



/ VRABEC /

MARTIN LANGER

*Kapka rosy padá
vrabec zpívá
o věčném životě
(ISSA)*

☞ [1] ☞

Když rozdělil Vrabec tmu od světla
viděl že je to dobré
jeho břicho bylo prázdné i plné
ještě nestvořené zrno
se vznášelo prostorem
zobákem se otřel o křídlo
vesmírná rosa mu skápla na fasetu oka
byl vidoucí
hned jediný
vládce nad nejsoucím hejnem

Modravý popel na jeho hlavě
se odrážel ve hvězdách
letky a rýdovací pérka vanula životem
jinde zde bylo ještě *pod*
houšť a spoušť
bezedné zení ještě na Zemi
když učinil oblohu oblohou

— *Je druhý den a hned tolik činů*
diví se sám sebou Vrabec
a diví se tak že počne opět čarovat
čin-čarovat jak neslyší hluší lidé
čimčarovat jak slyší hluší lidé

☞ [2] ☞

Čas tedy plynul
od prvního blýsknutí náprsenky
který třeskl o šedivé břicho
to zakručelo nepoznaným hladem
a zimou
potřebou rozhraní

— *Ten, kdo chápe, má křídla!*
křikl Vrabec
a pouhým zvukem učinil v podnebesí
mnohou zelinu rozpuk a kvas
jeho světlehnědý kostřec
byl podoben penisu
rozbitá symetrie slavila *sběr*
v den čtvrtý

☞ [3] ☞

— *Odkud kam? Odsud tam?!*
ptala se vrabčí vůle
napnutá mezi beztvárnem a tvarem
a šlo o různici
i hrůzné dchnutí
oceán jeho mysli se naplnil soucitem
otiskem dutého pařátu
uhnětl z prachu země
zemáka muže

Uprostřed snu
sní zemák Vrabcův sen:
*Vztahuji se
jsem duší živou
Nejsem objekt
čísi vinou
Oheň jsem
a ohniště mi třeba
Rámec vůně
tělo z těla*

☞ [4] ☞

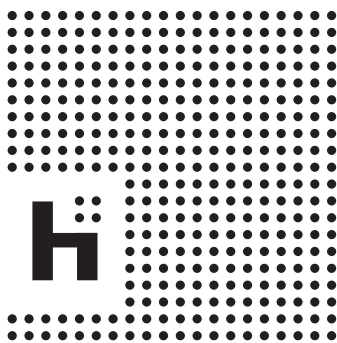
Jsme
v hašteřivém stínu

☞ [5] ☞

Sein-zum-Tode
Žijeme svou smrt

☞ [6] ☞

Dychtící fragment
negativu



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 03 | 2008
vyšlo v Brně 3. 3. 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 Hupčich
Tisk | Reprintcentrum 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 neelektrujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

Miloň Čepelka | Na světě je kumšt i kýček

uvízlé věty

Ach, milý Pegase, věř, že na Tebe raději neohrabaně šplhám, než abych zkoumal Tvou povahu. Ale když už jsem své zamyšlení slíbil, budiž, beru na sebe zodpovědnost i riziko, že vzápětí dostanu za ucho od těch, kteří Tě mají rádi jinak, nebo Ti dokonce rozumějí. To já říci nemohu.

Co je poezie? Především není jen psaná a určité ne jen veršovaná. Ač právo na přemýšlení o ní patří mi jen okrajově, přesto chci zůstat právě u tohoto jejího druhu, neboť jen s ním měl jsem občas co do činění. A rovnou vyjevím, že ji mám v oblíbě kvůli tajemstvím, okolo nichž různě krouží. To se může týkat čehokoli — počínaje buňkou či dokonce atomem a nekonečným všehomírem konče. Banální zjištění. Co je bez hranic, tomu se smysl těžko hledá. Jenže právě proto lze těch „smyslů“ najít bezpočet. A to je nádherné, nekonečné dobrodružství.

Autor (nar. 1936) je původně učitel, pak rozhlasový redaktor, příslušník básnické generace šedesátých let (prvotina *Když se dnes nevrátím*, 1964; další sbírky až po roce 1990). Píše i prózu, hry a písňové texty. Je členem Divadla Jára Cimrmana.

ti, ale na druhé straně mě nic nepřesvědčí, že by musela chybět tam, kde je složitost. Citujme Seiferta: „Barunka plaše položí / do rakve kvítek rezedový, / žedostiva, co dnes jí poví / ta, která spí jak na loži.“ Můjbože, nic jí nepoví! Je to jasné hrdince, čtenáři i básníkovi, ale za tou scénou je tajemství! A vezměme si Holana: „...noc, / kdy lúna netančila na křídě deskriptivy / a hvězdy netrhaly pádem lyrid / telegramy věčnosti ani před ani po přečtení...“ Čtenář „neví“ naopak skoro nic, ale hloubku a tajemství zakouší vrchovatě. Dospěl jsem k jistotě, že tajemství je pro poezii podmínkou.

Měl jsem kamaráda z dětství, jenž se mě, když jsem začal uveřejňovat verše, dotázal, kolik korun dostanu za každý „krátký řádek“. Bylo to ovšem různé a nebásníval jsem kvůli penězům. Přesto, potěšen odpovět, stačil během husákovské normalizace napsat a vydat



přes dvacet veršových sbírek a dotáhl to až k „čestnému titulu“. Byl bych však nespravedlivý, kdybych mu nepřiznal, že občas se

Tento pojem shledávám co druhou vlastnost zkoumané paní. Ano, paní... Jakkoli už dívka nebo slečna je bytost jistě dobrodružná a tajemná, teprve až paní, neřkuli *matce*, přibývá další záhadný rozměr — život sám. Skrže ni vzniká, třebaže na to nebývá sama. (S výjimkou jednoho známého případu ovšem.) Kdysi jsem se jí snad nevědomky přiblížil ve slovech písně Jaroslava Ježka, za jeho života neotextované: „Z hodin půlnoc bije, / paní Poezie / stáhla žaluzie, / odchází, / cítí, že je vinna, / pila dnes moc vína, / jde psát do komína / do sazi.“ Odkazuje to sice k pocitu, že její počínání, tedy včetně počínání jejich tvůrců, je marnost nad marnost, ale mě to neodrazuje. I v marnosti a pomíjivosti, ba právě v ní — a věděl to už Karel Hynek Mácha — je jakýsi hořkosladký půvab. A krása. Musí se tudíž každý verš líbit? Nemusí. Ale líbí-li se, není to ke škodě. Koneckonců co člověk, to jiný vkus. „Andělíček nese klíček, / otevře ti památníček...“ Na světě je kumšt i kýček. Přimlouvám se samozřejmě za lepší rýmy. Já vůbec dávám přednost řeči rytmem a zvukovou shodou vázané. Zdá se mi to svátečnější, a je-li poezie spjata s pocitem svátečnosti, jsem spokojen. Nepožaduji tím ovšem vyloučenost nebo falešnou důstojnost čehokoli předstíraného. Souhlasím s tím, že krása je v jednoduchos-

tajemství skutečně dotkl. Je to důkaz, že se dá básnění naučit? Snad. Jsou přece básníci rodem (*natus*) a rozumem, vzděláním (*doctus*). Přesto se přimlouvám, aby každý z nich nabídl také klíč, kterým se dá jeho tajemná branka slov aspoň pootevřít. Malý skřípot nevádí. Ať si básník sám v sobě bloudí, prosím... ale světylka, která na něj ze tmy bliknou, měl by oznamovat. I tehdy, když se ukáží jako přeludná. Vždyť je to jako volání o pomoc. A požádat o pomoc je řečeno slovníkem dneška *legitimní*. Takový klíč a jeho skřípot nakonec vyjadřují nezbytné vědomí kontinuity, naděje a příbuznosti. Oznamují, že žádná samota není nepřekonatelná.

A teď už mě, milý Pegase, můžeš ze svého hřbetu zase shodit. Pochopím Tě. Když v sedmdesátých letech minulého století nesměli mí oblíbení Mistři publikovat, viděl jsem Poezii tak, že k tomu ani dnes nemám co dodat: „Už zase bobtná a chce pukat / a opilá je po víně. / Na těch panských lukách / opovrhla dukát, / ježž prý vzít měla povinně. // Nenáležitá, nezdárná, / neukázněná — úhrnem: / slušela by jí kasárna / či černý pokoj pod drnem. // A chtějí či ne, / je tu jak vzduch, / velikonočně zmrtvýchvstala. / A nezlíbí se na ni Bůh, / byť se už stokrát uchlastala.“ |

Cyklický čas poezie

editorial

Je to už víc než deset let, kdy se na hradě Bitov konalo druhé setkání českých básníků. Téma tenkrát znělo: *Mladá poezie dnes*. Z řady několika akademických vystoupení tehdy vybočoval výrazně polemický příspěvek Jana Štolby, který mladou básnickou generaci obvinil z *manýrismu, upovídání a duchovní prázdnoty*. Deset let poté se Jan Štolba opět vrací k tématu mladé poezie a ve studii nazvané *Právo prvotiny se zamýšlí nad čerstvými básnickými debuty*. Jedním z autorů, o nichž se zde zmiňuje, je i Ladislav Zedník, který o *několik stránek dále odpovídá na otázky Ladislava Puršla*. Úvodní rozhovor tohoto čísla je naopak věnován básníkovi, který patří právě ke generaci devadesátých let — *Martinu Langrovi*. V jedné z odpovědí dává Langer do kontrastu rychlost dnešních komunikačních prostředků, mobilů a e-mailů a pomalost poezie. Ty první jen *smršťují náš čas, zatímco vůle k pomalosti vede k soustředění, které před člověkem otevírá bohatství tradice*. Občas se poezii vyčítá, že si s dnešním světem nerozumí, že *hovoří starým jazykem o starých věcech*. Poezie však nikdy *nehledala své absolutno kdesi v budoucnosti*. Její čas byl vždy spíše *cyklický než lineární, a tak i její dnešní smysl spočívá možná právě v té pomalé a trpělivé archeologii, s níž odkrývá ony nekonečné vrstvy, na nichž stojí naše přítomnost*. Skoro by se chtělo říci, že *právě proto nemůže skutečná poezie nikdy zestárnout*. Také březnové číslo *Hosta má své básnické návraty* — Marie Rút Křížková *hovoří o svém dramatickém životním příběhu, který se osudově protnul s dílem Jiřího Ortena*. Studie Zdeňka Smolky se u příležitosti bezručovského výročí vrací ke sporu o *autorství Slezských písní, který se nedávno opět rozhořel*. A rovněž *kritická rubrika je tentokrát zaměřena více na poezii, Karel Piorecký rozebírá sbírku Jiřího Dynky Tamponáda a Vít Erban knihu jednoho z beatníků Garyho Snydera nazvanou Hory a řeky bez konce*. Doufám, že první jarní Host přinese i další zajímavé „*archeologické*“ objevy v rubrice *Beletrie nebo Hostinec*.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



3 | 2008

obsah

uvízlé věty miloně čepelky

Na světě je kumšt i kýčec | 2

ghost

Karel Kryl | 5

osobnost

Všechno, co opravdu potřebuji, mám čím dál víc s sebou...

S Martinem Langrem o životě s poezií a střepech,

které v sobě mají celou vázu | 6

studie

Jan Štolba: *Právo prvotiny*

Krok za krokem loňskými básnickými debuty | 12

glosa

Dušan Šlosar: *Soustředím se — | 16*

kalendárium

Libor Vykoupil: *Vlastenecký aviatik v černé košili | 18*

kritika

Jiří Krejčí: *Pomník pro dva statečné*

Jiří Šulc: Dva proti Říši | 19

Karel Piorecký: *Nekrvácíme...*

Jiří Dynka: Tamponáda | 21

Vít Erban: *Krajiny v srdci okamžiku*

Gary Snyder: Hory a řeky bez konce | 24

rozhovor

Sušila jsem plenky na půdě, po které se měl procházet Golem...

S Marií Rút Křížkovou nejen o Jiřím Ortenovi | 27

beletrie

Marie Rút Křížková: *Zaživa | 32*

Lenka Daňhelová: *V dobré společnosti | 34*

Ladislav Zedník: *Neosvitly | 49*

rozhledy

Zdeněk Smolka: *Jak jsme se hádali o autorství*

Slezských písní | 38

typomil

Martin Pecina: *Niklovy záhadky rozkoši | 45*

na pár vět

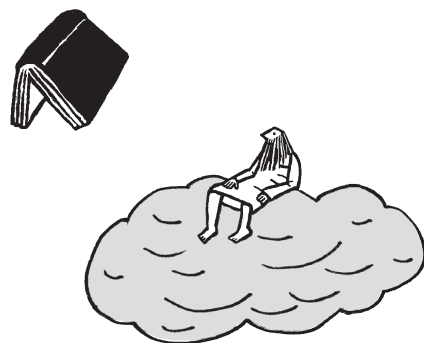
Kámen je gramotné moře...

Rozhovor s básníkem Ladislavem Zedníkem | 46

fotografie

Vít Bouček: *Malíř v roli fotožurnalisty*

Fotografie Vladimíra Hanuše | 53

**recenze**

Petr Hrtánek: StB a vzdorující
„české dítě“
Petr Placák: Fízl | 54

Radomil Novák: Ilustrovaný deník
Mariana Pally
Marian Palla: Teplé škvarky | 55

Karolína Ryvolová: O prospěšnosti
fabule ve službách historické pravdy
Louise Doughtyová: Ohně v temnotě | 56

Jan M. Heller: Příliš spokojený
sourozenec
*Robert Walser: Sourozenci
Tannerovi* | 58

Jakub Grombří: Kniha snadno a rychle
Paul Torday: Lov lososů v Jemenu | 59

Daniela Mrázová: Zpátky na stromy,
ale jedině s nízkotučným mlékem
Erlend Loe: Doppler | 60

Lukáš Merz: Pocit je vzpomínka
Elizabeth Bishopová: Ve vesnici | 60

Ivo Harák: Čist poezii
jako svůj (vnitřní) příběh
Martin Langer: Hlásky | 62

Kateřina Bukovjanová: Příliš
mnoho poezie
*Ladislav Zedník: Krajina s jabloněmi
a dvěma křesly* | 63

Aleš Merenus: Film jako zrcadlo
*Jan Čulík: Jací jsme.
Česká společnost v hraném filmu
devadesátých a nultých let* | 64

František Valouch: Miloš Dvořák
na pokračování
*Miloš Dvořák: O katolictví v české
literatuře 20. století* | 66

Zdeněk Volf: Nepřeběhnout svůj příběh
*František Hroník: Manažerské
příběhy* | 66

Petra Havelková: Smysl začíná
v koncích
*Frank Kermode: Smysl konců.
Studie k teorii fikce* | 67

periskop

Pavel Ondračka: Obsedantní malíř
Michael Rittstein
Michael Rittstein: Vlhkou stopou | 57

červotoč

Magdalena Bláhová: Cesty
do blízké minulosti
*Doug Wright: Svou vlastní ženou,
režie Janek Růžička* | 61

zoom

Kamil Věchýtek: Člověk jako svůj stín
*No Country for Old Men,
režie Ethan Coen a Joel Coen* | 65

telegraficky

Kateřina Bukovjanová: Poezie
zakletá do básní | 69

světová literatura**studie**

Juan Antonio Masoliver Ródenas:
Pod tlakem trhu
*Nové úkoly literární kritiky
ve Španělsku* | 72

Angel Igov: Ve stavu polobyti
Literární kritika v Bulharsku | 74

téma umělec na cestě do kláštera

Petr Francán: Do kláštera,
příteli můj, kudy?
Neobjektivní průvodce do kapsy | 77

Patrick Leigh Fermor: V klášteře
La Grande Trappe | 80

Petra Pichlová: Pravidelné
tiché opakování
*Dokument o životě
kartuziánských mnichů* | 82

Film, který se změnil v klášter
*Rozhovor s režisérem Philipem
Gröningem o filmu Velké ticho* | 83

beletrie

Serhij Žadan: Witold
aneb Mé noční můry | 86

Miroslav Tomek: Charkovský rebel
Serhij Žadan | 86

glosy

Marek Sečkař: Papež,
který přežil svou církev
*Ohlédnutí za Alainem
Robbe-Grilletem* | 89

Milan Jungmann: Čeho je moc,
toho je příliš
K nové knize Oty Filipa | 89

Z ohlasů na novou grafickou podobu
letošního ročníku | 90

host do domu 1958

Výběr | 91

hostinec

Básničtí revenanti
a demaskovaný mystifikátor | 92

G H O S T

Karle Kryle, co se zpívá v nebi?

Mein Gott, co jiného než Láska nebeská, madam. A zpívá týž, neb už zaživa božský. A skoro tak dobře, jako když jsem ho párkrát parodoval...

A proč ne třeba vaše Láska nebo vaše Žalmy?

V nebi je to jako v českých rádiích, panenka. I Bohu klesá poslechovost a podíl na trhu — a tak nasazuje do playlistu hlavně prověřené hity provařených hvězd. Takže jeden Karel pro nebe, kdežto druhý pro očistec. Kde tedy nyní dlím a pěji.

Však vy jste si s Karlem Gottem zazpíval i hymnu, ne? Vaše společné vystoupení na Václavském náměstí někteří pokládají za předzvěst mnohého, co přišlo po revoluci...

I proto jsem v očistci. A z tohoto hříchu mě tu budou muset čistit kyselinou... Přetavil jsem tuto frustraci dokonce i v píseň, říkám jí Žalm žalostný. Když dovolíte, zapěji —

Zpíval jsem kuplety,
nikdy však duety.
Jen jeden, jen jeden —
Já se slavíkem, s Tylem zas Sabina,
co chudák byl i nebyl z Těšína —

Tož radši popojedem
s touhle cisternou s jedem —
Kde domov můj...
Kde domov můj...

Dál už to ovšem nemám, připadal bych si jak Jarda Hutka.

Asi narážíte na jeho písničku o Nohavicovi? Co o tom soudíte, když se ta aférka dotýká i vás?

Tak za á, ta písnička je slaboučká agitka, sám jsem pár takových v trpkosti taky napsal, viz třeba ta předchozí. Za bé, k Nohavicovi už jsem své řekl — jsou chvíle, kdy i básník má mluvit bez metafor a říct jasně ano ano, ne ne. V této divadelní zemi, jejíž národní operu napsal fízl Sabina a národní fraška se jmenuje jako ten palác, co prodal Havlíček Havel bývalým esbébákům, že ano, by jistě i Nohavica došel chápavého odpuštění. Možná dokonce i mého... Ale aniž bych mínil býti sebestředným, neměl být tenhle rozhovor o mně?

Samozřejmě. Takže co teď vlastně celou věčnost děláte?

Nejlíp je mi, když kočky na hrobě v noci se mrouskají. Akorát že už se skoro nemrouskají, neb jsou vymiškované a vykast-

rované, jako celá tato eurocivilizace. Účelem koček dnes není mrouskat se a vrhnout kořata — ta bychom pro svou útlocitnost nedokázali utopit v řece —, nýbrž být roztomilé a malebně se rozkládat a příst na pohovce Natuzzi za devadesát tisíc. Nesmějí ji však podrápat, jinak je vyhodíme na mráz chcípnout. S lidmi v naší domovině je to prakticky totéž — spíš vycpaní než živí, spíše vrnící než ječící při mruku. A bez kořat, kotě.

A někteří si v těch obývacích pouštějí z CD vaše písničky. Mnozí si je ale dosud i zpívají — a mnozí se tím i chlubí. Co říkáte na to, že vaše protestsongy jsou velmi oblíbené u vůdců našich komunistů, jakožto i na opačném konci politického spektra?

Už jsem řekl, že jsem v očistci. Toto je součást té kůry. Slyšet například bývalého fašounka a dnes velekněze Landu, jak zpívá moje Děkuji, to je zostřená forma trestu. O politicích jakékoli strany nemluvě.

Mimochodem — víte, že hned po vaší smrti poslanci ve sněmovně čtyřicet minut diskutovali, zda mají za vás držet minutu ticha? Nakonec si odhlasovali, že ne.

Opakuji do třetice, jsem v očistci. Čistím se. Zevnitř. Ovšem nejsem jogín, takže se při tom nezajímám o činnost střev a vazkost hoven. Čeští politici jsou jen konečným produktem trávicího procesu svých voličů — a kdybych o nich byl jen přemýšlel, čistil bych se dalších tisíc let.

Chcete na závěr našeho rozhovoru ještě někoho urazit?

Ne. Spíš mám poslední přání, kočička. Mrouskejte mi na hrobě jako šílené kočky. Dokud je čas. Dokud to ještě dokážete. A mrouskejte nejen s vášní, ale doporučuji i s láskou. Protože jedině láska ve vás zbude, až vás Bůh v láskyplném drtivém obětí vydrhne na valše svých žeber. Anebo spíš — a to praní a ta pranice už se blíží — až vás všechny najednou hodí do nebeské automatické pračky.

Tím to ale — na rozdíl od našeho rozhovoru — přece neskončí, ne? Jako umělec jistě věříte na reinkarnaci...

Co mi to říkáte? Že šel bych zas? Rád?

Odpověď čekáme —

*Pro Hosta
Karel Kryl
† 3. 3. 1994*

**S Martinem Langrem o životě s poezií
a střepech, které v sobě mají celou vázu**

Všechno, co opravdu potřebuji, mám čím dál víc s sebou...

Básník Martin Langer loni vydal svou šestou básnickou sbírku Hlásky a na šťastnou sedmičku to dotáhl knihou snímků z velké vlakové cesty kolem republiky. Je to autor, který má životopis, jakých mezi literáty ubývá — „prošel řadou zaměstnání“. Život jej nevedl přímo ze střední na vysokou a pak rovnou do nějaké redakce. I k rozhovoru se dostavil jaksi rozevlátý, jako vojín propuštěný z bitvy. Na šráku od baťohu měl obrovskou karabinu a na ní se spolu s klíči houpal fleshdisk. Myslel jsem, že je to nějaká sezónní frajeřinka, ale Martin mi později vysvětlil, jaký to pro něj má smysl. Nejdřív jsme ale navštívili výstavu Exotismy v českém výtvarném umění dvacátého století...

Jaký ohlas má tvoje knížka fotografií? Zrovna jsem ji dnes zahlídl na České za výkladem. Sbíрку by ti tam knihkupec nevystavil...

Jenže to je norma, že básnické sbírky nejsou za výkladem, a vůbec netuším, jestli mě to zas tak mrzí. Když si vzpomenu, jak jsem ve staré Dlážděnce slídl po knihách ve všech zapadlých koutech, řekl bych, že tahle činnost tříbí vkus taky, jenže tenkrát jsem si všímal, jestli kniha vyšla ve druhé polovině šedesátých let nebo je z první republiky, a dnes mě zajímají pro mne ověřená nakladatelství, kdo to dělal výtvarně, a samozřejmě hlavně autor. Ptal ses ale na *Cestu kolem...* Za obsah mi ještě nikdo nevynadal.

Čeníš si těch fotek, líbí se mi nápad s nonstop cestou kolem republiky, ale když knížkou listuji, říkám si — komu a proč?

No přece sobě. Dělam to pro sebe, protože se potřebuji něco o sobě dozvědět. Proč by to měla být jinak tak absurdní cesta do kruhu, ještě proti směru hodinových ručiček a jen po nejzazších, okrajových železničních tratích? Použil jsem k tomu pohybu těla, za jízdy jsem psal i fotografoval, točil na kameru a pak ten balík textů, básní, fotek a záznamů doma půl roku zpracovával. Kdyby ses

zeptal, jestli se něco uvnitř mě změnilo, tak řeknu, že ano...

A co se změnilo?

