



Vladimír Šrámek
Předjaří

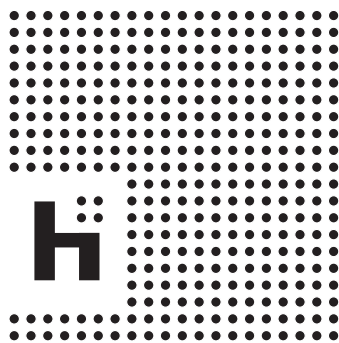
beze smyslu pro humor
leden jde na únor

kováři kovají nemocného koně
na tenkém ledu těžký medvěd tančí
chladné slunce suší světlo v sítích

úšklebky ve tváři
— předjaří

vše kolem nuly
já ty
i naše snesitelná těžkost bytí





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 XXIV, číslo 02 | 2008
vyšlo v Brně 13. 2. 2008

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Irena Danielová | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motřincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška,
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová,
Tomáš Reichel, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Typografická osnova | Martin Stöhr
Koláž na obálce | Miroslav Huptych
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 Nadace Český literární fond
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 295 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

Jana Černá | Čtenáři, čtenáři, čtenáři

uvízlé věty

„Knihy jsou lidem tím, čím perutě ptákům,“ napsal kdysi historik umění a spisovatel John Ruskin. Často si na jeho výrok vzpomenu, když pozoruji nevyzpytatelné touhy našich laskavých čtenářů.

„Dobrý den, dneska chci něco zamilovaného. Že mi vyberete něco s dobrým koncem,“ prosí korpulentní stará paní s šelmovským úsměvem. Jiná stará paní horečně očekává další díl *Harryho Pottera*. „Já bych rád něco napínavého,“ přeje si ruměnohcí muž. Půl hodiny pak váhá mezi Agathou Christie a Václavem Erbenem. „Doporučte mi něco tajemného a krvavého,“ žádá třicátník ušlechtilého zjevu. „Četl jsem to už?“ předkládá nám starší pán jednu knihu ze stohu prastarých detektivek. „Já to opravdu nevím, ale vy si to určitě budete pamatovat.“

Autorka (nar. 1953) vystudovala knihovnictví a angličtinu. Od roku 1974 působí v Knihovně Jiřího Mahena. Od vzniku Památníku J. Mahena roce 1992 se stará o jeho činnost a program.

Od návštěvníků knihovny všednodenních se velmi liší čtenáři nedělní. Berou návštěvu knihovny jako svátek, někdy jako zastavení po cestě z kostela, jindy jako součást nedělního výletu. Zahloubní sedí nad literárními časopisy nebo nad literárněvědnými publikacemi. Často přicházejí celé čtenářské rodiny, prarodiče, rodiče, děti. Společně si listují knihami, navzájem se upozorňují na své objevy. I v této době kupodivu existují čtenáři, kteří chtějí doporučit knížku pro společné rodinné předčítání. Nedělní návštěvníky knihovny potkávám i v divadle nebo na koncertech, na knižních veletrzích, někdy i na divadelních nebo filmových festivalech.

Pokud je člověk knihovníkem z povolání, se zájmem sleduje i četbu lidí v tramvaji či ve vlaku. Podaří-li se mu



nenápadně zjistit, o co jde, bývá překvapen. Dost často bývají tito čtenáři ponořeni do četby ruských klasiků.

V časech, kdy není jízda nočním rychlíkem bez rizika, jsem se po cestě z metropolitního divadla obezřetně rozhlížela po svých spolecestujících v kupé a podle toho, zda čtou či nikoliv, vyhodnocovala možná nebezpečí. A našel se mezi nimi i čtenář časopisu *Host*!

Svým způsobem „čtenáři“ byli zřejmě i návštěvníci, kteří v době mé nepřítomnosti z dlouhé chvíle či z jiného důvodu navštívili nedávno můj byt. Kromě jiných věcí, které se jim hodily, odnesli nejméně polovinu knih. Ty, které v jejich očích neobstály, nacpali do hrnce s vodou či rozdupali, mnohé s vyvrácenými hřbety zanechali na hromádách rozbitých věcí. Možná jako své podivné poselství. Probírám se troskami knih, marně vyhlížím knížky s věnováním od Violy Fischerové, Josefa Škvoreckého, Ludvíka Vaculíka, Jiřího Kratochvíla, Františka Lízny a mnohých dalších. Byly to knížky, na které jsem stávala ve čtvrtěných frontách blahé paměti nebo je sháněla v antikvariátech po celé republice, stěhovala je z podnájmů do podnájmů, i milované knížky z dětství — a je mi smutno... Na rozdíl od těch, kteří přicházejí k nám do knihovny třebas i s prapodivnými chutěmi, takovým čtenářům opravdu nerozumím... |

Podíváme-li se na klasickou osu literární komunikace jdoucí od autora přes dílo ke čtenáři, zjistíme, že literární časopisy se věnují takřka výhradně pouze prvním dvěma členům: autorovi a dílu. Čtenáři jsou zde sice skrytě přítomni jako ti, jimž je časopis určen (a také každý kritik i redaktor je v prvé řadě čtenářem), ale jen zcela výjimečně se stávají tématem konkrétních textů. O těch, kdo dnes čtou knihy, vlastně nevíme téměř nic. Či spíše nevěděli jsme. V loňském roce se totiž završil vůbec první porevoluční výzkum čtenářů v České republice, jehož výsledky najdete v materiálu Jiřího Trávnička, který je přílohou tohoto čísla časopisu.

Také další texty se tentokrát zabývají spíše fenomény, které vstupují do vztahu mezi čtenářem a dílem. Předseda Svazu knihovníků Vít Richter hovoří o historickém vývoji, stavu a budoucnosti knihoven u nás i ve světě a ředitelka pražského Světa knihy Dana Kalinová o tom, jak fungují knižní veletrhy. Je-li řeč o trhu, je třeba upozornit na esej Pierra Lepapa, který na francouzském prostředí ukazuje, jak se jazyk literatury historicky vyvíjel v interakci s mocí kléru, panovníků a nakonec trhu. A konečně v příloze Světová literatura začíná tímto číslem vycházet cyklus zamyšlení evropských intelektuálů nad stavem literární kritiky v té které zemi. Tím se však již posunujeme k dalším dvěma bodům na ose literární komunikace, které jsou zastoupeny v pravidelných rubrikách Hosta.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



uvízlé věty jany černé

Čtenáři, čtenáři, čtenáři | 2

ghost

Petr Bezruč, Jaroslav Hašek | 5

osobnost

Měřit život na výšku...
Rozhovor s Janem Burianem | 6

glosa

Dušan Šlosar: „Současná hysterie ohledně klimatu“ | 11

esej

Pierre Lepape: Kněží, princové a spisovatelé
Od jazyka moci k moci nad jazykem | 12

kalendárium

Libor Vykoupil: Josef František Till — pilný a lidový outor | 18

kritika

Eliška F. Juříková: Instantní cejtím aneb Eurorudiš
Jaroslav Rudiš: Potichu | 19

Petr Hrtánek: Cyprián aneb Prokletí neřesti
Jan Křesadlo: Skrytý život Cypriána Belvy | 21

Jan Staněk: Zima na vsi
Thomas Bernhard: Mráz | 24

typomil

Martin Pecina: Slovo o tiráži a Skvosty poezie | 27

beletrie

Tomáš T. Kůs: Večerní zprávy | 29

Daniel Krhut: Road to freedom | 31

na pár vět

Pro české vystavovatele je prodej knih měřítkem úspěšnosti veletrhu...
Rozhovor s Danou Kalinovou | 36

zasláno

Kateřina Novotná: V sedmihlavém kruhu | 37

rozhledy

Aleš Knapp: Chvalozpěvy i kritika
Česká knižnice v Německu — ohlasy na jeden velkolepý projekt | 38

slovensko

Barbora Škovierová: Literární život u sousedů | 41

polemika

Ludvík Vaculík: Ale já nemám co odhalit | 42

Kresby David David

**rozhovor**Naše budoucnost je v propojování
tištěné a digitální komunikace...*Rozhovor s Vitem Richterem* | 45**fotografie**Josef Moucha: Osamělec
mezi lovci náhod*Zátiší Ludka Vojtěchovského* | 49**recenze**Kateřina Kirkosová: O zoufale
zamilovaném draku a jiných
pohromách*Květa Legátová: Mušle a jiné
odposlechy* | 50Kryštof Špidla: Jak neutéci
před minulostí*Jiří Stránský: Stařec a smrt* | 51

Lukáš Foldyna: Pohádky na deset minut

*Michal Viewegh: Krátké pohádky
pro unavené rodiče* | 52Pavel Ondračka: Malá velká kniha
Miloslava Mouchy*Miloslav Moucha: Malá kniha* | 52Vladimír Stanzel: Cesta do hlubin
če(cháčkov)ské duše*Mariusz Szczygieł: Gottland* | 54Alexej Sevruck: Průvodce ruskou
literaturou*Leonid Boľsuchin — Lucie
Řehořiková (eds.): Antologie
ruských povídek* | 55

Jiří Špička: Culicchiova říkanka

*Giuseppe Culicchia: Kolo, kolo
mlýnský* | 56

Jan Němec: Radost ze Zoufalství

Yasmina Reza: Zoufalství | 58Věra Suková: Psaním proti zapomnění
Marisa Madieriová: Vodově zelená | 59

Jiří Krejčí: Schmürzové v nás

Boris Vian: Budovatelé říše | 60

Veronika Košnarová: Řádná poezie

Yves Bonnefoy: Oblá prkna | 62Milena M. Marešová: Jsme tím,
co čteme*Alberto Manguel: Dějiny čtení* | 62**periskop**Pavel Ondračka: Nejistě důvěřivá
současnost amerického umění*Uncertain states of America,
Rudolfinum, Praha* | 53**červotoč**Magdalena Bláhová: Ve stupních šedé
*Milan Uhde — Miloš Štědroň:**Červený a černý, režie Juraj Deák,
Městské divadlo Brno* | 57**zoom**Kamil Věchýtek: Krutost reality —
konformismus filmu*Americký gangster (American gangster),
režie Ridley Scott, USA 2007* | 61**telegraficky**Kateřina Bukovjanová: I já
je někdo jiný | 64**světová literatura****studie**Carl Henrik Fredriksson: Kritice chybí
mezinárodní rozměr*Švédský pohled na současnost
literární kritiky* | 66Alexandra Fomina: Akademici
a chuligáni*Literární kritika na Litvě* | 68**beletrie**Lev Grossman: Cesta Doris Lessingové
k Nobelově ceně | 71Doris Lessingová: V Národní
galerii | 72Ladislav Václavík: Elegantní revoluce
básnické řeči*Neznámý velíkán Marcel Thiry* | 76Ty, jenž bledneš, když se řekne
Vancouver*Z díla Marcela Thiryho* | 79Lenka Daňhelová: Klasik
kněžské lyriky | 80Tam kde jsou larvy, plevel a ticho
Básně Franciszka Kameckého | 81**hostinec**

Básně z Heraklovy krosny | 84

host do domu 1958

Výběr | 87

G H O S T

Při vánočním úklidu jsme našli v redakci i tento zažloutlý dokument. Domníváme se, že navzdory své skandálnosti do této rubriky patří — nebo právě proto.

Protokol z výslechu VAŠKA Vladimíra, pořizovaný ve věznici v Brně na Celju dne 17. června 1916. V úvodu seznamuje vyšetřovatel (jméno začerněno) Vaška s tím, že je obviněn z pobuřování a rozvracení bojeschopnosti armády básněmi z právě vydané knihy *Die schlesische Lieder des Petr Bezruč*.

V: „Ale ty básně jsou přec už dvacet let staré, Herr Inspektor, dávno uschlý květ mládí mého.“

I: „Možná uschlý, ale každopádně rudý! Co pomyslí si náš pěšák v poli, když čte: *Jak se ničí koukol rudý, co v obilí zlatém bují, koho pořád bijí rýčem, koho pořád zahrabují?* Píšete — mru na německé kovačtině — ale za toto můžete umřít na rakouské šibenici!“ Poté obviněný Vašek žádá o viržinko a čas na rozmyšlenou, a když se mu ani jednoho nedostane, učiní toto doznání: „Leč tyto básně jsem já nenapsal.“

Poté obviněný vypovídá, že někdy zjara roku 1898 seznámil se při poštovním školení v Praze v hostinci U kočků s mladíkem sotva zletilým, jemuž pro dětský zjev odmítali nalít pivo a koalku.

V: „Křičel, že jest básníkem, a proto jsem se kolegy zastal a pití i večeri jemu objednal. Po láhvi kontušovky jsme se pak velmi sblížili, neboť naše jména se rýmovala, což jsme pokládali za dobré znamení. Ale to znamení bylo od ďábla!“

Poté obviněný upřesňuje, že už nad druhou láhví kontušovky počali se hádati, které dílo jest národu potřebnější — zdali břitké satirické povídky, jež psal onen mladíček, či básně se sociální tematikou, o jaké pokoušel se Vašek.

V: „Dal jsem mu přečísti dvě své básně z Frýdecka o lidské bídě — a ten ďáblův spratek se mi vysmál, takových sentimentálních veršůků prý on napíše hned tucet! Nakonec jsme se vsadili o sto korun, kdo z nás lépe toho do rána dokáže — zdali on napsati půltucet básní o bídě ve Slezsku, nebo já humornou plkačku o české národní povaze.“

I: „Die Idiotische Idee.“

V: „Ano, a tak jsem to taky pojal, pane inspektore. Ale on druhého dne nepřišel. Až za týden přijel sám za mnou do Brna, ostudu na poště mi ztopil a v duši — v duši založil požár!“

Poté výslech na chvíli přerušen pro velké pohnutí obviněného. Ten pak objasňuje, že hospodský kumpán skutečně napsal hned dva tucty básní o všem, co mu Vašek vyprávěl.

V: „Přesně takové verše, jako jsem sám napsati toužil — a ještě se mi pošklíbal, že jsem vlastně také jejich pravým autorem, neboť dodal jsem mu tehdy v hospodě všechny reálie, všechno zanicení své — a pro něj už bylo snadné vše zřymovati, zvlášť pak za stovku. Však nebylo to naposledy, co se podobných mystifikací dopustil, hovořo jedno!“

Když se obviněný uklidní, upřesňuje, že čím déle ovšem ty verše četl, tím více mu skutečně připadaly jako jeho vlastní. A jako takové je nakonec pod pseudonymem poslal do časopisu Čas.

I: „A jak se ten váš údajný autor jmenoval?“

V: „Spoluautor, pane inspektore. Na tom trvám. Už jsem vám říkal, že se naše jména rýmovala. Já su Vašek — a on byl Hašek.“

I: „Mein Gott! Snad ne ten velezrádce Jaroslav Hašek?!“

Poté výslech přerušen pro velké pohnutí inspektorovo. Proto až po hodině obviněný dotázán, proč tedy nakonec svůj úmysl nenaplnil a Haškovo spoluautorství nikdy nepřiznal.

V: „Protože Hašek si myslel, že by ty veršičky poškodily jeho dobrou pověst — a já si myslel zase opak. Že by to poškodilo celou tuto poezii a v důsledku pak i věc národní.“

I: „Warum?“

V: „Lidé kvůli těm básním napřimovali hřbet, Herr Inspektor. Co by si pomyslili, kdyby vyšlo najevo, že je to jen opilecký žertík autora Švejka? To bylo totiž jediné, co jsem onu prokletou noc napsal já. Na kousku papírku bylo: *Vychytralý idiot českým národním hrdinou*. A Hašek posmíval se mi ještě po letech, že naši sázku jsem přec nakonec vyhrál!“

I: „Tomu nikdo nikdy neuvěří a vy budete viset oba na jedné šibenici!“

V: „Možná to bude lepší, pane inspektore, než kdyby naše podobizny visely ve stejné knihovně...“

Poznámka redakce: Další stránky protokolu chybějí. Kdo je zničil, nevíme; pravděpodobně však je, že tento dokument osobně donesl do redakce Hosta Petr Bezruč začátkem roku 1923, když zemřel Jaroslav Hašek. Svědčí o tom rukopisná poznámka na okraji: HAŠKOVI NENALETĚT!! Snad právě proto se tehdejší redakce rozhodla dokument nezveřejnit. My však jsme jiní odborníci, takže dnes můžeme s naprostou jistotou připsat:

Petr Bezruč
† 12. 2. 1958

Jaroslav Hašek
† 3. 1. 1923

s Janem Burianem
o křehkých mužích,
osamělých písničkářích,
o otci a poezii

měřit *Život* na výšku

Jana Buriana lze vnímat z mnoha stran. Pro návštěvníky koncertů zůstává hlavně písničkářem, divadelníci jej vidí jako syna slavného otce, cestovatelé jako autora několika svérázných průvodců, který po svých oblíbených zemích také rád provádí. Nejvíc lidí ho nejspíš zná jako televizního moderátora a dokumentaristu. Jeho nový televizní pořad nese název Burianův den žen, poslední album Muži jsou křehcí — „jak šlehačkové labutě / jak vánoční ozdoby“... Jan Burian sice svou tělesnou konstitucí příliš křehce nepůsobí, ale i tady zřejmě zdání klame.

**Na svém posledním albu vyprávíte příběhy o mužích, k jakým se sami nepři-
znávají, nebo z pohledu, který jim ob-
vykle není vlastní. Co vás přivedlo na
nápad zpracovat toto vlastně genderové
téma?**

Už při natáčení předchozí desky *Dívčí válka*, která obsahovala devatenáct příběhů žen, někdo ve studiu prohodil: „Měl bys napsat taky o chlapech, aby byla rovnováha.“ Já jsem si z toho nejdřív dělal spíš legraci, ale když jsem to zkusil, začaly se ty mužské postavy vynořovat samy a za tři měsíce jsem měl asi deset textů. To téma mě zajímalo už dlouho, ale pak najednou všechno nějak krystalizovalo a psalo se to a komponovalo...

**Zpíváte třeba o Filipovi, jenž má na mo-
bilu spoustu volných minut, které se mu
převádějí z minulého období, ze dne na
den, z hodiny na hodinu, ale nemá komu
volat... Nebo o rebelovi na malém mės-
tě. Odkud jste bral tyto příběhy?**

Filipa jsem nejspíš odečetl ze svého měsíčního účtu... A taky — kam se člověk podívá, tam ho masíruje reklama hlásající, že největším štěstím člověka je mít

volné minuty. Je to pravda? Co to vlastně jsou ty jejich volné minuty? Já jsem si na tuto otázku odpověděl příběhem člověka, který nejenže nemá co říct, ale nikdo mu ani nevolá... Není to námět na písničku? Celkově bych řekl, že je to album souhrnem životních zkušeností, vlastních příběhů, toho, co člověk slyší a co si dotvoří za pomoci fantazie. Například Oldřich, ten rebel na malém městě, to je příklad člověka, který po celý život organizoval maloměstský kulturní život. Bez něj by tam nebyly žádné nezávislé koncerty, divadla nebo filmový klub. Činil tak za cenu ztráty dobré pověsti, protože takoví lidé byli podezřelí nejen policii, ale především šosácké společnosti či takzvané místní smetánce. A dneska? Najednou cítí, že stárne, ubývá mu energie a chuti dál se pouštět do těch větrných mlýnů a cítí se ve stále větší izolaci. Pořád při tom jaksi podvědomě očekává, že se něco stane, že mu my, kteří jsme se od něj po dlouhá léta nechali zvat, nějak pomůžeme. Naše pomoc ovšem nepřichází, a navíc mu stále častěji dávají místní najevo svou škodolibou radost: „No vidíš, a ty sis myslel, že seš něco lepšího...“



Jan Burian | foto: archiv Jana Buriana



Myslíte, že jsou muži ochotni dívat se na sebe tímto deziluzivním způsobem?

Já nevím, čeho jsou muži obecně schopni, ale tohle je přece naše normální práce — dívat se kolem sebe a psát o tom. A je fakt, že tu kromě umělců existuje řada lidí, které mužské problémy zajímají, třeba Liga otevřených mužů (LOM). To prosím nejsou žádní fanatici nebo blázni, ale lidé, kteří pouze vidí určité problémy s větším odstupem a chtějí se jimi zabývat. Myslím, že situace nás mužů je v současnosti značně neradostná. Potýkáme se s řadou problémů, komplexů a traumat, a vypořádáváme se s nimi většinou daleko hůř než ženy. Jedno z typických ženských traumat současnosti představuje depťající rozpor mezi jejich zaměstnáním a starostí o rodinu. Jenže muži, pokud chtějí být civilizovaní, pochopili ve dvacátém století, že by se také měli starat o rodinu. A tak je teď deptá úplně stejný problém, jen k němu přicházejí jaksi z druhé strany.

Proč myslíte, že se muži s těmi rozpory vyrovnávají hůř?

Zřejmě se umíme poměrně slušně vyrovnat s tím, že nás ohrožují teroristé, neofašisti nebo strašidlo vlastního ekonomického selhání, ale nečekáme, že by útok mohl přijít zevnitř, že se nevládneme sžít s vlastní civilizací, rodinou. Najednou zjišťujeme, že neumíme žít, pořád spěcháme, jsme sebestřední, zakomplexovaní, a dokonce i méně odolní než ženy. Anebo to ani nezjistíme, což je ještě horší, protože to tak je. Pořád velmi často platí zděděná představa, že my jsme ti silní, kteří musejí velet, být voleni, řídit zeměkouli, a ženy do toho nemají co mluvit. Připadá mi to legrační. Já ale nejsem žádný teoretik, jen jsem napsal dvacet příběhů o mužích, zhudebnil je a nazpíval na desku...

Začínají se muži přiznávat?

Občas někdo po koncertě přijde a řekne: „Ale to je o mně.“ A jiný řekne, že se poznal ve třech písničkách. Myslím, že to je pro umělce vrchol toho, co může chtít. Samozřejmě nezměníte svět, ale podníťte někoho, aby o sobě přemýšlel.

Kdybyste měl své příběhy shrnout, jakým způsobem se role mužů a žen v poslední době proměňují?

Myslím, že se mění radikálně. Proces zrovnoprávnování žen nabral velké obrátky a nyní je spíš problém ho přibrzdit, abychom se nepropadli do absurdit, jako je třeba devastování jazyka nebo opomíjení milých společenských zvyklostí.

Společná snaha civilizovaných bytostí o rovnoprávnost žen a mužů je samozřejmě má, ale není to žádný sprint a my tu trať neuběhneme za pár vteřin. Spíš bych to přirovnal k orientačnímu běhu, občas se musíme zastavit a dávat pozor, aby nás v lese nesežral medvěd nebo spíš medvědice... Za poslední století jsme my muži udělali v tomto oboru velmi mnoho, všechno se vlastně změnilo, takže když nám ženy dají trochu času, určitě se během dalších desetiletí ještě vylepšíme. Ale měníme něco, co přetrvávalo tisíciletí, a měli bychom to změnit tak, abychom při tom neztráceli dech a nepřevrátili všechny problémy jen naruby. My muži přece nečelíme jen tomuto tlaku, ale musíme se vypořádávat s tlakem civilizace, která se nám — a teď myslím všem, i ženám — poměrně hrozivě vymyká z kontroly.

Proměňuje se nejen role mužů a žen, ale například také role písničkářů. Ti to za minulého režimu měli v mnoha směrech snazší. Jak jste sám kdesi řekl, stačilo udělat pár narážek na režim a publikum bylo jejich. Na co lidé reagují dnes?

Já věřím, že publikum od nás i dneska očekává především určitou poctivost.

V tom je to stejné jako v sedmdesátých a osmdesátých letech, ale doba je jiná a očekává se i poctivost jiného druhu. Naše největší síla vřadycky spočívala nikoli v narážkách na režim nebo v nějaké satíře, ale především v tom, že lidi cítili, že se nepřetvařujeme a že nám mohou věřit. A to i tehdy, když jsme se sem tam mýlili. Že se písničkáři umějí dívat na svět jinak než novináři nebo politici, a že něco z toho pohledu se může dotýkat publika a může ho zajímat a navíc i pobavit.

Koncerty chápu nejspíš jako místo setkávání, kde se poslouchají písničky. Nikoli tedy jako místo určené pro exhibici a šálení davů. To bych rád přenechal takzvanému hudebnímu průmyslu...

Přesto — písničkáři byli kdysi fenomén. Děje se v tomto oboru něco zajímavého dnes?

Je potřeba říci, že ten fenomén vznikl ve zcela nestandardních podmínkách, kdy písničkáři suplovali například svobodný tisk. Za normální situace se nevyskytují písničkáři na titulních stranách novin, nesleduje je policie ani bulvár. Tvoří spíš jakési křehké kulturní podhoubí, jejich vztah s publikem je intimní a jejich význam spíše nadčasový, neboť tolik nepodléhají módám a trendům.

Umění většinou nebývá pro mnoho lidí, pro dav. I když existují krásné výjimky, jako třeba Chaplin, ale ty spíš jen potvrzují pravidlo. Mým nejoblíbenějším příkladem masového umělce s nejvyšší kvalitou je dánský básník Benny Andersen, jehož básnických spisů se v pětimilionovém Dánsku prodalo sto padesát tisíc výtisků. To by přepočteno na počet obyvatel u nás dělalo tři sta tisíc! Není to neuvěřitelné? My u nás ovšem takovou osobnost nemáme...

Písnička se tu ovšem jako tradiční umělecký žánr vyvíjí i dnes a dějí se zají-





foto: Miroslav Huptych

mavé věci. Je tu například Petr Nikl, výtvarník, divadelník, loutkař, velmi akční člověk, který dokáže spojovat světy divadla, písní, výtvarného umění či loutek. Nebo Petr Váša, který se vyvinul v radikálního boříče slov a metafor. Pořád však zůstává i autorem písní — i když jsou to leckdy formálně revoluční záležitosti. Když se kdysi objevila první šokující kubistická díla, také se nepřestalo mluvit o obrazech a sochách. Jeho písničky jsou prostě jiné, než bývá obvyklé... Experimentátoři jako Oldřich Janota či Dagmar Voňková se i nadále vyvíjejí, a kam se dostanou, těžko předpokládat. A pak tu jsou typy písničkářů, kteří jako by formálně navazovali na tradici, ale jsou osobití a hlubocí — Jiří Smrž, Jan Jeřábek, Petr Linhart, ale to jmenuji pouze některé.

Vaše dvě poslední alba jsou pro mě příkladem toho, že lze hledat nové cesty. Jaká nová témata může písničkář otevírat?

Co to je písničkář dnes a před dvaceti lety proti vývoji umění v historii? Písničkáři existovali třeba ve středověku a daleko dřív. Jakmile člověk otevřel ústa a začal zpívat, zrodil se první písničkář. Ta forma je starší, než kam dohlédneme, a hlavně starší než hudební průmysl. My jsme jen jedni v řadě po Villonovi, Berangerovi, různých trubadúrech, skaldech, islandských zpěvácích „rímur“ anebo kabaretiérech z počátku dvacátého století. A nová témata? To se těžko určuje — říká se, že už bylo všechno napsáno. Zmínil jsem se například o Niklovi či Vášovi, tak si poslechněte jejich alba. Nebo velmi dobrou a ucelenou desku Petra Linharta *Sudéta*, která se zabývá zapomenutou krajinou Sudet. Někdo úplně odlišný si vytváří muziku na počítačích, je tu hip hop, punk, world music, tam všu-

de se objevují písničkáři, které bychom v našich úvahách neměli vynechat. Proč by neměl být Thom Yorke z Radiohead písničkář zrovna tak jako třeba Karel Kryl? Jen proto, že jeho doprovodná kapela má hutnější zvuk? Včera jsem poslouchal nějakou novou nahrávku Lou Reeda, desku brněnské kapely Květy, to je stejný případ...

Jaroslav Hutka nedávno rozvířil hladinu svou písní „Udavač z Těšina“, ve které se oťrel o Jaromíra Nohavicu. Vy jste z cechu — kdo podle vás porušil pravidla hry?

Pro mě je ta kauza poměrně jasná. Jaroslav Hutka pronesl větu, že písničkář nemůže být udavač a udavač nemůže být písničkář. Kdekdo ho za ni napadl, že to není pravda. Fakticky to samozřejmě pravda není, skládat písně může i Adolf Hitler, když má zrovna čas, ale on to pochopitelně myslel jinak, jako profesní problém. Je to spíš něco jako sen o tom, jací máme být, o co bychom měli usilovat. A není divu, že si nepřejeme, aby se za písničkáře označoval někdo, kdo si neuvědomuje podstatu své profese, tedy onu poctivost, o které jsem před chvílí mluvil. Když se mezi doktory vyskytne někdo, kdo nechápe, že smyslem jeho povolání je léčit, tak se tomu říká porušení Hypokratovy přísahy, ne? My žádnou takovou přísahu neskládáme, ale jako by se stalo. Jak už bylo řečeno, v tomto cechu je největší a mnohdy i jedinou devízou jakási poctivost, opravdovost nebo autenticita. Bylo vlastně velmi dobře, že Hutka svou písničkou vyprovokoval tuhle diskusi. Je ovšem třeba ve vši slušnosti poznamenat, že Jaromír Nohavica už do tohoto cechu dávno nepatří. To, co dělá, je velmi kvalitní pop-music, která tím, že většinou drží v ruce kytaru, připomíná náš žánr, ale jinak má všechny charakteristické rysy středního proudu.

Napadá mě v tomto kontextu: nebylo smutně příznačné, když Karel Kryl zazpíval v revolučních dnech hymnu společně s Karlem Gottom? Byla to chyba?

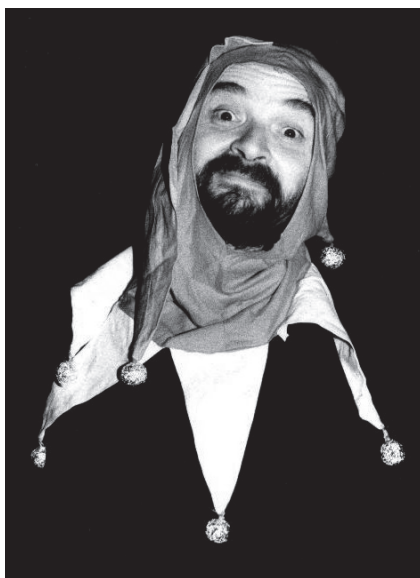
Myslím, že to nebyla chyba z hlediska politického a ve chvíli revoluce. Václav Havel, který za tím stojí, to asi myslel tak, že když s námi je Kryl s Gottom, konečně jsme zase všichni. Jenomže pro Karla Kryla to myslím byl vrcholně traumatizující zážitek a jedna z příčin jeho pozdější šílené zatrpklosti. Já kdybych mohl, asi bych to vzal zpátky, protože ta revoluce by zřejmě dobře dopadla i bez toho, ale po bitvě je každý generál.

Když se ještě vrátím k té kauze Hutka — Nohavica. Měla nějaký smysl?

Myslím, že ano, protože se něčím trochu zatřásl. Je přece důležité snažit se přijít na to, co se skutečně stalo. Řada lidí si v tomto případě snad uvědomila, že Nohavicovo konfidentství a jeho následné mlčení není zas taková legrace. Když někdo není schopen říct: „Promiňte, dělal jsem svinstva, přinutili mě k tomu a bylo to tak a tak, a pokud můžete, tak na to zapomeňte“ — a to by člověk i v jeho případě rád udělal —, přispívá tím k další morální devastaci společnosti, na které už i tak nese dostatečný podíl. To jediné, co přece člověk může v takové situaci udělat, je zaujmout odvážný a rovný přístup, jak to kdysi učinila paní Vlasta Chramostová. Její v podstatě ojedinelé otevřené přiznání zřejmě vstoupí do dějin.

Vy sám jste se ovšem s dědictvím minulosti také musel vyrovnávat. Naposledy když HaDivadlo chtělo inscenovat hru vašeho otce E. F. Buriana *Pařeniště*, spojovanou, ať už právem či neprávem, s politickými procesy v padesátých letech. Vy jste k tomu svolil, vaše sestra





JAN BURIAN (nar. 1952) je písničkář, cestovatel, moderátor a dokumentarista. Absolvoval téměř čtyři tisíce koncertů, vydal třináct alb a téměř dvojnásobný počet knih, mezi nimi cestopisy o Dánsku, Islandu nebo Portugalsku. Je autorem a protagonistou několika televizních pořadů, například *Posezení s Janem Burianem* nebo *Burianův den žen*. Uvádí také slavnostní večer předávání cen Magnesia Litera.

nikoli. Z čeho se vaše různá stanoviska odvíjela?

Mé stanovisko je zkrátka takové, že jsme dost dlouho žili ve společnosti, která různá díla zakazovala, a že zákazy ani dnes vůbec nic nevyřeší... Sestřino stanovisko je její věcí.

S jakými pocity vzhlížíte k premiéře?

Že bych se na ni moc těšil, to nemohu říct. Držím palce HaDivadlu, pánům Balákovi a Pitínskému, aby se jim podařil jejich záměr inscenovat tu hru po svém, ale není dobrá a byla napsána a inscenována v nevhodné době. Jsem zvědav, co s tím textem pánové udělají, protože podle mě se to dílo v původním tvaru inscenovat nedá. Snad jen jako provokace ke konfrontaci názorů na tehdejší a dnešní dobu, jako diskuse o iluzích a touhách.

Jak jinak by se podle vás měla ta hra inscenovat?

Nevím, otec by si asi stoupl před lidi a řekl: Tak tohle jsem napsal, co vy si o tom myslíte? A pak by do roztrhání těla obhajoval, co tím chtěl říct, a kdybychom ho přesvědčili, že tu hru měl napsat jinak a jindy, tak by udělal sebekritiku. Tím tehdejší režimní představitelé vždycky dováděl k šílenství — provedl sebekritiku, která nabádala ty ostatní, aby ji udělali taky, což oni opravdu nechtěli... Každopádně by pro něj byla nejdůležitější diskuse, a tady bych viděl cestu i pro dnešní uvedení této jeho asi nejhorší hry...

Podle jedné teorie E. F. Burian hru napsal ze strachu před Stalinem, který zlikvidoval Mejercholda, jehož se váš otec zastával...

Otec byl komplikovaný člověk, žádný jednoduchý ranařský komunista. Celý život prožil v tlaku zleva i zprava, zažil spoustu velmi složitých situací, k nimž přispěly i jeho vlastnosti — byl výbušný, vášnivý, tvrdohlavý... Ale byl to při tom všem poctivý člověk a žádný kariérista, chudák nebo zbabělec, který by musel napsat hru o procesech, aby si šplhnul u úřadů. Tahle teorie podle mě nefunguje. On byl na různé tlaky zvyklý, prošel několika koncentráky, jako komunistický poslanec parlamentu se třeba hádal se Slánským o Seiferta, kterého Slánský chtěl zlikvidovat. Když pak Slánského popravili, otec si myslel, že je to vítězství té dobré myšlenky ve straně, protože kdo se co má otírat o tak vynikajícího bás-

níka? Pochopit dneska tu dobu je prostě složité. Z našeho pohledu to často bývají všechno jen bolševici, jedna verbež, ale v té době to vypadalo trochu jinak. Historie je komplikovaná disciplína, nic není jen černobílé, a pokud budeme psát hry jako například Karel Steigerwald, nikam dál se v jejím pochopení nedostaneme. Pouze jednu falešnou barvu přetřeme jinou podobnou barvou.

Kdysi jste svému otci napsal dopis a publikoval ho v Literárních novinách. Kdybyste měl hodinu, o čem byste se svým otcem mluvil nejraději?

Asi byste se divil, ale nejspíš o jeho dětství, o rodině, o ženách. Možná také o tajnostech a finesách některých řemesel, která máme společná, chápete, vyrazit z něj to rodinné stříbro... Jeho společenské a politické postoje teď ve svých pětapadesáti už docela chápu. S mnoha věcmi nesouhlasím, ale s řadou samozřejmě ano.

Součástí vaší činnosti jsou také různé pořady pro veřejnost či pro školy. Na svých internetových stránkách například nabízíte pořad, ve kterém vysvětlujete „smysl umění a poezie v dnešní tržní době“. Docela by mě zajímalo, jak takové sezení na školách probíhá...

Tak, jak to říkáte, to zní hrozně, ale citoval jste můj reklamní leták. Vypadá to asi takhle: Shromáždí se středoškoláci se vším vybavením, které ke středoškolskému životu patří, připraveni revoltovat proti celému světu. Dostaví se takový tlustý strejda, posadí se ke klavíru a začne vyprávět něco o kultuře. První chvilky jsou velmi zvláštní, protože nikdo neví, co se to děje, co ten strejda chce. Ale dělám to už dlouho a pořád s určitým entuziasmem, tak to většinou nakonec dopadne dobře. Oni se přestanou bát a já taky, a bavíme se o tématech, která je zajímají — o komerční a alternativní kultuře, o tom, jak vyjadřovat svoje pocity skrze umění, o vlivu reklamy a podobně.

Zajímavé je, že mnoho z těch lidí tak vůbec poprvé navštíví koncert nebo vystoupení, protože rodiče je nikam neberou a sami to třeba ještě neobjevili. Občas, v určitých méně vyspělých třídách se i ptám, jestli někdy viděli živého houslistu. A někdy se v celé třídě nenajde ani jediný člověk, který by zvedl ruku. Jindy zase znají všechno možné a vyjmenují od Wernische víc sbírek než já.

Jak konkrétně jim vysvětlujete, že „duch a dolar není totožno“, jak to píšete v anoncích na svůj pořad?

Říkám jim prostě, že umění je dvojitý, že jedno vzniká pro peníze a druhé z hloubi duše a z potřeby se nějak vyjádřit a něco se světem mít. A že není hanba i za toto umění si třeba brát peníze, že člověk může dělat umění za peníze, ale neměl by ho dělat pro peníze. Tím se totiž vzdává té velké svobody, kterou tvorba přináší. Ten malý rozdíl znamená mnoho a někdy úplně všechno. A protože od takové debaty je jen krok k diskusi o garážových kapelách či ochotnickém divadle, které sami dělají, anebo malování obrazů podle svého, není nemožné navázat vzájemný kontakt. Jednou za čas se to samozřejmě taky nepovede. To pak přemyslím, proč to vlastně dělám, a ty pochybnosti mi vydrží až do dalšího povedeného představení...

Jezdíte nejen po školách, ale i po různých zemích, vydáváte průvodce. Vraťme se ještě k tomu, co už tu padlo. Co je to například za zemi to Dánsko, že se tam básnické knihy prodá sto padesát tisíc kusů?

Dánsko je na vyšší civilizační úrovni, než jsme my. My se na takovou úroveň musíme ještě tak třicet čtyřicet let propracovávat...

Takže ve vyšší civilizaci opět čeká poezie?

Pokud se do té kategorie vůbec někdy propracujeme, tak snad ano. Samozřejmě i Dánsko má své problémy. Ale jde mi teď spíš o to, jak lidé vnímají svou civilizaci, jaký mají obecný vztah k životu, jaký žebříček hodnot, jak se vnímají navzájem, a to všechno je úplně jiné než

u nás. Kdybychom chtěli, mohli bychom se od takové společnosti učit. Otázka zní, jestli chceme.

Loni vyšlo v reedici vaše album *Poezie, kde zhudebňujete různé básníky, Biebla, Halase či Wernische například. Čtete i současnou poezii?*

Nesleduji ji soustavně. Ale mám radost, že je jí tolik. Jenže se mnou a se čtením je to tak, že už čtu jen to, co se mě opravdu hodně dotýká, a ani to nestačím vstřebat.

Čas od času se mluví o tom, že poezie je mrtvá. Domníváte se, že třeba zhudebňování je jednou z cest, jak poezii vyvést z toho čím dál užšího okruhu lidí, kteří se jí zabývají?

Pro mě poezie mrtvá není a ani ten okruh mi nepřipadá tak úzký. Zhudebňování poezie, to je samostatná kapitola na několik rozhovorů. Je zrádné, když člověk zhudebňuje cizí texty proto, že se mu nedostává vlastní invence. Dnes, kdy existuje mnoho technických možností, není problém vzít cizí text, něčím ho trochu obalit, a máte repertoár. A pak si člověk myslí, že je vlastně taky trochu básník. A ani samotnému básníkovi to moc nepomůže. Já jsem možná trochu podobný případ. Ale když jsem se zhudebňováním začal, zdálo se mi, že některé ty texty, které jsem pak zhudebnil, jsou tak krásné, že zkrátka musejí ven a nemohou zůstat jen tak ležet ladem v knihovně. Zřejmě jsem se vcelku tak moc nelišil od muzikantů, kteří v danou chvíli neměli texty, a tak sáhli po poezii jiných. Potřeboval jsem si odpočinout od svých vlastních textů a soustředit se na hudbu. Ta pauza mi ovšem tehdy hodně pomohla, a to jak pro psaní muziky, tak vlastních básní. Naučil jsem se pracovat s básněmi psa-

nými volným veršem, a to hlavně zase díky Bennymu Andersenovi.

V čem je jiné zhudebňovat vázané verše, anebo volný rým?

Když pracujete s něčím, co už má svůj rytmus a je to formálně přehledné, melodie přijde skoro sama. Ale když zhudebňujete formálně zcela rozervanou předlohu, musíte tu hudbu hledat v jednotlivých slovech a nacházet ji velmi opatrně, abyste ten text nepoškodil. Je to takové postupné sblízkování, kdy báseň opatrně odhrabáváte jako nějaký archeologický nález a dáváte pozor, abyste ji nezbažil toho pelu či patiny, která je na ní hezká. Slovo musí přijmout hudbu a hudba slovo. Dnes to tak dělám i se svými vlastními texty. Vzniknou nejprve jako báseň ve volném verši a až pak pomalu nalézám hudbu. Někdy se to povede líp, někdy hůř, ale u písničkáře jako já je nejdůležitější sdělení.

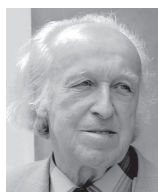
Stále měříte život spíše na výšku než na délku, jak to hezky rozlišuje jedna vaše píseň, nebo se to s věkem mění?

To je právě z jedné skvělé básně Bennyho Andersena... ve které už je všechno „bohužel“ velmi pravdivě napsáno. Život je závatně hluboký. Můžu říct, že se v poslední době snažím více se zastavovat. Když se zastavíte, můžete do té hloubky lépe nahlížet, než když pořád jen spěcháte k cíli. Projevuje se to třeba i tak, že teď raději jezdím na místa, kde už jsem někdy byl. Ne že bych byl tak slepý ke světu a nechtěl poznávat nic nového, ale rád bych poznával nové věci právě tak, že se vydám do hloubky, a ne do šířky. Šířku stejně neobsáhnu, ale do té hloubky se snad alespoň o kousek dál můžu prodat.

Ptal se Jan Němec



Dušan Šlosar | „Současná hysterie ohledně klimatu“



Autor (nar. 1930)
je historik, teoretik
a popularizátor českého jazyka.

Vedoucí kanceláře prezidenta republiky pochválil nedávno v *Lidovkách* německá média za to, že „nehledají senzace a laciné nálepky, zajímá je podstata problému a argumenty“. A končí v naději: „Snad se podobného přístupu jednou dočkáme i v naší žurnalistice.“ To bych byl opravdu rád, ale cestu Jiří Weigl ani trochu nenaznačuje, protože sám mimo jiné píše o „současné hysterii ohledně klimatu“. To je argument jak vystřížený, ovšem z Aristotelova pojednání

o argumentaci falešné, neboť ona „současná hysterie“ je tu jakoby jen mimochodem vyřčená charakteristika jednoho stanoviska k problému změny klimatu. Hysterie je ovšem psychická choroba nebo jednání tuto chorobu připomínající. Čili: zastánci opačných názorů (asi) nejsou psychicky v pořádku nebo se tak jeví. To je Aristotelovo argumentum ad hominem, jedna z nejběžnějších fallaci čili klamů. Tak tudy asi cesta nepovede, pane Weigle... |

Kněží, princové a spisovatelé

Od jazyka moci k moci nad jazykem

Loni v listopadu zavítal **Pierre Lepape** (nar. 1941), francouzský spisovatel a jeden z nejvýznamnějších literárních kritiků (léta vedl literární kroniku prestižního deníku *Le Monde*), do České republiky, aby zde uvedl svou knihu **Země literatury** (Host 2006). Na půdě Francouzského institutu v Praze a pro studenty Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně přednesl text, který přinášíme čtenářům Hosta. Syntetickou formou v něm ilustruje téma, jež se vine celou touto jeho knihou: téma vztahu moci a literatury. Vysvětluje i zdroje mimořádného vztahu, podle Lepapa hraničícího s náboženskou vírou, který Francouzi se svou literaturou udržují.

Četba literárních textů není nikdy výlučně literární. Do četby knih vstupuje i něco jiného než jejich čistá literárnost, což vysvětluje fakt, že tentýž text rezonuje různě podle doby, kultury a očekávání čtenářů. Tuto zkušenost prožíváme na vlastní kůži, když čteme znovu stejnou knihu. Připomeňme si slavnou větu Rollanda Barthesa: „Šťěstí spojené s Proustem: když ho čteme znovu, nikdy nepřeskakujeme stejné pasáže.“

Můžeme dokonce bez přílišných obav tvrdit, že bohatství literárního textu se dá změřit počtem rozdílných způsobů čtení, které vyvolá. Text, který by byl jednoznačný — takový by ideálně měl být například paragraf zákona —, by byl literárně mrtvý. Což možná rozhodujícím způsobem odlišuje literaturu a ostatní formy výpovědi, jejichž cílem je *kommunikace*.

Avšak připustíme-li poměrně snadno mnohotvárný charakter četby, tedy toho, čemu říkáme *recepce* díla, je situace často velmi odlišná, pokud jde o samu tvorbu, o vlastní literární akt. Tady, jak naznačuje samo slovo *tvoreň*, vstupujeme do oblasti posvátného. Autor, tvůrce je svrchovaný a absolutní pán toho, co píše. Je Bohem svého textu; a všechny pokusy přiblížit se tomuto božstvu světskými nástroji, jako jsou například historie, sociologie, etnologie nebo ideologická analýza, jsou jen rouhačskými urážkami této svrchovanosti literatury, za kterou vděčí jen sama sobě a za níž skládá účty jen sama sobě.

Pokaždé když nějaký kritik — ať je z univerzitního prostředí nebo není — přestane text pouze komentovat a začne se zabývat kontextem, je obviněn, že chce *redukovat* literaturu a že se snaží zničit její nepostizitelnou a metafyzickou existenci.

Tato ideologie *čisté literatury* je — jako všechny ideologie — historické povahy. Objevila se v Evropě po politických a intelektuálních změnách, jež přinesla Francouzská revoluce, nejprve jako náhražka. Šlo o to nahradit novou posvátnou mocí dvojí starodávnou posvátnost, která právě zmizela: posvátnost trůnu a posvátnost oltáře. Spisovatel-král, nový kouzelník mo-

derní doby, obsadí veřejný prostor, jež vyklidili králové a bozi. Stane se poutem mezi nebem a zemí, mezi nekonečnem a konečností: je *Osvícený*. V roce 1885 je v Paříži odsvěcen kostel na pahorku sv. Geneviève, je nazván Panteonem, aby v něm mohl být pohřben mág a patriarcha francouzské poezie Victor Hugo.

Pro spisovatele druhé poloviny devatenáctého století však nabývá autonomie literatury jiného smyslu, ještě radikálnějšího: stane se symbolem odmítání postavení spisovatele ve společnosti, která je ve všech svých projevech ovládána bytím a myšlením buržoazní třídy. Baudelaire, Flaubert, Maupassant — tito spisovatelé nejenže se brání roli kouzelníka a duchovního vůdce, již jim vládnoucí buržoazie snadno, příliš snadno přiznává, aby společenskému systému dodali něco, co mu obzvláště chybí, jakýsi přídavek duše. Oni odmítají sloužit ve společenské válce, která se odehrává před jejich očima: nechtějí ani sloužit nenáviděné buržoazii, jež však tvoří převážnou většinu jejich čtenářů, nechtějí však ani zdobit boj chudých a vykořisťovaných nabubřelými a nutně falešnými, a tedy smrtelnými větami.

Flaubert, Baudelaire, později Mallarmé to opakují jako argument proti lyrismu romantiků: literatura a život jsou dvě rozdílné, ba dokonce protichůdné skutečnosti. Na straně umění stojí budování krásy, harmonie, vyššího řádu, dokonalého jazyka; na straně života je zlo, nenaplnění, ošklivost, hloupost a falešný a pochmurný jazyk „věčného žurnalistu“, jak říká Mallarmé. *Pani Bovaryová* stejně jako *Bouvard a Pécuchet* ukazují tragédie, které nastanou, jakmile se čtenáři pokusí smazat hranici mezi světem slov a světem věcí, mezi uměním a životem: Ema Bovaryová zemřela, protože si pletla život s literaturou. Připomeňme sen, za kterým kráčí Flaubert až do konce života — *napsat knihu o ničem*, knihu, kde by žádný odkaz na skutečný život nemohl narušit řád slov.

Je však udivující, s jakou silou přežívá tato utopie čisté literatury a spisovatele ideálně stojícího nad vřavou světa ještě



Pierre Lepape © U. Andersen (Éditions du Seuil)

sto padesát let po vydání *Paní Bovaryové*. Tato utopie se opírá o metafyzické předpoklady — například u Bataille nebo Blanchota; nebo se vyčerpává v napodobování všech postojů a omylů módních ideologií a intelektuálních bouří čtvrti Saint-Germain des Prés — jako u Sollerse.

Myslím, že se musíme vrátit do vzdálené minulosti, abychom se pokusili pochopit, jak se stalo, že tato specifická volba, uskutečněná ve zvláštním historickém období, v devatenáctém století, v éře evropských národních revolucí, nabrala obzvláště ve Francii intelektuální a emocionální rozměr náboženského mýtu, který stále vítězně odolává všem pokusům o laicizaci.

Francouzské dějiny, jako dějiny všech národů, lze, domnívám se, číst jako logický i vášnivý, racionální i chaotický střet různých společenských sil, jež se v čase proměňují. Francouzské dějiny se možná liší tím, že ústřední místo v prezentaci těchto sil zaujímá jazyk. Jazyk má zajistit vazbu mezi různými členy národního společenství, ale má i silně symbolickou funkci: představuje univerzálnost *francouzského způsobu*, jak vyjádřit svět, a tedy jak ho promýšlet a prožívat.

Nebudu se zde vracet k četným etapám, peripetiím a revolucím, jejichž prostřednictvím se zformovala *země literatury*. Pouze zvýrazním ty figury, které se střetávaly po téměř tisíc let v boji vždy vášnivém, leckdy krutém, v němž se bojovalo o jedinou věc: která autorita bude *ze zákona* rozhodovat o správnosti jazyka, tedy o procedurách, jež je třeba zavést, aby slova říkala pravdu o věcech a způsob myšlení o jejich vztazích byl přesný.

Nikdo nepochybuje o tom, že duchovně, politicky i společensky je tato moc rozhodující: kdo má legitimní moc nad jazykem, má větší autoritu, než skýtá autorita zbraní a bohatství. Vydávat zákony o správném jazyce, rozhodovat o smyslu, pravdivosti či falešnosti slov a vět z nich stvořených znamená diktovat *mluvnici světa*, způsob myšlení, vnímání a pochopení tajemství sebe i druhých.

Vidíme to jasně na prvních nositelích této autority, kteří budou prakticky až do šestnáctého století a do vynálezu knihtisku nezpochybnitelní: na kléru.

Klérus je patentovaným tlumočnickem božího slova a posvátných textů, a tedy jazyka z definice dokonalého, je pro něj tedy jednoduché vynutit si nadvládu nad jazykem lidí. Ale nebere přitom v úvahu jazyky takzvaně vulgární, mezi něž francouzština patří, a jako model přitom vnucuje jazyk křesťanského univerzalizmu, jediný jazyk přijatelný pro vědění a moc — latinu.

Psát francouzsky znamená sestoupit od vyššího k nižšímu, od pravdy k názoru, se všemi riziky ztrát. Ztráty duchovní, ztráty vědění, ztráty estetické, ztráty moci... Francouzské texty — ať jsou překládány více či méně přesně z latiny těmi, kteří latinu znají, pro potřebu těch, kteří jí nerozumějí, nebo ať jsou přímo psány v obecném jazyce kraje okcitánského, pikardského či normanského, ať je jejich autorem mnich, potulný kejklíř nebo vzdělaný šlechtic — nesou vždy skvrnu svého nečistého a nejistého původu. A spisovatelé, kteří je tvoří, se mohou ucházet jen o role ozdobné a propagandistické, o hry do klášterů, dvorků a ulic, pokud nejsou —



tak jako François Villon — považováni za člena žebráckého bratrstva.

