původně odlišné básně... i hospody, jejichž návštěvou se k nim inspiroval. Radikální revize knihy tak znamená rovněž akt odvahy, a navíc další (jakkoli paradoxní) důkaz Motýlova významu: i po redukci na pouhých deset tisíc půllitrů je sbírka pořád pozoruhodná, přes svůj ostentativní minimalismus je to pořád *něco*. Ani ona navíc nepůsobí jen sama, ale také v komplementární vazbě na dvojče, jímž jí jsou *Dva ořechy*. Komplementárnost je tu i protikladností, antagonismem, jenž se někdy vynoří také uvnitř komplexního pleťva jednotlivých Motýlových básní a rozlomí je do poněkud manichejstické duality: na jedné straně špína a bláto, ne-li „sračky“ všední reality a na druhé straně její „odvrácená“, vznešená tvář, zalitá málem andělským světlem. Z *10 000 piv* se po redukci stal koncentrát toho prvního, temného a záporných aspektů světa. Básně, které z toho zbyly, umocňují ozvěny hospodských situací k obecnějšímu obrazu lidského bloudění, zvýrazněnému i permutačními a absurdně tautologickými jazykovými hrami, v nichž dodnes doznívá také „zablokovanost“ normalizačních let: „pivo se stáčí a stáčí mě / na tu bych nevlez je hovor / v který jsem vlez“ (s. 27). Místy básník texty dovedl — spíš zbytečně — až k názorné moralitě („snad jsme jinam směřovali / než k žlábků na záchodku“, s. 32), v celkovém tónu sbírky i v ilustracích Ladislava Krajčí se distancovaná diagnóza našich zblbělostí a zmatení spojuje s hravostí lehké, ale ostře kreslené grotesky.

Básně *Dvou ořechů* i kresby Vladimíra Hanuše, které je doprovázejí, jsou lyričtější a obraznější („fantasknější“), víc zaměřené k tajemství věcí, ne-li k básnickému „záračnu“; budí tím dojem mystického, místy přímo edenického protějšku běžné zkušenosti a vezdejšího světa. V závěru básně „Přijde?“ „...večer pokládá oči / na křížovatku u Anděla / jako Kristus sňatý z kříže / hlavu do plátna“, jinde je podobně — a stejně nečekaně — sublimován i autobazar a dílenský soustruh: „...z umění hvězd rozřihajících se v očích si svetr neplet / a na sedadlo v autě ho nepokládej: z autobazaru naproti // nehet škrábne o branku / [...] / v dílně zafičí soustruh: stříbrný vítr / dobrý den“ („Ráno“). Překvapivá imaginace se tu spojuje se vzácnou delikátností, v řadě básní vyvstává vzdušná a nadlehčující, světelná vize z pouhé konfigurace jemně načrtnutých, sotva „dolehnuvších“ evokací, které jen občas vytvoří trochu příliš estétskou — manýristickou — „krajku“ (jako v „ručně tkaných očích“ z básně „Na dotek“): „tramvaj před sebe pokládá / linky dvou odstříknutých štětců / namočených do okru“ (s. 32), „hučí peřeje stříbrných schodů / a čekání dýchá jako velké teplé zvíře“ (s. 38). →



Ten krásný svět

Snad každý z nás někdy udělal něco, co by nejradši ze své minulosti vymazal. Protože ale tu možnost člověk nemá, pohřbívá svá nechtěná tajemství do hlubin paměti. Po celý život pak nosí v nitru onen studný plod vlastní slabosti. Hrdinka filmu *Zbouchnutá* musí ale se svou slabostí na světlo: jejím plodem je totiž počínající lidský život.

V současné době pravděpodobně nejúspěšnější komediální duo Hollywoodu — režisér Judd Apatow a herec a scenárista Seth Rogen (např. komedie *Superbad*) — opět vyrazilo do časů postpubertálního dospívání. Představují divákům komedii založenou na jedné straně na klasické zápletce „rychlo-vztahů“ a na straně druhé na zvláště pedagogické představě „dospívání z donucení“. *Zbouchnutá* je Alison a na Benovu dveře klepe nový život.

Alison (Katherine Heigl, hvězda seriálu *Chirurgové*) je krásná a úspěšná mladá žena, která právě dosáhla povýšení v práci. Následná oslava se jí ale poněkud vymkne z rukou a Alison skončí v posteli s mužem, o něhož by jako strážlivá ani nezavádila.

Ben (Seth Rogen) je nezaměstnaný, poněkud obtlouklý mladík, který tráví život popíjením piva a kouřením marihuany v partě přátel. Ti dva, zdá se, nemohou mít nic společného. A přece, když Alison oznámí Benovi své těhotenství, v obou zaplame jakýsi přirozený instinkt, který jim velí spojit své síly na obranu ještě nenarozeného života.

Už samotné reakce okolí, zejména Alisoniny rodiny a Benových přátel, by mohly být dostačujícím zdrojem komiky pro poněkud pokleslý žánr rodinné zábavy. Judd Apatow (např. film *40 let panic*) ale využívá těchto úsměvných peripetií jen pro dokreslení ústředního momentu celé komedie: Alisonina překvapujícího zjištění o sobě samé. Televizní kanál *Entertainment*, kde Alison pracuje jako moderátorka, je reprezentativním vzorkem sféry showbizny, kde jediným hnacím motorem všech zúčastněných je hysterická závislost na vlastní popularitě a mladém vzhledu. Tu pravou „zábavu“ však prožívá Alison v soukromí. S pochybnostmi sleduje otce svého dítěte, obává se, zda bude dobrou matkou, a poměřuje svou

situaci s několikaletým manželstvím své sestry Debbie (Leslie Mann, manželka režiséra) a Peta (Paul Rudd). Napětí, které prožívá, pak ústí v řadu scén, jež by mohly být k popukání, kdyby — abychom parafrázovali Petovo srovnání komedie a rodinného života — v nich nebyli všichni naštvaní a vystresovaní.

Přes tyto peripetie dospěje příběh k závěru, čili Alison k porodu, a malé novorozeně rázem utne všechny konflikty a smíří všechny znesvářené. Z Bena se vyklubou vzorný partner a otec, Debbie si přestane hrát na paní dokonalou a Alisonino zaměstnání se ukáže být přece jen trochu lidské. Z toho krásného světa pak divákovi ještě dlouho zůstane hřejivě teplo v duši.

A nejasný pocit, že to všechno vypadá tak opravdově jako Alisonina nádra báječně upravená v podprsence po celou dobu divoké soulože.

KAMIL VĚCHÝTEK

Zbouchnutá (Knocked up), režie Judd Apatow, USA 2007

→ Za zdánlivou statičností se i zde může skrývat celá dobrodružná nebo iniciační cesta; v básni „Kdo seje vítr“ se tak po syrově reálném vstupu („sklízí rybíz / v zahradě které vytrhali záhony jako parkety“) přesuneme až k ponuře bájně zprávě o „bytosti která [...] překročila medem a spermatem otrávených vlčáků / pomazaný práh“, aniž opustíme větrnou a potmělou scénu večerní zahrady a báseň ztratí svou hmotně naléhavou konkrétnost. Ať je myšlenkové pozadí básni sebetíž proniknutelné, stačí jim dát výmluvnost a smysl už novost obrazných a významových spojení, k nimž v nich Motýl dospívá, od souvislostí, které tká mezi interiéry a exteriéry („maringotka: zelná polévka

se vaří v hrnci / a cáry páry z ní se omotávají kolem kopců“, s. 39) nebo mezi krajinou a lidským tělem („a listopad se odlepí z prstů: / praskající rukavice / mlha přikrývá sad“, s. 41), po úchvatné verše z básně „Lůza“: „auto vyjíždí z vrat / a vilu zapomíná jako minci na stole“. Jako ve všech vrcholných momentech Motýlova díla se tu obraz stává objevitelskou výpravou, báseň rázným prasknutím biče do noci a přes oči nevidících.

1) Odtud i nevole, s níž někteří kritici přijímají Štolbův *Nedopadající džbán*, kde tuto tradici záslužně zpochybňuje.

PETR KRÁL

Na stezce temné a úzké

Zbyněk Hejda: *Sny...*, edičně připravil Michael Špirit, ilustrace a grafická úprava Viktor Karlík, Revolver Revue, Praha 2007

Výborem z tvorby, která vznikala pod vlivem snů, nebo byla přímo jako sen zaznamenána, se po jedenácti letech vrací na pulty autor vzácný — básník Zbyněk Hejda. Texty, čtenářům již známé z jeho sbírek, doplnil přibližně o třicet prozaických, dosud nepublikovaných záznamů, chronologicky je seřadil, čímž dal impuls ke způsobu jejich čtení a odhalil další z oblastí svého díla.

Svazek by bylo možno charakterizovat jedním výrokem autora: „...povím to velmi stručně, tak jak si to pamatuju...“ Hejdovy snové texty totiž nemají pražádné ambice vtáhnout se jako literární dílo. Nejsou to ani úporné psychoterapeutické zápisky o dobrodružných výletech do vlastního podvědomí, ani texty sloužící jako podklad pro další prozaickou práci. Není to čítanka symbolů a archetypů, nejde o texty, u kterých by se autor nechal unést a „utrhlá“ se mu ruka. Hejda sám tento ne-záměr reflektuje ve snu z 21. srpna 1962, kde hovoří (zřejmě s přítelem Jiřím Němcem) o svém psaní a namítá, že nemá „potřebu vymýšlet povídky“, ale že chce psát „prózu básnickou“. Hejdovy sny ovšem nejsou básně v próze...

Zaznamenaný sen je v podstatě deníkovým zápisem, nebo bývá jeho součástí. Často snový text deníkový záznam uvozuje nebo následuje po něm, většinou jako dodatečné posazení do reality. Objevuje se v něm již první reflexe zaznamenaného — námátkou například: „Bylo to v tom roce, kdy zemřel tatínek...“ — nebo jde dokonce o náznak výkladu (sen „Zapsáno 23. 3. 1980“). Autor tak sám pro sebe odřezává snový „děj“ od toho, jak vnímá skutečnost po probuzení, nebo dokonce jak pozměněně vnímá skutečnost po probuzení díky snu, který se mu zdál. Hejdovy texty se pohybují „na stezce temné a úzké“, nelze je beze zbytku žánrově zařadit. Jsou to záznamy z bytování „na rozhraní vnějšího a vnitřního“, otevřené, úsporné, civilními jazykovými prostředky zaznamenané děje, často mrazivé svou upřímností, jak ji čtenář zajisté zná z četby Hejdových básní. Jsou zároveň přitažlivé jakousi nedefinovatelnou a neuchopitelnou křehkou krásou, danou snad tím, že Hejda je básníkem jednoho ducha, a obdařen svébytným svrchovaným humorem, který se rozhodně nedá přihodit do pytle s nápisem „černý“. Mnohé sny jsou chladné svým odstupem, ořesou svým lakonickým sdělením, například „Sen z 28. na 29. června“. Některé texty jsou zapsány jako báseň („Setřepu mokry sníh se zimniku...“), jiné jsou ryze prozaickým záznamem, oba způsoby se však u Hejdy organicky



prolinají, vcházejí do sebe a opět ze sebe vycházejí. Například sen „Bylo to v tom roce, kdy zemřel tatínek...“, ze začátku knihy, se v jiné, básnické formě objevuje též na straně 89. Zde ovšem spadá do sbírky *Valse Melancolique*. Snová atmosféra je pocho-pitelně citelně přítomna i v mnoha Hejdových textech, které jako snový záznam nevznikaly.

První dva snové zápisy spadají ještě do Hejdových školních let. Úvodní text knihy, začínající slovy „Jaromír zemřel“, evokuje tandem Buñuel-Dalí, ne snad proto, že vtipně končí poznámkou o povedeném surrealistickém kousku, nýbrž proto, že jde o sen zapsaný způsobem připomínajícím metodu filmového střihu. Už zde se objevuje téma, které se v Hejdově poetice opakovaně vrací a souvisí se sněním, respektive s probouzením. V jeho textech se často něco loupe, odlupuje (Jaromír se ve snu „loupe jako cibule“) či puká („Omítka spánku puká...“ dále v básni „Na stezce temné a úzké“, či v závěru „Snu o tichu v sopce“ atp.). Jako by se odlupovaly slupky toho, co tvoří jen obal snu, či obal toho, kam sen vlastně symbolickou mluvou míří, tedy k jádru věci, z nichž se nemůžeme nijak vymluvit, k nevyřčené pravdě, ke které se pozvolna životem probouzíme.

Druhý sen, datovaný 1. září 1954, je jedním z textů, kde sebe Hejda reflektuje jako básníka. Spolužák Rádl vydává Hejdovy básně za své, souboj o sešit s básněmi ve škamnách končí neúspěchem a Hejda v tragikomickém závěru píše: „Jsem nešťastný, že se nedovím, jak zněly mé básně, jež se mi líbily.“

Hejdovy sny se odehrávají v kulisách, které budou čtenáři jeho poezie známé. Nadále tu mají výraznou roli Hejdovy domovy, otevřená, něžná, vtipná i expresivní sexualita. Také blízkost smrti, lidově funebrální tematika světa pozvolna se ztrácejícího, čarovná Horní Ves, básníkovi nejbližší lidé a z nich hlavně maminka. Záznamy o ní patří k nejkřehčím textům v knize. A nikdy to není matka! Vždy je to „maminka“. Totéž platí o něžném oslovování otce — vždy je to „tatínek“. Maminka vystupuje v mnoha silných Hejdových snech, za všechny například ve snu o Jakubu Demlovi, kde se Deml probouzí z mrtvých, maminka mu líbí hlavu v místech, kde se „stalo to probuzení“. Četba snu evokuje novozákonní děje: Hejda mrtvého vyvolává jménem „Jakube Demle, Patere Jakube Demle“, maminčin projev je pak projevem spontánního citu: „Maminčino hnutí jsem si neuměl vysvětlit, věděl jsem, že Jakuba Demla neznala...“ Jiný sen s výrazně biblickými konotacemi je nazván „Na věrejšek

se mi zdálo...“ (s. 24); v něm na několika řádcích v úvodu Hejda přináší destilát Kainova příběhu, zahrnutého v příbězích knihy Genesis. Nejsou to historické události, ale modelové situace, do kterých buď za svého života vstupujeme, nebo ne. Hejda do Kainova příběhu ve snu s hrůzou vstoupil v roli toho, kdo činí ze života *to pomíjivé* (hebrejské *hevel* znamená „pomíjení“, z toho pak jméno Abel), zabil na poli a vyznává: „Navždycky budu nosit tyto ruce jako znamení svého zločinu...“

Čtenář básni a snů se však může dopustit omylu, bude-li přisuzovat Hejdovi posedlost smrtí. Domnívám se, že blízkost smrti v autorových snech a básních je v jeho případě spíše vyzdvižením v dětství zakořeněných setkání se smrtí, která nás beze zbytku mění, neboť svou definitivností vytvářejí nárok na to, aby nebyla přehlédnuta. Zbyněk Hejda tomuto naléhavému volání ve svých básních dává prostor. Koneckonců smrt je v jeho textech vždy „v blízkosti“, nikdy ne naplno, není vyvolávána jménem. Je to ta, která je „nevýratně skutečná a přítomná“. Hejda si z ní nic „nepůjčuje“, aby si lacino přikrášlil verš. Před Hejdovou smrtí jsou „smrti“ jiných básníků jakési ušmudlané komtesy, které se tváří buď příliš strašidelně — jsou však tím jen směšnější —, nebo příliš intelektuálsky, nevěrohodně. Hejda se smrtí prvoplánově nezertuje, aby její váhu zlehčil. Počítá s ní. Nemá tendenci podstatně zamlžovat a obrátit tlejcím dolů, aby to nebylo vidět, natož cítit... Přesto bývá smrt v textech přítomna jen jako jakási tušená membrána, teprve prolnání dějů před ní a po ní se stává osobitou, často expresivně odhalovanou součástí Hejdovy poetiky.

O to zřetelněji z jeho textů vystupují pasáže slastné: ať už jde o přímé sexuální uspokojení, zapsané účastně či neosobně, často s prvky ironického humoru, nebo jen o náznaky letmých doteků. Slast je v Hejdových snech — tedy kromě vzpomínky na dětský sen o bílých, přibližujících se plachtách — z naprosté

většiny vyvolána ženskou rukou. Zaznamenání sexuálního motivu se však v závěru knihy dostává do jiné, spíše absurdní roviny, než tomu bylo v dřívějších záznamech slasti, například ve „Snu o Japoncích“. Autor je ve snu obviněn, že souložil s Alicí, a to na místě k takové činnosti zřetelně nevhodném: na vyvýšeném sloupoví. Je nucen dokazovat svou nevinu vlastní smrtí. Scéna jak vystřížená z praktik Státní bezpečnosti: „Oni řekli, že to není argument, že musím dokázat, že mám tu zavrať. Že tam musím vylézt. Říkal jsem: Ale to já spadnu a zabiju se... Ale to právě bude nejlepší důkaz, že jste tam nebyl, a tedy že jste nevinný.“

Viktor Karlík citlivě odhadl, že je dobré výtvarný doprovod upozadit natolik, aby dal Hejdovým textům vynít (za všechny například linoryt navazující na oddíl „V Horní Vsi“). Podařilo se mu to kongeniálně a vyvážil to svým vtipným, až písmenkově-kabalistickým výkladem na konci knihy. Sympatická minimalistická úprava, jejíž důvody nastiňuje v doslovu, totiž vystihuje to, co Hejda sám dobře ví: že sen může být koule, nebo jen přímka, nebo rozvětřující se linie; odněkud vyvstává a někde se ztrácí... Ostré linie verzálek rytých do lina, po otisku zřejmě elektronicky neupravovaných, řezavý, bodavý neklid písma i zdánlivá optická roztroušenost linorytu tuto Hejdovu zkušenost se snem osvětluje, vypichuje i podpírá.

Zbyněk Hejda ovšem není nositelem Státní ceny za literaturu, jak oznamuje závěr básníkovy medailonu v knize. Je laureátem Ceny Revolver Revue za *Tři básně (Pobyt v sanatoriu)* a Ceny Jaroslava Seiferta za sbírku *Valse Melancolique*, respektive za sebrané básnické dílo *Básně* (Torst 1996). Je též držitelem Ceny Toma Stopparda z roku 1989 za knihu *Blízkosti smrti*. Chápejme toto drobné nedopatření jako tiché ponouknutí k tomu, aby ji jednou skutečně odbržel, neboť jeho dílo oslovuje už několikátou generaci, je opět objeováno. Nic na tom nemění skutečnost, že Hejda už několik let básně nepíše. LADISLAV PURŠL

Nový portrét Kateřiny Medicejské

Jean-François Solnon: **Kateřina Medicejská. Život francouzské královny**, přeložila Ladislava Miličková, Domino, Ostrava 2007

Desátá kniha Jeana-Françoise Solnona, profesora historie na univerzitě v Besançonu, je věnována francouzské královně Kateřině Medicejské. Některé ze Solnonových knih jsou ve Francii stále znovu vydávány, jako například *Jindřich III.* (Henri III, 2001) nebo *Když Franche-Comté bylo španělské* (Quand la Franche-Comté était espagnole, 1983). *Kateřina Medicejská* (Catherine de Médicis) je první Solnonovou knihou vydanou česky.

V úvodu se autor vrací ke spisům a dílům vytvářejícím od šestnáctého století negativní obraz královny Kateřiny Medicejské. Kromě historika Julese Micheleta a spisovatele Alexandra Dumase připomíná Solnon anonymní autory pamfletů. Obraz ženy intrikářky deroucí se o moc, panovnice, která dosáhla trůnu nečistými prostředky, je v povědomí lidí natolik zakořeněný, že se jej historikové již dlouhá léta marně snaží napravit. Autor nejprve naznačuje a postupně dokazuje, že Kateřina Medicejská svými taktikami, přesvědčením a jednáním usilovala celý život o mír a jednotu ve své zemi. Vznáší dokonce odvážné tvrzení, že „dnes by bezesporu získala Nobelovu cenu za mír“.



Jean-François Solnon nepsal knihu jako historický román, ale jako monografii postavenou na historických faktech, dokumentech a dobových listinách, svědectvích o významné osobnosti francouzské historie. Přesto téměř čtyřsetstránkový text udržuje čtenáře v neustálé pozornosti. Podle vydavatele Pierra Perrina autor vycházel přímo z obsáhlé královniny korespondence. Kateřina Medicejská často a ráda psala dopisy: „V psaní dopisů se doslova vyžívala. Podle Brantůma nejenže všechny jí adresované listy četla osobně, ale nejčastěji na ně také sama odpovídala.“

Solnon dále představuje novější obraz vztahů Kateřiny, Jindřicha II. a Diany z Poitiers. Ustálená představa božské a pronásledované Diany a kruté, intrikářské Kateřiny dostává jasnější podobu díky doloženým faktům. Bez zajímavosti není v této souvislosti ani to, že Diana z Poitiers měla u dvora své vlastní lidi, kteří v mnohém ovlivňovali politiku krále Jindřicha II. Pozornost věnuje Solnon i uměleckému vkusu Kateřiny Medicejské. Díky ní byla shromážděna na zámcích, kde žila, hodnotná sbírka obrazů a kreseb. Autor představuje Kateřinu jako ženu ne příliš krásnou, přesto však půvabnou, elegantní a bystrou. Neprosazuje její klady za každou cenu, představuje je uvážlivě na

pozadí událostí a svědectví ostatních lidí žijících v královnině blízkosti. Usiluje o pravdivé zobrazení doby, nepopírá ani Kateřininu touhu po moci. Prvořadým cílem její politiky však bylo smíření nepřátelských náboženských stran a klid v zemi. To byl v té době nadlidský úkol s ohledem na vzrůstající občanské nepokoje a nevráživou politiku některých francouzských rodů, jako byly například rody Guisů nebo Montmorency. Žena ve funkci panovnice Francie měla od nástupu na trůn nezáviděníhodnou pozici a tuto skutečnost Solnon dokládá komentováním neblahých historických událostí. Královna byla obviněna z vražd členů královské rodiny Jindřicha II. i svých vlastních dětí. Na tomto místě je třeba ocenit autorův záměr napravit pověst Kateřiny jako travičky objektivním přehodnocením skutečných příčin smrti, jasným stanovením diagnóz nemocí, jejichž léčba tehdy nebyla známá, což královniným nepřátelům otevřelo cestu k pomluvám a osočování.

V závěru knihy nalezne čtenář cenné a zajímavé přílohy. Jde o „Protikladné portréty Kateřiny Medicejské“ s pozitivními pohledy na panovnici z pera Voltairova, historika Henriho-Catheli-

na Davily, rozporuplný portrét panovnice od Honoré de Balzaka a negativní obraz Françoise Reného Chateaubrianda. Autor tak dokládá, že kladný pohled na královnu existoval i dříve, a negativními portréty zpětně ilustruje vznik odsuzujících pohledů na královnu a příčiny jejich trvání. Jde o důležitý prvek Solnonova vyprávěcího stylu, tedy snahy nepřesvědčovat za každou cenu, neagitovat jen a jen ve prospěch královny, ale jasnými argumenty, tedy dokumenty, svědectvími a fakty, přimět čtenáře přinejmenším k zamyšlení nad tehdejší situací, vytvářející krůček za krůčkem mozaiku černého obrazu královny.

Překlad Ladislavy Miličkové nijak nemaří a nenarušuje původní autorův záměr podat o tolik proklínané francouzské královně plynulý, objektivní a současně poutavý text. Po jazykové stránce patří bezpochyby k tomu nejlepšímu, co u nás bylo v poslední době z francouzštiny přeloženo.

K pozitivům českého vydání jistě patří i obálka knihy. Vydavatel zvolil jeden z půvabnějších portrétů královny, zatímco francouzský vydavatel použil pro své vydání tradiční portrét Kateřiny Medicejské v černém oděvu. MIROSLAVA NOVOTNÁ



BOHUMIL KRČIL Za Metropolitním muzeem Manhattan, New York 1983

Poezie a okna

JAKUB CHROBÁK

Aktuální sloupeček knih ukazuje na nebezpečí číhající na začínající nebo mladé básníky stejně jako na možnosti, jak a čím se může poezie dnes vyživovat. Byla to tedy četba dobrodružná...