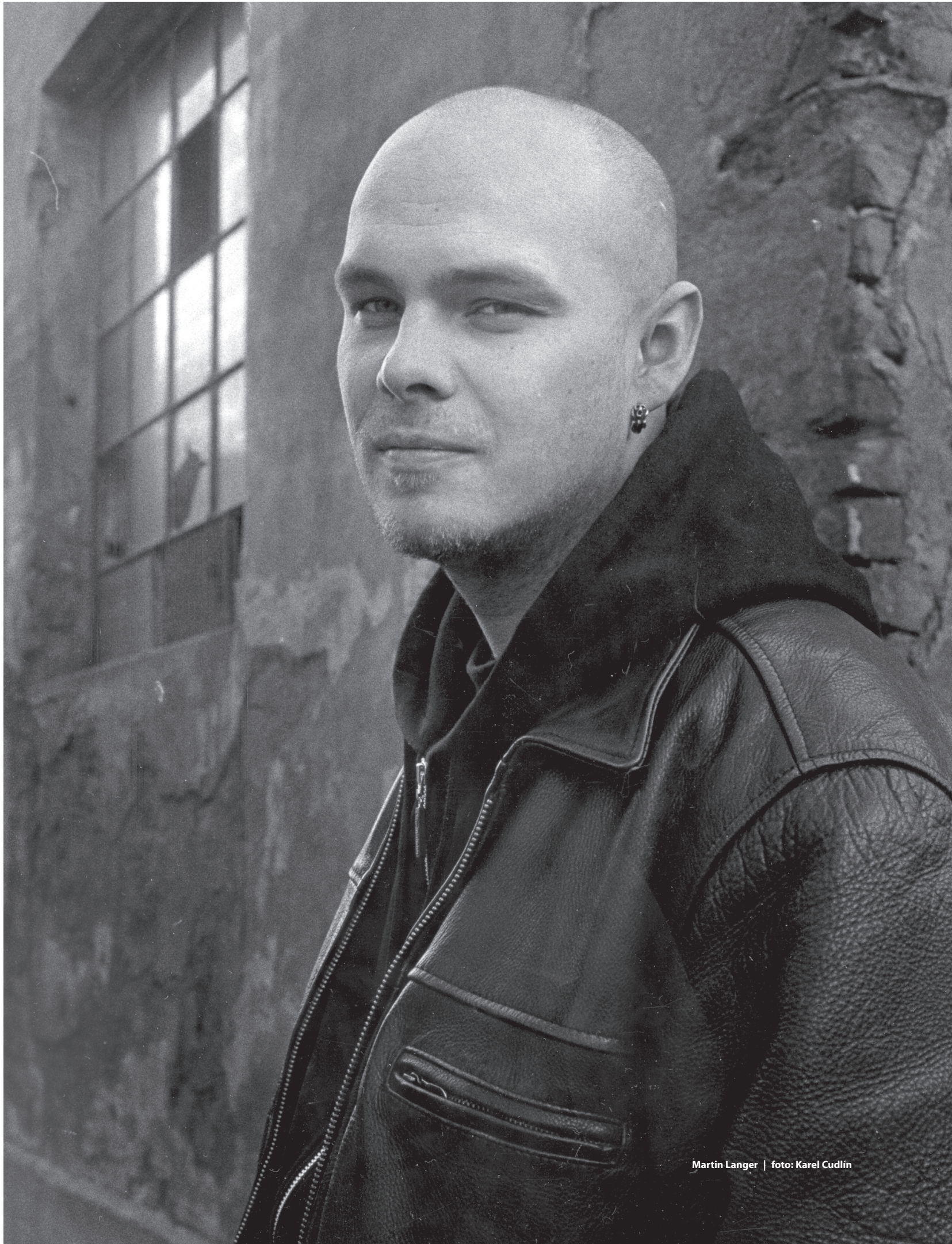
Snažím se víc o pomalost, v níž můžu lépe docítovat a pojmenovat *to* uvnitř. Stopa, co občas utrousím ve formě knihy, by měla být trest žité skutečnosti. Řekl bych, že jinak to snad ani nejde.

Je dobré dělat tyhle věci v prvé řadě pro sebe, jak říkáš? Neměl by mít umělec ambice, aby v jeho díle bylo nějak započteno sdělení nebo sdílení?

Ambice... Co budeš ale dělat s těmi dalšími, pro které píšeš, když nebudeš schopný pojmenovat svou realizaci a ručit si za ni? Jsem pro sdělení, které sdílím sám se sebou, aniž myslím na čtenáře... Pro čtenáře tedy dělám nejvíc.

Výstava, kterou jsme právě navštívili, byla v ledasčem zajímavá, ale bylo na ní zřetelně vidět, co se stane, když převáží „kurátorství“. Škatule dostane pěknou nálepku a nacpe se do ní úplně všechno, div že nepraskne; smysl to moc nedává...

Máš pravdu, je sestavená podle tendencí, které jsou popsány dodatečně až v katalogu, což návštěvník, který si ho nekoupí, nepozná. Obrazy spolu začnou komunikovat až v textu, ale nikoliv na zdi,



Martin Langer | foto: Karel Cudlín

kde jsou jen matoucí ostrovy tendencí. Nenazval bych to tedy výstavou, ale spíš svozem. Spousta věcí chybí a některé tam nemají co dělat, třeba látkové koláže od Preissiga z dvacátých let nebyly a nikdy nebudou žádným exotismem. A pak, jako by si nakonec kurátoři cosi uvědomili, zavěsí k Josefu Čapkovi jednu africkou masku... Aby každému, kdo ji uvidí, došlo, že jeho tváře z roku 1915 jsou důsledkem studia primitivního umění, zakončeného knihou *Umění přírodních národů*, takovou samozřejmost ti připomínají. Vlastně si spíš myslím, že tady hrálo roli ono věčné pokušení vykolíkovat něco jako první, i za cenu, že postavený paskvil se bude muset jednou zbourat. Pro mě jsou *Exotismy* zmarněné tím spíš, že jde o dobré téma.

Co tě na výtvarném umění zajímá? Znáš literáty, kterým je putna...

Příběh umění, kontext, souvislosti. Každý má někde nějaké přesahy... Stále ještě naivně věřím, že mi zítra kdokoliv náhodný může říct jednu větu, a ta ve mně cosi zaseje. Uvedu příklad: Když jsem pracoval v kořenárně, dělal tam jeden člověk skladníka, jmenoval se Luboš. Hrabalovská figura, neustále vyprávěl historky, které se zdály čím dál fantastičtější, úměrně míře jeho pití... Dokonce nám vykládal, jak táhl na řetězech dvacet metrů malé letadlo, a že pak přišel silák Franta Kocourek a málem si cvrnknul do trenek. Jednou jsme vykládali kamion s mletou paprikou, bylo jí asi dvacet tun, a najednou přijde pošťačka, že má pro mě dobírku. Objednal jsem si z nějakého inzerátu *Hanse Arpa* od Ludvíka Kundery, na kterého jsem coby študák nevystál v Odeonu frontu, a Luboš, cože to mám. Tak jsem mu řekl, že asi nic moc pro něj, a ukázal mu na dálku tu jasně žlutou obálku. A tehdy mě totálně přibílil: „*Jó, Hans Arp, to je ten slavný dadaista ze Štrasburku.*“ Házel papriku dál a já zbytek života přemýšlím, co to bylo za kóan.

Třeba Luboš luštil křížovky...

Možná ano, ale můžeme připustit i to, že všechny fantasmagorie, které jsme mu šest let nevěřili, byly pravda. Jenže on jednoho dne zmizel, protože dostal za chlastání hodinovou výpověď. Sebral bundu, a jak byl naštvanej, hodil si na rameno pytel s mletým pepřem jako bolestný a šel na vlak do Kralup, kde bydlel. Jenže v Kralupech se po něm slehla zem.

Jaké to bylo ve výrobě?

Kořenárna byla zahlcená až po strop pachy, zvláště pak v létě, kdy se po těle lepil jemný prach z pepře a skořice naleptala sliznici tak, že ti tekla krev z nosu. A pak všechny ty polyfosfáty a chemický aditiva, co jsou jen nositelé chuti nebo jen tak, aby maso zčervenalo, aby nebylo jasný, že muselo zbělat šokem toho vražděného zvířete... Potravinářský průmysl byl všude stejný, i v pivovaru nebo sladovně, kde jsem dělal. Vydržel jsem deset let a první varování dostal, když mi levou dlaň chytila svařovačka pytlíků a udělala z ní surrealistický objekt.

Musí básník vědět, co je život?

Měl by, když se chce něčeho v sobě dotknout, ne? Vystudoval jsem chemii, po Listopadu jsem se chtěl rychle dostat k prvním svobodným knihám, tak jsem si stoupl za knihkupecký pult, a pak se vše rozjelo souběžně s rodinou jinak, když bylo potřeba víc peněz. Zpětně mě napadlo, že bych si mohl udělat vysokou, jenže už jsem měl vyhraněný vkus a chtěl si určovat vlastní tempo. Postupně mi došlo, že bych si některé věci už asi nenechal vnutit. Vždyť jsem neměl běžné kamarády, žádní vrstevníci, ale o padesát let starší lidi, básníci a výtvarníci. Po večerech jsem ležel v jejich věcech a brzo ráno chodil rozjíždět fabriku, která měla šedesát zaměstnanců, několikrát jsem se sesypal, a pak se něco pokazilo a já ze dne na den zjistil, že ode mne odešla žena s dětmi a že přátelé odcházejí jeden za druhým také, ale na věčnost.

Proč ses nekamarádil s vrstevníky?

Vlastně jsem po Listopadu potkal jen dva, Jaromíra Typlta a Pavla Ctibora, s nimi bylo přátelství intenzivní. Jinak mě ale naprosto minula puberta, jestli chceš vědět tohle. Žil jsem si v těch myšlenkových přátelstvích izolovaně a pak jsem si najednou uvědomil, že musím z toho jejich díla vyskočit a osobně je poznat, protože nezbyvá moc času.

Komická vlastně byla už vůbec první návštěva — asi v osmdesátém osmém — u Hrabala v Kersku, kam jsem jel neohlášeně. Jezdili jsme sice spolu v pátečních autobusech směr Poděbrady, jenže autobus byl v pátek našvihanej a já nesmělej v davu. Jel jsem tedy za ním v sobotu. Jak mě ale zmerčil s papírama, chytil se za hlavu a vykřikl, že má horečku. Skoro bych mu uvěřil, ale najednou se objevil nějaký kumpán na jawě, vezl bandasku

s pivem, prý krušovický černý, a on s tou rukou na čele směřem ke mně znovu zahuhlal, že má horečku a že si z piva udělá aspoň polívku. Já jsem přemýšlel nad tím, že jsem jako pivovarský učeň nikdy neslyšel, že by se dělala polívka z černého piva, ale to už mi vzal papíry z ruky a naštvane procedil: „*Ukažte.*“ Seděl jsem na lavičce, všude ty literární kočky, a on přišel za půl hodiny, že se mu to líbí, ať píšu určitě dál. Teprve po letech mi došlo, jak byla tahle generace velkorysá, protože rozhodně nešlo o texty, které zasloužily podporu, a ta jako zázrakem vydržela do roku 1990, kdy mi první knížku vydal Hrabalův nakladatel Václav Kadlec. Vnímám ji tedy nejen jako svou první knihu, ale i zhmotnění oné podpory.

Kdo byl ještě důležitý? Jaké jsi měl mistry? Živé i mrtvé...

Jde spíš o určující proud... Pound, Kabeš, Juliš, Kolář, Grögerová, Hiršal, Diviš, Novák, Eliot, Plathová, Hughes, Ashbery, Ammons, Rimbaud, Eliot, Valéry, Artaud, Nerval, Baudelaire, Bachmannová, Goethe, Havlíček, Holan, Halas, Milota, Topinka, Jeffers, Pessoa... Tedy namátkou jen z básníků, jiskření, co má vrcholy u dna... Některé jsem opustil, ale zůstal silný pocit.

Jaký pocit?

Že už je nepotřebuju k tomu, co chci říct poezii sám, a tím silným pocitem myslím vděk, že mi umožnili sebrat v sobě tu sílu.

Temnota samoty v raném věku, narazili jsme už na to. Taky jsem se s tím opakovaně setkal ve tvé poezii — chceš o tom mluvit?

Vcelku není o čem. Táta mě vychovával stejně, jak koupil u svého táty, a matka to přikryla zástěrou. Teď jsou oba starší lidé, dohání je to, a tak se snaží dojemně o smír. Nechci se v tom vrtat, protože bych té křehké snaze dal nepravý směr. Evidentní stopu jsem nechal v *Pití octa*, což myslím stačilo.

Jan Štolba v recenzi na tvou poslední sbírku napsal, že vnímáš svět jako místo obydlené „všelijakými duchy a démony“. Existují duchové a démoni? Jakou mají podobu?

Myslím, že šlo o Honzovu konstrukci, drobné přemostění v závěru první části recenze. Vedl ho k tomu verš z básně „Loli...Tě“ (*Požehnej mé srsti jsem-li*

zvíře), který je závěrečnou promluvou ke Slunci. Připouštím v něm své možné metamorfózy, pln strachu, že by mě nemuselo Slunce při případném pozhnutí poznat... Narodil jsem se na Vlčí hoře a deset dnů před tím, než matce praskla voda, tam realizoval výtvarník Miroslav Pacner soukromou uměleckou akci Plamen svíce a Sedm dnů stvoření podle textů Gastona Bachelarda... Mirka Pacnera jsem potkal před pěti lety a rok jsem přemýšlel, co mi neřekl, a pak z něj tohle vypadlo. Můžeš si tedy vybrat mezi Štolbovým animismem a touhle synchronicitou. Vystačí to oboje na text, ale ani jedno není důležité.

O jakou akci šlo? Ty texty neznám...

Plamen svíce vyšel tuším v roce 1997, ale Pacner jej znal už z let dřívějších. Spousta lidí tehdy Bachelardovy knihy četla, protože jsou napsané přístupným až básnickým jazykem, soustředil se mimo jiné na epistemologii a poetiku. Ta akce, to byl vlastně šestidenní pobyt lidí za účelem vnímání hvězd, slunce, vody, pozorování jevů a přírody. Bachelard píše, že pohledem do plamene se vracíš na počátek Světa, což je stejné jako tvoření básnické. Pět dní vznikala plastika *Oltář plamene*, dvě zrcadlové plochy umístěné v přírodě sloužily ke sledování proměn oblohy, zazněla tam i zkomponovaná *Barevná hudba*. Šlo o nejprostší věci, ale podobné iniciační akce najdeš i u Šejna, Cílek je popisuje v *Krajinách vnitřních a vnějších* na konci knihy.

Jak vnímáš reakce na svou poslední sbírku *Hlásky*?

Recenze Jana Štolby a Wandy Heinrichové byly na zdejší poměry více než pozorné a pracné. Petr Štengl mě rozesmál, což nemají recenze často v úmyslu. Co si přát víc.

Narazil jsem včera na báseň. Dám ti ji přečíst, jak to dělají ve *Tvaru*; schválně — co mi k ní řekneš... Pro mě jako by přesně charakterizovala „mentální prostor“, který poezie dnes obývá...

S básněmi je to jako s větry / jsou pšouky které se nedají udržet. Tyhle dva verše bych nepodceňoval. Radek F. je Fridrich a tohle mu chodí do Hostince? Má, co chtěl.

To je ale závěrečná báseň z Julišova autorského výboru *Pod kůží*...

To je možné, ale do mě se ten text nezadřel. Není v něm přítomné Julišovo kroužení okolo nevyсловitelného, vrstvy

jsou tu jen zčásti, vylézá lineárnost, reznice a první verš je banální.

Mně se to zdá silné celkovým gestem, naléhavostí, která je v tom někde za slovy a tak... Chceš k tomu ještě něco poznamenat?

Jen že některé střepy v sobě mají celou vázu. Řekl jsem to, ale někdo to už určitě řekl přede mnou.

Tak bych raději zase změnil téma... V posledním *Welesu* vyšla malá ukázka z tvého fotografického cyklu *Staré ženy s výtvarnicí Alenou Kučerovou*, tedy z cyklu, ve kterém zachycuješ život starých umělků. Co jsi zatím viděl, poznal, zachytil, zahlídl...

Můžeme o tom mluvit konkrétněji až tak za deset let?

Tak jinak — co tě zajímá na ženách, čeho si u nich nejvíc všímáš? A nemyslím teď zrovna lásku, sex a něžnosti.

Vidím, že ses rozhodl zkoušet, co vydržím... Dobře. Často mě zarazí, jak dovedou být k mužům loajální až na samu hranici slepoty, tedy profesně i lidsky leckdy udělají, co se jim řekne, vyjdou i za své území a nevědí o tom kroku. A pak třeba to, že když už nemají rády sebe, mají rády alespoň svá těla. S čímž souvisí, že mám také rád jejich těla.

To první mi nepříjde moc obdivuhodné a to druhé, co říkáš — nevím, jestli se dá takhle zobecňovat...

Šlo o postřeh z poslední doby, protože mě překvapila minulost. Nechci jen vzdychavě blábolit o „úloze ženy ve straně“, protože víme, jak tyhle fráze dopadají. Určitě ve mně mají vděčného pozorovatele.

Co ještě v životě pozoruješ? Mraky jako Kabeš? Květiny?

Záleží na tom, jestli mám v ruce fotoaparát, nebo ne. S fotoaparátem vnímám celky a unikají mi detaily. Struktury, detaily a přírodu pozoruji raději jen tak... Zvlášť stromy, kameny, horizonty i to, co je miniaturní. Na tváře se už neumím soustředit v davu, ale zajímavá gesta nebo odlišnost mě vždycky upoutají. Nález krásy se vůbec u mě dostavuje oklikou.

Taky je tvá poezie plná jakési „japanerie“ a vůbec odkazů k Východu...

Ve východním myšlení mám kotvu, která je jistou útěchou. Nad vším je totiž pří-



Básník na své „cestě kolem“ | foto: archiv

EMIL JULIŠ

KDESI V KOUTKU GALAXIE

*Bible v kontejneru na odpadky
víra naděje a láska
žádné květy zla žádné maximy o lásce
žádné poctivé hlupáky
každá báseň je neomezená a nikomu
nezodpovídající*

*lidé loví se psy a dravými ptáky
se sítěmi a samostříly
s puškami a kopími a luky a harpunami
s drátěnými oky a pastmi
štváním a vábením —
jiní zase s fantastikou vyššího řádu
halucinace duševní poruchy čirá grotesknost
nepřirozené jevy atp.
neboť kdo jako hlupák bere vážně věci duše
bude trpět...
Ale že bych stáří moudřel?
ať jsme stále soběstační a trefíme domů
básníci chvíle básníci postřehu
básníci dárného plamene
neboť tam kde pozorujeme záměr natož účel
tam je pravdivost a nevinost ztracena
kolem rtů oči a v zubech písek hlínu
(nebo ne? milý Radku F.)
vždyť nedělat umění je nedělat umění jak řekla
a ano chci číst nebo poslouchat a nerozumět
ale s básněmi je to jako s větry
jsou pšouky které se nedají udržet
bráno absolutně žádné dílo špatné není
jako by touha uvěřit byla silnější než víra sama
já jsem Ježíš, Milosti
přišel jsem si pro duše...*



NĚKDY V POLOVINĚ DEVADESÁTÝCH LET přijel do Brna, dali jsme si pivo v pajzlu naproti redakce a on pak vystoupil na večeru v HaDivadle. Když začal z pódia pateticky deklamovat verše *Allen Ginsberg se zeptal / Ezry Pounda / Vy nebo Cantos nebo já?*, chtěl jsem se zvednout a odejít. Tehdy to pro mne reprezentovalo vrchol básnického pozérství. Když měl před šesti lety převzít Cenu Jiřího Ortena, zašli jsme před tím do „týnské literární“. Básník bez přestání nervózně pokařoval a nevydalo to, že se na cenu nějak zvlášť těší. Jeho sbírku *Pití octa* jsem



Básník v bazaru | foto: -ms-

však velmi respektoval, i když to nebyl nápoj úplně podle mého gusta.

Tentokrát jsme k našemu rozhovoru zase zašli do „týnské“. Básník byl velmi soustředěný, vyjma chvilky, kdy ke stolku za mými zády dosedli písničkáři Hansard & Irglová. Nakonec jsme pokračovali do bazaru U Medvěda. Zde předvedl skvělou etudu na téma „smlouvání“ (o čajovou krabici) a vůbec se ukázal jako znalec antikvárního artiklu. Do nepřehledně přečpaného krámu jaksi zapadal. Několikrát jsme na to při svých rozhovorech narazili — linearita kontra vrstevnatost. Martin Langer je osobnost mnohvrstevnatá a tyto vrstvy si pro sebe musíte — ne vždy lehce — objevit. Jako vždy však platí: nežli lhostejná blízkost cennější bývá složitě vydobyte porozumění. | -ms-

tomný kontext, a ten se vtiskává i do maličkostí. Jen v japonském dřevorytu stačí zobrazit ženu s opačně uvázaným pásem obi a ze ctnostné ženy doprovázející samuraje se stane společnice, gejša. Najednou se na obraze odehrává jiný děj, leckdy vztažený k jinému příběhu. Všude je přítomná silná symbolika, význam slova úzce souvisí s nějakým vyprávěním, které je dobré znát. Jedná se o houšť vztahů, které jsou navzájem propojené obrazově i písemně... U literáta je přirozené, že dovede psát, malovat, hrát na nástroj, pěstuje květiny a zvládá čajový obřad. Teď to říkám příliš obecně, takže by mohl vzniknout pocit, že mě přitahuje exotičnost, a tudíž jsem dobrovolným zajatcem romantické představy o Východu. O „turisticky“ zájem se ale nejedná.

Ty pracuješ jako „televizák“ — to má na kulturní frontě trochu pejorativní přídech; chci se zeptat, jestli tě tato práce něčemu opravdu důležitému naučila...

Ty mě překvapuješ... Opravdu tomu slovu pejorativní věříš? To každý tvrdí jen do té doby, než mu zavolá někdo z televize a řekne: „Chceme s vámi natočit něco o vašem díle.“ V polovině devadesátých let tvrdil nejmenovaný literát, že ten, kdo se v televizi objevil víc než dvakrát, je mediální čurák, a jakmile to vyslovil, stal se jím obratem sám. Já bych se na to slovo pejorativní tolik nesoustředil. Stejně, když v televizi budeš, tak tě neposvětlí, protože bozi se tam rychle střídají a lidi zapomenou, který obličej viděli před hodinou, natož včera. Je ale možné, že ti přátelé začnou závidět, třeba se tě chytanou mainstreamové deníky, proženou tě jako exformaci, a než vypadneš na druhém konci, můžou ti vrazit do ruky Magnesii Literu či něco ještě bezcennějšího, a pak budeš mít iluzi, že se musíš překonat, nebudeš se bavit jen tak s někým, protože ti včerejší přátelé se budou dusit závisť nad tvým úspěchem a to ti nebude dělat dobře. Potřeseš si rukou s někým „významnějším“ a budeš mu sympatický, tak ti dohodí zahraniční grant, překladatele, ty jemu taky něco, a pak se to bude opakovat, ty porosteš, budeš vzdálenější, nikdo ti už nebude mít odvahu říct, že píšeš prázdný věci, jen v tobě bude sílit tohle vlastní podezření, a když sebereš znovu sílu směrem k té odvážnější realizaci, tak umřeš a lidi budou číst ty tvé lži a vzdychat nad tím obrovským stínem tebe sama, jenže ty už na tom Vyšehradě opravená vydání neuděláš...

Čemu tě to tedy naučilo?

...chci říct, že televize se intelektuálama, cvokama i snilkama přímo hemží, takže ta moje přítomnost tam není zas tak bolestivá. Dodržení stopáže, dívat se filmově, domýšlet věci obrazově a odhadnout, kolik na to potřebuji materiálu, to jsem se naučil. Později jsem si chtěl zkusit natočit vlastní dokument a najednou jsem zjistil, že to lze zvládnout ve dvou lidech a nemusí to být vůbec drahé. Teď jsem ale z televize odešel a spíš přemýšlím, jestli není čas začít něco jiného.