Monopol církve na kontrolu „dobrého“ jazyka skončí v šestnáctém století. Šíření tištěných textů, postupné zavádění centralizované státní správy, rozpad katolické jednoty v Evropě a stále větší počet posvátných textů v lokálních jazycích zapříčiní vznik nové jazykové moci konkurující církvi: královského státu. Nařízení z Villers-Cotterets vydaná Františkem I. v roce 1539 neznamení jen vstup politické moci do oblasti jazyka: na úkor latiny učiní z „mateřského francouzského jazyka“ jazyk státu a veřejného života, jazyk, který řídí vztahy mezi mocí a jejími poddanými a mezi poddanými navzájem. Toto povýšení francouzštiny na národní jazyk je nadlouho doprovázeno skutečnou politickou mobilizací spisovatelů kolem témat, v nichž se pečlivě proplétá obrana a oslava francouzštiny s obranou a oslavou královského státu, ochránce a legitimního garanta vznešenosti jazyka a velikosti literatury.

Nad všemi rozpory, často velmi vášnivými, v oblasti názorů a náboženského přesvědčení, které proti sobě staví spisovatele — katolíky, evangelíky, protestanty a libertiny, zastánce učené a humanistické literatury a ty, kteří hájí mondénní přístup, milovníky svobody, představitosti a invenčnosti i vyznavče disciplíny, pravidel a napodobování antických vzorů —, nad vším se klene široký konsensus o naprosté nadřazenosti královského jazyka.

Tento konsensus se formuje jako výměna služeb mezi monarchistickou mocí a spisovatelem. Směna dosáhne svých nejvýraznějších výsledků v době klasicismu, kdy je absolutistický stát Ludvíka XIV. na svém vrcholu, ale její základy byly položeny v první polovině čtrnáctého století, jak dokládají vztahy mezi Františkem I. a básníky Plejády, Joachimem Du Bellay, autorem *Obrany a oslavy francouzského jazyka*, a zejména Ronsardem, jenž byl nazýván „básníkem knížat“ a „knížetem básníků“.

Zjednodušeně jej můžeme popsat takto: spisovatelé mají za úkol učinit slavným francouzský královský jazyk ve všech oblastech vědění a citů, a povýšit jej tak nad všechny ostatní evropské jazyky, včetně latiny, kterou je třeba vtěsnat do postavení zvláštního jazyka — profesního idiomu vyhrazeného pro liturgické úkony, k vyučování teologie a k poznání starých textů. Renomé spisovatelů a přísná pravidla, jež používají, aby dosáhli „dobrého“ stylu, dokládají nejen vzrůstající dokonalost jazyka, ale i velikost panovníka a harmonii monarchie a její kultury.

Výměnou dostávají spisovatelé hodně, materiálně i symbolicky. Materiálně profitují z mecenášského systému, kterým byli už dříve spojeni se dvorem a rodinami vysoké šlechty, udržoval je však v roli kulturního služebnictva. To, že Richelieu v roce 1635 založil Francouzskou akademii, představuje z tohoto hlediska důležitý mezník. Vzniká tak totiž nový státní útvar, jehož členové — kteří se teoreticky volí svobodně mezi sebou a jsou, rovněž jen teoreticky, neodvolatelní — uvnitř stavovské společnosti, kde je každý jedinec striktně definován postavením, jež zaujímá, disponují skutečným statutem. Dříve spisovatelé neexistovali: existovali členové různých stavů — šlechtici z velkých nebo méně významných rodů, kněží, advokáti, úředníci, lékaři, vojáci nebo dokonce synové bohatých obchodníků, kteří občas publikovali knihy; méně často je podepisovali, a pokud je podepsali, pak uměleckým jménem. Od nynějška mají status, jsou pověřeni státním posláním — zejména sestavit *Slovník a Mluvnici francouzštiny* — a mohou uvažovat o literární

kariéře. Spisovatelé získávají nezávislost tímž aktem, který je ještě pevněji svazuje se státem. Společenské uznání spisovatelů je druhá stránka znárodnění literatury.

A hle, v osmnáctém století sami spisovatelé — jako rivalové církve a královského státu — požadují legitimní moc nad jazykem. „Spisovatelé“ zde musíme rozumět ty, kterým tehdy říkali „lidé literatury“ nebo „filozofové“ a jež bychom dnes nazvali „intelektuálové“: jsou to profesionálové vědění, nauk a slov, představitosti a rozumu, spekulativního i praktického myšlení, to vše někdy sloučeno v jedné osobě. Voltaire — překladatel Newtona, dramatik a polemik; Montesquieu — autor románu *Perské listy* a filozof politických systémů; Rousseau — muzikolog a revoluční myslitel; d'Alembert — matematik a filozof vědění; a samozřejmě Diderot, všeuměl všech těchto oborů.

Argumentace těchto nových uchazečů o moc je jednoduchá: pravda jazyka, je-li ponechána v rukou královského státu nebo církve, se stává pravdou zkožnatelou, strnulou navěky, buď božskou věčností, nebo oslavou absolutistické politiky. Tyto jazyky jsou neschopné vypovídat o tom, co je nového, o tom, co se vyvíjí, vynalézá, objevuje. Svět spíše zatemňuje, než osvětluje.

Nástroj tohoto uchopení moci je také známý, je to *Encyklopedie*, jejímž cílem bylo dát slovům nové definice a zbavit je tak teologicko-politické slupky, která jejich smysl zastírá, a jedním gestem, jak upřesňuje Diderot, „změnit obecný způsob mluvení, a tedy myšlení“.

Ostatně kdo jiný může přeorientovat myšlení pomocí jazyka než profesionálové slov a jejich přesných definic, spisovatelé, kteří vyjadřují svět, vědci, kteří ho popisují a vysvětlují, filozofové, kteří se snaží ho promyšlet a vyslovovat jeho koncepty?

Víme o intenzivní bitvě, často neuspořádané, vždy podryvané rivalitou, protichůdnými společenskými zájmy, příležitostnými aliancemi a taktickými lstmi, v níž se budou půl století střetávat tři soupeřící síly. Bitva o to zmatenější, že se odehrává ve společenském rámci konsensu, který spojuje spisovatele bývalého režimu s královským státem a jeho institucemi. Tak je možné, že *Encyklopedie* je v roce 1759 oficiálně zakázána a veřejně spálena katem, přesto je nadále redigována, tištěna a vydávána až do roku 1766, a to díky podpoře Malesherbesa, ministra Ludvíka XV. pověřeného cenzurou.

Revoluce roku 1789 zničí tento starý rámec ve stejný okamžik jako společenskou strukturu, z níž vycházel. Revolucionáři skončují s královským absolutismem i s mocí kléru ve jménu zrušení výsad a ve jménu rovnosti, a tím zničí materiální a morální základnu spisovatelského povolání: už žádné důchody, žádní mecenáši, žádná Francouzská akademie. A protože s výjimkou divadla ještě spisovatelé nemají autorská práva na svá díla, musejí se často spokojit s honoráři, jež jim poskytuje bouřlivý rozvoj tisku.

Už se nemohou ucházet o moc nad smyslem jazyka. V obrovské operaci rozmetání starého světa a budování světa nového, kterou zahájila revoluce, je samozřejmě otázka jazyka ústřední. Po Condorcetovi revolucionáři jeden po druhém tvrdí, že nová epocha nemůže vyjádřit samu sebe a smysl svého univerzálního boje za lidská práva vázaným jazykem knížat a prelátů. Je třeba nového jazyka; je také třeba, jak hlásá abbé Grégoire, aby se cizinci napříště nemohli učit francouzsky, aniž se ve stejný okamžik naučí vyslovovat slova *svoboda*, *rovnost* a *bratrství*.



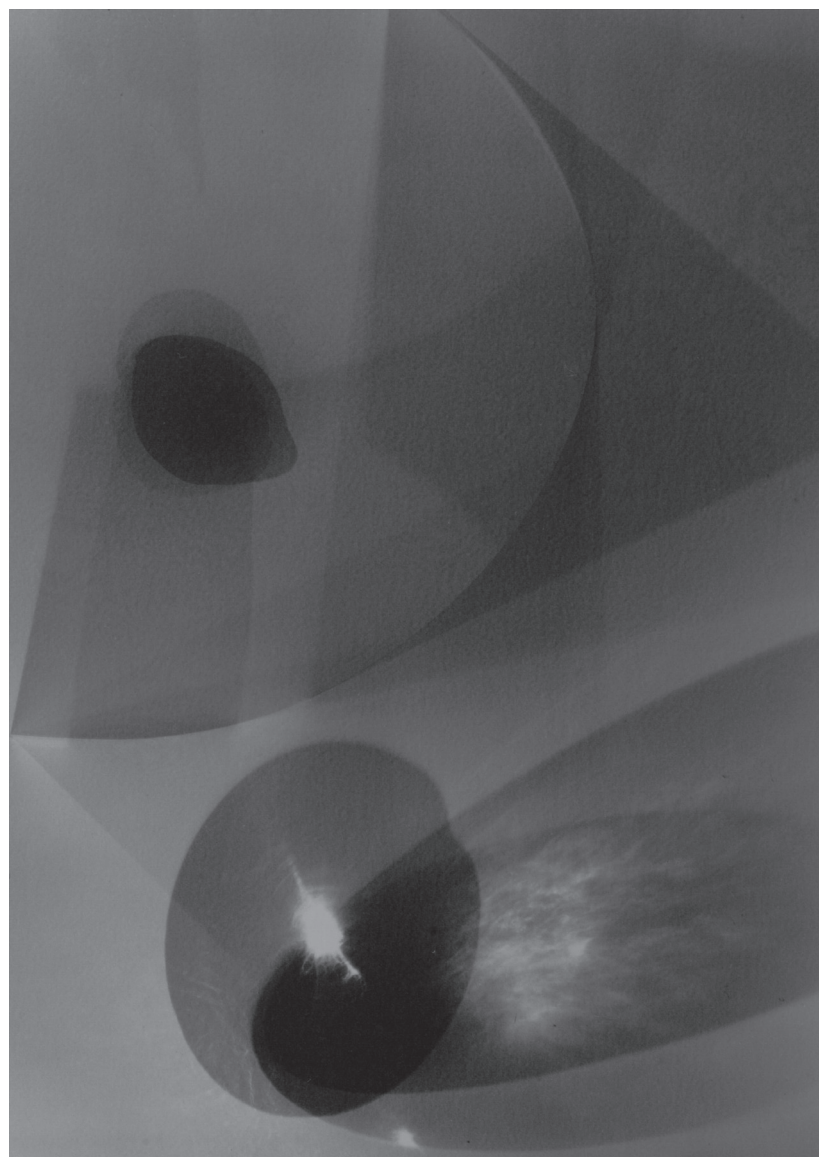
Ale ani po stanovení těchto velkých zásad, stejně jako zásady jednotného jazyka na území jediné a nedílné republiky, není konkrétní otázka nové moci nad jazykem vyřešena. Nestačí jen tvrdit, že tato moc patří všem nebo lidu, zejména ve společnosti, kde právě lid je z převážné většiny nevzdělaný. Není ani rozumné svěřit péči o redakci nové encyklopedie, kterou vyžaduje demokratická doba, rozvášněnému politickému shromáždění, navíc zahlcenému urgentními úkoly. Rozhodne se tedy moudře nic neřešit a čekat na okamžik, kdy republikánská škola konečně naplní svou úlohu vzdělávat a vychovávat lid. V očekávání ohlášeného rozbřesku mohou tři rivalové — církev, stát, spisovatelé — obnovit svou válku o nadvládu, jakmile revoluce skončí, při prvním náznaku konzulátu nebo císařství. Už jsem zmínil novou postavu umělce-krále, tak bohatou na následovníky, jejímž stvořitelem byl bezpochyby Chateaubriand. Příběh jeho *Ducha křesťanství* je z tohoto hlediska velmi zajímavý. Víme, že tato úspěšná kniha zcela neznámého autora vyšla v roce 1802, v roce, kdy Bonaparte podepisoval s papežem konkordát, který svým způsobem znárodňoval francouzskou církev. Chateaubriand nejprve věnuje *Ducha křesťanství* Bonapartovi, což je mistrovský tah, protože tak realizuje trojnásobné spojenectví tam, kde byla trojnásobná rivalita. Verze *Ducha křesťanství* z roku 1802, to je spojení jazyka ducha (náboženství) a jazyka materiálního světa (moc státu) uskutečněné univerzálním jazykem citu, který Chateaubriand vynalezl.

Chateaubriand sní o tom, že bude ztělesněním těchto tří mocí a tří jazyků. Dělá to tak, že poetizuje náboženství a že básnicky vymítá strašidlo politické revoluce. Ve skutečnosti už ani on sám dobře neví, jakou roli obsadit: má být prorokem katolické renesance, tvůrcem politiky a dějin, nebo spisovatelem? Jako spisovatel má i dnes jakousi váhu, ale nemůžeme ho oddělit od oněch dvou ostatních rolí, jestliže chceme pod hudbou vět pochopit jeho nejhlubší pramen.

I mladého Victora Huga zpočátku přitahuje syntéza jazyka oltáře, trůnu a poezie. Nezapomínejme, že až do roku 1848 zasedá pan hrabě Hugo v lavicích krajní pravice, vyznává tradiční katholicismus, zatímco jeho umělecký jazyk rozněcuje ty nejživější představy a nejodvážnější myšlenky. Musí ale vystavit dva úmrtní listy: církvi jako hybateli civilizace (a tedy jazyka) a monarchistickému státu, který od chvíle, kdy ho Francouzská revoluce smrtelně zasáhla, za sebou táhne už jen přízraky a strašidla. Dá tedy trojí alianci novou tvář tím, že nahradí oba chybějící prvky: náboženství lidstva zaujme místo katholicismu a Lid, který představuje republika, nahradí definitivně v magické roli legitimní autority. Pokud jde o Básníka — i on si zaslouží velké písmeno —, je tím, jehož jazyk, a tedy sama bytost, dokáže zajistit spojení mezi oběma jazyky země a nebes, mezi konkrétními lidmi a věčným lidstvem. I dnes jde o to poskytnout literární funkci prostřednictvím jazyka *magickou* moc.

Přelétli jsme dlouhé období, kdy literatura nejprve zdobila, oslavovala, propagovala a popularizovala dvě velká mysteria, jimiž jsou na jedné straně moc náboženská a na straně druhé moc politická. Obě spočívají ve sdílení víry, již by bylo možno těžko udržovat při životě bez podpory souboru rituálů, obrazů, gest a slov. Pak přišlo období, kdy se literatura rozhodla pracovat pro svou vlastní víru, pro své vlastní tajemné schopnosti.

A po této odbočce se můžeme vrátit k otázce, kterou jsem položil na začátku, tedy k oné podivné, neuvěřitelné odolnosti



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

mýtu o literatuře a o zástupu věřících, které kolem sebe neustále shromažďuje a k nimž patříme navzdory všemu i my. Je nás možná méně než kdysi, jsme možná ohroženým druhem, ale zapáleným jako nikdy.

Tázat se na tuto odolnost znamená zkoumat legitimitu a pravdivost jazyka v demokratické a laické společnosti. Zmínil jsem se o tom, že Francouzská revoluce tuto otázku odsunula — odpověď ponechala na dobu velkého večera, který předchází zpívajícím zítřkům. Do takto široce rozevřené skuliny se nahrnuli další nápadníci, aby nabízelí či vnucovali své služby: univerzita, věda — vzpomeňme na Zolovy romány —, filozofie, ideologie: od marxismu po psychoanalýzu. Jedni i druzí nabízeli slovní zásobu, mluvnici a kódy, aby vypovídali o světě a o postavení člověka v něm, a tak je mohli interpretovat. Avšak na tomto trhu moci se nikomu nepodařilo zajistit si trvale svůj vliv, možná z nedostatku schopnosti uzavřít trvalé spojenectví s literaturou.

Naproti tomu literární moc musí od chvíle, kdy se zbavila konfrontace a svazků s náboženským a královským jazykem, čelit jiné moci, jejíž povaha je odlišná: je současně konkrétní

i abstraktní, viditelná i neviditelná, racionální i emocionální. Tato moc, jež se vynoří s devastující silou v Balzakových románech a na své cestě boří všechno, se jmenuje trh. Má svůj vlastní způsob veřejného vyjadřování — veřejné mínění, a svůj vlastní systém symbolů postavený na metafoře kovů — na zlatě a stříbře.

Nikdo není tak naivní, aby předpokládal, že před devatenáctým stoletím peníze hrály zanedbatelnou úlohu, že trh neovlivňoval společenské vztahy, včetně manželských svazků, nebo že veřejné mínění nebylo důležitým faktorem v oslabení autority monarchie a v krizi náboženského cítění. Ale až se zrušením stavovské společnosti a se zrodem občanské rovnosti se trh stal prvkem, který strukturoval řeč společnosti a chování jedinců: stal se *principem*. Pod vládou trhu se všechno stává trhem. Například i sám život, jehož příběh je podle Darwinových teorií řízen metaforou evoluce, a ta je jen optimální a zevšeobecněnou formou úspěšnosti volného trhu.

Jelikož trh nelze odlišit od samotného řádu světa, nemusi — stejně jako církev ve středověku a ze stejných důvodů — uzavírat kompromis ani s politickou mocí — jež sama vzešla z nejisté smlouvy dohodnuté na trhu volebních produktů — a samozřejmě ani s literaturou, kterou se snaží podřídit svým zákonům a svým hodnotám, jimiž jsou úspěšnost, bezprostřední zisk, profesionalita, schopnost uspokojit širší poptávku.

To, co bývá od konce devatenáctého století obecně nazýváno „krize“ literatury, může být vnímáno jako výraz zmatku spisovatelů, kteří se tváří v tvář síle trhu snažili udržet literaturu jako referenci pravdivosti jazyka.

Viděli jsme, že tento zmatek na sebe mohl vzít různé záchranné podoby — buď se skryl za mýtus čisté literatury, za jazyk sám pro sebe a ze sebe, šeptající a mumlající jako v románech Marguerite Durasové, podobu poselství z nevědomí nebo alkoholového polovědomí, vyrvaného z hmoty jazyka spisovatelů derviši nebo telepatickými básníky. A tak často přeceňujeme pózy a mýty vzniklé jako reakce na tradiční symboly trhu: prokletý básník, spisovatel bez čtenářů, provokatér budící pohoršení, kacír, nesrozumitelný asociál, darebák a tak dále. Mýty, v jejichž pozadí se skrývá tajná naděje, že povzbudí chuť trhu, který vždy hledá čerstvé zboží.

Pierre Bourdieu velmi dobře popsal, jak může trh nabývat dvou různých tváří, jako rub a líc jedné mince: na jedné straně trh skutečných hodnot, na straně druhé trh hodnot symbolických. Je velmi málo současných spisovatelů hodných toho jména, kteří podleli Sirénám skutečného trhu a prodali svůj talent a svou schopnost vyslovit svět; je však mnoho těch, kteří dokázali směniti své dovednosti za cenu symbolickou: slávu, mistrovství, akademické postavení, členství v porotách literárních cen, mezinárodní věhlas, společenské kontakty, a dokonce politické angažmá. Žurnalismus — privilegované vyjádření vlády trhu v oblasti jazyka — často plnil roli směnné literatury, jejímž prostřednictvím se vykonávala ona proměna symbolického na skutečné.

Z našeho úhlu pohledu je na krizi literatury dvacátého století bezpochyby nejzajímavější zpochybnění jazyka a jeho schopnosti.

Až do devatenáctého století nebyla schopnost jazyka vyslovit pravdu o světě nikdy skutečně zpochybněna. Jistě, existovaly stinné oblasti, teologické či politické zákazy, několik tajemství. Jistě, existovala i děsivá, ďábelská moc jazyka vyjádřit omyl a lež. A jak nám ukázal *Román o Lišákovi*, šlo to mnohem

snadněji, protože existuje jen jedna pravda a tisíc forem lži. Avšak podvod nebyl v samém jazyce, ale v tom, jak byl používán — perverzně či neuváženě. Spisovatelé, mystici i výrobci slovníků, všichni sdíleli jistotu, že jazyk je pravdivý, je-li „užíván správně“.

Z jakého důvodu byl jazyk podroben radikální kritice — protože mohl podryvat hegemonii trhu, odrazovat, zastrašovat a tak se vymykat jeho vlivu? Kritizován je nejen lidový jazyk, který byl ostatně kritizován vždy, ale sám jazyk literatury, jazyk elit, jazyk učenců a spisovatelů. Tento jazyk, jehož „duch“ byl opěvován, jehož kvality, samozřejmě tak francouzské, byly připomínány s dojetím v hlase — jasnost, přesnost a elegancie. Nyní se tvrdilo, že je příliš zdvořilý, aby mohl být počestný (paní de Staël, Chateaubriand), příliš přesný, aby mohl vyjádřit složitost skutečnosti (Hugo, Mallarmé, symbolisté, Proust), příliš elegantní, aby mohl být hluboký a dosáhnout pravdy u jejího zdroje (Lautréamont, Rimbaud, Claudel, Céline).

Zejména se útočilo na samu pevnost jazyka, na ten pohádkový zámek, aby bylo zničeno jedno kouzlo po druhém, aby bylo zmařeno všechno iluzionistovo umění, aby se odhalily jeho triky. To, co bylo nazýváno „antiliteratura“, antiromán, antinarace, není ve skutečnosti nic jiného než pozorování jazyka ve „věku podezírání“, abychom si vypůjčili titul románu Nathalie Sarrautové z roku 1956. I slovníky, tyto dřívější manifesty triumfujícího jazyka sršící jistotou, se stávají smutnými konzervami, kde lexikologové registrují fluktuaci jazyka způsobem, jakým směnárník zaznamenává vývoj kurzu.

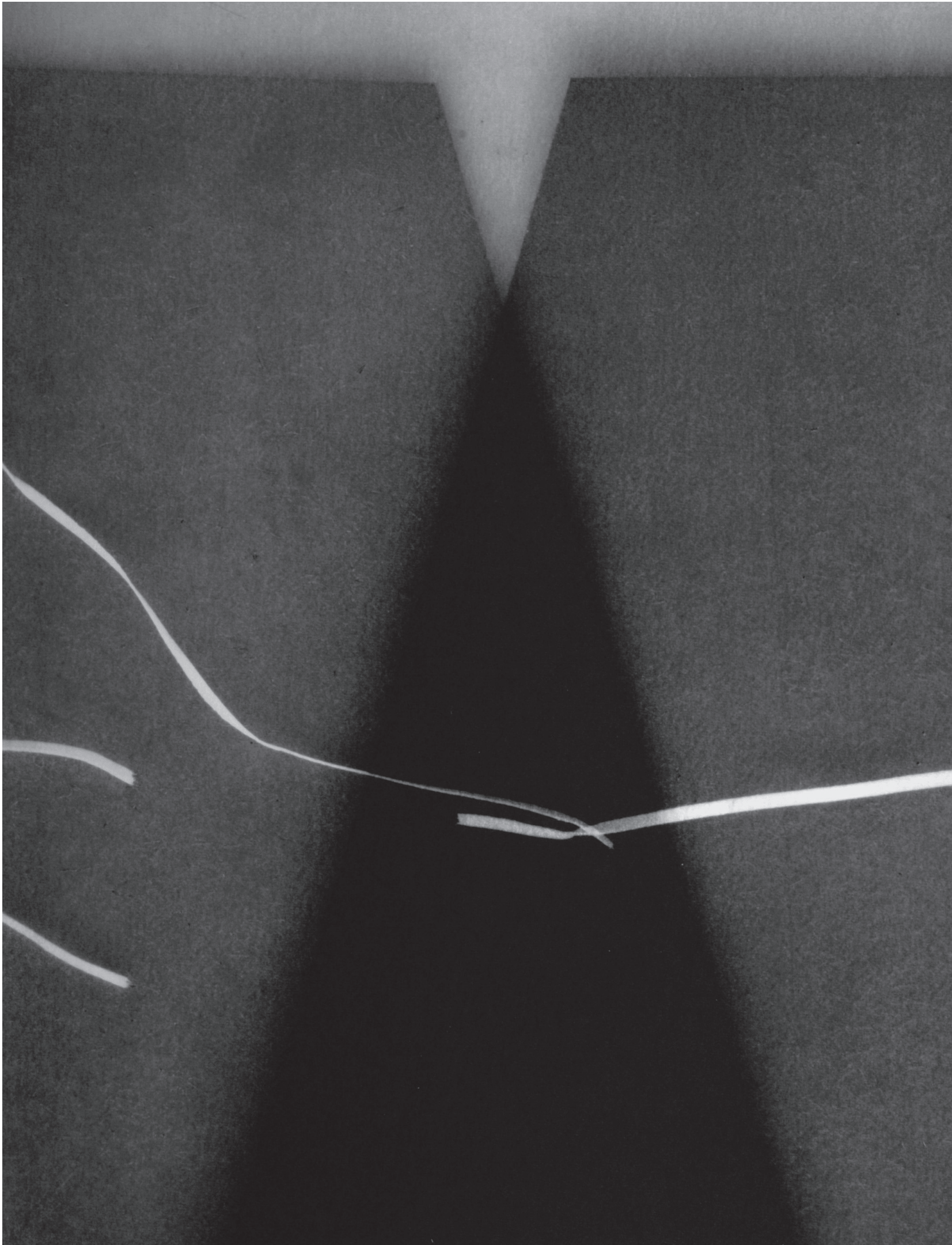
Kritická práce jazyka o jazyce — práce Gida, Aragona, Ponge, Queneau, Sarrautové, Butora, Simona, a v nám bližší době Michona, Echenoze, Quignarda — to je nový prostor, který se spisovatelům otevírá. Území s příliš nejistým původem a s příliš nejistými cíli, než aby se na něm dal vybudovat systém pravd a základ moci.

Z tohoto nového statusu literární aktivity bych chtěl na závěr nabídnout místo definice, z principu příliš arogantní, dva obrazy, dvě citace, v nichž spisovatelé evokují své řemeslo. První je od Pascala Quignarda ze *Spekulativní rétoriky*:

Každé opravdové dílo i opravdový jedinec jsou především tím, „čím nejsou“. To, co není, není konformní s ničím, co už existuje, s ničím se neshoduje. Pracujeme s něčím, co neznáme, abychom došli neznámo kam. Žádný mistr a žádný kritik k následování. Žádná studie trhu, která by potvrdila, že to, co není, třeba nenaplní očekávání těch, kteří o tom ještě nevědí. Pro to, co není, neexistuje žádná přijatelná věda, přijatelná kritika, přijatelná rada nebo vůle. Není-li žádná hvězda, podle níž se můžeme řídit, je třeba neochvějně následovat vzdálenou hvězdu jazyka.

Druhá citace pochází od Clauda Simona. Tato slova pronesl roku 1985 ve Stockholmu, když jako autor *Flanderské silnice* přebíral Nobelovu cenu:

Mohli bychom si možná představit angažovanost psaní, jež pokaždé, když by nepochybně měnil vztah, který prostřednictvím jazyka udržuje člověk se světem, přispívá svou skromnou hřívnou ke změně onoho světa. Taková cesta bude bezpochyby velmi odlišná od cesty románpisce, který od nějakého „začátku“ jde k nějakému „konci“. [...] Nic není jisté, nic nenabízí jiné záruky než ty hodnoty, o nichž po Novalisovi mluví Flaubert: harmonie, hudba. Spisovatel při svém hledání postupuje pracně a s námahou, poslepu hmatá, pouští se do slepých uliček, boří se a znovu vyráží — a chceme-li za každou cenu vytěžit poučení z jeho cesty, můžeme říci, že postupujeme vždy na pohyblivých píscích. |





L. Vykoupil | Josef František Till — pilný a lidový outor

Před dvěma stoletími, 4. února 1808, se narodil miláček českého národa, nejvýraznější zakladatelská osobnost českého divadla a autor textu české národní hymny Josef Kajetán Tyl.

K obrozenecké představě Tyla jako vlastence a průkopníka české prózy i dramatu se jaksí nehodí, že přišel na svět v hodně poněmčené Kutné Hoře, a to do rodiny hobojisty vojenské kapely Jiřího Tilla (Tilliho, Tyliho). Pokřtěn byl jako Josef František Till, jméno Kajetán dostal při biřmování a teprve od svých sedmnácti let se psal Týl. Ve třiceti si konečně z neznámých důvodů zvolil variantu, kterou už známe.

Dětství strávil Josef Till v Kutné Hoře, ve čtrnácti letech odešel na gymnázium do Prahy, kde se živil kondicemi. Pilně tehdy navštěvoval německá i česká divadelní představení. Gymnázium dokončil v Hradci Králové, protože zde vyučoval jeho tehdejší idol Václav Kliment Klicpera. Po maturitě se vrátil do Prahy, aby pokračoval ve studiu na filozofii, ale brzy jej zlávalo divadlo, jež se stane nejen jeho osudem, ale doslova prokletím. Nejprve, sotva dvacetiletý, uvažoval o založení vlastní společnosti, neboť nebyl spokojen s úrovní českých představení ve Stavovském divadle. Nakonec se s přáteli připojil k německé kočovné společnosti, se kterou putoval po Čechách i po Německu a pro niž upravoval i divadelní hry. Po dvou letech jej však kočovný život vyčerpával a usadil se v Praze, aby tu zahájil přibližně osmnáctileté klidnější období, z něž však jen posledních pět let bylo vskutku úspěšných. Zaměstnaní našel v kasárnách 28. pěšího pluku na tehdejším Hybernském náměstí, dnes náměstí Republiky. V letech 1831–1842 zde pracoval jako účetní, měl k dispozici vojenskou kancelář a hned vedle na rohu Truhlářské ulice také bydlel. Zde napsal píseň *Kde domov můj*, redigoval *Květy* a připravoval repertoár pro Kajetánské divadlo.

V roce 1833 získal Tyl místo redaktora časopisu *Jindy a nyní*, jehož název se po roce změnil na *Květy české*. Otiskoval tu své povídky, básně a překlady a stal se záhy jedním z nejčtenějších českých prozaiků. Jeho dílo plně sentimentálního vlastenectví se nikterak nepozvedlo nad dobový průměr, ale čtenáři si je oblíbili. Tyl se brzy stal osobností reprezentující mladou pokrokovou generaci vlastenců, řekněme novou vlnu. Byl však přesvědčen

o nezastupitelné roli divadla jako prostředku k probouzení národního vědomí, a proto se brzy k němu navrátil. Kajetánské divadlo bylo pokusem, který jej znesvářil s Máchou a nadobro vyčerpával. Ve stejné době se mu dostalo také facky od Karla Havlíčka, který se právě vrátil z Ruska. Za svůj román *Poslední Čech* dokonce obdržel cenu Matice české a Havlíček se přes své mládí odvážil podrobit jej zdrcující kritice. Tuto kritiku nelze pregnančněji vyjádřit než Havlíčkovým výrokem: „Kéž by nám Pán Bůh všelike to vlastenčení z huby do rukou vraziti ráčil!“

Roku 1846 odešel zklamáný Tyl do Stavovského divadla, které si dosud nijak neoblíbil. A ejhle, jako dramaturg českých her, jež nejen vybíral, ale i sám překládal a psal, Tyl vynikl natolik, že se stal národem milovaným dramatikem. Přispěly k tomu nejen hry *Fidlovačka*, *Strakonický dudák*, *Tvrdohlavá žena*, *Lesní panna* či *Kutnohorští havíři*, ale také dobová atmosféra. Jenže po revolučních letech přišlo období policejního státu. Roku 1851 byl rozpuštěn český soubor Stavovského divadla a Josef Kajetán zbavený místa dramaturga se ocitl zase na počátku. Z propuštěných herců založil kočovnou společnost, ale nedostal koncesi, takže nakonec jen jako kočovný herec cizí společnosti putoval po českých městech a venkově. Poslední léta byla plná utrpení a hmotného strádání, jež se prohloubilo i tím, že se Tyl musel starat o početnou rodinu. Ta sestávala z herečky Magdalény Forchheimové-Skalné, jež byla jeho ženou, a švagrové, též herečky, ale o jednadvacet let mladší Anny Forchheimové-Rajské, jež byla matkou jeho sedmi dětí. Z nich Marie a Eliška se staly herečkami u kočujících společností a syn František (pseudonym Horník) hercem Národního divadla.

Josef Kajetán Tyl zemřel na divadelní štaci v Plzni. Zemřel osmačtyřicetiletý ve stejném roce jako o třináct roků mladší Havlíček, oba pronásledovaní rakouskými úřady. Havlíček pak musel na svůj pohřeb čekat v letním horku, neboť na poslední červencový den bylo naplánováno dobročinné představení právě pro děti nedávno zesnulého Tyla. To vyžadovalo přítomnost vlastenecké společnosti, takže Havlíček se pohřbu dočkal až v první srpnový termín. Snad se mu tak Tyl dodatečně pomstil za neuctivou recenzi *Posledního Čecha*. Ono se vždy ukáže, kdo je vlastně out... |

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

Instantní cejtím aneb Eurorudiš



Tak nevím — asi to měla být výpověď oslovující vrstevníky spřízněné stejným životním pocitem. Výsledkem je ovšem bezděčná parodie na generační román. A kritičce nezbyvá než přemýšlet, zda ona citová a myšlenková prázdnota většiny postav knihy je jen náznakem toho, že se autor chtěl pokusit o jejich kritickou reflexi, ale nepodařilo se mu nalézt adekvátní literární výraz pro vyjádření odstupu a ironie, anebo je trapným průmětem jeho představ o životě a hodnotách.

Pro recenzi určitě není dobré, když recenzentka svůj emoční soud nad dílem vysloví hned v úvodu textu, dříve než dílo popíše a shrne všechna pro a proti. Nicméně v případě Rudišovy prózy snad ani nejde jinak než po přečtení dát nejprve průchod patosu a inspiraci a teprve poté věcným argumentům, které vychází prožitek textu racionálně odůvodní. Odpovídá to ostatně i autorovu přístupu k literatuře a životu, pro Rudišovy postavy je totiž „cejtím“ ten správný „feeling“, tím nejdůležitějším, co je vede ke sporým myšlenkám a čím odůvodňují své činy.

A to navzdory tomu, že stavebně je Rudišova próza — stejně jako autorovy knihy předchozí — do značné míry racionální konstrukt opírající se o znalost literárních postupů i o předpoklad, co by potenciální čtenáře mohlo zajímat. Rudiš si tentokrát zvolil poměrně frekventovaný syžetový model a svou prózu pojal jako vyprávění o jediném dni pětice postav, jejichž osudy se v určitou chvíli, v závěru příběhu, protnou. Důvody, proč autoři takovouto kompozici používají, bývají obvykle dva. Prvním je sama atraktivita dějů neodvratně směřujících k závěrečné srážce, která zásadně zasáhne do osudů postav. (Oblíbenou krajní pointou takových příběhů je smrt; známe ovšem i případy, kdy autor naopak staví na zklamáním očekávání: v okamžiku, kdy by se na konci mělo stát něco velkého, nestane se vůbec nic.) Rudišově knize je ale patrně bližší druhý důvod: předpoklad, že jím vybraná skupinka lidí je specifickým sociálním vzorkem, který je pozorováníhodný, a lze se tak jeho prostřednictvím vyjádřit ke stavu dané společnosti nebo alespoň její části. Takovým vzorkem se přitom mohou stát lidé, kteří jsou něčím velmi osobití a mimořádní, ale na druhé straně i lidé, kteří jsou typičtí tím, jak jsou běžní a průměrní.

Punk, barbie, dekadence a přítomnost

Upřímně řečeno, pokud jde o Rudiše, nevím, kterou z těchto možností mu přiřknout, ale obávám se, že autor sám své hrdiny, respektive ústřední čtveřici příběhu, vnímá a konstruuje jako typické reprezentanty stávající — široce pojaté — mladé generace. Odpovídá tomu i jejich typová škála.

Nejmladší je Vanda, osmnáctiletá punkerka z bohaté rodiny. Má před maturitou, avšak více než škole se věnuje klukům, nákupům, drogám a především své kapele, kterou příznačně nazvala Kill the Barbie. Všichni starší se jí jeví jako vykopávky a její životní pocit je vyjádřen písňovým sloganem I feel like... I feel like... A little black cat... Naproti tomu Hana je svým způsobem barbie. Po absolvování vysoké školy to dotáhla daleko — kam, to není důležité. Důležitější než práce sama je, že k ní je třeba diplomatický pas, kostýmek a hodně se při ní cestuje po světě. Za přítele má Američana. Úspěch ji už ale trochu zmáhá, a tak chce přítele opustit a vrátit se zpátky do starých adidasek a bez podprsenky jezdit na kole po Letné. Její píseň zní: Should I Stay or Should I Go.

Haninu příteli Wayneovi je přiřčen charakterizační slogan Born in the U.S.A. Do Prahy ho na počátku devadesátých let přilákala její dekadentní exotičnost. Nejprve tu byl děsně free, hulil a vlastnil hlučný rockový klub, poté se ale zařadil a našel si uplatnění jako seriózní právník. Naopak Petr je nedostudovaný vysokoškolák a cestovatel. Jednou se vydal se ženskou až do Švédska, ale jinak cestuje jako řidič tramvaje po Praze. Ze všech cestujících má nejraději malou rumunskou cigánku, která moc šikovně krađe. Žije v přítomnosti a jeho slogan zní: My morning sun is the drug / That brings me near / To the childhood / I lost replaced by fear.

Potíž je ovšem v tom, že tyto postavy Rudišovy knížky jsou — přes všechny vzájemné rozdíly — střiženy podle jednotného spotřebního mustru, a tak čtenáři splývají do jedné homogenní masy. Spojuje je afektované světoobčanství, které se má projevovat adorací správné (podle věku diferencované) hudby a ze kterého prosakuje autorovo přesvědčení, že všude jinde je to lepší než doma, protože správný světoobčan tou dírou, v níž vyrostl, zcela spontánně opovrhne. Američan proto hledá své místo v Praze, zatímco Češi cejtí, že je to město, které smrdí, je zaprděné, turisty poničené a plné tupců. Co dělat? Opravdu si člověk patrně zašoustá jen někde jinde, a je jedno jestli v Berlíně, Kodani, Lisabonu nebo Malmö.

Sex je věčný

Omlouvám se za ten výraz, ale od činnosti označené tímto slovem se svět Rudišových postav odvíjí celkem přímočaře. Příběh začíná tím, že Petr je spokojen, jak to udělal Vandě, se kterou se potkal včera večer, zatímco Vanda je spokojená, jak jí to udělal Petr. Oba jsou děsně free, pak se ale ukáže, že oba mají také problém. On se na tramvaj dostal proto, že měl depku a cejtíl se bídně, protože ho opustila Klára, se kterou to dělal předtím, která ale měla ten problém, že cejtíla, že to chce dělat s jiným, bohužel s takovým, co to zase pořádkem chtěl dělat s jinejma. Vanda pak má zase depku z toho, že to už nechce dělat s Harrym, protože ho přistihla, když to dělal s jinou. A navíc



Jaroslav Rudiš | foto: David Turecký

má ještě ten problém, že její bohatý otec jí nechce dát prachy na všechno, co si chce koupit, a navíc to dělá s její spolužačkou, z čehož má přirozeně depku zejména Vandina matka. Hana je sice po ránu moc spokojená s tím, jak jí to v Lisabonu udělal Thomas (La petite mort!), co ho tam večer potkala, současně má ale depku, protože se musí vrátit do Prahy a cejtí, že musí říci Wayneovi, co jí to léta předtím dělal, ale nechával špinavé prádlo v koupelně, že chce změnu a jeho už nechce. Wayne to rád dělá s Hanou, ale také by to rád dělal s jinejma, a tak si to představuje a dělá si to sám.

Hlubší a dlouhodobější vztahy s perspektivou se tu nepěstují. Konzumuje se přítomnost a cejtím bez jakýchkoli společenských vazeb, minulost je redukována na pár erotických vztahů, budoucnost nehraje roli. Erotika pak je u Rudiše synonymem pro sex a víceméně jí chybí jakýkoli hlubší citový rozměr. Snad je to proto, že otevřené užívání kdysi tabuizovaných slov a připomínky rozmanitých sexuálních praktik autor chápe jako prostředek, jak oslovit čtenáře, který to cejtí stejně. Triviálně užívaná slova jako kunda tu tak patrně mají navodit pocit naprosté otevřenosti bez tabu. Generační spřízněnost pak má být potvrzena užíváním aktuálních znaků a značek potvrzujících, že postavy, autor i čtenář jsou stejně *in* — počínaje citovanými texty písní, jejichž prostřednictvím tu jsou prezentovány emoce postav (s nadějí, že slova asociují čtenářův prožitek původní hudby), až po značky bot. Vrcholným soudem nad stavem světa se tak u Rudiše jeví Hanino konstatování, že Berlín nosí adidas, Miláno pumy, Londýn umbro, Madrid nike a Praha (tento rok) convers, případně že v Česku chodí holky

na záchod ve dvou, ale v Berlíně, Paříži a Lisabonu ne. Zaznamenání je také hodná myšlenka, kterou Petrovi sdělí jakýsi Egon: ty nad pětatřicet se holí trochu, ty pod pětatřicet hodně, a když je holka „vyholená kompletně, je to zcela user friendly... Zarostlý holky jsou prostě písíčka a ty vyholený apple“. Sex je samozřejmě věčný, ovšem časovost obdobných poznatků a pomíjivost většiny značek, s nimiž autor pracuje, je jen jedním z projevů toho, jak lze myslet bez skutečných myšlenek.

Ticho, hluk a drobné atentáty

V tom, co autor nacpal do „kompu“, jsou ale i nesmělé náznaky, že si této prázdnoty svých postav „povšimnul“, ba dokonce se jí možná snažil učinit vlastním tématem výpovědi, která měla spojovat vyjádření generačního „cejtím“ s příslušnou ironií a odstupem. (Nejspíš proto se textem mihne také autorova berlínská kapela U-bahn a její basák, co se „tady narodil, a když mluvil, naskakovaly mu německý slovíčka.“) Úskalí je ovšem v tom, že *Potichu* je napsáno tak, že čtenář podobné náznaky odstupem nedešifruje, a prázdnota hrdinů se mu spíše než jako součást významového záměru jeví jako autorská nedbalost, případně projev Rudišova okouzlení vlastními postavami a jejich životním stylem. Příkladem může být situace, kdy se Vanda na straně 49 pohoršuje nad ženou zvažující u kadeřníka, zda vlasy zkrátit o centimetr více nebo méně, a přitom o pár stránek dále přemýšlí zcela stejně.

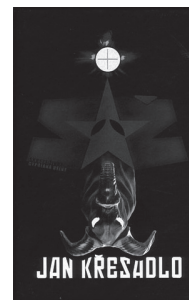
Hlubší rozměr má do příběhu zjevně vnést motiv mudrování o batyskafru kapitána oceánologa Pickarda a jeho výpravách do hloubi moře, zejména pak motiv Wayneova bratra — amerického vojáka, který patrně zahynul kdesi v Iráku. Letmý televizní záběr z této války, v němž se možná mihla jeho mrtvá tvář, tu má aktivovat pocit sounáležitosti s těmi, kteří kdesi v cizině trpí a mohli by být našimi příbuznými. Stejně jako v životě i v Rudišově próze se však potenciální apel tohoto motivu bez většího efektu rozpouští v prázdnotě plynoucí každodennosti postav.

Přímou konfrontaci s životním stylem ústřední čtveřice postav má v *Potichu* představovat postava pátá a jiná: starší muž se slovanským jménem Vladimír, které dnes zrovna neletí. Člověk bez rodiny, psychicky narušený a u konce sil. Přítomnost tohoto bývalého hudebníka v příběhu je dána tím, že na rozdíl od ostatních, kteří jsou *in*, on je zcela *out*: trpí přítomnou dobou a zejména hlukem, jež vydáváme. Ve snaze přinést lidstvu ticho páchá i drobné atentáty: kudy chodí, tudy přestříhuje dráty u reproduktorů a sluchátek. Jeho funkce v textu se ovšem naplní teprve tehdy, když po nedokonaném pokusu o sebevraždu vypne na koncertě, jehož se ostatní hrdinové účastní, proud, čímž způsobí, že se Petr s Wayneem poperou, Vanda se rozhodne polepšit, Hana opustí Waynea a vzápětí potká Petra, čímž oba zase najdou spřízněnou duši. The end. A co byste chtěli od prózy víc?

Rudišův problém není v neschopnosti vymyslet konstrukci prózy ani v neschopnosti vázat slova do vět a odstavců. Problémem je, že jeho odhodlání cosi napsat je větší než potřeba něco sdělit. Sázka na vlastní životní pocit, kterou za jeho výpovědi cítím, se pak ukazuje jako sázka na špatného koně, jejímž výsledkem je jen veletrh banalit a efemerid. Pardon, ale já to tak feel... a na Rudišově místě bych z toho asi měla depku.

Autorka působila na univerzitě v Opavě, nyní je na mateřské dovolené.

Cyprián aneb Prokletí neřesti



Kniha Skrytý život Cypriána Belvy je zřejmě posledním rozsáhlejším a uceleným prozaickým dílem z pozůstalosti Jana Křesadla (vlastním jménem Václava Pinkavy, 1926–1995), autora v několika ohledech výjimečného, třebaže dosud nepříliš známého početnějším publiku.

Křesadlo literárně debutoval v exilu románem *Mrchopěvci* (1984) až v poměrně pozdním věku, přesto je jeho bibliografie široká a žánrově pestrá, přičemž nejpočetněji jsou v ní zastoupeny právě delší prózy. Vyznačují se groteskními příběhy, s nimiž si obratně pohrává vypravěč-demiurg, parodováním a mícháním různých žánrů a stylů a exponováním provokativních témat. To vše v rámci vzdorné a nazlobené gestikulace: Křesadlův rukopis je veden ostrým sklonem proti srsti a výsledkem vznikajícího tření jsou texty jiskřící ironickými a jedovatými výboji.

Autoři a kritikové

Z autorova vrocení vyplývá, že *Skrytý život Cypriána Belvy* čekal na vydání kdesi v temnotě rodinného archivu bezmála sedmáct let. Ale už dříve jej předjímal kritická a odborná reflexe Křesadlova souboru *Království české a jiné polokatolické povídky* (1996). O povídce „Jedno ráno a večer v životě Cypriána Belvy“ psal Vladimír Novotný jako o *fragmentu z doposud nevydaného znamenitého románu* (příloha *Lidových novin* 1. 3. 1997, s. V), stejnou povídku později charakterizoval Petr Hanuška coby *předchůdce románu* a v jiné souvislosti uvedl, že jeho první verzi Křesadlo spálil z obavy, aby nebyl obviňován z *přehnané pornografičnosti* (*Tvar* 18/2000, s. 24).

Obraz plamenů stravujících stránky manuskriptu mi přijde jako případná křesadlovská rezie, protože v řadě literárních, filozofických a teologických citací a parafrází, jmenovitých odkazů i méně nápadných narážek, které *Skrytý život Cypriána Belvy* obsahuje, nechybějí spojnice se satanistickými horory (viz obálku knihy), s romány kacířskými a hříšnými. Nejvíce vytěžovaným pretextem však stále zůstává pornografie a ani publikovaná verze není v tomto směru zrovna „soft“. Podle autorovy předmluvy hýří kniha otevřenými sexuálními scénami zcela záměrně a demonstrativně, protože svérázným tvůrčím podnětem byl nazlobený truc nechápavé kritice, jež vytvořila lžimýtus o Křesadlu sprostáckém, zatímco jiným spisovatelům bezvýhradně procházela stejná, ba dokonce větší vulgárnost a obscenita v rozvíjení erotických či spíše už pornografických motivů. K tomu připomínám, že polemické vyřizování úctů s nepřejíci recenzenty je vůbec

častou figurou Křesadlových próz a že ještě častější je jízlivé komentování a perziflování děl vybraných představitelů českého a světového písemnictví (zvláště Milana Kundery), které dle Křesadlova mínění literární historikové a kritikové na-prosto neprávem protežují.

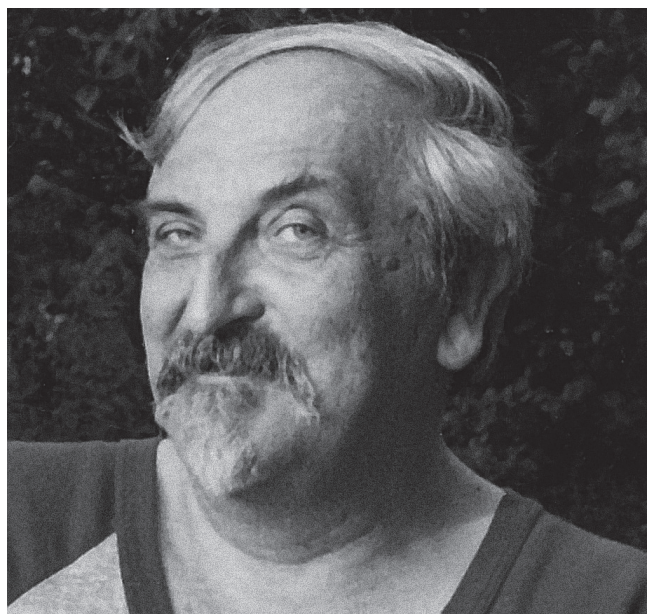
Marxisté, katolíci a satanisté

Příběh není nijak komplikovaný, přestože řazení hlav a intermezz nedodržuje přirozenou chronologii. Návaznost jednotlivých scén a epizod lze poměrně snadno rekonstruovat díky vypravěči, který dodatečně určuje místo, čas a okolnosti, odbíhá do minulosti a postupně prozrazuje leccos ze *skrytého* životopisu titulního hrdiny. Tímto způsobem se dozvídáme, že asi třicetiletý Cyprián Belva je někdy na počátku šedesátých let nucen kvůli špatnému kádrovému profilu dělat poskoka v blíže neurčeném vědeckém ústavu. Frustraci z fádni každodennosti postrádající jakékoliv vyhlídky na změnu, z tupé panovač-nosti a omezenosti nadřízených, za něž musí myslet a pracovat, překonává opakovanými nevěrami a perverzním sněním. Tato sexuální rezistence či erotická vnitřní emigrace ovšem není úplně bezvadná a nekonečně svobodná, jelikož si Belva během katolických bohoslužeb, jichž se potajmu účastní hlavně s ohledem na vyznání nic netušící manželky, vydedukoval zvláštní eucharistickou teorii. Zjišťuje, že lidská psýché stejně jako okolní svět jsou natolik bizarní a nelogické, že by nakonec mohly být reálné i tak podivuhodné a neuvěřitelné věci, jako je existence Boha a jeho přítomnost v hostiích.

Vypravěč upozorňuje, že v podobné překerní situaci se ocitl major Scobie v románu Grahama Greena *Jádro věci*. Zatímco Greenův nevěrný protagonist spáchá sebevraždu, která může být paradoxně interpretována coby osobitý projev ryzí lásky k Bohu, Belva se svatokrádežnému a urážlivému přijímání vyhýbá vyloženě alibisticky a pokrytecky (*co kdyby!*) a proměněné oplatky nenápadně schovává. To se stává nejen příčinou hříšnickova vnitřního neklidu (*kam s nimi?*), ale též východiskem pro další zápletku, díky níž začíná děj zhruba v poslední čtvrtině akcelarovat. Vychází najevo, že chrám marxistické vědy je skrz naskrz prolezlý uctívači Satana, před nimiž musí Belva hájit vlastní duši a Spasitelovo tělo až do hrůzného finále.

Pornografové a postmodernisté

Křesadlo již tradičně přistupuje k tématům, která jsou pro lecko nedotknutelná nebo alespoň hodná úcty, s nemalou dávkou ironie, nadsázky a provokace. Nejkřiklavěji přitom působí spojení náboženských motivů a nahých výjevů — například autoerotická fantazie, v níž se Belvova osobnost rozpadá do tří souložících identit, poskytuje možný důkaz Boží trojjedinosti. V takovém příkrém protnutí profánního s posvátným, komického s tragickým, nízkého s vysokým se originálním způsobem naplňuje teze Leslieho A. Fiedlera, který v pornografii viděl možnost pro postmoderní rozrušení uměleckých bariér a ome-



Jan Křesadlo | foto: archiv Václava Pinkavy

zení. *Skrytý život Cypriána Belvy* však není „pečkem“ v pravém slova smyslu, ačkoliv je vyplněn sledem hanbatých situací, které Belva buď prožívá, anebo si na ně vzpomíná či si je představuje, případně jsou zprostředkovány jinými postavami.

Slovní pornografové obvykle zakrývají své opusy do závoje „nevinných“ nebo odborných žánrů, naopak v Křesadlově románu jsou sex a zvrácenost vystavovány na odiv a zvýrazňuje je paradoxně také to, že všechny sexuální prostocviky jsou přepsány hlaholicí. To má být past na recipienty: dáme-li si námahu s transliterací s využitím přiloženého klíče, pak tím dle autora prokážeme jen svou vlastní zvrhlost. Ovšem jen tak můžeme postřehnout, že se pornografie vlastně proměňuje v důmyslnou hru na pornografii, že je skandální nebo lákavou vějíčkou, která účelově odvádí pozornost od podstatnějšího smyslu, jelikož to, co se odehrává za „tím“ a vedle „toho“, je mnohem pozoruhodnější než „to“. Není od věci zdůraznit fakt, že k návratným variantním motivům Křesadlových próz náleží motivy předstírání, převlékání, maskování a rafinovaných kamufláží. Vůdce satanistické sekty má velice nápadnou, až karnevalovou čertovskou vizáž, takže Belvu zpočátku nenapadne jej s temnými silami spojovat, Belva zase na sebe nechce upozorňovat závistivé okolí, tudíž se záměrně obléká ve stylu vědatorského pošuka. O to více jsou ženy překvapeny jeho milov-

nickou dovedností a reagují pochvalnou otázkou *Kdo by to do tebe řek?* (s. 13). Stejně se můžeme podívat nad knihou, když pod náterem *oplzlým, slizkým a smrdutým* (srov. s. 11) objevíme povedenou karikaturu impotentních — doslova i v přeneseném smyslu — marxistických všeználek, pamfletický obrázek vědy „pro vědu“, ale také existenciální a psychologickou vrstvu o jedinci nuceném okolnostmi k přetěžkým volbám mezi Dobrem a Zlem.