Když jsem vzal do ruky netypicky výtvarně vyvedenou sbírku NEZAKLÍNEJ LES (Světлана Ondroušková-Bertoni, Praha 2007) DANIELA HANŠPACHA doplněnou o fotografie Barbory Kuklíkové (s romantickou asi dívenkou a takovým tím něžným oparem na přebalu) — vylekal mě už text na záložce. Bohužel tento pocit mi zůstal i po přečtení: „V osmnácti začínám psát básně, jež mi přicházejí na mysl a já se je snažím napsat tak, aby neztratily nic ze své opravdovosti.“ Jejej, to je potom jasné, že při takovém počínání nesmí se vyhodit jediný verš, jediný, byť sebetriviálnější obraz... Porušila by se posvátná opravdovost! A skutečně: místo básní zíráme na jakési sklo, ovšem velmi dobře vyčiděně. To pak není vidět jediná čmouha a my se můžeme zálibně procházet po krajině zážitků, citů a velikých etických posunů, které se odehrávají jaksí mimo vlastní svět poezie, i když se o ní třeba zrovna mluví: „je jedna cesta ven / ta cesta je poezie / ne není důvod se zlobit někdo poezii nemusí / pravda — je to poezie / a některým holkám taky nechutnají párky / ne není důvod se zlobit ne hlavně ne patetická gesta / jenom jdi do toho jestli chceš / (i když za to nic nedostaneš).“ Mám raději okna trochu ušpiněná, která pohled do krajiny doplňují čímsi těžkým, něčím, co brání bezprostředně hledět skrz naskrz. Pak nezbyvá nic víc než se soustředit právě jen na to okno...

To ONDŘEJ MACURA ve sbírce INDICIE (prvním svazku nové edice Tvar, tedy edice stejnojmenného literárního listu) dává jasně najevo, že vnějškový svět je surovým materiálem, ze kterého se rodí spíš jiskry, katalyzátory, které pomáhají rozpoutat sebeočistný proces vznikání. Nikterak se zde nezasstírá, že jednou z podstatných zkušeností básníka je i četba. Dobré je takové čtení zejména tehdy, když se přidá sebeironie: „Vzpomínáš, vyběhls tenkrát z té své kůlničky, / z toho svého hrobečku, / se sekyrou za dva zlatý / a s topůrkem za tolar, / a volals: já z vás nadělám literaturu.“ Je pravda, že v Macurových textech nalézáme i místa, která se nepříjemně blíží metodičnosti — jako by výše uvedený princip nebyl jen očistný, ale také zrádně samospasitelný, proto bych možná v knížce více škrtal. Vynikla by tak možná místa, která jsou, zdá se mi, vlastním smyslem knížky. Jsou to právě ty chvíle, kdy se na ironii zapomíná, kdy imaginativní proces očistí i lyrický subjekt těchto veršů a on nám chce něco důležitého říct... A že to

umí! „Zčernalá polena do ohně příkládám, / zčernalá polena popelu příštího, / zčernalé jazyky páchnoucí medem.“ Je potom úplně jedno, *odkud* a jak si pomáhá. Ty verše zde stojí jako reliéfy času ukládajícího se v podobě prachových vrstev na okno hospody, znesnadňují nám pohled ven a stále se dovolávají naší pozornosti...

TOMÁŠ MARTINEC, aspoň jak se zdá dle jeho prvotiny GRÁL (Balt-East, Praha 2005), je z rodu básníků, kteří, je-li okno do světa moc čisté, sami je ušpiní. Vznikají tak výpovědi důvěrně založené na základních poetických hodnotách, tedy především na metafoře a zvukovém pořádku. Takové tradiční básnění může být nebezpečnou činností, pakliže se důsledně nepotěží každý verš, každý obraz. Martinec měl buď dobrého redaktora, nebo je sám dobrý sebe-čtenář, protože se mu to povedlo. Máme co do činění s prvotinou, která věří na verš, na obraz. Riskuje výsměch, ale nabízí klidné spočinutí na fasetě okna-verše: „na věži / stoná večerní píseň, / lípy smutně naslouchají / a fontány o nebe vodu tříští, / taktovka se prohýbá, / jistina pod mosty mlčí úsečná matená / nejlepší vůně / po schodech stéká / neslyšně se ozývá výstřel // olízne černé řeky.“ Ano, tam, kde se chce příliš okatě strhávat pozornost na vlastní nitro, tam jsou řediny této knížky, ale u prvotiny takto prokomponované ta slabá místa přehlédnu rád. Protože se mně za takovým oknem dobře pobývá...

Poezie se může sytit také jinou tradicí, než je tradice slova. To ukazuje KAREL ZLÍN ve sbírce NEDALEKO PYRAMID & SONETY SELÉNĚ (Psi víno, Zlín 2007). Knížka se lomí na dvě části, z nichž první představuje verše cestovní, či verše z cest, které ovšem nenesou v sobě vzpomínku jazykovou, ale výtvarnou. Karel Machálek (což je právě jméno básníka Zlína) je především malíř a sochař, a tato sbírka ukazuje, jak výraznou životodárnou mízou může i pro dnešní poezii být tradice výtvarná. Ono ostatně to okno, o kterém je dnes řeč, představuje přece především nějakou barvu a tvar. Ale nečekejme přehršel barevných obrazů, je to spíš tušení barevné atmosféry rozprostřené mezi obrazy: „Luna a lůno zdejší hlubiny / za temné noci, často skryty, září / zsinálým svitem, nad stíny / věštících Sibyl, čtoucích v planetáři.“ Jako další spoluhráč přidává se též hudba; může to na někoho působit staromódně, ty široce rozkročené březinovskými architektonické verše, ale já si v takových čtu rád: „Když ze snu do snu sám, ve zhaslém svitu svíce, / plání jsi putoval, jíž plula luno kost, / zatím co obzorem padaly létavice, / měnící současnost v budoucí minulost.“ Kdo z vás,

když přemítá za „grafickým listem“ okna, si nezaťuká, aby si poslechl, jak okno zařinčí...

SLÁVEK HAMAŘÁK zná o oknech začouzených, tmavých, undergroundových téměř všechno a jeho sbírka ŽIVÝ NEDOPALKY (Tah, Hradec Králové 2007), se skutečnými třemi dírkami od nedopalku na obálce, nás o tom chce přesvědčit. Docela by se jí to i dařilo, kdyby nebyla tak úporně zdoluhavá. Rozumím tomu, že má jít o ucelenou výpověď, jakési vyznání účastníka jedné generace, která má vést od undergroundových osmdesátých let až do časů dnešních, ale přece jen — taková procházka na poli poezie měla by se snad odehrávat jen jako nenápadně ponechaná znamení na cestě, ne jako doslovný cestovní průvodce. V jisté chvíli totiž ta hromada básní unaví. Proč? Protože každý z oddílů sbírky, kromě úvodního „Intra“ a závěrečného „Outra“, vystačil by na samostatnou knihu. Asi nejpřesvědčivější je tato poezie právě ve chvíli, kdy se vymaňuje sama ze sebe. Nechce nikoho ničím provádět a věci jen zaznamenává, jako v básni „Mezi čtyřma očima“: „Vím, co máš na srdci: moje srdce už ti nebije, tak jako dřív.“ Je jich tu většina; básní — prachových obrazců, přilepených na skle, jako třeba ta o účtování se společným životem nazvaná „Klíčovou dírkou“: „Malý byt, rozkládací křeslo, Ona a On / — regulární souboj“, jen tím, jak bez distance stojí témata vedle sebe, působí jako jedna stále se opakující variace. A já mám raději okna-originály...

Jedním takovým originálem, kterým se může sytit každý, kdo se chce občas pobavit, je editorský počín IVANA WERNISCHE nazvaný TRUCHLOZPĚVY, RADY A NÁPADY, KTERÉŽ ČLOVĚČENSTVU VŠEMU, ZVLÁŠTĚ PAK LIDU ČESKÉMU PŘENEŠŤASTNÝ SEPSAL TVOR EMANUEL PYŠIŠVOR (Druhé město, Brno 2007). Když připomněl Wernisch přenešťastného světa tvora Emanuela Pyšišvora v antologii *Píseň o nosu*, tušil jsem, že něco podobného by si tato poezie zasloužila. Stalo se a je to dobře. V tom dnešním neustálém pláči nad hrobem poezie je vždycky dobré se rozřehat — prostě jenom tak. Poezie jako rytmus a rým, jako cinglárka, do kterých se může vejít cokoliv, jako třeba „Óda na švestkové knedlíky“ a převeliké lkání na jejich drahotu. Ale navíc: rytmus a rým jsou tu kromě jiného také proto, aby mohly být kdykoliv porušeny, když už se do daného schématu výpověď nevejde: „Proto též se těším z toho, / za krejcar když švestek mnoho, / neboť tenkrát zajisté / každý jich můž najíst se. // Teď však už je o ně nouze, / neb za krejcar tři jsou pouze, / zanedlouho však ani / nebudou již k dostání. // A proto žal převeliký / v srdci svém má pro knedlíky / přenešťastný světa tvor / Emanuel Pyšišvor.“

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).

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 složenka či faktura.

P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávámkus(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

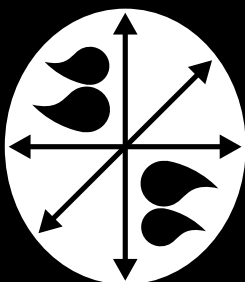
Další informace na: redakce@hostbrno.cz



BOHUMIL KRČIL Portrét New York 1986

BOHUMIL KRČIL Pára ve vánici na Park Avenue Manhattan, New York 1981





Johana

PROLOG

FELICITAS HOPPEOVÁ

Johana se narodila v noci tříkrálové. Zvířata počala mluvit, bratři drželi hvězdu ve výši, jen králové se nedokázali dohodnout.

O devatenáct let později, když biskup konečně začal předčítat rozsudek smrti a kat se blížil se svou károu, opustily Johanu síly. Přerušila biskupovu řeč a prohlásila, že udělá cokoli, co jí uloží. Angličané se rozčilili, házeli kameny a křičeli, že biskup Cauchon je zrádce. Johana, která neuměla číst ani psát, stvrdila odvolání křížkem. Smála se při tom a Angličané křičeli o to hlasitěji.

Dvacátého sedmého května obdržel biskup zprávu, že Johana vzala vše zpět, znovu si oblékla mužské šaty a odvolala to, co předtím podepsala. Třicátého května, kolem deváté, táhlo osmdesát či osm set anglických vojáků chránících vůz směrem ke Starému trhu v Rouenu. Přesto se jistému Loiseleuerovi podařilo vyskočit na vůz a v slzách snažně žádat Johanu o odpuštění za křivdy, které jí způsobil. Jen stěží unikl Angličanům.

Celou hodinu stála Johana na náměstí, zatímco Nicolas Midi kázal a biskup již podruhé pronesl rozsudek. Johana se pokusila ještě naposledy obhájit své krále, kteří však nebyli přítomni.

Než ji odvedli na hranici, nasadili jí papírovou čepici, na níž všichni, kteří uměli číst, mohli přeslabikovat tři slova. Vpředu stál bratr Ladvenu, který držel kříž ve výši tak, že jej mohli vidět všichni i ze zadních řad, dokud jej Johana nepožádala, aby sestoupil ze žebříku, protože hrozilo, že kříž chytne plamenem. Sama držela v ruce malý dřevěný křížek, který pro ni vytesal jistý anglický voják.

Z očí do očí

FELICITAS HOPPEOVÁ

Román Johana není klasickým historickým románem o Johance z Arku. Autorka vychází z historických dokumentů, nesnaží se však tuto postavu jednoznačně vyložit. Ovšem způsob, jakým se Johance snaží přiblížit, nabízí čtenáři možnost poznání historie.

Sama autorka v textu „Z očí do očí“ (Auge in Auge, 2007) říká o svém přístupu k minulému a současnému u postavy Johanky z Arku:

1. Minulost

Co tu znamená minulost? Kde je postava? Kde je Johana? Poznáme ji lépe, když se vžijeme do její doby? Ale kdo by to dokázal? Člověk

si představuje věci a epochy stejně tak, jako si vyvolává obrazy míst. V podstatě platí pro historický román nebo román, který — v širokém slova smyslu — pracuje s historickými prvky, stejná pravidla jako pro román, který se odehrává na neznámých místech, ve zdánlivě cizím prostředí. Je možné napsat cestopis, aniž byste navštívili zemi, o níž píšete? Je to možné. Myslím, že se vyplatí přemýšlet o místech, když mluvíte o epochách.

Zvolila jsem prostý způsob. Zůstávám doma, tedy tam, kde jsem, v takzvané přítomnosti, o níž při psaní předpokládám, že je stejně neredná jako takzvaná minulost. V románu Johana jsem se rozhodla psát o takových historických postavách, jejichž charakter znám, nebo si to alespoň myslím: studentech, profesorech, asistentech, kteří se zapletou do diskuse o Johaně.

Prostá skutečnost, že se o někom mluví, o někom přemýšlí se snahou se mu přiblížit,

Uhořela zaživa, protože postavili hranici tak vysokou, že jí kat nemohl zasadit ránu z milosti, ač ji litoval, protože se strachoval o svou duši. Několik lidí z davu plakalo, i pár Angličanů.

Johaniny ostatky, popel a srdce, které někdy upálení přečká, hodil soudní sluha Jean Massieu do Seiny.

[...]

Druhý den ráno vládlo v posluchárně ticho, které by se dalo krájet.

Horko a hektické hledání korun. Ranní pokus mezi devátou a půl desátou rozpomenout se. Včera králem na Bičově balkóně a dnes Nickou. Nervózní šustění nepopsaným papírem. Dokud konečně nevstoupí náš profesor, jako vždy pozdě. Vypadá unaveně, zklamaně, jako by byl rád při tom, ale ne až do konce.

Má bílou vyžehlenou košili, přesto je cítit kouřem. Skautským ohýnkem, francouzským táborákem, chrání se ubrouskem pro případ, že by se zakuckal. Tuhé večery krájené nožem a vidličkou, o nichž nám rozhodně nic neřekne. Místo toho přejde k pravidlům.

Dámy a pánové, včera se cosi ztratilo. Zůstala pouze touha najít vysvětlení, není to hra, ale vážně míněné cvičení: poznej krále. Pravidla jsou jednoduchá a jasná, bohužel je však nikdo nepochopil, nikdo neuspěl. Takže začneme znovu od začátku.

Za prvé: O jakou korunu se jedná? Za druhé: Jak vypadala? Za třetí: Kdo měl právo ji nosit? Kdo vůbec nese její tíhu? Za čtvrté: Je pojištěna? Pokud ano, u koho, odkdy, na jak dlouho? Jak vysoká je její cena? Za páté: Kdy byla koruna naposledy spatřena? Na čí hlavě? Komu seděla a komu ne? Za šesté: Byla to koruna, která svému majiteli nesedla na hlavu, nebo naopak nesedl majitel koruně, protože pro ni měl příliš malou hlavu? Za sedmé, poslední a nejobtížnější otázka: Jak lze usadit korunu na hlavu, aniž by přitom jedno či druhé došlo újmý? Stručně: Jak správně probíhá korunovace?

Ticho v posluchárně. Strach z tolika možností. Stovky odpovědí na jednu otázku. Nestrachujte se, přemýšlejte v klidu. Promyslete si přesně svou odpověď. Máme dost času. Klidně váhejte, než se rozhodnete. Cvičení v eleganci a trpělivosti. Když váháte, působíte šlechetně, je to známkou vyspělosti a vyšší formy preciznosti. Jak rychle člověk pochybí a jak trpká je pak náprava. Jak lehkomyšlně klademe slova na papír, aniž bychom mysleli na jejich dopad. DVAKRÁT MĚŘ, JEDNOU ŘEŽ, to je devíza.

Jsmo svobodní tím, co si myslíme a říkáme, proto také můžeme měnit směr. Nikdy není pozdě, můžeme i jinak, což znamená, že můžeme rozhodnout jinak, a přesto se vše v dobré obrátí. Dámy a pánové, myslete na to. Co nás učí Johana? Ticho v posluchárně. Váháme. Teprve pak zvedneme rozhodně hlavy a zvoláme sborem: Překotnost je nezdravá a nebezpečná. Velmi správně. Místo toho vytrvalost a tvrdohlavost, ani hláska nezanimkne, vše se nám pevně zapíše do hlavy.

Pište tedy a nezapomeňte: Už nám není devatenáct, nikdo nám nic nenamluví. Především: sami si nic nenalhávejme. To nejhorší už máme za sebou, známe pravidla, a první a nejdůležitější pravidlo zní — všechno se obrátí proti nám.

Správně. Takže pozor na koruny. Pozor na devízy a korouhve. Pozor při výběru koně, při volbě dámy svého srdce, při volbě svého rytíře, při volbě panoše. Na sto falešných sotva připadne jeden správný. Dejte pozor také při výběru zbraní, při volbě erbu. Pečlivě volte své barvy. Zelená každému neladí, modrá teprve ne, volba z náklonnosti dopadne zřídka dobře. Johana by o tom mohla vyprávět.

Vyčkejme, dokud nesečtou hlasy, než odevzdáme vlastní. Dejte si načas se soudy, jako si i soudy dávají načas s námi. Každý hlas bude zvážen a započten. Teprve pak se bude třídit. Na anglické hlasy, francouzské hlasy, hlasy pro krále a hlasy proti Johaně. Podržíme hlasy proti světlu, křížek za křížkem, dokud nedojdeme k výsledku, jenž nás nepřekvapí. Podstata procesu je ostatně známá.

mi garantuje přítomnou existenci dotyčné osoby: najednou je Johana zde — i přes prostorovou a časovou vzdálenost. Literární zpřítomnění postavy je ostatně vždy výsledkem imaginace: Jak vypadala, byla taková, nebo onaká, velká, nebo malá, blondýna, nebo hnědovláska, mluvila tak, nebo tak? Tohle vše nás od Johany vzdaluje. Nejpríměřším způsobem by bylo, kdyby postava vůbec nevystoupila. Přítomnost v nepřítomnosti. Prostor pro fantazii.

2. Přítomnost

Johana je přítomná. Jinak by mě neoslavila, nevzbudila by můj zájem. Domnívám se, že se stalo to, co se stává vždycky, když už nemůžete někoho živého potkat — tedy setkání s jeho duchem, textem či obrazem nebo vyprávěním.

V tomto případě jsou Johaniny soudní protokoly tím, co se automaticky označuje jako „historický dokument“. Jak jsem se k těmto textům dostala, jak se mi záznamy z inkvizičního procesu, který byl proti Johaně veden, dostaly do ruky, to už nevím. Ale jejich četba mně zamotala hlavu, dotkla se mě, vzbudila můj zájem, sympatie, nebo ještě víc: jakousi vášeň k její osobě a tématu, vášeň, jež mě nutila se jím zabývat a rozkrýt jej. V protokolech mluví sama Johana, a je okamžitě jasné, že její hlas nelze literárně ztvárnit přesvědčivěji. Jasný, bezprostřední, oduševnělý, v žádném případě náměsíčný či esoterický, ani metafyzický. Střízlivé setkání.

Ale co si má počít autor s postavou, o níž ví, že ho nepotřebuje? Zdůrazňuje to, protože nejsem autor sběrač, který by shromažďoval materiál, který si říká: Žijeme v určité epoše — jaké téma má pro

nás význam? Co se týče Johany: ženská otázka má význam, otázka Boha, válek a násilí. I z komerčního hlediska bych mohla říct: středověk má vždy dobrý ohlas. To už je dost důvodů k tomu, aby se autor hledající téma své příští knihy posadil a řekl: Jeanne d'Arc, to je ono, to potáhne.

Nic z toho, naopak. Teprve když je kniha na světě a přináší s sebou určité úvahy, je zajímavé položit si otázku: Jak mě vlastně napadlo toto téma, nebyla to žádná vědomá, kalkulovaná volba. Samozřejmě že určitou roli sehrál rozum, ale rozum nevylučuje obětavost a vášeň, ba právě naopak.

Z textu F. Hoppeové „Auge in Auge“ přeložila Lenka Housková
© Felicitas Hoppe: „Auge in Auge“, *Neue Rundschau* 1/2007

Drahý lháři, nic není známé. Ticho v posluchárně, sklopené hlavy, samí pilní komparsisté, kteří marně čekají na korunu. Kdybych byla schopná mluvit francouzsky, všechny bych je bez zaváhání spasila, všechny najednou. Vstali bychom společně a šli. Protože náš profesor vypadá unaveně, opuštěně a hladově. Jako by musel neustále mluvit, aby mu věřili, že je přítomen. Jen jeho hlas je příliš tichý, neustále zadržává uprostřed věty, protože nikdo nesedí v první řadě, místo Kočího je prázdné. Jediný, kdo by ho poslouchal. Jsou tu jen ruce, sedm prstů vysoko ve vzduchu, které při troše odvážné fantazie představují vyzáblý anglický kříž, jemuž chybí francouzská snídaně.

Jelikož ráno mezi devátou a půl desátou je život ještě krátký, není čas na snídani, jen na tři kroky k hranici. Pak kázání, modlitbička a rychlé pokřizování, kratší než jakýkoliv podpis. Zbytek až na věčnosti, na niž na náměstí v Rouenu není čas.

Johana hoří a já sedím v posluchárně. Možná že ani já už tu nejsem, už nejsem přítomna, ale ležím vedle Kočího v posteli a potápím se pro koruny. Johana hoří a já spím. Zřejmě spím hlouběji než jindy, pevně zamotaná do hnědé peřiny. Jako obvykle se to nejhorší přihodí ve spánku.

Děsivé lidské posouvání časem. Jeden spí, druhý hoří, jeden hoří a druhý spí a ani ve spánku neodkládá korunu. Ještě včera vypadala jako přirostlá, jako by byla nedílnou součástí mého já, můj šťastný los, má hřiva, můj nejhezčí účes. Hlava mé koruny, koruna mé hlavy. Jak bych ji tedy asi měla odložit? A kdyby přece, koho bych jí zdobila mezi půlnocí a čtvrtou ranní, kdy jsem stála už dokonale probuzená v kuchyni a myla královské příbory a sklenice? Sklouzla mi přitom koruna z hlavy? Protože mě kdosi donutil sklonit se před někým, nevím před kým?

Možná že jsem poklekla z důvodů, jež jsem už zapoměla. Tehdy jsem ztratila hlavu i korunu, pak kdosi korunu rozšlápl, a tak ji neúmyslně zničil. Určitě to nebyla zlá vůle, jen víno, pozdní sklenička a poněkud těsné prostory pro větší oslavy ve vysokých botách a s kostýmy. Tak rychle se koruny dostanou pod kola. Čtyři kola vezoucí potupnou káru, která přiveze Johana až k žebříku, chráněná osmi sty dámami, které mají všechny ohromné čepce, jež však nezůstanou na jejich hlavách dlouho. Mohl za to vítr, dav, stoupající zloba? Mídiho kázání? Ozbrojenci zmizeli z dohledu, Johana putovala sama. Ani kat ji již nedostihl, napřáhl ruku zbytečně a příliš zeširoka. Tichý citát uplynulé noci, který mně připomíná gesto, jímž jsem ještě chtěla něco rychle vyjádřit, než jsem s úlevou padala vpřed, abych už konečně zapoměla na sebe a usnula, jen vedle koho?

Jak velcí se cítíme ve tmě a jak malí, když znovu nastává ráno, jež nás zalévá ostrým a jasným světlem, živeným přírodními zdroji, které bez slitování prozradí vše, co v noci považujeme za přísně tajné. Drahé tajemství, to jsem já, bez čepce a koruny, špatný potápěč, v ruce utěrku, s níž už žádné sklo nevyleštím.