Granty, ceny, tak to myslím řada autorů vůbec nechce, nebo aspoň ne v první řadě. Přijde mi ale docela příznačné, že jsi jakousi zlomyslnou náhodou dostal Cenu Jiřího Ortena spolu s Rudišem. Jako byste reprezentovali úplně rozdílné pojetí psaní...

Nechce? A proč si ty ceny dáváme tak vehementně do bibliografií? Máš ale pravdu, že na předávání Ortenovky bylo přítomné okamžité zrcadlo i zlomyslnost současně. Tehdy byl tuším primátor Igor Němec, a ten mi cpal do ruky ty desky s obálkou a řekl: „*Přepočítejte si to.*“ Tak jsem mu vyděšeně řekl: „*Proboha proč, vždyť jste stát.*“ A on na to: „*Ale to víte, jste v Čechách.*“ Měl jsem vybraný text, ale rozmyslel jsem si to a řekl, že přečtu jiný, pro potřebu pana primátora. Ta báseň se jmenuje „*Poznej své malé Čechy*“ a je zčásti o tom, jak ostudný měl Josef Hiršal důchod a že fotografka Dagmar Hochová nemůže vycházet ze svého domu, protože má nemocné nohy a majitel domu jí odpojil výtah. Nejde o žádnou sociální báseň, ale přesto byla reakce nulová. Když skončil se čtením Rudiš, najednou se všichni zdvihli a šli na ten velký raut a já pochopil, že devadesát procent lidí v sále byla všudypřítomná „holubí letka“, která vymetá veškeré rauty v Praze, a tudíž jsme jim před švédským stolem udělali kulturní aperitiv. Šel jsem do nejbližší hospody, nakopal do sebe v rychlém sledu tři panáky a rozesmál se sám nad sebou. Tys tam byl za *Host* černé vzadu, ale kdybys zůstal, mohl tu tragikomedii sdílet až do konce se mnou, taxi do Brna bych ti jistě mohl zaplatit.

Tvar teď rozvířil diskusi kolem současné poezie, řekla se spousta zajímavých řečí, ale já mám pocit, že někde vzadu zůstává hlavní příčina nářků, jakási únava, nebo až neuróza ze svobody, neustálého vyhodnocování toho, co v té záplavě je

a není důležité. Vypadá to někdy, že by spousta lidí, i mladší generace, chtěla nazpět cosi jako svobodu z konce šedesátých. Ty úžasné škvíry světla zahlídnuté v celkem přehledném terénu, svobodu, která má ještě nějaké odbojné gesto, a ke všemu nejlíp placenou státem...

Ten okraj zájmu okolo poezie se mi zdá ale v pořádku, často to tak bylo a nejde poukazovat na šedesátá léta, která měla výlučnou konstelaci. Jde o způsob, jak lze v poezii dneska bydlet, a do toho se míchá spousta nesmyslných očekávání i kocovin. Přitom jde často jen o absenci osobní komunikace mezi literáty, a nemyslím tím tu lehkou, co odsouvá tu starou. Maily a mobilní telefony mají informační účel, ale nikdy nenahradí prožitek blízkosti. Vynucují si na nás větší význam, než mají, a protože vedle těchto věcí stojí tradice Poezie, podléháme úzkosti, že velké je malé a naopak, jenže ono to tak bylo vždycky. Takže problém je, jak vnímáme čas, který se nám scvrkává, a proto jsem na začátku mluvil o *vůli k pomalosti*, což je nejen zmírněné tempo, ale i schopnost upírat na něco pozornost. V extrémní poloze to znamená odejít *do ústraní*, nebo, jak říkají čínští literáti, *život ve stínu*. Visí tu stále ve vzduchu dědictví učinit něco mezního, odejít z toho všeho ostrým řezem, zkušenost některých prokletých básníků, protože maximou poezie je transcendence a usilování o duchovní realizaci znovu a znovu.

Tak v extrémní poloze třeba... Ale co je vnitřní, může zůstat vnitřní. Básník může být klidně úředník. Pojetí umění jako svého druhu práce mi přijde přitažlivé...

Ano, ale přesto se těch dosažených hranic myšlenkově dotýkáme a to, že jsou nepřekonané, v nás skrytě zůstává jako měřítko. Vždycky se tomu budeme přibližovat, nebo oddalovat, anebo setrváme na stejném místě, což je ze všeho nejtěžší.

Jako se dnes ve svých ghettech do jisté míry zacyklila věda, a tak rádi naslouchá-

me vědcům-popularizátorům, kteří jdou buď nějak po okraji, nebo napříč obory, podobně mám dojem, že do poezie dnes přinášejí nejzajímavější impulsy právě básníci, kteří jsou doma ještě v nějakém jiném oboru, případně jazyce...

Věda se ale vůbec nezacyklila, s tím nepochybně souhlasím. Spíš povolila uzdu a nedívá se na aktivity popularizátorů ze svých řad tak přísně. Svět se totiž změnil, bariéry se ruší a jsou čím dál děravější, takže všechno mezi sebou prosakuje. Horší ovšem je, že tenhle průsak umožňuje nevnímat, že ve většině lidí vzniká úzká specializace se zúženým pohledem. Proto se kvalitativně propadá i úroveň médií, která jsou zrcadlem přání svých diváků. Všechno relativně funguje tak, jak má, přesto si lidé nevědí se svým životem rady. Něco v nich trvale chybí, nějaká blízká část já, kterou už nelze nahradit, i když si zaplatí psychoanalytika, kurzy jógy nebo zvolí flastr v podobě nového auta. A s takovouhle „výbavou“ vychovávají zase svoje děti. Básník je v tomhle prostředí už v podstatě nositelem poslední spirituality, jen ji neumí univerzálně formulovat jako náboženská společenství. Nemusí tedy svádět, a v tom je jeho cena.

Ty se v některých svých textech a článcích docela angažuješ...

Spíš neumím říkat přátelům ne, protože přemýšlím nahlas, a Božena Správcová, jinak dobrá duše *Tvaru*, potřebuje náplň, takže si musím dávat pozor, protože pak se na tom článku zaseknu několik dnů. Problém ale je, že jsem extrovert, takže to nemá smysl řešit.

Ve vlaku jsem si četl recenze na tvoji poezii a taky přišlo na humor ve tvých básních — když jsem pak otevřel tuším sbírku *Pití octa*, našel jsem tam verš o básnících, kteří jsou „nejžádanější páta kola u vozu“... To jsem se opravdu smál, to se ti povedlo...

Psal jsem to po Bítově, měl jsem ambivalentní pocit z té básnické vznešenosti,

ale zároveň jsem byl rád za některá setkání, kde se probíralo všechno, jen ne literatura. Jak ale vidím, tak si text žije vlastním životem, i když jsem to jako humor nemínil.

Na konci roku jsem se stěhoval. Kromě obvyklých štrapáci to byl hrozný zážitek, ty bedny knížek, časopisů... Říkal jsem si: co z toho má opravdu cenu? co je pro mne důležité... Říkáš si to taky?

Věci mě začínají odrazovat... Zjistil jsem, že je s chutí rozdávám, i knihy, které bych dřív nepouštěl z ruky, cédéčka — často poslouží jako dárky. Je v tom přítomný anachronismus, romantické gesto, možná. Mám všechny svoje poslední texty na flešce, kdybych se domů nevrátil. Někdy mám pocit, že všechno, co opravdu potřebuji, mám čím dál víc s sebou. Dřív jsem tu jistotu neměl.

Dáš si ještě víno, nebo si sebereš batoh a půjdem na vlak?

Dal bych si víno a šel do bazaru U Medvěda, tam jsou k vidění dobrý zbytečnosti.

Tak ještě poslední otázku: V *Pití octa* máš v jedné básni „chválím alkohol a psychotropní látky / nikoliv do nebes / ale za chvíle TEĎ“, že ti pomáhají přežít. Jak se ti tenhle výrok jeví s odstupem několika let?

Ten text je neustále platný, ale už si nemůžu dovolit takový výdej energie jako kdysi. Pokud vím, je tam i důležité: ...*zneprávněně cokoli dodávat ke svému způsobu bytí // chceš-li mne zneužít / rozhodnu vůli k excesu / chceš-li mi domluvit / nedomluvíš se výčitek*. Co se ti na tom vlastně nezdá? Je to jen mezní postoj. Dnes se můžeš zabít horším způsobem prací, když nebudeš mít čas na nikoho včetně sebe. Zabít tě může samota, trvalá nenaplněnost, součet toho. Někdo se narodil do hřbitova a někdo do krajiny. Tu svou procházku si ale vybíráš jen svým postojem.

Ptal se Martin Stöhr

MARTIN LANGER (nar. 1972) je básník a fotograf. Loni vydal sbírku básní *Hlásky* a fotografickou knihu *Cesta kolem*. V letech předchozích knihy poezie *Pití octa* (2001), *Průsmyky* (1997), *Já nezemřu zcela* (1996), *Animální evangelium* (1992), *Palác schizofreniků* (1990). Pracuje jako reportér, scenárista a copywriter na volné noze. Žije v Praze a ve Všetatech u Mělníka.



Právo prvotiny

Krok za krokem loňskými básnickými debuty

Když jsem před deseti lety psal pro bitovské setkání básníků stať o mladé poezii (Poezie jako výmluva, 1997), držely mě sice pochybnosti o tom, jak moc lze typické rysy v psaní mladých autorů zobecnit, samo zadání se ale zdálo být namístě. Sedm let po revoluci byly společenské změny vnímány jako relativně čerstvé, stejně jako nové možnosti tvůrčí, výrazové, publikační. Spolu s tím už tu ale byla i nezanedbatelná zkušenost se svobodou. Přesto se zároveň větší část neznámé budoucnosti rozkládala až kdesi za obzorem. Vedle autorů majících již něco za sebou, ať už v rámci undergroundu, exilu, polooficiálního „zeleného peří“ či docela na okraji, se o místo na slunci s vervou hlásila nová, ničím nedotčená generace.

Velmi rychle začala publikovat vlna „novolyriků“. Bogdan Trojak má prvotinu *Kuním štětcem* (1996) v jednadvaceti, Petr Borkovec vydává *Prostírání do tichého* (1990) jako dvacetiletý, Milan Děžinský *Černou hodinku* (1996) jako dvaadvacetiletý. Nejsou sami a nejsou ani nejrychlejší; když Martin Langer získává v devěadvaceti Cenu Jiřího Ortena za *Pití octa* (2001), je to jeho již pátá sbírka, prvotinu *Palác schizofreniků* (1990) vydává v osmnácti. Neosurrealistický bouřlivák Jaromír Typl vychrlí *Koncerto grosso* (1990) ve věku sedmnácti let, v jednadvaceti již pořádá reprezentativní výbor *Ztracené peklo* (1994), oceněný Ortenovou cenou, po níž následuje ústraní. Tedy hlad, chuť, touha osahat si neznámé. Vznikají památné manifesty *Skrz* (Martin C. Putna, Petr Borkovec) a *Rozžhavená kra* (Typl). Na konci devadesátých let se zdá přirozené, že básníci prahnou aspoň po hrubé skice souřadnic, v nichž se se svou tvorbou ocitají, v nichž jsou vnímáni a z nichž se mohou rodit další perspektivy.

Dnes? Když vyvstane úkol obhlédnout současnou mladou či novou poezii, začnu hlavně tápat. Na mysli vytane pár prvotin, několik dalších laureátů Ortenovy ceny, s jejichž volbou se nemusím ztotožnit, ale přesvědčivé protikandidáty nenabídnu. Nikde žádné pojitko výraznějšího společného životního pocitu, žádná poetika zračící ducha doby, vyplývající z jeho důslednějšího průzkumu. A nejen to, dojem rozdrobenosti z „mladé“ tvorby se navíc promítá do vědomí, že dnešní česká poezie je odsunuta na okraj zájmu, neoplývá zvučnějším vyzněním, o němž si před deseti lety aspoň ti průraznější autoři ještě mohli nechat zdát. A vůbec, budoucnost jako taková už není tak neznámá a rozsáhlá jako v dobách prvního bitovského účtování; autoři dnes vědí, že o jejich sbírky bude pramalý zájem, že na jejich čtení přijdou zas jen zasvěcení a ne širší veřejnost, jejich výkon bude snad formálně respektován, reálně však zůstane něčím zcela okrajovým.

Přesto se vynořují další prvotiny a čerstvá jména autorů se řadí vedle těch, co mají za sebou deseti- patnáctiletou básnickou zkušenost. Těžko však mluvit o nové generaci. Dnešní básničtí neofyté jsou často jen o pár let mladší než zkušení bardi, z nichž

na některé po počátečním rychlém startu sedla krize středního literárního věku, k níž obtížně hledají adekvátní výraz a obsah. Zatímco zástup noviců souběžně s tím okouší své právo prvotiny... Naváží druhou, třetí sbírkou? A pak? Nedolehne na ně táž kocovina z lyriky snadné natolik, že předbílá sám životní obsah, jenž skrz ni měl krystalizovat? Kolik básníků pojme poezie?

Místnost, do níž vejdem

Každý autor má právo na svůj začátek. A každá prvotina na své případné chyby a slabiny. Zároveň ale i čtenář má právo, aby se mu nabízelo dílo nějakým způsobem závažné (byť by šlo o sbírku hříček), osobně závazné, aby se v něm autor vydal, mělo pro něj samého hlubší smysl a nešlo o pouhou kulturně-společenskou vizitku, umělecký „zářez na pažbě“. Aby byl důvod se k dílu vracet. Nad několika nedávnými prvotinami jsem však měl pocit, že dochází k inflaci básnictví a v souvislosti s tím se plíživě mění i smysl, který psaní poezie má. Je to už má obehnaná písnička: spíš než poezie jako specifický způsob poznání, čtení, „přepisu“ světa je básnění zas chápáno jako kulturní, výrazně verbální figura, do poezie se vchází jako do bohatě zásobeného instrumentária různých básnických rejstříků, modů, figur, způsobů ozvláštňení či rovnou celých poetik, jímž je možné volně bloudit a vybírat si. Autoři až moc samozřejmě vstupují do dávno prošlapaných stop, avšak jen náhodně a výběrově, aniž by přitom zohledňovali skutečnost, že stopy původně kráčely k podstatným cílům, byly vyjádřením autentické senzibility, originálního hledání.

Miroslav Balaščík ve stati „Poezie v inkubátoru“ (příloha *Host do školy* 4/2007) přehledně shrnuje stav české poezie devadesátých let. I on byl před deseti lety jedním z „mušketýrů“, kteří se na Bitově snažili zhodnotit tendence tehdejšího mladého básnictví. V „Poezii v inkubátoru“ však můj starý „spor“ s tehdejší mladou poezií, který trvá i dnes, trochu zjednodušil. Názory z mého deset let starého bitovského příspěvku totiž



Vladimír Hanuš | Za hranicí

shrnul do tvrzení, že podle mě je poezie „skryta v realitě a básník nemá nic uměle vytvářet, ale spíše objevovat a zachycovat to, co už stvořeno je“. Ještě jednou se vrátím ke staré písničce, kterou cítím jako relevantní i pro průzkum současných básnických prvotin. Jistěže mi nešlo o nějaké „opisování z hotového“. Šlo mi (a stále jde) o zásadní vztah poezie k realitě, který se vine napříč všemi styly, poetikami, tvůrčími přístupy. O vztah, jenž by měl být v každém přístupu k nalezení — anebo naopak chybí, je něčím zastřen, oslaben, blokován. Básnické objevování a zachycování není mechanický proces, ale jde o proces dialektický, kdy se vytvářením a zanášením „umělých“ prvků do reality zároveň tato realita odhaluje ve své přirozené podstatě. Odemkneme-li dveře, jde o proces dvojsměrný: místnost, do níž vejde, není jen odhalena o sobě, ale začne námi hned být i obývána. Aby byl člověk realitou „znelidštěn“, zasvěcen do její nelidskosti, nemůže ji zároveň též nějak nepolidštit.

Vedle avantgardní a klasicizující tendence Miroslav Balaštík vymezuje — v návaznosti na můj bitovský příspěvek, jež chápe až jako manifest — ještě třetí poetický typus, totiž poezii empirickou. V ní se vychází z předpokladu, že „sama skutečnost dokáže nabízet vjemy, které už samy o sobě obsahují básnický potenciál“, a autor je tu chápán jako „rezonanční deska, na kterou tyto obrazy narážejí“. Zase: to vymezení je užitečné pro vytyčení hrubých orientačních rysů, ale zároveň je i zužující. Ano, empirie je v básních takového Petra Hrušky nebo Pavla Kolmačky (ale už ne Víta Kremličky či Lukáše Marvana,

jež Balaštík mezi „empirické“ básníky řadí, řekl bych, omylem) hmatatelně přítomná jako elementární východisko. Jenže pro to, aby empirie zjevila svůj „imanentní řád“ (Balaštík), nestačí pouhý „výčet“ či „popis“. Duší poezie shora uvedených básníků je něco jiného, totiž metafyzický prožitek a vhléd. (I Balaštík posléze přece jen mluví plastičtěji, když říká, že empirická poezie se snaží skutečnost „přistihovat v okamžicích, kdy sděluje sebe samu“.) Městsky civilní Hruška je tak pro mne daleko nejvíc metafyzikem, ne prostě jen empirikem. Zmiňované rysy se neváží na nějakou specifickou poetiku, nekonstituují ji, ale procházejí napříč spektrem jako obecné aspekty tvorby vůbec.

„Empirik“ Hruška se neuchyluje jen k popisům či záznamům chvil, ale svá pozorování vnitřně modeluje někdy i jen jediným básnickým „nepatřičným“ slovem, jehož konkrétní přesnost, dialekticky provázaná s básnickou vychýleností, přesahuje rovinu pouhého popisu. Jindy zas z hloubi vyzdvihne souvislost, jež se nad popisnou rovinu vymyká svou nesamozřejmostí, případně rovnou „zaútočí“ na empirii nějakou zcela zvláštní představou. Nedá se říci, že Hruška tvoří z hotového, že pracuje mimo obraznost. Jde však o imaginaci jiného druhu. Nejde o obraznost přiřazovací, ozřejmovací či ozvláštňovací, o paralelní básnické „jako“. Jde o obraznost jako průsečík, imaginaci, jež se sytí vhlédem do podstaty — čímž tuto podstatu nejen odhaluje, ale i dialekticky prohlubuje. Po odemčení jsou dveře otevřeny i z opačné strany než jen z té, z níž se chystáme vstoupit.



Povinné cviky

„Jedu na lidovém snu / jedeš na tekutém toxiku / teplým místem v nohách / i meluzínou // vázání přísahou červům / k hloubce rudého moře / i živočichům lásky...“ To jsou verše z prvotiny Jana Brabce (1975) *Kirckaldy* z roku 2007. Empirie? Slovní hra? Zkušenost? Obraznost? Novoklasicismus? Neoavantgarda? Nebo snad mnohovrstevná postmoderna, krkolomný post-experimentální slepenec? Řekl bych, že nic z toho. Nevím, jak těm veršům rozumět, jak je vnímat, cítit, žít, číst. Nevím, kde jsou tu dveře a kdo je odemyká. Sbírka obsahuje čtyřicet nedlouhých básní, z nichž je celý jeden oddíl textíků na způsob haiku. Krátká poznámka na závěr uvádí, že básně vznikaly mezi lety 1995 a 2006. Tedy jde o prvotinu bilanční, od níž bychom čekali vyprofilovanější pohled na svět. Přitom nejde o pokoutně vydaný svazček; sbírka vyšla ve výběrově působícím nakladatelství Literární salon, s podporou Obce spisovatelů...

Ne vše je tu, pravda, až tak rozvolněné. I v *Kirckaldách* jistě sem tam zajiskří, závěrečný oddíl stmelí drsněji věcná městská poetika. Některým místům neupřeme industriální malebnost. Náhodně působící, nikam nevedoucí, máloco sdělující celek nás však nepřesvědčí o tom, proč vlastně se těm zdařilejším jednotlivostem věnovat. Nikde žádná specifická poetika, motivika, osobní posedlost, zřetelný postoj ke světu, jež by nás logicky přitáhly. U většiny textů si ani nedovedu představit, že by se k nim vracel sám autor jako k osobně cenným šifram, „milníkům“ prožitkovým či existenciálním. A už vůbec bych si netroufal v souvislosti se sbírkou použít výrazy jako hledání, vhléd, zápas. Zbývá poezie produkovaná jako zvláštní, neřízená, samoplodná kratochvíle.

Podobný pocit všestranné „útlosti“ ve mně vyvolala prvotina Daniela Soukupa (1976) *Výhled do skály* z téhož roku 2007. První oddíl: sedm křehkých básní plných potměšilé hravosti, v lyrických hádankách je tu zachycen ranní kuchyňský balet mezi lednicí a konvicí, spící ženou a řvoucím děckem. Příjemné, citlivé — zkušební. Druhý oddíl: čtyři krátké texty, které místy zaujmou intimním rytmem a „stříhem“, křehce citlivou věcností: „Pokoje, kde jinak zbývá / všechno: šňůra bez tvého / prádla, půl lahve rumu / i výhled do skály. Na ubruse / si tančí kostky...“ Věcnost vzápětí pokazí holanovsko-skácelovské klišé (ovšem bez špetky Holana či Skácela): „ticho, které / zničíš, když je vyslovíš“ či vyčteně působící „arabesky prstů“, „líbeznost ve špehyrce mezi / ebenem a zlatem“. Přejemněle až přeslādle působí i třetí oddíl, složený z devatenácti čtyřverší. Padneme tu na sošný blábol, připomínající předchozí *Kirckaldy*: „Klíbna už nechodí a z pentlic / nacupovali mopy. Co / chtít? Spílali popelcům...“ Lyrická ekvilibristika o ničem mimo sebe samu nepřesvědčuje, celý oddíl se mi smrskne v jedinou solidní drobnici: „Smrčina po dešti plná / pavučin. Ticho, až bys / neuvěřil, že přetrhneš / nejjemnější vlákno.“ Část čtvrtá: pro změnu třicet trojverší, haikuovitě drobtů, složené z verbálně vjemových střípků lyricky v sobě „trnoucích“ tu lépe, tu hůř. Oddíl pět: sedmáct krátkých lístků z berlínského zápisníku, solidnější místa opět střídá nevýraznost (ale i husí kůži nahánějící literárnost: „Kamej dalšího dne klouže z prstů“), tajemství se aspoň na chvíli vloudí třeba do rychlé črty čmárlé na okraj papíru: „Vidím je z okna. V dálce / jdou po střeše panelákového / bloku. Došli až skoro / na okraj a zůstali stát.“

Jemně nadrobenou sbírku jsem přečetl za čtvrt hodiny. Svazek je pečlivě vybaven, má decentně „primitivní“ ilustrace Dagmar Urbánkové, vyšel s podporou ministerstva kultury...

Přesto nevím, proč knížku znovu otevírat. I když sbírka tentokrát vykazuje vykrystalizovanější pohled na svět a cizelérské zaostření na slova a vjemy, zas tu převažuje kultivovaný kratochvilný prvek nad podstatnější výpovědí, která by nás strhla k tomu lepšímu, co sbírka nabízí. Petr Borkovec na obalu knihy trefně zmiňuje „dar ostrých obrátů na nejmenší ploše“. Jenže bez důsažnějšího obsahu začnou ty obraty až moc připomínat přesně vykruzované „povinné cviky“.