Humoristé a ironikové

Několikrát jsem se setkal s názorem, že přeskakováním hlaholských pasáží se příběh Cypriána Belvy stává spádnějším, napínavějším. Za svou nemravnou osobu prohlašují, že to není úplně pravda, přinejmenším proto, že líčení některých sexuálních eskapád koresponduje s „normálním“ dějem a politickým pozadím příběhu (viz jinou erotickou fantazii nazvanou *vdova po odbojovém pracovníku*, s. 174). Navíc pokud budeme cudně vynechávat, neunikne nám sice nic podstatného z fabule, ale přijdeme o další argument, proč *Skrytý život Cypriána Belvy* nelze jednoduše považovat za porno. Ani nejotevřenější, nejzvrácenější, nejbizarnější popisům obvykle nechybí prvek, který se v pornografii buď neobjevuje vůbec, anebo zůstává ve fázi trapně nezdařeného pokusu. Jak poznamenává v *Marsyovi* Karel Čapek, *pravá pornografie je naprosto bez humoru a výsměchu*. Oproti tomu je *Skrytý život Cypriána Belvy* přehlídkou hned několika humorných poloh, byť příbuzných a překrývajících se: šibeniční, černé, drsné, sršaté, cynické, sardonické, lechtivé. Uvedenou řadu přívlastků by bylo samozřejmě možné dále rozšiřovat, ale rozhodně do ní nepatří „primitivní“ a „vulgární“.

Pobavení — někdy však s trpkou pachutí — vyvolává jednak vypravěčský nadhled a distance nad potíci se, všelijak propletenými těly, jednak grotesknost kombinace hrdinových choutek a osudových kopanců. Belva si třeba představuje, že je Sněhurka souložící najednou se sedmi trpaslíky s tvářemi hloupějších spolužáků, kteří svou úspěšnou kariéru založili na kolaboraci s režimem. Křesadlův svérázný smysl pro humor se projevuje také ve stylové rovině, například v přechodu od anatomické terminologie k vulgarismům, který je zapříčiněn intenzitou hrdinova prožitku: *Lydie lízal vulvu a anus, až se hory zelenaly. Lízal se zuřivou vášní, takže ve skutečnosti jí lízal kundu a prdel* (s. 100). Kromě jazykové komiky dostává podstatný prostor komika situační, rozvíjející mimo jiné schéma košilových anekdot: tradiční záměna souložníků a jejich ostudné odhalení je okořeněno faktem, že jedním milencem je zahraniční vědecká „kapacita“ a druhým lovecký pes. Rovněž klíčová proměna kovaných marxistů a zasloužilých odborářů v tragikomické perverty a posléze v aktivní účastníky černých mší je pitoreskně fantasmagorická (ačkoli — čert ví!). Stabilní místo v Křesadlově poetice zaujímá ironie, která přesahuje fikční hranice. Projevuje se kupříkladu pojmenováním inkriminované části ženského těla slovem *kundera*.

Hrdinové a zbabělci

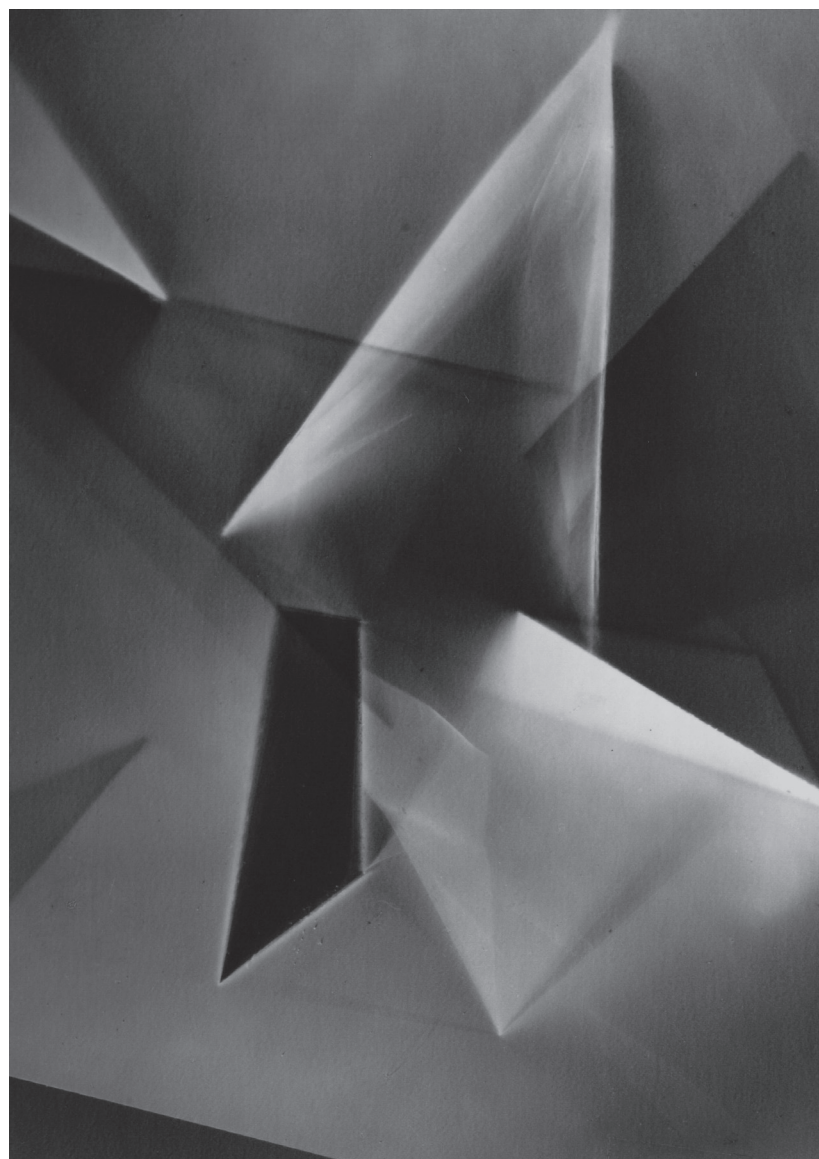
Cyprián Belva patří k typickým Křesadlovým hrdinům, kteří schopnostmi, talentem, intelektem a nejednou i sexuálními potenci a fantazií vynikají nad ostatními, ale nemají šanci se prosadit, jelikož ti méně vzdělaní a méně schopní jsou záro-

veň všeho schopní, aby si udrželi výhodné prebendy. Nada-
nější jedinci jsou vykázáni na sociální okraj a mohou živořit
jen na hřbitovech a špinavé periferii (*Mrchopěvci*), ve sklepech
a jiných podzemních prostorách (*Fuga trium*) nebo ve špatně
osvětlené pracovně, která vznikla přestavbou záchodku (*Skrytý
život Cypriána Belvy*). Nejsou to hrdinové plakátově bezchybní
a neohrožení, navenek jsou to ušlápnutí nenápadní lidé, nadto
s komplikovaným povahopisem. Předeseílá to Belvovo nomen
omen, v němž se spojují osudy pronásledovaných mučední-
ků (Cyprián) a vlastnosti dravých pronásledovatelů, protože
jeho příjmení znamená v italštině „šelma“ (o překlad se bohu-
žel postará sám vypravěč, jako by chvilkově zapomněl, že *život
Cypriána Belvy* má být spíše *skrytý*). Belva je oběť režimu, ale
v rozsahu daných možností také ješitný požitkář, který se až
příliš snadno nechává koupit a který si až příliš lehce umí pro-
miskuitní chování zdůvodnit. Prznění komunistických dorot
obojího pohlaví vnímá skoro jako třetí odboj, v rodinném pro-
středí nemá téměř žádné výčitky svědomí a lítost projevuje leda
nad tím, že se mu postupně rozpadají pečlivě budované su-
charské mimikry. Podobná dvojitvárnost charakterizuje neroz-
hodného Zderada, který se nechává sexuálně vydírat v *Mrcho-
pěvcích*, nebo Jindřicha Henryho, který v *Obětíně* obšťastňuje
svou zaměstnavatelku. Křesadlovi skryté výjimeční hrdinové
se tak stávají reprezentanty jednoho středoevropského národa,
který je ochoten už jen pod pouhou pohružkou, anebo naopak
s pouhým příslibem hmotného prospěchu ponížovat se kdy-
koliv před kýmkoliv, nacházejí v tom dokonce jisté zalíbení.
Kurvíme se všichni, tělesně i duševně! (s. 154), prohlašuje Belva,
aniž by mu tato skutečnost nějak zvlášť vadila.

Jednotlivci ovládaní nadřizenými i temnými choutkami se
v kritických chvílích přece jen odhodlají k činu, jenomže je-
jich odpor mívá u Křesadla zase groteskní průběh s ironickým
vyústěním. Belva prchá s hostiemi před ústavními pekelníky,
kteří jej pronásledují v trabantu a wartburgu, a *jaksi* se modlí.
Nato vyšší moc zasahuje skrze vraždícího uslintaného idiota,
jenž Belvu a sanktissimum zachrání. V „Dovětku“ protagonis-
ta navštěvuje svého spasitele (!) v blázinci, přičemž frekvence
návštěv naznačuje, že jejich důvodem není jen vděčnost a že
se Belva navzdory otrěsnému zážitku rozhodně nevydal ces-
tou lítosti a pokání.

Cyprián a Justina

Křesadlovy prózy mi většinou připomínají pitvořícího se,
ovšem vědoucího šaška, sarkastického klauna, jehož výstupy
nabízejí třeskutou zábavu i poučení. Poněkud je kazí občasné
opakování stejných nebo podobných gagů, což ale postřehne
jen divák, který se na křesadlovská představení vrací. Křesa-
dlovu klaunovi rozhodně nelze upřít rozmanitost a nápaditost
žánrových kostýmů (sci-fi, bajka, vesnický román aj.). Tento-
krát se nestydatě obnažuje, s gustem předvádí kopulační po-
hyby, a aniž by přestal, navléká se do čertovské maškarády.
Vnímaví a odvážní pak mohou v této lascivní klauniádě uvidět
též docela vážné a někdy smutné podobenství o sobě samém,
potažmo o morálce celé společnosti (a dost možná nejen té
totalitní).



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

Údajně s podobnou morální intencí psal také markýz de
Sade a není určité náhoda, že titulní hrdinka jeho románku
Justina aneb Prokletí ctnosti slaví dle katolického kalendáře svá-
tek ve stejný den jako Cyprián (toto intertextové spojení pod-
porují v Křesadlově knize opakované připomínky rokokových
libertinských spisků). Zatímco týraná, znásilňovaná a nakonec
bleskem usmrčená Justina nikdy neztratila víru v ctnost a Pro-
zřetelnost, Belva neustále řeší trudné metafyzické problémy.
Pochybuje sice o katolické dogmatice a rituálech, neřídí se de-
saterem, zároveň ale instinktivně hledá a chrání Boha, když
si uvědomuje, že svět kolem se pouze tváří jako ateistický, ve
skutečnosti je ovšem v ďáblových spárech.

Autor (nar. 1972) je bohemista, působí na FF Ostravské univerzity.

Zima na vsi



Thomas Bernhard dopisoval *Mráz* za neobvykle horkého léta. Životopisný detail se dá číst jako ilustrace jednoho ze základních myšlenkových a stavebních rysů románu, a sice stýkání protikladného, v němž je věc či vlastnost zároveň svým opakem. Příklad toho, že se už na počátku Bernhardovy dráhy prozaika setkáváme s podstatnými prvky jeho vidění, mnohdy v podobě dokonce rozvinutější a všestrannější než u textů pozdějších.

Mráz (Frost, 1963) je románovou prvotinou jen v tom smyslu, že se jedná o první román uveřejněný. V pozůstalosti najdeme rozsáhlé nevydané rukopisy, které mu předcházely a připravovaly jej, nejsme tu tedy vlastně „na počátku“. Odtud také nepochybně pochází část tehdy překvapivě spisovatelské jistoty domnělého začátečníka.

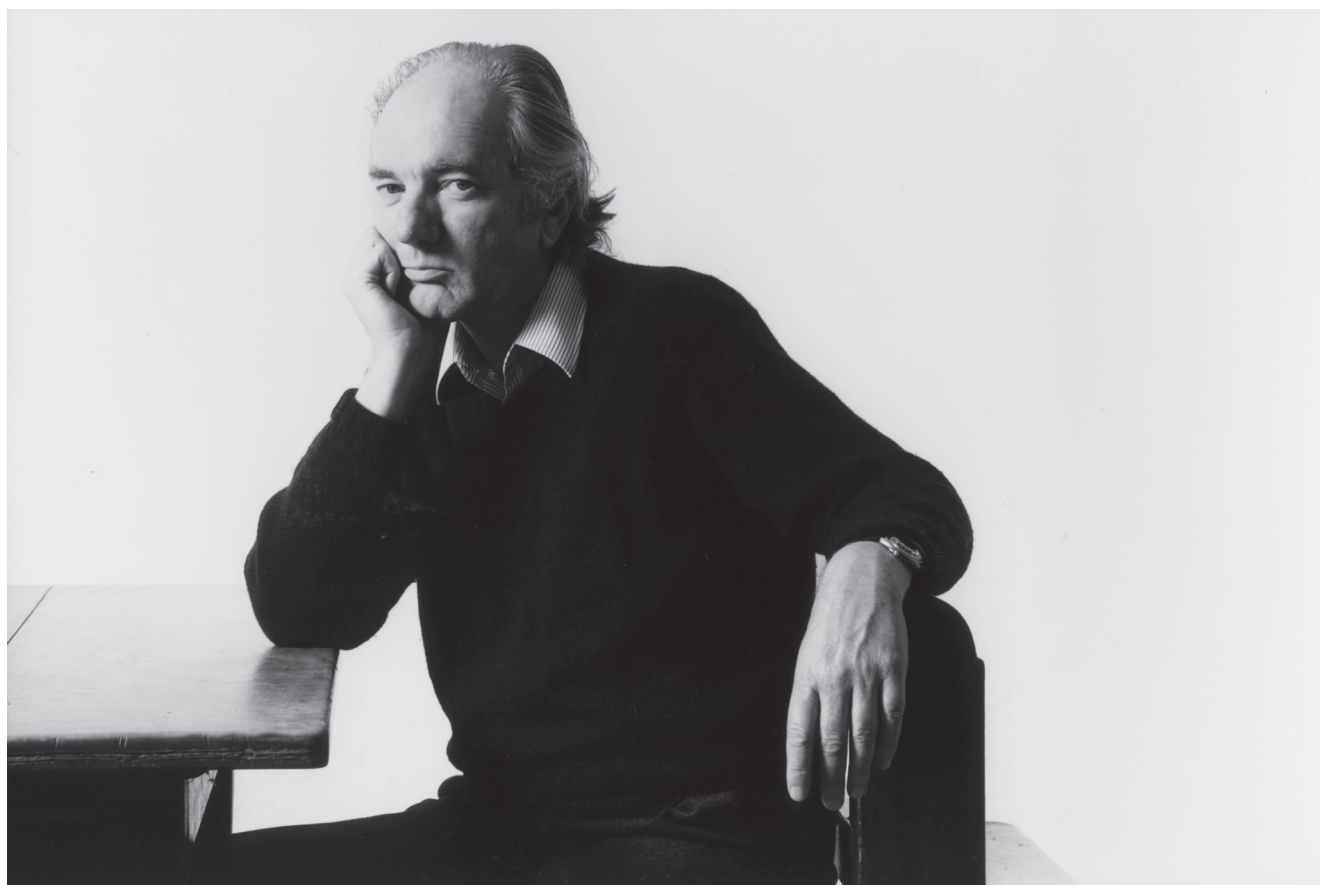
Základní situace hlavních postav je vzorová: ten, kdo promlouvá, a ten, kdo zaznamenává. Nejmenovaný medik byl pověřen chirurgem, aby sledoval jeho bratra, malíře Straucha, s nímž se už léta nestýká. Bernhard obrací tradiční románové schéma, kdy mladík z venkova odejde do města, to ho zničí (málem zničí), mladík umírá, v lepším případě utíká zpět, zlomený nebo polepšený. *Mráz* ukazuje mladíka přijíždějícího na ves, která ho málem zničí, a on utíká zpět do města, o němž se sice příliš nemluví, ale musí být lepší než Weng. Medik byl do Wengu vyslán kvůli zprávě o Strauchově stavu a stojí před potíží s volbou jazyka schopného takovou zprávu podat. Zjišťuje, že nevládne vlastní řečí, jež by mohla tu malířovu fixovat v projasňujícím odstupu — ve svých záznamech se tedy v podstatě omezuje na kopírování řeči Strauchovy. Záznamy mají být podkladem pro velkou *klinickou* zprávu, která ovšem nikdy nepřijde, leda ve formě útržků, jakými jsou dopisy chirurgovi uzavírající celý román. Vyprávěčův jazyk je stejně vykloubený jako malířův, jazyk románu je vykloubený stejně jako líčený svět, není tu rozestup mezi střídlostí vyjádření a obudností popisovaného (jehož příkladem mohou být texty Kafkovy). Zajímavé je, že dobové recenze zmiňovaly *realismus* Bernhardových popisů, přičemž výraz, který bychom očekávali, je *hyperrealismus*, zveličení, ne-li rovnou přemrštěnost. Salcbursko muselo být zajímavé místo k životu...

Postavy dvou bratrů, z nichž jeden je umělecky a druhý vědecky zaměřený — u Bernharda je najdeme na více místech, třeba v *Amrasu*, první větší próze po *Mrazu* —, jsou někdy chápány jako ztělesnění protikladu mezi iracionalitou a racionalitou, napětí, které se přesouvá do duchovního života jednotlivců. (Příznačné je, jak poznamenává Jens Tismar, že větší šanci na vyváznutí životem mají postavy „vědecké“.) Dva

bratři mohou také připomenout Canettiho *Zaslepení*: jeden podivín a pak i šílenec, druhý lékař, napohled pevně ukotvený ve skutečnosti, který chce na prvního dohlížet, i když se nemají rádi. U Canettiho ovšem bratři představují dobře odlišitelné intelektuální typy, a to se o Bernhardově dvojici, která je spíše jedinou „figurou“, říci nedá. V logice *Mrazu*, právě proto, že je chirurg malířovým protipólem, je s ním zároveň totožný, jejich věty mohou být zaměnitelné, jak si také všímá medik. Petr Kien v *Zaslepení* trpí opravdovou slepotou vůči realitě, Strauchova hlava má daleko k tomu, aby byla „hlavou bez světa“, jeho *šílenství* není sterilní, neboť hluboce vypovídá o světě. Strauch je ostrým pozorovatelem, jehož postřehy a varování se potvrzují i ve hmatatelné, faktické, praktické rovině. Navíc způsob, jakým medik popisuje kraj svého pobytu ještě před tím, než pro něj nasákne Strauchovým viděním, napovídá, že i on žije ve skutečnosti, na niž se malířovy stavy pouze dotahují.

Doba ledová

V *Mrazu* se pohybujeme na pozůstatcích dávného mohutného světa, nechápající lidé jsou tu vydáni původním silám, jimž v dotyčném ročním období vládne chlad, jsme svědky „pronikání doby ledové“ (*Eiszeit* byl jeden ze zamýšlených titulů románu), jakési primitivní — ve smyslu *prvotní* — nutné krutosti, jaká se projevuje třeba ve scéně se zloději dobytka. Primitivita člověka přerůstá do „primordiality“, archaičnosti; Bernhard tvoří svět nadaný mocí nevycházející z minulosti velkých lidských činů, ale z pradějů, které ustavily celek přírody. Ten nás pouze snáší jako pozdě přišlé, poněkud obtížné hosty. Svět bez boha: nanejvýš v hloubi lesů, ve skalách můžeme tušit hrubě vyřezané modly, na které se zapomnělo, znamení, která nikdo nepřečte. Mytických nebo „legendárních“ kvalit *Mrazu* si dobře všímá Carl Zuckmayer ve svém oslavném článku (jenž mimochodem měl pro kladné přijetí knihy velký význam): mluví o vyprávění, kde všechny události nabývají „nadskutečného, pohádkového významu“. Součástí pohádkového je i oživenost přírodního, zakládající jednu z hlavních dvojznačností romá-



Thomas Bernhard; foto: Andrej Reiser

nu, a sice dvojnásobná v pojmání přírody, která je cizí, neprostupná, smrtící a zároveň oduševnělá, cítící, důvěrně promlouvající. Pro malíře příroda mlčí a zároveň je tím, s čím opravdu mluví, přinejmenším do příchodu svého posledního posluchače. V tomto ohledu je *Mráz* nejednoznačnější než pozdější Bernhardovy texty, kde se vztah lidského a přírodního ukazuje jako nepřátelství, v podstatě jako opozice duchovního a hmotného, hodnotnějšího a méně hodnotného. Jsme tu ve středu zmiňované protimlupnosti románu: duchovní je tělesné, tedy vlastně duchovní není duchovní, protože je vždy zároveň také tělesné, intelektualismus je „zvířecký“, zároveň animalita je oduševnělá, hmota nutí k přemýšlení... U Straucha myšlení prostupuje všechny orgány a končetiny, v jeho postavě Bernhard naplňuje Pascalovu výzvu: „Představme si tělo se samými myslícími údy.“ (*Pensées* jsou jedinou knihou, kterou Strauch snad ještě čte. Zmínky o Pascalovi nepochybně mají být významné, podobnosti mezi způsobem Bernhardova a Pascalova myšlení a vyjadřování se nedají přehlédnout.) Tělesnost má duchovní význam, chirurg medikovi doporučuje, aby četl malířova gesta, způsob chůze, zacházení s holí, jež jsou nakonec čitelnější než jeho řeč. Rozum nestačí, proto také velká část textu sestává z nepochopitelných vět, které je třeba chápat tělem, synesteticky. Znalosti se „cítí“, píše medik. *Mráz* zpochybňuje světlo racionality: přírodě sice odpovídá temnota, ale někdy mluví jasnou nepojmovou řečí. Bernhard popisuje Straucha jako učitele (skutečně býval pomocným učitelem) — jeho výuka je peripatetická, jeho paradoxy jsou paradoxy mistra, jež mají u žáka vyvolat prožření. To, že učí vidět temně, znamená, že učí vidět hlouběji, tedy jasněji. Kniha je mimo jiné románem

zasvěcení, žádné vědění se nicméně nevyjevuje. Výuka je i výchovou, k přednáškám se váží morální lekce, třeba když malíř medika, který se vydává za studenta práv, chce stavět před utrpení, tělesný rozpad, před stáří, před to, čemu by mladý muž podle něj neměl uhýbat.

Je Strauch prvním z Bernhardových ztroskotanců? Neztroskotal ve svém malířství — opustil je záměrně, aby se stal stvořitelem „svého světa“, postoupil na vyšší úroveň tvorby. Román jej zachycuje především v posledních dnech, kdy už je dílo hotovo, což znamená jenom to, že nelze jít dál, a kdy Strauch se svými výsledky seznamuje jediného vhodného člověka ve Wengu. Zdá se, že skutečně hledal posledního žáka, někoho, koho by se mohl zmocnit, aby mu své dílo předvedl. Zde je další důležitý protimlup: vydáváním se medikovi jej malíř pohlcuje, proto také ta „psychologicky“ zarážející ochota, s níž se samotář, dle vyjádření svého bratra *Menschenhasser*, s medikem spojí. Ve Strauchově mistrovském díle, jímž je nakonec jen on samotný, máme další ze základních protimlupů románu, neboť se jedná o stvoření zničení. Je to dílo negace, výsledek rozhodnutí k neplodnosti, *neznámé arcidlo* vzniklé v přísném osamocení, ve tmě izolace, stejně jako Strauchovy malby dělané v pokoji beze světla — je na divákovy, aby v něm pro sebe rozpoznal dokonalost nebo blábol, hluboký smysl nebo nesmysl. Jiným podstatným protimlupem je sama postava malíře, oběť, která obětuje svět, vítězící podléhání. V běžných smyslech slova jsou všichni silnější než Strauch, subtilní moci jeho sebe- a světa-ničení by ale nedokázali odolat ani chvíli. Máme v něm další (přesněji řečeno první) typicky bernhardovské spojení chorobnosti a nezdolnosti, zvláštní nezdolnosti, jíž



nabýváme pouze dlouhodobým pobytem v blízkosti či přímo v jádru katastrofy.

Maso ve sněhu

Důkladnou dvojznačností je nasycen i komplex motivů spojených s mrazem. Titul upozorňuje na jeho ústřední roli — jmenovat se román *Pověření (Auftrag)*, jak Bernhard původně také zamýšlel, kdoví, zda by pro nás vystupovala tak nápadně. Bernhard jde daleko za obvyklé spojení zima-smrt (silné v jeho lyrice), zima má v *Mrazu* velký podíl na všeobecné obojakosti, už proto, že chlad je nejen tím, co zastavuje, tedy usmrcuje, ale i tím, co nutí k pohybu, tedy k životu. („V naší přirozenosti je pohyb, úplný klid je smrt,“ cituje malíř Pascala.) Mráz zastavuje myšlení, mráz podněcuje k myšlení, je principem otupělosti i přesnosti, zřetelnosti. Strauchovo myšlení mráz zahání a zároveň je generuje — jeho konečné zmizení ve vánici se jeví jako sebevražda vlastním výtvozem. Tato sebevražda, jejíž předznamenání čteme v kapitole „Soutěska“, je dovršením malířova vyzývání mrazu: několikrát je nalezen na pokraji umrznutí... Zachovala se varianta závěru, v níž se Strauch zastřelí; zmizení v mrazu je samozřejmě lepší, malíř splývá s něčím, co jeho prostřednictvím ke konci románu stále silněji promlouvalo, snad jiná, ne-lidská forma rozumu (již jeden z bernhardovských vykladačů ve stejnojmenné monografii nazývá *rozum zimního chladu*). Pouze duchovní člověk, tj. člověk trénovaný ve snášení vnitřního mrazu, dokáže vzdorovat mrazu vnějšímu, kterým musí projít k poznání. Bezbranní žáci z Wengu na cestě do školy mrznou, pokud se včas neobrátní. Zima prostupuje román i vizuálně, sníh zakládá jednoduché, křiklavé, zapamatovatelné kontrasty: krev a maso ve sněhu, černé kmeny zaražené do sněhu, siluety malíře na bílém pozadí atd. Bernhard se vůbec stará o to, aby ani jeden ze smyslů nezůstal zkrátka, v knize, *nejmyslnější* ze všech jeho románů, vedle vjemů zrakových s rozvahou rozmisťuje návratné sluchové, čichové,

v menší míře hmatové a chuťové vjemy. Na čich a sluch je navěšeno množství metaforických spojení: páchne nejen tělesný rozklad a lidská bída, ale i rozklad zákonů, myšlenky páchnou, čas páchne... *Mrazem* se šíří řev porážených zvířat, z nějž se stává univerzální řev světa, slyšíme štěkání psů. Bernhard vjemy odlišných smyslů propojuje („Vidíte! Příroda mlčí!“) a také rozpojuje tam, kde jsou obvykle spolu, jeho štěkot je štěkotem bez psů, živé psy nikde nespátříme. Představa psa se v textu objevuje v souvislosti s poslušností a ovládním, ale také v zajímavější souvislosti s nutným redukováním na tělesné, ve kterém jsme vydáni smrti. Člověk je polarita, není však natažen mezi anděla a zvíře, u Bernharda je polarita „na cestě od zvířecího ke zvířecímu“. O tom, že člověk náleží animalitě původněji než čemukoliv jinému, nás Bernhard nenechává na pochybách, koneckonců s mršinami a mrtvolami ve Wengu nakládá jedna osoba. Člověk může zůstat naživu, jako pes, neznamená to však, že by žil. Většina lidí se nachází ve stavu živoření a jen nedostatek jasnozřivosti (nebo „radikálního smyslu pro zřetelnost“) jim zabraňuje poznat, že už jsou dávno za bodem, kdy to s nimi začalo jít z kopce. Bernhard vlastně rozvíjí starý filozofický motiv myšlení jako přípravy na smrt — je třeba vědět, kdy jsme ještě *schopni* žít a kdy už ne.

Román může díky své deníkovosti (jako by se jednalo o pouhý „stenografický“ záznam) působit improvizovaně, je ale napsán s velkou obratností, přímo vypočítavostí. Vynořování jednotlivých motivů se dá dobře sledovat a zároveň jsou v románu propojeny s tak důkladnou dvoj- a vícestředností, s takovou vícesměrností, že se sledování nedá uzavřít: výzva k rozpletení a jeho nemožnost, vrchol Bernhardových výkonů v *Mrazu* a podstatný důvod přitažlivosti románu. Protiklady zde nejsou proto, aby se navzájem „dialekticky“ rušily — Bernhard udržuje jejich napětí, něco jako syntéza je patrně možné, ale nám velmi vzdálené. Toto napětí přispívá k bohatství pocitů a myšlenek vzbuzovaných *Mrazem*, bohatství, které ukazuje, že máme co do činění s textem prvotřídní kvality.

Autor (nar. 1976) působí na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity.

Vážení přátelé,
Předkládáme Vám časopis, který by se měl zabývat především poezií, a který jsme nazvali PSÍ VÍNO. Věříme, že nemusíme vysvětlovat proč psi.

Připomene-li Vám náš název Divoké víno z pozdních šedesátých let, budeme jenom rádi. Leč naši tužbou je vytvořit periodikum zabývající se poezií nejen mladých autorů, ale i všech ostatních, kteří jsou rovněž vepší.

Psí víno nechce být časopisem skupinovým, frakčním či jinak programně zatíženým.

Psí víno chce být spíše salónem? zrcadlem? mapou? současné české psané poezie.

Autoři projektu Psí víno se cítí tedy mnohem více sběrači než redaktory.

Z úvodníku Jaroslava Kovandy a Martina Josefa Stöhra
k prvnímu číslu Psího vína (24. září 1997)

PAMÁTNÍK
PÍSEMNICTVÍ
NA MORAVĚ

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

PSÍ VÍNO

Moravský časopis se představuje

Vernisáž se koná ve středu 6. února 2008 v 17 hod.
O vzniku Psího vína promluví Jaroslav Kovanda, výtvarník a básník,
který bude číst i ze své bohaté básnické tvorby.

Výstava je přístupná do 2. března 2008.

Martin Pecina | Slovo o tiráži a Skvosty poezie

Někdy — a stává se mi to zvláště u výtvarných publikací — hraji sám se sebou malou vědomostní hru: snažím se uhodnout úpravce té či oné knihy. Chtě nechtě má téměř každý autor svůj charakteristický rukopis, oblíbená písma, s nimiž zachází, či typografickou skladbu, jíž s oblibou užívá. Prohlížím tak nejprve hřbety knih, a tu podle výtvarníka, jemuž monografie vyšla, tu podle písma, které důvěrně znám, tu jen tak ze zájmu vytáhnou některou knížku z knihkupecké police. Obhlédnu její přebal, vazbu a předsádky, kombinaci písem a třebaš i poznámkový aparát, a správnost či pochybení v úsudku porovnám se jménem uvedeným v tiráži.

Navykli jsme nazývat technickou tiráží poslední stránku textu, pokračování středověkých kolofonů čili explicitů (z latinského liber explicitus est, kniha je rozvinuta [u konce]). Stránku, jež k nám promlouvá jmény autora, ilustrátora, úpravce, tiskaře či dalších osob, které se na tvorbě knihy podílely, popřípadě také písmem, jehož bylo v tisku užito. V dobách před digitalizací sazby, kdy kompletace

Autor (nar. 1982) se věnuje typografii a grafickému designu. Provozuje typografický server typomil.com, publikuje v odborném tisku.

knihy a její následné vytištění zabraly celé měsíce až roky, musel tiskař vzít každé jednotlivé písmeno do ruky, každý kovový typ vybrat z těžké tiskárenské kasy a vložit jej k ostatním do sázítka, vytvořit z něj pak celý řádek, celou stránku a celý tiskový arch. Bývalo tehdy obvyklé, zejména u bibliofilských tisků, věnovat této poslední stránce, jež pro mnohé čtenáře nic neznamená, příkladnou péči. Neznám mnoho oborů, kde produkt lidského úsilí je podobně neanonymní, nese jména všech svých tvůrců. Zatímco ve spodním prádle se jménem módního návrháře si příliš nelibují, do knižní tiráže se podívám vždy, když si novou knihu kupuji, a také vždycky, než ji po přečtení zavřu a vrátím zpět do knihovny...

Tiráž malých sbírek z edice Skvosty poezie od nakladatelství Odeon je strohá až minimalistická, shrnuje základní vydavatelské údaje. Je prostá stejně jako grafická úprava celé edice od Zdeňka Zieglera, ovšem ona úprava je ve svém minimalismu

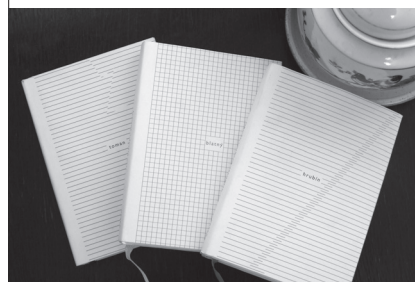
zároveň výtečná. Každá jednotlivá sbírka je malým výtvarným dílem, už od papírového, na omak příjemného přebalu, na němž vertikály žebrování od papírenské plsti protínají decentní tvaroslovné variace na lineární motivy. Úprava vnitřních stran je neokázalá, asymetrická podle středové osy, vévodí jí krásné bezserifové písmo Gill Sans z konce třicátých let dvacátého století, neslavnější realizace britského písmaře Erica Gilla. Úpravu podtrhuje ilustrační doprovod českých grafiků a ilustrátorů, kterého je vždy právě tolik, aby nerušil, jen tu a tam dokresloval atmosféru básnického díla. Typografie kresbám nekonkuruje, nesnaží se ilustrovat ilustrace, doslovovat čtenářskému zážitku, ponechává jen na milovníku poezie, aby si verše interpretoval po svém.

Jste-li pravidelným a pozorným čtenářem Skvostů poezie, neuniknou vám však drobné nedostatky, či spíše nekonzistence mezi jednotlivými svazky. Některé z nich trochu obtěžují. To například nestejně umístění edičního názvu na patitulu nebo názvu nakladatelství na knižním hřbetu. Jiné změny jsou naopak ku prospěchu. Ve starších číslech byly názvy básní vysázené s prostrkáním, asi

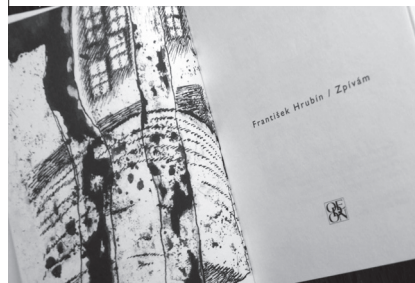


o tři body menším stupněm než text, aby tak simulovaly malé kapitálky — velká písmena nakreslená písmařem na výšku liter malé abecedy. Protože však úpravce nepoužil speciálně nakreslený řez, působil název básně v porovnání s jejím textem příliš křehce, zakřiknutě, diakritická znaménka byla špatně čitelná. V pozdějších svazcích je už titul sázený verzálkami textového stupně, proto má výtka není namístě. Přestože Odeon vsadil na české klasiky, kteří jsou bez rizika dlouhodobě dobře prodáni, celková úprava sbírek je na české poměry až nebyvale čistá, nepodbízává, sází na inteligentního kupce. Věřím, že každý svazek budou čtenáři se zálibou vytahovat ze své knihovny a i po letech budou mít z nadčasových veršů i jejich úpravy trvalou potěchu. Za to nakladateli patří můj upřímný obdiv a dík. |

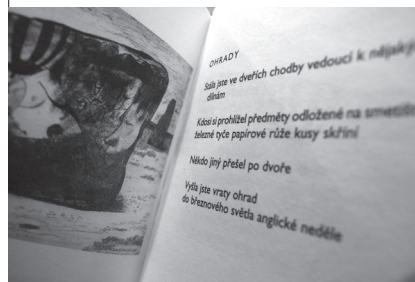
Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Ryze abstraktní geometrické motivy na papírových přebalech jsou křehkým, ale zároveň také nezaměnitelným identifikačním prvkem edice.



Asi jen zavilý typomil objeví několik nedostatků a odchylek od původně navrženého rozkresu sazby; čtenář toho zůstane ušetřen.



Nenápadná typografická úprava příjemně doplňuje výrazné ilustrace širokého spektra výtvarníků.



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

Večerní zprávy

PONDĚLÍ

dnes bys dal
všechny vůně světa
za v neděli odposlechnutý
radostný cinkot příborů

za čtvrtky kdy se s chutí jako duch
vypravuješ do divadla

páteční letmý stín
který prchne předtím
než zjistíš komu patří!

ale je pondělí:

k večeri tichý chod
domácích strojů

z dlouhé horké lázně raději
vklouzneš rovnou
do pyžama olejové tmy

dobrou noc!

jak je možné
nečekáš-li už nic
zapraská to v domě
jako když rovnají kost?

V Í K E N D

sedí a hlídá návštěvy

po parketách plíží se slunce

právě vylíhli motýlci molů
se do strun rozletěli
jako svatební penízky

prsty hrají na harfu
v galerii domova

POSTAVA I

tu postavu
odposlouchal
z různých jazyků
napsal a nechal jít

kudy ovšem přichází
tichou poštou
pode dveřmi
a dírami po trubkách
jako by znovu volala

hledá se tělo
k nastěhování

ÚSEČKA SPÁNKU

soví chvíle
neobjasněných událostí

od bodu A
kdy se večer
zdlouhavě vléváš
do tmy ženy

do bodu B
kdy se spolu s ránem
bledě napřímí
ve spěchu
vráží do nábytku
a nelítostně prudce
drhne suché vlasy
postavě před zrcadlem

PO LETECH VLAKEM JEDNOU TRASOU

poznáváš mosty
jejichž velrybími žebry
jsi už jako kluk ručkoval
co by Tarzan — opičí muž

mosty jejichž nadechující se
bílý hrudník s husí kůží
jsi jen o pár let později dobýval
odspodu obezřetnými polibky

mosty jejichž konec
sprostě dohlédneš
mosty jimž vysychá řeka

jako dětství
které zůstává ozvěnou
tajemství co to udělá
vykřikneš-li v tunelu!

TOHLE SLÁDNUTÍ MRAZEM ...

i to málo
co se pokusíme pojmenovat
je nepochopitelně křehké
jako vlas visící ve vzduchu

měl bych něco udělat dřív
než přijdeš domů:

vydat se na noční želví pochod!
obejít akvárium
nebo vylézt na kámen!
slavnostně prohlásit mlčení na podpal!

jenže jako by to bylo včera
když se kluk řízne o travu
a krev si dává líbezně načas



foto: Lenka Raubová

TOMÁŠ T. KŮS (nar. 1978)
vydal sbírky *Teplota zima milovat* (Perseus 2002)
a *Příbytky* (Weles 2005). Pět let pracoval jako
dramaturg plzeňské kulturní kavárny Jablůň.
V současné době žije v Praze, kde pracuje jako
projektový manažer v neziskové organizaci.
Produkčně se podílí na několika festivalech,
mimo jiné také na slam poetry v Praze a Plzni.
Na podobě autorských vystoupení spolupracuje
s Bohdanem Bláhovcem, vítězem celostátního
slamu z roku 2005.

VYNESU ODPADKY!

křičí z předsíně
a jako když byl malý
nechá se s uvolněním polknout ulicí

šplhá po žlutých světlech
lustrů a lamp

naděje cizích světů
se večerem promísí
nechtěně jako rozlitý olej

exploze peří
hádky beze slov
jíž se vám ještě třesou stěny

vrátit se s košem až když spí

SKANZEN

houpe hlavu v křesle

županu přivykl jak lžíce kaši
a býti svíci naučil se doutnat
ale nehořet

plánuje
kam uskočí očím chlapce
který uměl vstoupit mezi slunce a list
a pouhým sklem zapálit svět

VEČERNÍ ZPRÁVY

kam by chodil
pro báseň daleko

leží mu doma na posteli
jako prasklá tětiva

jako starověké město
které má být jednou provždy zaplaveno

o čem se ještě nedoví
utrhne-li se od večerních zpráv
k očím své ženy

KOLEM

vnitřní obchvat

jako bychom ani navýsost zjitřeni
neměli sebemenší povinnost
se čehokoli účastnit

podzim hraje na žebra

ve vyoraném poli ležíme nazi
s rozhozenýma rukama

MYJE PODLAHU A SYČÍ

jazyk nařízlý šepotem
každý večer co nejste spolu
vocucá zmrská a za trest potetuje

v noci schoulená
jako dětská pěstička
dechem bubnuje do teplého vzduchu
frekvencí běžce

ve snu myje podlahu
a syčí

NAPIJEM SE

rybníční paměť v půllitrech?

dnes se bude tančit
na špičkách
a po lebkách kočičích hlav!

střelba tepem chodníku
chytíme se za ruku
projdeme městem dětství

dokud nad vítězi visí
škytající noční klenba
bunkr z prostěradel...

Road to freedom

„Hej, kámo! Jasně, tebe myslím, amigo! Hoď si ten bag dozadu a jedem!“ Naložil jsem batoh do kufru vanu a nastoupil dopředu. Rozjeli jsme se a já se začal dusit kouřem, kterej byl uvnitř. Chviléma to vypadalo, jako by tomu Indiánovi upadla dýmavnice kamsi na zem mezi pedály a nemohl ji najít. Vjeli jsme na přivaděč dálnice pryč od Quimperu, kde jsem strávil víkend. Jedno z mála měst, kde jsem zůstal dýl než jednu noc. Celou tu cestu, už z Brightonu, kam jsme to s Tomem obrátili z východního Sussexu po neúspěšným hledání práce, jsem v sobě cítil jakési neklid. Nikde jsem nevydržel víc jak pár hodin, aniž bych pocítil sžíravý nutkání jet dál. Na ten hrozný neklid platila jen jedna věc. Prásknout do bot. Rozejít se po prašné silnici, natáhnout zdvižené palec a stopnout si auták tam do těch voňavých dálek, který se rozplývaly za obzorem v podobě žhnoucího soumraku.

Ale abych dokončil ten Quimper. Začnu třeba u něj. Bylo to už dobrou třetí týden, co jsem se s Tomem rozloučil v Calais a pokračoval Francií sám, když jsem to ráno stopl tu šilenou milionářku v BMW. Měl jsem za sebou necelých pět hodin spánku a jedinou noc, kdy mi na cestě za ty dva měsíce přišlo. Byl jsem rád, že se vezu.

„Mám továrnu v Paříži. Vyrábím šaty, uniformy pro security services, víte?“ žvatlala dobře udržovaná šedesátka svou špatnou angličtinou. Postavu měla jako nějaká pětatřicátnice, ale z vrásčitého obličejce mě ovanulo jasný stáří, který se mi hnusilo. Přesl jsem radši do své lámané francouzštiny, protože uměla tak deset vět anglicky. Celou dobu strašně žvanila jako všichni Frantíci. A já ji nechával. Paradoxně jsem víc rozuměl, než uměl mluvit. Rozuměl jsem skoro všemu, mluvit jsem mohl souvisle tak maximálně deset minut. Ale ve Francii to stačilo.

Někde v půlce Bretaňského pohoří mezi Brestem a Quimperem, v přírodní rezervaci s několika jezerama po mně začala vyjíždět. Nikde nebyla ani noha, byli jsme široko daleko jediný auto na silniče vlnící se mezi zelení porostlými kopci. V duchu jsem si řekl, že to bude svinská práce.

Milionářka na mě vycenila ty své bělostný zuby a zažvatlala: „Je fais beaucoup de sport. Golf, faire du ski... jogging...“ zažvatlala anglicky na závěr. Řekl jsem jí zkomoleně, že vypadá na pětadvacet. Zatvářila se nevěřicně.

„Trente, really, no more!“ Pochopte. Nebyla tam ani noha a zrovna jsem byl v oblasti, kde stop dost vázl. Musel jsem se dostat do Quimperu.

Někde v půli cesty mně začala sahat na stehno. To už bylo trochu krizový. Zmohl jsem se na hranej, ale dost ztuhlejš usměv a vymáčkl jsem ze sebe jako idiot: „O-LA LAAA.“

„O-LA LAAA,“ opakovala po mně.

„Softy honey,“ vyklouzlo jí s přízvukem a zakřenila se.

„Do prdele,“ vyklouzlo mně česky.

„Qu'est-ce que...?“

Místo odpovědi jsem hypnotizoval její nohu, která mačkala plyn. Párkrát mě před dalšíma citlivýma situacema zachránili francouzští poldové, kteří kolem nás nějak pořád na dálnici jezdili. Ta rachejtle vždycky vylekaně kontrolovala, jestli jsme připoutaní, aby neplatila pokutu. V samotným Quimperu to vypadalo víc než bledě. Chtěla mě pozvat na oběd, ale k mému štěstí nenašla v centru místo na parkování. Jezdila se mnou po městě, hodila mě až do kempu. Nemohl jsem se jí zbavit. U vrátnice v camping municipal mně strčila lístek s adresou a pak ještě smutně golfovej míček. Něco zašeptala. Asi na památku. Otočila se k svému BMW, pak se znovu obrátila ke mně a řekla: „J'ai pensé que... toi et moi...“ Už nevím, co jsem na to odpověděl, jen jsem byl rád, že je konec.

O pár hodin později jsem se poflakoval po městě a pak jsem zaslechl něco, co proniklo k mému mozku jako zpráva o potopě k Noemovi. Bylo to český utahaný: „Héj, nejseš náhodou z Čech?“ Byla to holka se dvěma neohrabaně trčícíma copama sedící v starobylým vchodě jednoho z domů na bagu s kari-matkou, kolem které jsem předtím prošel a řekl si: „Tak tohle je typická Francouzka.“

Klára byla stoicky klidná holka, ten typ, co sebou nikdy neucukne, ani když jí někdo hodí bombu do kalhotek. Byla napůl Srbka, jak jsem se dozvěděl, ale žila v Praze. Okamžitě jsme se spřátelili, koupili si víno na lavičku a povídali si celý večer. Brzo se náš dýchánek u řeky na náměstí přelil v bouřlivou párty na Tristanově chatě, což byl Klárin hostitel v Quimperu. Jestli vám bude někdo říkat, že v Rusku lidi pijou nejvíc a vůbec se tam s tím nepárou, tak jim nevěřte. Ti Frantíci nás zatraceně nešetřili. Popíjeli jsme tu jejich grapy. Tristan do mě házel jednoho heinekna za druhým a dával pozor, abych to v rádných intervalech prokládal jejich pověstným červeným. Kolem dokola kolovaly dva nebo tři tučný jointy — strašně mě vždycky rozesmálo to jejich „merci“, když jsem od nich bral ubalenou cigaretu, abych si potáhl.

„We must be careful, because you are from the East...“ zasmál se Tristan a nalil mi dalšího panáka grapy. Nějak mi to nesešlo. Takhle nějak jsem si to já představoval za Kavkazem, kde se tamější lidi rozhodně nešetří. Ale tu noc jsem se opravdu bavil. Víte, nejvíc se mi na tom asi líbilo, že jsem věděl, že ty lidi nemusím už nikdy vidět. Ten pocit, že jste naprosto volní. Že se v každé vteřině může stát cosi nečekaného, že neznáte absolutně svoji budoucnost, ten pocit byla pravá extáze.

Druhej den jsem ještě strávil s Klárou, ale další ráno jsem musel vyrazit. Bylo to zase tady. Na cestě. Cítil jsem, že je čas na další: „Hej, kámo, hoď si ty věci dozadu a naskoč si!“

Udělal jsem, co řekl, a vklouzl vedle něj do černého vanu. Všude bylo plno kouře. Malej chlápek s jasnýma indiánskýma rysama ve tváři seděl na vysoké sedačce s nohou přes nohu a pokoušel se dosáhnout na pedály. Rozjeli jsme se.

„I am a DJ. This is my music,“ řekl chlapiček a ukázal levačkou, v níž držel mezi prsty tlustýho jointa, neurčitě do vzduchu. Z reprobden se ozval hromovej jungle. Tenhle ten druh hudby jsem zrovna neprožíval, ale ten Mexičan věděl, jak mi přiblížit své tvůrčí metody, který mu pomáhaly zřejmě skládat. Dal jsem si od něj dva šluky a pozdě zjistil, že to byl silnej hašiš. Propadl jsem se do tónů hudby a doslova se rozletěl v křesle umístěným před širokým čelním kouřovým oknem.

„Héééja hééééj!“ zavýskal jsem a Indián popohnanej mou euforickou reakcí sešlápl plyn. Zkrátím to. Dvakrát jsme se málem zabili. Když jsem vystupoval, dost mimo, v Auray, všiml jsem si na zadním sedadle dvou malých dětí. Uspaný téma výparama ležely jak plyšový hračky poházený po zadním sedadle. Chudáci. Ale já se musel starat o sebe. Stopl jsem nějakýho režiséra z Paříže a vyprávěl mu o své cestě. Pořád jsem místo Austria, kudy jsem se chtěl vrátit do Čech z Itálie, říkal Australia. Divně se na mě díval. Pochopte, byl jsem na zrnka písku. Ale nemůžete si myslet, že tak to bylo pořád. Myslím tím, že většina mých zážitků není zahalená v hašišovým dýmu. To jen tam dole na jihu Bretaně, tam kolem Carnacu a Sarzeau, byli místní asi mockrát na Jamajce a řekli si, že si zařídí něco takovýho taky doma. Užívali si tam jak někde v Karibiku. Dřív, než přijde krutá deštivá zima a splaví jejich le paradis z povrchu zemskýho vlnou mocných dešťů, jaký si nemůžou na podzim ani v Londýně pořídit, jak jsem se dozvěděl od jednoho chlápka v Sarzeau, kterej mně vyprávěl o zdejších listopadových extrémních ochlazeních a změnách počasí.

Když jsem se na pláži trochu vyspal z toho poblouznění, zjistil jsem, že jsem v Carnacu. Šel jsem znovu na stop. V bílým džípu, kterej mi zastavil, jsem hned po nastoupení odmítl cigaretu marihuany od milé blondýnky a nechal se hodit do malýho přístavu v dalším městě. Zrovna se smrákalo a svit umírajícího slunce tančil nad tmavnoucí hladinou moře s racky, kteří jako by oplakávali konec jednoho dne v ráji. Tam v la Trinité to vonělo opravdu pravýma dálkama. A já se na malým motorovým člunu vezl na vlnách, zatímco kolem se v kůži oblohy do krve rozškrábané ztrácely obrysy ostrovů Houat a Belle-Île. Sledoval jsem ještě chvíli la Trinité, jak se halí do mlhavýho večerního slunce se svou marinou bílých jachet, a pak jsem se podíval na druhou stranu k Port Navalo a Sarzeau, kde pokračovala moje cesta. Na mapě jsem přejížděl prsty po jménech St. Nazaire, Les Sables, Île de Ré, La Rochelle a představoval jsem si, jak to tam asi vypadá. Tam ten úsek dole na pevnině vedle Île d'Yeu nebo na jeho úrovni byl v mých představách tropicky zelený, prolínal se s modří dobrodružství a jiskřivou červení exotična. Moje fantazie pracovala naplno.

Když nad tím tak přemýšlím, musím říct, že cestování je opravdu zábava pro bohy. Hned po psaní. Je to opravdovej požitek pro vaše smysly, pro vaši obrazotvornost i pro vaši neukojitelnou touhu po dobrodružství.

Hej, Jacku, tohle je pro tebe. Slyšíš mě, kamaráde? Tohle ti posílám tam do toho tvýho ráje. Do té změti oranžova, jak tam popíjíš a směješ se. Čti to, Jacku, a čekej tam na mě!

Tam, na cestě, bylo nebe divoký a nespoutaný. Chytalo fialovej nádech. V narůžovělých mracích, pohupujících se v té fialkové. Mírúmilovně se nadouvaly, pohlující jemnou mexickou záři vonící barvama, tam v dálce za zenitem. Slunce se v ní koupalo jako obrovskej bombón. Velká načervenalá koule. A já šel přímo do ní. Do všech těch cárů pestrých barev, do všech těch voňavých závojů utkaných z nejrůznějších míchanin a odstínů, jaký jen lidský oko dokáže spatřit. Šel jsem dál. Dál, skrz barvy. Dál za svobodou.