Nikoliv noc je děsivá, ale my jsme hrozni. Jako Bič, který, jakmile otevřu oči, stále ještě bude sedět ve svém křesle. Jako by byl nepoklekl, jako by vůbec nebyl v posteli, jako by dál skládal čepice, s nimiž promění, když se vzbudím, ostudu ve výčitku.

Bude se smát, připomene mi posluchárnu, v níž stojí dvorní číšník s prázdnými lahvemi. A sedm zelených králů, kteří čekají na profesora, jenž dnes už nepříjde. A Bič zvolá: Johana hoří a vy ležíte v posteli!

A já nechám oči zavřené a zavolám: Drahý protivníku, kde jinde? Už mi není devatenáct, už jsem skoro dostudovala. Miluju postel, cením si spánku, kde jinde se mám zachránit před těmi hlasy? Před korunovačními experty a experty na čepice, kteří se spolu neustále hádají a znovu a znovu mají námítky a tvrdohlavě se nám usazují ve snech? Jsme obklíčeni hořícími hranicemi. Vyrovnané dřevo všech druhů a velikostí, jak rychle člověk ztratí přehled, pro každého z nás je připravena jedna. Pro toho, kdo ještě spí a může se protahovat, i pro toho, kdo leží vedle něj. Už ráno může být všechno jinak.

K čemu to stále probouzení? A vůbec, k čemu ta námaha? I kdybych zůstala vzhůru, hořela by, protože si to ten špatný příběh žádá. A kdybych hořela, bude ona spát. Jistěže jen krátce, protože to je její zvyk, čas tlačí, tři hlasy, které volají: MÁME PRÁCI. Musíme osvobodit zemi náhlým útokem, korunovat krále, pobít Angličany. A v bitvě zakázat La Hirovi klení, aby Bůh pro La Hira učinil to, co by La Hire učinil pro něj, v případě že by jeden byl tím druhým.

Neboť na klení je Johana citlivá. Naslouchající ucho, které klade každé slovo na zlaté váhy. Děsivé ucho, přísná hospodyně slov, kdy půjdeš spát a necháš nás v klidu, abychom konečně mohli vyslovit to, co jsme už dávno chtěli říct. A jak nám to udělá dobře! Jak tohle klení ulehčí naší duši, jak snadno se ostuda rozpustí v nadávkách, ve falešných pomluvách, v nenávistné radosti poslední noci, která nás krmí odvahou a chutí jednat, zítřejší zkoušku zvládneme levou zadní.

Jen klející srdce se cítí silná, a především to La Hirovo. Drazí žoldáci a šibeničníci, srdce do bitvy, srdce, které se musí bít a prát a bodat. Stoletá válka! Nejvyšší čas učinit konečně něco zlého, protože dobro nás nudí a unavuje. Sázení stromů, napájení koní, česání psů, hřebelcování strachu a skládání čepic. Ochrana ovcí, které se neustále ztrácejí v nepřehledné krajině života. Boží prostoto! Dobro vyčerpává, protože je bez půvabu, naproti tomu zlo osvěžuje a vzněcuje.

Jako by Johana nevěděla kam s jazykem! Jen věřící srdce porozumí klení, jen kdo věří, že Bůh poslouchá, může ho zapřít. Pýcha září pouze v zrcadle hříchů, v naději na trest a pozornost. Až se Bůh zvedne ze svého trůnu, konečně si vybijí vztek na lidské zlobě. Zruší hříchy, a zničí tak zábavu. Naše klení je neumělé a bez nápadu, bez energie a váhy a bez tváře, unavená ozvěna vlastního hlasu. Bez Boha není protivníků, vztek vyzní naprázdno. Zůstaneme pozadu a uplaveme v túni strachu před sebou samými.

Proč tedy klít, nadávala bych stejně jen sama sobě, protože stále ještě ležím bezradně v posteli a nořím se pro koruny. Poslední pokus vzpomenout si, ale nepříjde nic, co by mi ulevilo, a už vůbec nic, čím bych mohla trumfovat.

Tak zůstanu ležet. Johana hoří a já spím. Možná hlouběji než jindy, protože to všechno se mnou nemá co dělat, děje se jí tak po právu. Naložila si příliš, plná ústa, zalehlé uši, rozhodně zašla příliš daleko. Někde, ale vychloubá se, chlubí se dodnes. A co je horší, když se pořádně zaposloucháte, klení, nebo chlubení? Od chlubení ke klení je jen malý krůček.

Ve Francii ví každé dítě úplně přesně, co musí volat Panna, která neumí anglicky, a přece neustále propuká v pláč, když jí Angličané nadávají do děvek. GODDAMN volá nepřítel, a GODON překládá svatá Panna jako francouzskou ozvěnu. Neboť ač má La Hire kabát ověšený tisíci zvoníci zvonky, aby ho bylo slyšet už z dálky, ví Johana i žoldáci přesně: Teprve když budeme klít, uslyší nás nepřítel!



B O H U M I L K R Č I L Hugo García de Pagano Soho, New York jaro 1987

Přitom když už člověk musí klít, mohl by se vyhnout pánu-bohu a nadávat třeba obuvi, prokleté podrážce, zabeďněné botě. K čemu by jinak Bůh stvořil všechny tyhle věci. Trpělivost hmoty! Tvrdý život a tupé dřevo! Jak klidně snášíte lidské řeči, nekonečné nadávky, křik a rány holí a tyčí, klackem a důtkami.

A zatímco Johana mává maršálskou hůlkou a s pravačkou vysoko ve vzduchu volá něco, co žádný profesor nerozluští — PAR MON BATON nebo PAR MON MARTIN —, dávno šel protivník do kolen. Ležím v posteli a Panna vyhrává svou první bitvu.

[...]

Milý profesore, prohlásila jsem vážně, sázka platí a vy jste prohrál, vždyť jsme nechtěli mluvit o Johaně.

Ale má námitka ho již nezasáhla, protože se nám před očima proměnil v malého bezstarostného hochu, jemuž tváře docela zrudly radostí a vyhlídkou na dobrodružství a který vyskočí, jako by ho někdo hlasitě zavolal, nechá ležet pastelky i papír a bez čepice vyběhne ven, protože věří, že už je květen a brzy přijde léto, které nikdo z nás nesmí zmeškat. Nejhezčí roční období. V dále se už dokonce blýská moře, nebo alespoň to, co za ně považujeme. Záleží na síle fantazie.

Profesor vyskočil a sáhl do kapsy, vytáhl svazek bankovek a mávaje jimi snažil se osvěžit čerstvým vzduchem, protože v kupě bylo horko. Peníze, smál se a volal, kdo mluví o peně-

zích, když smí být v dobré společnosti, samozřejmě že sázka platí, peníze nehrají roli!

Stále se smíchem, ale i trochu slavnostně vztyčil prsty k přísaze: Tímto místopřísežně prohlašuji, že uhradím všechny náklady, které si jen budete přát, klidně i za ty koruny. Ale prosím vás, dámy a pánové, nekažte mi náladu, víte přece daleko lépe než já, že málokdy nastane taková souhra, počasí a směru, cesty a cíle. Jak často vane vítr ze špatné strany, jen jednou za život se sejde vše, jak má.

Tím lépe, prohlásil tiše Bič, který doposud vyčkával v koutě a mezi prsty mnul ořechovou skořápku, pak ji lehkovážně vyhodil do vzduchu a levačkou znovu chytil. Bič nesnáší překvapení. Jen do toho, vyzval nás, chci mít raději jasno než tápat, kam vede tahle cesta, když vlastně jde jen o fotbalové hřiště. To můžeme mít jinde levněji.

Pro Boha živého, Biči, co to děláš, a jak těžce snáším zvuk tvého jednotvárného hlasu. Proč chceš, aby to dítě zmizelo, profesor, jenž se rozhodl prožít jeden den znovu jako hoch a jen kvůli tobě mává čepicí, jako by pronášel pozvání, které jinak neumí vyslovit, protože by se opět zakoktal. Vždyť chce také pouze sedět u ohně nebo na balkóně vedle tebe, aby ti mohl vyprávět vše, čeho se za ta léta chce zbavit. Samé podružnosti života, jež zapadají do tvé sbírky, například jak ubít polomrtvé vrásky.

A ty mu za to vysvětlíš, v čem spočívá tajemství čepic, že žádná není jako druhá, jen to tak na první pohled vypadá, jako

by se naše čepice navzájem podobaly. Pravda je jiná a jednoduchá, každá hlava má svou vlastní čepici, své vlastní vrásky, svůj nápis. Ostatně měl by to vědět, vždyť je to expert na korunovace, nesmí tedy zapomenout, že koruna může být i pokrývkou hanby.

Ale bylo již pozdě. Profesor se rozpálil do běla, jeho úzká zhýčkaná brada stála v plamenech, ošklivá brada Karla VII. Potil se, jeho košile byla cítit. Najednou bylo v celém kupé cítit kouř, hrozilo, že se naše nálada zadusí v kouři.

Nenechal se však zahnat do úzkých a prohlásil, aniž by se zakoktal: Godone! Poslechněte, abyste věděli, jsme ve válce. Ani slovo o fotbalových hřištích. Paříž je, co by kamenem dohodil, ale byl jste již v Domrémách? Už jste zavítal do Vaucouleurs, do Chinonu, do Poitiers, do Tours či Blois? A to nemluvím o Remeši nebo Orléansu. Někdo takový jako vy u důležitých událostí vždy chybí, ať při korunovaci či bitvě, kdo by si taky chtěl špinit ruce, když může použít jazyk.

A propos, vaše francouzština, nejspíš vůbec francouzsky neumíte. Protože kdybyste francouzštinu ovládal, věděl byste lépe, co se tehdy v bitvě u Orléansu stalo. Ostatně s melodií řeči souvisí vše, velké vítězství, velké krveprolití, když byla ještě Panna na postupu, a jak prý s lehkou rukou a ještě lehčím jazykem pronášela proroctví a předkládala znamení, jimž každý rozumí a která si i ten nejhlopějšší dokáže vyložit. Co všechno lidé ne navykládají, a jak často se mylí! Ač se téměř nic nerýmuje, zdá se nám, že přece jen vše do sebe zapadá.

Například hezké legendy jako tato: Jak první posměváček, vysmívající se prostopášníci, spadl do studny a utopil se, protože klel a hanobil Johana jako děvku, zatímco ona již zbrojila. Řekněme si to otevřeně, samozřejmě žádný zázrak, ale obyčejná náhoda, z níž se později usoudilo, že jde o zázrak. Copak tehdy uměl někdo z Angličanů plavat? Později, když už měla Johana vlastní vojsko, topili se Angličané po stovkách. Ač už ne ve studnách, ale v Loře, protože Panna se u Orléansu postarala o to, aby se konečně otočil nepřátelský vítr a obléhání padlo.

Vítězství, které je jen zdánlivě neuvěřitelné. Skutečně podivné je pouze to, jak tvrdohlavě se takové příběhy drží, i ta stará zkazka o větru, jenž se náhle otočí. Prostá, ač krásná domněnka! Jako by si Panna mohla hrát na Ježíše a podle libosti poroučet větru, aby potom se svým oddílem jen tak přešla přes řeku.

Řekněme si na rovinu, jak poroučí žena? To přece víte sám daleko lépe nežli já. No právě. Zcela podle libosti. Nerozkazuje, následuje svou intuici. Změnit východní vítr v západní, můj drahý Godone, to je jen letmý úskok stranou, kletba zabalená do krátké modlitbičky, proroctví hospodyně, protože znáte to, co všechno člověk řekne, když už mu oheň či voda dosahují až k bradě. Prognózy, statistiky, předpovědi počasí! Nejprošší a nejhezčí pověra, Lotto a Toto, to se týká i Panny. Na sto falešných jedna pravá, a jak často se sama Johana zmýlila. Není nic lehčího než předpovídat smrt, když každý druhý umírá, nebo že budu skolen kulkou, stojím-li sám před hlavní. Taková je válka, nikoliv hlas Boží.

Avšak, jak nám velmi přesvědčivě dosvědčil Dunois, vítr se tehdy skutečně stočil. Ale co je na tom za čarodějná kouzla? Jen se držíme čistého rozumu, prosté fyziky. Nasliněný prst do vzduchu a každý idiot pozná, odkud vítr vane.

V kupé bylo nesnesitelné horko, o větru nemohlo být řeči. Dveřmi do chodbičky, které byly zpola otevřené, čerstvý vzduch nezavanul a okno se nedalo otevřít. Za ním ubíhala krajina, která se nelíbila ani Biči, ani mně. Louskala jsem ořechy tak, že jsem je velkou silou tiskla proti sobě, a Bič vybalil červené karty, které varovně držel v poledním světle, a skřípal zuby.

Samozřejmě nechci, pokračoval profesor, vypadat jako kramář, „Víra v zázraky kolem roku čtrnáct set pět“ je práce, jež víru v zázraky nezapovídá, to víte sám. Podařilo se nám i pokračování, ale co se týče pozorování větru, nebyl jste příliš přesný. Máte rád prosté věci, není to tak? Stejně jako upřednostňujete mluvené slovo před psaným, je přece známé, jak je obtížné přednést myšlenky ve vázaných verších. Není to však důvod pro nedbalost při rešerši. Přiznávám sice, že je obtížné být vždy vpředu, nést korouhev, být prvním mužem v první řadě, a navíc natrvalo. Ale nejmladší bádání nejsou vždy ta nejnovější a nejmladší vědec nemusí být nejlepší. Někdy není špatné sednout si znovu do zadní lavice, udělat dva kroky vzad. Člověk se na chvíli ztratí, i ve vědě se točí vítr. Pokud je vaší devízou trpělivost, neustálé váhání a neústupné hledání dávných dokladů, z nichž by bylo možné zjistit, co se tehdy skutečně událo, můžete se často dočkat překvapení.

Z německého románu „Johana“ od Felicitas Hoppeové přeložila Lenka Housková

© S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2006



Felicitas Hoppeová (nar. 1960 v Hammelnu) žije v Berlíně. V posledních letech vyšly její romány *Ráj, Zámorí* (Paradiese, Übersee, 2003), *Zločinci a ztroskotanci* (Verbrecher und Versager, 2004) a *Johana* (Johana, 2006). Ukázka z knihy *Pigafetta* (Pigafetta, 1999) vyšla česky v antologii *Německá čítanka* (Labyrinth 2005). Za své dílo obdržela Felicitas Hoppeová již několik literárních cen, mimo jiné literární cenu Aspekte (1996), Cenu Ernsta Willnera (1996), Cenu bratří Grimmů (2005) a letos pak Brémskou literární cenu a cenu Roswitha-Preis. V tomto roce byla též zvolena členkou Německé akademie pro jazyk a literaturu.

foto: Sven Paustian

Každý máme svou Johanku...

ROZHOVOR S FELICITAS HOPPEOVOU

Váš nejnovější román se jmenuje *Johana* a leitmotivem je život a především smrt Johanky z Arku. Již titul knihy jako by tuto historickou postavu přibližoval současnosti. Byl to váš záměr? Proč jste se rozhodla pro tuto postavu, která byla už tolikrát literárně zpracována?

Zvolila jsem Johanku proto, že se mě její příběh dotýká. A protože se domnívám, že to téma je neustále aktuální. Autor by měl psát, o kom a o čem chce, a neměl by se zabývat tím, zda bylo o daném tématu řečeno hodně nebo málo. Ostatně každý máme svou Johanku...

Váš způsob vyprávění není vůbec jednoduchý. Kritik Jochen Jung napsal v listu *Die Zeit*, že porozumět vašemu románu „lze jen s vráskami na čele“. Snažíte se současnému čtenáři čtení schválně ztížit? Chcete se vymezit proti jednoduchému vyprávění populární literatury?

Rozhodně ne! Ani ve snu by mě nenapadlo, v životě ani při psaní, někomu něco ztěžovat. Proč taky? Jenom se snažím vystopovat věci a osoby vlastními literárními prostředky. Možná jsou trochu nezvyklé, ale vůbec nejsou tak komplikované, jak by se mohlo zdát. Nejsem literární vychovatelka a nic nenařítám proti triviálnímu nebo jednoduchému vyprávění — mě ale zajímají umělecké procesy, při nichž se snažím svět vnímat ve všech souvislostech. Ten takzvaný skutečný život taky není jednoduchý.

K románu jste napsala i esej „Z očí do očí“. Není tak časté, že autor interpretuje své dílo. Proč jste se tak rozhodla?

Tento esej jsem napsala na žádost nakladatele a také proto, že jsem chtěla ukázat, že historii vnímáme a představujeme si každý svým způsobem. Nešlo mi ani tak o interpretaci, jako o sebe-reflexi a reflexi své práce.

V eseji zmiňujete, že byste nepsala například o Napoleonovi, protože k němu nic necítíte. Co vás přitahuje k Johance?

K Johaně mě přitahuje mnohé — samozřejmě i to, že je žena. Je rozhodně zajímavější a napínavější psát o výjimečné události v dějinách než o tom, co je běžné: muži táhnou do bitvy každý den — čímž nechci říci, že by Napoleon byl nějaký každodenní zjev, ale Johanka se mi prostě zdá výjimečnější než Napoleon!

Příběh Johanky z Arku se v knize ovšem objevuje skutečně jen jako leitmotiv. Objeví se zklamání čtenáři, kteří čekali klasickou biografii nebo historický román?

Samozřejmě! Vždycky se najdou nějací zklamání čtenáři — u každé knihy! Je ovšem hezčí mluvit o těch mnoha nadšených čtenářích, kteří mají radost z toho, že se někdo odvážil opus-

tit konvenční vyprávění a ukázal Johanu v úplně jiném, novém světle, například tím, že ona sama se v románu neobjevuje jako postava. Proč bych měla dělat to, co činí jiní? Existuje přece tolik životopisů a historických románů o Johance z Arku. Kdo hledá čistá fakta, musí sáhnout po jiné knize a přijde si na své, nemusí číst Felicitas Hoppeovou.

Ve svém eseji se zmiňujete také o žánru takzvaného historického románu ze současnosti. Je to váš vynález? Řadíte román *Johana* do této kategorie?

Nejsem si jistá, jestli je „historický román ze současnosti“ skutečně mým vynálezem — ano, možná... Ale *Johana* do této kategorie vlastně nepatří, protože takové romány se snaží postavu aktualizovat, takže by Johanku představily jako bytost z jednadvacátého století, a to já právě nedělám. Nechci, aby se Johana propadla do minulosti, ani ji nechci nějak nuceně modernizovat. Jenom se snažím ukázat, jak se v současnosti dá mluvit o historii.

„Kým by byla Johana dnes? Sebevražedná atentátnice trpící anorexií, fanatická pravicová politička, militantní feministka?“ — ptáte se ve svém eseji a zároveň doplňujete, že odpověď na tyto otázky je pro vás nevýznamná. Přesto zkuste rozehrát svou fantazii a pokuste se na ty otázky odpovědět.

Není náhoda, že jsem tyhle otázky v eseji nezodpověděla, protože na ně odpověď není — nesouvisí to s fantazií. Dle mého názoru by ale Johana nebyla žádná sebevražedná atentátnice, Johana bojuje s otevřeným hledím, a ne se skrytým pásem plným výbušnin. A navíc Johana nic nemilovala tolik jako život.

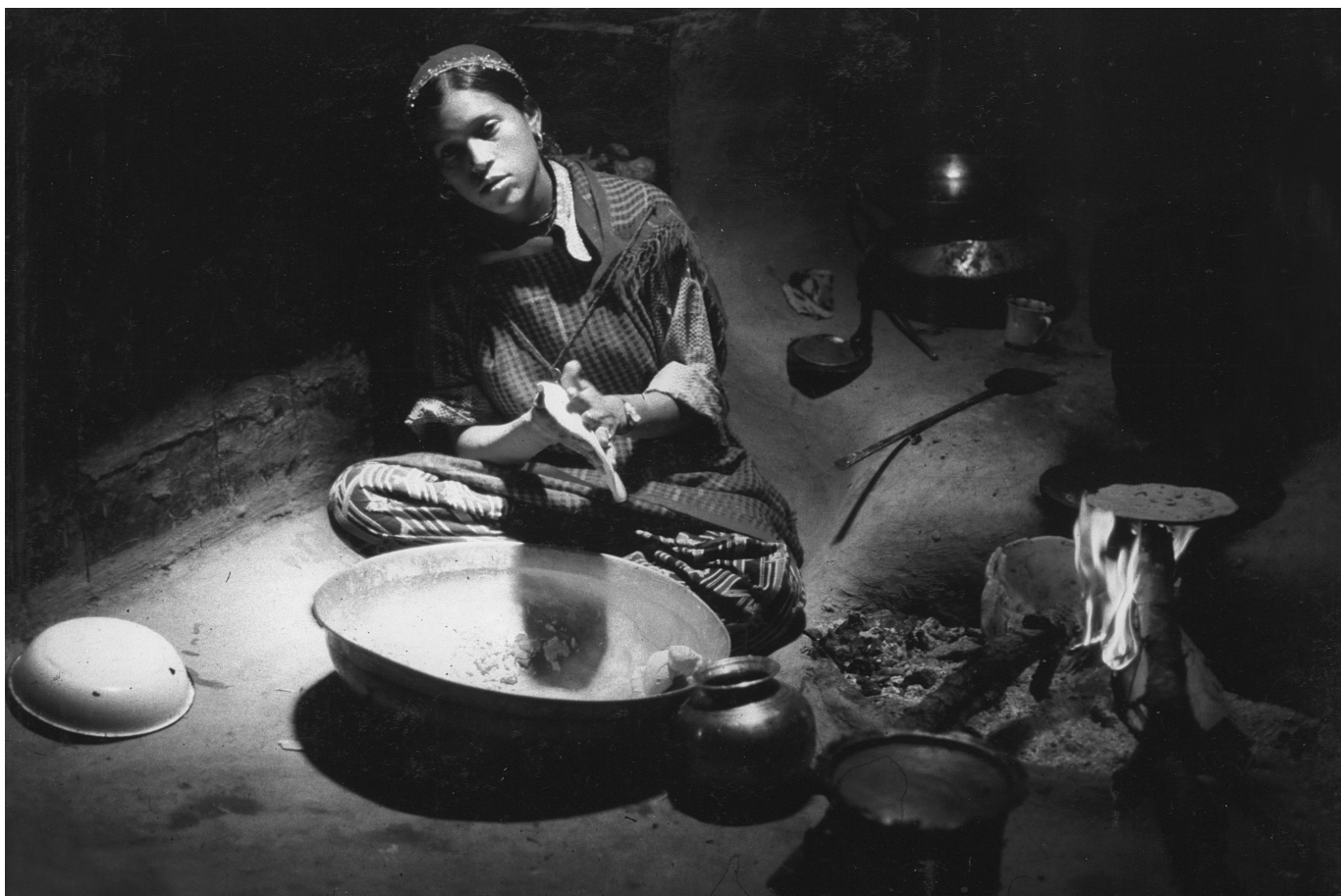
Johanka z Arku byla silná žena a to, že je ženou, se zdá být pro vás důležité. Určitě je možné označit *Johanu* jako ženský román. Ale domnívám se, že se tím nepřiblížíme k podstatě. Podobnému škatulkování se osobně raději vyhýbám. Kdybych napsala román o Napoleonovi, nikdo by se mě neptal, jestli jsem napsala mužský román.

Inspirovalo vás, že jste se chopila tématu, které již zpracovávali i němečtí klasici?

Ano, to pro mě bylo lákavé — vždycky mě baví, a je to pro mě i výzva, naložit si velké téma. Zjistila jsem, že není třeba se takových témat obávat!

Za své dílo jste obdržela celou řadu ocenění a v květnu 2007 se dokonce konala v Innsbrucku konference „Felicitas Hoppeová v kontextu německy psané současné literatury“. Jaký je to pocit stát se tématem konference?