Vzpínání se po světě

Nad zmíněnými knihami mě napadlo: prvotina ano, výpověď ještě ne. Podobné váhání, i když už ne tak výrazné, ve mně vzbudily nedávné básnické starty Ladislava Zedníka (1977) *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* a Jonáše Hájka (1984) *Sut*. U obou lze vnímat dávku umu a představivosti, té zvlášť u Zedníka. Na rozdíl od prvně jmenovaných knih tu přece jen žije pevněji ukotvená, v danosti světa rozkročená senzibilita. Už tu nejde jen o lyrickou kratochvíli, u Hájka v pozadí cítíme potřebu básnický se srovnat s všedními momentkami, Zedník zas vedle obrazné přemíry nabídne i některé skutečné básnické objevy. Opět se však u obou jedná spíš o výlet lyrickým instrumentáři než o to, že by si určitou instrumentaci vynutil sám předmět, básníkův pohled na věci. Že by vyjadřovací prostředky samy manifestovaly obsah, nálež básnického hledání. Naopak; u Hájka neoklasicistní formální předdimenzovanost nakonec spíš zrazuje empirii v pozadí básně, u Zedníka metaforická přebujelost postupně leptá původní autenticitu představ.

Na rozdíl od prvotin „útlých“ rozsahem i přístupem je loňský debut Jana Němce (1981) *První život* projektem od pohledu robustnějším, rozvinutějším. Ne komorní kratochvíle, ale ambiciózní rozjezd. Tím víc zaráží, jak moc je tu nezdrženlivé umělost. Vše tu má od začátku znít jako poezie. Tematika je navýsost „poetická“, milování, láska, on a ona, přesahy do hvězdného nebe. Z básnického instrumentária se vybírá decentně, obeznameně — a skoro pořád. Skácel je přítomen hned v druhé básni dokonce jmenovitě, stejně jako tu najdeme „v hroznech víno“ či erbovní obrat lyrické vágnosti: „Sám sebe smět“. Texty jako „Čím jsme chtěli být“ jsou jedna uhlazená dutost. Jinde zní zajímavá holanovská odmocnina („vysychám od slov“), vzápětí odkaz k Erbenovi a k lidové písni (ovšem obrané o moudrou prostotu, a naopak proměněné málem v právo útrpné: „Už koně osedlal / tak prostří panenko / ... / pro svou krev // dnes jediným klínem Tě ukřížují“). Mihnou se kultovní iniciály KHM, ale i nejapná hříčka „nestačíš se diviš“, jakož i ohlasy současnějších „klasiků“, narážka na zpěvy kozlů Víta Slívy, výpůjčka (?) z *Gregora* Karla Miloty. Úryvky básně Vojtěcha Kučery, z níž je vzat titul knihy, jsou umně vkomponovány do pár textů a tvoří roztroušený svorník sbírky. Jistě, odkazování je záměr — ale výmluvný: tažení básnickým instrumentáři se stalo středobodem této poetiky.

Je tu delší ústřední „Intermezzo“, autorovo momentální „beatnické“ vtělení (v němž je Ginsberg familiérně osloven: „Allene řekni...“). Tady se básník slibně nadýchne, odrazi od syrového sídlištního reálu — a vzápětí sám sebe zahltí přívalem velkomožně literárských „vizi“, které jsou vše jiné než autentická výpověď. „Jsi indigo noci plné bleděmodrých islandských koní s párou u nozder...“ Dojem je o to nevěrohodnější, oč posvátnějších, intimnějších beatnických rekvizit se autor dotýká: satori, Buddha, mandala, dharm, psychedelické varhany, chuťové pohárky plné spermatu... K nim se, bez hloubky a bez

rozmyslu, dotírají vypjatě klišovitá spojení jako řvoucí duše, majáky-sny, rozpálený jazyk civilizace, stará klaviatura noci, rozbouraná křídla rtů... Fakt, že báseň je překotným, snad i upřímným polemickým vyznáním vůči beatníkům, ji sotva zbaví přemrštěnosti a vymyšlenosti.

Němcův styl (včetně „beatnické“ epizody) odkazuje k mělicko-obrazné tradici, kdy obraznost automaticky znamená neurčitě, o to však vypjatější *vzpínání se* po světě prostřednictvím velkých slov, ozvláštňujících spojení, nezvyklých modelací. Podobná tvorba však logicky působí tím odvozeněji, čím umněji jsou použité básnické způsoby odporovány. Básník řekne (pro změnu halasovsky?): „*Už tisíc dní / Smrt jediná stará se ve mně o lásku*“ — takové verše jsou mi typickou zástěrkou toho, že v básni o nic nejde. Zatímco u Ladislava Zedníka bylo i za manýrou cítit inspirované oko a tvůrčí svár s básnickým materiálem, u Jonáše Hájka i za formální krajkou nějak vězel poctivý střep zážitku, tady už gesto ztratilo reálné podloží. Nemůžeme si pomoci, aby nám verše nezněly přemoudřele. A básník nás v dojmu jen utvrzuje. Do čtyř veršů svého „Creda“ stihne zakódovat mudrce, prostobásníka i milence, jinde nabídne přepjatou reflexi: „*my moderní básníci / sprostí překupníci napěněných jisker*“. Tady nejenže výpověď schází, ale začne vyložené vadit, jak suverénně se za ni nabízí něco zholá odvozeného. Jak úlevně zazní ojedinelá jadrnost alespoň cípku „empirie“: „*A sněhulák / mrkev od krve*“ —

Ještěs mě neviděl

Je úlevné, když obsahem přestane být pouhá básnická technika, v básních se začne něco dít, texty přestanou být jen defilé básnických figur, ale nastoupí konkrétní vjemy, pocity, reflexe, dokonce scénu zaplní živí lidé. „*Večer sedím v kuchyni / není zamčeno / Táta když jde do hospody / nikdy nezamyká / ... / Otáčím se na posteli / ... / Otáčím se zády / A jako ženská / tvářím se, že spím // To mi ani neřekneš dobrou noc? Vlastnímu tátovi?*“ Simonu Rackovou (1976) a její prvotinu *Přítelkyně* asi leckdo obviní z přílišné banálnosti, přímočarosti, nedostatku přesahu, básnického překvapení či kouzla. Do jisté míry budou ta tvrzení opodstatněná; Racková skutečně vsadila na strohá konstatování, holé momentky, empirii bez většího metafyzického přesahu či pestřejší tonality. Navíc se zcela soustředila na „vztahy“: sestra, máma, Jitka, Honza, švagrová, chlapi...

Není to všespásná cesta. Autorka často balancuje na hraně mezi autenticky peprným zachycením životních tablů a poněkud klišovitými závěry, kdy jaksi nezbyvá než se drsnějšky či zas tiše uvnitř „rvát se životem“. Texty jsou docela zbaveny hudby, vnější i niterné; jedinou matnou „hudbou“ je tu citovost skrytá pod drsnou slupkou, žensky věcná něha, která se nakonec může stát až jistou verzí „nemetafyzické metafyziky“, zatvrzele dívčí věrnosti těm nejobyčejnějším obrysům chvil. Co víc ještě říkat po kamarádčině, či snad sestřině porodu? „*Došla jsem v návlecích / až na tramvajovou zastávku // Jsou čtyři ráno / a na ztichlejší Karlov / sněží.*“ Je to tedy poezie snad až moc jednostranná a jednoznačná, a přece jde o výpověď, i kdyby jí mělo být pár letmo nasvícených životních facet, přivinutí se, zabolání. Racková je odhodlána něco sdělit, chce se dotknout konkrétních strastí a pocitů, nemíní kouzlit „pravdy“ tam, kde nejsou, nesouká se předem do ohlávky „zaručených“ básnických technik. Naopak, nechává poetické instrumentarium za zády, rozhodnutá počkat, jaký výraz jí její materiál

přinese. S rizikem, že se textům nemusí vyhnout ani plochá, jindy zas ramenatá či zbytečně adolescentní prozaičnost. Nejlepší průsečíky básnířčina strohého vidění, netlumeného citu a dychtivého životního postřehu však stojí za to: „*Ještěs mě neviděl / nahou brečet.*“

Verše prvotiny Marcely Pátkové (1980) či Ireny Václavíkové (1978) by v určitých polohách mohly docela dobře být komplementárními protipóly Rackové „prozaických“ textů. Obě básnířky jsou na rozdíl od Rackové přitahovány rozvitou obrazností a smyslovostí. Tam, kde se Racková přidržuje civilního povrchu (aniž by to nutně znamenalo povrchnost), snaží se Václavíková s Pátkovou skrz sytou, složitou představivost a do obrazů zavinutou vjemovost prokutat do útrob chvil. Samozřejmě to automaticky nezaručuje, že se pod povrch dostanou. Rackové přímočarost sice místy vyzněla do ztracena, pořád to ale byla určitá hodnota o sobě. Když však Pátková s Václavíkovou začnou až moc bloudit básnickým instrumentáři, jejich výpověď hned ztrácí půdu pod nohama, bředne v komplikovanou, zaumnou libovůli.

Poezie obou autorek jako by se odvíjela z podobného kašlu: chtějí destilovat skutečnost do „lyrických štáv“, jež budou esenciálním rozpouštědlem pro vše: smyslovost i duchovno, prožitek i pojmenování, letmý dojem i trvalejší poznání. Poezie Pátkové sbírky *Bylas u toho* je houževnatá, pátravá, za něčím jde, v půli cesty ztratí směr, přesto postupuje dál. V pozadí cítíme hutné smyslové i duchovní prožívání, pro něž však básnířka nachází výraz jen se střídavým úspěchem. Podaří-li se jí soustředit se na svůj vnitřní „film“, přitáhne pozornost. Když však zabředne do komplikované „holanovštiny“, když silově jde jen za vidinou toho údajně jediného pravého, vševysvětlujícího obrazu, ztrácíme nit. Narazíme na místa, o nichž nevíme, proč tu jsou, co by mohla sdělit nebo navodit, máme dojem, že ani básnířka to moc neví, ale připadá jí, že přece musí být podstatné, co zní tak zarputile zvláště, neprůhledně, vyhroceně, čarovně. Víc než poněkud přísným křesťanským názvukům, zmínkám o hrobech a bolesti věřím tu živočišně erotice. „*To jsou ty rozkousané tváře zevnitř / vždy po orgasmu otvírané okno / „dům dětí a mládeže“...*“ Zajímá mě, když ke smyslu pro odstín a lomenost významů oklikou poukáže i jen drobnost, třeba nenápadné, přitom dramatické vršení různých předpon: „*A chvěla se / posouložená*“; „*S nedolomeným křídlem / anděla*“.

Místo vnitřních „filmů“ narazíme ve Václavíkové *Zámlkách* spíš na miniaturní lyrická lepoprela. Jde o poezii subtilní, prchavou, do značné míry cvičební, básnířka se nezdráhá užít i obrazy dost školní („*Nad hřbitovem nebe / dočista se opilo*“). Bere se tu zavděk leccím, z nejdrobnější imprese je hned text — a „plná“ stránka. Však si ten stav básnířka sama v jednom textu — cituji ho celý — pojmenovala: „*Racek / za letu / dlube do oblohy*“. Nicméně i tady, jako u Pátkové, tušíme v pozadí přetlak smyslů a prožitku, byť by tápaly, jak se vyslovit. Je to málo, nebo dost? Stačí, když se občas zdaří nějaký ten zvláštní básnický „chumel“? „*Den prchá s vidlemi / jak myši kůže / v dásní psově*“... Je to už výpověď? Nejsme tu místo výpovědi zas jen odsuzování k hadačství z letmých skvrnek vzniklých básnickým trísněním?

Je zajímavé srovnat verše Václavíkové a Pátkové s básněmi generačně spřízněné, ale „ostřílenější“ Marie Štátné (1981). Její předložská sbírka *Akty* sice není prvotinou, je to však možná básnířčina první vyzrálá, usazená knížka. Najdeme tu poezii vnějškově gracilní, uvnitř však s pevnou, byť útlou kostrou.



Poezii možná trochu moc korektní, psanou jistou rukou — což dá textům pevnější tvar, ale také může zabránit, aby do básně vpadla ta pravá básnická „chyba“. Vidíme však, jak jsou básně hned zkraje pojednávány právě jako výpověď; co text, to jedno malé soustředění, pár zákmitů mezi konkrétními vjemy a obecnějším tvarem chvíle, sevřených do sporého bodu básně. Šťastná nepohrdne obrazem a příměrem, nenechá se jimi ale svést z cesty a vyrušit ze svých drobných průzkumů.

Tvořivě rozpoutaná krize

„Tak dlouho čekal ve frontě, / že skoro zapomněl, / že ty dveře jsou. / Ale už je za dveřmi. Už / čeká ve frontě na další dveře.“ I debut výtvarníka Viktora Špačka (1976) *Zmínky a případy* je bilanční a na to, že jde o básně z období sedmi let, i dost „útlý“. Jeho krátké texty si však zasluhují zmínku už jen proto, že obraznost těchto „kartinek“ těžší z autentického výtvarného vnímání, z citu pro paradox (jenž je prodlouženou rukou bystrého odzírání logických návazností a vztahů), z autentické grotesknosti, která je tu výsledkem básnického pátrání, nikoli jeho účelem. Špačkovy nenápadné gnómy se nevydávají za žádné světoborné „holanismy“, ale zůstávají soukromé a docela intimní, zároveň však i natolik důsažné, že je v nich schopná aspoň chvilkově se zazračít obecná lidská situace. „Svět, co mlčí po rozsudku, / jímž sám je.“ Konečně odvaha a schopnost říct cosi, co má platnost i mimo „taneček“ vlastní básně.

Nejvýraznější prvotinou, která mě — po delším zápoleání — nakonec „přetáhla“ na svou stranu, byla sbírka Ondřeje Macury (1980) *Indicie*. Básnická ambice tu není spotřebována snahou věci zvláště a neotřele vyslovit, ale úsilím dobrat se něčeho jak uvnitř sama sebe, tak i obecněji v dobové atmosféře, což je v dnešní mladší poezii spíš vzácné. Vzdor různým propadům, strmostem, nerozváženostem a nevyváženostem (někdy snad právě díky nim) se Macurovi podařilo šířeji se vyslovit, zůstat celistvý i přes příznačnou fragmentárnost, spojit osobní i nadosobní rovinu, jejichž vztahu však zároveň básník ponechává asymetričnost, připouští obě roviny, aby se navzá-

jem rozrušovaly, „vykloubené“ jedna do druhé. I Macura zůstal (náruživým) návštěvníkem básnického instrumentária, přesto se ve výsledku nedal zahlušit formalismem; jeho sbírka naopak často jako by zpřítomňovala živý, dialektický svár předmětu a vyjadřovacích prostředků.

Básník se různými vyjadřovacími mody a technikami se stejnou vervou dává „vláčet“, jako je nechá vyplynout z momentální potřeby, vnitřního naléhání. Oba přístupy splývají do nerozlišitelnosti, mají stejnou výpovědní hodnotu. Vzniká reliéf, kde pozurážené i zachované údy, části přespřiliš vymodelované i zas zdrsněle odlomené, „nezvládnuté“ vytvářejí dohromady novou kvalitu. Myslím, že Macura by se nevešel do žádné z Balaščíkových kategorií. Využívá momentů neoavantgardních i novoklasických, ale posouvá je o patro výš a prostředkuje dobový „pudink“, „svět podivně zpěněný“. I zlomky empirie tu jsou, zároveň tu ale uhadujeme ještě jednu postupně vznikající kolážovitou „empirií“ dnešního času, již si Macura nadivoko deformuje k tušenému obrazu svého nitra. O Macurovi nelze říct, že jen využil své právo na prvotinu; on se potřeboval vyjádřit — a nijak si to neusnadnil, byl ochoten se vydat všanc. Chtěl vstoupit do dveří a tvořivě odhalit i „zrušit“ neznámý prostor za nimi. *Indicie* nevyvolávají obavu z krize, která číhá za vlnou prvotního lyrického okoušení — zkrátka proto, že už sama sbírka je „krizová“, zachycuje krizi, tvořivě ji rozpoutává.

Třeba právě pojem „krize“ by nás mohl dovést k určitému závěru. Teprve přítomnost krize, pnutí mezi tvůrčími, výrazovými možnostmi a potřebou něco autenticky vyjádřit a reflektovat, začíná měnit lyriku pouze zkušební a kratochvilnou ve skutečnou výpověď. Krize samozřejmě není zárukou zdařilosti výsledku, je ale výchozím předpokladem, že dílo bude mít trvalejší hodnotu. Další a další výlety do básnického instrumentária nic neznamenají, jen rozměňování tradičního dědictví a zároveň snižování důvěryhodnosti poezie. Kdežto tvořivě rozpoutaná krize má šanci nějakým způsobem poodkrýt pravou tvář doby a skutečnosti, jakož i způsobu, jak jsme v nich přítomni.

Autor (1957) je kritik, básník a hudebník.

Dušan Šlosar | Soustředím se —



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

znamená: právě teď, nebo až za chvíli? Platí asi obojí, i když většina Čechů by se spíš klonila k tomu, že tak vyjadřujeme děj, který teprve bude probíhat, tedy budoucí čas. Ale můžeme číst také věty jako: *pak se přestala soustředit a zapálila si další cigaretu; dál se budem soustředit jenom na tohle...* (příklady cituji podle Českého národního korpusu) a nejsou ani tak ojedinělé. Znamená to, že sloveso *soustředit se* je jak dokonavé (*soustředím se zítra*), tak nedokonavé (*soustředím se právě teď*). Jak to je možné?

Asi tak, že to *sou-* na začátku není běžná zdokonavující slovesná předpona jako třeba *s-* u slovesa *složit* atd. (Taky většina sloves začínajících na *sou-*: *souhlasím, souložím, souseďím, souvisím...* jsou slovesa nedokonavá.) A tak ačkoli spojení *bude se soustředit* zní trochu nezvykle, není nesprávné! Je totiž zřejmé, že *soustředit se* je spíš pojmenování stavu koncentrace (*nutí ji celý den se soustředit*), kdežto *soustředovat se* (*vždy se plně soustřeďuji na nejbližší utkání*) je vystižení procesu k tomu stavu vedoucího. |

Vladimír Hanuš | Sen pro Davida Lynche



Vladimír Hanuš | Pro tebe



Libor Vykoupil | Vlastenecký aviatik v černé košili



Mussolini v buřince a komický holohlavý trpaslík D'Annunzio v čáce neexistující armády. Jak říká Peter Demetz: „Opravdu dojemné fotky: diktátor v civilu a scvrklý starý básník, který si pořád hraje na válečníka a hrdinu...“

Letošní březen je měsícem dvojitého výročí italského spisovatele **Gabriela d'Annunzia**. Narodil se totiž 12. března 1863 a zemřel 1. března 1938. Roky mezi tím vyplnil nejen literaturou, ale i přechýlenými milostnými vztahy, samolibou sebe prezentací, vášnivými demonstracemi vlastenectví a stejně nezřízenými projevy obdivu k dopravním prostředkům moderní doby, jejichž rychlost jej zaujala skoro stejně jako futuristy.

Narodil se v rodině bohatého rolníka nedaleko Pescary, gymnázium ukončil o rok dříve a s významáním a už v šestnácti letech uveřejnil první báseň, ódu na tehdejšího italského krále Umberta. V osmnácti začal studovat filologii v Římě a brzy nato uveřejnil svou první sbírku básní a také svazček novel, které k němu definitivně upoutaly pozornost. Dá se říci, že všechno dělal dříve než jeho vrstevníci. Už ve dvaceti letech se oženil s kněžnou Marií Hardouin de Gallese, s níž pak měl tři děti. S ní si mohl dovolit knížecí sídlo ve Francaville u Pescary, ale po osmi letech manželství skončilo. Mezitím d'Annunzio přesídlil do Říma a jako redaktor novin *Tribuna* absolvoval roku 1885 soubor vyprovokovaný výroky, jichž se dopustil v tisku. Odnal si z něj velkou jizvu na hlavě a vystupňovanou hrdost. Od té doby nosil hlavu hladce oholenu, aby jizva pěkně vynikla. Gabriele d'Annunzio byl totiž nejen velmi dobrý a plodný literát, ale také narcis, který dokázal připustit, že je někdo skoro tak dobrý jako on, jen v případech, že dotyčný už nežil. Kvalita jeho tvorby byla dána kvalitou vzdělání a kvalitou vzorů, z nichž čerpal. Nesmírně sečtělý kompilátor dokázal esteticky uchopit to nejzajímavější, ať již šlo o zážitek či zkušenost vyčtenou nebo vymyšlenou.

Na sklonku století produkoval d'Annunzio romány jako *Rozkoš* nebo *Nevinnost*, v nichž dosáhlo vrcholu jeho estétství a kult požitkářství, které pak dotáhl do důsledků v románu *Triumf smrti*. Těmito díly se stal mluvčím precitlivělých a znučených intelektuálů z lepší společnosti, kteří už nemohou nic nového prožít, jen svoje dosavadní požitky kombinují a zdokonalují. Sám si svůj intimní život vylepšil tím, že vedle vysoce společensky postavené manželky do něj zapojil prestižní herečku Eleonoru Duse, která se stala první z řady jeho významných milenek. Od roku 1897 obýval vilu Capponcina u Florencie, obklopen dvaceti kuchaři, služebníky, komorníky, zahradníky a podkoními. Jeho tajemník zaznamenává existenci třiceti psů a jednatřiceti koní, nemluvě o pěti kočkách a dvou stovkách holubů. Náročný životní styl

však samozřejmě nebyl zadarmo, a tak roku 1910 autor neodešel do Paříže za inspirací, ale prchl před věřiteli.

V předválečném období se d'Annunzio nadchl pro rychlé automobily a také pro aviatiku. Napsal aviatický román *Snad ano, snad ne*, obsahující beletrizované dějiny aviatiky od bájeného Icara až k soudobým letcům, zakomponované do milostného příběhu (nebo naopak). Inspiraci hledal na báječném leteckém dni v září 1909 v Brescii. Tady přiměl vynikajícího domácího letce Maria Calderaru, aby jej vzal do vzduchu, a svoje zážitky nejen přetavil do literatury, ale použil i jako vlastní inspiraci. Po vypuknutí války se totiž přihlásil do armády. Nejprve na rychlých člunech znepokojoval jadranské pobřeží a pak vstoupil do letectva. Nebyl pilotem, to se v dvaapadesáti letech již naučit nestačil. Létal jako pozorovatel, kulometčík a bombardér. Jeho skutečný podíl na leteckých operacích spojenců byl mizivý, zato však ke své legendě připojil novou kapitolu. O tom, jak vlastní nešikovností přišel o oko, ovšem nehovořil. Vyznamenal se jako velitel 87. letky *La Serenissima*, když zorganizoval akci devíti letadel, která absolvovala náročnou cestu nad Vídeň, kde shodila propagandistické letáky.

Bojové choutky už d'Annunzia neopustily. Po skončení války protestoval proti versailleskému míru a v čele dobrovolníků přepadl město Rijeku (Fiume) přidělené nové Jugoslávii a anektoval je pro Itálii. Sama vláda v Římě nevěděla, co s jeho aktivitou, ale nakonec výdobytek po roce přijala. Král jej roku 1924 vyznamenal titulem kníže Montenevoso a Mussolini svým přátelstvím. Přitom se Mussolini při vytváření svého státu zcela inspiroval d'Annunziem, včetně navazování na římské tradice a černých košil. D'Annunzio však vycházel z četby Nietzscheho, z nenávisťi k nicotné přítomnosti a nostalgii po imperiální minulosti. Mussolini se jen svezl na vlně poválečného zklamání navrátilců z fronty, socialistů i pravičáků. D'Annunzia si fašisté nakonec koupili, dali mu zámek a on v něm psal básně, které už nikdo nečetl. Stáří promrhal v drogách a s prostitutkami, které do jeho harému dodával místní prefekt. Když ho Mussolini navštívil, oblékl si básník fantastickou uniformu a jezdili spolu motorovým člunem po jezeře, Mussolini v buřince a komický holohlavý trpaslík D'Annunzio v čáce neexistující armády. Jak říká Peter Demetz: „Opravdu dojemné fotky: diktátor v civilu a scvrklý starý básník, který si pořád hraje na válečníka a hrdinu...“ |

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*.