■ V Nice jsem bydlel v rezidenci Abe de Rosela na kopci nad městem. Každý ráno mně ta žena, matčina známá, která mi poskytla na pár dní ubytování, nalila sklenici červenýho bordeaux a pak pustila Beethovenovu Moonlight sonátu. Připadal jsem si jako spisovatel světovýho kalibru. Přeložený do dvaadvaceti jazyků jsem sedával na jednom ze tří balkónů a popíjel víno v tom zvláštním bílým oparu, spředeným z čarovných tónů vážné hudby, a diskutoval v duchu s Fitzgeraldem a Lawrencem. Nebylo to ani čtyřiaadvacet hodin, co jsem se bez jedinýho kousku čistých šatů, s potlučeným báglem na zádech zjevil u domu téhle ženy. S kručením v žaludku, který ji málem přinutilo zacpat si uši. Měl jsem za sebou přes dva tisíce kilometrů, z toho takových osmdesát procent stopem, takže se nebylo čemu divit, když jsem každou noc spával dvanáct hodin a pak se ještě válel na pláži. Dlouhá, snad tříkilometrová pláž, která obepínala okraj města jako nějaký bílej had, do jehož písčitého těla se z druhé strany vpíjel jasnej svítivej blankyt Středozemního moře. Byl to další ráj na zemi a já si ho vychutnával plnýma douškama. Každý ráno jsem si pustil do walkmana Boba Marleyho a prošel se po promenádě. V sandálech a v sepraným triku jsem se tvářil, jako bych se rozhodoval, na kterou placenou pláž dneska půjdu. Sledoval jsem ty opálený těla mladých milionářek, jak je masírujou svalovci v bílých tričkách s jménama plážových klubů na zádech, a má dobrodružná fantazie pracovala naplno. Prachy byly blízko. Bylo je cítit z každýho závanu mořskýho vánku a já je chtěl. Ne abych si koupil bar na pláži, i když snad tenhle nápad by nebyl marnej, ale abych je procestoval. Moje Visa elektron už mlela z posledního, v kapse jsem měl jen padesátku eur. Tak jsem se flákal po městě — aspoň že s plným žaludkem od mé madame, ne jako v La Rochelle, kde jsem málem umřel hladu — a snil o dalších dálkách. Vymýšlel jsem plány, jak sbalit jednu z těch bohatých koček na pláži, nebo si jen tak představoval, že mám prachy. Svět byl tak velkej, bylo tady tolik míst, tolik soumraků nad klidným šploucháním moří, tolik vůní měst, tolik zákoutí, kde si jemnej vítr švitoří svou píseň v palmoví.

Nice mi trochu připomínalo Brighton. I když je to možná zvláštní.

Nice bylo postavený v italským stylu — červený, oranžový fasády baráků, všude palmy a podobně, a Brighton mi ho svou promenádou připomínal. Jo, Brighton, tam to taky žilo. Přijeli jsme tam, zrovna když byl ve městě Gay-Lesbian carnaval. Vpadli jsme přímo do té vřavy v centru se svýma těžkýma bagama. Toma málem sbalil nějaký Číňan a já měl co dělat, abych se vyhýbal všem těm pestrě oblečeným a šíleně řvoucím tančícím lidem. Večer jsme si zašli na pláž. Byla posetá našimi čtyřprocentními přáteli. Každá skupinka měla v písku zaborený nejmíň tři flašky, na každých pěti krocích bylo cítit haš nebo

trávu. V pondělí ráno se z Brightonu stalo obyčejný pracující město, čekající na pátek, až se zase všichni opijou a prožijou dvě vteřiny extáze — sobotu a neděli.

▪ Angličani byli chladní panáci. Francouzi byli velcí nacionalisti. Vždycky když jste nastoupili do auťáku, museli jste si připravit to jejich O-LA-LAAA a chválit jejich zemi, ale nešlo jim lézt do zadku tak jako Angličanům. Těm odměřeným blbům s gentlemanským, trochu ztuhlým výrazem v obličejí. V Anglii se stačilo rozprávět trochu o Stonehenge, o Canterburské katedrále, o Buckinghamu, a už jste je měli na lopatkách. Samozřejmě jste to museli trochu proložit taky nějakýma negativama, ale v podstatě to bylo většinou jako s hladovým čoklem. Když jste drželi v ruce buřt, tak za váma šel, kam jste chtěli. Tahal jsem je vždycky za fusekli, dělal jsem si z nich vrtuli až ostuda. Baval jsem se tím, dobře si pokecal a zároveň se chytrácky v duchu usmíval, když jsem sledoval kilometry ubíhající na tachometru a věděl, že mě hodí zas o kus dál, než chtěli a než kam mají namířeno. V podstatě šlo o to, jak moc dobří a zábavní jste byli spíkáři a jak moc dobří pochlebovači, takoví, aby to znělo věrohodně, a ne lacině. Já jsem měl odjakživa hubu prořízlou od ucha k uchu, a tak jsem se vždycky dostal nejdál. U native Englishmanů jsem apeloval na jejich nacionalismus, u cizinců jsem — víceméně upřímně — nadával na ty chladný bastardy. Ať už to bylo s černočama z Afriky, kteří si tady přivydělávali, nebo s lidma z Asie nebo jen z Irska. Ale nechci říct, že jsem nepotkal i pár dobrých místních. Víceméně jsem byl ale rád, když Lidka — jedna ze dvou holek, který se s náma po Anglii toulaly a který jsme našli pod Stonehenge málem zabalený, jako dárky — když tahleta holka stopla ten kamion, kterej nás vzal na ferry přes La Manche. Stáli jsme tam na palubě, hladoví a třesoucí se zimou, a zdvihali proti šedivému světlu z nebe, který se nadouvalo nad Doverem, svý vztyčený prostředníčky.

„Good-bye, my Picadilly!“ řval jsem do větru a hlavou mi litaly všechny ty zážitky.

Francie. Ta Francie, kterou jsem viděl už z Doveru. Kus země, kterej se leskl v podivně jasným, až ostrým světle na druhé straně kanálu. Tak jsem se na ni těšil a nezklamala mě.

Francie byla vlastně úplně jiná. Místo kalných rán, který jsme prožívali vždycky v Anglii, jsem vstával už do slunečného dne. V žádných parcích a na hřištích jako v hustě obydleném Midlands, kde se jiný místo nedalo najít. Ve Francii jsem se probouzel na plážích v měkkým písku, kterej jsem měl ovšem až..., no víte kde, ale přesto to bylo krásný. Francouzi byli klidnej, relaxovanej národ, kterej si žije a dělá, co se mu líbí. Oproti striktní, ale zároveň tak trochu chaotické Anglii, což způsobovalo hlavně hodně cizinců a přistěhovalců, byla Francie obdařená daleko poklidnější a milejší atmosférou. Cizinců tady bylo taky hodně, ale jako by sem patřili odjakživa. Multikulturní a multietnický principy a rysy země nebyly, aspoň pokud jsem mohl za ten měsíc poznat, jen jakýmsi obalem nebo kulisou, pod kterou se skrýval rasismus. Ve Francii jste se cítili daleko uvolněnější. V zaprášených hadrech jsem jezdil z města do města a připadal si, že jsem tady jako doma. Stop byl sice o poznání horší než nahoře za Atlantikem, ale možná o to zajímavější. Ve Francii, když už jste byli v oblasti, kde se dobře stopovalo, jako byla Bretaň a Normandie, vám zastavil každej. Desítky lidí, bohatí, chudí, blázni, prodavači bot, osmdesátiletá stařenka, milionářka v BMW, černochoz z francouzské Guyany... Po nějakým stým stopu už jsem ten zdvižený palec chvílema nemohl ani vidět. Byly večery, kdy jsem padal na plážích nebo v kempech mrtvej vyčerpáním a ráno se nemohl probudit. Ale vždycky jsem se mohl spolehnout na zdejší lidi. Když už jste byli v koncích, třeba když vás minulo auto jednou za půl hodiny, zazvonil jsem u nejbližšího baráku a dělal, že jsem se ztratil — někdy jsem opravdu potřeboval najít jinou cestu — lepší pro stop. V takovým případě většinou vyběhl postarší chlápek



v trenkách, jen tak v pantoflích, a vypálil na vás: „Co potřebujete? Ztratil jste se? Vy stopujete! Ne, to musíte jít na lepší silnici, tady auta nejezdí. Počkejte, hodím na sebe něco a hned vás dovezu na výpadovku k dálnici! Moment! Hned jsem tady! Nechcete něco k jídlu? Pojdte si dát sprchu! Můžete tady přespat! Pojdte!“ Jo, tenhle typ jsem miloval. V tuhle chvíli jsem jim odpouštěl trochu té jejich náladovosti a otáčel se směrem, kde byla za mořem Anglie, abych se ještě jednou řádně rozloučil, jako na trajektu.

Když jsem se pak téměř po dvou měsících vracel do Česka, přepadl mě ve vlaku z Vídně chvilkové záchvat dojetí. Málem jsem si zazpíval hymnu. Ale když jsem dostal pokutu od zpupného průvodčího a vystoupil do té zatracené zimy — bylo to necelých osmačtyřicet hodin, co jsem se procházel v kratasech v plném letním dnu po Janově —, nějak mě to přešlo. Umíral jsem touhou se zase rozjet na ty místa. Vzpomínal jsem na Francii, i na Středomoří — Korsiku a Elbu minulej rok — a v duchu řval jako šílenec.

■
Přišel jsem na perón. Současně mě zasypaly hned tři otázky, ze kterých jsem v té změti zaslechl jen poslední dvě slova: porfávör a cigáro.

„I don't smoke, sorry,“ odpověděl jsem třem mladíkům, o něco starším než já, tak kolem pětadvacítí, kteří se váleli v prachu nástupiště. Leželi tam s bagama pod hlavama jako doma u telky na gauči. Tahle díra — Venette nebo tak nějak, ani jsem pořádně nevěděl, jak se to město vlastně jmenuje — byla těsně u hranic. Vlakem jsem se dostal z Mentonu na druhou stranu, aniž bych zpozoroval nějaký hraniční přechody nebo celnice.

„Porfávör...“ ozvalo se v chrchlajícím hlásiči. Následovala krátká zpráva. Později jsem už dokázal vyčíst ten specifický výraz ve tvářích cestujících čekajících na vlak. Byl to znechucený pohled řízlej trochou vzteku, ale v očích byla apatie. Vlak měl zpoždění. Vracel jsem se domů po železnici, protože na stop už jsem psychicky ani fyzicky neměl. Vybrat si však železniční dopravu mi musel poradit sám ďábel, jak jsem si pak uvědomil v Bruckmuru, v malém městě pod Alpama ležícím na rakouské hranici.

Po chvilce se ti mladíci zvedli ze země a spolu s ostatními cestujícíma nastoupili do vlaku, na kterém jsem nenašel žádný

značení, ale kterej jel z třetí koleje, kam měl přijet rychlík do Milána. Můj spoj.

Nastoupil jsem s nima a hodil si velkéj bag nahoru do úložného prostoru. Mí spolucestující pořád o čemsi horlivě diskutovali. Tenhle ten jev jsem zpozoroval později hodněkrát. Pak se zase ozval ten hlásič a všichni začali vyskakovat z vlaku, jako by v něm byla bomba. Vyrval jsem krosnu zapasovanou nahoře a vyskočil také.

„Presto! Presto!“ řval jakejsi chlápek s modrou sportovní taškou vedle mě a divoce prorážel běžící skupinou dopředu. Málem přitom srazil do protější koleje kněze. Sledoval jsem toho chlápka s modrou taškou. Ten věděl, o co jde. To byl můj člověk. Ještě ve vlaku jsem se zkusil ptát lidí, co se děje, ale angličtina i francouzština tady zřejmě byly jazyky z exotických zemí. Všichni mi cosi vysvětlovali italsky. A to jsme byli pár kilometrů od francouzského pohraničí. Pozoruhodná země, napadlo mě hned.

Ten chlápek s modrým sportovním bagem byl mačo. Dostal naši skupinu na druhou stranu nádraží během pár vteřin. Přestože byl dobrej, vlak, kterým jsem chtěl jet a kterej prozíravě přesunuli na úplně jinou kolej, se už rozjížděl. Kněz to málem nezvládl, a kdyby ho chlápek s modrým bagem nechytil, papež by neměl dneska klidný sny. Když už se vlak poměrně dost rozjel a všichni uvnitř si oddychli, z ničeho nic jsme prudce zastavili. Byli jsme pořád v prostorách nádraží. Znovu se ozval hlásič.

„Do prdele,“ už jsem to nevydržel. Jakýsi Francouz naproti mi vysvětlil, že tu budeme nějakou dobu čekat. Nakonec jsme měli hodinu zpoždění a čekali na nádraží z důvodů, který jsem nezjistil a zřejmě nikdy nezjistím. Tohle byly ve zkratce italský železniční služby. Anarchie a chaos, chaos a anarchie.

To pravý peklo mělo přijít ale až v Janově a v Benátkách. Tam to všechno nabralo na obrátkách. Den předtím jsem strávil v kempu v Diano Marině a rozhodl se, že jedu domů. Asi nejvíc za to mohla ta kočka. Pořád se potulovala večer kolem mýho stanu a ráno ho pomočila. Velkej žlutěj páchnoucí flek.

„Ty zatraceněj vypelichanej italskej kuse čehosi zablešenýho!“ řval jsem jak pominutej. V duchu jsem jásal: Jedu domů! Tohle je poslední kapka. A taky že jo. Chytil jsem vlak do Janova — měl samozřejmě hodinu zpoždění — a namířil si to na nejbližší office tourismu. Dozvěděl jsem se, že dnes světi Krista,



DANIEL KRHUT se narodil v roce 1982 v Ostravě. Většinu života prožil v Brně, kde vystudoval obecnou teorii umění na Filozofické fakultě MU. V současné době pokračuje ve studiu magisterského oboru management v kultuře. Uvedená povídka je z prozaické sbírky *Modrej soumrak nad městem*, která vyjde v pražském nakladatelství Dybbuk. Knihu tvoří patnáct textů, pohybujících se v rozličném spektru od lyrických popisů, klasických epických povídek nebo introspektivních zápisků vyprávěče. Kromě posledního zmiňovaného, introspekce, je pro autora psaní spíše než tvoření fiktivní literatury nástrojem, jak poznat život a svět a přežít v něm nebo jak odlehčit realitu, prozkoumat ji, změnit, porovnat odstín existujícího a popsáního.

a z toho důvodu tady zřejmě nejel ani celej příští týden žádnéj autobus. Dostal jsem se zpátky na nádraží a koupil si lístek na hranici Rakouska. Zbytek peněz — neměl jsem u sebe dost na lístek až do Vídně — zůstal v bankomatu, kterej nebyl on line. Pochopte. Byl den svěcení Krista.

Minutu před odjezdem jsem se prorval do vlaku a strávil čtyři hodiny s italskou spisovatelkou mluvící plyně anglicky. Něco na způsob té baby v Quimperu, akorát na mě nemohla kvůli narvanému kupé. V Benátkách o půlnoci to všechno začalo. Ve změní dvaceti kolejí a naprosto žádných označení jsem hledal toho chlápka z Venette s modrou taškou, ale nenašel jsem ho. Musel jsem to zvládnout sám. I když jsem měl na přestup původně hodinu, zbylo z ní kvůli zpoždění deset minut, za který jsem to nestihl. Můj eurocity do Vídně, do země, kde rád není jen pojem, ale realita, byl nenávratně pryč. Přesto jsem se nevzdal a vymyslel ďábelskej plán, kterej se skládal z několika kratších spojů a vlaků, díky nimž jsem za tři hodiny při troše štěstí mohl nahoře v Udine chytit znovu svůj expres. Bůh mi dal druhou šanci a já to zkusil. Můj protivník byla italská železnice. Svý pomyslný kolty uprostřed prašné ulice před saloonem jsem musel tasit tu noc několikrát.

Musel jsem přestupovat asi pětkrát, střídal jsem ty vlaky jak ponožky v parném létě. Naskakoval jsem do nich udýchanej na poslední chvíli, běhal po nádražích a pokoušel se orientovat v nezorientovatelným. Potkával jsem kopy cizinců, Američanů, Rakušanů a Angličanů. V jejich tvářích byla beznaděj. Věděl jsem, že až do konce života budou mít noční můry, jak se nemůžou z téhle země dostat vlakem.

Můj expres byl vždycky někde pár kilometrů ode mě. Prdíral se italskou tmou, dál do země rakouské zaslíbené. A já v něm nebyl. Hroznej pocit. Někde nahoře, tam u Terstu nebo tam někde, to vypadalo, že to už nezvládnou. Zbývaly mi už jen dva přestupy. Chytit vlak v Terstu, kterej mě hodí do Udine, kde přestoupím na svůj eurocity. Ale Itálie mě nenechala jen tak odejít. To by bylo moc jednoduchý. Ta mrcha se chtěla rozloučit se vším všudy. Protože jsem kvůli bankovnímu systému, kterej tady vládl a kterej jsem nikdy nepochopil, přišel málem i o kartu a nedostal se ke všem svým penězům, měl jsem v kapse jen tři eura. A pokuta za neoznačení lístku, před tím, než jste nastoupili, byla pět eur. Ve zkratce systém označování lístku fungoval asi tak, že na nádraží byl jeden funkční

nepolámanej značkovač. V praxi to vypadalo potom tak, že do vagonu vstoupil průvodčí a převzal první lístek ke kontrole. Potom jste viděli, jak průvodčí i cestující začínají divoce kolem sebe mávat rukama a chrlit na sebe slova. V poslední fázi pasažér vždycky zaplatil pokutu za neoznačení lístku. To se opakovalo u tří čtvrtin pasažérů. Za jiných okolností by to byla pozoruhodná podívaná, až na to, že na konci vagonu jsem byl já. Se třema zatracenýma eurama v kapse. Dostal jsem se až k lokomotivě. Moje heslo bylo: nesmím se za žádnou cenu nechat vyhodit z vlaku. Nikdy bych už nestihl svůj expres směr Vienna. Průvodčí se zanedlouho dostavil. Změřil si mě chladným románským pohledem. Ukázal jsem mu neoznačený lístek. Začal rozzuřeně mlít hubou a gestikulovat rukama. Zkusil jsem to samý v češtině. Několik cestujících se připojilo k naší hádce. Chviléma jsem si říkal, jestli jsem nenastoupil do vlaku směr Sicílie. Když už jsem chtěl zatáhnout za záchranou brzdu, moje nervy odešly, měl jsem jen jedny, a začal jsem na průvodčího rvát anglicky: „Nenávidím vaši zemi! Nenávidím vaše vlaky! Nenávidím všechno, co začíná na I, a budu to nenávidět až do konce života! Táhněte do pekel!“ Průvodčí se otočil na podpatku a zmizel ve vagonu. Jeden z pasažérů mi nabídl cigaretu.

„Bravo,“ podotkl.

V Udine jsem se vyřítel z vlaku, kterej měl deset minut zpoždění, a začal běhat mezi kolejema. Žádný cedule, žádný označení. Středověk. Na protější koleji se rozjízďel jakejsi vlak. Skočil jsem do něj. Byl to expres směr Vídeň a já měl zas jednou štěstí. Když jsme ve čtyři ráno přejížděli hranice, řekl jsem Itálii své poslední *čao*. Byl jsem pěkně v klidu ve svém kupé s nějakou Maďarkou, která se vracela domů, a jel zase dál. Kecali jsme anglicky a poslouchali řinčení pražců. Rychle jsem upadl do hlubokýho spánku. V Bruckmuru mě vzbudil průvodčí a decentně — plynulou angličtinou — mi řekl, že jsem asi musel omylem zaspát — a vyhodil mě v kalným ránu na perón.

„Auf wiedersehen,“ mával mi ze dveří a usmíval se podle předpisu v rádech. Civilizace, pomyslel jsem si. A taky konec mojí cesty. Počkal jsem tam, až za hodinu otevřou pokladnu, a koupil si lístek do Vídně, kde jsem svou pouť, coby poslední zastávku v cizině, zakončil. Během necelých dvou dnů jsem se ocitl z italské prohřáté riviéry v pochmurným deštivým Brně a musel žít svůj život. |



Pro české vystavovatele je prodej knih měřítkem úspěšnosti veletrhu...

O tom, že kniha není běžným zbožím, se mluví v mnoha rovinách. Pomineme-li duchovní rozměr, dokazuje to i fakt, že na knižním trhu nefungují běžné reklamní strategie. Knihu zkrátka nelze prodávat stejně jako jogurty nebo elektriku. Jedním ze způsobů, jak lze čtenáře upozornit na konkrétní tituly, stejně jako představit soudobou knižní produkci, jsou však veletrhy. Zavedenou značkou v této oblasti je již několik let Svět knihy Praha. Jeho ředitelka Dana Kalinová obdržela v závěru loňského roku za jeho organizaci Cenu Ministerstva kultury za přínos k rozvoji české kultury.



DANA KALINOVÁ vystudovala Filozofickou fakultu UK v Praze, obor informační vědy a knihovnictví. Od roku 1995 je ředitelkou Mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy Praha. Koordinuje produkci knižních akcí a doprovodných programů, vyhledává a rozvíjí odborné kontakty v tuzemsku i v zahraničí. V loňském roce obdržela za svou činnost Výroční cenu Českého literárního fondu a Cenu Ministerstva kultury za přínos k rozvoji české kultury.

Organizujete nejen knižní veletrh Svět knihy v Praze, ale také účast českých nakladatelů na mezinárodních veletrzích. Mohla byste načrtnout mapu těch nejdůležitějších mezinárodních veletrhů a to, čím je který „proslulý“?

Nejvýznamnějším a největším světovým veletrhem je Frankfurtský knižní veletrh, jehož historie sahá až do dvanáctého století, kdy se zde obchodovalo s rukopisnými kopiemi knih. Historie Lipského veletrhu, jehož celoevropský význam nadlouho narušil komunistický režim, sahá až do třináctého století. Pokud bychom charakterizovali mezinárodní knižní veletrhy podle jejich důležitosti, je třeba je rozdělit na ty, které se od počátku profilují jako výhradně obchodní veletrhy určené pro odbornou veřejnost (Frankfurt, Londýn, BookExpo America, Tokyo), a na veletrhy, jež jsou otevřeny i široké veřejnosti a doprovází je literární program. Obchodní veletrhy se těší vysoké mezinárodní pozornosti tehdy, pokud se jim daří rozvíjet obchod s autorskými právy, zastupují silné jazykové teritorium, věnují se speciálnímu žánru literatury (například veletrh dětských knih — Bologna) či otvírají cestu na velký knižní trh (například Polsko, Rusko, arabské a asijské země).

Knižní veletrhy pořádané v menšinových jazykových oblastech — menšinových vůči anglofonní části světa — jsou z hlediska mezinárodního obchodu s au-

torskými právy pro zahraniční nakladatele méně atraktivní, přesto lze mezi nimi najít dobře organizované akce, jež mnohdy poskytují „živější“ zázemí pro prezentaci literárních děl a navazování obchodních kontaktů (například Lipsko, Budapešť, Göteborg, Vilnius, non-fiction Moskva, Quadalajara). Mezi takové veletrhy bych ráda zařadila i Svět knihy Praha.

Veletrhům se věnujete již řadu let. Mění se nějak jejich charakter? Vyvíjejí se?

Veletrhy logicky zrcadlí aktuální nabídku knižního trhu, jeho kapitálovou sílu a obchodní otevřenost, čtenářskou poptávku. Pořadatel knižního veletrhu musí reflektovat změny v trendech a nabídce mezinárodního knižního trhu, respektovat nároky svých vystavovatelů a návštěvníků. Se zavedením internetu veletrhy zdánlivě ztrácejí svou klíčovou pozici v oblasti obchodování s autorskými právy, zcela jistě však zůstávají důležitým místem koncentrované knižní nabídky, marketingu, odborného vzdělávání a komunikace.

Jaké jsou progresivní tendence ve vystavování a prezentaci knih na veletrzích?

Velké nakladatelské společnosti investují nadále do celkové působivosti své prezentace. Na veletrzích ve Frankfurtu či v Londýně vám stále ještě dokáží některé expozice „vyrazit“ dech nákladností

svého designérského a architektonického řešení. Stále více se na stáncích využívá velkoplošná reklama a multimediální technologie. Pokud se však výrazně nemění forma nabízeného produktu — tj. knihy —, na veletrzích i nadále převažují nasvícené knižní police a regály. Progresivní tendence se projevují spíše v oblasti marketingu a organizace jednotlivých veletrhů.

Kromě pražského Světa knihy se v Česku koná i několik dalších veletrhů, které ale spíše živoří (Olomouc) nebo dokonce už zanikly (Brno). Je to dáno velikostí republiky, že je tu místo jen pro jeden nebo dva veletrhy?

Na tuto skutečnost není jednoznačná odpověď, neboť se dotýká celkového stavu knižního oboru, jeho profesionality a kapitálové potence, čtenářského zájmu a koupěschopnosti společnosti, podpory knižních a literárních akcí ze strany státu, měst i sponzorů. Limitujícím faktorem je i nabídka a stav výstavišť, na kterých se mohou v České republice knižní veletrhy konat. Organizace jakékoliv knižní akce u nás navíc vyžaduje investici nemalých finančních prostředků vložených do příprav jejího literárního programu, který představuje nekomerční součást veletrhu a jehož pořádání je nezbytné v zájmu vyšší návštěvnosti veletrhu. Pro české vystavovatele je prodej knih koncovému zákazníkovi a pokrytí nákladů spojených s účastí na veletrhu určujícím měřítkem úspěšnosti celé akce. V rámci kapitálově poddimenzovaného trhu lze obtížně pořádat více než jednu organizačně vyspělou veletržní akci do roka, jež poskytne vystavovatelům prostředí na vyšší úrovni a splní jejich prodejní očekávání, návštěvníkům pak zprostředkuje co největší knižní nabídku.



Přejdeme teď konkrétně ke Světu knihy. Jak se v průběhu let změnil? Jak se mění počet návštěvníků a vystavovatelů?

První ročník veletrhu Svět knihy Praha (1995) vstupoval do silného mezinárodního i domácího konkurenčního prostředí (v té době byl v Praze organizován simultánně ještě jeden knižní veletrh). Od počátku bylo zřejmé, že chce-li veletrh v této konkurenci obstát, musí být jeho organizace srovnatelná s úrovní obdobných akcí v zahraničí, musí dosáhnout pozice nejvýznamnější knižní akce v zemi a dále by měl nabídnout co nejzajímavější doprovodný program. Od roku 1997 měl již veletrh vzestupnou tendenci v oblasti vystavovatelského zájmu z tuzemska i zahraničí, rostl objem literárního programu a jeho zahraniční účast. Postupně jsme navazovali partnerství s dalšími organizacemi v České republice i v zahraničí, účastnili se mezinárodních literárních projektů, získali dotace od tuzemských i zahraničních organizací. Statisticky je vystavovatelská i návštěvnická účast na veletrhu stabilní, zaznamenáváme určitý nárůst v návštěvnosti veletrhu, jež je však často ovlivněna i takovými faktory, jako je počasí, svátky a podobně. Kolísá počet účastníků se zemí podle rozpočtových možností našich partnerů, kterými jsou organizace na podporu literárních překladů, asociace nakladatelů, ambasády či ministerstvo kultury. Veletrh Svět knihy Praha 2007 patřil k těm nejúspěšnějším — účastnili se jej vystavovatelé z třiceti čtyř zemí a jeho program nabídl široké spektrum pořadů s českými i zahraničními spisovateli a literárními osobnostmi. V letošním roce přivítáme na veletrhu Svět knihy Praha 2008 (24.–27. dubna) Španělsko jako čestného hosta a jedním z hlavních témat bude Lásky a vášně v literatuře.

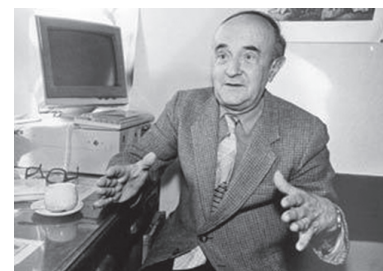
Ptal se Miroslav Balašík

Na sklonku minulého roku byly ministrem kultury Václavem Jehličkou uděleny Ceny Ministerstva kultury za přínos k rozvoji české kultury za rok 2007.

Daně Kalinové za dlouholetou organizaci mezinárodního knižního veletrhu Svět knihy Praha, v jehož čele stojí. Podařilo se jí vyprofilovat tuto kulturní akci ve významnou přehlídku české knižní produkce, která se stala i významným literárním festivalem. Mimo jiné byla cena udělena také Jiřímu Gruntorádovi za projekt „Knihovna Libri prohibiti“, kterou založil a již déle než šestnáct let ji velmi obětavě a kompetentně řídí.

V sedmihlavém kruhu

Jedno z nejcennějších setkání ve zdech brněnské Filozofické fakulty pro mě znamenaly semináře pana profesora Zdeňka Kožmína, který zemřel 12. listopadu 2008. Tento významný literární vědec byl výjimečným znalcem nejen poezie, ale také svých studentů. Jako vynikající pedagog nás provázel interpretačním cyklem pozdní Holanovy poezie. Na-



Zdeněk Kožmín | foto: Michal Růžička

slouchat básním ve společném rozjímání a rozhovorech se pro mě stalo hlubokým, nezapomenutelným zážitkem, a touto básní bych chtěla vyjádřit dík a obdiv charismatické duši Zdeňka Kožmína...

Kateřina Novotná

* * *

*Ztichlý kabinet
dusil se poezií
Holanových let
a hleděl do neznáma*

*Pole podzimní a má
vešla se v ten svět
laskavých uší, úst
a zalykání v půli vět*

*Nokturnu nikdy nevelet
a naopak vůni studu
Jen v tomto sedmihlavém kruhu
byl každý uprostřed*

*Kolikrát prosila jsem oči
a srdce nevzkypět
pro krásu každé věci
kterou slyšela jsem uvidět*

*Ale i ze dnů opadáva listí
na obzor rukou nehybných —
na slov Vašich širé lány
padá bílý sních*



Chvalo zpěvy i kritika

Česká knižnice v Německu — ohlasy na jeden velkolepý projekt

Cílem třiatřicetisvazkové edice *Tschechische Bibliothek* (Česká knižnice), kterou v letech 1999 až 2007 vydávalo nakladatelství Deutsche Verlags-Anstalt v Mnichově, bylo poskytnout německojazyčným čtenářům průřez českým písemnictvím. Ukončený projekt se loni setkal v českých sdělovacích prostředcích s téměř jednohlasnou chválou, deník MF Dnes jej vedle udělení Státní ceny Milanu Kunderovi zařadil mezi nejvýznamnější kulturní události roku. Z materiálů, které dalo k dispozici samo německé nakladatelství, ovšem vyplývá, že zahraniční ohlasy na Českou knižnici obsahovaly kromě ocenění i zásadní kritické připomínky.

V zemích německého jazyka provázel Českou knižnici od počátku zájem literárních badatelů i kritiků, v Česku se o ní čtenář čerpající toliko z tuzemských informačních zdrojů dozvěděl víc až v průběhu minulého roku. Z pera literárního historika Jiřího Holého jsme se dočetli, že Česká knižnice vytváří „kanonický obraz české literatury v zahraničí“ (*Lidové noviny* 11. 5. 2007). Jiří Gruša si liboval, že díky svazku s názvem *Urschwejk* (Prašvejk) už „Němci konečně vědí, že Hašek je taky něco jiného než Švejk“ (*Kavárna MF Dnes* 26. 5. 2007). U příležitosti vyznamenání Spolkovým křížem za zásluhy z rukou prezidenta SRN potvrdil Eckhard Thiele, hlavní iniciátor a vedle Gruši jeden z pěti editorů projektu, že jeho úkolem bylo „důkladně revidovat překlady, větu za větou srovnávat s originálem“ (*Salon Práva* 23. 8. 2007). Thiele jako tvůrce celkové koncepce jednoznačně uvádí, že měl i „poslední slovo při výběru“ (*Host* 8/2007, s. 33). Konfúzně působí interview s Jiřím Holým. Ten v rozhovoru s redaktorkou *MF Dnes* Alicí Horáčkovou na jedné straně pochvalně zdůraznil, že Česká knižnice podává „reprezentativní obraz“ naší literatury, vedle toho však projevuje lítost nad absencí Milana Kundery, který — jak bez udání zdroje této informace uvádí autorka rozhovoru — si v edici „svou účast výslovně nepřál“ (*MF Dnes* 1. 9. 2007).

Co se kritických ohlasů týče, jako jedinou výtku Horáčková zmiňuje, že „otevřenost“ Máchových deníků pohoršila v Německu „jednoho staršího recenzenta“ (*MF Dnes* 24. 8. 2007). Při dodržení rozsahu padesáti řádků, určeného redakcí listu, mohl autor této stati o zahraničních ohlasech na Českou knižnici informovat v novinách jen velmi stručně a z textu bylo třeba — prý z prostorových důvodů — vypustit i většinu odkazů na konkrétní prameny („České knihy v Německu. Úspěch?“, *MF Dnes* 11. 7. 2007). Otázka tedy zní nadále: V jakém ohledu si Česká knižnice vysloužila v zahraničí pochvalu, a jaké naopak zazněly výhrady?

Edice má obdoby

F. X. Šalda, jemuž není žel věnována ani pouhá část někte-

rého z třiatřiceti svazků, se ke „kulturní propagandě“ v podobě zahraničního vydávání edic a antologií stavěl skepticky. Na adresu francouzské *Antologie české poezie*, sestavené Hanušem Jelínkem, kromě jiného poznamenal: „Napiše se o tom ze zdvořilosti několik desítek referátů, ale v širších kruzích francouzské inteligence a novinářstva se bude o moderní české poezii zítra vědět tak málo, jako dnes“ (*Zápisník* III, 1930–1931, s. 49). Jiří Holý nazval svůj výše citovaný text v *Lidových novinách* titulkem „Edice, jaká nemá obdoby“. Steffen Höhne v časopise *Bohemia*, který vydává Collegium Carolinum v Mnichově, naopak upozorňuje, že Česká knižnice je obdobou projektu German Library v USA a Polské knižnice v Německu, podle jejichž vzoru vznikla. Jelikož vedle významných děl prezentuje i tvorbu spíše neznámou, podle autora stati tak získávají v Německu dějiny české literatury poprvé určitou solidní oporu. V hodnocení svazku *Prašvejk* je časopis *Bohemia* o poznání věcnější než citovaný Jiří Gruša. Zdůrazňuje, že *Prašvejk* samozřejmě neodpovídá hodnotou ani Haškově tvorbě, ani dějinám české literatury. Autor stati si však cení, že do souboru byla zařazena povídka „Velitelem města Bugulmy“, jelikož právě tato povídka dokládá, že Haškova „naprostá ztráta iluzí po zkušenosti s bolševickou revolucí vytvořila základ ke Švejkovi“ (*Bohemia* 2/2001).

Co slavilo úspěch

Udivuje, proč ve chvalo zpěvných traktátech tuzemských médií zůstalo nevyřčeno leccos z toho, co literární kritikové v zahraničí na České knižnici oceňovali. Maďarský a v Německu velice vlivný spisovatel Péter Esterházy v renomovaném měsíčníku *Literaturen* (5/2003) doporučuje z České knižnice k přečtení *Příliš hlučnou samotu* jako vůbec nejlepší dílo Bohumila Hrabala. Překlad sice pořídil Peter Sacher, v německých ohlasech na knihu je však opakovaně řeč o kongeniální Hrabalově překladatelce, švýcarské bohemistce Susanne Rothové, která

nepřijala hypotézu o Hrabalově smrti jako nešťastné náhodě a popírání sebevraždy dokonce posuzuje jako cenzorský zásah do umělceva životopisu. Švýcarský list *Der Landbote* (20. 3. 2003) přinesl pozoruhodnou informaci, že po smrti bezdětného spisovatele byla nalezena závět ve prospěch právě Susanne Rothové, která ovšem nedlouho po Hrabalově smrti podlehl rakovině, a tudíž „stále panuje nejasnost, kdo je vlastně majitelem autorských práv pro vydávání Hrabalova souborného díla v zahraničí“.

Výbor z tvorby Richarda Weinera vítá deník *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (29. 9. 2005), který uvádí, že díky České knižnici se daří očistit autora od zjednodušující etikety „český Franz Kafka“. Hans-Peter Riese, jenž ve druhé polovině devadesátých let dosti sekyrnicky vytýkal českému písemnictví provinčnost, oceňuje v témže listu (15. 7. 2005) výbor z díla Jakuba Demla. Pozornost v německy psaném tisku vzbudil svazek *Smetana — Dvořák — Janáček / Hudební dopisy*, stejně jako román Jaroslava Durycha *Boží duha*. Deník *Tagespost* (10. 4. 2004) uvítal vydání povídek Jana Čepa, zároveň však doufá, že na sebe nenechá dlouho čekat překlad zásadní Čepovy knihy *Sestra úzkost*. List *Neues Deutschland*, svého času komunistický tiskový orgán NDR, po právu chválil vydání korespondence Boženy Němcové. Nelze však přehlédnout, že v hodnocení *Babičky* jako kýchavité prózy se tento „socialistický deník“ nápadně shoduje s názory Václava Bělohorského, který *Babičku* označil za „katolický prorakouský ruralistický kých, vytrysklý z životní tragédie vzdělané české ženy (skvěle zachycené v jejích úžasných dopisech)“ (*MF Dnes* 11. 8. 2007). Právě v tomto případě by se hodilo, pokud by v některém ze svazků České knižnice uvedl věc na pravou míru F. X. Šalda, který o autorce údajného „katolického kýchce“ naopak hovoří jako o „volnomyšlenkářce, jejíž smýšlení bylo radikálně liberalistické, na věci náboženské měla názory mladého Německa nebo mladé George Sandové, v jejích dopisech nalezněte dost útoků na kněžstvo, církev a náboženství zjevně“ (*Zápisník VI, 1932–1933*, s. 256–257).

Pochvalu listu *Junge Welt* (25. 1. 2006) si vysloužil výbor ze Škvoreckého povídek *Bassaxofon*, který sestavil Jiří Holý, kladný ohlas měl i závěrečný svazek edice obsahující mimo jiné *Obrázky z cest* Jana Nerudy. Jako vysoce oceněnihodné prezentovala Alena Wagnerová v deníku *Neue Zürcher Zeitung* (7. 8. 2000) vydání románu Jiřího Weila *Život s hvězdou*. Ve švýcarském listu informovala o osudech autora, jehož román z roku 1937 *Moskva — hranice* je jedním z prvních literárních zpracování stalinských čistek v Sovětském svazu. Tehdejší útok Julia Fučíka proti Weilovi měl fatální důsledky i po válce, kdy „ve jménu Fučíkovy autority bylo zahájeno tažení proti Weilovým prózám, označovaným za „maloměšťácké, nihilistické a existencialistické“.

Neúplný Havlíček a zrubaný Havel

Jistěže v jakémkoli výběru může jednomu scházet to, jinému ono. Jistěže by se daly, jak čteme v časopise *Bohemia*, představit z díla Karla Čapka i jiné prózy než trilogie *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*. Jiří Holý, jak napsal v obsáhlé studii „Poločas pro Českou knižnici“ (*Sprachkunst*, Wien 2002, s. 385), sice v edici postrádá vedle Milana Kundery také F. X. Šaldu a očekává, že do ní budou zařazeni. Po dokončení projektu však v pracovní korespondenci s autorem této sta-



Za celoživotní zásluhy o propagaci české kultury v Německu převzal Eckhard Thiele 24. srpna 2007 z rukou prezidenta Spolkové republiky Německo Horsta Köhlera Bundesverdienstkreuz Erster Klasse (Spolkový kříž za zásluhy)

ti překvapivě prohlásil Šaldu za osobnost pro německé čtenáře nezajímavou, jejíž zařazení by do České knižnice sám nenavrhoval.

Rozporuplný ohlas vyvolaly doslovy. Jako vynikající hodnotí časopis *Bohemia* doslov Urse Heftricha k Weilovu románu *Život s hvězdou*. Heftrich tento román srovnává s Dostojevským, Shakespearovým *Hamletem* a s veledílem Thomase Manna *Josef a bratři jeho*. Jiří Holý ve sborníku *Sprachkunst* oceňuje doslov Eckharda Thieleho k Čapkově trilogii, vytýká však nepřesnosti v doprovodných komentářích k výboru z Karla Havlíčka Borovského, Karla Hynka Máchy a k souboru divadelních her s názvem *Zahradní slavnost*, do něhož se vloudila perlička, že Václav Havel byl zvolen prezidentem v listopadu (!) 1989.

Jako kritickou výtku zásadního charakteru je třeba vnímat zjištění, k němuž dospěl Steffen Höhne ve druhé části svého rozboru projektu Česká knižnice. V časopise *Bohemia* (44/2003, s. 178) se oprávněně podivuje nad tím, že do výboru polemických textů Karla Havlíčka Borovského nebyl zařazen článek „Slovan a Čech“. Höhne píše, že Havlíček se tu vzhledem ke ztrátě iluzí po návratu z Ruska hlásí k austroslavismu, odmítá teorii slovanské vzájemnosti a nesmiřitelnost mezi Poláky a Rusy je mu důkazem iluzorního charakteru všeslovanské solidarity: „Pro Havlíčka měli rakouští Slované, nacházející se tváří v tvář ruskému ohrožení, šanci přežít pouze v rámci rakouského státního svazku.“

„Tento článek se bohužel v antologii neobjevil!“ píše časopis *Bohemia* a jako náhradu přináší krátkou ukázkou z textu, v němž se Havlíček přiznává, že jsou mu milejší Maďaři, kteří proti nám bojují otevřeně, než Rusové, přibližující se s jidášským polibkem, aby nás strčili do kapsy.

Text „Slovan a Čech“ nebyl do výboru v rámci České knižnice zařazen, ačkoli editorem svazku je významný literární historik Peter Demetz, který v knize *Praha černá a zlatá* vyzdvihuje





Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

důležitost právě tohoto Havlíčkova článku a hovoří o něm dokonce jako o „politické senzaci“ (Demetz: *Prag in Schwarz und Gold*, München 1998, s. 448).

Zjevně nejpodstatnější kritickou výhradu týkající se České knižnice vznesl v zahraničí Jiří Holý k překladu Havlovy hry *Zahradní slavnost*. Obsáhle dokazuje, jak z překladu, který pořídil už v šedesátých letech August Scholtis, zmizely mnohé skryté významy a narážky. „Život je boj a ty jsi pes! Vlastně Čech,“ říká Oldřich Pludek v originálním znění synovi, přičemž slova „vlastně Čech“ v překladu nenajdeme. Otcova věta „Kdo neví, jak z konopí, musí do Prahy pro rozum a do Budouli pro budem“ je přeložena banálními slovy „wer keinen Verstand hat, muss sich welchen kaufen“ (kdo nemá rozum, musí si nějaký koupit), čímž je naprosto zrušena i následující slovní hříčka „budou-li, budem“. Původně nesmyslné, prázdné floskule, na nichž autor *Zahradní slavnost* vystavěl, tak mohou budít v překladu dojem, jaký měl kdysi z vídeňského uvedení hry i marxistický teoretik Ernst Fischer: že *Zahradní slavnost* obsahuje určité „lidové moudrosti“. Právě z tohoto mylného dojmu, způsobeného nesprávným překladem, čerpá podle Holého i zavádějící doslov, který pro Českou knižnici pořídila Anja Tippnerová.

Jiří Holý trefně poukazuje na to, že z překladu slov „nezahyneš-li, nezhahneš-li“ (gehst du nicht unter, gehe ich nicht unter) nelze dostatečně cítit Havlův výsměch patosu a sentimentalitě, obsažený v daném případě v narážce na okřídlené verše Dykovy básně „Země mluví“. V otázce „Copak nejsme, sakra, všichni tak nějak z český mámy?“ je výraz „z český mámy“ naprosto zkesleně přeložen jako „z jedné matky“ (von einer Mutter). Holý navíc zdůrazňuje, že v originální verzi najdeme „celou síť kritických narážek na čecháckovství, na omezený pragmatismus české mentality“, která dokáže plavat v jednom proudu s davem. „Jelikož se však výrazy ‚Čech‘ a ‚český‘ ve výše citované pasáži ani v jiných pasážích překladu neobjevují, ztrácí text svůj velice důležitý sémantický rozměr. Což je škoda, neboť právě nového vydání *Zahradní slavnosti* v České knižnici se dalo využít k revizi překladu tohoto nikoli bezvýznamného díla“ (*Sprachkunst* 2/2002, s. 382).

Uvedené výhrady jsou něčím víc než jen upozorněním na marginální vady na kráse České knižnice. Milan Kundera zařadil rozbor špatného překladu jedné věty z Franze Kafky do souboru esejů *Zrazené testamenty*. Zrazeným testamentelem jsou mu jakékoli zásahy do autorova díla a v souvislosti s retušemi Karla Kovařovice v partituře Janáčkovy *Její pastorkyně* Kundera neváhá hovořit o cenzuře (*Nechovejte se tu jako doma, přáteli*, Atlantis, Brno 2006, s. 35). Ve hře *Jakub a jeho pán* činí se všemi, kdo přepisují originály, krátký proces: „Ať zhynou všichni přepisovači. Ať jsou nabodnuti na kůl a pomalu opékáni. Ať jsou vymiškováni a jsou jim urežány uši!“

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

Bagala ohlásil přerušení činnosti

Velkým překvapením se na konci minulého roku stalo oznámení vydavatele Kolmana Kertésze Bagaly o přerušení vydavatelské činnosti jeho literární a kulturní agentury L.C.A. Po šestnácti letech objevování domácích talentů a neúnavné propagaci slovenské literatury se ocitl ve finanční, personální a zdravotní krizi. Bagala,



Kolman Kertész Bagala

kdysi plný energie a nápadů, člověk, který vymyslel a organizoval oblíbenou a úspěšnou soutěž Povedka, Bagala, který každou chvíli zval na čtecí večírky, ten, který mystifikoval se Samkem Tále a rád se skromně usmíval pod vousy, když jeho knihy bodovaly při udělování nejrůznějších slovenských ocenění — například z deseti nominovaných knih Anasoft litery v roce 2007 byla polovina z produkce L.C.A.; rok předtím dokonce šest — toho Bagalu dostihl a přemohl syndrom vyhoření.

„Nezajímají mě komerční kritéria. Mým posláním je vydávání knih, nikoli zisk. Zajímá mě jenom to, zda je kniha z hlediska literárního kvalitní, či nikoliv,“ vysvětloval Bagala v rozsáhlém rozhovoru pro deník *SME* v listopadu 2007. „Jsem vydavatel, každý rok jsem vydával stále lepší, kvalitnější a úspěšnější knihy, ale články řetězce, které jdou za mnou, tedy distributoři a knihkupci, v současné době buď selhaly, anebo vůbec neexistují.“ Z rozhovoru v *SME* sice lze místy zahlédnout Bagalův „mesiášský komplex“, ale je zcela nezpochybnitelné, že pro slovenskou kulturu udělal obrovský kus práce. Věřme, že Bagala se zotaví, vyřeší finanční problémy a vrátí se k tomu, co umí nejlépe. Vrabci si cvrlikají o tom, že L.C.A. nekončí, má prý ediční

plán i na rok 2008 a získalo několik grantů na knížky, mezi jinými i na nového Ballu... Uvidíme... Knižky, které jsem dále vybrala jako tipy pro české čtenáře, jsou opět z dílny L.C.A. Je to jakási příznačná náhoda...

Anasoft litera pro Marka Vadase

Literární cenu Anasoft litera 2007 honorovanou sumou dvě stě tisíc sloven-



Marek Vadas

ských korun získal Marek Vadas za sbírku povídek *Liečiteľ*. Anasoft litera je nejlépe honorovaná literární cena na Slovensku, určená pro původní slovenskou prózu vydanou v předchozím roce. (Jakási obdoba zdejší Magnesie Litery.) Zatím se udělovala dvakrát. Porota soutěže rozhoduje ve dvou kolech. V prvním kole vybere deset finalistů, ve druhém mezi nimi zvolí vítěze. Mezi nominovanými autory byli Robert Bielik, Dušan Dušek, Jana Juráňová, Monika Kompaníková, Mária Kopcsay, Silvester Lavrík, Rút Lichnerová, Pavel Vilikovský (kterému byla cena Anasoft litera udělena v roce 2006) a Svetlana Žuchová.

Marek Vadas (nar. 1971) je málomluvný, nenápadný muž. Když začne psát, mlčenlivá maska se rozplyne v jiskřivém humoru, výstižných obrazech a nezkrotné fantazii. V knížce *Liečiteľ* se vrací na svůj zamilovaný černý kontinent — s obdivem, údivem i porozuměním. Inspiroval se šamanskými rituály, duchy pralesa, všudypřítomnou smrtí, prolínáním magie, snů a skutečnosti. „Knižka vznikala během sedmi let při pobytech ve střední a západní Africe,“ osvětluje vznik svého šestého díla Vadas. „Není to však cestopis

určený k tomu, abych se chlubil svými zážitky. Snažil jsem se ji psát tak, jako kdyby ji vyprávěl Afričan,“ dodává Vadas, autor připomínající nenápadnou stálíci slovenské prózy.

Naléhavý ženský hlas

Střídavě mezi Bratislavou a Vídní dlouho žila nyní již do Prahy přesídlená



Svetlana Žuchová

Svetlana Žuchová (nar. 1976), která po povídkovém debutu *Dulce de leche* (2003) vydala novelu *Yesim*. Touto prózou se Žuchová zařadila mezi laureáty Anasoft litery.

Komorní příběh o hudebnici Yesim, dceři tureckých přistěhovalců ve Vídni, je naléhavým monologem o samotě, „cizince“ v nové zemi i přání mít obyčejný domov a rodinu. Yesim si uvědomuje, že je člověkem na okraji, že nikam nepatří. Ani do turecké komunity, reprezentované rodinou jejího strýce; ani mezi spořádané Rakušany. I pro Maxe, se kterým touží sdílet každodenní maličkosti, je jenom periferní postavou. *Yesim* je koncentrovaný proud vzpomínek, které se točí kolem několika neustále se vracejících důležitých momentů v životě hrdinky. Autorka ozvláštňuje detaily vždy novými a novými lyrickými přirovnáními a především neobvyklým způsobem „dávkuje“ věty své prózy. *Yesim* je ambiciózní a náročná novela, a i když se mi líbila, musím částečně souhlasit s kritikou Ivanou Taranenkovou, která jí ve své recenzi vytkla určitou „nefunkčnost stylistických postupů“. Přesto si myslím, že *Yesim* je výjimečná kniha a o Svetlaně ještě uslyšíme.

Autorka (nar. 1977) je publicistka a překladatelka.

Vystudovala angličtinu a slovenštinu na FF UK v Bratislavě, od roku 2001 žije v Brně.



Ludvík Vaculík | Ale já nemám co odhalit

Vážená redakce, anketa o mém psaní a recenze, které jste otiskli (*Host* 10/2007), mě musely potěšit, ale i trochu zahanbily, protože oceňují cosi samozřejmého: jako kdyby se v recenzi o borovici cenilo, že plodí šišky. Moje psaní je v jednom smyslu samozřejmé, známkovat na něm dá se jedině pracovní vůle. Vždyť, jak řekli někteří recenzenti, píšu pořád jen Vaculíka. Žádný veliký um.

Jediný, kdo ode mne ještě něco žádá navíc, je Pavel Kohout, jenž píše, že čeká, „kdy Ludvík završí své dílo hlubokou analýzou sebe sama mezi lety 1945–1968. Byla by určitě zajímavější než ta, o kterou jsem se pokusil já v knihách *To byl můj život*“.

Pavel tu napsal něco, nač už několikrát narazil při přátelských setkáních: „Ludvíku, byli jsme oba v téže straně, ale vytýká se to pořád jenom mně...“ Já jsem to vždycky pominul jako žert: protože tu jde nikoli o rozdíl skutků, ale povah, a ty kritizovat mezi kamarády nemá smysl. Ale u vás to Pavel vyslovil veřejně, a vypadá to před čtenářem, jako bych zatajoval něco, o čem on ví: přeje si, abych to přiznal.

Ale já nemám co odhalit. Protože já jsem všechno už napsal! V *Sekyře*, o níž se Pavel zmiňuje, jsem vylíčil, jak se moje představa o socialismu lišila od praxe mého tatínka. Nenapsal jsem tam jenom, že zatímco on pracoval na socializaci vesnice, já za rolníky psal stížnosti na ÚV KSČ, že jim buldozery kácejí ovocné stromy; toto popisovat připadalo mi... politicky ješitné? Jak jsem prožíval Únor 1948, mám popsáno v „Knize studentské“ (*Milí spolužáci*), a když pak byli nemarxističtí profesori vyhozeni z naší vysoké školy, odešel jsem z Prahy. To jsem napsal. Šel jsem do pohraničí dělat vychovatele u učňů s úmyslem pracovat pro socialismus jinak, čistě. Ale vyhodili mě za půldruhého roku (*Milí spolužáci*, s. 681). Se mnou vyhodili i mou ženu. Šli jsme do Prahy, kde jsem zase pracoval v internátě jako vychovatel učňů. Ale poučen zkušeností, nedráždil jsem stranické nadřízené demonstrací svých názorů, nýbrž jsem k jednání podle nich vedl učně. Své problémy a konflikty jsem zapisoval do deníku, na jehož základě jsem pak napsal knihu *Rušný dům* (1963). O její vydání vedl v nakladatelství spor Ivan Klíma, redaktor, a trvalo to skoro dva roky.