Být tématem konference není vůbec špatné, člověk se dozví



B O H U M I L K R Č I L ze souboru Hašiš v Domově bohů Indie 1979

věci, které by ho ani ve snu nenapadly! Každopádně jsem si z téhle konference odnesla mnoho. Samozřejmě bylo to i trochu nezvyklé, ale když si dokážete udržet odstup, dá se takové setkání přežít velmi dobře.

Váš předchozí román *Pigafetta*, ukázka z něhož byla zařazena do *Německé čítanky*, reprezentativního výboru současné německé literatury, inspirovala také historická postava, která však není tak známá — Pigafetta, kronikář cest mořeplavce Fernanda Magalhãese. Jak jste jej objevila?

Za tento román vděčím Stefanu Zweigovi. Narazila jsem na toto krásné jméno při četbě Magalhãesovy biografie od Zweiga, která se mi upřímně řečeno nelíbila. Ale díky objevu Pigafetty se ta četba vyplatila!

Sama jste se plavila na lodi kolem světa. Jak dlouho taková cesta z Hamburku do Hamburku trvá? Vynesla vám dost inspirace pro román *Pigafetta*?

Má cesta je příběh sám pro sebe, který trval téměř čtyři měsíce. Inspirace ovšem není otázkou času, ale pozornosti. Kdo má oči a uši otevřené, zažije víc, než by mohl kdy zpracovat!

Jak se díváte na současnou německy psanou literaturu? Není tak trochu jednotvárná: „singl generace“, „ostalgie“ a nejvýše vyrovnání se generace dědů a synů s válečným traumatem...

To by byla spíš otázka pro literárního kritika. Upřímně řečeno, jet po hlavní silnici je vždycky trochu nuda. Myslím si, že je třeba jezdit po vedlejších cestách, které nejsou tak známé, ať už při čtení či psaní. Když opustíme singl generaci, ostalgie a válku, narazíme ještě na mnoho neznámého a nekonvenčního, na perly nejen německé, ale i jiných literatur — a to je podstatné. Trh a každodennost jsou většinou méně zajímavé než to, co se děje v ústraní.

Pocházíte z Hammelnu. Už jste se zabývala tématem krysaře? Neplánujete, že by se stal hrdinou vaší další knihy?

Krysař mě zajímá neustále! Patří k mým nejoblíbenějším postavám, protože jde o příběh příběhů, o hudbu a pokušení a o touhu po lepším životě. A protože jsem se právě rozhodla napsat autobiografii, bude v ní mít krysař samozřejmě čestné místo.

Ptala se a přeložila Lenka Housková

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek

Drápy

MARKO VIDOJKOVIĆ

Děj románu *Drápy* se odehrává v Bělehradě v době demonstrací proti režimu Slobodana Miloševiče, tedy na přelomu let 1996 a 1997. Hlavní hrdina, bezejmenný student práv na bělehradské univerzitě, nemá právě ideální život. Přežívá v jednom bytě s matkou, otec odešel od rodiny před několika lety a zanechal je bez jediného dináru. Mladý vzbuřenec běsní, vášnivě se účastní protestů, každý den vybíhá do ulic, necítí strach a celé dny nejí. Uprostřed tohoto šílenství se objeví Nada, dívka, do níž se hrdina bezhlavě zamiluje. Nada je femme fatale, Nada předvídá budoucnost, Nada řídí osudy. Děj ubíhá zběsilým tempem, ale, jak napsal sám autor, „bezejmenný [...] vůbec netuší, že chodí po hraně. A kdo netuší, že chodí po hraně, ten většinou z hrany i spadne“. *Drápy* jsou tragikomickou směsí bouřlivých událostí na demonstracích, nedělních obědů u otce, pomatených a výstředních přátel, fatálních lásek, nenávistí z hloubi srdce a mnohem více...

„Půjdeš pěšky do Kragujevace? Nevěděl jsem, že se v tobě schová takovej šílenec, vole,“ mumlal Džeri do polštáře. Obrátili ho na břicho, protože minulej měsíc ležel na zádech. Tentokrát měl na sobě pyžamo.

„No, přišli sem pěšky nějaký studenti z Niše a Nového Sadu, tak jsem myslel, že by bylo dobrý, abysme i my šli někam pěšky.“

„Proč do Kragujevace, kurva?“

„No tohle jediný se organizuje, a to ne studenti, ale Koalice Zajedno.“

Po návštěvě u Džeriho jsem se měl sejít s Čelem a ostatníma před sídlem SPO, abysme se přihlásili na akci. Do Kragujevace jsme šli Čele, Tamara, Radovan, nějaký dva Radovanovi kámoši a já. Dejan K. furt nechodil na manifestace, který organizovala Koalice Zajedno. Byl úplně mimo z funkce praporečníka. Přesto nebyl dost ohromenej, aby mně pravidelně nestrkal tu zasranou tyč. Stála opřená o Džeriho postel.

„A kundy? Jaký jsou?“ zajímal se Džeri.

„Ale, všecy ty studentský voloviny mi začly lízt na nervy, abych ti řek pravdu. Moc veselý na ty sračky, ve kterejch jsme. Jako kdyby šel někdo na pohřeb a přitom tancoval a prozpěvoval si.“

„Seš moc pochmurnej, vole, ptal jsem se tě, jaký jsou kundy, a ty mně vykládáš o pohřbech. Jako kdybych neměl těch sraček dost.“

„Co ale chceš, abych ti vykládal?“

„Jaký maj kozy, řekněme.“

„Odkud bych věděl, jaký maj kozy. Všechny maj bundy.“ Zarazil hlavu do polštáře.

„Vole, vůbec mi nepomáháš,“ zaúpěl.

„Maj skvělý kozy. Fenomenální.“

„Pevný, jo?“

„Jo.“

„A velký.“

„Přesně tak, větší a pevnější kozy, než maj demonstrantky, jsem nikdy v životě neviděl.“

„A zadky?“

„Hm, zadky se jim všem zpevnily, od chození.“

„A pusy, určitě musej mít pusy ke kouření, všem se jim zvětšily od toho řevu a pískání na píšťalky, co, vole, co?“ kvílel.

„Tak nějak. Foukaj i do těch fandicích trubek.“

Džeri se třásl, obličej zabořenej do postele. Netušil jsem, co se doopravdy pokoušel udělat. Otočil ke mně hlavu.

„Vole, tohle je strašný. Dva umřeli od tý doby, co jsem tady. Jeden dostal sepsi, druhýmu se ucpany nějaký cévy, uřizli mu nejdřív chodidlo, pak nohu po koleno, pak i zbytek nohy a pak nakonec umřel. Tohle je horor, poslední měsíc žiju v Hellraiseru. Musíš mě odsud dostat.“

„Jak tě můžu odvíst, seš normální? Seš vůbec schopnej chodit?“

„To netuším, sotva mě chtěli otočit na bok. A potom, když viděli, jak vypadaj moje záda, potom se mně v nich hrabali, vydávali nějaký sračky, stahovali kůži. Vole, vůbec mi není jasný, co jsem udělal, že mě život takhle jebe.“

„Takhle to nejde. Nic jsi neudělal, život je jednoduše odpornej.“

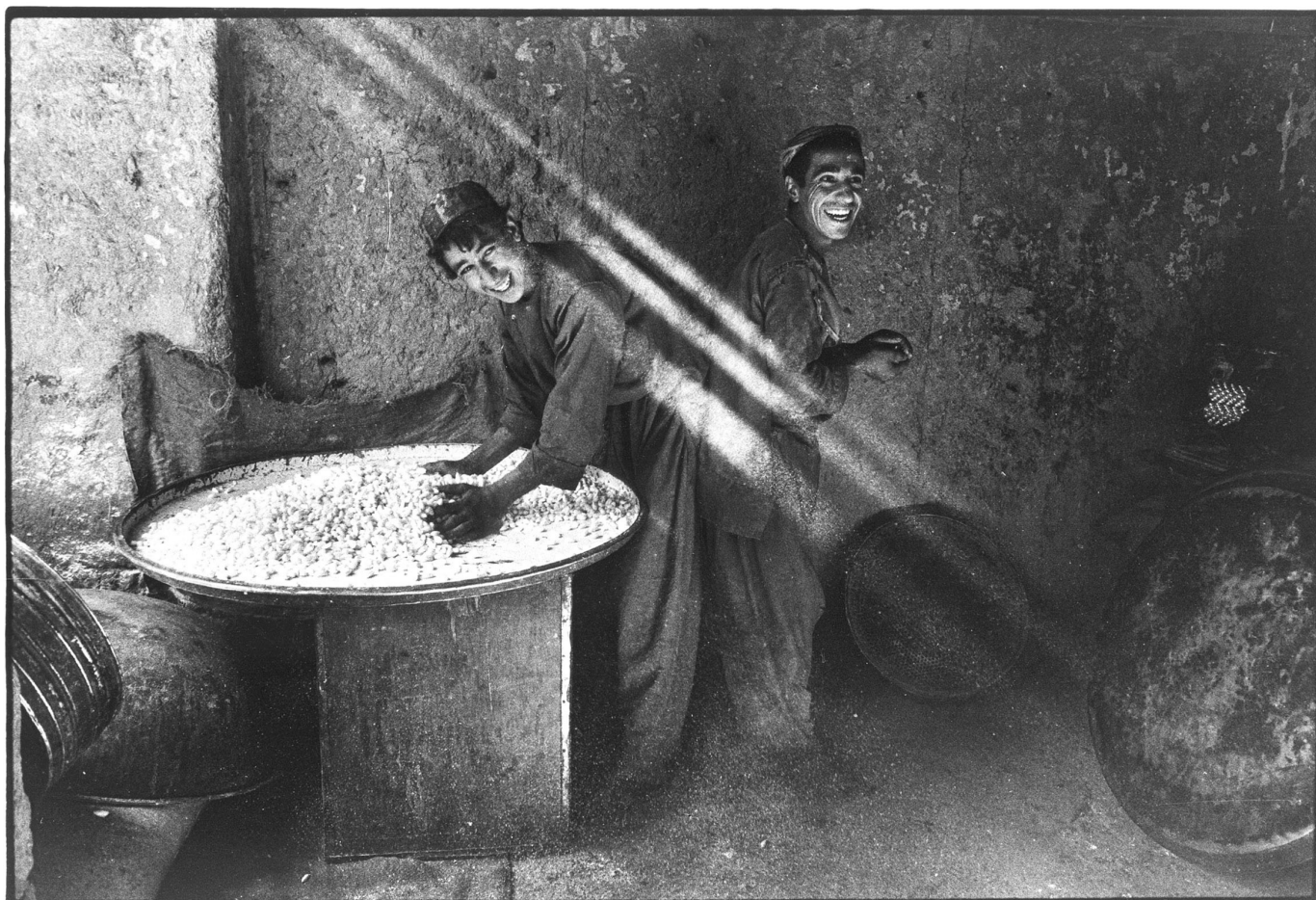
Znova zabořil hlavu do polštáře a začal sténat. Vzal jsem vlajku a odešel k sídlu SPO.

Tam byli Čele, Tamara, Radovan i ta jeho dvojice. Nahore nás přivítala nějaká přestárlá zpruzená lemra. Vzal si od nás čísla občanek, telefony, zapsal si naše jména a řek nám, abysme se zítra seřadili před pomníkem knížete Michaila, přesně v šest odpoledne.

„Kolik lidí je ještě na seznamu?“ zajímal se Čele.

„Dost,“ odseknul on.

Slávský obřad¹⁾ byl na Trhu. Přišel milión horlivých věřících, všichni zapálili svíčky, vypadalo to, jako že jsme na Mišaru 1806, a ne v Bělehradě 1996. Kdyby nebylo toho popsýho bėdování z rozhlasu, celá věc by vypadala strašidelně, no, mně bylo vždycky stydno, když jsem poslouchal, jak popové zpívaj, taky tenhle večer to působilo nechutně. Vyhladovělí Srbové se



B O H U M I L K R Č I L Cukráři při práci Herát, Afghánistán listopad 1978

prali o girice a o vínu a koláčích se nám mohlo jenom zdát. Prošla tetka s podnosem a já jsem shrábnul asi dvacet giric. Nějaký dědek mě popadl za ruku.

„Nebud' nenasytný, mladíku. Dej mi trochu,“ zapištěl. Jídlo nás rozhádalo.

„Tady máš všecky,“ řek jsem a hodil zasraný girice do bláta.

On se na mě pár vteřin díval, jako kdybych mu znásilnil vnouče, pak se asi rozmýšlel, že se se mnou popere, až konečně zpozoroval jeden podnos sedm metrů severovýchodně a rozběhl se k němu. Odešel jsem na Plato pro vlajku.

■
Vešel jsem do fotrova baráku. Byla tam černá tma a já jsem byl zvyklý nikdy nerozsvěcet světlo na chodbách budov. Líp se tak poslouchaly zvuky z bytů a mě zvuky z bytů uklidňovaly. Když posloucháš zvuky z bytů, zdá se ti, jako by aspoň někde bylo všecko v pořádku. Nenapadá tě, že jsou to možná zvuky podvádění, rvaček, znásilnění, bití, drancování, opíjení se a vzývání ďábla. Ne, byly to zvuky normálního života normálních lidí v normální zemi. Ve druhém patře jsem narazil na nějakou bábu v černém, který jsem se strašně polekal. Co proboha hledala v té tmě? Jeden druhýmu jsme nic neřekli, ona pokračovala dolů, já pokračoval do čtvrtého. Stál jsem před fotrovými dveřma a naslouchal. Hluk. Smích. Smáli se, ztracený syn se vrací. Bylo mi zle, bylo mi odporně. Věděl jsem, že jsem sem neměl chodit.

Byt člověka, kterej nevěří v boha a kterej slaví slávu, byt plnej lidí, který nevěří v boha a přišli na slávu, byt, do kterého se po dvou letech vrací syn, kterej nikdy v nic nevěřil, kterej poslal otce do prdele, když ho chytil, jak krade lexilium z poslední zásuvky skříňky v koupelně. Všichni věděli, co se stalo, a všichni se budou jako poslední hovna zubit a tvářit se, že je všecko super. Že já jsem host na slávě, na který se budu muset tvářit, jak je všecko super, a ve skutečnosti se všecko rozkládá v pokrytectví, převrátil bych stůl, knokautoval hostitele, zabavil koláče, co unesu, a vypad bych ze srazu démonů. Rozhod jsem se, že se ožeru jako prase.

Otevřela mně fotrova žena a zlíbala mě jako nejvlastnějšího. Potom si se mnou potřás rukou její syn Dušan, proplešatělej kreten s brejlema, o dva roky starší než já, aby mě nakonec přivítal fotr, kterej byl z nich třech nejmírnější. Jen mi stisknul ruku, zamumlal ahoj a poslal mě do obýváku. Tam přišlo na řadu nový ponižování. Když mě uviděli, všichni nahlas vykřikli.

„Jak se máš, demonstrante?“ plác mě po rameni strýc.

„Jak je na fakultě?“ ptala se teta.

„Jestlipak tě poslouchá tatínek?“ zeptal se mě nějaký tlustej osel.

„Jak jsi hezky zhubeněl,“ lezla mi do prdele neznámá červenovlasá svině.

Já jsem se jenom zubil jako pitomec. Jediný, co jsem jim moh říct, bylo „jděte všichni do hajzlu“. V obejváku všecko zá-

řilo. Ať de do prdele, jak to asi vypadá, když není nouze? Olihně, říční ryby, mořský ryby, takový houby, makový houby, papriky, prebranac a další píčoviny. Hektolitry vína a piva. Drahý obleky, kravaty, zpocený čela, tvářičky kypící zdravím, odznaky Koalice Zajedno, ikony na stěně, poslední model televize, obrazovka sedmdesát dvojka, perskej koberec, nový tapety, klimatizace. Vzpomněl jsem si na svý zchátralý zdi, naposled obílený v roce 1986, na svoji prázdnou ledničku, ve který nefungovalo světlo od roku 1989, na mrazák, kterej jsme prodali v roce 1993, protože jsme neměli ani co dát do huby, natož do mrazáku, umělej koberec z roku 1982, na svý svetry z roku 1990, na černobílou televizi Junost, obrazovka menší než třicet sedm, na svoji Kamakraun věž z roku 1990, který jeden dekl fungoval o třicet procent pomalejc, a druhej žral kazety. Nikdy nechci bejt otec.

■ Pak došly na řadu fóry mýho fotra. Odved mě do pokoje, ve kterým seděla mládež. Byli tam mí tři bratrance, dobrý kluci, škoda že jsem je nevidal častějc, pak famózní Dušan, student strojírenství, a jeho tři kámoši s brejlema, nějaká jeho nevlastní ségra a její dvě kamarádky. Do pokoje si mohlo sednout sotva pět lidí, ale oni se všichni narvali okolo nějakýho stolu, na kterým bylo úplně stejný pohoštění jako v obýváku, plus pražený mandle. Dušan mě představil přítomným, oni na mě kysele kývli a potom jsem obsadil místo na samým konci pokoje, vedle nejmladšího z mejh bratranců. Okno bylo otevřený, a kdybych se nečekane otočil, nějakej z jeho rohů by mě praštil do hlavy a ještě jednou bych všem zkazil zábavu.

„Co budeš pít?“ zeptal se mě Dušan.

„Whisky,“ zašklebil jsem se.

Odešel pro pití. Dušanův pokoj byl hned vedle WC a já jsem slyšel, jak někdo spláchnul. Dveře od WC se pak otevřely a já jsem si musel dobře zapamatovat hodinu, minutu i vteřinu. Naléhavě. Osm deset a dvacet dva sekund.

Hnědý vlasy. Červenej svetr s výstřihem. Hnědý oči. Úsměv. Rty. Červená rtěnka. Náušnice ve tvaru slonů. Pěšinka, trochu napravo od středu. Nos zakřivenej tři milimetry doleva. Někdo ji uhodil, když hrála vybijenou. Rifle. Černá tužka na oči. Červenej lak na nehty. Kolem krku řetízek s přívěskem ve tvaru aztéckýho slunce. Černý „kickersky“. Její obličej nebyl obličej fotomodelky, ale kdyby její nos nebyl trochu křivej a zuby trochu propletený, byla by ošklivější. Takhle byla dokonalá. Osm deset a dvacet tři sekund. Přiložil jsem si prsty na krk. Nad sto padesát. Osm deset a dvacet tři a půl sekundy. Byl jsem zamilovanej. Jak to, do háje? Odkdy? Myslel jsem, že se mi to už nemůže stát. Osm deset a dvacet čtyři sekund. Protest? Milošević? Fakulta?

„Na WC něco strašně smrdí,“ řekla a ve mně se všechno zachvělo. Nesnášel jsem takový převraty. „Jenom abyste věděli, že to není ode mě.“ Začala se chichotat a pak upřela pohled přímo na mě.

„Čau, já jsem Nada,“⁽²⁾ řekla a podala mi ruku přes stůl.

„Umíráš poslední,“ zamumlal jsem a potřás si s ní rukou.

Malá, měkká dlaň, studená od mytí, čtyři velký stříbrný prsteny a tlustej stříbrnej náramek s červeným kamenem. „Já jsem...“

„Vím, kdo seš. Viděla jsem tě v televizi, jak mlátíš toho kameramana.“

„No dobře, přímo jsem ho neuhodil, jen jsem ho trochu, víš...“

„Jej, ty seš ale stydlivej. Kdo by to řek.“

Sedla si přesně naproti mně. V jejím talíři byl kousek rybiho ocasu a dvě pecky z oliv. Dušan mi přines whisky a já jsem ji vypil na ex.

„Tak, když ještě stojíš, prosím tě,“ řekl jsem mu a on mi vzal skleničku a odešel ke zdroji whisky.

Čtyři whisky a tři hrsti pražených mandlí pozdějc, seděl jsem poloopilej, opřenej hlavou o zeď. Byl jsem vyloučeněj ze slávkých událostí. Omladina žvanila o protestech a z obýváku bylo slyšet odporný hulákání starejch. Umaštěný vtipy, řeči o šukání sekretářek, řeči o prachách, řeči o politice, kdo je lepší, Vuk nebo Đinđić, ale já jsem nebyl dokonce ani ve stavu, abych je poctivě nenáviděl. Nada ve mně uhasila nenávisť, celej jsem se skládal jenom z touhy odvíst ji na WC, ošukat ji na pračce a oťřít si čuráka o fotrův ručník na obličej.

Pokoušel jsem se sám sebe přesvědčit, že jde o obsesi vyvolanou mojí katastrofální životní situací, že není možný bejt takhle zamilovanej do někoho, kdo od seznámení s tebou prohodil sotva tři slova a pořád se dívá oknem do tmy. Zatím jsem však věděl, že logika nemá žádnou spojitost s láskou a že se v životě nejstrašnějc zamiluješ právě takhle, do někoho, kdo se zrovna vrátil ze záchodu a tak krásně mrká.

Přestože jsem byl hladovej jak pes, nebyl jsem schopnej nic sníst, nesměl jsem jíst před tím božským stvořením. Jenom jsem seděl a chlastal a přemejšlel, co bych moh udělat, abych se stal součástí jejího života a neztratil přitom poslední kousíček důstojnosti. Předběhnul mě jeden z Dušanovejch kamarádů. Čtyřokey uhrovitej mutant, kterej většinu věcí vyslovoval do svýho talíře se sumčím masem, vzal koule do hrsti a zeptal se Nady, co studuje. Chtěl jsem mu vydloubnout oči. Nada řekla, že studium vzdala už před pěti lety. Děkala si z něj prdel. Jeden z mejh naivních bratránků ji na to skočil a řek: „Jo, a kolik ti tehdy bylo let? Patnáct?“ a ona svou odpovědí způsobila prasknutí žárovky v předsíni.

„Ne, bylo mně dvacet pět,“ řekla.

Můj fotr, strýc a ještě jeden se nahrnuli do předsíně, aby vyměnili žárovku, a k nim se přidali Dušan a jeden z jeho kámošů. Slizoun, kterej nadbíhal Nade, nevstal. Já jsem ani nemrk.

„Praskla přímo u hrdla,“ proved diagnózu strýc.

„Nešahej na to, zabije tě proud,“ staral se můj fotr.

„Myslim, že bysme měli zavolat elektrárnu, na co, kurva, ty komouše platíme!“ žvanil třetí.

Mě zatím nic z toho všeho nezajímalo. Mě zajímalo, proč někdo osobu, který je přes třicet, posadil mezi dvacetiletý. Zajímalo mě, jak může někdo, komu je přes třicet, vypadat jako teenager. Začal mi tvrdnout. Byla to jedna z těch erekcí, kterou jsi nemoh zastavit, erekce, kterou jsi moh tlouct demonstranty, erekce, kterou jsi moh bořit byty dealerů narkotik. Postavil jsem si sklenici s whisky mezi nohy, abych nějak zakamufloval svoji naběhlou slabost.

„Vážně vypadáš mladě,“ pokračoval můj bratranec.

„Všichni mi to říkaj,“ odpověděla chladně. Sedmnáctiletý ji nezajímali. Určitě ani jedenadvacetiletý s promarněným životem. Určitě šukala s doktorama, určitě měla za muže ambasadora v Kanadě, určitě měla za milence ředitele rafinerie. Strojaři byli třetí liga a já okresní přebor. Bylo pro ni utrpení sedět s hromadou smradů, posedlých studováním, italským fotbalem a demonstracema.

Žárovka nemohla být vyměněná, protože specializovanej tým, kterej na tom pracoval, byl příliš opilej. Nakonec s tím



B O H U M I L K R Č I L Hotel pro domácí cestovatele Herát, Afghánistán listopad 1978

přestali a začali zpívat, nejdřív u WC a pak v obýváku, kde se k nim přidaly jejich ženy. Mesečina, mesečina, joj, joj.³⁾ Chtěl jsem jim rozbít hlavy, což bylo dobré, protože to bylo znamení, že se vracím do svého obvyklého stavu. Přesto ale můj obvyklý stav byl narušený karcinodem cválajícím v „kickerkách“.