Pomník pro dva statečné



Román Jiřího Šulce (1969) *Dva proti Říši*, oceněný Literární cenou Knižního klubu pro rok 2007, je literárním debutem autora, který po studiích právnické fakulty prožil patnáct let v bezpečnostních složkách České republiky a v současné době pracuje jako expert Evropské komise v Bruselu. Svě zkušenosti služby pro stát mohl zúročit i při zpracování tématu, jež je v novodobých českých dějinách unikátní, ale zároveň obecně známé, probádané i „prospekulované“.

„Zalpal po dechu, zavrával a zašátral po opoře. Vlna nesnesitelné bolesti se rozlila do celého těla. Jeho prsty nahmátly karoserii automobilu. Opřel se o ni. Chrčel a na obličejích zkřivených bolestí mu vyrazil studený pot. Zavřel oči a pokusil se uklidnit. Když je zase otevřel, první, čeho si všiml, bylo opěradlo jeho sedadla. Čalounění bylo roztržené. Musela jím proletět střepina.“

Ani více než pětadesát let po událostech spojených s atentátem na říšského protektora Reinharda Heydricha neupadá v Čechách zájem o hrdinství aktérů operace Anthropoid a jejich spolupojovníků. Nový román Jiřího Šulce, z něhož je zde citováno, toho není zdaleka jediným dokladem.

Až na Sequensův film *Atentát* z roku 1964 (a vyjma děl, jako je Drdova povídka „Vyšší princip“, kde atentát není přímo předmětem zobrazení) se dlouho zdálo, že dané téma bude v české kultuře náležet výhradně žánru tzv. literatury faktu. (Z nejzdařilejších zpracování jmenujme Andrejsovu *Smrt boha smrti* či *Atentát na Reinharda Heydricha* od Miroslava Ivanova.) V roce 2006 vydává Jaroslav Čvančara, který se léta systematicky zabýval činností odboje za protektorátu, obsáhlou fotografickou encyklopedii s jednoduchým názvem *Heydrich*. Čtenář má pocit, že k bezmála tisícovce fotografií dokumentujících samotnou akci a její široké souvislosti už není co dodávat. Ještě v tomtéž roce však vychází románová spekulace Lubomíra Kubíka *Proč Gabčík nestřílel*, režisér Marek Najbrt v současné době dokončuje nákladné filmové drama *Protektor* (událostí okolo atentátu se dotýká i loňský televizní film Jiřího Stracha *Operace Silver A*) a chystá se vydání českého překladu románu *Viditelný svět* Čechoameričana Marka Slouky.

Čím je téma stále přitažlivé, je zřejmé. V době hokejových gladiátorů a instantních celebrit je pochopitelný obecný hlad po skutečných hrdinech, kterých je navíc v dějinách vždy poskrovnu. Samotný příběh má natolik silný dramatický náboj a natolik fascinující průvodní okolnosti, že si jej jen těžko představíme jako přijatelnou literární fikci. Připomeňme si základní osnovu: riskantní projekt exilové vlády, tajný výcvik vojáků britskými specialisty, odhodlanost mladíků jdoucích na téměř jistou smrt, obtíž při parašutistickém výsadbku, průtahy s přípravou a pre-

cizní plán akce, neuvěřitelné selhání Gabčíkovy i Heydrichovy zbraně a Kubišova nepřesnost, brutální německá pomsta, klíčová zrada spolubojovníka, statečný, ale marný odpor v krypté kostele, a v neposlední řadě imanentní motiv lhostejnosti a strachu většiny Čechů uvnitř protektorátu v kontrastu s odvahou většiny členů vnitřního i zahraničního odboje. Od expozice po katastrofu tu jsou nosné prvky tragédie, která se nerodí denně.

Zatím špatný

Jiří Šulc napsal „non-fiction novel“ *Dva proti Říši* původně v angličtině. Snažil se prosadit na britské literární scéně, ale nenašel vydavatelství, které by bylo ochotno jeho román zařadit do edičního plánu. (Obdobnou zkušenost učinil autor se svým prvním románovým rukopisem, v němž se zabýval osudem britské výsadekárské mise Biting ve Francii.) S notnou dávkou nadsázky lze říci, že Šulc „ze zoufalství“ nakonec přeložil své poslední dílo do češtiny a zaslal je do literární soutěže, která se jako jedna z mála v Česku zaměřuje na pomoc dosud nevydaným rukopisům. Soutěž vyhrál.

Překlad díla českého autora z angličtiny do mateřštiny není jedinou paralelou Šulcovy knihy s jiným literárně zpracovaným příběhem novodobých českých dějin — s úspěšným románem Jana Nováka o životním osudu bratří Mašínů *Zatím dobrý*. Analogické rysy nalezneme především v principech výstavby textu. Obě knihy spojuje filmový střih, „thrillerový“ spád děje, oproštění od popisnosti i silná pozice dialogu. Novákových a Šulcův román se nicméně zajímavě setkávají i v rovině tematické. Oba ukazují individuální vzpouru proti zvlí totalitní moci, byť vzpouru se značně odlišnými následky. Velmi blízko k sobě mají dokonce samotné zpřítomnělé události. Když líčí Šulc setkání parašutistů s Václavem Morávkem, posledním unikajícím členem nejslavnější složky Obrany národa, nelze nezapomenout na jiného ze „tří králů“, generála Josefa Mašína. Úvodní část románu *Zatím dobrý* je věnována jeho statečnému odporu při zatýkání gestapem.

Jsou tu však též zásadní rozdíly. Zatímco Novák může konzultovat své téma se samými aktéry událostí, Šulc je odkázán



výhradně na studium archiválií a odborných prací. Zatímco Šulc překládá ze „svě“ angličtiny sám, Novák svěruje českou podobu textu překladatelce Petře Žallmanové. Zatímco Novákovy dialogy působí autenticky, v Šulcově románu je fiktivní složka jednoznačně slabinou.

A ještě je tu jedna podstatná odlišnost související s předporozuměním čtenáře. Jestliže čtenářský zájem o případ bratří Mašínů byl pochopitelný nejen z hlediska snahy porozumět rozporně hodnocené kauze, ale i pro obecnou neznalost konkrétních událostí, k Šulcově knize dnes nelze nepřístupovat s faktickou znalostí věci, s jejím hodnocením a s vědomím neodvratitelné hrůzy, k níž děj směřuje.

Dobří a zlí

Nabízí se otázka po motivaci k současnému sepisování románu o atentátu na Heydricha. Původní autorův záměr prosadit se s knihou v zahraničí a vynést tak na světlo venku zapomenutou, ale rozhodně výjimečně zajímavou kapitolu dějin druhé světové války bohužel částečně postrádá smysl v případě českého překladu. Přínos nového pohledu na atentát či záznam nových badatelských objevů v knize nenajdeme. Zbývá „jen“ pokus znovu připomenout příběh, který nemá v našich dějinách období. Ale to rozhodně není málo.

Šulcovi se daří psát čtivě. Román komponuje do tří částí nazvaných „Předehra“, „Návrat domů“ a „Čas umírání“. Děj plyne paralelně na obou stranách pomyslné barikády. Mezi jednotlivé scény odehrávající se na německé a české straně je vložen vždy ostrý filmový střih v podobě vynechaného řádku. Filmově také působí zaměření na detail, které je mnohdy výmluvnější než rozsáhlý popis.

Snad největší novum v dalším opusu heydrichovské literatury spočívá ve snaze poodhalit tok událostí i z pohledu okupantů. (Autorova záliba v mapování mechanismu německého potírání odboje možná souvisí s jeho profesní minulostí tajného agenta BIS.) Činnost gestapa a dalších německých organizací, jak ji Šulc představuje, tak nespočívá jen v užívání primitivních metod brutálního násilí, i když to samozřejmě není nikterak zamlčováno, ale též v precizně promyšlené profesionální součinnosti, která se ukáže být v potírání aktivit odboje velmi produktivní.

Rozhodně však nelze tvrdit, že by se autor snažil psychologizovat či dokonce pochopit jednání aktérů děje. Bohužel se tak neubráníl zjednodušenému dělení světa na černý a bílý. Postavy jsou příliš emblematické, jednoznačné. Anglická lady, u níž Gabčík s Kubišem před akcí bydlí, je milá, distingovaná a vždy právě připravuje či popíjí šálek čaje. Heydrich je stále jen „anthropoidní opice“ a o příčinách jeho zruďného fanatismu se nedovídáme zhora nic. Prezident Beneš je tajemně zamyšlený, jako by tušil víc než ostatní. Všechny postavy Němců jsou v knize chladné, nelidské a zlé, zatímco čeští odbojáři jsou vesměs idealizovaně srdeční a dobří. I osudová zrada Karla Čurdy se dá téměř ospravedlnit rodinnými důvody. Šance k alespoň částečné demytizaci jedné naší významné dějinné události byla v románu promarněna.

Šulcova tendence „polidštit“ především Gabčíka s Kubišem vyznívá rozpačitě, poněkud násilně a hlavně zbytečně. Rozvernost mladíků a jejich rozhovory o pivu či dívkách v době „bez-

starostného“ pobytu v Británii nepůsobí svým provedením příliš věrohodně.

Postavit pomník

Ač se text tváří jako dokumentární román, je od první stránky zřejmé, že nepůjde o nestranné líčení (i v tomto ohledu lze zmínit analogii s Novákovým *Zatím dobrý*), ale takřka o ódu na ryzí vlastenecké hrdinství. Připomeneme-li si, že původním adresátem románu je čtenář, který není příliš seznámen s československými dějinami, může se nám zdát autorova snaha ukázat světu velký čin vojáků z malé a porobené země na první pohled sympatická. Jenže změna adresáta přináší spolu s překladem do mateřštiny značná nebezpečí.

V popisných pasážích i v dialozích nacházíme především v úvodní části příliš polopatického vysvětlování a doslovnosti, což má za následek jistou topornost textu. Postava prezidenta Beneše je mimo jiné čtenáři představována slovy „Beneš se významným způsobem podílel na vytvoření nezávislé Československé republiky před pouhými třiadvaceti lety“. Jiným příkladem až trapné doslovnosti je působivá scéna předávání klíčů od korunovačních klenotů, která by sama o sobě byla výstižným obrazem ponížení. Šulc se v ní však neubrání zbytečnému vysvětlování: „Oněch sedm klíčů bylo vždy svěřeno sedmi hlavám různých úřadů výkonné moci a církve, takže [...] byla vždy nutná dohoda všech sedmi osob. A teď všech sedm odevzdávali jedinému muži. Cizinci. Němci.“

V dialozích jsou bohužel nečekaně citelné potíže s vlastním překladem. Běsní-li například člen gestapa Fleischer ve vypjaté scéně první kapitoly knihy, v níž jde o pokaženou příležitost vypátrat českou radiostanici, slovy „možná jsme na ně moc měkčí“, vyjadřuje se z hlediska spisovnosti sice korektně, ale obzvláště v daném kontextu velmi nepravděpodobně. Řeč jednajících postav je vůbec často uměle udržována ve spisovnosti, a tak působí krom jiného příliš literárně a bezpříznakově.

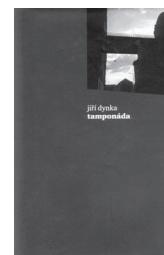
Snad pro větší atraktivitu zařadil autor do příběhu nedoloženou lidovou zkazku o zpupném Heydrichově gestu — nasadil si českou královskou korunu na hlavu a následně se naplnila kletba v podobě smrti. Zbytečně, lacině a příliš doslovně též působí epilog románu, v němž prezident Beneš hledí zamyšlen z okna, vzpomíná na „rozesmáté tváře Gabčíka a Kubiše“ a šepotá si: „Doufám, že budeme vaši oběti hodni.“

Přes všechny výše zmíněné výtky jsou *Dva proti Říši* solidně napsaným špionážním románem s jednoduchou, ale pevnou strukturou. Jsou románem, který zpřítomňuje zaprášenou hodnotu oběti ve prospěch druhých — jeden záživný, ale nezažitý příběh z učebnic dějepisu. Hlavní Šulcovou devízou je solidní práce s fakty, a tak nejsilnější jsou v textu právě pasáže konstatující skutečnosti. Heydrichova (takřka doslovně přejetá) řeč, v níž jsou pojmenovány čtyři alternativy české budoucnosti: germanizace, deportace, sterilizace a smrt, stejně jako prostý záznam o vyvraždění obcí Lidice a Ležáky či základní životní data aktérů událostí v závěrečném přehledu vydají za mnoho „literárních“ stránek o zruďnosti fašismu.

Hodlal-li autor postavit svou knihou pomník, který naší zemi stále chyběl, podařilo se mu to jen do té míry, do níž budou jeho čtenáři obdivovateli pomníků. Otázkou zůstává, zda bychom od historické prózy neměli chtít víc.

Autor (nar. 1974) je středoškolský učitel.

Nekrvácíme...



Kterýsi knihovník pražské Městské knihovny už před delší dobou zveřejnil na elektronickém katalogovém lístku básnické sbírky *wrong!* svůj dojem, že se v případě tvorby Jiřího Dynky jedná o „samoučelně konstruované básně“ a že běží „více než o poezii o rádobý silácký výkřik autora“. Může to vyvolat úsměv stejně jako rozhořčení nad tím, že si někdo dovolí zneužívat knihovnickou databázi k prezentování osobních soudů. Může to také vyvolat otázku, v čem spočívá provokativnost a nesnadnost Dynkovy lyriky, která dokáže přimět nejen knihovníka, ale i recenzenta literárního časopisu (Jan Pulkrábek, Host 5/2002) k mírné hysterii a také k výzvám, aby se autor nechal vyšetřit v psychiatrické ordinaci. Snad i nepředpojatá četba nejnovější Dynkovy sbírky *Tamponáda* by mohla leccos objasnit.

K tomu, aby se čtenář nemínil s poezií Jiřího Dynky, musí, domnívám se, splnit dva základní předpoklady. Jednak je třeba respektovat komunikační princip, na kterém stojí moderní, respektive postmoderní poezie, tedy skutečnost, že ten, kdo promlouvá v básni, není totožný s reálným autorem básně. Autor tohoto mluvčího konstruuje, inscenuje jeho fiktivní život a zachází s ním podle svých strategií, jejichž součástí může být i odmítavý postoj autora k mluvčímu své vlastní básně. Jednak Dynkova poezie předpokládá ochotu (respektive usiluje o ni) čtenáře přiznat si, že jeho mínění o sobě samém by mohlo být zkrleslé a příkráslené, chce tedy přimět čtenáře k odvaze zepat se sám sebe, zda je opravdu tak mravný a kultivovaný, jak si o sobě dosud myslel.

V labyrintech těla

Příležitost k těmto otázkám poskytuje v aktuální Dynkově sbírce především téma těla, jemuž se Dynka věnoval již v předchozí sbírce *Sussex Superstar* (2002). Reflexe tělesnosti se zde ovšem zásadně proměňuje — dříve Dynku zajímala tělesnost především v souvislosti s pudovostí a sexualitou, nyní se otevírá významové pole ohroženého těla, těla nemocného, které nepředstavuje jen možnost slasti, ale také nebezpečí bolesti a zániku.

Strach z nemoci a ze smrti se ale nakonec ukáže jako planý, důvod je totiž banální: „vyříznutí mateřského znaménka / a tamponáda — ucpání krvácející rány“ (s. 49). Banalita v Dynkově světě proniká i tam, kde bychom čekali cosi závažnějšího. V tomto kontextu je tedy třeba hledat motivaci názvu sbírky. *Tamponáda* je zprávou o hledání způsobů, jak ucpat krvácející rány, strachy a bolesti, i v přeneseném slova smyslu o tom, jak se vypořádat s pocitem marnosti, zoufalství a samoty ve světě, který už neposkytuje transcendentální ani obyčejnou mezilidskou oporu. *Tamponádou* je tedy i pozorování žen a dívek,

radost z krásy jejich těl, *tamponádou* je radost z přírody a také z psaní. To je umělecky velmi účinná strategie, s níž Dynka buduje provokativní obraz světa — světa, z něhož zmizely velké události, zmizel i patos lidství jako něčeho vznešeného; člověk je degradován na pudovou bytost bažící po slasti, hromadící věci, lhostejnou, uzavřenou ve svém teritoriu, ve svém nitru, nekomunikující, odcizenou.

Nemoc má v Dynkově sbírce ovšem ještě rozměr sociální a mravní. Je příležitostí k tomu, aby si člověk uvědomil, jak dosud přistupoval k bolesti druhých, jakého stupně empatie a soucitu byl schopen, respektive aby si byl nucen přiznat svou apatii, egoismus, cynismus či škodolibost. Dynkův mluvčí otevřeně přiznává svou lhostejnost vůči trpícím, zaměřenost k sobě samému, ke svým slastem: „Nepřispějí / o několik dní později na Květinový den / zaměřený na prevenci rakoviny prostaty. / Nepřispějí ani na děti narozené bez končetin. / Jaké by bylo milování v japonštině? / Zlatorůžové?“ (s. 18). Zápis takové všednodenní situace při prvním čtení může připadat cizí, vyšinutý, cynický. Dynkův text nás ale nutí přiznat si, že i takto žijeme: míváme řadu lidí, kteří nás prosí o pomoc, nepřispějeme na každou dobročinnou akci, s níž se setkáme, vytěšňujeme tyto momenty z paměti, nechceme vnímat jejich význam a reálné souvislosti. Dynka nás vyzývá, abychom kriticky přehodnotili vlastní seberefexi, abychom měli odvahu přiznat si, co přiznat si je těžké: je tak snadné a pravděpodobné uhnout pohledem před dobročinnou akcí a vzápětí se otočit za krásnou Asiatkou. Dynka jde ovšem ještě dál: „ulehčí se mi, když vidím, / že na tom nejsem tak zle jako vozíčkáři“ (s. 33). Představuje člověka egoisticky zaměřeného ke svému tělu, neschopného vykročit z kruhu tělesných slastí a obav o tělo. Člověka, který by mohl být typickým produktem mediálního diktátu tělesné krásy, zdraví a dokonalého sexu.

I v aktuální Dynkově sbírce je sexualita klíčovým tématem. Dynkův mluvčí je zcela ovládan vlastní sexualitou, která



ovlivňuje jeho způsob vnímání, hierarchii hodnot i schopnost překonávat zátěžové situace. Opět tu nastupuje nutnost dvojího čtení, tak typická pro Dynkovu poezii. Po prvním kontaktu s textem se zdá, že je nám předložen obraz osoby sexuálně vyšitnuté, postrádající schopnost ovládat se. Při návratech k básním a při jejich pozvolném doznívání v paměti si ale musíme přiznat, že se Dynka dotýká velmi přesně jistých obecně platných principů mužského vnímání. Mužskou vizuálně založenou sexualitu je těžké utlumit při cestě tramvají, je těžké nepodívat se, nepředstavit si: „Jak plivanec se lepím / na hýždová ústa, na stydké zadky / cestovatele tramvají: v dopravní zácpě / přijímám průsvitné teplo jejich zadků / svým zadkem — překypuji tepelnými polibky“ (s. 11). Jistě, je v tom i kus stylizační nadsázky a dobře promyšleného komična, ale vedle toho i nevšední odvaha k upřímnosti. Dynkův mluvčí dokonce i vlastní dceru vnímá mužskou erotickou optikou, jsou tu náznaky incestního uvažování: „Počáteční prsy / jedenáctileté dcery se chvějí, kdykoli se k ní přiblížím“ (s. 13); „zákaz sexu s dcerami“ (s. 52). Jindy zase deskripce pozorované dívky vyústí v myšlenku na znásilnění, respektive je tu demonstrován „mužský strach ze znásilnění“ (s. 14). Znásilnění a incest vnímáme jako cosi zakázaného, cosi, co patří do morálně a sociálně neakceptovatelného způsobu chování, jako něco cizího. Dynka ukazuje, že i toto zakázané je přirozenou součástí vědomí či podvědomí „spořádaného“ muže — manžela a otce. Záleží opět pouze na čtenáři, aby posoudil, zde jde o pouhou provokativní nadsázku, nebo o nasvícení čehosi přísně tabuizovaného.

Veškerá sexualita v Dynkově *Tamponádě* má ovšem podobu představ a pozorování, Dynkův mluvčí je voyeur v nejširším slova smyslu. Je maximálně zaujat ženským tělem, ale s podobnou pečlivostí a detailností pozoruje rovněž věci a prostory, v nichž se nachází, přírodu a koneckonců i sám jazyk, v němž žije a jímž se vyjadřuje. Postupný přesun ke zmíněnému pozorovateli je možné vnímat jako vývojový motiv „příběhu“ Dynkovy lyriky. Od ryzích experimentů prvotiny *Minimální okolí mrazícího boxu* (1997) se pozvolně propracoval ke stylu, který je svéráznou varietou básnické věčnosti. Šokování a fascinování Dynkovou poezií můžeme být právě v okamžiku, kdy si uvědomíme, že křiklavé kontrasty a prudké paradoxy a absurdity nejsou výsledkem nadsázky a stylizace, ale vycházejí z přesného pozorování současné reality a z jejího věčného záznamu.

Mezi přírodou a městem

Dynka je tedy také pozorným pozorovatelem přírody: „Vizuálně vonné — magnólie / vzbuzují bezkonkurenční pozornost“ (s. 15). Chronologická kompozice prvního oddílu sbírky a sledování přírody v proměnách ročních období jsou odkazem k tradici kalendářových cyklů přírodní lyriky, ale to je jediné, co Dynkova lyrika z této tradice přejímá. Příroda je zde viděna očima člověka zformovaného technickou civilizací: „park funguje jako chladič“ (s. 21). Přírodní výjevy v kontextu civilistní městské motiviky se stávají nositeli nostalgie po životě v souladu s přírodou — aktuální svět se jeví jako odcizený přírodě, příroda není vlastním prostředím člověka, ale místem, které člověk pouze navštěvuje, pozoruje, vnímá jako jiné: „Léčivá, / luční čichová aktivita — a mateřídouška / se rozvoněla do prodlouženého víkendu“ (s. 25). I jazyk je neadekvátní přírodní motivice, neříká se přivonět, ale čichová aktivita. Člověk není

v přírodě doma, dokáže v ní strávit prodloužený víkend, v jádru je jí však odcizený a závislý na prostoru města: „týden na venkově zhoršuje moji psychiku“ (s. 22). Prostor Prahy je pro mluvčího klíčový, odváží se na jeho okraje, ale ne dál, dál se nachází prostor nejistoty, cizí prostor. Jedním z apelů, se kterým se na nás Dynkova sbírka obrací, je tedy i apel ekologický zaměřený k člověku, který se stal cizincem v prostředí, z něhož vzešel.

Ovšem ani prostředí města není prostorem domovským, s nímž by se mluvčí jednoduše identifikoval. Dynka vykresluje město jako labyrint přeplněný lidmi, v němž se jeho hypersenzitivní mluvčí ztrácí a má tendenci uzavírat se do samoty: „Zabarikádován: nechodit lidem na oči!“ (s. 42). Pro mluvčího je charakteristická touha po absolutní izolaci, snad i trocha misantropie. Je odcizen světu za oknem, nestojí o něj, je šťastný ve svém privátním prostoru. Značí se tu krize sociálních vazeb. Někdy má tato stylizační vrstva mluvčího až rysy sociální fobie: „Kdekoli jsem, kontroluji si unikovou cestu, / omotávám se ostnatým drátem — odpuzovat“ (s. 55). Bojí se lidí, může u nich totiž předpokládat stejný cynismus, jaký má sám v sobě, lidi vnímá jako nebezpečí, jako „bacilonosiče“ (s. 50). V neposlední řadě vyhledává samotou, aby mohl „písemně pracovat pohlavně“ (s. 41), tedy soustředěně se věnovat poezii.