Pak jsem šel (1951) na dva roky na vojnu. Byl jsem cvičen jako mířič protitankového kanonu, kromě toho jsem byl u našeho malého útvaru knihovníkem. A jako knihovní-

ka mne jednou povolali na velitelství „vyšší jednotky“ do Plzně: na školení o Fučíkově odznaku. Tam jsem se dostal do sporu s instruktorem o pojem typičnosti. On pravil, že na vesnici je typický jeden nový činžák, protože představuje pokrok, já trval na tom, že na vesnici jsou typické chalupy, chlěvy, hnojiště... Záznam o mé ideové úchylnosti byl i v mém posudku ze školení, kde se žádalo, aby moje stranická organizace



foto: archiv

se tím zabývala. Stranická skupina v naší baterii se na to vykašlala. Snad toto může Pavla extra zaujmout.

Po návratu z vojny jsem pracoval v podniku Rudé právo. To byl kombinát, kde vycházely i časopisy, například *Rozsévačka*, *Květy*; já pracoval v nakladatelské redakci, kde vycházela politická literatura. Byla to také knihovnička stranického pracovníka — brožury planého obsahu. V té době jsem poznal Josefa Zemana, jeho zemědělské učiliště, a jako bývalý vychovatel jsem žasl. Tady kluci a děvčata bez politiky dělali na poli, dojíli krávy, starali se o prasata, jezdili na koních, cvičili na nářadí, bavili se, chodili na výlety... Napadla mi provokace: napsal jsem reportáž o tom a nabídl ji té stranické knihovničce. Soudruh na ÚV měl námitky, ale šéfredaktor to obhájil: reportáž „Na farmě mládeže“ vyšla roku 1958. Nedělal jsem tedy v deníku, a nikdy jsem do něj nepsal: když jsem četl, co se tam tiskne. Začal jsem publikovat právě v těch *Květech* a v *Květnu*, který tehdy začal vycházet. — Toto jsem však také už při různých příležitostech někde napsal.

O práci v rozhlase v letech 1959–1965 nepotřebuju mluvit. Měl jsem úspěch i dobrou pověst, neboť jsem měl velice dobré soudruhy, kteří mě vytahovali z malérů.

Studijní oddělení rozhlasu vydalo sborník mých pořadů, který se ještě dnes vyskytuje v soupise studijní literatury na žurnalistice. (To bych tu také nepsal, kdyby Pavel nežádal, abych odhalil něco neznámého.) Za svou práci byl jsem tehdy vyznamenán. Ale večer toho dne, kdy jsem od ministra kultury Čestmíra Císaře toto vyznamenání dostal, vysílal jsem pořad, po němž ideologické oddělení ÚV KSČ žádalo, abych byl propuštěn. Stranická

organizace prohlásila, že si mé potrestání zařídí sama, a navrhla mi, abych na měsíc odešel do fabriky: mohl jsem si vybrat. Vybral jsem si závod bývalé firmy Baťa ve Zruči, kde jsem pracoval koncem války (*Milí spolužáci* — „Kniha dělnická“). Pak mě kamarádi zlákali do *Literárních novin*. Co tam bylo a já byl při tom, každému ví. Když mi vyšla *Sekyra*, snažili se kamarádi, abych byl co nejdříve přijat do Svazu spisovatelů: aby nás bylo víc, neboť blížila se ta celostátní konference 1967. Co tam bylo, ví i Pavel, jelikož jsme to už prožívali spolu. Ale ještě předtím, tedy než jsem tak proslul, vysílala mě redakce na výměnný pobyt do Rumunska, ale z ÚV KSČ přišel zákaz: Vaculík ne!

Jak vidno, byl jsem v téže straně jako Pavel Kohout, ale byl jsem tam v jiném postavení, jež, jak jsem řekl, vyplývá z člověkových nejen názorů, ale i povahy. Nezbyvá mi tedy k odhalení nic, kromě nějakých detailů o ženách; jaké však ani Pavel nezveřejnil tolik jako já. K tomuto vysvětlení jsem se rozhodl, abych otázku, s kterou Pavel přišel a přicházel, konečně vyřídil. Že jsem o sobě průběžně psal všechno, takže mi nezbylo už nic na psaní memoárů. |

11. 1. 2008



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

Naše budoucnost je v propojování tištěné a digitální komunikace...

Kdo v posledních letech navštívil některou z knihoven, možná si s trochou nostalgie položil otázku, jak dlouho ještě tahle zařízení mohou odolávat konkurenci internetu. Řada starých tisků, encyklopedií, učebnic, časopisů i odborné literatury se rychle digitalizuje a zřejmě není daleko doba, kdy i nedávno vydaná beletristická díla budou dostupná jedním kliknutím myši. Vít Richter je dnes předsedou Svazu knihovníků a informačních pracovníků — mimochodem největšího profesního spolku u nás — a současně je i ředitelem Knihovnického institutu Národní knihovny. Takové otázky proto zákonitě směřují právě k němu.

V příloze tohoto čísla je publikován rozsáhlý materiál Jiřího Trávnicka o výzkumu čtenářů prováděném v minulém roce. Vy jste se na tomto projektu podílel také; jaká čísla vás osobně nejvíce překvapila?

My jsme podobný průzkum zejména ve vztahu ke knihovnám dělali v roce 1996, takže můžeme leccos srovnávat. Pro mne jako knihovníka je zajímavý údaj o tom, že se knihovnám podařilo získat řadu nových aktivních uživatelů. Oproti roku 1996, kdy to bylo třicet procent respondentů, udává teď návštěvu knihovny čtyřicet procent. Nárůst souvisí zřejmě nejen s tlakem na vzdělávání obyvatel, ale jistě také s tím, že knihovny nabízejí další nové služby. Na druhé straně se zvýšil podíl lidí, kteří do knihovny nikdy nepřišli a nikdy už pravděpodobně neprijdou, zde jsme zaznamenali nárůst o jedenáct procent. Z tohoto hlediska je velkou otázkou čtení dětí a mládeže, i když se průzkum zabýval populací starší patnácti let. Pokud se člověk do knihovny nedostane jako dítě, potom je vysoká pravděpodobnost, že už ji nikdy nenavštíví. To si knihovny uvědomují a snaží se svoje aktivity zaměřovat především na děti. Z průzkumu je však rovněž patrné, že nejsilnější motivací ke čtení získávají děti od rodičů, méně už ze školy nebo knihovny. To potvrzují i celosvětové výzkumy čtenářské gramotnosti PIRLS a PISA (viz www.uiv.cz/clanek/325/342).

Zde dopadly české děti poměrně špatně, protože téměř třetina z nich — dvaatřicet procent — nikdy nebyla s rodiči v knihkupectví nebo v knihovně. To je hodně nebezpečný signál. Ale zatím se tím nikdo moc nezabývá. Naopak když se výsledky těchto výzkumů zveřejnily v Německu, které dopadlo lépe než my, začali hned bít na poplach a snaží se všemožně podporovat četbu. Uvědomují si, že četba je základem mediální gramotnosti a vůbec schopnosti se učit.

Další nebezpečný trend, který s tím souvisí, spatřujeme v takzvané druhotné negramotnosti. Jedná se o část populace, která prošla školami, je schopna přečíst text, ale nerozumí jeho významu. Tito lidé představují z hlediska dalšího rozvoje velký problém, protože je nelze rekvalifikovat a jejich počet v budoucnu poroste. V roce 2006 byl opakován průzkum PIRLS zaměřený na čtenářskou gramotnost žáků základních škol. S velkou zvědavostí jsem očekával, jak tentokrát dopadnou čeští žáci, protože v předchozích letech se propadali stále níže a níže, ale s překvapením jsem zjistil, že Česká republika se tohoto průzkumu nezúčastnila. Ověřoval jsem na ministerstvu školství proč, ale nikdo mi to nebyl schopen vysvětlit. Asi bude muset přijít nějaká vážnější krize, aby se s tím začalo něco dělat. Programy na podporu čtení u dětí, které se v Německu či ve Velké Británii už nastartovaly, u nás zatím jen skomírají.

Knihovny nikdy nebyly jen „půjčovny“ knih; byly též svěbytnými kulturními institucemi. Jak se v průběhu dějin tyto jejich funkce měnily? Jak veřejné knihovny fungovaly?

Veřejné knihovny v pravém slova smyslu začaly vznikat v průběhu devatenáctého století. Dříve samozřejmě existovaly knihovny šlechtické, církevních institucí a škol, především univerzit, ale ty nebyly přístupné nejširší veřejnosti. Veřejné knihovny se postupně dostaly do povědomí jako základní infrastruktura vzdělávacího systému a jako garant rovného přístupu k informacím. U nás se knihovny výrazně rozvíjely brzy po vzniku republiky, v roce 1919, kdy byl schválen zákon o veřejných knihovnách obecních. Byl to jeden z prvních zákonů, které náš parlament přijal. Připravoval se už za Rakouska a měl sloužit k podpoře osvěty a všeobecného vzdělávání, a to byla jedna z důležitých funkcí knihoven už v devatenáctém století. Zákon ukládal každé obci zřídit a provozovat knihovnu. V Československu tím vznikla nebyvale hustá síť veřejných knihoven, která se prakticky udržuje až do dnešních dnů. V současnosti máme téměř 5 700 knihoven a k tomu ještě 800 jejich poboček. V posledních letech sice knihoven ubývá, ale není to zatím nijak dramatické. Zákon z roku 1919 současně stanovil pravidla pro fungování knihoven a byl nesmírně progresivní v tom, že myslel



foto: Eva Hodková

PhDr. VÍT RICHTER (nar. 1949) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy obor knihovnictví a vědecké informace. Od roku 1971 pracuje v Národní knihovně ČR v různých funkcích, nyní jako ředitel Knihovnického institutu Národní knihovny ČR. Roku 1998 se stal předsedou Svazu knihovníků a informačních pracovníků ČR a předsedou Ústřední knihovnické rady (poradní orgán ministra pro knihovny). Je členem redakčních rad knihovnických časopisů — *Čtenář*, *Knihovna*, *Bulletin SKIP*, *GRAND BIBLIO*.

například na národnostní menšiny. Ve své době se stal vzorem pro další evropské země.

Jak se na knihovnách podepisovaly dramatické dějinné okamžiky — léta 1939, 1948, 1968 či 1989?

Každý totalitní režim si uvědomoval, jakou mají knihovny důležitou funkci informační i vzdělávací, a pochopitelně je chtěl učinit nástrojem své propagandy. Projevovalo se to tím, že nový režim většinou zlikvidoval staré knihovní fondy a doplňoval je tím, co cenzura povolila vydat. V těch třech vlnách — 1939, 1945, 1948 a 1968 — zmizely z knihoven miliony svazků. Většina jich byla zlikvidována úplně. Po roce 1948 se určitá část vyřazených knih dostala do takzvaných svozů z klášterních knihoven, které pak spravovala Národní knihovna. Svazky byly uloženy na různých znárodněných zámcích, kde k nim ale pochopitelně nebyl přístup, nebo byl jen omezený. Řada jich tam nepřekročila špatné podmínky skladování. Po roce 1968 se knihy už většinou nelikvidovaly fyzicky, ale byly uloženy do vyhrazených depozitářů. Zakázané knihy v nich zůstaly a po roce 1989 se tak mohly vrátit do knihoven. Když jsme je

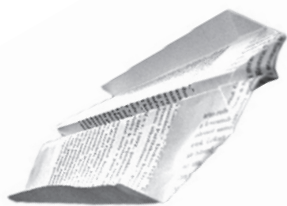
po Listopadu prohlíželi, zjistili jsme, že knihovníci většinou k těm zakázaným knihám přibalovali i ty, kterých se chtěli jednoduše zbavit. Tak se vedle zakázaného Masaryka, Kundery či Foglara objevovala zastaralá skripta, učebnice marxismu-leninismu a jiné podivné tituly.

Knihovny byly tedy chápány jako nástroj ideologické manipulace...

Přesně tak. V roce 1959 byl přijat nový zákon, který jasně říkal, že knihovny mají sloužit k propagaci marxismu-leninismu, nicméně i tento zákon byl v lecčems progresivní. Poprvé formuloval myšlenku celostátního systému knihoven, a dokonce se v něm objevilo, že občan má právo získat jakoukoliv knihu z veřejných knihoven nezávisle na tom, kde je uložena. Tento princip je dneska zcela běžný i v rámci mezinárodní spolupráce. Veřejné i specializované knihovny u nás aktivně spolupracují a provozují společné systémy, což v řadě jiných zemí není zcela běžné.

Co se stalo po roce 1989?

To byl samozřejmě zásadní zlom. Vrátily se zpět knihovní fondy vyřazené v roce 1968, otevřely se možnosti získávat kni-



hy ze zahraničí, zásadně se změnila vydavatelská politika. Mělo to jen jednu vadu — scházely peníze. Měli jsme svobodu, ale nikoliv prostředky, abychom ji realizovali v praxi. První polovina devadesátých let byla pro veřejné knihovny dost těžkým obdobím. Probíhala transformace veřejné správy, zanikaly kraje, rušily se kompetence okresních úřadů a knihovny se bez finančních prostředků předávaly do kompetence obcí. Řada knihoven se ocitla v jakémsi vakuu, kdy nebylo jasné, kdo je povinen je spravovat. Další problém nastal tím, že záhy po Listopadu 1989 dramaticky poklesl zájem o služby knihoven. To trvalo až do roku 1992, 1993, kdy se začínal provoz knihoven zase zvedat. Od té doby se zvyšoval až do roku 2004, kdy dochází opět k mírným poklesům. Zatím ale nevíme, zda se jedná jen o dílčí výkyvy, nebo o dlouhodobější trend.

Čím si ty výkyvy vysvětlujete?

Počátek devadesátých let byl typický tím, že lidé začali podnikat, otevřely se jim nové možnosti využití volného času a televize začala přinášet něco, co doposud neznali. Současné poklesy návštěvnosti zřejmě souvisejí s rozvojem internetu a informačních technologií a registrují je i v zahraničí, například v Anglii, Německu, Holandsku. Ani tento fakt však nelze zobecňovat. Loni byla k příležitosti výroční konference Americké knihovnické asociace zveřejněna zpráva o stavu veřejných knihoven v USA, v níž bylo konstatováno, že knihovny dobře prosperují a zájem o ně neklesá. Nelze tedy říci, že by knihovny prohrávaly v konkurenci s počítači a jinými informačními technologiemi. V USA ale knihovny nefungují jen jako půjčovny knih, fungují i jako informační a kulturní centra obcí. Tak by to mělo být také u nás, ale chybějí masivnější investice. Dnešní knihovna by neměla být jen místnost se zaprášenými regály, ale především příjemné místo, kde se dá posedět, popovídat si s lidmi, vyřídit e-mail, vypít si kávu. Samozřejmě také záleží na osobnosti knihovníka i na podpoře místních úřadů. Někde se odehrává široké spektrum zajímavých kulturních akcí a někde jenom s bídou půjčují knížky. Často o knihovnu pečuje starší paní, která v ní pracuje dobrovolně ve volném čase dvě hodiny denně a odmítá připojení knihovny k internetu. Ale to se týká těch úplně nejmenších obcí, v nich může knihoven v budoucnu ubývat.

Není problém i v tom, že v menších obcích nemají peníze na nákup nových titulů?

Financování čehokoliv je vždy problém, jehož řešení závisí na prioritách obce. Existují takové, které nemají problém bohatě dotovat fotbalisty, myslivce, financují různé veselice či ohňostroje, ale na knihovnu prý nemají peníze. Obce také mohou využívat servis krajských knihoven, kde se vytvářejí takzvané výměnné fondy. Ty pak putují po malých knihovnách. Knihy se tak mohou několikrát ročně aktualizovat a knihovnice si samy mohou vybrat, co potřebují. Podpůrné služby pro malé knihovny jsou financovány kraji.

Co jsou to výměnné fondy?

Mohu to ukázat na příkladu Děčína, které je v tomto ohledu velmi progresivní. Obce se dohodly a sdružily všechny peníze na nákup knih v Městské knihovně Děčín. Ta nakupuje a katalogizuje knihy pro všechny ostatní, proto může získat i lepší rabaty od distributorů a výběr titulů provádějí kvalifikovaní lidé. Všechno, co se nakoupí, tvoří takzvaný výměnný fond, který putuje po všech jednotlivých obcích. Vše funguje tak, že když místní čtenáři knihy přečtou, vymění se za nové. Každá knihovna si může požádat o konkrétní tituly. Majetkově je vše evidováno na jednotlivé knihovny, takže každá knihovna může vždy získat knihy, které byly zakoupeny za její peníze.

Jaké služby by měly knihovny poskytovat do budoucna?

Základem činnosti knihoven bude půjčování či zpřístupňování různých druhů dokumentů. Budoucnost knihoven spočívá ve službách založených na propojování světa tištěné a digitální komunikace. Zde mohou knihovny nabízet velmi zajímavé služby, protože tyto světy nebudou nikdy zcela totožné. V knihovnách by měli pracovat lidé, kteří jsou schopni svým uživatelům pomoci při vyhledávání informací. Knihovny budou garantovat rovný přístup k informacím a ke vzdělávání, budou zpřístupňovat i placené internetové zdroje, encyklopedie, databáze, digitální knihovny a tak dále. Knihovny by měly usilovat o to, aby se staly informačním, kulturním či vzdělávacím centrem obce. Míra rozšíření funkcí knihoven bude vždy závislá na místních podmínkách. Zůstává ale otázka, jak to bude s jinými médii. Na rozdíl od zvyku

rozšířeného v zahraničí naše knihovny například nepůjčují audiovizuální nosiče. Horko těžko se podařilo prosadit, že mohou půjčovat zvukové dokumenty. Tento stav ale vnímáme jako úplně absurdní, protože všude na světě si můžete zajít do veřejné knihovny a půjčit si *Harryho Pottera* jako knihu, film nebo třeba jen načteného na CD. U nás nikoliv.

Je to kvůli lobbingu videopůjčoven?

Je to spíše otázka politické vůle. Když audiovizuální média vznikala, knihovny jinde na světě je začaly získávat a půjčovat. Postupně bylo půjčování v knihovnách legalizováno buď hromadnou dohodou s držiteli autorských práv, nebo přímo zákonnou licencí. Bohužel to se u nás nepodařilo. Knihovny nemohou fungovat tak, že s autorem, producentem či distributorem uzavřou na film či video licenční smlouvu. Náš autorský zákon půjčování audiovizuálních záznamů ani uzavření hromadných smluv nepřipouští, ačkoliv to příslušná evropská směrnice umožňuje. Tato situace samozřejmě vyhovuje producentům, distributorům či videopůjčovnám a ministerstvo kultury v tom žádný problém nevidí. Možná že si obyvatelé příhraničních oblastí Česka budou teď chodit půjčovat videozáznamy do rakouských či německých knihoven. Zůstává ovšem otázkou, proč jsou všichni ostatní znevýhodňováni.

Poslední otázka — jak se coby knihovník díváte na novou Národní knihovnu? V čem je její systém výpůjček tak výjimečný, jak o něm mluví ředitel Ježek?

Rozsah pozemku na Letné je omezen. Umístění skladovacích prostor pod zem je tedy jedinou možností, jak vytvořit potřebnou skladovací kapacitu a současně omezit celkovou hmotu stavby knihovny nad povrchem. Navržený robotizovaný systém umožní, aby v podzemí nemuseli pracovat lidé, což současně zajistí knihovnickému fondu výhodnější klimatické podmínky pro dlouhodobé uchování, větší ochranu před krádežemi i bezpečnost v případě požáru. Služby pro uživatele budou podstatně pohodovější, než je tomu doposud. Na druhé straně zprovoznění robotizovaného skladu si vyžádá značné úsilí i finanční prostředky k tomu, aby všechny dokumenty byly zahrnuty do databází a byly snadno vyhledatelné, ale je to nutná investice do budoucnosti.

Ptal se Miroslav Balašík





Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

Osamělec mezi lovci náhod

Zátiší Lud'ka Vojtěchovského

Je mi ctí uvést na stránky Hosta aranžovaná zátiší Lud'ka Vojtěchovského (nar. 1959). Jakkoli exkluzivní se jeho fotografie a fotogramy zdají, jsou vlastně bezprostřední. Pokud totiž není krajně abstrahovaná kreace pouhým formálním cvičením, dává autor své city najevo otevřeně — aniž by se skrýval za působivost motivů, připomínajících všední zkušenost. Tím nesnadněji se ale taková tvorba překládá do slov.

V oboru fotografie hraje významnou roli nostalgie po zlatém věku, kdy měl pozitiv ještě svou hodnotu. V současnosti můžete projít festivalovým mumrajem, ba celé měsíce sledovat výstavní scénu, aniž byste narazili na něco jiného než na umělohmotné obrazy. Znalec je vidí rovnou olezlé skvrnami času. Podložky z PVC jsou totiž daleko méně odolné než ty papírové. Umělé hmoty zkrátka slunko až příliš snadno vyšisuje. Luděk Vojtěchovský je v naznačeném smyslu staromilcem k pohledání. Výtvarnice Běla Kolářová ho pojmenovala „osamělým chodcem mezi lovci náhodných setkání“.

O generaci mladší Vojtěchovský Kolářové připomíná její vlastní postupy. I ona laborovala pod zvětšovací přístrojem a vytvářela umělé negativy. Oběma se fotokomora stala experimentální dílnou. Rodokmen hledačů obrácených do sebe je ale delší — a věru úctyhodný.

Na horizont umění pozvedly fotogram především dvě mezinárodně proslulé osobnosti, Američan Man Ray a Maďar László Moholy-Nagy. Možnost tvořit obraz bez pomoci kamery stínovým průmětem předmětů položených na světlocitlivý materiál objevili tito průkopníci nerealismu v moderním umění nezávisle na sobě počátkem dvacátých let minulého století. Pravda, k ušlechtilým cílům nasadil pod vlivem inspirativního hnutí dada stejnou technologii již roku 1919 výtvarník Christian Schad ze švýcarského Genfu. Nazval ji schadografie. Pro něj ale byla názorovým vzepětím.

Stíny předmětů či pohyblivých scén jsou samozřejmě vyvolávány v život odnepaměti — a nejen samovolně, nýbrž také záměrně. Technickým problémem dlouho zůstávala jejich fixace. I když se konečně ustálení zdařilo, byly fotogramy a fotografie ze setrvačnosti považovány za přírodní jevy. Brit William Henry Fox Talbot je ve třicátých letech devatenáctého století nazval slunečními obrazy. Francouz Nicéphore Niépce psal o snímcích, které se reprodukují spontánně, jakoby samy od sebe. Jenže přírodní úkazy nejsme zvyklí považovat za umění.

Podobně jako Christian Schad také Man Ray podtrhl autorství novým pojmenováním techniky — rayogram. Svůj pařížský objev zhodnotil hned roku 1922 vydáním portfolia unikátů

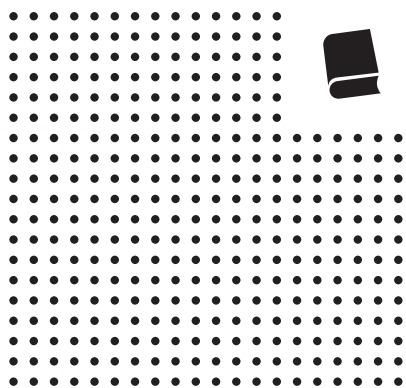
Les Champs Délicieux. (Jednu z převzácných variací této edice získalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze.) László Moholy-Nagy uskutečnil nejstarší dochované pokusy roku 1921 v Berlíně. Označením „Lichtgestaltung ohne Kamera“ dal také on najevo, že metodu považuje za tvůrčí. Man Ray i László Moholy-Nagy překročili každý po svém automatismus prostého zrcadlení stínů. Není tedy rozhodující, že nepřišli s technologickým převratem — anebo alespoň s inovacemi typu Kolářové či Vojtěchovského. (Protože ani jeden z uvedených cizinců neutil průsvitnou matici, nýbrž papír, nebylo možné předlohy bez ztráty jakosti množit. Běla Kolářová i Luděk Vojtěchovský tuto technologickou bariéru překonali.)

Valná část fotografií vystačí s reprodukčními efekty zvanými někdy užité umění. Autoři takových snímků bývají nadáni řemeslně obchodní pragmatičností různého žánrového zbarvení. Umění, jehož múzou není zakázka, usiluje o tvůrčí výraz. Aranžování ovšem nese zvýšené nebezpečí mechanické nápodoby — řekněme kulturního rázu: plagiátoři si totiž neberou vzory ani tak z přírody, jako spíše z výsledků invenčních kreativců. Ostatně opakování úspěchu předobrazů nebývá přáno ani jejich původcům. Nemilosrdný divácký nezájem je zaslouženým důsledkem ošizení základního předpokladu autorství — reflektovat svět originálně, čili nabízet nebyvalou zkušenost.

Zvětšeninami drobných stolních zátiší dosáhl Vojtěchovský překvapivě vizuální jakosti, která má ovšem plný dopad teprve při prohlídce exponátů — nejlépe na zdech galerie. Přínosná však je i návštěva adresy <http://ludekvojtechovsky.com>, kde dobře vyznívá lehkost provedení těchto velkých maličkostí. Prohlídkou se dají také vystopovat rozdíly mezi fotografiemi instalovanými v posledních deseti letech přímo pod zvětšovací přístrojem a fotogramy (na stránkách *Hosta* rozpoznatelnými podle výškových formátů). Na síti je ostatně k nalezení i historie Vojtěchovského tvůrčí cesty: osamělým chodcem býval vždy, nikdy ale nespolehal na náhody. Vždyť hlavním vkladem všech — nejen abstrahujících — umělců bývá oduševnělost.

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





recenzované tituly

Květa Legátová Mušle a jiné odposlechy

Jiří Stránský Stařec a smrt

Michal Viewegh Krátké pohádky
pro unavené rodiče

Miloslav Moucha Malá kniha

Mariusz Szczygieł Gottland

Leonid Bolšuchin — Lucie Řehoříková (eds.)
Antologie ruských povídek

Giuseppe Culicchia Kolo, kolo mlýnský

Yasmina Reza Zoufalství

Marisa Madieriová Vodově zelená

Boris Vian Budovatelé říše

Yves Bonnefoy Oblá prkna

Alberto Manguel Dějiny čtení



O zoufale zamilovaném draku a jiných pohromách

Květa Legátová: **Mušle a jiné odposlechy**, Pistorius & Olšanská, Příbram 2007

Po baladických a naturalistických prózách, rozhlasových hrách a detektivních příbězích přichází Květa Legátová s drobnou knížkou apokryfních příběhů nazvanou *Mušle a jiné odposlechy*. Postavičky, kterými svá vyprávění zabydluje, si vypůjčuje ze známých pohádek (například o hloupém Honzovi, čertovi a Káče, o Popelce), případně je sama vytváří a stylizuje do takové formy, aby se jim ostatní pohádkoví hrdinové nevysmívali za jejich umělost. Při tvorbě apokryfních textů se od autora pochopitelně očekává, že ony postavy, jež si pro svou práci vzal odjinud, nějak obohatí a do nitra známého příběhu ukryje nové významy. V případě knížky Květy Legátové má touto přidanou hodnotou být „laskavý a nevšední pohled do lidské psychologie“ a ponaučení, že „věci bývají jiné, než by se zdálo na první pohled“. A skutečně! I v případě knížky Květy Legátové narazíme na smutné zjištění, že po přečtení už knížka nevypadá ani zdaleka tak půvabně jako při pohledu na její hezký přebal...

Knížka obsahuje celkem třiadvacet příběhů různého rozsahu a námětu. Postavy vypravěče tradičně rámuji pohádky si autorka záměrně nevšímá, dominantním prvkem při výstavbě jejich příběhů je důraz na formu dialogu, přičemž je nám občas zprostředkována promluva jen jedné ze stran. A tak můžeme pohodlně „odposlouchávat“ právě takové promluvy, na které tradiční vypravěč zapomněl nebo které nám úmyslně zatajil. Brána k novému poznání známých hrdinů je otevřena. Autorka se ve svých příbězích snaží pohádkové figurky zcivilnit, odfouknout závoj jejich blahé bezstarostnosti — zdynamizovat je. To se jí víceméně daří, avšak ne vždy je to úplně ku prospěchu věci. Třeba z dobromyslné a hodné Popelky se v textu Květy Legátové stává vypočítavá a namyšlená fíflena, pro níž je princ „takový milý hlupáček“ (s. 41), který si nevěstu chce vybrat podle čísla bot. Zpod tvrdé slupky zlé a hašteřivé Káči se klube křehká dívka hledající lásku, pochopení a víru v Boha. U krvelačného draka požírajícího panny odhalíme, že je to vlastně jen nešťastně zamilovaný ještěr... Tak zásadní překódování charakterových vlastností postaviček by nemuselo být až tak marné, kdyby k něčemu směřovalo. Tedy k něčemu trochu jinému než k plochému moralizování, které z některých příběhů trčí jako ulomené špejle z rozbitého kaštanového zvířátka (dosti viditelné to je například v polemice hloupého Honzy se zaslužilým generálem, ve vyprávění poustevníka či v příběhu „Věrný sluha“).

Styl vyprávění je docela příjemný, autorka si umí hrát se slovy, pečlivě je vybírat a skládat. Například rozhovor z úvodního příběhu „Mušle“ mezi „malinkým princem“ a synem lamače kamene Zbyškem je nádherný a jistá prostoduchost promluv postav mu skutečně zaručuje onu avizovanou úsměvnost. Dále Legátová hezky pracuje také s určitými ustrnulými formulacemi, jež se v tradičním pohádkovém jazyce princů a králů objevují. Velmi dobrá je její schopnost citlivě modelovat promluvu každé z osob podle jejího postavení. Zajímavá jsou taktéž jména některých hrdinů, například Papulec Dobrotivý. Toto je zřejmě tím nejobdivuhodnějším na celé knížce; pokud jde o ostatní roviny textu, spíše než chvála je namísto mírná hořkost a rozčarování.

Příběhům Květy Legátové nejvíce ubližuje autorčina místy dost toporná snaha o úsměvné a laskavé podbarvení textů. Asi by bylo nespravedlivé říci, že její humor vždy vypadá zmučen a zničen jako po opakovaném natahování na skřípec nevšedně tvůrčí práce; nicméně spíše než o vydařených příbězích můžeme hovořit jen o povedených pasážích. Některé z textů působí jako chvalitebná až dobrá slohová cvičení. Například při čtení „Učitelského pomocníka“ se člověk může skutečně ocitnout na pochybách, zdali autorka, s potutelným úsměvem na rtech, do knihy nezařadila báchorku z pera pubertálního školáka, aby své čtenáře zmátla či si udělala legraci sama ze sebe. Podobně v případě „Miss Universum“ nebo „Petice“. Parodování současných témat se Legátové ani trochu nedaří, a pokud vůbec mohou být tyto příběhy čteny s úsměvem, pak je to úsměv

stejně vynucený a falešný jako všudypřítomná a nikdy nepomíjející dobrá nálada, která je nám vnucována jako motto lidí žijících v moderní společnosti. Některé příběhy pak jako by byly jen do počtu, jsou bezvýrazné a nic neříkající — například „Skleněnka“.

Knížka *Mušle a jiné odposlechy* celkově působí dojmem, jako by autorka v nějaké zastrčené zásuvce svého psacího stolu našla hrst papírů s příběhy, ve kterých zkoušela pracovat s pohádkovými motivy, a rozhodla se vydat je knižně. Snad i byly psány s radostí, ale k úrovni, jakou mají Čapkovy apokryfy (zmiňované na záložce), se autorka nepřiblížila. Humor Legátové má příliš ostré hrany, není tu ani shovívavost, ani laskavost, a proto příběhy mnohdy vyznívají tak tvrdě a sko-



ro kazatelsky. Ani v okamžicích, kdy je etický podtext příběhu očividně minimalizován, neumí autorka své postavy od tohoto jha osvobodit. Své čtenářské publikum zřejmě Legátová touto knižní novinkou nenadchne a nové čtenáře osloví jen stěží. Komicky přetvářet či parodovat známé motivy dokáže každý, nicméně takových, kteří to umějí skutečně dobře, už tolik není. | Kateřina Kirkosová

Jak neutéci před minulostí

Jiří Stránský: *Stařec a smrt*, Hejkal, Havlíčkův Brod 2007

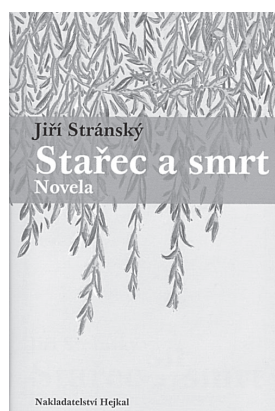
Zatím poslední, lehce fantaskní Stránského próza *Stařec a smrt* patří mezi ukázkové příklady autorova zjetí tématem. Tím, čím je Arnoštu Lustigovi holokaust, jsou Stránskému komunistické lágry. Osobní zkušenost politického vězně jej dostihuje prakticky v každém textu a jeho prózy či scénáře nejsou ani tak uměleckým dílem, jako spíše svědectvím o komunistické totalitě. To ovšem s sebou nutně nese určité nevýhody. Dokumentární hodnota takových textů je oslabována jejich ukotvením ve fikčním diskursu, zatímco estetická kvalita obvykle trpí snad až příliš úpornou snahou poučit. Nejinak je tomu i v recenzovaném textu.

Přitom se vlastně jedná spíše o intimní příběh lásky a přátelství, jenž v sobě nezapře určité autobiografické rysy. Ty podtrhují i jména některých postav — Karel Pecka, Zdeněk Rotrekl aj.

Hlavní hrdina novely, jednadvadesátiletý stařec a bývalý politický vězeň, ve vnitřních rozhovorech se zesnulou ženou přemýšlí o svém životě, rekapituluje a nachází oporu ve své rodině a blízkých. Nejde ovšem o sentimentální fňukání, neboť stařec dokáže věci pojmenovávat tak, jaké doopravdy jsou, a nelze Stránskému upřít schopnost vybudovat vpravdě sošnou postavu i na půdorysu lehké novelky. Jeho stařec je paličatý a hrdý, avšak pokorný, nezlomily jej ani roky věznění, do vysokého věku pracuje a dosud plně prožívá svůj život — připravuje k vydání vzpomínky zesnulého kamaráda, pečuje o dva pravnuky, setkává se s politickými vězni a není mu cizí ani určité erotické okouzlení. Někdy je obdařen až nadlidskými schopnostmi — okamžik, kdy se svými pravnuky hraje basketbal a umísťuje jeden koš za druhým, působí poněkud nevěrohodně.

Potíž nastává s ostatními postavami, v podstatě projekčními plátny vypravěčových (a snad i autorových) myšlenek a názorů. Bývalí političtí vězni, až na výjimku kněze Heřmana, zůstávají jen partou správných chlapů. V milostném románu *Modřenky* a taxikáře Huberta rezonuje romantizující klíšé čisté, nezkažené lásky, zatímco postavy chlapců, Jíry a Franty, slouží jako adresáti didaktických promluv hlavního hrdiny. Snad proto, aby se mohl pustit do opravdu zevrubného poučování, musí chlapci se svou matkou vyrůstat v Irsku — tak aby byli dokonale nezasaženi českými realitami:

„Metál je něco jako heavy metal?“ musel se Franta zeptat. „My tomu česky říkáme metál, ale to jsme převzali z angličtiny, kde se



říká medal... a to už, doufám, víte, co je... A tohle slovo — restituce — to zase způsobilo, že nám tenhle barák [...] vrátili. Protože nás z něj ty bastardi [...] vyhnali.“ (s. 58)

Přesto v textu najdeme silnější místa. Jsou jimi zejména hovory — pásma oddělená též graficky — hlavního hrdiny s jeho zesnulou ženou, v nichž poznáváme dramatický příběh střetávání velkých dějin a dějin osobních, totalitního systému a života jednotlivých lidí. Milka v nich

vystupuje jako pevný bod, opora, bez níž by hlavní hrdina snad ani nemohl být tím, čím je. Tyto rozhovory jsou plny naděje a ukazují, že právě vztah založený na bezmezné důvěře, odevzdání se a bezpodmínečné lásce je čímsi trvalým, co zůstává. A právě proto, že trvání, které zůstává, je vlastně věčností, neobejde se text bez postavy duchovního Heřmana, jenž spojení pozemského s věčným de facto zprostředkovává. I dialog mezi starcem a Heřmanem o podstatě víry, o smrti, o tom, na co se můžeme spolehnout, patří k hlubším místům novely.

Bez zajímavosti není ani jedna z důležitých dějových linií, jakou je vztah hlavního hrdiny s příbuzným Karlem. Jeho osudy totiž nastolují otázku viny. Otázku, jež koneckonců není dosud zodpovězena ani ve vztahu k naší nedávné historii, podobnou otázku, jakou například vzhledem k členství Güntera Grasse v jednotkách SS dosud řeší současné Německo. Karel totiž patří mezi onu mlčící většinu, mezi ty, kteří byli pro svůj prospěch ochotni když ne přímo se zaplést, tak se alespoň vyhnout jakémukoli konfliktu s režimem, zkrátka hrát s ním hru. Je nasnadě, že přiznání viny často nahradí jen uražené mlčení. Vždyť všichni jsme si přece kupovali socialistické rohlíky, všichni jsme přece chodili do socialistických škol, všichni jsme něčím alespoň trošku vinni. A dodnes vidíme, že osobní statečnost mnohých zůstává spíše zamlčovaným špatným svědomím společnosti.

Je nesporným faktem, že Jiří Stránský patří mezi ty statečné. Pro jeho dílo je příznačné, a platí to i pro jeho zatím poslední knihu, že nevynáší definitivní soudy a závažné otázky nechává otevřené. To je ovšem sympatické a naznačuje to určitou míru pokory. Čist jej není ztráta času, je však dlužno dodat, že *Stařec a smrt* nepatří ani k jeho tvůrčím vrcholům, ani k dilům, která by výrazněji čněla nad průměrem současné knižní produkce. | Kryštof Špidla



Pohádky na deset minut

Michal Viewegh: **Krátké pohádky pro unavené rodiče**,
Druhé město, Brno 2007

Novou knihu Michal Viewegh napsal mimo jiné z potřeby vyřešit konkrétní životní situaci: zabavit vlastní děti. Vznikla série krátkých vyprávění, která mají podle autorova návodu v předmluvě sloužit především k rychlému odbavení dítěte před usnutím.

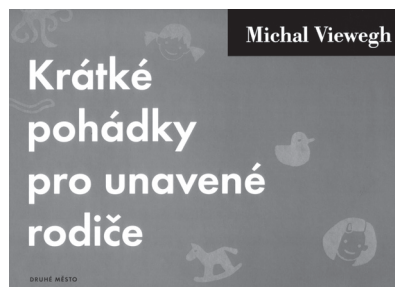
Malé děti kromě tradičních pohádek lační po příbězích z vlastní rodiny. Když jsme byli malí, otravovali jsme babičky tím, že nám musely dokola vyprávět příběhy z mládí rodičů, strýců a tet. A mezi nejoblíbenější patřily historicky o tom, „jak se naši dali dohromady“. Touhy dítěte proniknout do příběhu života svých bližních využívá i Viewegh. Jeho desetiminutová vyprávění nejsou pohádkami v tradičním slova smyslu, ale spíše krátkými povídkami o životě jedné rodiny — tatínka, maminky, dvouleté Bary a čtyřleté Sary. Většinou mají didaktický podtext (často zaměřený na usnadnění rodičovského života, respektive na to, aby si děti jednoduše uvědomily, že to dospělí někdy nemají lehké a například se chtějí aspoň v neděli vyspat) a jsou rámovány jednoduchým příběhem — knížka začíná seznámením maminky a tatínka a končí jejich svatbou, které ovšem předchází — v tom se asi Viewegh příliš nezavděčí konzervativnějším rodičům — narození obou holčiček a již déle

Malá velká kniha Miloslava Mouchy

Miloslav Moucha: **Malá kniha**, Dauphin, Praha 2007

Miloslav Moucha (1942) je malířem neobvyklého osudu i názorů. Formovaly jej severní Čechy padesátých a šedesátých let, Litvínov s pověstným Koldomem, iniciační setkání a vztah Mistra a žáka s literátem Josefem Jedličkou (1927–1990), ale také s Ivanem Divišem a Janem Zábranou. Nezdařený pokus o přijetí na pražskou akademii na počátku šedesátých let Mouchovi potvrdil nedůvěru k „nesmyslnému současnému umění“. Litvínov se stal Mouchovou univerzitou. V Jedličkově knihovně se seznámil s katolickými autory, především s Bohuslavem Reynkem. Konfrontace s prostředím jej přesvědčila, že umění nemá za cíl bojovat se zlem, ale vidět a vytvářet krásu. Již v litvínovských časech se uchyloval pod vlivem Hermanna Hesse k taoismu, pouť do Santiaga de Compostelly v osmdesátých letech jej přivedla k náboženskému prohlédnutí. Nevlídný Litvínov zaměnil Miloslav Moucha nedobrovolně po srpnu 1968 za stejně nevlídnou Paříž, multinacionální město s vyhaslou uměleckou legendou. Nakonec jej však Paříž oslovila jako nový domov, jehož jazyk i racionální způsob myšlení přijal. Město světla se stalo také místem zaznamenávaných setkání s Josefem Kroutvorem, Jiřím Kolářem, Jindřichem Zeithammlem, Václavem Boštíkem. Po roce 1989 Miloslav Moucha žije v Paříži a na Onom Světě, neboli samotě poblíž známé rozhledny na Sedlčansku.

Vzpomínky výtvarníků obvykle čteme pro doplnění curricula a pojmáme je jakožto součást jejich díla výtvarného.



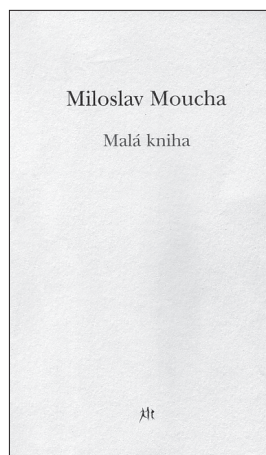
vedený rodinný život „bezpapíráků“.

Autor v knize užívá obvyklých atributů svého psaní pro dospělé. Jde mu o to, aby se při předčítání knihy ne bavily jen děti, ale aby si na své přišli i oni „unavení

rodiče“. Proto do „veřejného“ textu pohádek vkládá graficky odlišené poznámky určené pouze rodičům, s ironií a sarkasmem odkrývající další roviny rodinného života, které by asi děti ještě nepochopily (týkají se zejména sexu, peněz a mezilidských vztahů). I text samotných pohádek je ovšem často nejméně dvojnásobný, a udržuje tak ve střehu nejen dítě, které má stále na co se ptát, ale i předčitatele.

Krátké pohádky pro unavené rodiče nejsou jistě nejlepší ani nejhlubší Vieweghovou knihou. Je to text zcela podřízený svému účelu, a možná je na něm nejcennější právě neokázalost a civilnost, s níž se autor vypořádá se žánrem, většinou spojeným naopak především s říší fantazie. Spíše než prostá četba by na *Krátkých pohádkách pro unavené rodiče* mohlo být pro uživatele užitečné jejich osvojení, převyprávění do konkrétní rodinné historie a příslušné okomentování. Ale to je asi zbožné přání — obávám se, že na vlastní invenci nebude mít unavený rodič čas.

| Lukáš Foldyna



Miloslav Moucha, podněcovaný Jiřím Kolářem, psal od sedmdesátých let texty samostatné, které nezabírají „nic, co není obecné“ — čili ani životní peripetie, ani intimity týkající se víry, a dokonce ani hlubinné podněty vzniku jednotlivých obrazů.

První část *Malé knihy* tvoří již zveřejněný *Životaběh* (Arbor vitae, Praha 1999). Tehdejší katalog výstavy je dokumentací autorova života a díla. Bibliofilské řešení s barevně odlišnými iniciálami, citacemi a osovým členěním

v grafické úpravě autora je vyjádřením Mouchova světového názoru. Po expresivních litvínovských začátcích se autor v Paříži zabral do lyrického tělového konceptu ve fotografii a objektu, ale odvrátil se od militantního modernismu a nepřijatého postmodernismu ke klasicky pojímané malbě, kresbě, grafice. Z původně vydaného textu jsou vyňaty heslovité úvahy a vráceny do původního kontextu denních záznamů nebo lapidárních statí o kresbě, malbě, umění, době.

Nové zveřejnění *Životaběhu* bylo nutné, protože autor nové texty asociuje se starými. *Malá kniha* poprvé v celku publikuje „Zápisky z Onoho světa“, které vznikaly v letech 1993–1999. Hlavními hrdiny jsou krajina, kameny, vítr, pes Eole a devadesátiletý soused, pan Škoch, kterému „jablka čistí tělo“. Francouzská manželka a čtyři synové zůstávají na okraji dějů. Text vzniká spirálovým rozvíjením myšlenek od drobných zážitků v krajině k zobecněním.





Pavel Ondračka

Nová staletí v umění začínají obvykle v průběhu prvního desetiletí. Slovní hříčka — „nejistý“ a „spojený“ — *Uncertain States of America* / Americké umění ve třetím tisíciletí — je hlavičkou putovní expozice, která se zastavila mezi prosincem 2007 a únorem 2008 v pražském Rudolfinu. Na výběru 42 současných umělců dva roky pracovali tři špičkoví kurátoři ve službách Astrup Fearnley Museum of Modern Art v Oslu — Hans-Ulrich Obrist, Daniel Birnbaum a Gunnar Kvaran.

Aktuálně tvořící evropské umělce lze u nás sledovat obvykle v aktuálních, tj. veřejnost nezajímajících galeriích. Po postmoderních vlnách italských, německých a britských je však dobré pozornost zaměřit za oceán, mezi jinými důvody i pro poznání současnosti scény, fixované v myslích našeho publika povětšinou zemřelými klasiky. Nic směrodatného jako neodada, minimal a pop v současných Spojených státech asi nevzniká. Stále živé proudy abstrakce, figurace, hyperrealismu se jeví kurátorům asi jako nezajímavé. Nová vize současného amerického umění má přes snahu o aktuálnost dimenze sahající hluboko před éru action paintingu a pop artu i před modernismus jako takový.

Nejistě důvěřivá současnost amerického umění

Uncertain states of America, Rudolfinum, Praha

Americká tradice se v současnosti zhodnocuje ve formách, které „píjoanovský vzdělanec“ nemá šanci odhalit. Frank Benson například v objektu *Hruška — portrét* odkazuje k iluzivnímu verismu devatenáctého století, zatímco jeho americká *Vlajka* coby logo Coca-Coly sice operuje s popem Jaspera Johnse, ale zároveň i s patriotickou tradicí. Současně je tento autor hledačem „výtvarně uspokojivých“ forem. „Kovaným Američanem“ je i Matthew Day Jackson, který v portrétu Eleanor (Rooseveltové z let New Dealu, což se divák nedozví) aktualizuje indiánská témata v podání George Catlina. Na videu se jeho matka improvizovaně modlí za „smysluplnost“ synova umění, které má mluvit o lásce, jednotě, humanitě. Není právě toto definicí konce ironizujícího postmodernismu?

Noví Američané se s důvěrou obrací i k tradici dadaismu, surrealismu a psychoanalýzy, zdomácnělé v USA. Adam Putnam si v Praze devadesátých let objevil Jana Švankmajera a ponořil se do animací, performancí a objektů, zhmotňujících jeho polovědomé a posmrtné vize v interiérech. Asociace na surrealismus a dada charakterizují i současnou verzi amerického popu,

respektive návraty k jeho neodadaistické a brutální verzi v graffiti, odlyrizovaných warholovských parafrázích a instalacích. V tomto spektru najdeme řadu teoretických statementů, působivějších než realizace, ale i nezaměnitelná díla. Takové jsou plasticky fixované květiny Christiny Lei Rodriguez, zastupující scénu v Miami, oldenburgovsky polehlé objekty Christiana Holstada, světelné projekce Paula Chana, Voodoo Room Anthony Burdina. Ve výběru je silně zastoupen i společenský (rasový, genderový, politický) kriticismus, který však kromě proklamací vydává jen občas působivá díla typu bílých instalací Afroameričana Kori Newkirka. Podobný poměr je i mezi prezentovanými videi. Mezi nimi svou mnohovýznamovostí dominuje dílo *Těsto* Míky Rottenberga, v němž krásné a zároveň hrůzné tělesné ženy, uvězněné v propojených jevištních krabicích (anebo ve skutečné výrobě?), hnětou těsto, čichají ke květinám a obří ženě pot skapává z nohy. Současné americké umění, představené v Rudolfinu, ve svých nejpůsobivějších podobách důvěřuje multinacionálnímu americkému kotli i síle uměleckého obrazu. |

► Pouhopouhá cesta z jižní strany kopce na severní pro va-
jíčka do statku vede autora k úvaze o stylu jako ideologickém
teroru uzavřené společnosti, dotkne se problému střetu Mond-
rianovy pravouhlosti a Kupkových volných linií — s důsledkem
vyloučení Kupky — a končí ve vyjádření nedůvěry v „haram-
pádí“ současné umělecké scény. Jádrem problému vidí Moucha
v modernismu, který ústy Jiřího Koláře Malevičovi zazlival, že
po „čtvercích“ ještě tvořil. Podle autora *Malé knihy* umění ne-
podléhá hegelovskému vzniku a zániku, ale jeho nosné for-
my — socha, malba — se jen proměňují.

Sám Miloslav Moucha staví na kresbě a malbě, linii, kru-
hu, bodu, kterým věnuje zvláštní pojednání. Prostředky vzniku
díla jsou vždy neumělecké. Umělec alchymistickou formou
„transfiguruje hmotu v prostor či energii“. Takové umění je ná-
strojem poznání světa, elitní vrstvy lidí, kteří se obejdou bez
„zprostředkovatelů“, teoretiků. Jsou to „neredukovatelné zby-
tky lidí, kteří mají potřebu poznání“, a těm jsou určeny i Mou-
chovy publikované texty.

Závěrečné „Stati“ vznikly v devadesátých letech. Moucha
se jako jeden z mála malířů i teoretiků pokouší zdůvodnit sou-

časný odpor vůči malbě. Duchampovský (hegelovský) konec
umění a militaristickou terminologií (avantgarda, strategie)
přijal i establishment. Ještě horší je „postmoderní prázdno“.
Postduchampovský umělec nahrazuje umění „uměleckým po-
stojem“, který musí být násilně chráněn před tradičními disci-
plínami, v nichž — především v malbě — se umění může znovu
objevit. Malba je dnes záležitostí elitní menšiny, ale celá tato de-
bata, jak deklaruje v prologu ke knížce, je debatou v době, která
nemá velký styl. Miloslav Moucha píše své texty, aby přichod
stylu po modernismu i postmodernismu uspíšil. Nevysloveně
věří, že pokud tento styl znovu povstane, nebude jeho textům
rozuměno, ale o to více bude vnímáno jeho výtvarné dílo.

Mouchovo dílo bude vnímáno tak jako tak, a jeho texty
budou díky literární hodnotě žít svým životem. I když nejde
o eseje jakožto ucelené útvary, spirálové asociativní rozvíje-
ní a volné přechody mezi vzpomínkou, krajinným postře-
hem a ponorem do světa umění je řadí k významným písem-
ným projevům českých výtvarníků. Provázanost literatury
a výtvarného umění je někdy slabostí, ale jindy silou české
kultury. | Pavel Ondračka

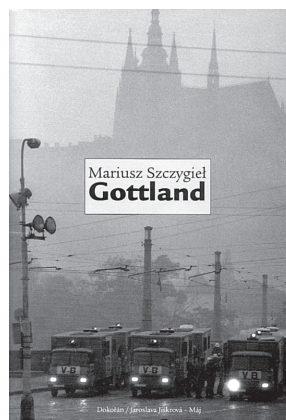
Cesta do hlubin če(cháčkov)ské duše

Mariusz Szczygiel: **Gottland**, přeložila Helena Stachová,
Dokořán a Jaroslava Jiskrová — Máj, Praha 2007

Národní identita je i v současném světě stále jednou z nejdů-
ležitějších skupinových identit. Otázky, kým jsme, proč jsme
právě takoví a kam kulturně i společensky patříme, zaměst-
návaly a stále zaměstnávají celé generace politiků, intelektuálů
i umělců. Ve snaze nalézt odpovědi se my Češi většinou potá-
címe mezi narcismem a sebemrskáčstvím, protože nám velmi
často chybí potřebný odstup.