Z dalšího rozhovoru s Nadou zjistil strojař, kterej furt čuměl do talíře, že její matka žije v Los Angeles a fotr se svojí nejnovější ženou bydlel v Hamburku, nevím, byl jsem moc opilý na to, abych si to pamatoval. V podstatě nikomu nebylo jasné, kde se ten večer vzala na slávě.

Po asi deseti whisky jsem se rozhodl záležitosti vyjasnit.

„Kde ses tady vlastně vzala?“ zařval jsem doprostřed rozhovoru o nejnovějších vymoženostech v projektování výtahů v budovách vyšších než třicet poschodí.

„Cože? Chceš ještě jednu whisky?“ zarazil se Dušan.

„Tebe jsem se na nic neptal. Jí jsem se ptal,“ zavrčel jsem a ukázal prázdnou sklenici na Nadu. Ona se kysele zasmála.

„Pozvali mě a já jsem přišla. A kde ses tady vzal ty?“

„Nalákali mě na dobrý jídlo a dobrý holky. Nechal jsem se napálit, jako už kdoví kolikrát v životě.“

Pak mně věnovala takovej pohled, nevím jakej, nenávisť, láska, vztek, šukání, smutek, trval do dalšího mrknutí, a pak se sehnula, aby si zavázala tkaničku. Já jsem to, tak opilý, pochopil jako nějaký znamení, a sehnul jsem se taky pod stůl. Přes les riflí jsem ji viděl, jak si zavazuje tkaničku. Dělal to

nějak krůvě — zleva, úplně neobvykle. Zvedla hlavu, zazubil jsem se.

„Co děláš,“ zamumlal jsem.

„Seš opilý jak prase.“

„Vůbec ne.“

„Pojď, něco ti ukážu.“

■ Úplně jsem se k ní přiblížil a dával jsem pozor, abych dejchal nosem, kvůli alkoholu, kterej mně byl cítit z pusy.

„Kurva, kde máš řasy?“

„Ustříhla jsem je.“

„Kdy, kurva?“

„Předtím, než jsem šla sem. Musela jsem se nějak uklidnit. Je to tady odporný.“

Ucouvnul jsem. Měla eyeliner, tak se napoprvé nedalo poznat, že nemá řasy. Zase se mně začal zvedat. Než jsem stačil otevřít pusou, utekla zpátky do vnějšího světa, ve kterým nevládla narudlá tma, ve kterým ptáci seděli na stromech, a ne na riflích, ve kterým je pod nohama tráva, a ne perskej koberec, ve kterým rostly kytky, a ne krajíčky chleba, který spadly studentovi strojírenství na podlahu. Bylo mně zle.

Prodral jsem se mezi ramenama a hlavama a odešel na WC. Vrazil jsem dovnitř a pozvracel se do umyvadla. Whisky a mandle. Potom nevyhnutelnej pohled do zrcadla, panebože, jak jsem moh dál žít, nebylo nikomu jasné. Moje oči ztratily

jakejkoli lesk, byly matný jak oči mrtvého psa, jediný, co se v nich mohlo vidět, byla tma, nenávist a touha po pomstě. A navíc mně, kromě zvracení a pohledu do zrcadla, pořád ještě stálo péro. Byl jsem zamilovanej do o devět let starší osoby bez řas. Nebyla naprosto žádná šance, že si s ní ještě někdy v životě znova promluvim.

Vyběh jsem z koupelny a vrazil do Nady, která si oblíkala černej kabát. Šla domů a já jsem zůstal bez odpovědi na tisíc otázek. Co studovala, proč přestala, co dělá, kde bydlí, s kým spí, jestli to má radši seshora nebo zdola, co poslouchá, kam ráda chodí, komu fandí, kdo je její oblíbenej herec, jestli má bratra nebo sestru, jestli šla někdy na potrat, jestli věří v boha, jestli mluví ze spaní, jestli si nehty stříhá nebo piluje, jestli někdy měla sex ve třech, co si myslí o o devět let mladších, politikou poblázněných, nervově narušených, tři sta šedesát dní v roce hladových studentech práv.

„Hej...“ zamumlal jsem.

„Ale, koukejme, určitě ses pozvracel,“ řekla a projela mně prstama vlasy, naposled umytý sedmýho prosince, deset minut před půlnocí, kopřivovým šampónem, kterej stojí padesát šušňů. Udělala se mně husí kůže.

„Jdeš?“ byl jsem chápavej.

„Musím. Zejtra vstávám brzo. Ty jdeš zejtra určitě na protest.“

„Jdu pěšky do Kragujevace.“

„Fakt!“ zaradovala se.

„Dávej jenom pozor, aby sis jednoho dne nepřipadal jako blbec,“ vmísil se můj fotr, kterej přišel, aby jí přidržel kabát, zatímco si ona uvazovala červenou šálu kolem krku.

„Člověk nemůže bejt nikdy blbec, dokud dělá něco z přesvědčení,“ osopila se na něj a můj fotr se kysele zašklebil.

„Uvidíme se,“ řekla mi a odešla do světla obývacího. Můj fotr odešel za ní a já jsem stál před dveřma do koupelny a přemejšlel, co se dělá v takovejch situacích.

Vešel jsem zpátky do koupelny a začal jsem se hrabat ve skříňkách. Brufen, acetysal, ambol, diklofenak, fitosept, dimidril, náplast, hydrofilní vata, tyčinky do uší. Nikde nic konkrétního. Fotr se zabezpečil, věděl, kdo mu přijde na návštěvu, určitě svý lexiliumy ukryl pod postel, nebo je v nejlepšíh případě vecpal do slávkýho žita, aby zabránil rvačce mezi hosty. Vzal jsem si pět brufenů a vrátil se do Dušanova pokoje.

Tam byla stísněná atmosféra, protože někdo ze strojařů pustil pirátský Golden Rock Ballads a ostatní viseli po židlích a koukali do stropu. Teď, když moje bohyně navždy odešla, jsem se moh nerušeně najíst. Naložil jsem si na talíř nějaký houby a ajvar a začal to požírat. Po dvaceti pěti houbách, zavařovačce ajvaru a čtyřech krajíčkách chleba jsem byl konečně sytej, pak jsem se svalil a poslouchal Hotel California. To mě samozřejmě dojalo a všichni se koukali, jak — umazanej — brečím. Potom začalo Massachusetts a já usnul.

Ve tři deset mě probudil řev. Můj strýc se popral s někým z hostů, protože ten mu řekl, že by se měli všichni Šiptari⁴⁾ pozabíjet. Ženský vrískaly, flašky se rozbíjely a strýc na toho týpka hodil talíř s opilým kaprem. Netrefil se a talíř zasáhnul mísu s růžovým dortem, která se vysypala na podlahu, a koláče pak rozmačkali ti dva, když se rvali. Všechno skončilo zpěvem četnických písní. Oblík jsem si kabát a vyrazil domů. Na odchodu z bytu mi dal fotr sto dinárů na taxík a „na přilepšenou“.

Venku nebyla vůbec zima a já jsem se rozhodl ušetřit prachy a projít se deset kilometrů domů. Jakkoli jsem se snažil, nemoh jsem vyhnat z hlavy Nadiny oči bez řas a její červenou šálu a černej kabátek, ze kterého vykukovaly její hnědý vlasy. U Fontány jsem začal běžet, běžel jsem přes Brankův most, přes Terazije, dolů po Dvacátýho devátýho, po schodech do devátýho patra, do koupelny, vyčůrat a spát, zapomenout. Napočítal jsem do deseti a usnul.

Ze srbského originálu Kandže (Beograd, Samizdat B92 2006) přeložila Zuzana Resslerová. Publikováno se souhlasem vydavatele.

POZNÁMKY

- 1) Sláva — pravoslavný zvyk dodržovaný především v Srbsku, ale vyskytuje se více či méně na celém pravoslavném území Balkánu; svátek rodinného patrona. Nejčastěji se slaví na den sv. Nikoli (Nikoljdan, 19. 12.), sv. Jiří (Đurđevdan, 6. 5.), sv. Jana Křtitele (Jovanjdan, 20. 1.) nebo sv. Dimitrie Soluňského (Mitrovdan, 18. 11.).
- 2) Srbské slovo „nada“ znamená „naděje“.
- 3) Píseň Gorana Bregoviće, která se stala hymnou studentských manifestací v Srbsku v 90. letech.
- 4) Označení Albánce žijícího na území Jugoslávie. Od konce šedesátých let dvacátého století se oficiálně začal používat termín Albánc a označení „Šiptar“ získalo pejorativní nádech.

Marko Vidoković (nar.

1975 v Bělehradě) je srbský

spisovatel mladé generace.

Vystudoval práva v Bělehradě,

pracoval jako šéfredaktor

srbského vydání magazínu pro

muže *Maxim* a výkonný redaktor

časopisu *Playboy*. V letech

1995–2007 zpíval v punk-rockové skupině On the Run.

Psát začal v roce 1998 a od té doby vydal množství povídek

(vycházely v časopisech *Književni magazin*, *Poluostrvo*,



Hiperboreja, *Treći trg*, *Plejboj* ad.) a pět románů — *Ples sitnih demonu* (Tanec drobných démonů, 2001), *Đavo je moj drug* (Ďábel je můj přítel, 2001), *Pikavci na plaži* (Špačky na pláži, 2002), *Kandže* (Drápy, 2004) a *Sve crvenkape su iste* (Všechny červené karkulky jsou stejné, 2006).

Prozatím největšího úspěchu se dočkaly *Kandže*, za něž autor získal literární cenu Petra Kočiče a titul „Zlatý bestseller“. Velký úspěch zaznamenal román i u čtenářů, v Srbsku vyšlo letos již jeho sedmé vydání. Román *Sve crvenkape su iste* získal ocenění Zlatni suncekret za nejlepší

knihu roku 2006. Vidokovićovy knihy jsou přeloženy do angličtiny, němčiny, slovinštiny a chorvatštiny.

V rukopise zůstávají dva texty většího rozsahu s názvy *Kratak roman o ratu s celim svetom* (Krátký román o válce s celým světem) a *Pakao* (Peklo).

V současnosti připravuje autor vydání sbírky povídek *Bog ti pomogo* (Dejž to Pánbůh). Účastní se autorských čtení a četných autogramiád, aktivně se prezentuje na internetu (www.markovidojkovic.com) a provozuje blog na stránkách společnosti B92.

Recyklace kostí

LUČKA ZORKOVÁ

RECYKLACE KOSTÍ

Divní.
 Vždy nějací Divní.
 Moji předci byli zarostlí.
 Nyní máme na plný pecky hudbu
 bez prorocké hodnoty.
 Od svých předků se učím.
 Recykluji jejich zkušenosti.
 Oni jedli česnek, já ho kouřím.
 Člověk je produkt času.
 Čas je produkt člověka.
 Newtonův zákon je ještě stále v platnosti.
 Parodie na přítomnost.
 Rád bych definoval okamžik.
 Vím: moment.
 Možná jsem pouze koncept
 nového předka.
 Každé číslo má předchůdce.
 Každá bytost má následníka.
 Proto se rádi plodíme
 a recyklujeme,
 protože tím chráníme Přírodu.
 Z ní pocházíme.
 Z ní pochází naši předci.
 Kdo jsme potom my?
 Recyklované kosti?

DÍVKY

Proč jsme nedosažitelné tak krásné
 a sladké
 Proč tehdy když jsme vaše
 jsme vlastně už majetek
 na který nikdo nesmí
 ani vy sami ne

Proč utíkáme před krásným proč
 blázníme ve snech, ne na hřištích
 A přece nás zahrnují do plánu
 a diví se, že jsme tak perverzní
 že si troufneme odhalit prsa
 ale sny ne

KRÁSNÁ

Jsem krásná

S povislými prsy
 bledou tváří
 širokými boky
 a hranatým zadkem.

Jsem krásná

S tenkými dlouhými prsty
 velkými chodidly
 s nohama jako jehly na špíz
 a celým svým bytím.

Jsem krásná

S řídkými řasami
 neurčitou barvou očí
 tenkými vlasy
 jsem krásná jsem krásná
 stojím nahá pod pouliční lampou
 proklínám štěstí
 mám totiž starou vrásčitou babičku
 která je krásná jako já
 vše je v rodině.

Mám svou hlavu s řídkými vlasy
 a šťastná jsem.

PES JE NA ŘETĚZU

Pes je na řetězu.
 Neboj se pes je na řetězu.
 Jdi kolem,
 přesně po čáře,
 kterou nakreslil svým pobíháním.
 A choď kolem každý den
 přesně po čáře
 a vždy mu něco pověz
 příjemným hlasem,
 přestože se na tebe zle dívá a vrčí.

Vždyť on je na řetězu, ne ty.
A nevstupuj do jeho kruhu,
dokud se nepřesvědčíš,
že jsi tak dlouho chodil po čáře
a vemlouval se mu,
že jsi se stal částí jeho světa,
že jsi se stal přítelem, pánem.
Pes je na řetězu
a teprve až tě nechá vstoupit
dovnitř kruhu,
odvaž ho,
tehdy už neuteče tam,
odkud by tě nerušeně
sledoval s vyceněnými zuby.

DÉMON

Ó, zkurvysynu,
žádný démon není tak děsivý
jako žádostivá žena,
žádný tak zlý a živelný
jako žádostivá katolická žena.
Jako její *ženská*,
zavřená v kleci
věčné viny,
jako trýznivá, rozpraskaná krása,
udupaná, pošpiněná
na čistých, chladných oltářích spasitele.
Ó, drahá, jež jsi stvořila
charakter svině
v teplém, vzpřímeném těle.
Ale mimo je, mimo,
teď pochod těl,
marš, marš těl,
marš nahoty, marš slizu
a marš chtivosti.
Je pryč, ó čas,
strupovitý čas křišťálové klícky chladu
nyní je čas ohnivě klícky,
hořící, rudé,
horké, horké,
očekávající.

Ze sbírek Recyklace kostí (Reciklaža kosti, 2001), Pitva srdce (Obdukcija srca, 2004) a Karavana (2006) vybrali a přeložili Eva Mikulková, Magda Zeroniková, Silvie Sedláčková, Jarmila Kučerová, Barbora Pernicová, Eva Kučerová, Soňa Kolářová, Miloslava Raisová, Krystian Szynder, Eliška Papcunová a Kamila Čuprová. Redigoval Petr Mainuš.



Lučka Zorková se narodila roku 1981 v Murské Sobotě ve Slovinsku. Doposud vydala tři samostatné básnické sbírky a spolupracovala na dvou skupinových projektech — básnickém a prozaickém. Její poezie je přeložena do italštiny, maďarštiny a bosensštiny. Poezii publikuje ve slovinském literárním časopise *Dialogi*, je také redaktorkou a zakladatelkou internetového literárního časopisu *Listek Katedry slovanských jazyků a literatur Filozofické fakulty Mariborské univerzity*. Píše kulturní příspěvky pro studentské noviny *Katedra*. Podílela se rovněž na literární relaci rádia *Marš Pes Niki*. Je členkou divadelní skupiny KUD Studio Gledališče; v současné době hraje Natašu v jednoaktovce *Medvěd A. P. Čechova* v režii Petra Boštjančiče a Elvise Berljaka. Navštěvuje školu režie a scenáristiky ve Slovinském národním divadle v Mariboru u Aleksandry Blagojevičové. Studuje slovinský jazyk a literaturu na Filozofické fakultě a biologii na Přírodovědecké fakultě Mariborské univerzity.

Glosy

Zdeněk Pešat osmdesátiletý

Zdeněk Pešat je z lidí, které nelze nemít rád. V jeho povaze je cosi velmi usmiřovatelského, primárně vlnidného, neagresivního. Tak trochu pohádkový dědeček? Ne, spíše pán, který dokáže vždy projevit zájem o druhého, člověk se schopností hledat kompromisy a průniky rozdílných názorů. Ne nadarmo se stal prvním polistopadovým ředitelem Ústavu pro českou a světovou literaturu (tehdejší Československé akademie věd).

Narodil se 4. listopadu 1927 v Místku. Vystudoval reálné gymnázium v roce 1947 (v letech 1944–1945 byl totálně nasazen jako pomocný dělník ve Frýdlantě nad Ostravicí na kopání zákopů v Beskydech). V letech 1947–1952 studoval na FF UK slovenské literatury, literární vědu a estetiku. Titul PhDr. získal prací o A. Jiráskovi, titul CSc. prací o J. S. Macharovi (jakožto žák J. Mukařovského). V letech 1950–1953 působil na Katedře české a slovenské literatury, literární vědy a estetiky FF UK, poté přešel na akademický ÚČL, na němž setrvává až dodneška. — Na začátku své „psavé“ dráhy si i trochu zabásl, posléze byl činný jako literární kritik, ale svou nejvlastnější parketu našel v literární historii, s občasnými (velmi inspirativními) přesahy do teorie. I po letech stojí stále za čtení jeho kniha ma-



Zdeněk Pešat

charovská (*J. S. Machar básník*, 1959); skvělé jsou jeho *Dialogy s poezií* (1985), což je vnitřně komponovaný soubor studií a doslovů (mimo jiné o Halasovi, K. Hlaváčkovi, J. Čarkovi ad.); v roce 1991 vyšla jeho monografie seifertovská (*Jaroslav Seifert*, 1991). Průřez celým dílem lze nalézt v knize *Tři podoby literární vědy* (1988); těmi podobami se myslí kritika, historie i teorie, vše oblasti, jimž Z. Pešat věnoval pozornost. Nezapomenutelná je jeho — autorská a redakční — účast v několika kolektivních podnicích: v *Lexikonu české literatury*, *Dějínách české literatury* 3, 4, ve slovníku *Čeští spisov-*

vatelé 19. století, *Slovníku básnických knih* ad. Zaznamenáníhodné stopy lze nalézt i na poli edičním (E. Krásnohorská, K. Biebl, J. Čarek, sborník *Poetismus* /s K. Chvatíkem/ ad.).

Psaní Zdeňka Pešata se vyznačuje vždy spolehlivou materiálovou a historickou přípravou. Je prosto efektů formulačních a pojmových, ale vždy dokáže jít k tomu podstatnému. Ani jako historikovi se Pešatovi nestalo to, co mnoha jiným, a sice že se jim literatura proměnila v pouhou registraci faktů a dat. Zdeněk Pešat neztrácí ze zřetele hodnotový horizont literatury, ani to, že výklad není v první řadě manifestací metody, ale cestou k pochopení díla na pozadí jeho určujících kontextů. — Hodně toho Zdeněk Pešat udělal, a kvalitního. Nicméně se nelze zbavit dojmu, že nám stále jednu knihu dluží, třebaže ona už tak trochu, rozptýlena v jednotlivých dílčích studiích, existuje. Vypadá asi takto: týká se literárních dějin, zejména pak jejich metodologie, je velmi dobře opřena o materiál; odkazuje se v ní hodně na F. Vodičku, ale svými vývody jde autor dále; klíčovými slovy této knihy jsou „literární proces“, „identita literárního díla“, „hodnoty“, „dílo a vnější kontext“, „synchronie a diachronie“, „interpretace a její (historické) hranice“. To by byla kniha! JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Celek prosím nedělit (ani hypoteticky)

K ohlasu Petra Krále na text Antonína Petruželky o Ivanu Blatném

Petr Král zdůraznil v ohlasu na mé poznámky (*Lyrické esence* v *Odeonu*, *Host* 6/2007, s. 57; Spadl Petruželka z višně?, *Host* 7/2007, s. 86–87), že jeho výbor z díla Ivana Blatného má popularizační

charakter, je koherentní a obsahuje většinu básní, které on považuje za podstatné. Výborně, proč by ne? Dále navrhl, aby se zastoupení jednotlivých sbírek posuzovalo podle počtu stran, nikoli podle počtu bás-

ní. Je to možné (jenom na tom, že „nejčetnější skupina“ neznamená „větší ze dvou“, bych rád trval). Na otázku, v čem jsou básně, které do sbírek zařazeny nebyly, silnější než ty zařazené, reagoval pouhým

posměškem. Slabé zastoupení *Pomocné školy Bixley* vysvětluje tím, že tato sbírka „není sporná jen svou vícejazyčností“, tvoří ji „spíš volný slovní proud“, exilová pozůstalost je „bezbřehá“ a vybrat „reprezentativní ukázky z Blatného posledního období prostě není zatím možné“. Ve výborech Jana M. Tomeše (*Tento večer*, 1991), Zbyňka Hejdy (*Le Passant*, 1992) nebo Veroniky Tuckerové (*The Drug of Art*, 2007) se pro *Pomocnou školu* našlo místa dost, takže problém bych v případě *Domovů* viděl spíš na straně Petra Krále nebo vydavatelova zadání. Názor na Blatného exilovou tvorbu si Petr Král nejspíš ještě bude dotvářet. Svědčí o tom sdělení, že ke „dlouhému textu“, jež Blatný poslal v roce 1987 Jindřichu Chalupeckému,¹⁾ se „bohužel dostal až po uspořádání výboru“. Na cestě od „zablikání signálního světla“ přes „laviny rukopisů“ a „kaskády problémů“ mu přeji mnoho zdaru.

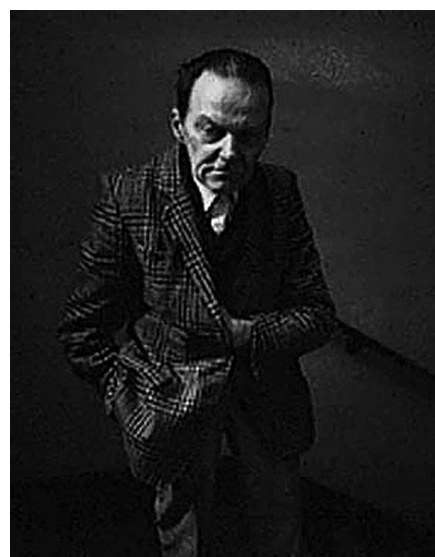
Důležité je, že Petr Král pochopil moje poznámky jako diskreditaci a pustil se do odhalování „skrytých záměrů“. Do-

šel k hypotéze, podle níž užívám k „dělení“ díla Ivana Blatného na *Pomocnou školu* a „opovrženímhodný zbytek“ nějaký „ideologický protiklad“. Není to tak, tahle domněnka má původ v hlavě Petra Krále. Ve skutečnosti vidím to dílo jako celek, v němž má *Pomocná škola*, a nejen ona, hodně jinou pozici než ve výboru *Domovy*. Opírám se o zkušenosti z přípravy exilových textů k publikaci. Při této práci je ideologie k ničemu, o opovržení nemluvě. Přesto chápu řadu obrátů, které Petr Král ve vztahu ke mně použil („na základě ne-japného triku“, „úporný mlžič“, „tesklivě si stěžuje“, „jeho hlavní žert“, „obvinění mého výboru“ apod.), jako rétorický sajrajt.

(5. 11. 2007) ANTONÍN PETRUŽELKA

POZNÁMKA

- 1) Ukázky z básní zaslaných J. Chalupeckému vyšly v časopise *Proměny* 25/3, 1988, s. 101–103, a také v *Hostu* 5, říjen 1989, s. 33–44. V LA PNP jsou uloženy rukopisy i jejich strojopisná „redakce“. Zájemcům mohu poslat digitální přepis těchto textů.



Ivan Blatný

Pět let po smrti básníka Ivana Slavíka

Vážení, posílám Vám těchto pár řádek, které chtějí být jakýmsi poděkováním Ivanu Slavíkovi, že ještě pět let po jeho smrti (24. 12. 2002) tu a tam dochází u mne k setkávání s darovaným Slovem, jež přes vzdálenost neuskutečněného osobního setkání mě stále posiluje a vede krásnou nejistotou života.

Je mi skoro pětadesát (nar. 1943) a s přestávkami (vynucenými i méně vynucenými) čtu Váš měsíčník od roku 1963. Sám sporadicky tisknu časopi-secky verše a stále ještě dosluhuji jako učitel českého jazyka na SOU stavebním v Plzni.