Genitální jazyk

Dynka opakovaně tematizuje tedy i samu básnickou tvorbu. Psaní poezie představuje jako aktivitu pohlaví a také jako činnost výstředně intimní, natolik intimní, že snad ani nemůže patřit do dnešního světa: „básník / a pubertální dívky schovávají se za slova / sex; za psaní poezie se stydím jako za onanii“ (s. 26). Dává návod, jak rozumět hyperbolizující tematizaci tělesnosti a sexu: přecitlivělá bytost takto zakrývá svou zranitelnost. Mihnou se tu ale i poněkud levnější gesta a vyčpělé vtípky: „Být básníkem: být genitální!“ (s. 29).

Vyčpělé a levné ovšem nejsou způsoby, jimiž zachází s jazykem. Experimentální práce s jazykem u Dynky sbírku od sbírky slábne ve prospěch jemnější a detailnější psychologické kresby zobrazeného mluvčího a ve prospěch věčnosti. Frekvence neologismů je sice nižší, ale přesto tu jsou, a velmi působivé: „ufotografovaný gigantdiamant Hradčan“ (s. 52). Trvá tu Dynkova typická zaujatost adjektivy, především označeními barev a přechodů mezi nimi (zlatorůžové, temněhnědé, šarlatová, švestková modř atd.) — to souvisí s onou ostentativní povrchností, adjektivní přívlastky neoznačují nic podstatného, pouze dokreslují vlastnosti věcí, Dynkův mluvčí jim ale věnuje nebyvalou pozornost, jeho vnímání je k této povrchnosti zaměřeno. Je tu místy patrná urputná snaha o maximální přesnost pojmenování, charakteristické ovšem je, že tato přesnost je zaměřena k banalitám. Dynka tak docíljuje účinné demonstrace zmatení hodnot a také výrazného komického účinku: „Kdo nesouloží, / přestane se smát — za poslední 2 roky / pokles poměru souložení a holení z 1:7 / na 1:31 v můj neprospěch, nesměji se...“ (s. 30).

Výše popsaná technika věčných popisů se projevuje v jazyce jako tendence k nominálnímu vyjádření, určité slovesné tvary často absentují, nebo jsou odsouvány (pro češtinu netypicky) do koncových pozic ve větě. Zde působí spíše samy o sobě než jako klíčový prvek větné skladby, nominální výrazy získávají



Vladimír Hanuš | Od něho

obdobnou samostatnost: „na dobrou noc / jsem její víčka pod mým obočím políbil“ (s. 13). Věta není plynulá, je segmentována podle specifických potřeb významového členění. Dynka už neupozorňuje na klíčová slova textu grafickými prostředky (jako například velikostí písma ve sbírce *líviový lenkový*), ale právě parcelací věty. Její zadržávající intonace evokuje neklid, nervozitu, rozdrážděnost smyslů. Přerývaná výpověď připomene techniku filmového klipu: rychlý, těkavý pohyb kamery, dynamický, rytmický střih.

Záměrné užívání a podvracení prostředků z jazyka médií je pro Dynkovu lyriku typické. Přijetím a jakoby nereflektovaným užíváním prvků z jazyka reklamy dociluje výrazného komického efektu: „důchodci užívají vitamínové bomby“ (s. 13). Přejímá deviantní pravopis reklamy, respektive zkracování podmíněně jazykem zpráv SMS: *4fázovým, 2krát, 3krát, po ixté*. Provokativně parafrázuje známé formuly: „tajně testováno na ženách“ (s. 17). Tyto odkazy k jazyku médií a reklamy ve sbírce fungují jako jisté náznaky toho, kde máme hledat příčiny onoho všudypřítomného zplošťování významů, banalizace a okorávání citů.

Dynka velmi přesně pozoruje posuny významů slov, která by měla označovat základní existenciální danosti: „Neufinancovatelné — nereálné / je nevycházet z bytu!“ (s. 42). Realita a finance jsou postaveny na stejnou úroveň, de facto zde figurují jako synonyma. Ještě markantnějším příkladem degene-

race jazyka a zplošťování významů je Dynkova reflexe slovesa *být*, které bychom v lyrice snad stále rádi vnímali jako zástupce existenciálního významu: „nemohu být (kempovat) déle mimo Prahu!“ (s. 22). Dynkova poezie nám takto umožňuje uvidět absurditu a degeneraci jazyka a myšlení zdeformovaného manipulací reklamy a pokleslosti komerčních médií.

Úpadek jazyka a komunikace je klíčovým motivem také v závěrečné básni sbírky *Tamponáda*, jež je věnována úmrtí básníka Jiřího Veselského: „18. 4. 04 mi došla krátká textová zpráva o smrti. / Aspoň mám o čem psát [...] / A není to dezinformace dráždící slzné žlázy? / [...] 22. 4. 04 — esemeska smrti vymazána (je mi líto)“ (s. 58–59). Komunikace prostřednictvím zpráv SMS se ukazuje jako naprosto povrchní, přijímáme zprávy a brzy je mažeme, ovládáme mechanicky paměť přístroje a redukuje svou vlastní paměť na jeho úroveň. Jsme v neustálé nejistotě o pravdivosti slov. Dynkův mluvčí není schopen vnímat smrt jako závažnou událost. Úmrtí člověka vnímá jako cennou inspiraci k napsání básně. Zároveň píše o dívčích prsech a jídle. Absentuje soucit, dojetí. Na jejich místo nastoupila tvrdost, strohost, citová okoralost, do které jsme byli zahrnutí.

Poselství Dynkovy *Tamponády* je nesmlouvavé a kruté. Nejsme schopni prožít už ani smrt jako událost, která není povrchní. Vytrácí se smysl bolesti a schopnost soucitu. Každá rána je okamžitě ucpána tamponem. Nekrvácíme.

Autor (nar. 1978) je literární kritik. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.



Krajiny v srdci okamžiku



„Víš, co udělám? Napíšu dlouhou báseň, která se bude jmenovat **Řeky a hory bez konce**, a budu ji psát dál a dál na svitek, co se bude pořád rozvíjet [...] rozumíš, třeba jako jedna z těch čínských maleb na hedvábí, na který jsou vidět dvě malé postavy mužů putujících nekonečnou krajinou se zkroucenejma starejma stromama a horama, který jsou tak vysoký, že splývají s mlhou v horní části toho hedvábného prázdna. Budu to psát tři tisíce let a bude to nadupaný informacema o zachování půdy, Správě Tennessee Valley, astronomii, geologii, cestách Süan-canga, teorii čínský malby, znovuzalesňování, ekologii oceánu a potravních řetězcích.“ „Tak se do toho dej, bráško.“

Touto rozmluvou z května roku 1956 zachycuje Jack Kerouac ve svém polofiktivním beatnickém románu *Dharmoví tuláci* genezi jednoho ze zásadních děl současné americké literatury. Oním inspirovaným umělcem je románové alter ego Kerouacova mladšího, ale cílevědomějšího přítele Garyho Snydera, a oním dílem je básnické pásmo *Hory a řeky bez konce*, jež Snyder psal (a po částech časopisecky publikoval) v průběhu čtyřiceti let a vydal v definitivním, knižním tvaru v roce 1996. U příležitosti loňské Snyderovy návštěvy na pražském Festivalu spisovatelů se nakladatelství Maťa podařilo vydáním této sbírky vyvážit jistý nepoměr mezi esejistickou a básnickou tvorbou Garyho Snydera překládanou do češtiny. České vydání *Hor a řek bez konce* vyniká mimořádně pečlivým a promyšleným překladem Luboše Snížka, kongeniálními tušovými malbami Květy Krhánkové, odrazuje však překvapivě nevzhlednou obálkou. Tento překladatelský i ediční počín je o to významnější, že jde doposud nanejvýše o pátý úplný překlad tohoto díla z angličtiny. Jeho vydáním se nám Snyderův literární obraz zpřesňuje. Bude zajímavé z ohlasů na tuto sbírku sledovat, nakolik čeští, zejména ekologicky zaměřeni čtenáři svému básníku — v jejich očích doposud spíše mysliteli, mluvčímu a vizionáři — skutečně rozumějí. Toto porozumění může usnadňovat a současně i komplikovat fakt, že *Hory a řeky bez konce* jsou nejen literárním počinem, ale také pozoruhodnou sbírkou inspirací a poznatků z geologie, hydrologie, botaniky, zoologie, ekologie, archeologie, antropologie, mytologie, religionistiky a lingvistiky. Tyto četné zdroje, narážky a citace tu jsou přetaveny do mnohvrstevnaté, formálně i tematicky soudržné kompozice, která byla bezprostředně po svém dlouho očekávaném vydání odměněna několika literárními, občanskými i ekologickými cenami. Pokusme se u příležitosti (též dlouho očekávaného) českého vydání shrnout a postihnout, čím jsou Snyderovy hory a řeky vlastně tak strhující.

Krajiny plynoucí v rytmu prázdnoty

Hory a řeky bez konce jsou pozoruhodné už svou kompozicí, jež odkazuje k čínské krajinomalbě. V té se od desátého století začal rozvíjet motiv rozsáhlých přírodních panoramat nazvaný „hory a řeky bez konce“ (viz například stejnojmenný katalog k výstavě konané v Národní galerii roku 1996 či nedávno vydanou monografii Hsü Kuo-huanga *Deset zastavení s čínským obrazem*). Tento malířský žánr, který je výsledkem plodného setkání taoismu, buddhismu a neokonfucianismu, vizualizoval tradiční čínskou představu přírody jako setrvalého toku proměn. Každý jev vyvstává, setrvává a zaniká nikoliv sám o sobě a ze své jedinečné podstaty, ale skrze ostatní jevy v jediné a nedělitelné, všezahrnující prázdnotě. Ve výtvarné řeči je toto ontologické paradigma vyjádřeno rozsáhlou panoramatickou kompozicí a propojením makrocelku a mikrodetailu, rovností popředí a pozadí (záměru i kontextu) a především dynamikou přírodních tvarů, jež plynule přecházejí v lehce postřehnutelném rytmu napříč celým obrazem. Jednotlivé, zdánlivě dílčí jevy se transformují ve zdánlivě jiné, zdánlivě vznikají a zdánlivě zanikají, a v tomto rytmu proměn má člověk a jeho kultura velmi omezené, byť přirozené místo. To je vyjádřeno nápadnou podřízeností jinak častých antropogenních motivů — postav, cest, mostů, vesniček, ohrad a domků — celkovému krajinnému až kosmickému rámci. Podoba těchto vnějších krajin je však současně i odrazem krajin vnitřních. Kromě toho, že jsou zachycením světa jevů v jeho plynutí, lze je chápat též jako zachycení proudu myslí v jejich rozmanitých stavech a proměnách. Snyderovo básnické pásmo je pokusem převést tento výtvarný výraz ve výraz literární. Vybízí k tomu povaha obou uměleckých médií. Tak jako se tyto svitky původně prohlížely nikoliv v celku, nýbrž zprava doleva — levá část se postupně rozvíjela a pravá se nechávala současně zavíjet —, tak nás i Snyderovo literární pásmo provází po rozmanitých krajinách fyzické, duševní i duchovní zkušenosti; nové řádky se přitom

v naší mysli rozvíjejí spolu s tím, jak se řádky právě přečtené zavíjejí do naší paměti.

V proudu obrazů na loďce imagismu

Tento proces je navíc posílen Snyderovou básnickou metodou, kterou lze charakterizovat jako rozvinutí amerického imagismu z první třetiny dvacátého století. Imagisté jako průkopníci moderní poezie prosadili volný verš, který oproti pravidelnému, literárně stylizovanému rytmu staví melodiku a rytmiku řeči. Teprve tvar a dynamika jasného, smyslově zachytitelného obrazu má udávat rytmus verše. Díky tomu se jednotlivé obrazy v rámci básně osvobozují od tematických, časových a prostorových omezení ve prospěch zdánlivě volných, ale přitom hlubinně propojených asociací, které navzdory své prchavosti pokládají do mysli čtenáře živé vrstvy vjemů, a vyvolávají tak silnou významovou rezonanci a ozvěnu. Právě obrazy, výjevy, asociace se stávají ohnisky či základními stavebními jednotkami básně, která se dynamicky utváří jejich vrstvením a prokládáním. V *Horách a řekách bez konce* lze nalézt mnoho dokladů tohoto tvůrčího postupu. Například báseň „Noční dálnice 99“ (jež je postavena na ostrých, až klipově zrychlených prostřizích obrazů, dojmů a útržků hovorů) a zejména pak „Sestřih k Bubbsovu potoku“ (kde se časové vrstvy proplétají v důmyslně komponovaném proudu vzpomínek, vizí a archetypů) lze pokládat za mistrovské výhonky imagistické tradice. Tato návaznost zvláště vynikne, porovnáme-li tyto i jiné básně celé sbírky s texty zařazenými do klasické antologie *Imagisté* vydané u nás před šesti lety.

To, čím Snyder metodu imagismu výrazně obohacuje, je zejména program etnopoetiky, kterou básník Jerome Rothenberg a antropolog Dennis Tedlock v sedmdesátých letech vymezili jako literární formu prozkoumávající sběrem a studiem, překladem a interpretací, básnickou praxí i experimentem různé žánry, funkce a tradice ústní slovesnosti v širokém mezikulturním záběru. Snyder neváhá experimentovat s různými kulturními podněty současně a prozkoumává možné souvislosti a analogie i mezi ústně slovesnými tradicemi značně vzdálenými, často i v rámci jedné básně — navíc s využitím své až encyklopedické orientace v nejrůznějších vědních oborech. Právě v této sbírce dokázal umělecké, duchovní i odborné vlivy a podněty přetavit do patrně nejhutnějšího, významově i formálně nejpropracovanějšího literárního amalgámu. Například v básni „Modré nebe“ prozkoumává léčebnou sílu šamanistického zaříkávání a buddhistických očistných manter metodou veršované etymologické komparace. V básni „Hrbatý pištec“ oživuje záhadný (patrně plodnostní) motiv prehistorických skalních maleb ve futuristické vizi indiánského proroka Wovoky a klade jej do významově bohatého kontrastu s mahájánovou kosmologií prázdnoty. V básni „V této vodě své misky omýváme“

čeří raftařskou terminologii divokých vodních proudů tichý refrén díkuvzdání odřikávaný v zenových kláštorech. Básnická metoda odvážně vrstvených obrazů spolu s etnopoetickou snahou dobrat se magické síly lidského slova tak dává vyvstat mezioborovým inspiracím, vlivům a souvislostem, kterých bychom si v úžeji pěstěném úhlu pohledu jen těžko povšimli. Otevírá před námi krajinu významů, která zve k prožitku i k prozkoumání.

Spočinout v srdci okamžiku

Že to všechno není jen lehce načrtnutá postmoderní hříčka, nýbrž výsledek čtyřicetiletého studia, duchovní praxe, cestování, sběru a třídění materiálu a jeho opracovávání do výsledného tvaru, o tom svědčí i rozhovor z roku 1973 (později zařazený do sbírky rozhovorů *The Real Work*), v němž Snyder na otázku, zda je jeho práce na sbírce opravdu tak nekonečná, jak její název napovídá, reaguje slovy: „Je tu stále spousta poměrně nezvladatelného materiálu, se kterým zápolím a snažím se ho zbouchat a vehnat do ohrady, a to zabere čas, protože pořád mi něco proklouzává zpátky a uniká...“ O rok později v jiném rozhovoru už naznačuje, že se mu podařilo najít kompozičně strukturální klíč, který všechn ten dříve nezkratný materiál nakonec volně a organicky sjednotí: „Vlastně jsem nic nezměnil, ale prohloubil jsem svůj smysl pro možné... svůj smysl pro mnohost úrovní. Hra nó je určitě — spolu se svitkem — klíčovou skladební myšlenkou, jež analogicky strukturuje pohyb napříč krajinou, skrze různé sféry, skrze různá období, byť občas vyústí do jakéhosi mnohoznačného závěru.“

Lze shrnout, že inspirace nekonečným čínským svitkem poskytla sbírce její základní rozvrh, téma a dynamiku, zatímco japonské divadlo nó určilo choreografii a symboliku jednotlivých kroků — obrazů, básní i celých oddílů.

Právě pohyb prostorem a časem, stavy vědomí a vrstvami mysli lze označit za jednotící motiv celé sbírky. Záměrem či směřováním tohoto pohybu je snaha zakusit všechny tyto krajiny naráz, v jediné intenzivně prožité chvíli — zabydlet „prostor radosti v srdci okamžiku“, jak opakuje tibetský modlitební mlýnek v jedné z básní. Tento prostor je pro Snydera bez počátku i bez konce: vše se v jediném okamžiku ocitne přesně tam, kde je, a stane se právě tím, čím je — bez jakékoliv nejasnosti, sporu či oddělení. Snyderovy *Hory a řeky bez konce* jsou v nejlepším slova smyslu angažovanou poezií — vykreslují lidskou událost na této planetě v průsečíku s jedním lidským putováním, které se sešlo se svým cílem a smyslem. Je povzbudivé být jen tušit, že všechny ty krajiny bez konce, které možná nikdy nespátíme, si už dávno neseme s sebou a v sobě; že onen průchod k bezčasí, v němž se vnitřní i vnější (dřívější i příští) krajiny rázem sjednotí, je trvale otevřen právě v tomto okamžiku.

Autor (nar. 1974) je doktorandem na Katedře kulturologie FF UK v Praze.



Sušila jsem plenky
na půdě,
po které se měl
procházet Golem...



Marie Rút Křížková | foto: Petr Jančárek



S Marií Rút Křížkovou nejen o Jiřím Ortenovi

Vaše jméno je se jménem Jiřího Ortena neodmyslitelně spojeno. Jak jste se vlastně s Ortenem — v přeneseném smyslu — setkala?

Předchází tomu jeden okamžik z dětství. Když se v roce 1940 narodil můj bratr, tatínek byl poslán do Říše, protože udělal takovou klukovinu... On byl furiant, profesí švec. Nějakým esesákům musel spravit vojenské boty. Nedokázal to odmítnout, ale protože byl vlastenec, vymyslel si, že jim dá do bot zesponu ostré cvočky, že to nejdříve nepoznají, zato po delší chůzi je pocítí pořádně. Udělal to asi pětkrát, takže z toho byl malér. Měl na vybranou: buď do koncentráku, nebo do Německa na práci. Skončil v Rajchu. Mamince se v té době narodil můj bratr Václav. Maminka pak byla dlouho nemocná a mne, sestru Evu i Vaška odvezli do dětského domova v Praze. Tam to bylo ještě docela dobré, akorát jsme nesměli mluvit česky. Později nás dali do rodin, Vaška do německé rodiny; byl ještě batole, vybavuji si ho, jak stojí v dětské ohrádce a krmí ho kaší. V té rodině se měl celkem dobře. Nás ovšem odvezli do Libže u Vlašimi, do kolaborantské rodiny. Má sestra si zdravotní následky nese dodnes, nechávali ji jako dvouletou spát na zemi, ještě s nějakým dalším klukem, na hadrech v síni. Sedlák Tauchmann ji mlátil řemenem. Já jsem tak bita nebyla, ale od té doby nesnesu jakékoli násilí, nejen na dětech... Vzpomínám si, jak ten sedlák jednou napřáhal ruku, vyskočila jsem a do ruky jsem se mu zakousla. Zbil mě řemenem, ale sestru už nechal. Měli jsme šílený hlad, jedli jsme pupavy, bodláky, syrové houby.

Maminka, když se uzdravila, nás nemohla najít, hledala nás přes půl roku. Řekli jí, že o ničem nevědí, že se všechny doklady ztratily. Našli nás proto, že sedlákova mladší dcera, zřej-

mě nechtěně, rozsekla sestře motýčkou hlavu. Starší dcera našťástí odvezla Evu do Divišova k doktorovi. A díky tomu lékaři nás maminka našla, protože dávala inzeráty do novin a on si toho, podle jména, všiml. Vrátily jsme se k mamince v lednu 1942. To mi bylo necelých šest let. U Tauchmannů jsme byly přes rok. Tatínek z Říše utekl, vrátil se s partyzány. Obec Libež, kde jsme nedobrovolně žily, měla později tragický osud. Němci odvezli do koncentráku téměř všechny muže, většina z nich se nevrátila.

Jak to dál bylo s Tauchmannovými?

Dcera kolaboranta Tauchmanna se koncem války zamilovala do jednoho Rusa. Chodili spolu, čekali dítě, on se nechtěl vrátit, schovával se v jejich stodole. Rusové už měli odjíždět a vojáka hledali. Když ho našli, v té jejich stodole, zastřelili ho. Ona zešilela, narodilo se jí dítě, ale nedlouho nato zemřela. Jejich rodina musela z Libže odejít někam do pohraničí...

Před rokem jsme se v Libži byly podívat s mou dcerou, našla jsem to místo i statek, na kterém jsme se sestrou pobývaly. Bydlí tam už pochopitelně úplně jiní lidé, ale vybavila si nás jedna paní, které kdysi její maminka říkala, že jsme tam žily a měly hlad... Oni nám občas strčili nějakou buchtu. Ale proč o tom tak obsáhle hovořím... Když mne a sestru tehdy do té rodiny odváželi, jeli jsme tramvají přes most, poblíž nábřeží. Orten ještě žil, bylo mi kolem pěti let. A já jsem při pohledu na to místo, kde později zemřel, dostala amok, nebyla jsem k utišení... Zní to zvláštně, ale opravdu si na to pamatuju.

To jste ovšem o Ortenovi ještě nic nevěděla...

Ne, to samozřejmě ne, říkám to jen pro

Marie Rút Křížková je jméno znějící téměř biblicky, v autorčině případě je to navíc nomen omen. Kdysi jsem ji žádal o knižní rozhovor, neboť jsem na naší katedře v Jaboku často slýchal: „Marie Rút — život na román...“ Tehdy s úsměvem mávla rukou: „Ó, ne... To já si napíšu sama!“ Setkali jsme se až při povídání nad její knihou Svědectví, které nemohlo být vysloveno, jež vyšla loni na podzim. Díky tomuto setkání, jaksimimochodem, vznikl také tento rozhovor o celoživotní lásce paní Marie — básníku Jiřím Ortenovi.



uvedení do kontextu. To přišlo až v roce 1954, když mi bylo osmnáct. Studovala jsem v Liberci Pedagogické gymnázium. Měla jsem před maturitou, chodila jsem se svým budoucím manželem Josefem Křížkem, který byl v literatuře velice zběhlý. Jeho spolužáky například byli Jiří Závada, syn Viléma Závady, nebo Jiří Hora, synovec Josefa Hory. Měl díky nim přístup k různým knížkám, které byly již tehdy vyřazeny z knihoven. Jezdil za mnou do Liberce. Na jedné procházce jsme šli kolem antikvariátu. Za výlohou zahlédl *Dílo Jiřího Ortena*, edici Václava Černého. Byl to první svazek s Pistoriovým komentářem. Černý vydával u Václava Petra, ale dále už nemohly Ortenovy spisy vycházet, to skončilo s osmačtyřicátým rokem. Nevěděla jsem vůbec nic, o Ortenově existenci jsem do té doby neměla tušení. Josef mi říkal: To musíš mít! Kniha stála pět korun, a ty jsem neměla. Josef mi dal pět korun a já si hned v pondělí knihu pořídila. Otevřela jsem ji a bylo to pro mne, jako když šlehne blesk... Poezii jsme tehdy vnímali jako něco, co se přednáší na oslavách Říjnové revoluce... Najednou jsem měla před sebou niternou poezii, přes kterou bylo možné navázat kontakt přímo s autorem, i neživým. Ještě ten večer jsem uměla několik básní zpaměti.