Ten naopak zcela jistě nepostrádá polský publicista a re-
daktor *Gazety Wyborczej* Mariusz Szczygiel, čehož důkazem je
knihla reportáží o proměnách Česka a jeho obyvatel ve dvacá-
tém století s dvojlomně provokativním názvem *Gottland* (na
což upozornila v *Respektu* Tereza Brdečková). Jeho pohled na
sledované údobí je inspirativní a osvěžující — už jen tím, že
ačkoliv přichází z vnějšku, má pro mnohé jevy pochopení (vli-
vem společně sdíleného prostoru i poválečné zkušenosti — pří-
slušnosti k zemím „tábora míru“), a neupadá tak zbytečně do
schematičnosti či hyperkriticnosti.

Jádrem knihy tvoří sedm rozsáhlých reportáží, které více-
méně chronologicky pokrývají nejdůležitější periody vývoje
české společnosti ve dvacátém století. Zánik Rakouska-Uherska
a rozmach první republiky zachycuje příběh baťovského impé-
ria; dobu druhé světové války životní peripetie Lídy Baarové;
teror padesátých let osud letenského Stalinova pomníku a jeho
tvůrce Otakara Švece; dobu „Pražského jara“ symbolizuje vz-
stup a pád spisovatele a scenáristy Jana Procházky; bezčasí nor-
malizace, Chartu 77 i antichartu sledujeme prizmatem Marty
Kubišové (sekundárně i celého tria Golden Kids, ke slovu se
však dostane i slavík nejzlatější a jeho m/a/uz/ol/eum); příběh
lékařky a političky Jaroslavy Moserové kromě jiného spíná oběť
Jana Palacha s tragickým osudem Zdeňka Adamce, který se
upálil roku 2003, také na protest proti všeobecně panující pa-
sivitě. Past, kterou se stalo pro mnohého intelektuála i umělce



20. století, pak názorně demon-
struje metamorfóza prvorepub-
likového spisovatele rodokapsů
Eduarda Kirchbergera ve vzo-
rového autora a zakladatele lite-
rární sorely Karla Fabiána.

Prostor mezi těmito „úhel-
nými kameny“ knihy je vyplněn
krátkými reportážními postře-
hy, které obohacují příběhovou
mozaiku o další dimenze a také
napomáhají její kompoziční se-
vřenosti. Objeví-li se tedy hned
po baťovské reportáži krátká

zmínka o vzniku paláce Lucerna, vyplyne její význam asi o sto
šedesát stran později, protože v kině tohoto paláce má shodou
okolností 19. ledna 1989, v den 21. výročí oběti Jana Palacha,
premiéru film Evalda Schorma *Vlastně se nic nestalo*, jehož scé-
nár napsala Jaroslava Moserová. Setkání s neteří Franze Kaf-
ky zase koresponduje s kaskadologickým výzkumem americké
stipendistky Buchananové, Goldflamovou inscenací Kafkovy
Proměny a již zmíněnou metamorfózou Kirchbergera-Fabiána.

I když jde o soubor reportáží, nuda při čtení, navzdory určité-
mu žánrovému omezení, rozhodně nehrozí. Szczygiel je výborný
stylista, jeho jazyk působí živě a kultivovaně, navíc pro každý pří-
běh volí jinou vyprávěcí fasetu — někdy postupuje přísně chro-
nologicky, jindy prolne různé časové roviny nebo rozehraje hned
několik osudů, přičemž nezřídka vtaňuje do hry defilé historic-
kých osobností. Před čtenářovými očima se tak odehrává takřka
románově-detektivní velký příběh Česka dvacátého století.

Dalším pozitivem knihy a autorského přístupu je úcta
k faktům a práce s nimi. Szczygiel se nespokojí s již zažitým
pojímáním předestřených událostí, ale hledá jejich pozadí, ptá
se nejen přímých účastníků, ale i žijících svědků, shání povo-
lení, pátrá v archivech, zkrátka odvádí ukázkovou práci inves-
tigativního žurnalisty, jehož cílem je hledání pravdy. Nejde mu
však o pouhou deskripci událostí, ale rozebírá i jejich etickou
dimenzi, zajímají ho morální aspekty rozhodnutí lidí a jejich

dopad na ně samotné i na jejich okolí. Přitom není soudcem, nechává pouze mluvit fakta, jakkoliv je zřejmé, že je uspořádává s jistým záměrem. Například u líčení rozmachu Baťova impéria si bude čtenář zřejmě klást otázku, do jaké míry byl systém zavedený Janem A. Baťou (kontrola osobního života zaměstnanců, evidence názorových odpůrců, rušení hospod atd.) totalitářský a zda i on nemohl finálně napomoci k snadnému přizpůsobení se oběma totalitám politickým, nacismu a komunismu, které devastovaly Čechy takřka šest desetiletí.

Tento příběh však odkrývá i jiné dilema — je rozdíl mezi šitím bot v dobách válečných pro císaře pána a pro wehrmacht? Proč je jedno hodnoceno kladně a druhé naopak záporně jako zrada? Obdobně se můžeme tázat, proč se v našich dějinách periodicky opakují určité situace, proč se Marta Kubišová, jeden ze symbolů roku 1968, stala po roce 1970 osobou, „*kteřá nutí lidi přecházet na druhý chodník, aby ji nepotkali*“ (totéž přece zažil už ve století devatenáctém Borovský po návratu z Brixenu, Sabina po propuštění z vězení)? Proč se zrovna Baarová stala symbolem kolaborantství (tak jako Sabina), když kolaborovali skoro všichni, kdo pracovali pro Říši a dle názoru Němců dělali „*víc, než musí, přehorlivě, upachtěně*“? Proč byla v roce 1956 československá vláda „*překvapena konformismem společnosti*“? Proč normalizační pop-ikony Vondráčková a Gott zůstaly ikonami i ve společnosti demokratické a Gott má otevřeno dokonce ještě za svého života muzeum, kam jej chodí uctívat jeho fanoušci? Takovýchto proč nabízí kniha bezpočet.

Průvodce ruskou literaturou

Leonid Bolšuchin — Lucie Řehoříková (eds.): **Antologie ruských povídek**, Větrné mlýny, Brno 2007

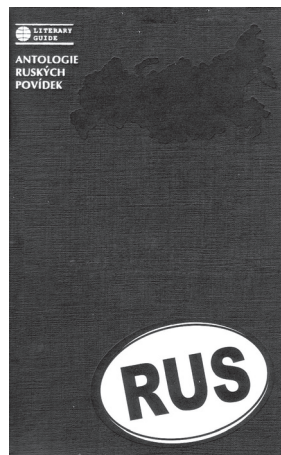
Antologie ruských povídek je druhým vydavatelským počinem brněnského nakladatelství Větrné mlýny z ediční řady Literary Guide. Po *Antologii běloruských povídek* (viz recenze *Host* 1/2007) se tak českému čtenáři koncem loňského roku představil výběr z ruské současné prózy.

Knihy, jejíž červená obálka i formát vzhledově odpovídají předcházející publikaci zmíněné ediční řady, obsahuje třicet povídek, uvedených medailony jednotlivých autorů, kteří se dostali do jednoho svazku spíše z historických důvodů než podle literárních kritérií (narození ve druhé polovině dvacátého století, příslušnost ke stejné věkové generaci — jak uvádí Leonid Bolšuchin v úvodním slovu). Ač texty sebrané do antologie vznikly přibližně ve stejném období, zastupují nejrůznější literární směry, styly a trendy: od klasických realistických a psychologizujících literárních koncepcí, přes moderní postupy až po relativizující a hravou postmodernu.

Totéž lze říci o námětech jednotlivých povídek. Kulturní jevy a společenské procesy, probíhající v euroasijském impériu, bezesporu představují výživnou látku pro reflexivní činnost četných ruských písařů. Pokud bychom chtěli najít nějaké zobecnění povídkových syžetů, pak to nejspíš budou nejrůznější stigmata, tabuizované rány ruské historie a současnosti, které nejsou uzdraveny a neustále se otevírají. Tak například v povídce Ilji Strogoffa „*Jakutsk*“ je v mistrné zkratce načrtnut brutální a fascinující příběh dobývání Jakutska. Ruská *conquista* (podle slov autora ruský *Drang nach Osten*), roz-

Částečnou odpověď alespoň na některé autor nalézá kupodivu v jazyce — ve velmi rozšířeném užití neosobního pasiva: O tom se nemluvalo. To se nevědělo. Nikoliv: Nevěděl(a) jsem to. Měl(a) jsem strach. Nemluvil(a) jsem o tom. Jde o selhání vědomí faktu osobní odpovědnosti za svět kolem sebe: Já jsem nemohl(a) nic dělat, nešlo to. To všechno ti druzí. Oni za to mohli. Nešvar, který se nás drží dodnes. Slovy autorovými: „*Jako by lidé neměli na nic vliv a nechtěli na sebe vzít žádnou odpovědnost. Jako by zdůrazňovali, že jsou jen částí většího celku, který má na svědomí nějaký hřích z opomenutí.*“ Možná právě tento postoj umožňoval jedné skupině lidí dělat kariéru i v těch nejhorších dobách, zatímco druhá skupina, která nechtěla nebo nedokázala ztratit tvář, živořila v ústraní. Nad zemí Čechům zaslíbenou, nad Gottlandem, otčinou jako dějinná konstanta vykukuje švejkovský úšklebek. „*Švejk — filozof mazané poslušnosti. A současně — vzor přizpůsobivosti.*“

Knihu doplňují ilustrativní fotografie, jejichž autorem je s jednou výjimkou Pavel Štech, seznam užitých literatury a skrovný poznámkový aparát. Paradoxně se o její zjevně nechtěnou propagaci necelý měsíc po vydání zasloužila Patentová z známková kancelář Bohemia Patent, zastupující společnost GOTTLAND — muzeum, a. s., která požadovala stažení knihy z prodeje kvůli porušení práva majitele ochranné známky a nekalkosoutěžnímu jednání. Skurilita této pseudokauzy by mohla tvořit závěrečnou kapitolu celé knihy či její epilog. Chystaný dotisk je k tomu vítanou příležitostí. | Vladimír Stanzel



pínavost moskevského impéria, nevybíravé metody kolonizace, jež v důsledku vedly k duchovní degradaci místní kultury a často i k fyzické likvidaci Jakutů, jsou vyličený paralelně k nevydařenému, problematickému milostnému příběhu ruského hlavního hrdiny a jakutské dívky.

Další temnou kapitolu, tentokrát z poměrně nedávných ruských dějin, otevírá povídka Olega Jermakova „*Šťastný návrat*“. Autor zde zpracovává téma války v Afghánistánu, její absurditu a nesmyslnost, odrážející se v halucinačních snech hlavního hrdiny.

Alexandr Iljičevskij se ve své psychologizující próze „*Vrapec*“ dotýká jiného bolestivého tématu postsovětské historiografie — uměle vyvolaného hladomoru počátku třicátých let, který postihl nejen Ukrajinu, ale i rozsáhlé úrodné oblasti na jihu Ruska. Uzavřený svět Iljičevského povídky obsahuje ve zkratce základní momenty oněch pohnutých časů: hladové halucinace trpících lidí, smrt, boj o přežití a migrace početných mas obyvatelstva za jediným cílem — jídlem. Lhostejnost a zvláště takzvaných lidových komisařů, cynismus a nabubřelost moskevského establishmentu tvoří protiváhu k utrpení a bezmoci obyčejných obyvatel. Paralelu k této struktuře můžeme najít i v povídce z ruské současnosti „*Až naprší a uschne*“ (Nina Gorlanovová, Vjačeslav Bukur). Osou textu je příběh idealistického „*strýčka Lva*“, který usiluje o vymýcení prostituce. Přemlouvá pouliční prostitutky, aby zanechaly svého



nebezpečného, amoralního a v podstatě otrockého povolání, snaží se jim pomáhat svými skromnými finančními prostředky. Narazí však na odpor pasáků i zkorumpovaných úředníků a milice. Spojenectví státních a mafiánských struktur je příliš mocným soupeřem pro uvědomělého, ale ve svém zápase osamělého občana. Povídka končí vraždou hlavního hrdiny.

Námětem značné části textů je svět dětí („Vasja“ Iriny Děněžkinové; „V lomu“ Michaila Butova; „Vánoční povídka č. 3“ Dmitrije Galkovského a další). Formou deníku dospívajícího chlapce je napsána jedna z nejpovedenějších povídek „Křehký věk“ Andreje Gelasimova. Epický hrdina citlivě vnímá nedostatek pozitivních vzorů ve svém okolí, v rodině a ve škole. Sblíží se se starou učitelkou hry na klavír Oktábrinou Michajlovnou, u níž nachází porozumění a „obyčejnou“ lidskost, tolik vzácnou v dnešním světě.

Antologii tvoří texty, které potěší a přimějí k zamyšlení. Najdou se mezi nimi skutečné skvosty. Snad v zájmu úplnosti přehledu současné ruské literární produkce se vedle těchto povídek vyskytly komerčně motivované, ač řemeslně zvládnuté texty na samé hranici grafomanského mainstreamu. I zde nicméně lze rozlišovat. Za scénami plnými brutality a často se-

xuálně podbarveného násilí dovedeného ad absurdum v povídce „Vasja“ Iriny Děněžkinové lze vytušit autorčin záměr, vědomě pracující s nejrůznějšími popkulturními klišé, poukázat na něco za textem (narušené mezilidské vztahy, rozvrácené rodiny, alkoholismus, dětská kriminalita, šikana atd.). Z prózy Borise Akunina si čtenář naopak odnese pouze tu informaci, že autor je dobře obeznámen s japonskými realiiemi a svou erudici dokáže okázale předvádět.

Implicitní angažovanost většiny textů obsažených v *Antologii* svědčí o tom, že literatura v Rusku je stále jedním z běžných prostředků, jak se vyjadřovat k aktuálním společenským problémům. Kromě toho, že literární proces supluje zdravou, plnohodnotnou občanskou společnost, plní rovněž terapeutickou funkci. Tím, jak se autoři odvažují říznout do starých hnisavých boláků, nesou svůj podíl na ozdravení ruské společnosti.

Obraz Ruska vyvstávající z *Antologie* se poněkud liší od toho strohého, oficiálního, prezentovaného moskevskou politickou elitou. *Antologie* ukazuje, že Rusko je pestrým (literárním) prostorem, plným absurdních, někdy bolestných antagonismů, ze kterých současní ruští spisovatelé dovedou zdárně těžit.

| Alexej Sevruck

Culicchiova říkanka

Giuseppe Culicchia: **Kolo, kolo mlýnský**, přeložila Iva Papírníková, Agite/Fra, Praha 2007

Giuseppe Culicchia rád dává svým prózám naivistické tituly. Už předloni se čeští čtenáři mohli seznámit s novelou *Bla bla bla* (recenze v *Hostu* 1/2007) a na sklonku loňského roku se objevilo další útlé dílko *Kolo, kolo mlýnský*. Culicchiovi nelze upřít koherenci mezi titulem a obsahem: *Bla bla bla* bylo skutečně těžko stravitelným blábolením, a i když je na tom *Kolo, kolo mlýnský* podstatně lépe, k hodnocení jeho úrovně můžeme použít první dvě věty, kterými začíná: „Kolo, kolo mlýnský, za čtyři rýnský, kolo se nám polámalo... Koncem 80. let to opravdu vypadalo, že se svět co nevidět poláme.“ Dnes už víme, že se svět zatím nepolámá, i když k tomu možná nemá daleko, ale co se jistě a opět polámalo, je Culicchiova kniha.

Bůh ví, zda se Culicchia nechal inspirovat Lukácsovými teoriemi typičnosti, ale jeho hrdina je snad do posledního detailu typickým mladým italským outsiderem se všemi psychologickými, ekonomickými a společenskými konotacemi. Novela sleduje asi tříleté, poměrně neplodné období milánského mladíka Waltera, který vyšel střední školu, nastoupil na frustrující civilní službu, přitom se přihlásil na univerzitu (na níž nesložil jedinou zkoušku), pak hledal práci a nakonec začal pracovat načerno jako příručí v knihkupectví. V rodinném a osobním životě to není lepší: matka je jen jakási zanedbatelná postava u sporáku, otec tráví dny u televize, spílá synovi, jaký je „sráč“, a předhazuje mu za vzor hrdiny televizních soutěží. Děvčata, která chtějí buď pracháce, nebo revoluční vůdce, jej přehlížejí (je dokonce ve svém věku dosud panic) a jediným jeho úspěchem je neobyčejné, ale málo vítané kouzlo, kterým působí na homosexuály. Ve vsí pozemské bídě se pouze jedinkrát setkává s andělskou dívkou-vykupitelkou, než se však stačí rozhoupat k činu, mizí dívka nenávratně pryč.



Walter je ve své bezprizornosti typickým představitelem poměrně velké skupiny italských mladých lidí od dvaceti do čtyřiceti let, kteří bydlí u rodičů, nemohou sehnat práci, mnozí ani uspokojivého partnera a jejich úsilí něco se svým životem udělat je den ode dne a rok od roku slabší. Těžko říci, jakou váhu má v této beznaději jejich vlastní pasivita a jakou objektivní příčinu, zejména stagnace italské ekonomiky a mafiánsko-klientelistická struktura italské společnosti, v níž vás bez protekce nenechají

ani umývat okna. To však není úvaha pro literární recenzi.

Je nesporné, že ekonomická a mentální nesoběstačnost mladých Italů je velmi rozšířeným a závažným fenoménem, a je správné, aby se o ní psaly knihy. Způsob, jakým to činí Culicchia, je ovšem nešťastný. Suše, věcně, znučeně, až otráveně líčí obecně známé jevy. Jeho psaní budí dojem fyzické námahy — jako by bylo pro vypravěče skutečnou dřinou popisovat svoje zážitky. Vyprávění nemá žádnou zápletku, jen pár epizod a jinak stále stejné stereotypy, jazyk je obecný, umírněně hovorový (alespoň jak se jeví z překladu), bez expresivních tónů, parafrází, citací, hyperbol a jiných ozvláštňení, ze své psýché nám toho hrdina příliš neodhaluje, spíše jen registruje věci kolem sebe, o psychologii dalších postav se vůbec hovořit nedá, humoru se taky dočkáme jen zřídkakdy, dialogy působí těžkopádně. Také líčení „těch druhých“, zlaté mládeže z bohatých rodin, jezdící v drahých autech, oddávající se sexuálním perverzím ve svých mnohapokojových apartmánech a fetující na diskotékách, je zjednodušující paušalizací. Společným rysem všech rovin knihy je prostě zoufalá a chronická neinvenčnost. Jsou to jen zápisky, náčrt scén a postav, na kterých by se ještě mělo pracovat, aby z nich vznikl skutečný román. ▶



Magdalena Bláhová

Ve stupních šedé

Milan Uhde — Miloš Štědroň: **Červený a černý**, režie Juraj Deák, Městské divadlo Brno

Milan Uhde má za to, že muzikál potřebuje především silný příběh. Už v sedmdesátých letech (tehdy na zapřenou) napsal spolu s Milošem Štědroňem slavnou *Baladu pro banditu*, v níž užil motivy z románu Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj loupežník*. Také další muzikál byl opřen o slavnou předlohu: *Pohádka máje* Viléma Mrštíka. Když se znovu k muzikálům vrátil, spustil se až do devatenáctého století a ve stejném tandemu vznikla pro Městské divadlo jejich *Nana*. Tentokrát využil slavný příběh Juliána Sorela ze Stendhalova románu *Červený a černý*, který byl v padesátých letech minulého století velmi populární díky filmovému zpracování s Gérardem Philipem. Nápad to není náhlý, Uhde o něm přemýšlel již delší dobu a vždycky chtěl přivést na scénu císaře Napoleona, Julienův velký vzor.

Milan Uhde ovšem také ví, že muzikál moc psychologizování nesnese, a snad proto se pokusil obklopit hrdinu postavami, které prozrazují motivy jeho činů. Tím se ovšem z ambiciózního mladíka, jenž bez skrupulí bojuje o své místo nahoře, stal jalový hrdina,

kterého postrkuje kupředu právě Napoleon (červený), popřípadě jezuiti, k nimž tíhne (samozřejmě černí). Mathilde de la Mole se zase domlouvá s Voltairem, a aby galerie byla úplná, paní de Rénal se obrací k Panně Marii. Její zjevení spolu s davem andělů a hordou granátníků, doplněných ještě dábelsky tančící Černou a Červenou smrtí, dělá ze silně zjednodušeného příběhu kýčovitou show.

Bohužel ani autor hudby (z níž si nezapamatujete jediný song, takže asi nezlidoví jako písně z *Balady pro banditu*), ani režisér nedali hercům dost prostoru, takže nakonec nechápete, proč se paní de Rénal vrací k Julienovi, který se ji pokusil zabít, a už vůbec se nezdá, že Julienův podivný tanec mezi dvěma postelemi by měl být vzbouřeneckým gestem směřujícím proti nenáviděné společnosti. Více než protagonisté obou milostných příběhů (Jiří Mach v alternaci s Dušanem Vitázkem jako Julien, Ivana Vaňková /nebo Jana Hubinská nebo Jana Musilová/ jako paní de Rénal a Soňa Jányová v alternaci s Evelínou Jirkovou jako Mathilde) zaujmou spíše ti, kteří tahají za

nitky — Napoleon Jana Apolenáře a jezuita Martina Havelky.

Na druhou stranu nelze popřít, že režisér (Juraj Deák) dělal, co mohl, aby scénu neurážlivým způsobem zaplnil (a to on skutečně umí). V kontextu toho, o čem běžně bývá současný český muzikál, je *Červený a černý* dílo, které alespoň vykazuje snahu a dobrou vůli (vzpomeňme syžetů různých Galileů či Golemů). Dokazují to chápavě nakrčená čela diváků, kteří se sice moc nebaví, zato se pokoušejí hru pochopit. Snaha o intelektuální téma se nicméně stane tomuto muzikálu zřejmě osudnou. Marná sláva, pojmy jako hloubka a muzikál si jaksí protičeří, a právě proto valnou většinou zbývá z mnohovrstevnatého románu v muzikálové podobě jen smutné torzo. Nicméně přiznejme si bez urážky, že je to také na nás, protože „rozmazlených děcek dnešní změkčilé doby“, jak jízlivě káže Voltaire, je mezi diváky většina a patetická gesta královny navarrské (eventuálně Mathildy de la Mole) nás už neuchvacují... Přitom ten skutečný příběh mladíka jdoucího přes mrtvolu je dost aktuální, nemyslíte? |

► To, co Walter vypráví, je dokonale známé, stokrát probrané a zparodované. Studenti vysokých škol vydání napospas všemocným profesorům, jejichž hlavním zájmem je odbytými jimi napsaných učebnic. Walterova civilka zaměřená na integraci Romů, ve skutečnosti však spočívající v dělání tisíců a tisíců zbytečných fotokopii a přípravě materiálů pro kariérní postup šéfa, zatímco o Romy se vlastně nikdo nestará. Zmanipulované konkurzy, prolhaní novináři, hysterické učitelky, líní a neschopní lékaři, všechno je to skutečné, výstižně popsané, občas i vtípné, ale v tomto zpracování maximálně námět na rozhovor nebo reportáž. Z toho, co každý den vidíte kolem sebe, dokáže udělat román jen opravdu dobrý spisovatel. A to Culicchia není.

Culicchia má ovšem v Itálii úspěch. Je to nepochybně proto, že vyjadřuje znechucení a protest velké části čtenářské obce sestávající z Walterových klonů, a poroty literárních cen dávají svým oficiálním oceněním (Mont Blanc, Grinzane Cavour za prvotinu) této mase znechucených morální almužnu. Je také šokující, že za téměř dvacet let, která uplynula od doby, o níž

Culicchia píše, se v Itálii vůbec nic nezměnilo. V Česku je realita velmi odlišná, proto může Culicchia sotva spoléhat na nalezení spřízněných duší a o českém úspěchu této novely velmi pochybuji. Jediným jejím kladem je možná otevření okénka do současné italské reality, o které se tady příliš mnoho neví. Tímto okénkem můžeme zahlédnout i sebe samé: „Politiciťi uprchlíci z východu jezdili na západ a pídili se po pornoshopech a obchodáčích. Konečně si mohli svobodně koupit gumové penisy, nacpat si je do zadku a taky přijít o práci. Tohle byl jejich vysněný svět, nebo se jejich snu alespoň blížil“ (s. 62). Úplnému pochopení Culicchiova textu brání časté narážky na různé politické, sociální a mediální jevy, které jsou neznalému českému čtenáři nesrozumitelné. Kolik z nás ví, kdo je to „Advokát“ nebo „TeleMike“? Možná by nebylo od věci takovou knihu doprovodit poznámkovým aparátem nebo doslovem, ale chápu, že podobné pomůcky jsou dnes u současné literatury považovány za pedantské excesy. Překlad Ivy Papírníkové se občas zadržává o neobratné formulace, ale Culicchiově ploché knize to zas tolik neuškodí.

| Jiří Špička

Radost ze Zoufalství

Yasmina Reza: **Zoufalství**, přeložila Zdenka Kovářová,
Agite/Fra, Praha 2007

Francouzská herečka, dramatička a spisovatelka Yasmina Reza upoutá už svým jménem. Když je mjíte vytištěné na plakátu k nějakému divadelnímu představení, prudce zavoní a ozve se z něj šramot putujících kořenů. Nebudete se mýlit: Reza se narodila do rodiny maďarské houslistky a ruského diplomata židovsko-iránského původu. S takovým koktejlem v krvi lze snadno být femme fatale mužů z vyšší společnosti, hrdinkou snímku z filmového klubu nebo čímkoli jiným. Ve skutečném životě Reza nedostudovala sociologii ani divadelní vědu, ale záhy se prosadila jako herečka a autorka. Zřejmě nejnámější její hrou je vynikající komedie *Kumšt* (též pod názvem *Obráz*), kterou u nás nastudovalo například Divadlo ABC nebo BuranTeatr. Autorčinu románovou prvotinu *Zoufalství* (v originále 1999) vydalo nyní nakladatelství Fra.

Podobně jako v jiných svých dílech i v *Zoufalství* si Reza vybírá za hrdinu starého muže. Lze se jen dohadovat, proč žena ve středních letech soustavně zkoumá právě tuto fázi lidského života, navíc v provedení opačného pohlaví. Úvaha může vést tím směrem, že Reza potřebuje pro své psaní osobnosti, které už cosi zažily a které jako postavy unesou její autorský typ. Ten je vcelku deziluzivní, úsečný a v ruce drží spíše skalpel než dláto. Lze si představit, že to odpovídá právě postavě starého muže, takového trochu morouse: člověka, který už má život za sebou, roky ho odraly z peří a on se nyní ptá, co ze života zbývá. Spousta odpovědí, které odezírá kolem sebe, v něm přitom vyvolává hořký smích: *Petit-Pautre se vrací domů s lánkem o své knize, jeho žena mu olízne ocas a on má dojem, že lidstvo je dobře udělané*. Yasmina Reza dokáže psát téměř v aforismech. Její pero nemá příliš francouzských pohybů, oné měkké rozvláčnosti a ohebného stylu. Spíše přiloží špičku na propíchnu.



Zoufalství je dopisem Samuela synovi, jemuž vyčítá způsob, jakým utrácí život. Syn totiž snídá tropické ovoce, plave v moři, putuje z jednoho místa na druhé a ničemu se soustavně nevěnuje. Jako mnoho lidí jeho generace odmítl životní projekty, ať jde o kariéru, manželství nebo jen dobrý pocit z naplněného života, a zcela povšechně poznává svět. Samuela, který ony projekty absolvoval a jemuž přinesly vše, jen ne naplnění, synova neodpovědnost dráždí zřejmě o to víc.

Z této základní situace se Reza vydává dalšími směry. Samuel do svého nespokojeného dopisu postupně včleňuje různé vzpomínky, příběhy a postřehy, mluví o svých vlastních přátelích a láskách. Reza se však varuje jakékoli jednoznačnosti: Samuel synovi nenabízí žádnou alternativu, nepřesvědčuje ho, občas se jen zeptá nebo žádá vysvětlení. Ona původní výčitka se postupem času také spíše rozpouští. Starý muž Samuel jako by během psaní dopisu zapomněl, proč vlastně začal, respektive sám sebe usvědčuje z hlubších motivů: jde mu čím dál více jen o přítomnost ztraceného syna, hledá alespoň virtuální rozhovor s člověkem, který se mu už dávno odcizil, dospěl a jeho sprostě nechal zestárnout.

Dané vyprávěčské ustrojení umožňuje autorce schovat téměř všechny klíče. Kdo je tu hlavní postavou? Samuel, ti, o nichž vypráví, nebo snad ten, komu píše? A oč vlastně Samuelovi jde? Bilancuje? Ulevuje si od trpkosti, kterou přináší nezvratnost? Hledá blízkost, kterou není schopen přiznat? Nevíme a nedozvíme se, protože Reza není autorka, která by svým hrdinům dopřávala vykoupení — Samuela v posledním odstavci nechává předvádět, jak umře, protože děti tuto scénku milují.

Román se během vyprávění odchyluje od směru, který nabral na počátku, a končí, aniž by se uzavřel. Z hlediska čtenáře to může být frustrující a z normativní perspektivy lze mluvit o kompoziční nedotaženosti. Na druhou stranu, podprahovým sdělením celého textu se zdá být zhruba toto: synku můj milovaný, musím ti říct strašnou věc — život nemá řešení, připrav se na to, a jestli to nedokážeš, podívej se na mě: přiznávám se. Takové sdělení lze jen obtížně uzavřít do klasicky vystavěného textu, který začne, rozvine se a uzavře, pokojně jako všechny

cykly; takovému sdělení lze dát leda název Zoufalství a nechat vše spíše otevřené.

Samuel na jednom místě dopisu říká, že podle židovské mystiky, o kterou *ses nikdy nezajímá*, je třeba přít se s Bohem, jinak nepříjde. A že Bůh neexistuje, ale když uděláme krůček vzad, stejně mu uvolňujeme místo. Yasminu Rezu, kterou někteří už nyní nazývají první dámou francouzské literatury, zjevně zajímá, součástí jakých složitých tanců lidé tento krůček vzad učinili. | Jan Němec

Psaním proti zapomnění

Marisa Madieriová: **Vodově zelená**, přeložila Kateřina Vinšová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2007

Jméno autorky Marisy Madieriové (1938–1996) je pro většinu českých čtenářů velkou neznámou. Její produkce není rozsáhlá, navíc *Vodově zelená* je její první knihou přeloženou do češtiny. Nejsnadnější cestou, jak Madieriovou přiblížit, je představit ji jako manželku Claudia Magrise, kterého české publikum zná spíše. Na rozdíl od manžela však pro ni psaní nebylo hlavní náplní života, ale pouze malým odskočením od jiných činností, které ji zaměstnávaly a které v knize pouze okrajově zmiňuje (byla učitelkou angličtiny, působila v dobrovolnických organizacích, důležitá pro ni byla role matky). Na síle jí navíc ubírala nemoc, se kterou odvážně mnoho let bojovala. Zůstala po ní kvalitní, i když nevelká próza, která byla v posledních letech přeložena do mnoha jazyků, nyní i do češtiny.

Vodově zelená je kniha napsaná formou deníkových záznamů. První pochází z listopadu 1981 a poslední z listopadu 1984. Datace pouze vymezuje dobu vzniku knihy, ne však období, o kterém autorka hovoří. Ta vzpomíná na méně známé období italských moderních dějin, na vystěhování Italů žijících v jugoslávské Rijeci (dříve italském Fiume, kde se Madieriová narodila), k němuž byli donuceni po druhé světové válce ti z nich, kteří odmítli přijmout jugoslávské občanství. Hlavní dějovou náplní je odchod rodiny Madieriových z Rijeki do Terstu, kde žili v utečeneckém táboře Silos zbudovaném ze starého skladu obilí. Malá Marisa tu nepobývala stále, školní rok trávila u strýce v Benátkách, kde navštěvovala církevní školu. Její vzpomínky se tak rozbíhají více směry a spisovatelka je skládá dohromady jako mozaiku svého života, jejíž střípky se samy vynořují z hlubin času a utvářejí ucelený obraz.

Sledujeme dvě časové linie, které se navzájem prolínají bez vnitřní logiky, spontánně, bez plynulých přechodů. Autorka od vzpomínek na poválečnou dobu k právě se odehrávajícím událostem svého života přeskočí často nečekaně a bezprostředně. Je to rys, který knize dodává na dynamičnost, oživuje ji a nutí čtenáře ke stálému soustředění. Zároveň podtrhuje upřímnost autorky, která se nesnaží stylizovat ani vlastní příběh, ani násilně utvářet strukturu knihy. Upřímnost výpovědi Madieriové spočívá i v zachování dětského pohledu na tehdejší život v Silosu. Je evidentní, že si autorka dokázala uchovat i přes svou zralost a životní zkušenosti prostotu a čistotu takového pohledu. Její próza je charakterizována jednoduchým, přímým jazykem, dětsky upřímným vnímáním událostí, lidí i věcí, vý-



povědní hustotou deníkových záznamů, kde žádné slovo není nadbytečné.

Výrazným rysem definujícím každou stránku je láska k bližnímu. Dokladem budiž popis členů rodiny, kteří ne vždy byli ukázkou počestnosti a dobrých mravů, přesto je Madieriová představuje láskyplně a její slova dokáží pohladit čtenáře po duši. Postavy zprvu nastiňuje pouze jako skici, které však s kupením vzpomínek postupně nabývají tvar i barvu. Tatínek působí někdy donkichotsky, sběratelskou činností různého haraburdí tak trochu připomíná hrabalovskou postavu. Zmínka, že byl nevěrný své ženě, vyznívá z dceřiných úst nikoli jako kritika a odsouzení, ale pouze jako věcné a zároveň shovívavé konstatování. Tutéž shovívavost autorka projevila i při popisu dvou politických táborů uvnitř rodiny, jednoho profašistického, druhého protifašistického, nebo při zmínce strýcovy násilné povahy. Autorka je zralá žena, která ví, že každý je za své jednání zodpovědný sám sobě, proto nikoho nehodnotí a pouze s láskou vzpomíná na své blízké. Silný cit ji pojil především s maminkou, ostatně trochu zvláštní název knihy *Vodově zelená* má kořeny právě ve vzájemné lásce dcery a matky. Tato barva byla pro Madieriovou barvou lásky, protože připomínala barvu kostýmku, který jí kdysi maminka koupila, i když ji to stálo mnohá odříkání. Vřelý vztah měla autorka také se svým mužem Claudiem. Jeho — spolu se syny — často zmiňuje právě v těch náhlých odbočkách, které přerušují vzpomínání a vracejí nás do přítomnosti.

Z knihy *Vodově zelená* cítíme, že psaní slouží autorce k tomu, aby nezapomněla, aby znovu objevila své kořeny, aby se jí podařilo uchovat si pocit, který zažívá, když projíždí kolem kostela, kde byli oddáni její rodiče — cítí, že se „cípy času dotýkají, že jeho vše zahalující plášť zprůsvitněl“. V knize najdeme velmi sugestivní obrazy vykreslující proces vzpomínání i samu paměť člověka. Minulost je začleněna do přítomnosti, vysvobozena před zapomněním, jak zmiňuje Claudio Magris v závěrečném eseji, který je významnou součástí knihy. Právě proto, že byl Marisiným životním partnerem dlouhých dvaatřicet let, nejedná se o nezaujatý či suchopárný doslov. Je to spíše výpověď člověka o svém bližním, hluboký vhled do autorčiny duše a do její tvorby čítající dva romány a několik povídek. Vhled o to bolestnější, protože esej vznikl až po její předčasné smrti. | Věra Suková



Schmürzové v nás

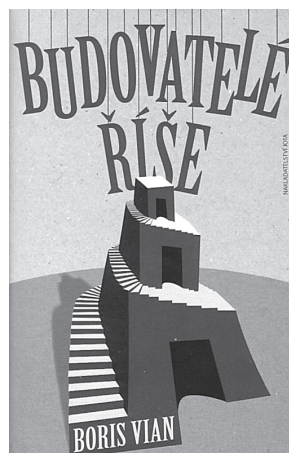
Boris Vian: *Budovatelé říše*, přeložil Jan Tomek, Jota, Brno 2007

Brněnské nakladatelství Jota přineslo v loňském roce na český trh dvě méně známá díla Borise Viana (1920–1959). První z nich je persifláž americké „tvrdé školy“ *Zabte ošklivé*, vydaná pod slavným podvrženým jménem Vernon Sullivan již roku 1948, druhou pak o devět let starší, zde recenzovaný titul. Obě knihy dnes kultovního autora, který stihl být za svůj krátký život krom jiného úředníkem, hercem, jazzovým trumpetistou i novinářem, nezaprou Vianovo typické literární kouzelnictví. Spojuje je nejen osobitá fabulace a jazyková hravost, silná dávka sarkasmu či typicky vianovská úzkost z absurdity lidské existence, ale též jistá míra řemeslné nedotaženosti.

Vianův hektický životní styl se promítá výrazně do literárního díla. Mnohé autorovy texty jsou „šity horkou jehlou“, jako by tvůrčí přetlak stál proti tušené časové tísní. To můžeme vnímat zřetelně i při četbě scénáře tragikomické divadelní hry o třech dějstvích a šesti postavách s poněkud zamlženým názvem *Budovatelé říše*. (Uspěchanost textu je bohužel nechtěně umocněna i korektorskou nedbalostí. Na osmaosmdesáti stranách je příliš mnoho překlepů či vnechaných znaků — například „žádá věc“, s. 29; „spička“, s. 54; „kterí“, s. 76.)

Hra líčí osud tříčlenné rodiny (otec, matka, dcera). Rodina se z důvodu nenadálé přítomnosti podivného hluku neustále stěhuje do vyšších pater téhož domu. Nový byt je vždy o místnost menší, ale nájemníci se všemožně snaží zastříti fakt, že jejich životní podmínky se neustále horší. Ze strachu za sebou zabeďňují schodiště, takže není možné se vracet. Nespokojenost s odevzdaností osudu projevuje jen služka, které říkají Husa, a dcera Zenobie. Po celou hru je na scéně přítomna též tajemná mlčící postava Schmürze — zraněného muže, na němž si všichni vybíjejí agresivitu či vlastní bezmoc, když jej neustále bijí, ale zároveň nepřipouštějí možnost skutečné existence tohoto nezvaného hosta. Schmürz je vtělené svědomí i obava z budoucnosti ve vylhaném světě. Apokalyptickým vrcholem útěku před sebou samými je závěrečná scéna třetího dějství, odehrávající se v podkrovním jednopokojovém bytě, v níž zůstává mezi živými už jen otec a Schmürz. Klamná sebezahleděnost užvaněného otce pokračuje i tváří v tvář „přeludu“. Zoufalá osamělost člověka je sice bolestně prožívaná, ale vposled nepřiznávána.

Rodina reprezentuje soudobou společnost, která není schopna návratu ke svým kořenům. Jejím prvořadým problémem je ztráta osobní a v přeneseném smyslu i dějinné paměti. Ahistoričnosti se vzpouzí pouze mladá generace, nezkažená ztrátou iluzí: „Jedině mladí lidé si něco pamatují. Starší všechno zapomenou“ (s. 16). To, co brání starším si pamatovat, je především strach z neznáma, který paralyzuje jejich životy.



Utíkají se do světa bezobsažných frází, aby nemuseli uvažovat o marnosti svého zbabělého počínání. Jen dcera Zenobie se ještě odhodlává ke vzpouře: „Já vím, všechno půjde postaru, jenže hůř. Bude se žít zase o něco mizerněji, budeme se hýbat jako dřív, ale o něco pomaleji, budeme dělat stejnou práci jako dřív, ale o něco nepořádněji. Noci budou ubíhat, dni budou podobné nocím a najednou uslyšíme ten hluk, polezeme po schodech, něco přitom

zapomeneme [...] a budeme mít nakonec jenom jednu místnost [...] a v té už někdo bude“ (s. 23). Zenobie nakonec zůstává nedobrovolně na cestě zapomenutí. Lásku rodičů k dceři je demaskována jako setrvačná a ve své podstatě opět zbabělá a sobecká poslušnost zvyku.

Podstatou odcizení a tíživého strachu ze ztráty pochybných jistot je, jak již bylo naznačeno, sobectví. V situaci, kdy otec zůstává sám, zabezpečuje sám sebe s absurdní logikou: „Někdo, to jsem teď jenom já. Ano, já jsem Někdo“ (s. 70). Není schopen přijmout to, že podstatou lidské identity je schopnost paměti: „Ne, nevzpomínám si. Člověk v mém věku ještě nežije ze vzpomínek. Já svou budoucnost teprve utvářím“ (s. 74). (Tragikomická otcova mýlka může vést čtenáře ke vzpomínce na Sartra a na jeho „člověk je tím, čím bude“, stejně jako na Sartrovu karikaturu v postavě sběratele děl Jean-Sol Partra z *Pěny dní*.) Na samém konci cesty se ještě otec brání zjištění toho, že sám sobě nerozumí a nikdy nerozuměl. Obléká si vojenskou uniformu, aby vzápětí prohlásil sám sebe za antimilitaristu. Střílí revolverem po svém „přeludu“, aby si namlouval, že má jen slepé náboje. Cítí se být osamělý, ale zabezpečuje se v tom, že byl vždy jen sám. Jeho poslední slova jsou však omluvou i rezignací: „Já nevěděl...“ (s. 81). Po nich následuje jen závěrečná autorova scénická poznámka: „Hluk a tma zaplaví scénu. A mohou se otevřít dveře a mohou vstoupit jako matné obrysy ve tmě, Schmürzové...“ (tamtéž).

Vize rozkladu společnosti v jednotlivce je v moderní literatuře přinejmenším od dob Dostojevského značně frekvencovaným tématem. Francouzští existencialisté, s nimiž Vian v mnohém ohledu souzní, toto téma zpracovávají v známých dramatických opusech. Výhodou a zároveň slabinou Vianova přístupu je zkratkovitost. Nosné podobenství je geniálně prosté, ale zároveň tu chybí živější prokreslení postav a jejich dialogů. Balancování na hraně tragédie a komiky vyznívá v *Budovatelích říše* poněkud rozpačitě. Vianovi antihrdinové jsou příliš emblematictí a málo věrohodní jako lidé i jako komické figurky. To však nic nemění na faktu, že se jedná o dílo originální a zjevně nadčasové. Jako matné obrysy ve tmě i po padesáti letech přicházejí, Schmürzové... | Jiří Krejčí



Kamil Věchýtek

Existují oblasti lidské činnosti, které se pravidelně stávají předmětem zájmu filmařů. Při dostatečném počtu jednotlivých pohledů začíná kritika a odborná veřejnost mluvit o vlně či tradici a za pomoci určitých ustálených tvrzení vytvářet to, co všichni znají pod názvem *žánr*. Zcela specifickým žánrem je i gangsterský film: má svá pravidla, jež lze „novátorský“ porušit, klasiky i odpadlíky, kteří jen využívají již existujícího potenciálu. Není bez zajímavosti, že široká veřejnost bedlivě chrání poklady určitého žánru, aniž by jasně tušila, jak a kde se daný a chráněný poklad vlastně zjevil. Kritika — zvláště ta česká — má ovšem jasno; buď ctíme čistotu žánru, nebo naopak upřednostňujeme žánrové přechody, často za účelem zvýšení umělecké hodnoty. Na začátku tohoto roku vstoupil do českých kin film *Americký gangster* od původem britského režiséra Ridleyho Scotta. Můžeme tedy konstatovat hned dvě očekávání: jak se světoznámý režisér vyrovná s klasikou tohoto žánru (zvláště M. Scorsese, B. de Palmy, M. Manna a dalších) a jak vlastně dopadne jeho dlouholeté hledání

Krutost reality — konformismus filmu

Americký gangster (American gangster), režie Ridley Scott, USA 2007

umělecké vize, kterou ztratil někdy v polovině osmdesátých let. Již teď lze říci, že kladné přijetí předčilo očekávání. Filmový příběh černošského obchodníka s drogami Franka Lucase (Denzel Washington) a jeho protivníka policejního detektiva Richiho Robertse (Russell Crowe) je označován jako událost roku, a někteří dokonce mluví o klasice žánru. Ovšem jakého: Thrilleru? Gangsterky? Nebo policejního dramatu? Lze snad tvrdit, že Ridley Scott má rád — aspoň v poslední době — takzvané příběhy podle skutečných událostí. Frank Lucas byl skutečný obchodník s drogami, který v první polovině sedmdesátých let neskutečně zbohatl na prodeji levných, ale kvalitních drog dovezených přímo z jihovýchodní Asie. Richie Roberts byl skutečný policejní detektiv, jenž Lucase dostal za mříže. Scott se rozhodl podle scénáře Stevena Zailliana (například scénáře k *Schindlerovu seznamu* nebo k filmu *Gangy v New Yorku*) natočit více než dvouapůlhodinovou fresku americké společnosti (zvláště té kriminální a policejní) sedmdesátých let. Rozhodl se natočit drama

souboje dvou silných osobností (Lucas *versus* Roberts) a filmovými prostředky vyjádřit to, co zůstalo v povědomí obou hlavních protagonistů (oba skuteční aktéři se podíleli na natáčení).

Výsledek není špatný. Lze dokonce suše konstatovat, že rozhodně stojí za vidění, ale celkově je tento kolos na hony vzdálen oné klasice, jíž se má stát vůdcem. Scott sice zvolil velmi schopné herecké představitele (Josh Brolin v roli úplatného detektiva Trupa rozhodně stojí za zmínku), dokonce vytvořil i stylové prostředí (nutno vyzdvihnout hru s barvami a odstíny) celého příběhu, ale zapomněl na to nejdůležitější: dramatičnost. Scottův film se láme v polovině, a vytváří tak trochu paradoxně v podstatě filmy dva. Chybí mu i obyčejná přesvědčivost (ovšem v umění tak ceněná) a v neposlední řadě ukazuje, že klasický žánrový film není ani pro zkušeného režiséra, jenž navíc spoluzakládal svými filmy hned dvě jiné žánrové odrůdy, lehkým úkolem. Nestáčí jen zručnost a kapitál. Kdy si to uvědomí režiséři i u nás? |

Řádná poezie

Yves Bonnefoy: **Oblá prkna**, přeložil Jiří Pelán,
Opus — Kristina Mědílková, Zblon 2007

Francouzský básník a esejista Yves Bonnefoy (1923) se věnuje literatuře už hodnou řádku let. Začínal v okruhu André Bretona, ale velice záhy se vydal vlastní básnickou cestou, která je určována jeho znalostí literární i filozofické tradice a mytologie. Jako poeta doctus také příznačně doprovází svou básnickou tvorbu úvahami o poezii a básnictví (česky jeho *Eseje* vydalo nakladatelství Opus v roce 2006). Český nfrankofonní čtenář má možnost seznámit se s jeho dílem díky romanistovi Jiřímu Pelánovi, který před několika lety přeložil básnickovy první sbírky *O pohybu a nehybnosti jámy* a *Psaný kámen* (Praha, Torst 1996). Nyní nabízí překlad zatím poslední autorovy knihy *Oblá prkna* (francouzsky 2001).

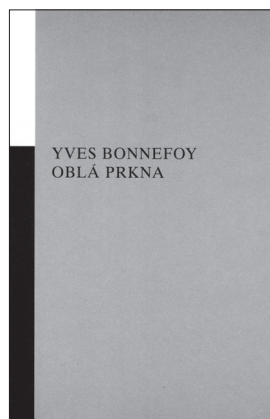
Básně z předkládané sbírky vznikaly v letech 1996–2001. Kniha je rozdělena na sedm nestejně dlouhých oddílů, v nichž jsou zastoupeny básně, básně v próze i básnické prózy. Některými texty Bonnefoy očividně navazuje na svou předchozí tvorbu. Cyklem básní „Kámen“ odkazuje například na jeden z leitmotivů své tvorby, který dal také název jedné z jeho prvních sbírek (*Psaný kámen*) a ve kterém se spojuje motiv přírody (kámen jako součást přírody krajiny) s motivem smrti (kámen jako náhrobek). Pro sbírku je vůbec příznačný princip variace — témata a motivy se vracejí, jsou osvětlovány ve stále nových kontextech a z různých perspektiv. Básnické slovo tu plyne jako řeka — stále dál, nikdy se nezastavujíc.

Bonnefoyův básnický svět reprezentuje především *poutník*, putující po světě vnějším, vnitřním i imaginárním. Bohatstvím světa je přitom stále znova okouzlován; svět, příroda je to věčné, co trvá jedincově smrti navzdory. I vzhledem k tomu, v jakém věku básník sbírku psal, se jeví pochopitelné, že právě umírání a smrt jsou tu jedním z leitmotivů. Uvědomění si blízkosti smrti pak také zcela logicky vede lyrický subjekt ke vzpomínání a návratům do dětství. Dítě však nepředstavuje jen alter ego básnického hlasu, je také vyjádřením obecného principu. Ztělesňuje bezbrannost, touhu po lásce, domově, bezpečí, rovněž ovšem nevědomost člověka. Krajinu, jíž básník putuje, obývají také postavy otce a matky. Zatímco postava otce je zobrazena s nostalgickou vzpomínkou, postava matky se jeví problematičtější. Matka je nepolapitelná, nepřítomná, převtěljuje se do různých nadzemských podob (nejčastěji do bohyně Ceres).

Jsme tím, co čteme

Alberto Manguel: **Dějiny čtení**, přeložila Olga Trávníčková,
Host, Brno 2007

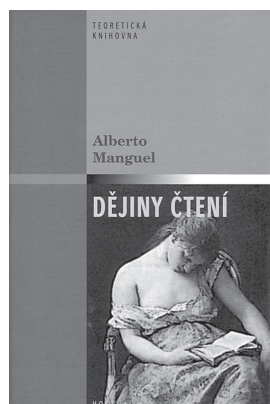
Čtenář jako zasvěcenec do tajemných rituálů, jako osamělý poutník i odhodlaný objevitel, okouzlený i přátelsky naladěný, uhranutý krásou, jako znalec spíše než náhodný konzument — tak je vykreslen ten, kdo čte, v textu argentinského spisovatele, překladatele, kritika, editora a esejisty Alberta Manguela (nar. 1948). Jeho *Dějiny čtení* uchvacují nadšením a fascinací, s nimiž nabízí své vyprávění jako dobrodružství, jako cestu za



Za rámeček celé sbírky by bylo možné označit přírodu a krajinu, s níž se Bonnefoyův člověk konfrontuje. Prostředníkem mezi přírodou a člověkem je přitom erotika, neboť člověku je sexualita vlastní a i příroda je na ní ve své podstatě založena. Příroda je ovšem také něco, co nás přesahuje, co plní roli transcendentální energie. Ta žádnou jinou bližší podobu nezískává. Třebaže některé básně jsou stylizovány do formy modlitby, zůstává transcendentno pouze *duchem, jenž sní*. V předposledním oddílu „Ještě slepý“ je hlavním tématem Bůh, nemá však jasnou podobu. Básníkův Bůh je slepý, v mnohém ohledu nešťastnější než lidé, kterým závidí. Připomíná to trochu podobu Boha ze sbírky Vladimíra Holana *Na sotnách*, kde Bůh na člověka hledí „vyloupanýma očima“, „tápe vykradenými nebesy“. Holanově poezii je Bonnefoyova poetika ostatně v základních aspektech blízká, ačkoliv Bonnefoy není tak dramatický básník jako jeho český protějšek. Básníky spojuje ukotvenost jejich poezie v kulturní paměti, v mýtech, záliba v abstraktech a obecnostech (protikladně přitom také v detailech velmi konkrétních), chápání poezie jako nanejvýš váženého, vznešeného aktu, jehož úkolem je permanentní přehodnocování základních otázek lidské existence, hledání cest k jejím počátkům.

Bonnefoy stejně jako Holan hájí jakési archaické pojetí poezie, v němž se poezie spojuje s hudbou, tancem, zpěvem, světlem. Je duchovní *slavností*, básník — vyvolený — naslouchá tajemnému hlasu, jenž mu dovoluje osvitit zatemněné stránky bytí. Proto je také i sama poezie oslavována jako řeč vznešená, tajuplná, magická. Tento přístup k básnické tvorbě je typický pro „filozofické básnictví“, v moderní literatuře jej představovali zejména romantičtí básníci (například Novalis). Ve dvacátém století bychom k této básnické tradici mohli přiřadit například S. Mallarméa nebo P. Valéryho.

Možná trochu paradoxně — podobně jako třeba právě u Valéryho — je tato *zneklidňující* básnická řeč u Bonnefoye zaobalena do střídavé, vycizelované básnické formy. Je tak určena především citelům *čisté krásy* básnické řeči, jež se obejde bez efektních ozdůbek, prázdných rétorických figur a trapných klíšé. Proto ji také (třebaže se Bonnefoy vždy bránil přijmout klidný řád platónského světa) lze nazvat *řádnou poezií*. | Veronika Košnarová



mýtem a obřadným aktem, díky němuž lze získat „sílu pramenící ze čtení“.

Autor se zde nevyznává ze zážitku s konkrétním literárním dílem. Podnětem k sepsání tohoto příběhu je přesvědčení, že fenomén čtení v sobě skrývá specifické možnosti. Nejde přitom o zážitek z jedné konkrétní knihy, ale o hledání podstaty čtení jako takového. Manguelův čtenář nezůstává na rádcích knih, vstupuje

je dovnitř, noří se do obsahu čteného i do formy, kterou drží v ruce.