DA CAPO AL FINE JAKO POZDNÍ LAUDATIO NA IVANA SLAVÍKA

Žijeme své životy v podivně netrpělivém chaosu, chodíce si pro posilu k těm, kteří sami bezradní v nezměrné pokoře před životem vplétali svůj osobní osud do samorostlé spásy víry, že poločas věčnosti je tíhnutím ke kráse a celistvost zření spočívá v nekonečnosti touhy.



Ivan Slavík

Deník Arnošta Jenče je ukázkou filozofické naléhavosti pravé poezie, která se neskrývá za povšechné nivó lidskosti, ale v letokruzích opravdovosti vylisovává přes mořský příboj času jantar smolovateho lidství.

Věčnou hořkostí mu Hořovice oplá-

cely, když v barokovém šerosvitu vlastní duše obracel se k lidem, kterým překážela plahočivá úzkost jeho slov. Sám učitelem mnohých, jedinečně plál proti oblbující šedi všednosti

■
 Jeho samota
 i nadále k nám mluví
 přes hory roků
 samota přelidněná zoufalstvím
 že už nikdy
 nepohladí rukou stůl
 pod ubrusem nadbytečných gest
 či slánkou ticha
 neosloví tmu
 již uměl pozdržet
 stěbly lánými v bocích
 sunoucí se pěšinami bolesti
 k samotížné žizni
 k Bohu nicotnému
 protože zobrazovanému
 v opakující se tříšti
 třepotavého srdce
 letícího kosmem
 za zázrakem slova

VÁCLAV TOUCHA

Hostinec

MIROSLAV VRÁNA
(Choceň)

VZPOMÍNKA

Hliněná okarína
pod svícem
červeně dřímá
oblý sen

Deseti ústy
oddychuje bílými rtíky
polituje

Sní melodie
mollové smutné
kdo odváží se
a sen utne?

JANA KURTINOVÁ
(Lidečko)

■
Uletím
zítra do šípku
k trnové koruně blíž
a
shrábnu
krvavé chuchvalce
do ohně
zatím,
co ty ještě spíš.

Uchytím
vítr dozpěvu,
co dračímu dechu se blíží.
Otevřu okno,
by pavoučí hněv
sít' protkal
třpytivou hvězdou
a
uviděl polární říši.

IRENA VÁLKOVÁ
(Kolín)

BABIČKA

Letní ráno. Přivíráš oči a modravý kouř Ti na chvíli zakryje ústa.
Upiješ kávy a oknem na dvůr spatříš svůj život.
Stovky spařených kuřat, husí a kachen prošly Tvými rukama.
Jsou ohnuté a hrubé od dojení krav a vyvážení hnoje na pole.
Přijdu k Tobě, posadíš si mě na klín.
Jsi schovaná v zástěře s květy a myslíš na svoje dospělé děti.
Trápí Tě plno věcí, ale nemáš sílu je změnit.
Jsem malá a nezastihneš mou dospělost.
Jsi moje babička.

OVOCE PODZIMU

Léto
požaté
shrabané do hrobu.

Vítr
úder
a obnažený vzdech podzimu.

Drápy
kůže
a vyklovaná láska zítřejší
chléb
ovoce
vezmi si vezdejší.

■
Rentgen
a paprsky zářící
na skelet stromů

listí
zašlápnuté do
krvavého bláta

chapidla
stahující vodu
z ohořelého moře.

Je tabu
brána z pavučin.

Zrcadlo
odráží sněžení
v mlýnech klapotem rozemleté.

Vichřice
zaržála a kýchla
do závěje snů.

KUBA RAFAN

(Brno)

PŘEDEVŠÍM

Především chci potkat blechu... především chci lego... chci stavět větrné mlýny, ale nejdřív sejmu vítr... pak ty mlýny rozšlapu jak šlapka chodník. Především si koupím foťák a vyfotím velblouda, jak žere křen... Především si seženu trezor a nechám si svou fantazii jen pro sebe... nechápeš? především začni chápat... neumíš? Já taky ne... Především předem vším

MARTIN JACKO

(Vyškov)

■
Přežvykuju svoje srdce zjizvené k Nepoznání a usmívám se na dívky s dlouhýma nohama sešitými ústy lekají se utíkají s pláčem na dlouhých podpatcích v krátkých sukních mají strach z hlíny za nehty z vášně utíkají se smíchem na dlouhý výlet v krátkém znění mají strach z vadnoucích růžových bradavek z doteků čtyř ročních období...

Ležím na zádech a plivu na oblohu k Nepoznání po zdanění jsem přišel o nohu dali jí beznohému usmívám se chtěl bych ho najít a chodit s ním na procházky opřený o jeho rameno jedna noha je k ničemu jeden člověk je k ničemu svět je k ničemu pan Křoví mě tahá za ucho ležím na zádech a plivu na oblohu beznohý...

MÁŠA DUDZIAKOVÁ

(Praha)

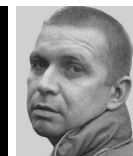
Ve společnosti cigaret a vína
oddávám se své samotě.
Ve vlasech pavučiny, za nehty špína,
v mysli mám zase jenom tě.

Rozvázně si koušu duši,
řasy jsem už ostříhala,
chci zas být ta tvoje malá.
Spolu nám to tolik sluší...

Budu tvou děvkou, budu tvým andělem,
jak psáno mám v osudu neměnném.

HOSTINEC

Překvapivě tenký balíček



V půlce října jsem zažil skutečný svátek poezie při vyhlášení vítězů Literární ceny Vladimíra Vokolka v Děčíně. Tentokrát setkání s porotci (tedy i se mnou) nemělo formální charakter, ale stalo se nádherným večerem u piva v hospůdce La Boba na děčínském nábřeží. Odcházel jsem zcela nabit radostí z lidí a z jejich textů. A tak vás na dálku zdravím, zejména Apoleno Rychlíková, Miroslave Bočku, Ivane Passadeno a vy další.

Zaslaný balíček do Hostince byl překvapivě tenký, pouze sedm obálek. Tak je před vámi postupně otevřu.

Poezie je intimní záležitost a mě dojal rukopisně psaný (bleděmodrým písmem) dopis pana Miroslava Vrány z Chocně, kterého již v Hostinci publikoval Vít Slíva. Krajina, bůh, pokus o metafyzický přesah, sebereflexivní a milostná lyrika — to jsou hlavní konstanty Vašich textů. Je zde patrná silná tradice moravská, od Bohuslava Reynka až po Jana Skácela. Budiž, pro mě nic nového pod sluncem, ale tisknu Vám jednu báseň a, s dovolením, vynechal jsem jednu čárku v poslední strofě.

Poezie Ireny Válkové se pohybuje těsně na hraně naivity i vážnosti, neví, co je to pointa, nedořečenost, její rýmy jsou také dosti formální (cizí/mizí; roky/kroky), starosvětsky oslovuje s velkým písmenem. Valná část opravdu nestojí za nic. Přesto však vybírám jednu báseň s názvem Babička, pro atmosféru i autentickou výpověď, která má v české literatuře již od B. Němcové zcela specifické místo, i s tím zcela nadbytečným závěrečným veršem.

Jano Kurtinová z Lidečka, umíte v poezii škrtat, a to je první předpoklad, jak se dostat k slušnému výslednému tvaru, který je úsporný a kloubí smysl textu s formou. Řada básní by potřebovala ještě dobrušit, ale výsledný dojem je vcelku dobrý. Vybírám tři básně a oceňuji zejména personifikaci v poslední z nich.

Kuba Ravan z Brna je slovním bojovníkem, naučil se pracovat s vulgarismy i s nonsensem, slova ho vyloženě baví a laská se s nimi. Výsledkem jsou jakési každodenní proklamace, výkřiky, vulgární extáze. Když jsem se tím vším prodral, tu a tam na mě vyšlehl nějaký plamínek verše. Vybírám tedy jeden textík.

Martin Jacko z Vyškova je sečtělý, dokazuje to dobře rozloženým výběrem ze své tvorby, kde nalezneme texty básnické i prozaické, v těch druhých zkouší navazovat na experimentální tendence, používá v básních čísla, píše verše pozadu. Ano, stará vesta, řeklo by se. Ale na druhou stranu proč ne. Vzpomínám si, že když jsem byl na výstavě *Jídlo Jana a Evy Švankmajerových*, tak se pak v jedné diskusi někdo Jana ptal, zda nevádí, že dělá podobné koláže jako Max Ernst. Měl na to skvělou odpověď: No a co? Takže Martine Jacku, tisknu Vás.

Začal jsem dopisem a také jím skončím. Máša Dudziaková z Prahy v něm posílá svou sbírečku veršů s názvem *Kolouškové nekoušou*, která vznikala od její patnácti let až do nynějších dvaceti. Texty se nějakou neznámou cestou dostaly k Ivanu Magoru Jirousovi a ten je pochválil v článku v *Divadelních novinách*. Erotika, dravost, stylizace, dávné symboly jako děvka nebo bůh. Pro zajímavost vybírám jednu báseň této postundergroundové vampýřice. Není to takový mladý Magor v sukních?

Danieli Hanšpachu z Prahy, bohužel Vás nemohu tisknout, Vaše básně trpí veškerými neduhy prvoplánového psaní, tzn. klíšé myšlenkami, uhranutí lascivností, nefunkčností formy, dokolečka se opakujícími verši já—ty.

Radek Fridrich (nar. 1968 v Děčíně) je básník a vysokoškolský pedagog.

Bibliografie ročníku 2007

OSOBNOST

- ENQUIST, PER OLOV: Když píšete, nemůžete mít vzory, jen svůj vlastní vnitřní tón... (*ptal se Z. Černík*), 2/2007, s. 7–9
- FISCHEROVÁ, DANIELA: Co s námi udělá přeznanost příběhy... (*ptal se M. Balaščík*), 4/2007, s. 7–12
- HÁJÍČEK, JIŘÍ: Zajímají mě zlomové okamžiky... (*ptal se M. Balaščík*), 8/2007, s. 7–10
- MACHULKOVÁ, INKA: Já, beatnička, jsem číslo jedna v Obci spisovatelů... (*ptal se M. Balaščík*), 5/2007, s. 7–11
- PLACÁK, PETR: Kultura přežije v kanálech... (*ptal se M. Balaščík*), 7/2007, s. 7–12
- ŘEZNIČEK, PAVEL: Jan Novák byl našim Cimrmanem... (*ptal se M. Balaščík*), 9/2007, s. 7–10
- ŠINDELKA, MAREK: To, že něco není mainstream, přece není žádné měřítko kvality... (*ptal se M. Balaščík*), 1/2007, s. 5–7
- TYPLT, JAROMÍR: Ústrani? Neříkejte dvakrát! (*ptal se M. Stöhr*), 3/2007, s. 7–12; Sám víte nejlíp, co musíte dělat (*Milan Pitlach píše Jaromíru Typltovi*), 3/2007, s. 10–11
- VACULÍK, LUDVÍK: Možná by se můj život odvíjel jinak... (*komponovaný rozhovor o VacuLiKU za dveřmi; připravil J. Němec*), 10/2007, s. 7–11

DISKUSE

- Spisovatelé bojovali za svobodu slova, a tím pádem za svobodu vůbec... (*diskuse o sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967; Milan Jungmann, Ivan Klíma, A. J. Liehm; připravil M. Balaščík*), 6/2007, s. 7–11; Vaculík, Ludvík: Vysvobodil mě až Brežněv (*rozhovor*), 6/2007, s. 15–17; Dvě otázky pro Jiřího Grušu a Pavla Kohouta, 6/2007, s. 18; Brousek, Antonín: Protokoly IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 6/2007, s. 19

ESEJ

- Filip, Ota: Ó ty můj cizojazyčný domove!, 7/2007, s. 13–15
- Kundera, Milan: Díla a pavouci, 8/2007, s. 11–16
- Reiner, Martin: Kočička na okně, 4/2007, s. 25–28
- Rulík, Jiří: Večerní škola, 1/2007, s. 22–25
- Šafařík, Josef: Hradý skutečné a povětrné, 3/2007, s. 23–27
- Valente, José Ángel: Poznání a sdělení (*přel. Petr Zavadil*), 9/2007, s. 11–13
- Vigdis Finnbogadóttir: Islandský jazyk (*přel. Růžena Ostrá*), 2/2007, s. 19–23

STUDIE

- Hudymač, Martin: Lesk a bída současné slovenské prózy, 10/2007, s. 12–16; Škovierová, Barbora: Šlehačka moderní slovenské poezie (*Jeden donkichotský knižní počín aneb Mluvit, nebo hovořit?*), 10/2007, s. 13–14
- Mervart, Jan: Ačkoliv jsme chytili býka za rohy... (*Svaz československých spisovatelů a jeho reformní sjezdy*), 6/2007, s. 12–14
- Rauwolf, Josef: Beat po česku (*Ohlas autorů beat generation v našich zemích*), 5/2007, s. 22–24

KRITIKA

- Čermák, Ivo: Outsider vítězem (*Ivo Pondělíček: Outsiderova zpověď*), 8/2007, s. 20–21
- Foldyna, Lukáš: Dvě nejdůležitější noty Ludvíka Vaculíka (*Ludvík Vaculík: Hodiny klavíru*), 10/2007, s. 21–22
- Havelková, Petra: Kyberpunková variace na červenou knihovnu (*Michal Hvorecký: Plyš*), 5/2007, s. 16–18
- Chvatik, Květoslav: Román národního údělu (*Jiří Kratochvíl: Herec*), 1/2007, s. 11–13
- Juříková, Eliška F.: Nedlouhá recenze na krátkou prózu (*Michal Viewegh: Andělé všedního dne*), 5/2007, s. 64
- Juříková, Eliška F.: Svět úžasný jako čurající mrtvá kráska (*Miloš Urban: Mrtvý holky*), 4/2007, s. 62–63
- Kirkosová, Kateřina: Ztráta schopnosti porozumění (*Anna Zonová: Boty a značky*), 10/2007, s. 23–25
- Košnarová, Veronika: Literatura moci, moc literatury (*Pierre Lepape: Země literatury*), 7/2007, s. 16–19
- Košnarová, Veronika: Nerozumět neznamená zahodit (*Ota Míza: Můj mozek ve skleněné kouli*), 5/2007, s. 19–21
- Kříž, Michal: Historie jedné osoby a doby (*Obsluhoval jsem anglického krále, režie Jiří Menzel, ČR 2006*), 4/2007, s. 21–24; Diamanty vybrané z lidských řečí (*Jiří Menzel a Páter Esterházy rozprávěli o Hrabalovi*), 4/2007, s. 21–24
- Med, Jaroslav: Objevná monografie (*Jitka Bednářová: Josef Florian a jeho francouzští autoři*), 5/2007, s. 14–15
- Mrázová, Daniela: Jaká je atomová hmotnost lásky (*Per Olov Enquist: Kniha o Blanche a Marii*), 6/2007, s. 27–28
- Ondračka, Pavel: Intelektuál pod kůží své doby (*Pavel Švanda: Paměť esejisty*), 6/2007, s. 21–23

- Piorecký, Karel: Poezie jako zjevení okamžiku (*Jan Štolba: Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii*), 4/2007, s. 13–16
- Piorecký, Karel: Vrcholy a srázy vnitrozemí (*Petr Borkovec: Vnitrozemí. Vybrané a nové básně 1990–2005*), 1/2007, s. 14–17
- Staněk, Jan: Jsem Absolutní Vůle? (*Ladislav Klíma: Sebrané spisy II. Homínibus*), 1/2007, s. 18–20
- Staněk, Jan: Zapomenutá vražda (*Patrik Ouředník: Ad acta*), 3/2007, s. 16–18
- Svatoň, Vladimír: Na širém poli mezi lyrikou a fenomenologií (*Zdeněk Mathauser: Básněvé nápovědi Hesserlovy fenomenologie*), 8/2007, s. 17–19
- Sýkora, Michal: Bouřkové mraky civilizace (*David Mitchell: Atlas mraků*), 4/2007, s. 17–20
- Špidla, Kryštof: To byl náš život?? (*Pavel Kohout: To byl můj život??/1. a 2. díl; Radek Schovánek /ed./: Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout*), 6/2007, s. 24–26
- Štěrbová, Alena: Hry s velkým H (*Bořivoj Srba: Více než hry. Dramatická tvorba Ludvíka Kundery*), 2/2007, s. 16–18
- Štolba, Jan: Hra na výdrž (*Ludvík Vaculík: Hodiny klavíru*), 10/2007, s. 19–20
- Štolba, Jan: Voněla jsem sama sebou (*Jakuba Katalpa: Je hlína k snědku?*), 3/2007, s. 19–20
- Tomášek, Martin: Hledání poetiky města (*Daniela Hadrová: Citlivé město. Esej z mytopoetiky*), 9/2007, s. 17–19
- Trávníček, Jiří: Cizinka hledá byt... a chlapa (*Věra Nosková: Obsazeno*), 7/2007, s. 20–21
- Trávníček, Jiří: Fotograf a romanopisec hledají společnou půdu (*Pavel Kosatik: „Ústně více“. Šestatřicátník*), 3/2007, s. 13–15
- Trávníček, Jiří: Intelektuálovo pozdní odpoledne (*Žygmunt Bauman: Humanitní vědec v postmoderním světě*), 6/2007, s. 29–31
- Trávníček, Jiří: Jednadvacet let poté: druhé čtení (*Milan Kundera: Nesnesitelná lehkost bytí*), 1/2007, s. 8–10
- Trávníček, Jiří: Krev, smrt, besa (*Ismail Kadare: Krvavý duben*), 9/2007, s. 15–16
- Trávníček, Jiří: Papežova odpověďna (*Marcel Reich-Ranicki antwortet auf 99 Fragen /M. R.-R. odpovídá na 99 otázek/*), 2/2007, s. 10–12; ukázky z knihy Marcel Reich-Ranicki odpovídá na 99 otázek (*přel. Petr Štědron*), 2/2007, s. 12–15

V PŘEDSTIHU

- Juříková, Eliška F.: Přilíš obzerná hostina (*Stanislav Komárek: Mandarín*), 9/2007, s. 48–49

BELETRIE

PRÓZA

- Beran, Stanislav: Devatenáct set, 4/2007, s. 31–33
- Ditrych, Břetislav: Jaro, ostrý vzduch a modré nebe, 7/2007, s. 32–33
- Grmolec, Zdeněk: Triumf nevinosti, 7/2007, s. 27–29
- Kahuda, Václav: Strašlivý myšáček, 9/2007, s. 20–23
- Kratochvíl, Jiří: Schönheit čili krása, 2/2007, s. 26–27
- Ludva, Roman: Oficiina cti, 1/2007, s. 27–32
- Mrázková, Daisy: Text a ilustrace, 7/2007, s. 98–100
- Němec, Jan: Plátnem ke zdi, 3/2007, s. 58–59
- Nosková, Věra: Mezní léto, 6/2007, s. 32–35
- Paul, Jan: Železná Bára, 8/2007, s. 27–29
- Steinová, Dagmar: Znáte Maxe Broda? (*Ze vzpomínek D. Steinové*), 7/2007, s. 22–24
- Šlik, Petr Hugo: Negativ, 5/2007, s. 29–35
- Zacha, Eduard: Pramen, 3/2007, s. 54–55

POEZIE

- Antošová, Svatava: Prosím, paní, 5/2007, s. 27–28
- Frič, Jaroslav Erik: Poslední autobus noční linky, 3/2007, s. 47–49
- Holman, Miroslav: Mužské léto, 3/2007, s. 51–52
- Husák, Radim: Černý práh, 9/2007, s. 24–27
- Juráčková, Lenka: Eliška nad petrkličí..., 5/2007, s. 36–37
- Kuběna, Jiří: Pán Přes Řeky, 3/2007, s. 56–57
- Listopad, František: Rosa definitivní, 4/2007, s. 29–30
- Liška, Václav: To se tě týká Julie..., 2/2007, s. 24–25
- Machulková, Inka: Situace svatojánská, 5/2007, s. 12–13
- Mikeš, Petr: Tvůj tón, 3/2007, s. 52
- Müllerová, Alena: Smutkolapka, 2/2007, s. 28–29
- Puršíl, Ladislav: Mločí mapa, 6/2007, s. 36–37
- Schneedorfer, Ivan: Horizont je daleko, 8/2007, s. 22–24
- Slíva, Vít: Cela v cele, 5/2007, s. 38
- Slovák, Jan: Dům klesá, okno mění se v tmavou jámu..., 7/2007, s. 111–112
- Šindelka, Marek: Dvě rána, 1/2007, s. 26
- Švanda, Pavel: Námořník a oliheň, 3/2007, s. 50
- Trinkewitz, Karel: Chvála haiku, 1/2007, s. 33
- Valušek, Rostislav: Duše s vytrhanou podlahou, 3/2007, s. 53
- Volf, Zdeněk: Zlaté struny hnoje (*Chlévská lyrika jako specifický prostor poezie*), 10/2007, s. 26–33

ROZHOVOR

- Bruin, Edgar de: Třeba se ještě dočkáme úžasného českého bestselleru... (ptal se J. Trávníček), 2/2007, s. 39–42
- Derfler, František: Skutečnost jako nesamozřejmý zázrak... (ptala se J. Soukupová), 3/2007, s. 63–65
- Dvořáková, Petra: Jedinou mou ambicí je jít tam, kam mě táhne mé srdce... (ptal se M. Stöhr), 5/2007, s. 56–58
- Fosse, Jon: Už mě u vás trochu znají... (ptala se K. Stehlíková), 8/2007, s. 52
- Hess, Ludvík: Divoké víno a divoké roky... (ptal se K. Hvizďala), 5/2007, s. 45–49
- Mrázková, Daisy: Kniška by měla být jako diamantové pole... (ptala se E. Pchalová), 7/2007, s. 95–97
- Přibáň, Jiří: Evropa je spor o Evropu... (ptal se K. Hvizďala), 9/2007, s. 31–34
- Rozier, Gilles: Třídil jsem slova, jako nacisti třídili lidi... (ptal se J. Seidl), 6/2007, s. 72–73
- Slovák, Jan: Jenom to zachytit, nahodit, nechat... (ptal se P. Preisner), 7/2007, s. 107–110
- Sůra, Jaroslav: Černobílá znamení... (ptal se B. Ditrých), 7/2007, s. 103–105
- Špirit, Michael: Je třeba si vybírat... (ptal se J. Trávníček), 10/2007, s. 36–40
- Štolba, Jan: A vzápětí už sbírat střepy... (ptal L. Purší), 4/2007, s. 35–37
- Thiele, Eckhard: Přeložit báseň? To je náhoda... (ptala se D. Kaprálová), 8/2007, s. 30–34; viz též **POHLEDY**
- Trinkewitz, Karel: Vším jsem byl rád... (ptal se M. Sulan), 1/2007, s. 35–36
- Vaculík, Ludvík: Vysvobodil mě až Brežněv, (ptal se M. Balaščík), 6/2007, s. 15–17; Z projevu L. Vaculíka na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, 6/2007, s. 16–17; viz též **DISKUSE**
- Zábranský, David: Hra na vážnost... (ptal se M. Balaščík), 5/2007, s. 59–61

POHLEDY

- Hájek, Jonáš: Region bez krajiny (Poezie /z/ jednoho serveru), 10/2007, s. 42–43
- Knapp, Aleš: Mají za hranicemi zájem o českou literaturu? (Problematický export našeho písemnictví), 8/2007, s. 35–37
- Kučera, Štěpán: Blues na památku Václava H. (Nadgenerační básník Václav Hrabě), 5/2007, s. 50–52
- Kudláč, Antonín K. K.: Odvážní mužové a ženy ve fantastických světech (Současná česká literární fantastika), 2/2007, s. 30–33
- Marešová, Milena M.: Osm tváří Stanislava Komárka (Pokus o portrét intelektuála s „opravdu širokým záběrem“), 9/2007, s. 38–40
- Marešová, Milena M.: Pelc...a fenomén?, 4/2007, s. 42–44
- Merenuš, Aleš: Duch seznamu v polských školách a v českých médiích (Nové seznamy povinné četby u našich severních sousedů), 7/2007, s. 34–36
- Merenuš, Aleš: Je března ještě Měsícem knihy?, 3/2007, s. 66–68
- Petruželka, Antonín: „Hovado bez chléva“ v rozhlase, v knižních výběrech a v divadle (Ivan Blatný — letmé dojmy), 6/2007, s. 56–58
- Studnička, Pavel: Poslední krok (Parte deseti českých literátů), 9/2007, s. 35–37