Okamžitě mě napadlo, že jeho dílo musím nějak dostat k lidem. Bylo mi ale jasné, že jako vesnickou učitelku, která se vrtá v díle takového básníka, by mě nikdo moc vážně nebral. Když v roce 1958 Jan Grossman uspořádal Ortenovy deníky, znamenalo to pro mne další impuls. Později jsem začala studovat češtinu, pedagogiku a literární historii. Bylo to na počátku šedesátých let, měla jsem už dvě dcery a zaměstnavatel mi jako matce nechtěl dát doporučení ke studiu. Nakonec jsem si ho vytrucovala. Aby to mělo zřejmě nějaký lidumilný podtext, doporučení jsem dostala jako dar k MDŽ v březnu roku 1962. Bylo to složité i kvůli tatínkovi, který sice byl dělník, ale baťovec, takže jeho dílnu mu sebrali. Promovala jsem až na podzim v roce 1968. Ještě jako studentka jsem však o Ortenovi napsala závěrečnou práci na téma „Prózy v kontextu Ortenova díla“ a prosadila vydávání jeho próz v Severočeském nakladatelství. V letech 1966–1968 vyšly tři svazky. Potom Orten opět nesměl vycházet, já nemohla publikovat... Až po Listopadu bylo možné jeho dílo zase vydávat.

Jak jste po Ortenových textech pátrala?
Ještě na fakultě jsem potkala jednoho Kutnohoráka, historika Zdeňka Jelínka, který mne seznámil s Ortenovou maminkou. Přes ni se mi začaly věci rozkrývat. Postupně jsem poznala rodinu, přátele. Hlavně jsem se velice spřátelila s Věrou Fingerovou. Byly jsme jako jediná rodina, ona navíc milovala mou dceru Ester, byla jí za kmotru, brala ji jako svou. To má zvláštní význam: Věra mi vždy říkala, že je to právě to dítě, které ona neměla odvahu mít, já ovšem ano. Chápaly jsme Ester jako Ortenovo dítě, ono to tak v levirátním právu také je. Věra totiž tehdy s Ortenem dítě čekala, ale Ota Ornest — zatímco Jiří byl v osmatřicátém ve Francii — jí zařídil portrát. Také Ota, čím byl starší, prožíval trauma, že Jiřímu „zabil“ dítě. Kdyby to býval byl neudělal a dítě se narodilo, Jiří by si jistě Věru vzal. Ona by ho tím zřejmě zachránila, protože nebyla Židovka. Ochránila by i dítě, děti do patnácti let do Terezína nemusely. Věra Fingerová se potom už nikdy nevdala a děti neměla.

Jak jste se potkala s bratrem Jiřího Ortena Otou Ornestem?

V Kutné Hoře u Ortenovy maminky v roce 1964. Tehdy mi maminka otvírala krabice, ve kterých měla schované poklady svých synů, ukazovala mi je a povídali jsme si o tom. Do toho přišel telegram, že druhý den Ota dorazí. Maminka se děsila, co bude vařit, moc toho neuměla. Pokaždé si v cukrárně naproti objednala bábovku a všichni hráli hru, že nevědí, že to nepekla maminka. Když zjistila, že Otou ještě neznám, řekla mi: Přijďte zítřka v deset hodin, já vás seznámím. Když začátkem října v roce 1970 zemřela, její smrt byla pro nás impulsem, že se náš vztah s Otou začal rozvíjet. Už předtím jsem měla pocit, jako bych jezdila za svou tchyní, měly jsme se rády. S Otou jsme si šest let dopisovali. Vtipné bylo, že on mi třeba napsal, abychom šli do divadla na nějakou jeho režii, já dlouho neodpovídala a potom jsem mu napsala vyznání, jakého měl ohromného bratra... (*smích*) Ota to těžce nesl. Byl starší a mladší Jiří k němu pochopitelně za svého života vzhlížel.

Domníváte se, že do Otovy touhy po dítěti se promítal i jeho pocit viny vůči Jiřímu a Věře?

Myslím, že ano. Byl to vlastně i Otův

nápad, abychom měli spolu dítě. Jiří Orten po dítěti netoužil, vztah s Věrou už dobře nefungoval a on si nemyslel, že by ho tím mohl zachránit. Ota s tím vším potom žil, chtěl dokonce, abych se já jmenovala Ortenová a aby se tak jmenoval i náš potomek. Namítala jsem, že by to bylo bláhové... Také jsme se rozešli, když jsem byla s Ester v pátém měsíci.

Při práci na Ortenových spisech jste se ovšem scházeli...

Ano, Ota velmi dobře věděl, co v Jiřího poznámkách znamenají různé šifry a zkratky, bez něj bych to vůbec nerozluštila. Věděl, o kom Jiří psal, dovedl z iniciál vyvodit, o koho se jednalo. Jiří o řadě lidí nemohl za protektorátu psát jmenovitě, aby je nevystavil nebezpečí... Ota byl normální člověk, i když velice uzavřený, introvertní, málokoho k sobě pustil, o některých věcech vůbec nemluvil. Když jsem později četla vzpomínky na něj, říkala jsem si, že ho takového vůbec neznám, že jsem znala jiného člověka. Ale naše souznění, pokud šlo o Ortena, bylo nesmírné. Jistě také tím, že jsem o jejich rodině věděla snad všechno, léta jsem k nim jezdila. Byli jsme vlastně jediná rodina, Otova maminka nám tehdy požežovala, stála o to, abychom spolu zůstali. Ačkoliv jsem Otou po procesu s Jiřím Ledererem u nás doma už nevidala, pracovali jsme dál na Ortenových knihách a po revoluci i na založení festivalu poezie Ortenova Kutná Hora. Mne spíš mrzelo, jak se pak choval k naší dceři Ester.

Máte pro tento jeho postoj vysvětlení? Zpočátku silná touha po dítěti, později nezám...

Nevím... Tehdy mi dokonce napsal, že když se dítě narodí zdravé, vrátí se k víře svých otců, že to pro něj bude natolik silný impuls. Nevím, jestli tak učinil... Jak už jsem řekla, Ota to vnitřně chápal, že Ester je vlastně Jiřího dítě...

V té době jste byla také přijata do Židovské náboženské obce?

Ano, na svátek Simchat Tora v roce 1971 v Jeruzalémské synagoze. Vybrala jsem si jméno Rút. Byly tam se mnou i dcery, Dáša i Svatava, byl tam Ota i Zdeněk Ornest. Předseda Rady Židovské náboženské obce hovořil o příběhu starozákonní Rút, ale také o Ortenově mamince, a tehdy řekl, kéž bych i já našla jako Rút své-



Vladimír Hanuš | Dechem

ho Boaze. To už se vztah s Otou rozvíjel, Ester se narodila v roce 1972. Takže jsem přijatá Židovka...

...ale vyznání jste křesťanského?

Já jsem tehdy byla nevěřící. Po smrti Ortenovy maminky jsem napsala na Židovskou náboženskou obec, že sice v Boha nevěřím, ale cítím se být Rút. A bylo zajímavé, že mě pozvali, hovořili se mnou, říkala jsem jim, že jako dítě jsem byla pokřtěná, to jim nevadilo. Samozřejmě že jsem četla Starý zákon, ale začala jsem číst i Nový zákon, na obci jsem dokonce jeden čas bydlela v bytě rabína, který tam tehdy nepobýval, v té době se Ester narodila. Sušila jsem plenky na půdě, po které se měl procházet Golem.

Tedy na půdě Staronové synagogy?

Ne, tam ne, bylo to v Maiselově 18. Ptali se mě, zda se nebojím Golema. Ale nebála jsem se nikdy. Studovala jsem také

archivy na Židovské obci, tehdy jsem připravovala knihu *Je mojí vlastní hradba ghatt?* Měla jsem tam volný přístup a pracovala jsem hlavně po nocích, když už děti spaly.

Jak dlouho jste knihu připravovala?

Velmi dlouho. Začala jsem v roce 1968, tedy ještě dříve, než jsem se rozhodla, že se stanu Židovkou. Jedním z hlavních popudů bylo, že jsem už věděla, co se dělo v Terezíně. Četla jsem si ty materiály asi tři měsíce a byla jsem z toho nemocná, nemohla jsem osud těch dětí psychicky unést. Proto jsem Zdeňku Ornestovi vrátila dokumenty s tím, že knihu nejsem schopná připravit. Když mě v roce 1971 do obce přijali, rozhodla jsem se, že ji nakonec připravím, z vděčnosti, že jsem tam mohla vstoupit. Kniha vyšla v samizdatu v Kvartu u Jana Vladislava; to bylo v roce 1978, oficiálně pak až v roce 1995.

Po vydání v devadesátých letech kniha získala Americkou národní cenu za nejlepší dílo o holokaustu... Proč knihu nechtěl nikdo vydat v sedmdesátých letech v Čechách?

Kniha by, podle slov tehdejšího ředitele Československo-sovětského institutu ČSAV Václava Krále, který na ni psal lektorský posudek, „vzbuzovala soucit“, a to bylo nežádoucí. Úplně tím svým posudkem zabil možnost jejího oficiálního vydání. Šance snad byla v Severočeském nakladatelství v Liberci, kniha mohla vyjít jako zájmový náklad památníku Terezín. Král to shodil se stolu s tím, že pokud nemá nakladatelství dostatek vhodných autorů, může je zajistit... Nemám to oficiálně, ale mělo by to i po letech zaznít — dokonce se sám nabídl, že by on mohl v nakladatelství publikovat.

Byla jste jako dítě pokřtěná, stala jste se z vlastního rozhodnutí Židovkou, přesto



MARIE RÚT KRÍŽKOVÁ se narodila 15. června 1936 v Miličíně. V roce 1968 absolvovala FF UK v Praze, doktorát získala v roce 1991. Pracovala jako učitelka, vychovatelka, redaktorka, odborná pracovnice v Památníku Terezín a ve Středočeské galerii v Praze. V letech 1976–1980 pracovala jako lesní dělnice, od roku 1981 třídička pošty. Po roce 1989 byla externí korektorkou v *Respektu*, působila jako lektorka literatury na Vyšší sociálně pedagogické a teologické škole Jabok v Praze (1993–2001). V lednu 1977 podepsala



Marie Rút Krížková | foto: Petr Jančárek

Chartu 77 a v roce 1983 působila jako její mluvčí. V letech 1994–2006 byla členkou a posléze předsedkyní poroty literární soutěže pro básníky do dvaadvaceti let Ortenova Kutná Hora. Založila Knižnici Ortenovy Kutné Hory První knížky. Je členkou Obce spisovatelů, Společnosti křesťanů a Židů a České křesťanské akademie. Edičně připravila k vydání mnoho knih, zejména pak dílo Jiřího Ortena. V roce 2007 jí v nakladatelství Torst vyšla kniha *Svědectví, které nemohlo být vysloveno*, týkající se procesu s Jiřím Ledererem, Otou Ornestem, Václavem Havlem a Františkem Pavlíčkem a následného nátlaku StB na autorčinu rodinu.

jste vyznáním křesťanka... Jak jste se přiklonila ke katolictví?

Od roku 1954, kdy jsem se prvně setkala s Ortenovými verši, mi postupně docházelo, že to vlastně není jen izolované poselství veršů; ta poezie, básník, o kterém jsem se snažila dozvědět se co nejvíce... Orten zemřel, když mi bylo pět let, a nikdy jsme se nesetkali, ale najednou jsem si uvědomila, že s ním mám živý kontakt a on tedy nějakým způsobem existuje. Říkala jsem si: ale to Bůh být musí, vždyť on by přece jako mrtvý nemohl žít, kdyby Bůh nebyl. Dále hrálo roli to, že jsem přečetla celou Bibli. Katolíci, bohužel, většinou Starý zákon nečtou. Já jsem ho měla na obci i s výkladem. Dozvěděla jsem se věci, které jsem pochopitelně dříve od katechetů slyšet nemohla. Zcela mě ohromil jejich výklad, že Židé nebyli prvním národem, který Hospodin oslovil, avšak byli první, kteří jeho oslovení přijali. A že *Šema Jisrael* je nad Desaterem ve smyslu původního „Slyš!“ Teprve poté, na otázku: Co máme dělat?, následuje Desatero. Ale je to „Slyš!“, ne „Poslouchej Hospodina!“. Hebrejščina nemá Desatero v imperativu, jako jiné jazyky. Tedy žádný příkaz shora, nedělejte to a to, ale vyznání ve smyslu: Slyším Hospodina, proto některé věci nedělám... Tedy z vlastního svobodného rozhodnutí. Tato dialektika byla pro mou víru rozhodující. Pochopitelně na obci probíhalo mnoho rozprav o úloze Ježíše Nazaretského, kterého Židé chápou jako jednoho z posledních proroků, samozřejmě ne jako Mesiáše. Mne to ale zajímalo, začala jsem si číst Nový zákon. V židovství nesmírně záleží na kořenech, na tradici, je těžké proniknout do ní zvenčí. V té době jsem už věřila, ale Bůh mi připadal jako něco nenásledovatelného. Nevěděla jsem, jak se mu mám konkrétně přiblížit. Co mám tedy dělat konkrétně já, když věřím v Boha? Evangelia pro mne nakonec byla zjevením. Viděla jsem — to je cesta, tudy se dá jít. Je to sice těžké, ale jsou zde stopy, které můžeme následovat.

Vstoupila jste tedy znovu do církve?

Nikdy jsem z církve nevystoupila, nikdy to po mně nechtěl, aspoň ne na obci. Komunisté tedy ano, ale já jsem z ní nevystoupila ani jako nevěřící pod pohrůzkou, že nebudu moci učit. Říkala jsem si, že když dělají takový nátlak na věřící lidi, tak já sama, jako nevěřící, to ze solidarity k nim neudělám, protože je lámou

a dávají jim podmínku — buď víra, nebo kantořina.

Co je pravdy na tom, že jste na základě svého snu objevila nepublikovaný Ortenův text, báseň?

Já jsem na základě snu přišla na mnohem více věcí. On to ani nemusel být přímo sen, snad snění skoro v bdělosti, v čase kolem čtvrté hodiny ráno, kdy se člověk probouzí s něčím jasným v hlavě. Takhle jsem například ukryla knihu Jiřího Lederera. Takhle jsem vyprovodila Ester k babičce, když si pro ni ten den přišli do školky, aby ji odvedli do dětského domova...

Tehdy v roce 1956, to jsem byla už krátce vdaná, jsme s manželem byli v Krkonoších a neměli jsme kde spát. Došli jsme do jedné horské boudy, kde nás nechali přespat v lokále na lavičích. Kolem čtvrté hodiny jsem měla jasný sen. Kráčela jsem po nábreží, přesně v místech, kde, jak jsem se později dozvěděla, Ortena srazilo auto. Najednou jsem tu situaci viděla. Ze které strany automobil jede i Ortena, jak se čelem k němu obrátil a jak ho srazil. Viděla jsem, jak se sbíhají lidé, ale nevíšali si mne — jako bych tam vůbec nebyla. Slyšela jsem také volání a úpění — Marie! Šla jsem dlouhým tunelem, chodbou a došla jsem k nemocničnímu lůžku, kde Orten ležel. Vůbec ho nebylo vidět, byl celý zafačovaný, bílý. Jeho ruka cosi psala do vzduchu... Když jsem sen po letech vyprávěla Haně Žantovské — ona byla jako mladičká také krátce Ortenovou přítelkyní, před Věrou —, strnula a ptala se mě: Prosim tě, co psal? A líčila mi zážitek, jak tehdy se svým chlapcem byli v nemocnici u Jiřího lůžka. Vypadal stejně, jak jsem jí ho popsala ze snu. A rukou psal cosi do vzduchu. Já jsem věděla, že psal báseň. V tom snu jsem viděla i ta písmena, byla mlžná, mléčně bílá — tehdy v Krkonoších jsem po probuzení začala tu báseň zapisovat. I můj muž se vzbudil, já jsem byla v tu chvíli úplně mimo sebe. Byla to „báseň slepce“. Když jsem to Haně Žantovské vyprávěla, svěřila se mi, že tehdy na židovském oddělení nemocnice prosili lékaře, ať udělají všechno, aby Ortena zachránili, že je to mimořádný básník. A lékař jí na to odpověděl: Nevím, jestli si to máte přát. I kdybychom ho třeba zachránili, zůstane slepý.

Nemyslel si váš muž, že jste se pomátla?

Byl deštivý den a my jsme pokračovali

do Špindlerova Mlýna. Stále jsem držela cár papíru se zapsanou básní v ruce a pořád jsem o tom mluvila. Manžel byl úplně šokovaný, jak v tom dešti lítám a blázním. Zmačkal mi ten list, pak ho zahodil a rozdupal. Zastavila jsem se a řekla, že dál už nejdu. Poznal, že to přehnal, a uklidňoval mě: Pojď, dojdeme do Špindlerova Mlýna a zase to zapíšeme, oba už básně známe z paměti... Ale text byl mnohem delší, zůstalo mi zaznamenaných asi jen deset veršů. Mé ortenovské bádání začalo vlastně tím, že jsem se snažila znovu nalézt tuto Ortenovu básně. Její ozvuky jsem nacházela na různých místech. Na jednom nedělním dopoledním matiné v městské knihovně četl podobné Ortenovy verše Josef Schwarz-Červinka. Potom jsem zjistila, že Orten napsal básně „Slepci na koncertu“, která nebyla publikována ve sbírkách, ale až později v úplných edicích jeho deníků. A časem jsem v jeho juveniliích nalezla na toto téma ještě jednu básně. Pátrala jsem dál, seznámila jsem se se Zdeňkem Urbánkem. Když jsme vydávali Ortenovy prózy, psal k nim doslov. Měl tehdy mít podle všeho u sebe Ortenův strojepis — „Podivná smrt Filipa Frýda“, ale tvrdil mi, že určitě nikde nic už od Ortenu nemá. Tehdy se mi zase zdál sen. K ránu jsem při probouzení procítala s obrazem staré dubové knihovny a věděla jsem, že dole, někde vespod, musí být ten Ortenův text. Urbánek vehementně tvrdil, že to není možné: Tam mám své překlady, tam nic jiného není! Ale když jsem naléhala, vzal mě domů do Střešovic, a on tam ten Orten byl! Jde o nejranější Ortenovu prózu z roku 1937. Orten ji psal vlastně o sobě, je zajímavá tím, že předjímal tři možnosti svého úmrtí. Jedna z těchto možností byla, že neuhne před jedoucím vozem... Takže jsme text museli vydat dodatečně až ve třetím svazku sebraného díla, už to nešlo chronologicky... Ještě bych takto potřebovala najít Ortenovu korespondenci s Ivanem Blat-

ným. Blatného dopisy se zachovaly, ale Ortenovy ne.

Víte, proč se nedochovaly?

Blatný a Orten se domluvili v roce 1938, že rok nato spáchají společně sebevraždu. Když Orten zemřel, Blatný, který v Brně neměl dost informací, si zpočátku myslel, že ho Jiří předešel. Ale Orten se o sebevraždu nikdy ani nepokusil. Po vpádu nacistů byl navíc v úplně jiné pozici; už nešlo jen o jeho osobní situaci, ale o všechny Židy. Je to zřetelně znát z „Jeremiášova pláče“, jako by nesl tíhu celého Izraele. Po smrti Jiřího chtěl Kamil Bednář po Blatném, aby Ortenovu korespondenci přivezl do Prahy na pohřeb. Ale zda ji obdržel nebo ne, nevím. Tady stopa končí. S Bednářem jsem se nespojila. Jeho druhá žena, paní Stambolieva, mne k němu nikdy nepustila. Zdeněk Ornest mi vyprávěl, že Blatný na pohřbu opravdu byl. Zdeněk byl tehdy malý kluk, ale Blatný upoutal jeho pozornost, neboť přinesl bílou kytici a na stuze byl zvláštní nápis, který si Zdeněk pochopitelně už nepamatoval. Blatný byl z Ortenovy smrti vyřízený. Ale není pravda, že šlo o sebevraždu, mám to přímo potvrzené od svědka — Lízy Kleinové. Orten u Kleinů tehdy bydlel. Toho 30. srpna před polednem spolu vyšli z domu, Orten měl jít na oběd ke strýčkovi. Líza stála před domem na Rašínově nábřeží a Orten si chtěl jít ještě koupit cigarety. Přes ulici stála trafik, ale pan trafikant Kroupa tam nebyl. Orten se vracel k Líze, ale Kroupa se mezitím do trafiky vrátil, volal na Ortenu, že už přišel. Orten se uprostřed vozovky otočil a vstoupil do cesty německému sanitnímu autu, které tudy velkou rychlostí projíždělo.

Objevila jste nakonec básně, která se vám zdála?

Ne. Ta básně se nikdy neobjevila. Ty, na které jsem narazila, nebyly nikdy totožné s tou, kterou on psal do vzduchu. Buď se

mi jen zdála, nebo to musela být báseň úplně nová...

Máte těch pár veršů, které jste si tehdy zapamatovala, zaznamenaných?

Nevybavím si je z paměti, ale opakovala se tam slova jako „světlo, vidoucí, hudba“, celé seskupení veršů vyvolávalo dojem koncertu.

Co jste při práci na Ortenových knihách prožívala?

Při přípravě *Modré, Červené a Žihané knihy* jsem měla k dispozici rukopisné originály. Zapůjčil mi je Ota Ornest. Bylo neuvěřitelné, jak se mi z jejich stránek Orten zcela vybavoval. Jako bych viděla jeho ruce... na stránkách byly pochopitelně otisky rukou, prstů. Došlo k naprostému prolnutí s Ortenem. Strašné pro mne ovšem bylo — i po několika korekturách —, že vždy musím dospět k místu, kdy Orten zemře. Prožívala jsem to vždy znovu, nedovedla jsem se od toho odpoutat a dělat svou práci řemeslně.

Kolik svazků chybí do završení celého díla?

Ještě vyjdou dva svazky korespondence. Ty už ovšem nedělám já, ale Růžena Hamanová z Památníku národního písemnictví. Edičně připravit korespondenci si vyžaduje, aby člověku dobře fungovala paměť a měl k dispozici archiv. Já jsem si nikdy ortenovský archiv nedělala.

Opravdu jste si nikdy nic neshromáždila?

Ne. Všechno jsem měla vždy v hlavě. Samozřejmě nějaké poznámky ve starých Ortenových knihách mám. Důvod je jednoduchý. Orten kdysi vylíčil pozvání od jakéhosi máchovského badatele, který se mu chtěl pochlubit, jaký má krásný máchovský archiv. Orten z toho ale byl úplně vedle a prohodil: Ubohý roztríděný Mácha... Řekla jsem si, že to Jiřímu přece nemohu udělat.

Ptal se Ladislav Puršl





| Marie Rút Křížková |

Zaživa

* * *

Můj sen je průchodícím domem
povětrných vztahů

Cizí stopy
k nepřekání
vykřikují tvé jméno

Ty tolik nejsi můj
a já chci věčně nevlastnit
neboť *mít* je gramatická chyba
trpěná z neznalosti lásky

S M R T

V konečcích prstů
cítím malátnost zívajících jiter

Mami co je to smrt ptala se dcerka
když jsem jí hladila vlásy

Vyhlížím
pustý příběh se šťastným koncem

* * *

Nejtišší večery
kdy docela jistě nikdo nezaklepá
protože je těžké
najít cestu
k nejtišším večerům ve mně

cestu
popření každodenních cest pro mléko
cestu most

A nelze vybočit ze snů a samozřejmostí
dnů i nocí
lze si jen zoufat
v nejtišších večerech
kdy nikdo nezaklepá

Vlastně si nelze ani zoufat

Veškerá tragédie je v mém naprostém
nezoufání
Křičím Jsi zoufalá
tak plač
utíkej
anebo spi
usni na sto let jako Šípková Růženka
buď krásně zoufalá

křičím abych zapomněla že je to všechno jenom hra

zoufalá
hra na ranní cestu pro mléko

*V našem kraji se při dračkách
vyprávěla pověst o člověku,
jehož pochovali zaživa.
Když pak otevřeli rakev, našli mrtvého
s uhryzanými prsty.
Hrobař prý tehdy zešlél —*

Můj život je pevně zatlučená rakev
komfortní rakev s módním nátěrem

Občas si mohu dopřát změnu dekorace
zakoupit přijímač na velmi krátké vlny
a na nádobí použití Jar

Přijdou-li hosté
mlčím o hrobařích
a taktně pokyvuji Takový je život

Takový život
Jenom pohleďte
na naši hezkou bleděmodrou rakev
není to sice letos módní barva
co ale můžeme chtít po rakvích?