Manguel přitom neusiluje o vědeckou analýzu ani psychologický rozbor sledovaného jevu. Materiál, kterým se zabývá, pro něj není ani objektem pro systematické zpracování nebo pro zpřehlednění. Sleduje a vybírá si to, co jej inspiruje a vtahuje do děje; to, co pomáhá otevřít nejen knihu, ale přímo i její tajemství. Primární je příběh, ne jenom rozpitvané dějiny. A autor postupuje dále. Také každý čtenář má své dějiny čtení — kvalita života je dána kvalitou četby, mírou interaktivity mezi čtenářem, knihou a jejím obsahem, sdělením i posláním. Čtení je kulturním a kulturotvorným fenoménem, různé porozumění témuž potom nemusí být závadou, ale kladem, neboť „jsme tím, co čteme“.

V životopise Alberta Manguela je několik zásadních okamžiků, které jeho lásku ke čtení a knihám osvětlují. Vedle setkání s různými jazyky v raném dětství a střetu s jazykemrodným až v šesti letech to bylo iniciační setkání se spisovatelem Jorge Luisem Borgesem v roce 1964. Tehdy se šestnáctiletý brigádník v knihkupectví Manguel stal na čtyři roky Borgesovým předčítačem. Možná díky tomu jsou *Dějiny čtení* silně emotivní a subjektivní, imaginativní a hravé. Přičteme-li k tomu autorovu vědomou rezignaci na akademické vzdělání, ale také velkou oblibu v denících, memoárech a vyznáních, dostaneme výsledek ozvláštněný, spojující praktika s milovníkem, obdivovatelem i průzkumníkem.

Půdorys, na němž se rozprostírá obsah *Dějiny čtení*, leží mezi pojmy čtení — kniha — knihovna. Autor v obou částech publikace (první: „Akty čtení“, druhá: „Síly čtenáře“) buduje jakousi „filozofii četby“. Nenastíhuje kompletní dějiny, mapuje kontext. Píše esej o čtenáři, který hlasitě předčítá na veřejnosti nebo čte potichu v soukromí, na židli či v posteli („Čtení v posteli zároveň zavírá i otevírá svět kolem nás“). Přeskakuje mezi epochami, detaily, formou a obsahem. Zabíhá do podrobností, poučuje, někdy vše redukuje do otřepaného moudra, jindy vyslovuje totální vášeň: „Žádné kletby neodstraší ty čtenáře, kteří jsou jako blázniví milenci rozhodnutí, že některá kniha bude jejich.“ Píše nadšeně, jeho vyjádření jsou jímavá, hovoří spíše o kráse než o zákonitostech. Jeho výklad je personální a popularizující, přesvědčený, že porozumění je druh spiknutí. Kritické výhrady je možné vršit snadno — vůči lepkavosti frází, líbivosti a vágnosti některých tvrzení, proti historickým nepřesnostem, omylům v datech i příliš odvážným spekulacím, nekoncepčnosti nebo chybějící teoretické přesvědčivosti. Ale to už by byla řeč o jiné knize, neboť tu Manguelovu je nutno číst bez těchto požadavků jako osobní vyznání („milostný dopis“), beletrizovanou teorii s příběhem.

Význam *Dějiny čtení* není v převratné objevnosti nebo v zpřehlednění pozice, kterou čtenář zaujímá. Není to učebnice. Důvodem k napsání byla jistě radost, nadšení a vášeň, a to vše je zde „čitelné“.

| Milena M. Marešová

| inzerce

VIDĚT A VĚDĚT!

AFO 2008

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
A MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH
FILMŮ JIHLAVA

VÁS ZVOU NA
ACADEMIA FILM OLOMOUC 2008
43. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH
A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ

15. – 20. 4. 2008 | WWW.AFO.CZ | AFO@AFO.CZ

I já je někdo jiný

Psát i číst poezii vyžaduje odvalu smířit se s tím, že nic už poté nebude jako dřív. To je jeden z rozpoznávacích rysů dobrých básní.

Sylva Fischerová

Anděl na okně
Dybbuk, Praha 2007



Dan Jedlička

Mimoběžky
Perplex, Opava 2007



„Svět není nikdy týž, když do něj přibude nová báseň. Něco se změnilo: jakési drobné vychýlení rovnováhy [...]. Něco se uvede do pohybu a nedá se zjistit, co to přesně udělá, jak bude pohyb pokračovat [...]. Vždyť i já, kdo to píšu, jsem nakonec někdo jiný.“ Těmito slovy uvádí do světa svou novou knihu poezie *Anděl na okně* básnířka, ale také autorka souboru povídek, knížky pro děti a zároveň klasická filoložka Sylva Fischerová (1963). Změnit svět jednou básní nebo sbírkou poezie je neskromný cíl. U básníků dnešních dob se s ním setkáváme jen zřídka, častěji se poezie píše proto, aby zachytila útržky emocí, myšlenek, vzpomínek, obrazů, aby ukázala na kus světa vlastního básníkově. Málokdo dnes poezii a literatuře obecně přízná takovou moc, která by mohla změnit být jen kus vlastního života, natož celý svět. Ti, kdo se o ni i přesto pokoušejí, bývají označováni nabubřelými bláhovci. Přitom i čtenářům chybí odvaha přiznat si, že k ničemu jsou zejména ty básně, které nic nikam nevychýlí a nechají nás stejnými jako předtím.

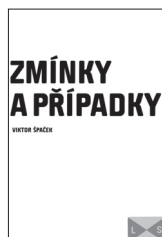
Poezie Sylvy Fischerové je na první pohled jiná, odvážnější. Je z ní patrná silná touha po dialogu se čtenářem, s básní, se sebou samou. Vůdčím principem jejího psaní je snaha poeticky rozpohybovat vlastní myšlení. Autorka vytváří sumu silně prožívaných existenciálních témat (hledání vlastního já, osudu, štěstí, věčnosti, vztahu minulosti a budoucnosti), která probublávají na povrch ne jako filozofické teze, ale daleko spíše jako poetické obrazy a příběhy. „*Celou dobu nehledám než formu, / jak to říct. A odvalu vyslovit hlubiny, / závratí, pochyby, barvy.*“ Nevyhýbá se velkým slovům, myšlenkám a příběhům, ale dává si záležet na odvažování ostatních slov a kontextů. „*Vymýšlet metafory, / to umím nejlíp, / obalovat svět do slov, / aby neupadl.*“ Výsledkem je poezie, která není vždy zcela plynulá, občas drhne složitostí nebo závažností sdělení, někdy z básní trochu ční dráty, na nichž jsou upevněny, ale úhrnem jsou to nevšední texty, které se nebojí měnit svět.

Naopak v poezii Dana Jedličky (1973) se žádného velkého pohybu nedočkáme. V prvotině *Mimoběžky* tohoto ředitele jazykové školy, který se vedle literatury zabývá také hudební a studiovou produkcí, lze zachytit pouze nepřilíš nápadné komihání a chvění. Jeho veršování je jako nespělé ohledávání poezie. Jen jí má Dan Jedlička na dosah, zase ucukne a zkouší ji hledat na opačné straně. Jako by se jí tak trochu bál, a zároveň z ní měl až příliš velký respekt. Nepokouší se sdělovat nic velkého, jen tu a tam zachytit tajemství uzavřené do okamžiku. Když se mu to podaří, báseň se rozechvěje, když ne, jen dutě zní.

Jedličkova poezie je velmi střídá a úsporná jak na slova, tak na obrazy. Autorovi stačí pár krátkých veršů k zachycení obyčejných věcí obyčejnými výrazy, tu a tam z nich probleskují různé zámlky a drobná tajemství. Pro autorovo básnění je typické zachycování atmosféry, často spojené s vnímáním krajiny, počasí a vlastní momentální nálady. Nic se však nikam bohužel ani v básni, ani ve čtenáři výrazně neposune. Hlavním motivem celé sbírky je míjení a neporozumění, nejen mezilidské, ale všeobecné. „*třetí zima. pod matnou zářivkou / v tvém objetí už liduprázdno. // další noc na náš tichý způsob? / i průvan pod dveřmi toho dnes řekl víc. // vleklá skutečnost hodin. aspoň / že rukám ještě dává smysl. // v myšlenkách po paměti / dotekem čtem si bezbolestně*“ (báseň „Mimoběžky“).

Pro čtenáře i autory poezie je výhodné, existuje-li jasně profilovaná edice zaštitěná nejen finanční podporou Ministerstva kultury ČR nebo jiným mecenášem, ale i výrazná osobnost, jež se za tuto edici postaví a její vydávání řídí. Zejména pro mladé autory je to příležitost, jak se prosadit a upozornit na svou tvorbu v kontextu

Viktor Špaček
Zmínky a případy
Literární salon, Praha 2007



Jan Brabec
Kirckaldy
Literární salon, Praha 2007



Břetislav Ditrych
Pozdní sběr
Mladá fronta, Praha 2007



svých poetických vrstevníků. Od konce loňského roku se ve změní vydávané poezie našich luhů a hájů jasně profiluje nová edice Terezy Riedlbauchové Literární salon. Knihy mají hladké bílé obálky s černým hřbetem a na nich matnou, ne příliš nápadnou zelenočervenou značku Literárního salonu. Vnitřní grafická úprava knih je velmi prostá, postavená na holém slově, o to silněji z ní vystupuje samotný obsah textů.

Pořadové číslo jedna má v této edici prvotina **Viktora Špačka** (1976) *Zmínky a případy*. Je to poezie, která čtenáře každým veršem víc a víc zneklidňuje. Silně jej vtahuje působivě popsanými konkrétnostmi, záhy z nich však uhýbá k překvapivému zobecnění, po němž zůstává otevřený prostor nového ptaní a hledání. Čtenář je tak nucen se k jednotlivým básním vracet a postupně si k sobě přikládat roztroušené indicie celkového významu. „...*tu něco podá, zavře, zatlačí / rukama nohama břichem zadkem zády / přitom ovšem klidně z toho vykloněná / do hovoru jinam // tak zatlačuje znova a znova / i mrtvé oči času / co se pořád otvírají // oči svého uplývání...*“ (báseň „Jako když v kuchyni“).

Ve světě Špačkovy poezie nic není tak, jak se na první pohled zdá, vše je záhy zpochybněno, ukázáno odjinud, převedeno do nových souvislostí. To se přitom děje způsobem, který se nepodobá logickým operacím převádění konkrétna v abstraktní sdělení a tázání, ale děje se tak poetickou cestou střídáním obrazů a momentů překvapení. Převratná zjištění jsou sdělována jakoby mimochodem a zpravidla nejsou jádrem ani pointou básně. „*I pevně bude stát, co pevně bydlí / ve vzduchu odstátém, v misce jistot na židli // co monotónně předčítají / bozi v rozích zaprášení // i proprší, provane mezi prsty // jak prázdno potřeše si rukama / s tím, kdo se nezdrží // a v zmatení hlasů, v hlasité zmatečnosti / vycestují všichni bozi.*“

Zmínky a případy budují svět, v němž není nač se spolehnout, ani na sebe sama. Vždy je třeba se znovu ptát a definovat si vlastní jistoty. Autor přitom dává čtenářovu tázání a hledání jasný směr, navíc sbírku v několika částech odlehčuje básněmi, které jsou jen metaforickou reflexí vlastního života.

Společně Viktoru Špačkovi a dalšímu autorovi Literárního salonu **Janu Brabecovi** (1975) není jen setkání v této edici poezie, ale také to, že se od roku 1995 spolupodílejí na organizaci výtvarně-hudebně-divadelně-literárního festivalu „Různá kolečka a divné páčky“. Prvotina Jana Brabce *Kirckaldy* se naopak od té Špačkovy liší v mnohém. Brabecova poezie je výrazově i formálně daleko pestřejší. Brabec si buduje vlastní svět na první pohled vzdálený tomu, ve kterém žijeme. Je to svět zabydlený existujícími nebo vymyšlenými živočichy, jimž jsou přiřknuty rozličné vlastnosti a kusy příběhů — a tak reálně nebo surreálně vysvětluje určitý společenský rys. Časté jsou také exkurzy do skutečných i snových krajín, putování po železnicích, ubikacích, hospodách a lukách.

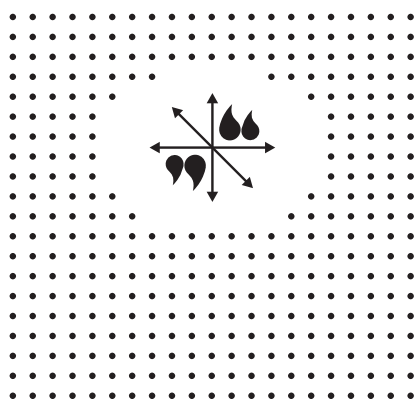
Brabecovy básně se nechávají na chvíli unášet zvukem slov, momentální asociací, opakují slova a trvají na jejich předem dané posloupnosti, aniž bychom v nich mohli dohledat jasný záměr. Mnoho jeho básní je logicky nesmyslných, ale přitom živočišně smyslných, hemžících se různými pachy a dotyky. Brabec se vědomě vyhýbá banalitám a jejich poetizaci, tato jeho snaha ovšem někdy hraničí s příliš chtěnou nahodilostí. Takové básně jsou ale vyváženy výrazným pointováním, zarytím byť drobného dráčku smyslu. „*Dopoledne blbla voda / v poledne řval soused / večer točí slepý kohoutek / do vany černýho kozla / že ho zabije sousek / co věší v mezipatře plíny / světlíkem propad holub / ráno popeláři hubujou / na ten ksindl dole u litaček / ať si to uklidí někdo jinej / na desce venku pad / před šedesáti lety / jak vokoun tiskař / odpoledne zas zhasla karma*“ (báseň „Kohoutek plaší smrt“).

Prvotina **Břetislava Ditrycha** (1942) *Pozdní sběr* zahrnuje autorovy básně za posledních čtyřicet let. Jeho texty se podobají poetizované všednosti. Často ulpívají v pouhém popisu, chybí jim pro poezii nutné zneklidnění a vychýlení. Ditrychova poezie je zručná, harmonická, ale až příliš předvídatelná. Skutečnost neobjevuje, netvoří, jen na ni trochu bliká lampičkou a ukazuje to, co už čtenář dávno zná a ví. Jako by za každou básní cíhal sám autor a čekal na čtenářův potlesk, psal poezii na efekt, bez snahy vzbudit u čtenáře zájem o dialog.

Ditrychovy básně se navíc příliš křečovitě drží příběhu, neumějí se vzdát žádných jeho částí. Píše vyprávěcí básně, které mají daleko blíže k próze než poezii.

Autorka (nar. 1980) působí na Filozofické fakultě MU.





KŘÍŽOVATKY EVROPSKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY

Před více než rokem se v Amsterdamu konalo mezinárodní literární sympozium, jehož součástí byla i diskuse o stavu evropské literární kritiky. Pohledy kritiků i spisovatelů z různých evropských zemí poskytují poměrně pestrý a výstižný obraz situace, v níž se evropská kritika v posledních letech ocitá, a také problémů, jimž musí v různých zemích čelit. V několika následujících číslech přílohy Světová literatura otiskneme některé zajímavé příspěvky, jež tehdy při diskusi zazněly.



Kritice chybí mezinárodní rozměr

Švédský pohled na současnost literární kritiky

Literární kritika v užším, evropském smyslu slova — tedy texty analyzující nově vyšlé knihy — je dnes velmi národní záležitostí. Téměř všechny knihy recenzované v denících, týdenících a literárních časopisech vyšly ve stejné zemi, kde byla publikována i příslušná recenze. Jednotlivé recenze nebo obecné přehledy dosud nepreložených knih, jež vyšly v jiných částech světa, jsou nesmírně vzácné.

Nebylo tomu tak vždy. Ještě před nedlouhou dobou noviny a časopisy pravidelně referovaly a diskutovaly o soudobé literatuře publikované mimo jejich domácí scénu. Mnohá periodika si dokonce vydržovala vlastní „literární korespondenty“ usazené v Paříži, Římě a Madridu (anebo také v New Yorku, Moskvě a Berlíně). Důraz se pochopitelně kladl spíše na „větší“ literatury, tedy francouzskou, německou, španělskou, italskou a anglickou, ale aspoň jakási snaha rozšiřovat obzory vzdělaného publika zde byla znát.

V jistých dobách a na jistých místech byla diskuse o zahraničních literaturách skutečně tak živá a rozsáhlá, že dokonce působila potíže nakladatelskému podnikání. V roce 1953 si Åke Runnquist, redaktor časopisu *BLM*, jednoho z nejlivnějších švédských literárních periodik, stěžoval, že deníky píší *příliš mnoho a příliš brzy* o knihách v cizích jazycích. Mnoho knih je recenzováno téměř současně s tím, jak vycházejí v původním jazyce, napsal Runnquist. Nevýhodou této pohotovosti však podle něj byla skutečnost, že když tyto knihy vyšly v překladu, veřejná diskuse o nich už pominula a neprodávaly se tak dobře, jak by se prodávat mohly nebo měly.

O dva roky později Runnquist svůj náрек zopakoval, ale současně s jistým uspokojením konstatoval, že některé větší noviny si uvědomily svou zodpovědnost a významné zahraniční tituly nyní recenzují dvakrát: při prvním vydání v původním jazyce a potom znovu při publikaci překladu.

Dnes se tento přístup omezuje téměř výhradně na občasná tematická čísla nebo tematické bloky literárních časopisů. A dokonce ani v tomto malém segmentu nakladatelské praxe není situace zdaleka uspokojivá. Kontinuita neexistuje, a vychází-li tematické číslo (obvykle pokrývající padesát až sto let literární historie zvolené země), klade se důraz především na literární texty. Objeví-li se vůbec nějaká literární kritika, obvykle se soustředí na jednoho konkrétního autora. Články snažící se poskytnout obecný obraz současné tvorby jsou vzácností.

Ne všude je ovšem situace tak zlá. Například v Německu lze dokonce i na kulturních stránkách hlavních deníků občas najít fundované recenze nebo alespoň komentáře nově vydaných knih například z Polska, Ukrajiny nebo Ruska. Občas. Ve většině ostatních evropských zemí nenajdeme zhora nic.

Tento vývoj má své příčiny: všeobecný úpadek literatury coby instituce, změny v nakladatelském byznysu, a paradoxně i „globalizace“. Avšak bez ohledu na to, jaký důvod se rozhodneme zdůraznit, závěr bude vždy stejný: je nezbytně nutné dosáhnout opětovného zmezinárodnění literární kritiky v teoretickém i praktickém smyslu.

Situace, na níž si redaktor Åke Runnquist v roce 1955 stěžoval, nám o pouhých padesát let později připadne takřka antediluviální. Který současný nakladatel by nechtěl řešit problémy, jež Runnquist popisuje? Jeho interpretace jevu, jež vnímal jako základní dilema — totiž že v době, kdy konečně vyšel překlad, veřejná diskuse o zahraničních literárních dílech už dávno pominula —, je možná poněkud přehnaná, ale velmi dobře ilustruje význam kontextualizace a zprostředkování pro cestu díla z jedné literatury do druhé.



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

Kritická a veřejná diskuse o zahraniční literární produkci v novinách a časopisech sloužila tradičně jako zdroj informací a vodítko nejen pro širokou čtenářskou obec, ale také pro „lidi z branže“, pro nakladatele a autory. Jestliže tato diskuse zmizí nebo ztratí perspektivu a stane se jednostrannou, má to dopad na instituci literatury jako celku.

Abychom pokračovali se švédským příkladem: *Národní bibliografie Královské knihovny* z roku 2004 říká, že zhruba 75 procent všech literárních děl přeložených do švédštiny bylo přeloženo z angličtiny (dále je to sedm procent z norštiny, 3,6 z francouzštiny, dvě z němčiny a dánštiny, 1,2 z ruštiny a všechny ostatní literatury po jednom procentu nebo i méně). A tento trend se netýká jen Švédska — statistiky vypadají do značné míry stejně ve většině evropských zemí. Obvykle v reakci na taková čísla ukážeme prstem na nakladatele a veškerou vinu svalíme na lhotejné nebo nenápadité ekonomy, kteří převzali oblast, jež byla kdysi baštou kosmopolitismu a zárukou volného proudění slov a myšlenek. To je však přinejlepším jen část pravdy. Stejnou zodpovědnost za současnou situaci nese i literární kritika, jež ztratila svůj výhled — a ztratila také média, v nichž mohla tento výhled prezentovat. Ve chvíli, kdy nakladatelé více než kdy jindy v minulosti potřebují veškerou sílu kritiků, jež by jim pomohla prorazit, v době, kdy by kritikova chvála i polemika, jeho vodítka i vnímavost skutečně mohly něco změnit — v tomto kritickém okamžiku nejsou kritikové schopni reagovat na poptávku.

Časopis *BLM*, v němž Åke Runnquist truchlil nad osudem překladů, zanikl v roce 2004, dlouho poté, co se vzdal ambice prezentovat přehled evropských literatur. A zájem a pohoto-

vost, jež Runnquist přisuzoval deníkům, byly nahrazeny právě opačným přístupem. Kulturní stránky jinak ambiciózních novin podle všeho definují zahraniční literatury psané jiným jazykem, než je angličtina, jako *a priori* „exkluzivní“, a tudíž sotva stojící za pozornost.

Dnes jsme však díky vzniku nových žánrů a médií svědky situace, kdy se zahraniční literatury opět stávají předmětem diskuse. Pěkným příkladem ve švédském kontextu je webová stránka *www.salongen.de*, jež sice sídlí částečně v Německu, ale vychází ve švédštině. Je založena na úzkých vztazích německé kulturní sféry s východoevropskými literaturami a dává švédským čtenářům možnost uvědomit si, jak mnoho z evropského estetického diskursu jim v minulosti uniklo. Individuální nadšení, jímž se tato nová literární fóra vyznačují, však není zcela bez problémů: jejich přístup je často spíše nekriticky souhlasný než průzkumně kritický, spíše hájí, než aby analyzoval, vytváří spíše seznamy než kontext. Navíc tyto neformální a často brzy zanikající prostory literárního a semikritického diskursu zapadají do všeobecné tendence, v jejímž důsledku se dříve všem společná veřejná sféra drobí do menších, izolovaných komunit.

Jedním z největších nepřátel často diskutovaného „volného přenosu literárních myšlenek“ (jenž je však spíše možností než realitou) zůstává nadále a ve stále větší míře nezájem širší literární veřejné sféry o cokoli cizího. Nejlepším lékem na tuto nemoc by bylo opětovné zmezinárodnění literární kritiky.

Převzato z *www.eurozine.com*

Autor (nar. 1965) je švédský literární kritik, esejista a překladatel.

Je šéfredaktorem mezinárodního internetového projektu *Eurozine*.



Akademici a chuligáni

Literární kritika na Litvě

Prostředí, jež je na Litvě vyhrazeno literární kritice, se do značné míry shoduje s prostředím v jiných zemích a sahá od učebnic a tematických studií až po internetová fóra. Zde se zaměříme především na literární týdeníky. Nejpopulárnější z nich, *Literatūra ir menas* (Literatura a umění) a *Šiaures Atėnai* (Athény severu), publikují texty všeho druhu: od fundovaných analytických recenzí až po nestoudné pitomosti.

Tyto týdeníky obvykle věnují literární kritice několik ze svých šestnácti až dvaceti čtyř stran. To není tak zlé, řekli by mnozí. Šéfredaktoři však dobře vědí, jaké množství a jaké druhy literatury zůstávají nepokryty, zvláště když jsou často nuceni přemlouvat kritiky, aby o určitých tématech vůbec napsali. Redaktoři věnují velkou pozornost románům a do značné míry s úctou se chovají i k poezii, ale divadelní hry se musejí spokojit jen s velmi letmým pohledem. Nedostatečně se také hovoří o překladech a téměř žádná diskuse se nevede o knihách v cizích jazycích. Přestože starší generace hovoří plyně rusky a mladší zase anglicky i jinými západními jazyky, kritikové svou lenost obvykle omlouvají nízkou poptávkou.

Literární kritici na Litvě jsou dnes svědky a současně i aktéry stagnace a někdy dokonce agónie kultury. Historik Egidijus Aleksandravičius poznamenal, že způsob, jímž média reflektují literaturu a umění, odhaluje komerční charakter trhu a také bezcharakternost bývalé kulturní správy. Není zde žádný skutečný zájem o významový svět dostupný výhradně prostřednictvím uměleckého díla. Typická je povrchní recenze, jež spíše konstatuje vznik určitého díla, než aby se pídila po jeho významu.

Princip zdvořilosti, ustavený starší generací litevských kritiků, byl vždy v naší kritice respektován, a to i navzdory ostrým jazykům mnoha intelektuálů počátku dvacátého století. Mnozí kritikové jsou dosud pod vlivem autoritářských školních učitelů: seznamy géniů se člověk musí učit zpaměti a názory na ně musí být buď kladné, anebo by měly zůstat nevysoveny.

Podle literárního kritika Jurata Sprindyta se v poslední době na Litvě stalo módou vyhýbat se jasnému názoru, kritizovat bez dostatečných podkladů, ignorovat hranice, nerozli-

šovat jablka od hrušek, bořit hierarchické struktury a vlastně vůbec jakékoli struktury. Jedná se o postmodernistické vymazávání ústředního bodu ve všech věcech a o deklarativní mlžení dekonstrukce. Dekonstruktivistická ideologie ruší binární opozice dobra a zla, vysokého a nízkého atd.

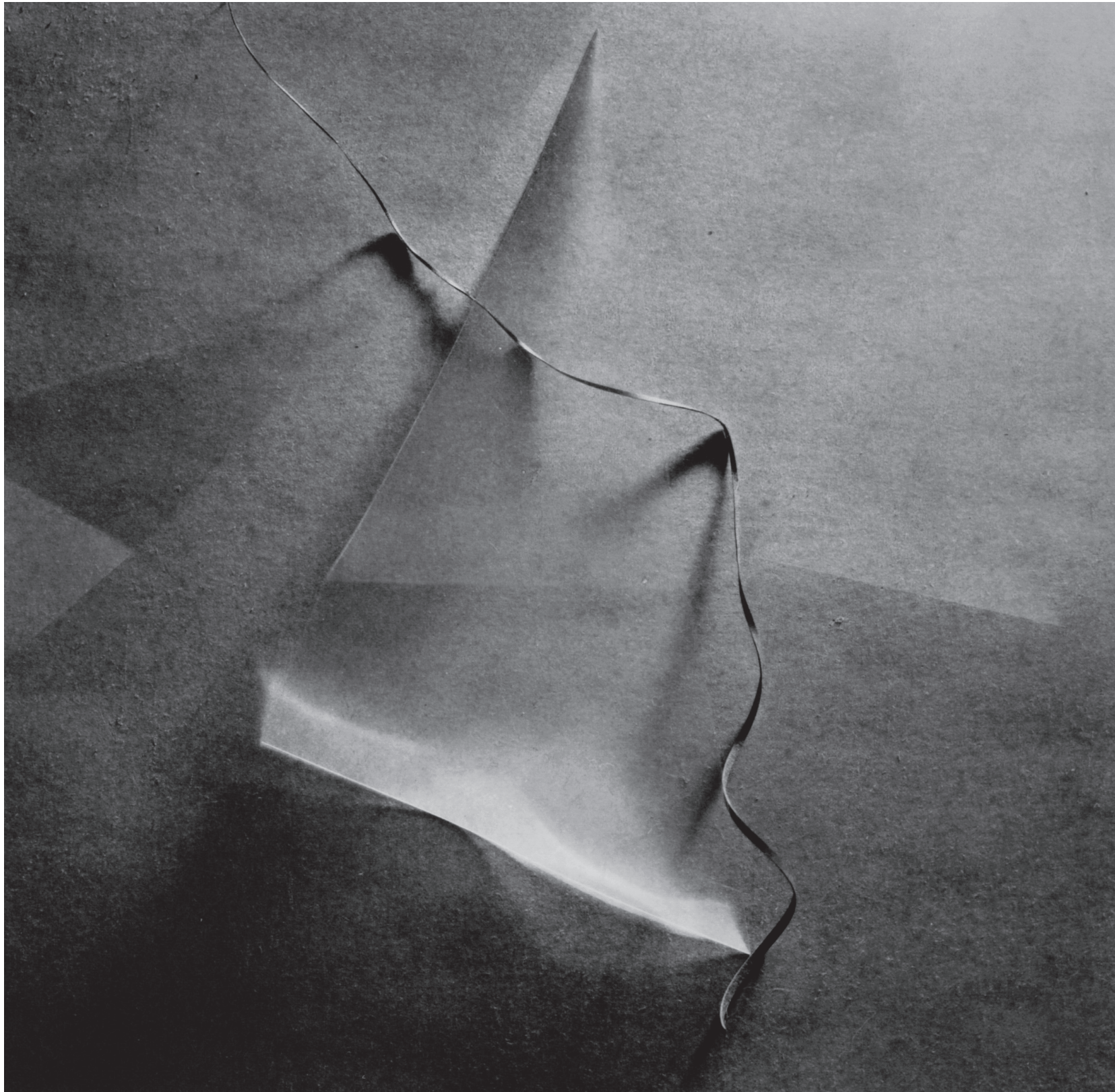
Kritici, kteří tuto ideologii (většinou nevědomky) reprezentují, často užívají pseudonymy. Jejich projev je odvážný, ale spíše subjektivní než objektivní. Bojí se přijmout odpovědnost a často odmítají zdůvodnit své soudy, nechtějí vysvětlit, proč si právě toto myslí. Příkladem je následující pasáž:

Je to zvláštní, ale národy, které se dopustily genocidy, už nemají dobrou poezii. Německá poezie vznikla po druhé světové válce je naprostý odpad. Turecká a řecká poezie jsou na tom stejně. Ani Židé v Izraeli nemají žádnou dobrou poezii. Ale Palestinci ji mají. Smutný závěr.

Na druhou stranu tito autoři vynášejí na povrch prohnílé nitro mnohých literárních jevů. Svým recenzím dávají drastické názvy — například „Pyšná jak těhotná kurva“ —, čímž čtenáře šokují a nutí je přemýšlet. Přestože jsou někteří čtenáři jejich slovníkem znechuceni a jsou lidé, co tvrdí, že kritik by nikdy neměl přistoupit na absenci opozic (jež by ospravedlnila relativismus a zrušila jakákoli etická a estetická kritéria), jsou tito autoři na Litvě poměrně populární. Jejich přesné dloubance do některých literárních děl by jistě přinutily mnohé korektní kritiky k úsměvu.

Generace kritiků a jejich metod se od sebe navzájem vždy lišily a lišit budou. V každém případě litevská akademická kritika, jejíž vysoká kvalita by mohla všem ostatním sloužit jako příklad, zůstává v dosahu jen velmi malého okruhu čtenářů. Složitý jazyk a pedantické užívání literárněteoretických postupů tyto kritiky odcizuje od předmětu jejich analýzy. Proto jsou „chuligáni“ literární kritiky stejně významní a pro potřeby širšího publika dokonce přijatelnější, přestože jejich útoky často postrádají sofistikované techniky a míří na nesprávné cíle. Bylo by zajímavé zjistit, zda jsou sami tito autoři schopni odolávat tendencím literárního trhu, který napadají, ale to už je jiný příběh.

Autorka (nar. 1980) je litevská ruskojazyčná spisovatelka a překladatelka.



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008



Cesta Doris Lessingové k Nobelově ceně

Lidé, kteří pečlivě sledují udílení Nobelovy ceny za literaturu, snadno nabudou dojmu, že proces výběru laureátů připomíná jakousi geopolitickou dámu, při níž Švédská akademie sbírá výrazné postavy z národních literatur navzájem velmi vzdálených zemí: z Číny (Kao Sing-tien, 2000), Trinidadu a Tobagu (V. S. Naipaul, 2001), Maďarska (Imre Kertész, 2002), Jižní Afriky (J. M. Coetzee, 2003), Rakouska (Elfriede Jelineková, 2004), Anglie (Harold Pinter, 2005), Turecka (Orhan Pamuk, 2006). Když v roce 2007 Akademie zvolila Doris Lessingovou, skórovala hned třikrát: Lessingová se narodila roku 1919 v Íránu, který byl tehdy znám pod jménem Persie; vyrůstala v Zimbabwe, kterému se tehdy říkalo Rhodesie; a žije ve Spojeném království. Švédská akademie ji nazvala „epikem ženské zkušenosti, který se skepsí, zápalom i vizionářskou silou podrobně zkoumal rozpolcenou civilizaci“. (Epikem je zde míněn autor eposů.)

Jako tomu bývá u mnoha spisovatelů, život Lessingové nebyl nijak ordinární. Oba její rodiče byli Angličané; otec hledal štěstí nejprve jako bankovní úředník v Persii a následně jako farmář v Rhodesii, ale velkého úspěchu nedošel. Lessingová se vzepřela strohé edwardiánské morálce a ve třinácti letech zanechala školy — zde skončilo její formální vzdělání, třebaže i nadále byla vášnivou čtenářkou. V patnácti odešla z domova, přestěhovala se do Anglie a zapojila se do komunistického hnutí. Spisovatelskou dráhu zahájila v roce 1950, kdy jí vyšel první román *Tráva zpívá* (*The Grass Is Singing*).

Lessingová je skutečný literární fenomén *sui generis*, neúnavná a drze z řady vyčnívající spisovatelka, jejíž dílo čítá více než čtyřicet knih. Jejím hlavním tématem je zkušenost žen v současné společnosti: nejodvážněji a také neúspěšněji se k němu postavila ve svém dvanáctém románu *Zlatý zápisník* (*The Golden Notebook*), který vyšel roku 1962. Formálně dokonalá kniha zachycuje příběh rozvedené spisovatelky Anny Wulfové vyprávěný prostřednictvím jejích čtyř zápisníků, z nichž každý zaznamenává jiný aspekt jejího já. Brilantní, autobiografický a horečnatě experimentální román je bravurním portrétem rozervané osobnosti, který je navíc bohatě prokán nemilosrdnými poznámkami o psychoanalýze, komunismu, Anglii i Africe a také moderní literatuře. „Tento román,“ řekla Lessingová o *Zlatém zápisníku*, „je pokusem o rozbíjení formy; snahou rozbít určité formy vědomí a překročit jejich dosah. Když jsem ho psala, zjistila jsem, že nevěřím v určité věci, o nichž jsem si myslela, že v ně věřím; anebo spíše že ve své myšli žijím vedle sebe názory a přesvědčení, které jsou zjevně



Doris Lessingová

protichůdné. Proč ne? Všichni koneckonců žijeme uprostřed tornáda.“

Přestože si Lessingovou nárokují stoupenci feminizmu i komunismu, ona sama se vyhýbá ztotožnění s jakýmkoli politickým nebo literárním hnutím a ideologiemi. Odmítá se spokojit s jednoduchými odpověďmi nebo přejatými názory a nikdy se nebála heretických myšlenek. V sedmdesátých letech začala experimentovat se science fiction a je nepravděpodobné, že by si kterýkoli jiný laureát Nobelovy ceny mohl nárokovat dílo podobné jejímu románu *Výroba zmocněnce pro planetu 8* (*The Making of the Representative for Planet 8*) z roku 1994, který vypráví o ekologické katastrofě na vzdálené planetě. V srpnu loňského roku vydala Lessingová nový román *Trhlina* (*The Cleft*), v němž překopává dějiny lidské rasy — předkládá tvrzení, že původně lidstvo sestávalo výhradně z žen a všechny problémy vznikly, až když ženy začaly z jakéhosi nevysvětlitelného důvodu rodit děti mužského pohlaví. „To nejlepší, co lze o komkoli říci, je, že bojuje,“ napsala Lessingová ve *Zlatém zápisníku*. Sama po celých devět desetiletí svého života nedělala nic jiného.

Převzato z časopisu *Time* 11. 10. 2007

Autor (nar. 1969) je spisovatel a literární kritik.

V Národní galerii

Neměla jsem v úmyslu nic zvláštního. Vybyla mi volná hodina, a než bych ji strávila přecházením od obrazu k obrazu, dokud by mi nevypršel čas, najdu si jeden jediný, dost velký, aby byl dobře vidět i ze středu sálu, a tam se mlčky uvelebím a budu se na něj dívat. Pouze jeden obraz, nic víc. Pokud možno obraz, co už znám. A tady byl. Stubbsův hnědák — překrásné, nezkrtné zvíře plné síly, a mohla jsem si ho vychutnat i z lavic uprostřed. Toho odpoledne se tam nepotloukaly zrovna davy — ne jako u impresionistů ve vedlejším sále. Málem jsem s tím koněm zůstala o samotě, ale pak se z druhé strany opěradla usadil jakýsi muž a předklonil se — lokty se opřel o kolena a upřeně se zahleděl na koně. Hádala jsem mu kolem šedesáti a byl výborně oblečený: upraveně působící muž ponořený v myšlenkách. Přisedl si k němu jiný muž a ten první zdvihl paži, jíž si vyžádal ticho. Po chvíli zamumlal: „Tak tady je, není to nádhera?“ Druhý muž byl o dost mladší. Syn? Nebo mladší bratr? Ale rozhodně žák, jelikož ten první se teď rozhovořil a vyprávěl mu jak o mistru Stubbsovi, tak o koních, co maloval. Mluvil tlumeně, nechtěl, aby si ho někdo spletl s oficiálním průvodcem, nicméně lidé sedící na lavici za mnou se začali otáčet, a i já jsem se snažila poslouchat. Strašně jsem si přála vědět tolik co on a sdílet s ním obdiv ke Stubbsovi a jeho hnědákovi, avšak doléhaly ke mně pouze útržky.

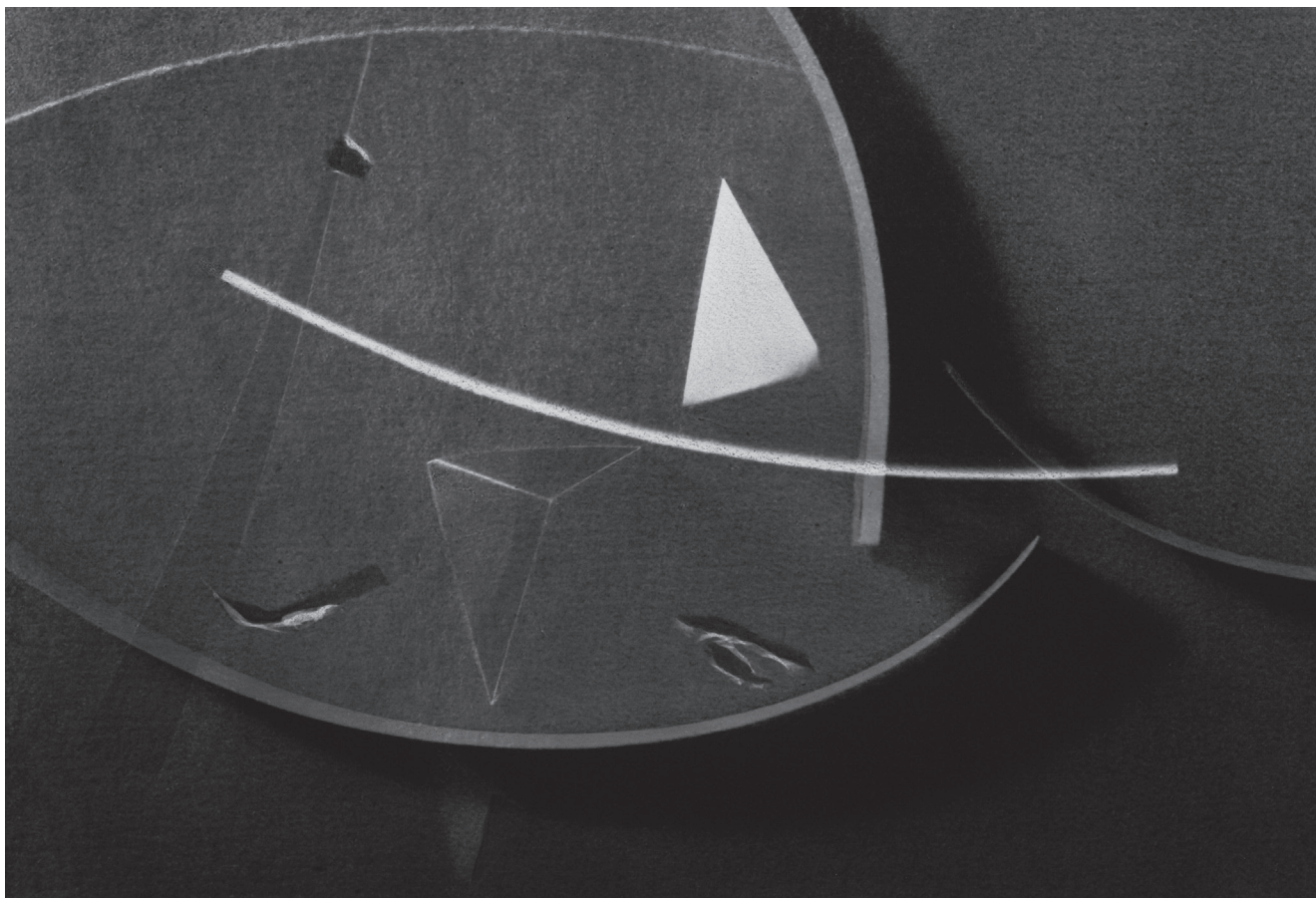
Ten druhý muž naslouchal a díval se, a kdykoli mezi námi a koněm prošli lidé, sraštil čelo, neboť mu kazili výhled. Nicméně zdálo se, že jím zmítá neklid, a brzy začal pokukovat po hodinkách. Čemuž se ten první muž pouсмál a odušil: „No tak, snad už nespěcháš.“ Ten druhý muž ještě vteřinku poseděl a pak se vymrštil — s omluvným a trochu lítostivým úsměvem, jako žák, jehož vyplísnil učitel. Načež ten první muž rozhodil rukama, v humorném gestu, jako že to vzdává, a mladík vyštěkl: „Říkal jsem ti přece, že ze mě uhlazeného estéta neuděláš.“ Atmosféra vmžiku zhoustla. Skoro to vypadalo, že ten pěkný neurvalý mladík, jehož prozradilo to, co řekl, i to, jak to řekl, se hodlá omluvit a celou situaci zachrání, ten první muž se však odvrátil. Mladík rychle vyrazil ke dveřím, které vedly do sálu francouzského umění osmnáctého století, ačkoli tam patrně vůbec nemířil. Obrátil se a nepřesvědčivě naznačil zamáváním, jako by zašeptal: „Ale prosím tě, dáme si pusku a usmíříme se,“ ale jeho mentor pořád hleděl mimo něj — daleko za mě, až na konec galerie.

Do sálu náhle vtrhl život. Poklid narušil vpád několika ško-laček, které měly kolem krku stejně elegantní šátky — nedbale uvázané, čímž vyjadřovaly svou osobnost —, a zbytek uniform sestával z černých džínů a černých sáček. Asi deset Francouzek, které dobře věděly, že tvoří skupinku, a postávaly jen

krůček od obrovských dveří, poblíž Constablova obrazu katedrály v Salisbury. Nedívaly se na ni, a vlastně ani na žádný jiný obraz — prostě hlasitě štěbetaly a smály se a čekaly, že přivábí pozornost okolí, což se také stalo. Ten muž vedle mě se ještě víc předklonil, stále s lokty na kolenou, a upřeně na ně zíral. Ke dveřím, jimiž zmizel jeho přítel, očima ani nezabloudiv. Byl to půvabný hlouček rozzářených a zrůžovělých dívek — jako by měly horečku, ale asi je rozjařil výlet, nebo spíš fakt, že jsou tu spolu, na výstavě. Pokud by je sledovala starší žena, všimla by si, jak celou skupinku pohání soutěživost, a hned by si vybavila, jak v každém kolektivu hezkých a vkusně oděných dívek vřou emoce a vládne rivalita, kamarádství na život a na smrt a zrady. Vynikala mezi nimi jedna dívka. Snažila se vypadat opravdu francouzsky — jako objekt hodný obdivu, tak, jak si Francouzi dívky představují —, a měla přídrzlý obličejík, který se snad už stokrát musel pouсмát — kdykoli si vyslechla, že se podobá Audrey Hepburnové. A skutečně se jí podobala. Naši skupinku jasně vedla, i když třeba nebyla předsedkyní třídy a ani ji nepověřili dozorem. Byla prostě originál — číslo sršící vtípem, a možná dokonce rozený komik.

Ten muž vedle mě se teď pootočil, aby zjistil, zda se v dohledu nenachází jeho provinivší se přítel. Nepřipadal mi však otrávený, neboť ho zcela zaměstnaly ty dívky. Pozorovali je úplně všichni. A jak by ne? Byly tak živé a temperamentní — hotový ohňostroj planoucích jiskřiček. Teď nám hrály divadlo: z jakési malicherné šarvátky dělaly drama. Patrně komedii, nicméně zvyšovaly hlasy a vůdčí dívka stála v jejich středu, připravená rozhodovat i rozsuzovat. Ten muž vedle mě se do ní vpíjel očima. Ano, naše mladičká slečna z Francie se svým šarmem, s černými vlasy schválně sestříhanými nakřivo, tmavými očima a lehce hranatým obočím byla opravdu nápadná. Byla fascinující, až vyzývavá — jako rozježené kotě, než z něj vyroste dospělá způsobná kočka, co se dokáže ovládat. Stála tam, zatímco kolem ní vířily argumenty. Zívla. Připadalo mi, že ten zírající muž zatajil dech. A pak, aniž by se po ostatních dívkách ohlédl nebo jim cokoli řekla, se odpojila. Popošla k nám, nebo přesněji k tomu muži, a sedla si vedle něj — z druhé strany než já. Nezaregistrovala ho. A on strnul. Na kluzké lavici kousek sjela a povytáhla se, načež se jako by potopila: rukama si zašátrala po chodidlech a chytila se za útlé kotníky. Znovu se napřímila, zívla a zadívala se na koně, který se vznášel proti ní. Pootevřela ústa, snad úžasem, ovšem vyklubalo se z toho další zívnutí a ona usnula. Prostě usnula. Spala.

Ostatní dívky vůbec nezaznamenaly, že zmizela. Pokračovaly v diskusi. Muž vedle mě se ani nepohnul. Když jsem se koukla jeho směrem, ukázalo se, že opatrně natočil hlavu, aby



Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

si tu na dosah vzdálenou spící krasavici prostudoval. Tvářil se, jako by dostal facku. A ona spala. Zachovala se rozkošně drze: jako by tam byla sama. Ale nebyla, a z hloučku školaček ji vylíčil právě jeho zrak, způsob, jakým se na ni zaměřil, pouhá síla jeho pozornosti. A ona se na něj ani nepodívala.

„Bože můj,“ odtušil nahlas, což nezamýšlel, ale pak se obrátil ke mně a zasmál se. Jeho smích by se dal přeložit zhruba následovně: „Je to k nevíře, ale i já jsem kdysi tak neodolatelně plýtvat energií... kam se to všechno podělo... když je člověk v tom věku, tak ho ani nenapadne... čas běží, aniž by se nás to jakkoli týkalo... ano, čas...“ A tak dále. A vsadila bych se, že podobná slova tehdy v galerii vytanula na mysl mnoha návštěvníkům.

Dívka dřímala.

Muž si možná na mou adresu, možná sám pro sebe povzdechl: „Vypadá jako dívka, kterou jsem kdysi miloval. Ještě jako chlapec.“

„A kolik měla ona?“ osmělila jsem se.

„Bylo jí šestnáct, zrovna jako téhle dívce.“

„A vám?“

„Dvanáct.“

„Aha, a ona byla zaláskovaná do nějakého dvacetiletého mladíka, a vy jste pro ni byl malý dítě.“

Tedš si mě pořádně přeměřil, vzal mě na vědomí a rozhodl se, že stojím za trochu hovoru.

„Přesně tak,“ opáčil, čímž se přiznával nejen k věkovému rozdílu. „Ale nenapadlo vás už náhodou, jak často ty nejprudší vášně nakonec spoutá nějaké hloupé klišé?“

„No, v podstatě ano.“

„Jistěže. Samozřejmě že mě nemilovala. Ale hodil jsem se jí, víte. Byl jsem docela pohledný mládenec, urostlý, jak se tenkrát říkalo, a mohl jsem jí v leccems posloužit.“

Tedš jsme se oba zahleděli na tu dívku, která sebou, zatímco jsme o ní mluvili, ani jedinkrát necukla.

„Celé jedno léto jsem ji zval do kina, na Třetího muže... Ani mě to tehdy nedocházelo. Rozbřesklo se mi až mnohem později, po letech, když jsem ten film viděl znovu. Když jsem seděl vedle ní, nevnímám jsem kromě jejího profilu vůbec nic.“ A s pousmáním máchl k tomu roztomilému obličejíku. „Myslel jsem si, že ji uchvátil Orson Welles. Aspoň mě tedy uchvátil, ale pamatujete si, jak se ke konci to děvče krůček po krůčku blíží dlouhou ulicí ke svému nápadníkovi, on na ni čeká a ona pak kolem něj projde s nosem nahoru? Jednoduše si to nacvičovala, chápete? Chtěla tak zatočit se svým mládenečkem. Matně si vybavuju, že se jmenoval Eric. Ano, prostě kolem něj projde, jako ta herečka ve filmu, a on bude bez sebe vzteky a žárlivostí.“

„A opravdu to udělala?“

„Vím já? Léto pomalu uplynulo — tak jako tehdy všechna léta —, a později si kohosi vzala. Což já ostatně taky.“ A opět se rozesmál — příjemným smíchem, v němž se neskrýval osten, a očima mě vybídl, ať se zasměju s ním.

„No, jestli vás zajímá, kde že loňské sněhy jsou — tady je máte.“

„Ani moc ne. Nostalgii neberu.“

„Ale?“ doplnila jsem.



„Ale ona se tu prostě objevila — vynořila se z dávných vzpomínek. A já mám pocit – moment, až najdu slova, nerad bych přeháněl —, no, jako by se mi do srdce zaryl nůž. Smějete se mi?“

„Ne, opravdu ne.“

„To je dobře. Vášně umějí zahltnout zrovna tak děti jako dospělí.“

„Ale nechceme si to připustit?“

„Trefila jste. Z toho léta si pamatuju každičký detail.“ Přemítal o tom létě a vůbec ne o té dívce, jež mu pokojně oddychovala u lokte.

A mě napadlo, proč ani nenaznačil, že mu srdce lehce vykolejila ona ošklivá scéna před chvílí.

A pak se probudila a zrak zaostřila na ohromného překrásného koně, který se vznášel na zlatém plátně tak blízko ní, a vzpínal se na zadních. Z tváře se jí nedalo vyčíst, na co myslí.

Jak si asi toho dynamického koně s neklidnými očima vykládala? Myslela si snad, že je to cirkusový kůň? Koně obvykle na zadních nestávají. A co si myslel on — ten kůň? Něco jako: „To je ale hloupost. Jsem vážný kůň, tak proč mě namalovali, jak tu stojím s předními nohama ve vzduchu?“ Nicméně byla jsem si naprosto jistá, že neví, jak se barvou podobá naleštěné mědi, a jak je nádherný.

Dívka zamávala na skupinku a spolužačky se na ni vrhly a káraly ji, jak tu usnula. Vyčítaly jí to téměř teatrálně: nahlas, protože chtěly být slyšet. A ona teď musela potvrdit své výsadní postavení. Vztyčila se a stoupla si před koně, kde také vymrštila paži. „Heleďte,“ zvolala, „červený kůň!“ „Voilà! Un cheval rouge!“

Všechny upřely zrak na koně. Něco se muselo stát, a ona se zcela v duchu jejich bujarosti a nevázaného veselí afektovaně rozesmála. Dívky se přece smát musejí, neboť euforie v nich stoupá jako bublinky ve vodě, a je třeba ji nějak vyjádřit. Stály tam a pod taktovkou naší dívky se tomu koni smály, a onen muž, odborník přes Stubbse, se zvedl a postavil se před něj, jako by ho bránil. Dívky ovšem hnědák vlastně vůbec nezajímal a bezcílne vyrazily směrem k francouzskému osmnáctému století. Muž tam zůstal stát a díval se za nimi. A ona se pak

vrátila — ne k němu, nebo tak to alespoň vypadalo; stoupla si vedle něj a zahleděla se na koně, jelikož asi pochopila, jak ho urazila. Na každý pád se spolu s ostatními nezachovala zrovna hezky. Slušně vychované dívky se v galerii a na veřejných místech nechichtají, ani si netropí žerty.

Stál tam a civěl, ano, civěl, a ani to nebylo zrovna hezké. Popošel k východu, zpátky k impresionistům. K dívce se nahrnul spolužačky a zase se tam v hloučku dohadovaly. Teď jsem je slyšela jasně. Byly unavené. Chtěly si najít příjemnou kavárnu, sednout si tam a dát si něco k pití. To by však nestihly zbytek obrazů v téhle světoznámé galerii a na zhlédnutí mistrovských děl, která třeba už nikdy neuvidí, měly vyhrazeno pouze tolik a tolik času.