Thiele, Eckhard: Přeložit báseň? To je náhoda... (rozhovor; ptala se D. Kaprálová), 8/2007, s. 30–34

REPORTÁŽ

Němec, Jan: Slova, slova, slova bez hranic (Olomoucký festival poezie podruhé), 9/2007, s. 93–94

ANKETA

Cesta k první knižce (Ludvík Kundera, Jana Štroblová, Karel Šiktanc, Jiří Žáček, J. H. Krchovský, Jaromír Typl), 1/2007, s. 10, 13, 17, 25, 32, 36

Proč jste se vrhli na poezii? (mladí autoři) (Miroslav Fišmeister, Zuzana Gabrišová, Eva Košínská, Kateřina Kováčová, Ondřej Lipár, Jan Němec, Marcela Pátková, Martin Poch, Simona Martínková-Racková, Tereza Riedlbauchová, Jakub Řehák, Daniel Soukup, Jan Vilímek), 1/2007, s. 21, 41, 49

Jaký je obraz české kultury a literatury v zahraničí? (Polsko), 2/2007, s. 18; (Finsko), 2/2007, s. 23; (Slovensko), 2/2007, s. 33; (Francie), 2/2007, s. 42; (Bělorusko), 2/2007, s. 70; (Maďarsko), 2/2007, s. 80–81

PROJEV

Topolánek, Mírek: Boj proti úspěchu zřejmě pokračuje (Projev u příležitosti udělení Státní ceny za literaturu), 9/2007, s. 14

TÉMA

Foglar, Jaroslav: 6/2007, s. 39–55

Čech, Pavel: Snil jsem před spaním o nebezpečných výpravách přes Rozdělčova třídu... (rozhovor), 6/2007, s. 53–54

Herzog, Pavel: Jaroslav Foglar — Jestřáb, 6/2007, s. 40

Přibáň, Michal: Foglarovi dědicové, pohrobci a levobočci, 6/2007, s. 39–43

Pšáno do bublin... Foglarovské inspirace (Vladimír Tučapský, Petr Rýgr, Pavel Čech, Zdeněk Chlubný, Zbyněk Zavadil, Jiří Pelikán), 6/2007, s. 48–52, 54–55

Rýgr, Petr: Touha něco opravdově prožít je vrozená a nezničitelná... (rozhovor), 6/2007, s. 53

Tučapský, Vladimír: Smolná historika ze života Mirka D. a Rychlých šípů, 6/2007, s. 44–47

Šafařík, Josef: 3/2007, s. 28–45

Odměnění, které se nemůže změnit v mlčení (Zkorespondence Josefa Šafaříka a Josefa Topola), 3/2007, s. 40–43

Stýská se mi po katarzi v umění, protože se mi stýská po charakteru v životě (Zkorespondence Václava Havla a Josefa Šafaříka), 3/2007, s. 34–39

Taussiková, Jitka: Musím udělat skok do tmy (Život Josefa Šafaříka), 3/2007, s. 29–33

Títán z Grohové (anketa — Josef Šafařík pohledem přítele), 3/2007, s. 43–44

UVÍZLÉ VĚTY

Dvořáková, Petra: Tajemství slov, 10/2007, s. 2

Hájek, Jonáš: Mezi významem a smyslem, 1/2007, s. 2

Hvizďala, Karel: Naše kultura v cizině, 2/2007, s. 2

Hvizďala, Karel: O vnitřním Bohu, 4/2007, s. 2

Kozelka, Milan: Když byla poezie divokým životním stylem, 5/2007, s. 2

Nebeský, Jiří J. K.: Nebývalá hojnost elektřiny, 8/2007, s. 2

Nosková, Věra: Příjemce dobrých zpráv, 7/2007, s. 2

Olič, Jiří: Démon existuje, 3/2007, s. 2

Pekárková, Iva: Amerika — pád idolu?, 9/2007, s. 2

Trefulka, Jan: Reči pionierou, 6/2007, s. 2

LITERÁRNÍ KÁNON

Jan Balabán, Petr A. Bilek, 2/2007, s. 43–45

Ludvík Vaculík, Aleš Haman, 3/2007, s. 72–74

Martin C. Putna, Vít Sliva, 4/2007, s. 55–57

Karel Thein, 5/2007, s. 53–54

Barbara Nesvadbová, Irena Obermannová, 6/2007, s. 62–63

Viktor Šlajchrt, Daniela Iwashita, 7/2007, s. 43–45

Karel Škrabal, Patrik Linhart, 8/2007, s. 38–41

František Továrek, Jana Koudelková, 9/2007, s. 41–44

GLOSA

Šlosar, Dušan: Přejmenovat, 1/2007, s. 20

Šlosar, Dušan: Konat?, 2/2007, s. 9

Šlosar, Dušan: Úlet, 3/2007, s. 12

Šlosar, Dušan: Bankovní produkty?, 4/2007, s. 12

Šlosar, Dušan: Konec štiky, 5/2007, s. 11

Šlosar, Dušan: Carmina Burana, 6/2007, s. 23

Šlosar, Dušan: Zastropování, 7/2007, s. 19

Šlosar, Dušan: Psi knižka, 8/2007, s. 19

Šlosar, Dušan: Strana vygeneruje ministra, 9/2007, s. 10

Šlosar, Dušan: Než bys řekl švec, 10/2007, s. 11

K ROMÁNU

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 11, 1/2007, s. 44–45

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 12, 2/2007, s. 34–35

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 13, 3/2007, s. 70

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 14, 4/2007, s. 46–47

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 15, 5/2007, s. 55

Trávníček, Jiří: Nesoustavné poznámky 16, 6/2007, s. 59–61

KNIHOVNÍČKA

Klusáková, Jana: 1/2007, s. 38, 49

Klusáková, Jana: 2/2007, s. 38, 62–63

Klusáková, Jana: 3/2007, s. 69, 91

Klusáková, Jana: 4/2007, s. 57–58

Klusáková, Jana: 5/2007, s. 65

Klusáková, Jana: 6/2007, s. 63, 85

Klusáková, Jana: 7/2007, s. 42, 65

Klusáková, Jana: 8/2007, s. 61

Klusáková, Jana: 9/2007, s. 45

Hosta pro Lubora Kasala, 3/2007, s. 18

Jana Štolby pro Vladimíra „Lábusa“ Drápala, 4/2007, s. 20

Jana Štolby pro Antonína Petruželku, 5/2007, s. 21

Jana Štolby pro Jana Rejžka, 6/2007, s. 35

Jana Štolby pro Josefa Straku, 7/2007, s. 21

Jana Štolby pro Petra Hrušku, 8/2007, s. 16

Jana Štolby pro Petra Šrámka, 9/2007, s. 13

Jana Štolby pro Martina Františáka, 10/2007, s. 34–35

ZÁPISNÍK PAVLA KOTRLY

Kotrla, Pavel: Vždy čerstvá porce světovky, 1/2007, s. 45

Kotrla, Pavel: Nemastný a neslaný, 2/2007, s. 27

Kotrla, Pavel: Staří v novém, 3/2007, s. 15

Kotrla, Pavel: POD aneb Sám sobě nakladatelem, 4/2007, s. 41

Kotrla, Pavel: Blackout aneb Když vypnete internet, 5/2007, s. 49

Kotrla, Pavel: Méně známí, ne však na okraji, 6/2007, s. 25

Kotrla, Pavel: Ubývající představy a přibývající obrazy, 7/2006, s. 35

Kotrla, Pavel: Šedivá je barva naše?, 8/2007, s. 34

Kotrla, Pavel: Literární zpravodajství, 9/2007, s. 40

Kotrla, Pavel: Literatura v regionech, 10/2007, s. 35

Kotrla, Pavel: Literární zpravodajství, 9/2007, s. 40

KALENDÁRIUM

Vykoupil, Libor: Otakar Štorch Marien, 7/2007, s. 15

Vykoupil, Libor: 28. říjen — naše dějinné „Ano“ a fecké „Ne“, 8/2007, s. 37

Vykoupil, Libor: „Nejosedlanější našeinec“ Karel Sabina, 9/2007, s. 29

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: 28. říjen — naše dějinné „Ano“ a fecké „Ne“, 8/2007, s. 37

Vykoupil, Libor: „Nejosedlanější našeinec“ Karel Sabina, 9/2007, s. 29

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

Vykoupil, Libor: Spisovatel a vědecký optimista Arthur Clarke slaví devadesátku, 10/2007, s. 25

KRČIL, BOHUMIL: 10/2007
 Moucha, Josef: Krčilův punkevní syndrom, 10/2007, s. 45–46
 KYNDROVÁ, DANA: 4/2007
 Moucha, Josef: Ženy fotografky Dany Kyndrové, 4/2007, s. 61
 LANGER, MARTIN: 1/2007
 Langer, Martin: Cesta kolem, 1/2007, s. 47–48
 LANGER, MARTIN: 8/2007
 Langer, Martin: Potřeba hledat se mi zdá důležitější... (rozhovor; ptal se M. Stöhr), 8/2007, s. 45
 PŘIBYL, KVĚTOSLAV: 5/2007
 Kroutvor, Josef: Fotografie v nesourodém světě, 5/2007, s. 63
 TAUSSEKOVÁ, JITKA: 3/2007
 Frič, Jaroslav Erik: Tváře, které patří do jednoho světa, 3/2007, s. 75

VÝROČÍ, OHLÉDNUTÍ

BOK, EMIL (1925–2007): Mráz, Ivan: Nekrolog u otevřeného okna, 7/2007, s. 84–85
 BONDY, EGON (1930–2007): Kozelka, Milan: Pod holubími křídly; Mainx, Oskar: Mikulášské poselství..., 5/2007, s. 40–42
 HAMAN, ALEŠ: Trávníček, Jiří: K pětasedmdesátinám Aleše Hamana, 6/2007, s. 104
 JULIŠ, EMIL (1920–2006): Voda zbarvená bíle, 2/2007, s. 65
 PÁRAL, VLADIMÍR: Janoušek, Pavel: Kam s ním? (Vladimíru Páralovi k narozeninám), 7/2007, s. 41–42
 PÁRAL, VLADIMÍR: Machala, Lubomír: Od pekelných nocí k radostnému ránu — objev a omyl à la Páral (Vladimír Páral oslavil pětasedmdesátiny), 7/2007, s. 38–40
 PEŠAT, ZDENĚK: Trávníček, Jiří: Zdeněk Pešat osmdesátiletý, 10/2007, s. 80
 POSPÍŠIL, FRANTIŠEK (1931–2007): Volf, Zdeněk: Místo za katedrou... mizel mrvou, 3/2007, s. 108–109
 RULF, JIŘÍ (1947–2007): Janáček, Pavel: Co mi dal Jiří Rulf, 5/2007, s. 43
 SLAVÍK, IVAN: Toucha, Václav: Pět let po smrti básníka Ivana Slavíka, 10/2007, s. 81
 ŠALDA, F. X.: Wiendl, Jan: Ale sny se slétají jako ptáci k rozsévajícímu... (Šalda a Březina — sen o rádu), 4/2007, s. 48–54

ZASLÁNO, OHLASY, NÁZORY, GLOSY

Büchlerová-Hladilová, Veronika: Oward má pravdu..., 7/2007, s. 87
 Cvek, Boris: Umění Joyce a Prousta, 4/2007, s. 99
 Čejka, Mirek: Výchova? Vzdělání? Čert nám pomáhej!, 8/2007, s. 85
 Holub, Norbert: Jak překládat Dylanovy písně?, 6/2007, s. 106
 Kopáč, Radim: Několik podstatných fakt na okraj zápisníku, 3/2007, s. 109–110
 Kotrla, Pavel: Stále bez výrazné chuti (odpověď R. Kopáčovi), 3/2007, s. 110
 Král, Petr: K básním Otty Mizery, 7/2007, s. 85
 Král, Petr: Poznámka o verši, 6/2007, s. 106–107
 Král, Petr: Příběh jako regrese (polemika Petra Krále a Jiřího Trávníčka), 4/2007, s. 38–39
 Král, Petr: Spadl Petruželka z višně? (ad Host 6/2007), 7/2007, s. 86–87
 Kratochvíl, Jiří: Synestézie aneb Prolegomena k Petru Vášovi, 1/2007, s. 42–43

Kučera, Štěpán: Goyovy příznaky nejsou o Goyovi? (K poslednímu filmu Miloše Formana), 4/2007, s. 47
 -lh-: Antologie Divokého vína právě vyšla!, 3/2007, s. 112
 Martinek, Libor: Literatura na świecie byla věnována Josefu Škvoreckému, 8/2007, s. 86
 Němec, Jan: Len se trela... (ad Milan Ohnisko, Host 4/2007), 5/2007, s. 95
 Ohnisko, Milan: Vážený pane Němče..., 4/2007, s. 99
 Ouředník, Patrik: Příběh jedné udavačky, 1/2007, s. 39–40
 Oward: Punk's not dead!, 7/2007, s. 87
 Petruželka, Antonín: Celek prosím nedělit (ani hypoteticky) (K ohlasu Petra Krále na text Antonína Petruželky o Ivanu Blatném), 10/2007, s. 80–81
 Přidal, Antonín: Kouzlo nechtěného, 9/2007, s. 19, 34, 67, 69, 96
 Přikrylová, Zdenka: Podivné nanopiktum útržků ve větru (Pavel Zajíček v rýmařovské Galerii Octopus), 8/2007, s. 84–85
 Rollová, Kateřina: Granty jsou šanci talentovaných autorů a nových příběhů, 4/2007, s. 98–99
 Spielmann, Petr: Hornácké slavnosti 1957–2007 multimediálně, 8/2007, s. 83–84
 Štolba, Jan: Ad Karel Piorecký: Dvě třetiny Kovanidy (Host 2/2007), 3/2007, s. 109
 Štolba, Jan: Je omylem náročných děl, že čtenáře neodmění? (Otázky nad neoustavnými poznámkami J. Trávníčka), 2/2007, s. 36–37
 Trávníček, Jiří odpovídá Janu Štolbovi, 2/2007, s. 38
 Trávníček, Jiří: Skutečná tvorba v pojetí Petra Krále aneb Nuda od nudy pojde (polemika Petra Krále a Jiřího Trávníčka), 4/2007, s. 39–41
 Tučková, Kateřina: Klec osudu Věry Sládkové, 4/2007, s. 97–98
 Tučková, Kateřina: Viděno: Pecha-Kucha Night, 3/2007, s. 111–112
 Typlt, Jaromír: Kšeft s Klímou, 9/2007, s. 28–29
 Vávrová, Kateřina: První ročník literární soutěže Skrytá paměť Moravy, 7/2007, s. 87–88
 Viceníková, Dora: Festivalová závrať, 7/2007, s. 88–89
 Vlasatý, Vladislav: Zviřecí převlékání, 7/2007, s. 85
 Voisine-Jechova, Hana: Odpověď na absurdity pana Ouředníka, 9/2007, s. 95–96
 Volná, Kateřina: Tři dny po třiceti letech a Plastici pod velrybou (Výběrový průvodce Mezinárodní konferencí k Chartě 77), 5/2007, s. 93–94
 Wankowski, Pavla: Po galerii pobíhalo dítě a broukalo... (Sedmý ročník autorských čtení nejen poezie v Galerii u Mloka v Olomouci), 6/2007, s. 104–105

RECENZE

Andruchovyč, Jurij: Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Duha (Alexej Sevruck), 3/2007, s. 82–84
 Antologie běloruských povídek (Alexej Sevruck), 1/2007, s. 54
 Arbeit, Marcel — Guziur, Jakub (eds.): Vyprávění amerického Jihu (Lukáš Merz), 7/2007, s. 62–63
 Arenas, Reinaldo: Vratný (Denisa Kantnerová), 3/2007, s. 80–81
 Azzarello, Brian — Corben, Richard: Hellblazer. Těžké časy (Vojtěch Čepelák), 3/2007, s. 85

Babel, režie Alejandro Gonzáles Iñárritu, Francie, USA, Mexiko 2006 (Jan Němec), 4/2007, s. 78–79
 Balák, Luboš a kol.: Život a dobrodružství Josepha C. Merricka — Sloního muže (Petra Havelková), 1/2007, s. 60
 Baradulin, Ryhor: Žít! Dvojazyčné vydání veršů běloruského básníka (Sjarhej Smatryčanka), 6/2007, s. 74–76
 Barthes, Roland: Světla komora. Poznámka k fotografii (Jan Němec), 3/2007, s. 88–89
 Barthes, Roland: S/Z (Michal Kríž), 9/2007, s. 64–65
 Bažant, Jan: Knihovna (Milena M. Marešová), 2/2007, s. 48–49
 Benni, Stefano: Bar Sport (Věra Suková), 2/2007, s. 52
 Biddulph, Steve: Mužství. Jak zvládat všechny mužské role (Kateřina Komorádová), 8/2007, s. 60
 Blissett, Luther: Q (Jiří Špička), 5/2007, s. 71–72
 Bouřky. Příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy (Andrea Fischerová), 10/2007, s. 50–52
 Bukovská, Charles: Příběhy obyčejného šílenství (Jiří Krejčí), 1/2007, s. 56–58
 Čilek, Václav: Borgesův svět (Jiří Krejčí), 8/2007, s. 48
 Cortázar, Julio: Vyherci (Jan Němec), 5/2007, s. 74
 Culicchia, Giuseppe: Bla bla bla (Jiří Špička), 1/2007, s. 58
 Červinka, Miroslav: Kapitoly o českém verši (Dalibor Tuček), 6/2007, s. 78–81
 Dickinsonová, Emily: A básníkem být nechci (Jiří Flajšar), 3/2007, s. 81–82
 Dousková, Irena: Goldstein píše dceři (Vladimír Stanzel), 6/2007, s. 68
 Dürrenmatt, Friedrich: Hry (Karolina Stehlíková), 5/2007, s. 72–74
 Dutka, Edgar: Záliv osamění & Zapomenuté australské povídky (Kryštof Špidla), 10/2007, s. 48
 Eliade, Mircea: Paměti (Milena M. Marešová), 10/2007, s. 57
 Epstein, Marek: Ohybač křížů (Milena Fucimanová), 7/2007, s. 52
 Esterházy, Péter: Pomocná slovesa srdce (Petra James), 2/2007, s. 54
 Esterka, Petr: Rozhodni se pro risk. Rozhovor s Alešem Palánem (Olga Trávníčková), 9/2007, s. 54–56
 Fischerová, Viola: Předkonec (Dora Kaprálová), 7/2007, s. 61–62
 Flajšar, Jiří: Dějiny americké poezie (Lukáš Merz), 4/2007, s. 76–77
 Fosse, Jon: Melancholie (Karolina Stehlíková), 8/2007, s. 51–52
 Franko, Ivan: Uvadlé listí (Alexej Sevruck), 7/2007, s. 58–60
 Franz, Jan: Eseje, kritiky, dopisy (Mojmír Trávníček), 3/2007, s. 77
 Fučík, Bedřich: Paralipomena (Blanka Kostřicová), 9/2007, s. 56
 Gál, Róbert: Kridlovanie (Pavel Hruška), 6/2007, s. 77–78
 Gombrowicz, Witold: Trans-Atlantik (Jiří Koteň), 10/2007, s. 53–54
 Goodman, Nelson: Jazyky umění. Nástin teorie symbolů (Jan Němec), 9/2007, s. 65–66
 Gurevič, Aron Jakovlevič: Historikova historie (Tomáš Borovský), 8/2007, s. 58–59
 Hájek, Igor: Prokletá i požehnaná. Eseje o české literatuře (Blanka Kostřicová), 6/2007, s. 82–83

Halík, Tomáš: Prolinární světů. Ze života světových náboženství (Milena M. Marešová), 4/2007, s. 64–65
 Hejda, Zbyněk: Sny... (Ladislav Puršl), 10/2007, s. 60–61
 Hoem, Edvard: Příběh matky a otce (Karolina Stehlíková), 4/2007, s. 69
 Hotakainen, Kari: Chrám svatého Izáka (Daniela Mrázová), 10/2007, s. 56–57
 Hülová, Petra: Umělohmotný třípokoj (Milena Fucimanová), 6/2007, s. 67
 Humpolecký Magor (Pavel Ondračka) 8/2007, s. 46–48
 Christensen, Lars Saabye: Model (Daniela Mrázová), 4/2007, s. 66–68
 Ivanauskaitė, Jurga: Čarodějnice a dešť (Milena Fucimanová), 9/2007, s. 56–57
 Izumi, Kjōka: Mnich z hory Kōja (Petr Hrbáč), 8/2007, s. 50–51
 Japin, Arthur: Nádherná vada (Jan Heller), 2/2007, s. 53–54
 Jařab, Josef — Guziur, Jakub (eds.): George Steiner a myšlenka Evropy (Rostislav Niederle), 8/2007, s. 59
 Kaprál, Zeno: Strmilovské listy (Zdeněk Volf), 9/2007, s. 61
 Knapik, Jiří: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a akce 1948–1956 (Veronika Košanová), 3/2007, s. 89–90
 Kosatík, Pavel: „Ústně více“. Šestatřicátníci (Pavel Ondračka), 3/2007, s. 76–77
 Kováčová, Kateřina: Soumračno (Jan Tlustý), 8/2007, s. 50
 Kovanda, Jaroslav: Výlet na Kost (Petr Odehnal), 8/2007, s. 54–55
 Kovanda, Jaroslav: Žádný žebř. Výbor z poezie 1969–2004 (Karel Piorecký), 2/2007, s. 58
 Král, Petr: Svědek stmívání (Jakub Chrobák), 6/2007, s. 76–77
 Král, Petr — Kopáč, Radim: Úniky a návraty. Rozhovor (Milena M. Marešová), 7/2007, s. 50
 Kryl, Karel: Rozhovory (Petr Lyčka), 7/2007, s. 53–54
 Křesadlo, Jan: Rusticalia. Variace na cizí temata (Petr Hrdánek), 5/2007, s. 68
 Kubánská čítanka (Daniel Nemrava), 4/2007, s. 68–69
 Kučera, Vojtěch: Tajná kronika Rychlých šípů... a jiné příběhy (Erik Gilk), 1/2007, s. 51
 Kuo-huang, Hsi: Deset zastavení s čínským obrazem (Aleš Novák), 9/2007, s. 66–67
 Lévy, Bernard-Henri: Americká závrať (Petr Zidek), 2/2007, s. 49–50
 Linhart, Patrik: Napsáno v trenýrkách (Oskar Mainx), 6/2007, s. 70
 Listopad, František: Rosa definitivita (Jiří Zizler), 9/2007, s. 50–51
 Lorca, Federico García: Krvavá svatba, režie Jan Mikulášek, Mahenovo divadlo v Brně (Petra Havelková), 4/2007, s. 79–80
 Maděra, Petr: Černobílí rty (Milena Fucimanová), 10/2007, s. 49
 Machulka, Quido: Z Hrdlořez do Dáblic. Texty z pozůstalosti (Oskar Mainx), 8/2007, s. 56–58
 Malý, Radek: František z kaštanu, Anežka ze slunečnic (Jana Čenková), 8/2007, s. 54
 Monsiváis, Carlos: Obřady chaosu (Jan Němec), 7/2007, s. 54–56
 Motýl, Petr: 10 000 piv / Dva ořechy (Petr Král), 10/2007, s. 58–60
 Naušová, Evita: Jizvy (Vladimír Stanzel), 7/2007, s. 48–49