Argumenty mohly převážít na jednu i na druhou stranu. Ale vtom za ně rozhodla ta dívka — *jeho* dívka. „Půjdem. Musíme si někde dát kafe. Jinak prostě umřu.“

Muž postával u vchodu, nebo u východu, a pozoroval ji.

Dívky se ubíraly jeho směrem, jakmile však dorazily na jeho úroveň, ona prudce uhnula doleva a s očima dokořán se ocitla před Saliburskou katedrálou. A přísahala bych, že kromě onoho Stubbse to byl první obraz, na jaký se kterákoli z nich toho odpoledne zařídala.

Několik jejích spolužaček už přešlo k impresionistům. Ona upřeně zírala na Constabla — jen pár kroků od něj. Jedna dívka se vrátila a popadla ji za ruku, čímž ji otočila, a ona se teď poprvé ocitla tváří v tvář muži, který ji k sobě potřeť přitáhl — nebo ji přitáhl jeho vzpomínky? Zkrátka před ním stála. A pořád si ho nevíšmála. Mladí staré nevidí — ani lidi středního věku ne. Mohla se dívat přímo na něj, ale neviděla ho.

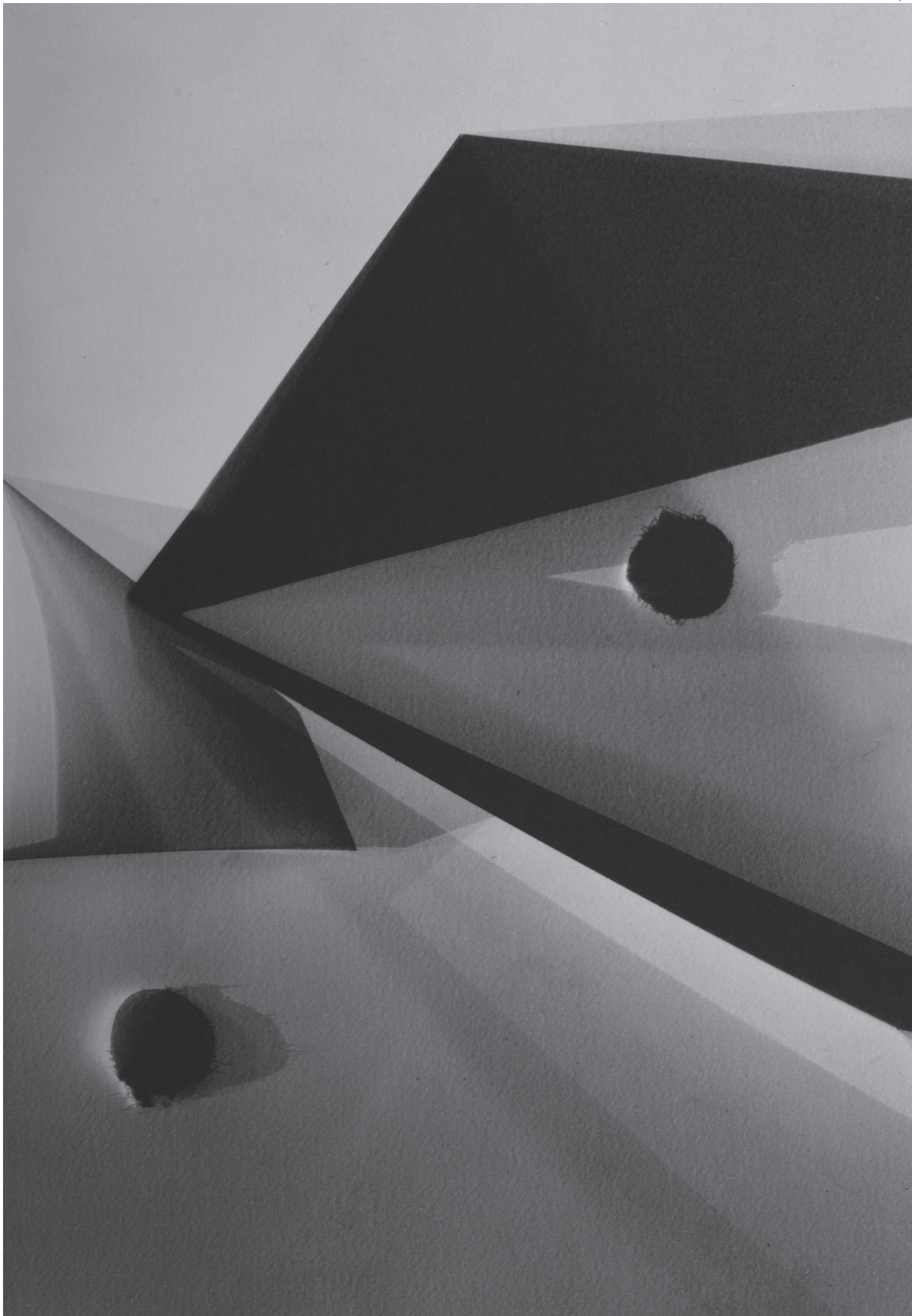
Kamarádka ji protlačila obrovskými dveřmi. Ona se za nimi zarazila a ohlédla se. Její výraz prozrazoval údiv, jestli snad něco nezaložila... nezapomněla... nezmeškala?

Pak spolu s ostatními zmizela.

On je pomalu následoval. Ale ne, pomyslela jsem si, nesmí přece navázat konverzaci, nesmí přilákat její pozornost, nesmí se vnucovat. Pokud by se o něco takového pokusil, nebylo těžké představit si zvýšené hlasy, falešný smích a dokonce i „incident“, jenž by se dostal do novin. Ve vzduchu viselo cosi divokého — nevysloveného, syrového a nebezpečného.

Povídka „V Národní galerii“ (In the National Gallery) byla poprvé knižně otištěna v prestižní Antologii nového psaní (The Anthology of New Writing), jejíž patnáctý svazek vydalo roku 2007 pod záštitou Britské rady nakladatelství Granta Books v Londýně.





Elegantní revoluce básnické řeči

Neznámý velikán Marcel Thiry

Velikost a síla básníka se zhusta neměří vydobytou popularitou. Chtělo by se skoro říct, že úměra mezi těmito veličinami je v zásadě nepřímá, jakkoli by byl takový závěr příliš zjednodušující a efektní. Nicméně básníci se neopěvují již dlouhá léta, posledním takovým velikánem ve francouzské poezii byl snad Victor Hugo a nikomu dalšímu se už asi nepodaří tak univerzálního a hlubokého vlivu dosáhnout. Dílo básníků vždy bylo a je stále třeba dobývat, oprašovat, objevovat, připomínat. S popularizací poezie je to však těžké, neboť popularita se s opravdovou poezií až na výjimky neshodla (byl či je Rimbaud populární? a Mallarmé?). Popularita zavání zjednodušením, podbízivostí, zkreslením. Opravdovost možná dokonce vylučuje slávu, slávě je cizí opravdovost. Velikosti sluší skromnost a pokora.

Co však dělá z básníka velikána? Umění slova, a ne ledajaké. Ne náhodou patří právě básníci mezi nejpodstatnější hybatele ve vývoji toho kterého jazyka, a to nejen básnického. V prostředí francouzském jsou takovými činiteli Ronsard, Pascal, Racine, Hugo, Mallarmé, ve století dvacátém René Char. Co jméno, to velké jazykové zemětřesení, revoluce. Jak napsal Pavel Eisner, taková radikální obnova se přitom nijak nekříží s klasicismem (viz Racine). Jistá svázanost tradicí a normou je naopak různým přetřesům jakoby nakloněna, neboť „soupeř“ je zřejmý, viditelný, a proto snáze napadnutelný, vyhranitelný.

Básník obchodníkem

Jedním z takových iniciátorů jazykové inovace v básnictví, pravda nenápadným a neznámým, je belgický básník a prozaik Marcel Thiry (1897–1977). Jeho současníci se o něm vyjadřovali jako o člověku jemném, delikátním, jenž hovořil tichým a klidným hlasem, s rozpaky přijímal pocty, komplimenty a vůbec jakoukoli větší pozornost věnovanou jeho osobě. Thiry podivuhodným způsobem ztělesňuje několik zásadních, až protikladných hodnotových schémat, jež dokázal — tak jak mu je život chystal a stavěl — vstřebat a přetvořit. Již na gymnáziu v Lutychu, kam se s rodinou v útlém dětství přestěhoval, začal psát básně, které mu co do stylu opravoval jeho starší bratr Oscar, milovník francouzské poezie, autor studie o belgické poezii konce devatenáctého století. V desátých letech dvacátého století byl ještě citelný vliv symbolistů a na Thiryho zapůsobily především verše Henri de Régniera (jehož jmenování do Francouzské akademie v roce 1911 bylo jakousi symbolickou tečkou za jedním velkým básnickým hnutím). Je vůbec zajímavé sledovat, s jakým zájmem se Thiry jako Belgičan přikláněl k francouzské literatuře a spisovatelům. Pokud kdy

zmínil nějaký významný vliv na svou básnickou vnímavost, pak šlo vždy jen o jména velkých francouzských básníků, kromě již zmíněného Régniera především o Verlaina, Rimbauda a Apollinaira.

Poklidný život gymnaziálního studenta písčícího první veršiky však přerušila první světová válka, kterou se Thiry po vzoru svého staršího bratra rozhodl strávit na bojišti. Ještě ne osmnáctiletý se vydal přes Holandsko do Anglie, kde se přidal k brigádě belgických obrněných vozů (*les autos-canon*), jež belgický král Albert I. poslal jako skromnou výpomoc do carského Ruska, které se v Haliči potýkalo s rakouskými silami. Ruská revoluce z roku 1917 postavila válečnou situaci na východní frontě na hlavu, a belgické jednotky, stejně jako čeští legionáři, musely transsibiřskou magistrálou k východním břehům Ruska, aby se mohly dostat domů. Tato cesta kolem světa zanechala v Thiryho zásadní dojem. Podstatným způsobem se promítla do jeho prvních básnických sbírek a vlastně nikdy nepřestala básníka zahlceného všedními starostmi o výdělek navštěvovat. Přes Ameriku (San Francisco a New York) a Francii se nakonec dostal domů, kde byl přijat — s výjimkou, jako všichni vojáci, kteří dali vlastenecky přednost frontě před maturitou — na právnickou fakultu v Lutychu. Advokátem však směl být pouze několik let. Po náhlé otcově smrti musel převzít za nepříznivé situace na světových trzích (krach na newyorské burze) vedení rodinné firmy zabývající se prodejem dřeva a uhlí. Básník se stává obchodníkem. A to neúspěšným, pohybujícím se od jisté chvíle po zbytek života na hraně bankrotu a v dlužích. Svou literární činností si nicméně ještě před vypuknutím druhé světové války vysloužil členství v Belgické akademii pro jazyk a literaturu, jejímž se stal v šedesátých letech předsedou. Z této funkce odstoupil až několik let před smrtí. Během života zastával různé politické funkce, byl senátorem Valonského shromáždění, vyslancem při OSN v New

Yorku. Politicky se však angažoval již před rokem 1940, kdy psal pamflety a články odsuzující fašismus. Thiry byl rovněž stoupencem valonského hnutí za připojení frankofonní části Belgie k Francii. Poté co se ukázalo, že takový pohyb po mapě Evropy není možný, usiloval alespoň o jakousi autonomii Valonska, o sebeidentifikaci, sebenalezení obyvatel tohoto kraje.

Útěcha poezie

Advokát, obchodník, funkcionář, senátor... a básník. Jeho pojetí poezie vyplývá už z tohoto pohnutého životního osudu. Čeká jej právní prostředí se svým pantičkářským postojem k psanému slovu, v němž je důraz kladen na každý obrat, na každou formulaci, a v němž dokonalý projev zpola zaručuje vítězství. Pak se z něj stává obchodník, ponořený do řeči zproštěné všech kudrlinek a odřené na kost sdělovací funkce, řeči především účelové, mnohdy však také lživé a klamně. Co víc, nemožno představit si živočišnější, pudovější, bezohlednější a materialističtější prostředí, než je obchod a burza, prostředí neslučitelné s básnickým pojetím lidství, života, existence a hodnot z nich vyplývajících. Poezie se pak člověku, jemuž je dravý a zistný způsob života cizí, stává útočištěm, útěchou, obranou. A vskutku, Thiry (jenž mimochodem obhazuje nutnost druhé profese, kterou by básník měl krom psaní pro blaho své vlastní tvorby vykonávat) mluví o poezii psané po svém vstupu do světa obchodu a burzy jako o „Déesse punitive“, tedy o bohyni, jež trestá. Poezie jako cosi božského, poezie jako trest. S tím souvisí i Thiryho celoživotní souboj s andělem slova, jeho hledání velkého slova, „Maître-Mot“. Jeho poezie se postupně stává velkou laboratoří řeči.

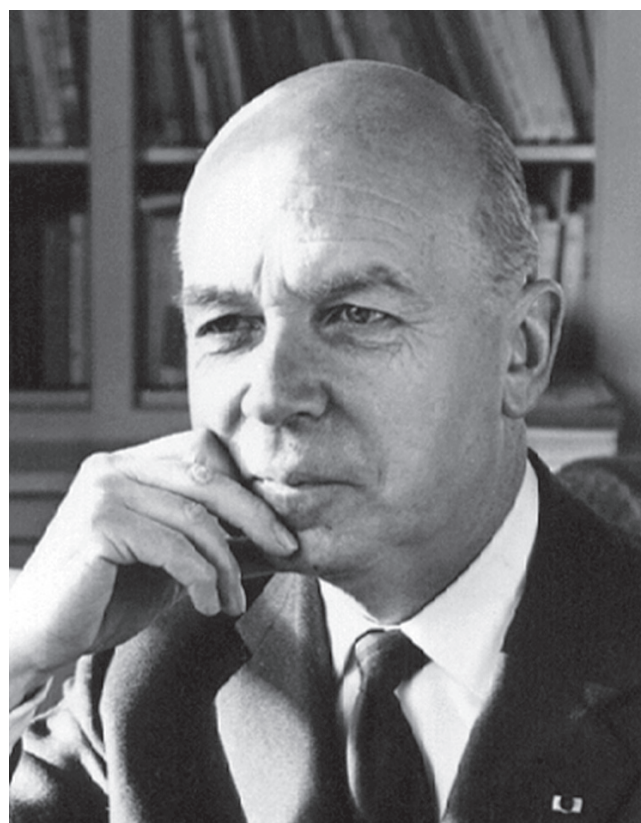
Nicméně první sbírka *Srdce a city* (*Le cœur et les sens*) z roku 1919 patří k těm, k nimž se básník s odstupem času hlásí jen s lehkým pousmáním (nezařadil ji ani do souboru sebraných spisů). Příliš poplatnosti, příliš napodobování, příliš otročení. Henri de Régnier a symbolismus musejí uvolnit místo jinému výrazu. Verlainův zahradní altánek se musí počátkem dvacátých let sklonit před básnickým uragánem, jež svět poznal pod jménem Apollinaire. Thiry si přesto uchoval úctu a lásku k pravidelnému, ne ovšem vždy izometrickému verši, jež prokládá důmyslnými rýmy či asonancemi. Thiry nepatří k těm básníkům, kteří jednou našli svůj výraz a navždy při něm setrvávají. Naopak, prodělal vcelku podstatný vývoj, a to jak v rovině výrazu, tak v rovině tematické. Jeho druhá sbírka *Ty, jenž bledneš, když se řekne Vancouver* (*Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, 1924) nese ještě pečeť módnosti, s jakou se v poezii oné doby otiskovala tematika cestování (Cendrars, Larbaud; vlastně již Dante Alighieri básnický cestoval...). Vzpomeňme jen na Thiryho cestu kolem světa. Ta se pak odrazila ještě ve dvou následujících sbírkách: *Nořící se přídě* (*Plongéantes proues*, 1925) a *Marnotratný syn* (*L'Enfant prodigue*, 1927). Na dalších sbírkách se již podepsala zátěž obchodnické profese, kterou byl Thiry nucen vykonávat: *Socha únavy* (*Statue de la fatigue*, 1934), *Továrna na smutná pomyšlení* (*Usine à penser des choses tristes*, 1957).

Stařec a slovo

Thiry veršuje již jako třináctiletý. Bratrovy přísné škrty ho nutily uvědomovat si hned zkraje váhu slova v poezii. Vždyť právě u básníků je vědomí řeči nejvyhrocenější. Vědomí řeči,

ale hlavně nutnosti stavět se jí do cesty, deformovat její klidný, poddajný a vláčný proud. Bombardovat jej kamením podivně znějících slov či sousloví, balvany vět a souvětí, jež se vzpírají zdravému rozumu a nejsou k pojmutí. Bez řeči není pocitů, myšlení (Eisner) a na nezachytitelné vnitřní hnutí/pnutí je třeba nahazovat ručně a samotářsky utkané sítě nevidaného, neslychaného jazyka. Thiryho jazykové vědomí a cit, neustále tříbené a zdokonalované, dostupují vrcholu v jeho pozdních sbírkách, jakými jsou například *Život Poezie* (*Vie Poésie*, 1961), *Hostina čekání* (*Le Festin d'attente*, 1963) a *Strnulá zahrada* (*Le Jardin fixe*, 1969).

Vědomí nutné deformace a odklonu od spotřební a užitkové, instantní řeči se nicméně projevuje už v raných sbír-



Marcel Thiry

kách, které jsme zmínili výše. Ne náhodou spojuje Thiry četbu básní se zvolněním (*la lenteur*). Pokyn *festina lente* platí při četbě jeho veršů dvojnásob. Jaké jsou nejnápadnější rysy tohoto tříbeného ohňostroje výraziva? Časté přesahy napínají k prasknutí vztah mezi veršem a větou, mezi metrikou a syntaxí, enormní důraz kladený na rytmiku, střídání rytmu v pravidelných i nepravidelných metrických formách neustále oživuje výraz, již tak neobvyklý výskytem neologismů, neobvyčejných, neužívaných či dokonce technických a odborných slov, jejich kladení na exponovaná místa ve verši (vzpomeňme jen na snivě provokativní Vancouver na konci Thiryho nejslavnějšího verše, jenž dal název první autorem uznané sbírce), jejich agramatického řetězení do složitých souvětí, v nichž podstatné jméno mění rod či plní funkci jména přídavného, přídavné jméno se nominalizuje, nepřechodné sloveso se nebrání přímým předmětům, příslovce si nasadí masku přídavného jména. Nedosti na tom. Moderní duch se v jeho poezii



projevuje i jinak. Zasněné, závojnaté, měkké a kulaťoučké symbolistní látky protkané neurčitostí a třepením obrysů se díky Apollinairovu vlivu již záhy konkretizují (opět onen přímý a konkrétní Vancouver jako jeden příklad — ten nejnevinnější — za všechny), nabývají zřetelných a hmatatelných tvarů, poezie vystoupila ze symbolistního salónku, došlápla bosou nohou na zem a po několika krocích ji cítí a cítit bude, a to až do konce. Vše, čeho se dotkne, vstupuje do světa poezie, ničemu již není třeba se vyhýbat. Platí to o slovu, platí to i o skutečnosti mimojazykové. Prudkému vývoji Thiryho psaného slova napomohl rozvoj techniky, jehož byl svědkem: automobil, vlak, telefon, letadlo a další výtvarné vědy a racionálního uvažování se vlamují do křišťálových dveří poezie, strhují závěsy a malují po zdech. Řeklo by se anarchie. Anarchie je to ovšem spořádaná. Není vlastně každá pravá poezie takovou anarchií držící se řádu či řád hledající? Z toho, co jsme nastílnili z Thiryho slovního výrazu, by bylo možné usoudit, že tomu tak opravdu je.

Poezie narušitelka

Poezii spojuje Thiry s časem, s trváním. Ostatně i pro jeho veliký vzor, který ho provázel po celý život, totiž Apollinaira, byl čas samotným zdrojem poezie. Problematika času a s tím spojené kauzality je námětem románu *Laboratoř času* (Echec au temps; česky 1934, přeložil Jan Rubeš). V něm se Thiry potýká s tématem svobody, osvobození člověka z pout minulosti, skutků, které jsme učinili a jejichž jsme vlastně rukojmími. Nelze již odčinit to, co bylo jednou učiněno, je jedním z mott, která uvádějí příběh namurského obchodníka kovy Dieujeua (Dieu = bůh, jeu = hra), jenž svírá obtížnou finanční situaci odjíždí z náhlého a iracionálního popudu do přímořského města Ostende. Zde se setkává s bývalým spolužákem Axidanem (Axidan = accident = náhoda, nehoda, příhoda), který se svým anglickým přítelem Herveyem spřádá plán na svržení autokratické vlády kauzality. Axidan, básník, považuje za nástroj revoluce poezii. Hervey, geniální fyzik, sestrojil přístroj, s jehož pomocí je možno podniknout jakousi virtuální cestu do minulosti a pomocí důmyslné techniky zachycování světelných paprsků sledovat dějinné události. Neboť pokud světlo hvězd, které denně vidáme, je staré miliardy let, proč by někde ve vesmíru nemohl být k vidění obraz naší planety a všeho jejího dění z doby třeba před sto padesáti lety? Z osobních důvodů si pro své pokusy zvolil bitvu u Waterloo, kterou v Thiryho fikci vyhrál Napoleon, a to kvůli chybě Herveyova praděda, důstojníka Wellingtonova sboru. Tu chce jeho pravnuk nyní napravit, aby především očistil pověst rodu. To se mu nakonec záhadným způsobem podaří, Napoleon bitvu prohrává, nicméně Herveyův praděd v této verzi dějin zahynul, čímž přivodil neexistenci svého potomka, kterého měl teprve zplodit. Celá přítomnost se proměnila, Axidan je prefektem školství, svého

bývalého spolužáka téměř nepoznává. Vypravěč, považovaný navíc pro svůj fantaskní příběh za blázna, se ocitá po bankrotu ve vězení.

Střetávají se tak v tomto co do narativní techniky klasicém, retrospektivním románu tři zásadně rozdílné životní postoje, hodnotové světy, které se staly platformou Thiryho duchovního života. Obchod, poezie a věda. Samotná myšlenka na zrušení zákona kauzality nás navrácí k pojmu anarchie, o němž jsme se výše zmiňovali. Jak je patrné, Thiryho již záhy hněla jakási vůle po přerodu, po čemsi radikálním, světoborném. Nicméně v románu jako by se vše vracelo do starého řádu. Posedlý vědec mizí beze stopy ve víru vlastního pokoušení, z básníka Axidana se ve staronovém světě stává spokojený a bohabojný úředník, Dieujeu zůstává bankrotujícím obchodníkem, jemuž jeho vzpoura proti předpokládanému chování vynesla leda tak celou ve vězení. Co však zůstalo, je báseň, kterou v první části románu Axidan svým dvěma přátelům předčítal a již po zlomové události, kdy se jeden svět, jedna realita překolejila následkem Herveyova pokusu do skutečnosti druhé, paralelní a současně existující, předčítá Dieujeu Axidanovi v jeho kanceláři školního inspektora. Báseň o poezii jako narušitelce řádu, narušitelce, jež zjednává řád nový.

Poezie a čas

Thiryho román, stejně jako jeho poezie (jako poezie vůbec), je zároveň velkou meditací o čase. Čas, záhada a tajemnost času, jeho pofiderní existenční status přivádí Thiryho k závatným představám o možnostech, které člověku nabízí, o vlastní podstatě lidského života, jenž zásluhou Heideggerovou není pro naše chápání než onou časovostí, do níž jsme chyceni jako mouchy do pavučiny. Život, miní Thiry, je složen z jednotlivých okamžiků, které jsou vlastně ohnisky nekonečně mnoha možností. Z nich však má člověk na výběr vždy jen jednu jedinou. Záleží jen na něm, jak se rozhodne. Následkem takového pojetí skutečnosti je paralelní existence nekonečného množství možných světů, skutečností, mezi nimiž člověk svým jednáním neustále vybírá.

Nenápadný velikán

To bylo jen několik myšlenek z bohatého světa, jež během zhruba půl století činnosti autor vytvořil. Když v roce 1977 Thiry zemřel, lze bez přehánění říci, že se za jeho poezií, jakkoli velikou a významnou, přes veškerou snahu jeho nejbližších a přátel uzavřela hladina. Ne že by kdy jeho tvorba zářila na piedestalu básnické slávy. Podařilo se mu však něco, co se zdaří jen skutečným velikánům světové literatury: vytvořit si vlastní, nezaměnitelný styl. V tomto ohledu tvoří jakýsi klasicizující protějšek surrealistickým básnickým výtvarníkům jiného Belgičana, Henri Michauxe.

Autor (nar. 1977) působí na Katedře romanistiky FF MU v Brně.



Ty, jenž bledneš, když se řekne Vancouver

Z díla Marcela Thiryho

* * *

To září v srdcích bije stářím na poplach,
své ustrašené dítě přitiskni si k hrudi,
sestřičko, smutečný čas se blíží, jenž studí,
duši mu pronikne a sevře ve svých krách.

Ty však, tvůj čistý duben zimy nebojí se,
mladým tělem, srdcem, jež plní vlahý klid,
přijmi je, dej jeho strasti odeznít
dojemnou něhou úžasu zbav je třísek.

Zanechme té cesty lesem, zůstaňme tu.
Ponechme bludný sen jeho náhodným krokům,
vždyť na každé pěšině již po mnoho roků
zšeřelá tvář ticha vyhlédá jako tůň.

Večer, běda, cí křídlo se nás to dotýká?
— Protože nic než tvá krása není věčné,
dovol mi, sestřičko, ať mé čelo spočne
ti na rameni spánkem, jenž věčnost odmyká.

* * *

Proč bledneš při slově Vancouver,
vždyť prodělals jen obyčejnou pouť;
neviděls zelenou papoušcích per,
či divochy na modré řece plout.

Na spoustě lodí dobýval jsi směr,
všem ale vyhnuly se útesy a proud...
Pod Stürmerem sloužil jsi, však dezertér,
to musel rozum tvůj vždy odmítnout...

Tvé smutné pýše ale postačí,
žeš co poutník ve světě vojančil,
v neznámých městech kráčel po chodníku

a sám na Broadwayi v jednom lokále
miloval greenwayskou ladnost pomalé
ruky, jíž Němka sáhla po doutníku.

* * *

Asie, tvé jméno pokryje
pupínky blata jako jed,
tvé jaro ve mně coby vřed
vyraší, chorobná Asie.

Jsem jako syfilik, jenž před
vzpomínkou na milou zakleje,
tělo, co chutná jak pomyje
a smrt, jež žene slinu zpět.

V zahnilých stepích Mongólie
viděl jsem Kozáky, Yankeeje
tvé horké tělo milovat.

Tu na západě vždy ožije
tvým tajem vzmohlé častokrát
mé choré srdce, má Asie.

* * *

Ten smutný večer v Ingodě,
na jeho barvu vzpomínáš.
Na rzivých polích jako stráž
pobledlá tráva plála do nebe.

Vojáčku vydaný náhodě,
jakou ty barvu v duši máš?
Tu ve špitále bije na kuráž
mládí, tak daleko od tebe...

Pod tenkým ledem protékala
zelená voda, jež nesmyje
z Ingody tu barvu Asie;

v dáli modrá karavana stála...
Jako by tě byla malovala
sama Poussetova fantazie...

*Ze sbírky Ty, jenž bledneš, když se řekne Vancouver
(Toi qui pâlis au nom de Vancouver, 1924)*

Klasik kněžské lyriky



FRANCISZEK KAMECKI (nar. 1940)

je polský katolický kněz a básník. Debutoval v roce 1960 a od té doby publikoval několik set básní, povídek, esejů, fejetonů a scénářů. Jeho básně jsou překládány do angličtiny, němčiny a češtiny. Je mimo jiné autorem sbírek *Paraboly Syzyfa* (Sisyfovy paraboly, 1974), *Sancho i ocean* (Sancho a oceán, 1981) nebo *Skarga księdza* (Nářek kněze, 2002; česky 2007). V roce 1997 mu pod názvem *Drabina do nieba* (Žebřík do nebe) vyšel soubor fejetonů psaných od roku 1993 pro časopis *Pielgrzym*.

Přestože je Franciszek Kamecki jedním z významných představitelů polského básnického proudu tzv. kněžské lyriky, čeští čtenáři měli prostřednictvím sbírky *Nářek kněze* možnost poznat jeho poezii vůbec poprvé. Příliš známí u nás nejsou koneckonců ani jeho slavnější kolegové, v loňském roce zesnulý kněz Jan Twardowski či papež Jan Pavel II., který zemřel rok před ním. Je tomu možná částečně proto, že česká společnost na rozdíl od polské nepřikládá otázce víry téměř žádný význam. Polák se ptá: jak věřit; Čech: proč věřit a čemu.

Celé básnické dílo Franciszka Kameckého je prakticky jeden nekončící básnický dialog, v němž se vše soustřeďí kolem jediného tématu: střetávání se s vírou. To často ilustruje na hrdinech, kteří právě prožívají duchovní přelom. Postavami jeho básní jsou osobnosti známé v evropském kulturním kontextu. Jejich jména autor nikterak neskrývá, čímž nejenže dává čtenáři možnost zamyslet se nad hrdinovým dilematem, ale zároveň pomáhá bořit klíše kolem těchto osobností vystavěná. Odkazů na postavy, které formovaly či dosud formují evropský prostor, najdeme v Kameckého básních mnoho. Ve svých básních odkazuje na filozofii Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, kompoziční monumentalismus Wojciecha Kilara (skladatele známého současníkům především hudbou k filmu Romana Polanského *Pianista*), atmosféru recitálů při svíčkách v Polsku populární představitelky zpívané poezie Ewy Demarczyk, citlivost kněze Jana Twardowského a řadu dalších symbolických postav. Například báseň „Vzpomínaje na Filipa Istnera“ není jen poctou básníkovi a novináři, který emigroval do Švédska; cítíme zde těžkou atmosféru dlouhých rozhovorů člověka, původem Žida, vírou ateisty, který po všem, co v životě zažil, v Boha věřit nemůže, s člověkem věřícím, jehož tvorba se jej hluboce dotkla a který se snaží svou víru dovysvětlit, popsat, obhájit. Franciszek Kamecki si s Istnerem během mnohaletého přátelství vyměnil desítky dopisů, a jak přiznává, byly to ty nejobtížnější a nejdůležitější rozhovory, které kdy s kým vedl o otázkách smyslu života, o tom, co je v životě skutečně důležité.

Tam kde jsou larvy, plevel a ticho

Básně Franciszka Kameckého

KRAJINA S PLEVELEM

Larvu vykopanou rýčem
jsem natáhl na háček, abych lovil ryby
v zařaté ruce popouštěl jsem nahoru vlasec
s drakem ozdobeným vrkočemi
běhal jsem a křičel mezi kopřivami a bodláky
které se lepily na boty a krátké kalhoty
dětství vypadalo jako bezstarostné
kopnutí do míče který letí
jak střela nad hlavami andělů
dívka v červených šatičkách jako nicotné pápěři
jako rychlá čistá voda nad břehem
jako odražená duha
která nesmí být porušena nemístnou žádostivostí

Vzpomínám na ty krajiny a obrazy
svlačec a mléč šustící pod nohama a nebe
které je zdánlivě stále stejné a co chvíli se mění
tmavne v klikatých čarách ohně
teče na nás jako Visla
anebo je jasně žluté sluncem jak posmrtné ocenění

PAVLAČE

Temné pavlače vedle nejjasnější
katedrály v Pelplíně a mužský zpěv
s gregoriánským bručením a vytříbeností
a varhany
a chvěly se stěny na počest
našeho Nejklidnějšího Boha

Z pavlačí chodili jsme do školních síní
do Mariánského kolegia a do jídelny v suterénu
kde byly gotické stropy půldruhametrové zdi
cihla na cihle žulové sloupy podlaha z parket
z polních kamenů základy
na kterých stojí historie světa
a důkaz odkud jsme

DVEŘE

Zdálo se mi o luxusním hotelu.
V něm velké dveře.
Krásné, s mosaznou klikou, zasklené,
s velkým balkónem na třetím patře.
S výhledem na moře — za 600 zlotých.
S výhledem na štěstí — za 500 zlotých.
S výhledem na pohyblivé písky — za 300 zlotých.
Proč po probuzení vidím jenom staré
a poškrábané dveře verandy nad jezerem?
Proč mě ďábel zadarmo straší
ruinami domů bez dveří a oken?

PO LETECH TEMNOTY

Ukrytí synové světla
po letech temnoty
vracíme se z bojiště
ze sítě vyhazujeme ryby
které jsou na písku bezradné

Osvětlení navrací
barvu listů a větvím
a tvářím ve slunci
a zábleskům v očích Dominiky
a tvářím Aši
a stříbrným náušnicím Malgoši

Opájíme se ideály
které potichu jako andělé
scházejí průzračně
z výšky do naší šedivé bezradnosti
můžeme je hladit prsty
zvykat si na hrany laskat měkkost
vlhkost otírat ručníkem
představivost pokouší kulatostí světa
plyší kůže
lehkým vánkem protikladným
hrůze a zpustošení





Luděk Vojtěchovský | z cyklu aranžovaných kompozic 1998–2008

VE SKULINĚ SVĚTLA

Co mě táhne ke staré stěně
 a k vesnickému nábytku
 jaká barva jaká vzdálenost jaké světlo
 jaké okno hledám
 (s obyčejnou kličkou nebo s vnitřním kováním)
 jaký horizont se stříbrnou stříškou
 nebo ohněm
 po jakém třpytu v očích mladé dívky
 po jakém testu toužím
 zda se E rovná em cé na druhou
 zda je pí vhodné číslo
 pro zahrnutí všech národů láskou
 a jejich shromáždění u jednoho svícnu
 s šesti miliardami svící
 stýská se mi po takovém bydlení a oknu
 a skulině mezi bloky
 odkud je vidět svět do konce a ještě dále

ČÁRKY

Prstem kreslím čáru v písku
 a přeskakují ji
 jindy botou rýpám na dvoře
 a tou rýhou oddělují černé od bílého
 naivně věřím že cokoliv je možné
 oddělit od celku
 a přenést mimo sebe

DŽBÁN Y

Láska je podobná třem džbánům, bez kterých by matka nemohla přinášet čerstvou vodu ze vzdálené studny. V noci zlý člověk rozbil dva džbány. Jestliže se potluče i třetí, z čeho budeme pít?

Noc jako černá deska pobitá hřebíky světýlek,
Jedu fiatem uno středem asfaltového hladkého povrchu,
modlím se.

Ach, Ježíši, proč se noc stává
ďáblem s žhnoucíma očima
Otče nás, proč musím pospíchat
a předjíždět maluchy
protože prý snad malý má být vzadu
i když menšího a tenčího miluješ více
než velkého a tlustého.

Který jsi v nebi, nedosažitelný
jako ve zlatém holubníku.

Posvět se a sviť jméno Tvé,
sviť méně než oslepující auto proti mně,
Tvoje svatost je něco jiného
než dálkové reflektory na silnici,
nemáš barvu ani tvar,
ukrytý kdesi hluboko
za velkým vakem všehomíra.

Přijď, když očekáváme vzory,
Ty, kterého ještě nikdo neviděl,
jedině Syn Tvůj, tesař Ježíš,
viděl Tebe a Tvůj obraz,
ale nestačil to vyfotit;
odborníci z kriminálky nedokážou
udělat Tvůj portrét podle paměti,
a Ježíš bijícím bičem a holí před svatyní
zohyždil svou dobrotu a laskavost, a lásku,
proto Jeho království přichází tak pomalu,
zřejmě se ale rozšiřuje
spolu se svatým Mikulášem
a s Vánoceci,
někdy je na rtech dívky
jako rudá slina štěstí,
jak plivanec v kletbách souseda za plotem,
jak hloupost v pitvoření ministranta
jak rakovina v hnisavém nádoru pod krkem staré vdovy,
jak nevinnost v ručkách nemanželského dítěte
podávaného v peřince během křtu.

Buď vůle Tvá v pavučině na půdě
a v podzimním listí, na obzoru,
aby si všichni povšimli Tvé duhy
a Tvého čekání.

Vjíždím na dálnici, měním rychlost
a uháním k Tobě, Pane...

Přijmi nerozvážného závodníka,
který pospíchá jak pohotovost za smrtí.

Políbit kliku domu kostela paláce auta
čekat pod schody jak žebrák se psy
trpět jako Job umřít jako Lazar
jako císař Jindřich škemrat u papeže
pod branou zámku v Canosse
v pytli s hříchů jako kající
do útočníků střílet jako do Švédů
pod Jasnou horou.

Vždycky nosím v kapse svazek klíčů
k otevírání starých problémů
luxusní tajemství otevírá se ovladačem
nejtěžší je vejít například sám do sebe
přiklapnutého v klícce rozepnout knoflíky a patentky
odhalit umělost závoje ukázat svoje nedostupné
schody a komnaty dovolit zkoumat
svoji kůži svaly měkkost
drsnost jizvy boule zmrzačení
vlasy nehty výšku
hloubku pokoru slabost
nevím zda je možné chytit se mě
aby se dalo jít s nadějí dále
a odhánět létající beztvare ptáky
a odevšad sypající se jehličky nebezpečí
protože teprve ten kdo je věrný do konce ten bude spasen

JAKOBY MODLITBA

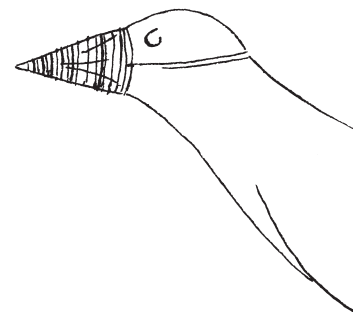
Ach, říkáš mi: spát bez pistole.
Protože tvůj učeň se neprotiví zlu,
neotevívá nůž pod břichem bližního,
tomu, kdo udeří, nastavuje druhou tvář a třetí,
zloději předkládá náprsní tašku, aby si vzal, kolik chce,
pronajímá pokoj, když má ještě dva prázdné,
ztrácí týden, aby získal léta přátelství,
obětuje se, aby se pomátl láskou,
umírá ve spánku, aby ho někdo vzbudil nad ránem
na břehu jiného světa,
kde sedí rybáři v křesílkách
a přebírají zlaté rybky.

Říkáš mi: u mě není prázdný park
ani opuštěná lavička, ani padající listí, ani podzim
je krásno, které se protiví nicotě.

*Ze sbírky Tam kde jsou larvy, plevel a ticho
(Tam gdzie pędraki, zielsko i cisza)*



Básně z Heraklovy krosny



| Darina Hlinková |

Brno

ONA

Podívala se na mě
a řekla své dceři:
„Tak jakou má karmu?“

Zelenou.

Zavřela oči
a prohlásila:
„Vidím obraz Tvé duše,
víš, co mi připomíná?“

Zamotaný provaz.

Vzala tužku
a začala kreslit nějaké obrazce:
„Víš, co teď dělám?“

Rovnám Tvé astrální tělo.

Zmuhlala papír
a hodila ho do koše:
„Víš, co Ti bude vždycky chybět?“

Smysl.

JÁ

Jsem stará
a neříkám to nahlas.
Tiše.

Mám vrásky
hodně hluboké
dobře skryté uvnitř,
neviditelné.

Už nemám sílu,
ale přesto
se snažím zářit.
Musím.

Všechno dobré
jsem už prožila,
ale Ty se to nikdy nesmíš
dozvědět.
Nikdy.

Mé oči jsou kalné
už toho tolik
viděly.
Tolik.

Zbytek duše je unavený.
Už dosloužila.
Stačilo.

Včera.
V den mých dvacátých narozenin.

| Leopold F. Němec |

Boskovice

ČÍM VONÍ TVOJE ŽENA

to co jsi mi právě navrhla
stálo tě spoustu sil
dlouhé váhání
a notnou dávku odvahy
i tak ještě nevíš
až se to stane
kým pro tebe budu
zda králem či panošem
nebo jen vzpomínkou ve tváři
s ruměncem zbytků studu

až svléknem se
v náruči nahé ucítím
čím tvoje tělo voní
jak hřeje
má lakmusová duše napoví
zda srdce námahou jen více buší
nebo z obavy že ztrácím tě
jak raněný pták se chvěje



| Bohumil Robeš |

Holubice

OZVĚNA

Šeptám si potichu a k sobě:
 Už budou růže vonět a déšť neusmrtí žně
 Už může prorok světla snít v hrobě
 napřímít křídlo stokrát v bouřích
 zlomené
 Říkám si jen potichu a v skrytu:
 Ráno se nemusí bát rozbřesku a vzletu
 pohřbíme anabasi k falešnému světlu
 Zmařené zkazky o popření pádu
 Šeptám si potichu a do ozvěny času:
 Už bude slunce milostivým gestem
 hřát lidská srdce cestou do zápasů
 Jitro se střetne s nocí na půlnoční cestě
 napřímít světlo tkané z oblak úsvitu
 a z jisker úžasu...

| Jindřich Schulz |

Plandry

■
 Jí přeskočil hlas a on zatáhl za závěsy.
 Kde jsme to přestali? řekl. Aha, už vím,
 je to, jak uzmut sen před koncem.
 To nemůžeš chvíli mlčet...?
 Odkvačil a později ho viděli u výtahu.
 Celý se třás a vzpomněl na Annu.
 Bezhlesně.

| Jiří Slavík |

Nikolčice

VĚSTONICKÁ

Divé husy
 s prodlužující se nocí
 odívají křídly svými
 věstonickou Venuši

Do košíku v obchodě
 vkládám paštiku husí
 Představa křidel jež nejsou v letu
 přivádí mě k tajnému běsu

jen jehla šicího stroje
 vidí nám teď do duší

MEZIDOBÍ

Vyplašená holubice proti slunci vzlétla
 ve ztracené brázdy výškou oslněna
 Zmateně bez ozvěny korunu
 zapomnění obléhá
 a hledá
 S včerejškem zítřejší hodina se střetla
 na souvrati paběrkuje snění poztrácená
 Poslední zrno za slib křídel styčných
 nevydá
 a nedá

■
 Přichází z rána, nezpevněná.
 Jsou dny, kdy ani ty neznáš bratra.
 Zaspívej... A já počkám.
 Bydlíš na předměstí a víckrát tě
 neuvidím.
 Uchopím jednu a křísnu.
 Alej.

FUNEBRÁČKÁ

Hustou mlhu rozevívá
 Zvon umíráčku
 nesoucí se vsí

Svícen bodce rozprostírá
 Na periferii duší
 lze nalézt aspoň stopy psí

Černé boty zpod alby bílé
 sunou tmavé postavy
 Boleradský chléb hostím máslem medem
 Vzhůru hledím oknem střešním
 noře se do vany

ÚNIK

Mé věčně vyschlé jívý — vyprchalé jilmy
 rozvším na vás rozstřílené polosny
 Uniknou pohledu lačné střílny
 pod tíhou zakoptěné
 Heraklovy krosny

Na náměstí kam chodí chodec jediný
 rozložím svůj prapodivný krám
 Na orloji odbíjí zádušní hodiny:
 Komu a kam komu a kam...

KRÁTKÝ PŘÍBĚH

Zavrňet a zhasnout. Dojít k pokušení.
 Udiveně vzhlédla: Ne, ty nejsi takový.
 Co tě to jenom přepadá...?
 Ze střeš přepadl mráz a zavzněl.
 Její ruce byly pozorné.
 Začal si zoufat.



V púlce ledna

jsem v děčínské knihovně uváděl večer poezie časopisu *Pandora* a online magazínu *Wagon*. Přišly zhruba dvě desítky zájemců. Šéfredaktorky Kateřina Tošková i Jitka N. Srbová — dvě kultivované mladé dámy s výrazným verbálním projevem — skvěle uváděly a glosovaly večer. Bylo na nich znát, že mají zájem o literaturu a poezii rozumějí. V duchu jsem jim tleskal, neboť si myslím, že v literárním dění se stále vyskytuje málo žen. Ale když už se do něčeho pustí, stojí to za to... Bravo!

A teď vzhůru do Hostince, kam opět poslalo své texty více pánů než žen, a tak dám přednost dámě. Jmenuje se **Darina Hlinková** a žije v Brně. Darino, Vaše básně jsou intimní lyrikou, psanou v ich-formě, častými tématy jsou deprese, vztahy, sebereflexe. Budiž, ale je to lyrika ještě neumělá, málo rafinovaná, jakoby nedotvořená. Tisknu Vám tedy dvě básně, úmyslně napjaté na nitce „Ona“ a „Já“.

A nyní několik básníků mužů. Vážený pane **Leopolde F. Němče**, děkuji Vám srdečně za Váš dopis, potěšil mě. Osobní dopisy mi vůbec dělají velkou radost, dostávám jich už opravdu málo. Píšete, že nabízíte jinou ochutnávku než minule. Ano, pochopil jsem — jste lyrik, jemný pozorovatel, já bych však ve Vašich básních více škrtal, vadí mi také nadbytečné užívání deminutiv (např. v básni „Flétnistka“). Nakonec se k otištění vyloupla jen jedna báseň, zejména pro pěknou metaforu *lakmusová duše*. Zdravím Boskovice!

Pane **Bohumile Robeši** z Holubic, jsem rád, že Vám otištění básně v říjnovém *Hostu* pomohlo povylézt z ulity izolace. Také se mi líbí, že posíláte starší verše z let 2001–2007. Je

vidět, že poezie pro Vás neznamená jen „chuť tisknout“, ale zejména „chuť k přemýšlení“. Oceňuji Váš výběr, je docela hutný, a vybírám básně „Ozvěna“, „Mezidobí“ a „Únik“. Váš verš *Heraklovy krosny* jsem použil jako název dnešního Hostince — Holan by z Vás měl zřejmě radost!

Pane **Jindřichu Schulzi** z Jihlavska, poslal jste obsáhlejší složku s řadou různorodých básní, jejichž společným jmenovatelem je obecně lidská zkušenost. Jsou to básně úsporné ve výrazu. Bohužel některé dvouřádkové záznamy nevystačí na to, aby obsáhly vše, co nakousnete. Nicméně výsledek je více než slušný. Vybírám a tisknu.

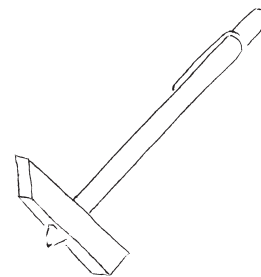
Jiří Slavík z Nikolčic píše ve svém dopise (na rubu černobílé fotografie), že on a jeho rodina žijí v malé vsi a věří v Boha. My, čtenáři poezie, tyto souřadnice života a tvorby vlastně známe. Vzpomeňme tiše na Josefa Floriana, Bohuslava Reynka či Jakuba Demla. Bylo by snadné odložit Slavíkovy verše do přihrádky se snad už trochu pejorativní nálepkou „spirituelní lyrika“. Ne, je to citlivá výpověď o bytí v mikroprostoru, a toho si vážím. Ne každý v sobě tuto odvahu a pokoru hledá a najde. Díky.

Slečno **Jano Kovářová**, studentko gymnázia v Ostravě... Prosím, hodně čtěte; čtěte hlavně poezii, pokuste se napsat něco bez rýmování, pokuste se promyslet, co a jak zařídit, aby Vaše verše nepůsobily prvoplánově. Náš Hostinec je pro Vás ještě uzavřen. Dveře však nepřibuchují, jen přivírám a těším se na shledanou!

| Radek Fridrich



Radek Fridrich se narodil se v roce 1968 v Děčíně. Vydal básnické sbírky *PRA* (Protis, Praha 1996), *Zimoviště* (bibliofilie, Turské pole 1998), *V zahradě Bredovských* (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvých / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005) a *Zdziennika Żybrzyda* (Portret, Olsztyn 2005) a *Žibřid* (Host, Brno 2006). Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny. Věnuje se také výtvarné tvorbě. Žije v Děčíně a působí jako odborný asistent Katedry bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.



ERRATA

Esej José Ángela Valenta „Poznání a sdělení“, který vyšel v *Hostu* 9/2007, byl v českém překladu poprvé otištěn v únorovém čísle (taktéž roku 2007) olomouckého časopisu *Těžkoříct*. Za neuvedení této informace, kterou jsme slíbili připojit, se kolegům omlouváme. -red-

V minulém čísle jsme opomenuli uvést, že autorkou fotografie z výstavy *Prostor pro intuici* na straně 51 (rubrika *Periskop*) je Lucie Haškovcová. Autorce se omlouváme. -red-

V minulém čísle došlo k politováníhodné záměně v rubrice *Pítí k číslu*. Doporučované víno Václava Ovčáčka je ve skutečnosti Rulandské šedé ročníku 2003, nikoli Rulandské šedé ročníku 2002. -bt-

Teoretik tu opravdu není.
Ale musí být? Nemusí. Není-li
opravdu skvělý teoretik, pak
radši nespolehat na žádného.
I bez teoretika se poesie může
vyvíjet.

František Hrubín

PROVĚRKA PLAMENEM

Mirek Elpl

Toho únorového rána přistoupil ředitel k oknu závodní kanceláře a zadíval se na nádvoří šachty. Mrzlo, ale země byla bez sněhu, hnědá a černá. Za plotem trčely k nebi holé okoralé větve stoletých akátů. V protější budově, v místnosti závodní rady, zasedal akční výbor.

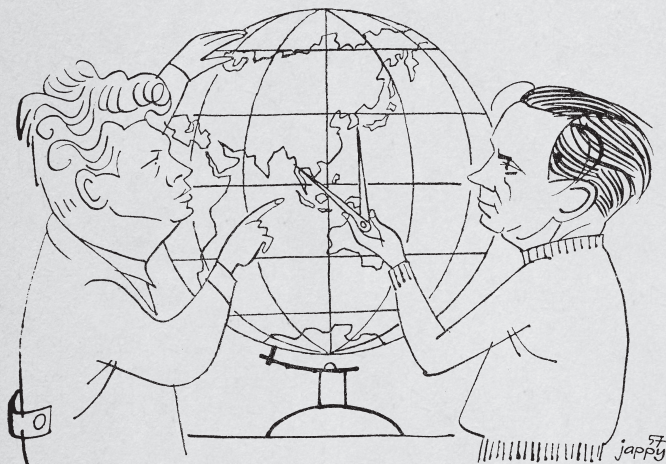
Vstoupil mistr. V jeho obličejích byl neklid. Nejistota bloudila toho dne i po tvářích jiných úředníků, kteří byli organisováni v politických stranách, jejichž ministři zklamali.

„Co bude, soudruhu řediteli?“

Usmál se:

„Nic nebude, mistře — šachta bude a uhlí bude. Jděte a zařídte společný posech. V poledne promluví ministerský předseda na Staroměstském náměstí.“

Vrátil se k oknu. Co bude? Na této šachtě ještě dnes mysleli spíše na to, co bylo.

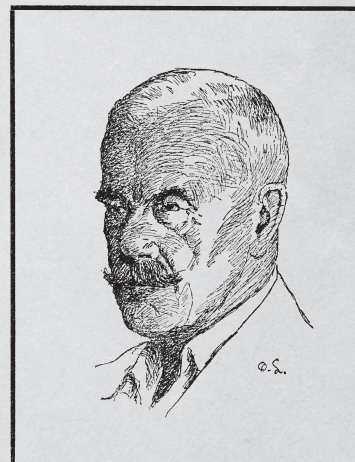


Jappy: Hanzelka a Zikmund s lepší polovicí (chystají se na cestu)

ZEMŘEL NÁRODNÍ UMĚLEC PETR BEZRUČ

1867–1958

ts



Jak je to
S ČESKÝM FILMEM

A. J. Liehm

rukopis 05 revue o psaní review of writing practice

popsané já müller individuum a subjekt

díaz metamorfóza mnémosyné (o vladimiru nabokovovi)

scheinostová k antologii původ poezie

rozhovory s petrem a. bílkem a janem vladislavem

gorostiza poznámky o poezii maxwell restrikce

Literární akademie
 Soukromá vysoká škola
 Josefa Škvoreckého
 Na Pankráci 54, 140 00 Praha 4
 www.lit-akad.cz
 lit-akad@lit-akad.cz
 borkovec@razdva.cz



NOVÉ ČÍSLO REVOLVER REVUE

Vzpomínky, reflexe – **STANKOVIČ**

BABEL – Marija

ČESKÁ LITERATURA A DOTACE

Bolf, Kmeťová-Portelová – **OBRAZY**

NOVÁ KRITIKA – Ransom

Mareček – **DOKUMENTARISTÉ**

ATELIÉR ILUSTRACE A GRAFIKY VŠUP

Inta Ruka – **FOTOGRAFIE**

PRÓZA – Formánek, Krumphanzl

Štorm – **PÍSMO ANSELM**

COULEUR – Levínský, Rauch, Richterová,

Cihlář, normalizace v TV a další

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR nebo jako předplatné: 148 Kč zašlete složenkou na adresu Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00 (III. schodiště), nebo na č. ú. 171178049/0300.

Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 69“.

Další informace www.revolverrevue.cz, telefon 222 245 801, e-mail sekretariat@revolverrevue.cz.