Navara, Luděk: Příběhy železné opony 2 (*Blanka Kostřicová*), 5/2007, s. 71
Nešpor, Zdeněk R.: Děkuji za bolest... Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let (*Václava Bakešová*), 5/2007, s. 76
Neubauer, Zdeněk: O počátku, cestě a znamení časů. Úvahy o vědě a vědění (*Milena M. Marešová*), 9/2007, s. 52–53
Nosková, Věra: Ať si holky popláčou. Fejetony a jiné krátké texty (*Radomil Novák*), 4/2007, s. 65
Novák, Jan: Děda (*Jiří Trávnický*), 8/2007, s. 46
Odehnal, Ivo: Ohořelec (*Jiří Trávnický*), 3/2007, s. 86
Ong, Walter J.: Technologizace slova (*Jaroslav Balvín ml.*), 4/2007, s. 77–78
Ortega y Gasset, José: Meditace o Quijotovi (*Petra Havelková*), 9/2007, s. 61–62
Ozoufová, Mona: Revoluční svátky 1789–1799 (*Tomáš Borovský*), 4/2007, s. 74
Paasilinna, Arto: Autobus sebevrahů (*Karolína Stehliková*), 1/2007, s. 59
Palmer, Robert: Opravné blues (*Pavel Ondračka*), 4/2007, s. 73
Pekárková, Iva: Lásky v New Yorku (*Radomil Novák*), 1/2007, s. 50–51
Peterson, Per: Jít krást koně (*Karolína Stehliková*), 10/2007, s. 54–56
Pilous, Jiří: Se srpem v zádech (*Milena M. Marešová*), 6/2007, s. 71
Pirandello, Luigi: Humor (*Věra Suková*), 4/2007, s. 70
Platzová, Magdaléna: Aaronův skok (*Milena Fucimanová*), 4/2007, s. 65–66
Pourrat, Henri: O Půlpánovi a jiné příběhy (*Jiří Krejčí*), 6/2007, s. 74
Pujade-Renaud, Claude: Macecha (*Jiří Krejčí*), 7/2007, s. 57
Ráž, Roman: Kámen v okně (*Kryštof Špidla*), 7/2007, s. 53
Reinerová, Lenka: Bez adresy (*František Ryčl*), 1/2007, s. 54–55
Rejn, Jevgenij: Bylo, byli, byla, byl... (*Vladimír Svatoň*), 2/2007, s. 56–57
Romanská, Lydie: Goghova postel (*Ivo Harák*), 8/2007, s. 55–56
Rozier, Gilles: Lásky bez odporu (*Jan M. Heller*), 6/2007, s. 72–73
Rulf, Jiří: Srdce metronomu (*Vladimír Novotný*), 5/2007, s. 70
Sahanovič, Hienadz — Šybicka, Zachar: Dějiny Běloruska (*Tomáš Borovský*), 7/2007, s. 63
Saint-Exupéry, Antoine de: Dopisy matce (*Václava Bakešová*), 2/2007, s. 56
Sakai, Stan: Usagi Yojimbo. Roční období (*Jaroslav Balvín ml.*), 3/2007, s. 84–85
Satrapiová, Marjane: Persepolis (*Jaroslav Balvín ml.*), 2/2007, s. 57
Schildberger, František: Básně (*Petra Pichlová*), 2/2007, s. 58–59
Schnelle, Barbara: Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu (*Dora Viceniková*), 4/2007, s. 74–76
Skála, František: Jak Cílek Lídu našel (*Zdeněk Volf*), 3/2007, s. 80
Solnon, Jean-François: Kateřina Medicejská. Život francouzské královny (*Miroslava Novotná*), 10/2007, s. 61–62
Spotts, Frederic: Hitler a síla estetiky (*Rostislav Niederle*), 9/2007, s. 62–64
Suk, Jan: Spojené kameny (*Milena Fucimanová*), 9/2007, s. 60–61

Suk, Jan — Růžičková, Petra: Tajná schodiště (*Jan Štolba*), 4/2007, s. 70–72
Svět literatury 2006 (*Michal Sýkora*), 2/2007, s. 61–62
Světla v soumraku, režie Aki Kaurismäki, Finsko 2006 (*Hana Stuchlíková*), 1/2007, s. 62
Swannová, Leonie: Glennkill. Ovce vyšetřují (*Michal Sýkora*), 1/2007, s. 51–52
Sýkora, Michal: Dostojevského buldok. O zvířatech a/v literatuře (*David Kroča*), 6/2007, s. 82
Šmajš, Josef: Ohrožená kultura (*Milena Fucimanová*), 3/2007, s. 78
Štětina, Jaromír: Bastardi (*Vladimír Stanzel*), 10/2007, s. 49–50
Štochl, Miroslav: Teorie literární komunikace (*David Kroča*), 3/2007, s. 90–91
Štrobllová, Jana: Bylo nebylo — jsme nejme (*Ivo Harák*), 3/2007, s. 86–88
Štrobllová, Jana: Třetí břeh (*Ivo Harák*), 3/2007, s. 86–88
Tabery, Erik: Vládeme, neruší. Opoziční smlouva a její dědictví (*Milena M. Marešová*), 3/2007, s. 78–80
Talbot, Bryan: Srdce impéria aneb Odkaz Luthera Arkwrighta (*Vojtěch Čepelák*), 1/2007, s. 59–60
Talpová, Eva: Po velmi tenké čáře (*Kateřina Kirkosová*), 7/2007, s. 49–50
Taněv, Pavel: Hřebci nepatří do guláše. Rozhovor s biologem a filosofem Stanislavem Komárkem (*Milena M. Marešová*), 5/2007, s. 66–67
Tichák, Tomáš: Podvratné a závratné a jiné fejetony (1981–2007) (*Radim Karlach*), 9/2007, s. 53–54
Tizón, Héctor: Krásy světa (*Jan Němec*), 5/2007, s. 75–76
Tournier, Michel: Chvalořečení (*Jiří Krejčí*), 7/2007, s. 56–57
Townsendová, Sue: Adrian Mole a zbraně hromadného ničení (*Jaroslav Balvín ml.*), 7/2007, s. 58
Třeštík, Dušan: Češi a dějiny v postmoderním očistci (*Tomáš Borovský*), 2/2007, s. 60–61
Tučková, Kateřina: Montespaniáda (*Vladimír Stanzel*), 5/2007, s. 67–68
Varela, Blanca: Křídla na konci všeho (*Petra Pichlová*), 9/2007, s. 58–60
Vassalli, Sebastiano: Archeologie přítomnosti (*Věra Suková*), 1/2007, s. 55–56
Večeřa, Jaroslav: Bild (*Kryštof Špidla*), 2/2007, s. 49
Veltruská, Jarmila: Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle (*Petra Havelková*), 6/2007, s. 81
Vila-Matas, Enrique: Bartleby a spol. (*Denisa Kantnerová*), 2/2007, s. 52–53
Vlajky našich otců, režie Clint Eastwood, USA 2006 (*Jan Křipač*), 4/2007, s. 79
Vonnegut, Kurt: Muž bez vlasti (*Pavel Jurda*), 5/2007, s. 74–75
Welshová, Louise: Řezárna (*Ema Jelínková*), 1/2007, s. 52
Zábranský, David: Slabost pro každou jinou pláž (*Pavel Jurda*), 6/2007, s. 66–67
Zábranský, David: Slabost pro každou jinou pláž (*Lukáš Foldyna*), 9/2007, s. 52
Zabužko, Oksana: Sestro, sestro (*Alexej Sevruk*), 9/2007, s. 57–58
Zapletal, Miloš: Záhady a tajemství Jaroslava Foglara (*Blanka Kostřicová*), 10/2007, s. 52–53

PERISKOP

Josef Šíma: Návrat Theseův, Dům U zlatého prstenu, Praha (*Pavel Ondračka*), 1/2007, s. 53
Jan Koblasa: Dialogy s hmotou, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava (*Pavel Ondračka*), 2/2007, s. 51
Václav Stratil: Country není smrt, Dům pánů z Kunštátu, Brno (*Pavel Ondračka*), 3/2007, s. 79
Katarzyna Kozyra: In Art Dreams Come True, Dům pánů z Kunštátu, Brno (*Pavel Ondračka*), 4/2007, s. 67
Eva Kmentová: Deník díla, Výtavní síň Mánes, Praha; Moravská galerie, Brno (*Pavel Ondračka*), 5/2007, s. 69
Mánes Mánesu, Galerie Diamant, Praha; Výročí Osmý, ČMUV, Praha (*Pavel Ondračka*), 6/2007, s. 69
Leonardo Cremonini: Víkend, Veletřní palác, Národní galerie Praha (*Pavel Ondračka*), 7/2007, s. 51
Keith Haring, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov (*Pavel Ondračka*), 8/2007, s. 49
Emil Filla, Jizdárna Pražského hradu, Praha (*Pavel Ondračka*), 9/2007, s. 55
Máj 57, Císařská konírna Pražského hradu, Praha (*Pavel Ondračka*), 10/2007, s. 51

ČERVOTOČ

Lars Norén: Démoni, Národní divadlo v Brně (*Magdalena Bláhová*), 1/2007, s. 57
Však světla nechte plát... Benefice Jana Kačera; Tři životy. Benefice Vlasty Chramostové, Národní divadlo, Praha (*Magdalena Bláhová*), 2/2007, s. 55
William Shakespeare: Veselé paničky windsorské, Těšínské divadlo v Divadle pod Palmovkou (*Magdalena Bláhová*), 3/2007, s. 83
Euripides: Medeia, Divadlo F. X. Šaldy, Liberec (*Magdalena Bláhová*), 4/2007, s. 71
Maurice Maeterlinck: Velice modrý pták, Divadlo Husa na provázku (*Magdalena Bláhová*), 5/2007, s. 73
Frank Wedekind: Lulu, HaDivadlo, Brno (*Magdalena Bláhová*), 6/2007, s. 75
Divadelní ústav, Nipos a ministr kultury (*Magdalena Bláhová*), 7/2007, s. 55
Vladislav Vančura: Rozmarné léto, Divadlo v Celné (*Magdalena Bláhová*), 8/2007, s. 53
J. A. Pitínský: Evangelium svatého Lukáše (Na rovinu!), Divadlo Husa na provázku (*Magdalena Bláhová*), 9/2007, s. 59
Kolik divadel potřebuje Brno (*Magdalena Bláhová*), 10/2007, s. 55

ZOOM

Po hlavě do prdele, režie Marcel Bystron, ČR 2006 (*Kamil Věchýtek*), 1/2007, s. 61
Parfém: Příběh vraha, režie Tom Tykwer, Francie, Španělsko, Německo 2006 (*Kamil Věchýtek*), 2/2007, s. 59
The Prestige (Dokonalý trik), režie Christopher Nolan, USA 2006 (*Kamil Věchýtek*), 3/2007, s. 87
Maharal — Tajemství talismanu, režie Pavel Jandourek, ČR 2006 (*Kamil Věchýtek*), 4/2007, s. 75
Vratné lahve, režie Jan Svěrák, ČR 2007 (*Kamil Věchýtek*), 5/2007, s. 77
Rocky Balboa, režie Sylvester Stallone, USA 2006 (*Kamil Věchýtek*), 6/2007, s. 79
Simpsonovi ve filmu, režie David Silverman, USA 2007 (*Kamil Věchýtek*), 7/2007, s. 59

Medvídek, režie Jan Hřebejk, ČR 2007 (*Kamil Věchýtek*), 8/2007, s. 57
Gyml, režie Tomáš Vorel, ČR 2007 (*Kamil Věchýtek*), 9/2007, s. 63
Zbouchnutá (Knocked up), režie Judd Apatow, USA 2007 (*Kamil Věchýtek*), 10/2007, s. 59

NA OKRAJ

Šlosar, Dušan: Jazyk v Avionu (*Jiří Kratochvíl: Avion*), 7/2007, s. 60–61

TELEGRAFICKÉ RECENZE POEZIE

Chrobák, Jakub: Dva výkřiky, hledání, nacházení a nejistota (*Karel Vysloužil: Hlas z pasínku; Jan Maruna: Akátový anděl; Milan Jankovič — Miroslav Červenka: Kousky dřeva — Nápisy; Kateřina Bolechová: Rozsvícenou baterkou do pusy; Miroslav Fišmeister: Aspoň že postel je pohodlná*), 7/2007, s. 64–65
Chrobák, Jakub: Hlučná semena času (*Anna Ci-prová: Tváří v tvář; Simona Racková: Přítelkyně; Marta Veselá Jirousová: Procházka s andělem; Martin Černer: Nelehký úděl hodinek; Michal Jurman: Nocivír; Jiří Sádlo: Prázdna země*), 9/2007, s. 68–69
Chrobák, Jakub: Poezie a okna (*Daniel Hanšpach: Nezaklinej les; Ondřej Macura: Indicie; Tomáš Martinec: Grál; Karel Zlín: Nedaleko pyramid & Sonety Seléné; Slávek Hamadák: Živý nedopalky; Ivan Wernisch /ed./: Truchlozpěvy, rady a nápady, kteréž člověčenstvu všemu, zvláště pak lidu českému přenešťastný sepsal tvor Emanuel Pysišvor*), 10/2007, s. 63–64
Chrobák, Jakub: Vzepětí a touha, hledání a spor (*Radek Malý /ed./: Držice v drázkách držáků cigarety; Alena Vávrová: Síť plná rybářů; Sepp Mall: Říci ne a jiné básně; Jiří Rulf: Navštěvovat želvu*), 8/2007, s. 62–63
Koten, Jiří: Čepec dolů, prosil bych nízko (*Ivan Diviš: Obelst, Píece jen...; Průvan; Petr Fabian: Přibližné odlehlosti; Jevgenij Rejn: Bylo, byli, byla, byl...; Karol Maliszewski: Rok na cestě; Tomáš Martinec: Grál; Viki Shock: Tiché odpodledne na zaprášené půdě; Jiří Dynka: Tamponáda*), 2/2007, s. 64–65
Koten, Jiří: Poezie zůstává a zůstane zálibou menšiny (*Michal Čagánek: Jediny strom v okolí; Roman Szpuk: Rozervy; Václav Daněk: Z hnoje snů tobě; Vít Janota: Praha zničená deštěm*), 1/2007, s. 63
Němec, Jan: Míň než všechno neberu... (*Jiří Dynka: Tamponáda; Milan Ohnisko — Michal Šanda — Ivan Wernisch: Býkárna; Ewa Lipska: Okamžik nepozornosti; Renata Putzlacher: Angelus; sborník Verbasum, Míň než všechno neberu*), 3/2007, s. 92
Němec, Jan: Pomiluj a jdi (*Martin Reiner: Pohled z kavárny v Bath; Sbirka klíčů / Schlüsselsammlung; Vladimír Šrámek: Divoký advent; Norbert Holub: Status idem; Kateřina Bolechová: Rozsvícenou baterkou do pusy*), 6/2007, s. 84
Němec, Jan: Ticho a kroky (*Pandora; Gustav Erhart: Poděl Pyrifleghetónu; Petr Král: Svědek stmívání; David Jan Žák: Na břísle svitání; S. T. Quincy: Inside*), 4/2007, s. 81
Němec, Jan: Byti, meda a prázdnota (*Miroslav Olšovský: Záznamy prázdnot; Marie Štátná: Akty; Jiří Popelínský: Amazonští mraveci; Jan Sojka: Směr spánku*), 5/2007, s. 78–79

TÉMA

Buffalo Bill: 1/2007, s. 64–75
 Peprník, Jaroslav: Buffalo Bill a Amerika v Moravských novinách 1906, 1/2007, s. 70–75
 Peprník, Michal: Buffalo Bill a Wild West Show, 1/2007, s. 64–69

eurozine: 4/2007, s. 84–90

Fredriksson, Carl Henrik: Nizká čtenost nemusí znamenat bezvýznamnost... (rozhovor; ptal se a přeložil M. Sečkař), 4/2007, s. 87–88

Garnett, Simon: Všechny texty jsou svým způsobem zaujaté... (rozhovor; ptal se a přeložil M. Sečkař), 4/2007, s. 89–90

Sečkař, Marek: www.eurozine.com (O jednom úspěšném internetovém projektu), 4/2007, s. 84–86

Fonseca, Rubem: 5/2007, s. 80–87
 Burianová, Zuzana: Mistr románových koktejlů (Mocné povídky a „nedokonalé“ romány Rubema Fonseky), 5/2007, s. 80–82

Burianová, Zuzana: Mistr „brutálních“ povídek, 5/2007, s. 83–84

Fonseca, Rubem: Šťastný nový rok, 5/2007, s. 85–87

Hoppeová, Felicitas: 10/2007, s. 66–72
 Hoppeová, Felicitas: Johana (Prolog) (přel. Lenka Housková), 10/2007, s. 66–70

Hoppeová, Felicitas: Každý máme svou Johanku... (rozhovor; ptala se a přeložila L. Housková), 10/2007, s. 71–72

Hoppeová, Felicitas: Z očí do očí (přel. Lenka Housková), 10/2007, s. 66–67

Inspirace výtvarným uměním v dílech autorů nového románu: 8/2007, s. 64–82

Butor, Michel: Rozhovor, 8/2007, s. 74–76

James-Křivánková, Petra: Literatura mezi realitou a fikcí, 8/2007, s. 64–73

Robbe-Grillet, Alain: Tajná komnata, 8/2007, s. 77–78

Simon, Claude: Vlasy Bereniky, 8/2007, s. 79–82

Islandská literatura: 2/2007, s. 66–80
 Bartošková, Marta: Loučení s minulostí (Islandská literatura na přelomu tisíciletí), 2/2007, s. 68–70

Friðrik Rafnsson: Nicotná krása sněhové vločky (Úvahy o současné islandské kultuře) (přel. Marek Sečkař), 2/2007, s. 66–67

Ze současné islandské literatury, 2/2007, s. 71–80

Littizzettová, Luciana: 6/2007, s. 98–103
 Littizzettová, Luciana: Rivergination, 6/2007, s. 100–103
 Uchytílová, Lenka: Princezna na hrášku, 6/2007, s. 98–99

Lorrain, Jean: 7/2007, s. 78–83
 Dratvová, Jana: Tvář pod maskou zmizelá (K životu a dílu Jeana Lorraina), 7/2007, s. 78–81
 Lorrain, Jean: Otvory v masce (přel. Jana Dratvová), 7/2007, s. 82–83

Perec, Georges: 6/2007, s. 91–96
 Perec, Georges: Zimní cesta (přel. Jan Staněk), 6/2007, s. 94–96
 Staněk, Jan: Všechno napsat, 6/2007, s. 91–93

Ruská literární mystifikace: 7/2007, s. 71–77
 Bobrakova-Timoškina, Jekatěrina: Frei, van Zajčik, Grošek... (Z kuchyně ruské literární mystifikace), 7/2007, s. 71–74
 Grošek, Jiří: Lehká snídaně ve stínu nekropole (přel. Lucie Benešová), 7/2007, s. 76–77

STUDIE

Svatoň, Vladimír: V objetí země (O povaze tvorby Fjodora Michajloviče Dostojevského), 3/2007, s. 94–96

Václavík, Ladislav: Neviňte mne z nevinnosti (Básnické dílo Karla Logista), 1/2007, s. 76–79

ESEJ

Evren, Sureyyya: Hledět umírajícímu do tváře (přel. Marek Sečkař), 4/2007, s. 82–83

Gulddal, Jesper: Tiživá předehra k chaosu (Prvky antiamerikanismu v meziválečném období) (přel. Ladislav Selepko a Marek Sečkař), 9/2007, s. 70–75

Němec, Jan: Ničit i činit zároveň (Místo jednoho chybějícího doslovu), 7/2007, s. 66–69

Stehliková, Karolína: Proč nás fascinují? (O mýtech a pohádkách severských přírodních národů), 6/2007, s. 86–88

Sýkora, Michal: Když se nepředstavitelné stane skutečným (Rothovo spiknutí proti Americe a román po 11. září 2001), 9/2007, s. 76–80

ROZHOVOR

Fusková, Katja: Ten pravý pocit domova nosíme nejspíš v sobě... (ptala se a přeložila E. Chromiaková), 3/2007, s. 97–99

Lipska, Ewa: Za největší anekdotu svého života považují vlastní psaní... (ptal se a přeložil L. Martinek), 1/2007, s. 80

BELETRIE

Collins, Billy: Rybařit v červenci na Susquehanně (přel. Yveta Shanfeldová), 4/2007, s. 91–96
 Fusková, Katja: Šedivý antikvář (přel. Eva Chromiaková), 3/2007, s. 100–103

Griškovec, Jevgenij: Ted' (přel. Martina Veberová), 5/2007, s. 88–92

Lipska, Ewa: Stipendisté času (přel. Libor Martinek), 1/2007, s. 81–82

Oldsová, Sharon: Jediná dívka na dýcháčku pro chlapce (přel. Yveta Shanfeldová), 9/2007, s. 82–87

Schami, Rafik: Než to všechno začalo (přel. Tereza Semotamová), 9/2007, s. 88–90

Stogov, Ilja: Jakutsk (přel. Josef Šaur), 3/2007, s. 104–107

Vidojkovič, Marko: Drápy (přel. Zuzana Resslerová), 10/2007, s. 73–77

Zorková, Lučka: Recyklace kostí, 10/2007, s. 78–79

HOSTINEC

1/2007 (připravil Vít Slíva), s. 85–88

Boček, Miroslav
 Böhm, Pavel
 Komorádová, Kateřina
 Němec, Leopold F.
 Odstrčil, Jan
 Ofentürchen, MCA
 Ott, Michal
 Votava, Libor
 Voznicová, Zuzana

2/2007, s. 82–86
 Hostinec poradní

3/2007 (připravil Vít Slíva), s. 113–116

Bukovský, Jaroslav
 Engelschlaeger, Edgar
 Firický, Lukáš
 Horký, Lubomír
 Matějčičná, Veronika
 Ryska, Jakub
 Stehlik, Radek
 Štěpařová, Renata
 Vlček, Lukáš

4/2007 (připravil Vít Slíva), s. 100–103

Bátor, Milan
 Hrdlička, Vladan
 Kindl, František
 Korbel, Jiří
 Kurtinová, Jana
 Ott, Michal
 Seidl, Tomáš
 Šnajdrová, Zuzana
 Vjačeslav, Václav
 Wzatková, Lucie

5/2007 (připravil Vít Slíva), s. 96–99

Brož, Martin
 Damborský, Oldřich
 Dyma, Radek
 Mašlonka, Luděk
 Němec, Leopold F.
 Stoklasa, Jan
 Tacchinardi-Machalická, Eva
 Vacátko, Vladimír
 Vavřík, Pavel
 Žembová, Lucie

6/2007 (připravil Jiří Hájiček), s. 109–120
 Jurek, Jan
 Ludvík, Pavel
 Sulan, Miroslav
 Šťastný, Milan

7/2007 (připravil Radek Fridrich), s. 90–93
 Berliner, L. P.
 Červinka, Jonáš
 Komorádová, Kateřina
 Král, Miroslav
 Svobodová, Ivana
 Štýgr, Pavel
 Zaplatová, Kamila

8/2007 (připravil Radek Fridrich), s. 89–92
 Dobrovolná, Martina
 Engler, Václav
 Holec, Vladimír
 Hrdlička, Vladan
 Hybern, Jan
 Chládková, Martina
 Janouchová, Kristýna
 Jireček, Tomáš
 Martinec, Tomáš
 Němec, Leopold F.
 Peřina, Petr
 Robeš, Bohumil
 Stano, Dalimil
 Vrchovský, Jonáš

9/2007 (připravil Radek Fridrich), s. 98–100
 Berliner, P. L.
 Engler, Václav
 Hyblerová, Lucie
 Ott, Michal
 Pulcová, Pavlína
 Žembová, Lucie

10/2007 (připravil Radek Fridrich), s. 82–83
 Dudziaková, Máša
 Jacko, Martin
 Kurtinová, Jana
 Rafan, Kuba
 Válková, Irena
 Vrána, Miroslav

www.hostbrno.cz

od prosince nová podoba našich stránek