Co můžeme chtít po ženách jako jsem já?

Jsem snad víc než dobrý vtip
malé žertovné nedopatření
v přihrádce s vlastnoručně vyžehleným prádlem?

Jsem víc než hysteps
anebo lávka po které se přejde
ze sobotního gruntování
k nedělní chvilce poezie?

Dusím se
v přihrádce s vlastnoručně vyžehleným prádlem
prsty mám uhryzané ke kostem
a buším na víko rakve

Buším
nepřestanu
i kdyby mi z rukou zbyly jenom pahýly
nepřestanu
buším
nepřestanu
dokud mne neuslyší jeden živý
a neodpoví jak se sluší na živé

Má šílená láska
můj nádherný živote
s prsty uhryzanými
až ke kostem snů

* * *

Pět kroků za loučením
svlékáš si mě ze slov
a já tvá milenka pět kroků za loučením
oblékám se do veršů
protože k tobě neumím přijít nahá

* * *

Bolí
opar čekání na rtech
má kopretina
bílá ve vlasech
bere (můj hřích!) tvé boží jméno nadarmo

Nechod'

Nejsem zemskou tíží tvé každodennosti
nedávám povinné hodiny hudby
nepíši pohádky pod duchnu

Chvěji se
náměsíčně tvá
že mnou projdeš
jako netečný návštěvník
nedělních galerií

*Ukázky z poezie Marie Rút Křížkové pocházejí ze svazčku Zaživa —
Opožděný samizdat — Verše z let 1954–1967. Vlastním nákladem si jej
v malém počtu v roce 2005 vydala autorka.*

V dobré společnosti

Seděli v hospodě kolem největšího stolu. Moc dobrá společnost. Čtyři chlapi a jedna holka.

„Stejně nevím, že tě tu tak snesem. Ženský jsme do hospody nikdy nebrali,“ obrátil se k ní, když zvedal k ústům püllitr s pivem. „Nedělá to dobrotu.“

„Možná je to tím, že se nikomu z vás nelíbím. Možná už jste staří. Už je vám to jedno.“

„Si děláš srandu, ne?“ pohlédl na ni se zvednutým obočím. „Tady tenhle otec žije s dvacetiletou holkou,“ ukázal na jednoho z nich.

Zašklebila se na něj a obrátila se k muži, který vyprávěl nejvíc. Marně se snažila vybavit si jeho jméno. Nevzpomněla si.

„Tuhle Pepa by vám moh vyprávět, jak šel jednou z hospody domů. Co, nechceš?“ zablýskal očima vypravěč a obrátil se na Pepu. Ten jen znechuceně mávl rukou.

Vypravěč a dva další se rozesmáli. Už tu historku znali.

„Šli jsme po šichtě do hospody. Byli jsme utahaní jak psi a měli pořádnou žízeň. Za chvíli jsme ho měli. Pepovi se leskly očička a skoro nemluvil. Von, když má draka, tak skoro nemluví,“ rozesmál se. Pepa na něj otráveně pohlédl a cosi zabručel do svého püllitru.

„Ještě jednou, pánové?“ zeptal se číšník, který přišel pro prázdné sklenice.

„Vypadáme snad jako abstinenti?“

Když se číšník otočil k ní, jen zavrtěla hlavou a bradou ukázala na své nedopité pivo. Číšník pokrčil lhostejně rameny. Omluvně se usmála.

„Kde jsem to skončil. Jo, a pak mi Pepa říká, hele, já už musím jít, že prej slíbil, že bude brzo doma. A zmizel. Říkal jsem si, že si moc nepomůže, když bude brzo doma v takovémhle stavu. No a já jsem pokračoval s kámošema až do rána.“ Na chvíli se odmlčel, aby se mohl napít. „Pepane, nechceš to dovyprávět?“

„Já si na nic takovýho nepamatuju. Jen pěkně kecáš,“ zabručel Pepa.

„Nepamatuješ, protože jsi měl okno,“ zasmál se vypravěč. „Je to pravda, jak to tady říkám,“ obrátil se k ní.

Kývla a podala si z krabičky cigaretu. Když ji dala do úst, uviděla před sebou tři zapalovače.

„No a tak jsem šel k ránu domů, díval jsem se do oken a říkal jsem si, že ten parchant Pepa už dávno spokojeně spí. My totiž bydlíme v domě vedle sebe. A najednou vám o něco zakopnu.“ Vypravěč se dramaticky odmlčel a podíval se na své posluchače. Všichni se pochechtávali, jen Pepa zarytě hleděl do sklenice.

„No a on to byl Pepa! Jak byl ožralej, tak zakop o takovej ten řetěz, co se natahuje na ty nízký sloupky, jakože plotek ko-

lem záhonů. Nohy mu trčely do vzduchu a on, jak byl na šrot, tak se nemoh zvednout. To mu ale samozřejmě vůbec nevařilo a spokojeně si tam usnul. Hlavou ryl v záhonu a nohy mu trčely do cesty. Pánové, ještě si pod hlavu podložil tašku, aby se mu lépe spinkalo,“ rozchechtal se vypravěč a všichni okolo s ním. Lidé od vedlejšího stolu se po nich pohoršeně ohlédlí.

„Já si na nic takovýho nepamatuju. Pěkně kecáš,“ bránil se Pepa.

Otočila se k němu. „Kecá. Nic takovýho se nestalo,“ sdělil jí.

„Stalo. Nic si z toho nepamatuje,“ houkl na ni z druhé strany vypravěč. „On si tam úplně spokojeně usnul s nohama v lůtě,“ rozřehtal se znovu. Veselí trvalo několik minut.

„Že nevyprávíš o sobě,“ rýpl do něj Pepa, když se uklidnili.

„Nic tak veselýho ze svého života neznám,“ zašklebil se na něj vypravěč. „Hele, dáme si rumíka, ne?“ Rozhlédl se kolem sebe. „Jedna, dvě, tři, čtyři, pane vrchní, pět rumíků,“ zahalekal směrem k výčepu. Číšník, který zrovna roztáčel pivo, lhostejně přikývl.

Neklidně poposedla.

„Říkalas něco?“ obrátil se k ní její nejbližší spolustolovník.

„Že nechci. Nemám rum ráda.“

„Hele, rum ještě nikomu neublížil. Už je to objednaný. Tak si k němu dej ještě kafe,“ poradil jí. Přikývla.

„Ještě kafe!“ křikl její souseď na číšníka. Výčepník se ohlédl po hlase a kývl. Jeho tvář byla bez výrazu.

Uplavou mu oči, pomyslela si.

„Proč nevyprávíš o tom, jak jsi odvez celou bandu ve svém pidiuautu kamsi za Prahu, co, a byl jsi přitom úplně na šrot?“ obrátil se na vypravěče Pepa.

„Protože svejma hrdinskejma kouskama se nechlubím,“ rozesmál se. „Ale když chceš...“ řekl a rozhlédl se po ostatních. Všechny pohledy byly upřeny na něj.

„Patnáct se nás do toho auta vešlo. I s bečkou piva a se psem. Zapíchli jsme to v lomu a pokračovali až do rána. Náramný to bylo.“

„Žes ani chodit nemoh, to už neříkáš, co?“ rýpal do něj Pepa.

„Důležitý bylo, že jsem to odřídil a nikde jsme to neopřeli, víš? Ani jsem nikde neusnul. Jo, byla to parádní akce, co, Emile?“ zeptal se vypravěč muže vedle ní. Vypadal ze všech nejmladší.

Emil kývnul. „Jo. On je totiž nejlepší řidič, když je ožralej,“ oznámil ostatním. Všichni se hlasitě rozesmáli.



„To je tvoje první auto?“ kývla směrem k parkovišti. Následoval další výbuch veselí.

„Ne, už dvě rozbil,“ odpověděl místo něj Emil. „Jezdí moc často střízlivej.“

„Jste srandovní,“ oznámila jim s úsměvem.

„Jo, to jo. Srandu máme rádi,“ řekl Emil a obrátil se na vypravěče. „Moc se dneska nerozpíjej, zítra začínáme v pět.“

„Se bojíš. Jako kdybych někdy zaspal.“

„On to pořád nepočítá,“ rozesmáli se zbylí tři. Nechápavě na něj pohlédla.

„Jednou jsme takhle začínali pracovat od čtyř od rána a on se noc předtím strašlivě ožral. Když pak přišel do práce, náramně se pyšnil tím, jak je přesnej. Jenže...“ zakuckal se Emil smíchy, „přišel sice ve čtyři, ale o den později. Celej jeden den prochrápal.“

Chvilí se smála s nimi. Pak se zvedla. Po rumu se jí lehce točila hlava. Káva jeho nepříjemnou chuť trochu potlačila. Zamířila k záchodům.

„Nechci se opít,“ říkala si, když splachovala. V umývárně se na sebe dlouho dívala v zrcadle. „Není to tam,“ uklidňovala se. Přejela si rukou po tváři. Potřebovala pohladit.

Cestou zpátky upoutala její pozornost televize ve výčepu. Zůstala stát jako přimražená.

„Tady... To snad ne,“ pomyslela si a pohlédla na hostejného výčepního. V televizi za zády staříků navlečených v sepraných pracovních kabátech zpívala Patti Smith. Ne moc hlasitě, ale tak naléhavě, až se podívala, že pivaři klidně sedí. Stála a cítila její záření. Cítila její hlas.

„Já tady sedím v hospodě, přemýšlím si v tomhle pajzlu. A ona to ví.“

Píseň skončila, Patti zmizela a televize byla zase normální televizí. Staříci se k ní s nadějí v očích otočili.

Odvrátila se a vyšla ven ke stolu v zahrádce, kde seděli.

„Viděla jsem něco zvláštního,“ vydechla, když si sedla ke stolu. Vypravěč zmlkl a všichni na ni překvapeně pohlédli. Chvilku mlčeli a čekali, ale ona už nepromluvila. Vypravěč pokrčil rameny a pokračoval v hovoru.

„Tentokrát alkohol v práci?“ zeptala se a zablýsklo jí v očích.

„Promiň. Musíme si na zítřek rozdělit, co kdo bude dělat. Hned to bude,“ odpověděl konejšivě Emil.

Přitáhla k sobě půllitr, který před ní číšník beze slova postavil. Její staré nedopité pivo, z něhož dávno zmizela pěna, vzal a s dotčeným výrazem odnesl. Když odcházel, zašklebila se na něj. Nevšiml si ničeho.

Zapomněla na číšníka a hospodu a zahloubala se. Hleděla nepřítomně před sebe na pobryndaný stůl. Myslela na něj. Nějak se mýjíme, napadlo ji. Jako bychom každý stáli na vrcholku své hory a volali na sebe. Nemůžeme se slyšet. O nejdůležitějších věcech se mluví potichu. I kdybychom spolu mohli žít, nebylo by to lepší. Neposloucháme se.

Jeden z nich se jí na něco zeptal.

„Cože?“ zvedla k němu hlavu. Všichni kolem se rozesmáli.

„Kašli na to.“

„Zítra vezmu dceru do hospody na večeri. Konečně si na mě udělala trochu času,“ oznámil všem Emil. „Tak ne že to budete zítra s prací přehánět, chlapi. Je sobota,“ varoval je.

„Neboj. Taky chci svou mladou ženu někam vytáhnout,“ uklidnil ho vypravěč a zamrkal na ni. „A co ty?“ zeptal se jí. Pokrčila rameny. „Chci si někam vyšlápnout. Snad to vyjde.“ Snad.

„Jezdíš ven?“ zeptal se Emil.

„Teď už tolik ne,“ odpověděla.

„Chlapi, pamatujete, jak jsme zapařili na Americe?“ zvolal vypravěč. Všichni kolem stolu souhlasně zamručeli.

„Myslíš, jak tam Pes usnul a my ho celý den hledali?“ zeptal se jeden z nich.

„Jo, jak spal kdesi úplně namol a my ho hledali a báli se, že ho unesli nějakí permoníci. Ty historky o zeleným světle jsme si povídali a tak. Kolik lidí tam zmizelo. To znáš, ne?“ podíval se na ni. Kývla.

„Pes už nežije,“ řekl jí Emil.

Uchlastal se, napadlo ji.

„Zemřel loni na rakovinu,“ dodal. Otrásla se.

„Jo, chudák Pes,“ usmál se smutně Pepa s cigaretou v puse. „Moc jsme tam toho neprozkoumali. Jen tu bečku, co jsme měli s sebou. Ráno jsem měl pořádnou kocovinu a to poslední, co jsem chtěl, bylo hledat Psa ve štolách.“

Rozpačitě usrkla pivo ze své sklenice.

„Taky jsem to jednou přehnala. Čekala jsem na Stonyho v hospodě a cizí chlapi do mě nalili spoustu rumu. Já pila a usmívala se jako blbeček. Když jsem pak chtěla odejít, nechťeli mě pustit ven. Začali se dohadovat, že buď zůstanu s nimi, nebo půjdou se mnou. Utekla jsem, až když se začali rvát,“ odmlčela se a rozhlédla se kolem sebe. Všichni napjatě poslouchali.

„Ženský to maj blbý,“ hlesnul vypravěč.

„Se Stonym jsem se minula. Přespál na posedu. Já dovrávovala k lesu, rozbilila spacák a usnula tam. Přes noc mě zapadal sníh. Pořádně mrzlo. Necítila jsem nohy a bylo mi strašně špatně. Nevím, proč bych měla chtít se takhle znovu cítit.“

„To ti vůbec nezavidím,“ pronesl vypravěč.

„Proč? Stejně dobrodružství jako ta vaše, ne?“ pohlédla na něj.

„Nezavidíš ti, že tě to tak vzalo,“ zasmál se Pepa. Ostatní se rozpačitě rozesmáli s ním.

Zvedla ruce jakoby na obranu. „Zas tolik mě to nevzalo, pánové,“ pronesla. Sklonila hlavu. Věděla, že lže. Vždyť nic nevědí. Říkat jim to nemá cenu.

Zvedla se a znovu zamířila na záchod. Tvář v zrcadle byla pořád stejná. Ten smích mi neuvěří, s téměř očima, napadlo ji. Když procházela kolem výčepu, mrkla na televizi. Nějaký muž v obleku poskakoval kolem mikrofonu. Všechno tak, jak má být. Pomalu vyšla ven.

Nikdy nebudu tak klidná jako oni, pomyslela si, když znovu zasedla ke stolu. Začala jí být zima. Navlékla na sebe bundu, kterou měla přehozenou přes opěradlo.

Snažila si vzpomenout, jestli doma nezůstaly nějaké prášky. Všechny ale přece vyhodila. Kromě těch proti bolesti hlavy. Měla je ve svém pokoji. Když si na ně vzpomněla, znovu zneklidněla. Měla bych jít, přikázala si neklidně a zvedla se.

„Omlouvám se, ale už půjdu. Je pozdě.“

„Někdo na tebe čeká? Proč jsi ho nevzala s sebou?“ zeptal se vypravěč a zachechtal se.

To by asi nešlo, pomyslela si. Asi vůbec.

„Mám ráno nějakou práci a potřebuju se vyspat,“ řekla nahlas.

„No, když ta práce nepočká,“ pokrčil rameny Emil.

Nepočká. „Mějte se hezky vespolek a přeju vám ráno bez kocoviny.“ Zvedla se a položila na stůl peníze za své vypité.

„To už si ani nedovedu představit,“ povzdychnul Pepa. „To si má pinkl odnést?“ ukázal na její nedopité pivo. Kývla.

„Někdy to zopakujem,“ řekl jí vypravěč a usmál se. Přitakala a mávla jim na pozdrav.

Prošla brankou zahrádky a zhluboka se nadechla. „Měla bych si pospíšit.“

Zamířila k domovu. Tramvaje už nejezdily, musela jít pěšky. „Za dvacet minut jsem doma. Když si pohnu.“

Pohlédla nalevo k ztmavlému parku. Kdyby šla přes něj, byla by doma mnohem dříve. Okamžitě nápad zavrhl a pokračovala dál osvětlenou ulicí.



Doufala, že spala celou dobu, co byla pryč. A že se teď neprobudí; při tom pomýšlení se jí útroby stáhly úzkostí. I když jí bylo stále chladno, začala se potit. Jestli se probudila, mohla mi vzít ty prášky. Nebo mohla pokračovat. V ledničce ještě něco měla, vzpomněla si. Když jí to vylijú, ukradne mi peníze na novou. Potřebuje pít. Úzkost jí zrychlovala kroky. „Jestli je vzhůru, večer teprve začíná,“ zašeptala.

Vzpomněla si na poslední Vánoce. „Šťastné a veselé,“ zasmála se hořce.

„Zařídím ti léčení, mami.“

„Nechci. Není to třeba. Hodně jsem přemýšlela. O životě a tak. Už to neudělám. Věříš mi?“

„Dobře.“

Teď už ne. Už ti nevěřím.

„Uděláme si hezký Vánoce.“

„Hm. Když to porušíš, odejdu.“

„Neporuším. Ty bys mě opustila?“

„Mladí lidé opouštějí své rodiče. To je normální.“

„Ale já tě potřebuju.“

„Hm.“

Veselé Vánoce.

Nedokážu to. Nemůžu z toho začarovaného kruhu dostat někoho, kdo o to nestojí, pomyslela si. Ani odejít nedokážu. Dovolím jí, aby mi v tom bránila.

„Nesmíš mě opustit. Jsi jediný člověk na světě, na kterém mi záleží.“

Lžeš. Záleží ti jenom na sobě. Ze lží se skládá celý tvůj život.

Z myšlenek jí vytrhla blikající pouliční lampa. Zastavila a dívala se nahoru. Jako na diskotéce, pomyslela si. Vzpomněla si na své dnešní spolčníky. Jak oni to dokážou?

Jak se blížila k domovu, šla stále pomaleji. Zbývaly už jen tři ulice. Sešla z hlavní třídy do postranní ulice. Byla osvětlená mnohem hůř. Chvillemi vůbec neviděla, kam šlape.

Jestli je vzhůru, bude zase sedět za oknem a vyhlížet mě. Aby mi mohla vyčítat, že jsem ji nechala samotnou.

Šla pomalu po chodníku a brnkala prsty o tyčky plotu. Škoda že mi nedokáže pomoci on, pomyslela si s lítostí. Asi nechce. Nebo je mu to jedno. To bude pravděpodobnější. Je mu to jedno.

Veselé Vánoce.

Zastavila se a chvíli naprázdno otvírala pusou. Bezděčně jí přitom vyklouzlo z úst bezradné záupění. Na chvíli zmlkla a rozhlédla se kolem sebe. Ulice byla ztichlá a okna v domech tmavá. Zachytila se rukama plotu, zvedla hlavu k noční obloze. Chtělo se jí křičet. Nejhlasilěji, jak mohla. Nic nevysvětlovat. Nic nechápat. Jen to dostat ven. Mátožně si přejela rukou po čele a bez hlesu znovu vykročila.

Duben 2000

LENKA DAŇHELOVÁ (nar. 1973 v Krnově) je básnířka, prozaička, výtvarnice, překladatelka. Pracovala jako novinářka, překladatelka, tlumočnice a redaktorka. Od roku 2005 vede českou redakci mezinárodního literárního časopisu *Pobocza* (www.pobocza.pl). Knižně vyšel román *Cizinci* (Balt — East, Praha 2004), k vydání je připravena sbírka básní *Pozdrav ze Sudet*. Svě básně i prózu publikovala v českých i zahraničních časopisech. Žije v Berouně u Prahy.



foto: archiv

V závěru vaší povídky zvedne hrdinka hlavu k obloze a chce se jí křičet, nejhlasilěji, jak může... Nemá pro vás i samo psaní něco z tohoto gesta?

Psaní, nebo raději tvorba obecně je pro mě způsobem komunikace umožňujícím člověku se pozastavit, pohroužit a opravdu prožít to, co je kolem něj, v čem se dennodenně pohybuje a v čem se, leckdy marně, pokouší zorientovat. Ve chvílích zoufalství je člověk nejbliže výkřiku, ne vždy mu však dovolí uniknout a osvobodit sebe i jej. A myslím, že stejně tak jako v žitém životě se může něco podobného stávat i při tvorbě. Protože je sice hezké, že ji mohu považovat za prostředek komunikace, ale celý ten proces provází spousta otázek: kde je ten, s nímž komunikuji, jak si vykládá moje slova, je moje otázka i jeho otázkou, je můj výkřik i jeho výkřikem? A pochybnosti přicházejí často a nikdo jich tvůrce nezbaví, zůstane s nimi a na ně sám. Takže občas, ano, psaní pro mě něco z tohoto gesta může mít. Stejně tak ale mívá něco z toho velkého Ó, vyřčeného v hlubokém úžasu ve chvíli, kdy do sebe všechny věci a děje zapadnou a já v nich náhodou a na malinkou chvíli zahlédnu hluboký smysl a řád.

| Přípravil -jn-



Jak jsme se hádali o autorství Slezských písní

V letošním roce uplynulo padesát let od smrti — koho vlastně? Myslím, že od narození autora Slezských písní Petra Bezruče, vlastním jménem Vladimíra Vaška. Ne každý by však se mnou souhlasil. Pochybnosti, zda je Vašek skutečným autorem této slavné sbírky, se objevují stále znovu. Nejostřejší spor o tuto otázku se však rozhořel až v době nedávné; začal roku 2001 a plné síly nabyl v letech 2003–2004. Dodnes je občas připomínán.

Těžko říci, kolik lidí se nechalo ovlivnit názory spisovatele Jana Drozda (1914–2005), podle nějž mají *Slezské písně* autory dva. Prvním z nich má být Ondřej Boleslav Petr (1852–1893). Vašek, který se s ním seznámil a sprátelil při svém pobytu v Místku (1891–1893), měl jeho básně pouze publikovat a doplnit svými. Použil přitom společný pseudonym Petr Bezruč. Celé dílo však bylo nakonec přiřčeno pouze jemu a on tajemství jeho původu nikdy neprozradil.

Na osobu O. B. Petra upozornil Joža Vochala (VOCHALA 1963). Podle něj mohl být Vašek inspirován poetickou strukturou Petrových básní i jeho vlasteneckými názory. Vochalova kniha však byla přijata s rozpaky. Odvolává se totiž na svědectví z druhé a třetí ruky, která často pocházejí od již mrtvých lidí, obsahuje ničím nepodložené spekulace. Navázal však na ni Jiří Urbanec (URBANEC 1969), tentokrát se snahou o akribii. Urbanec nepřipouští možnost, že by snad Petr byl autorem Bezručových básní, jeho vliv na Vladimíra Vaška však považuje za silný.

Jan Drozd Petrovu roli při vzniku *Slezských písní* vyhotil, jak již bylo řečeno, do extrému. Podle něj je přímo autorem řady básní z jejich tzv. jádra (přes padesát básní, které Vašek poslal ke zveřejnění v časopisu *Čas* jeho redaktoru Janu Herbenovi), a to mnoha nejuznávanějších a nejznámějších.

Názory J. Drozda vyvolaly jak souhlasné, tak — zvláště v řadách literárních historiků — odmítavé reakce. Do-

šlo k několika střetům. Udělejme si tímto sporem krátkou procházku.

Jelikož jsem se sám této debaty aktivně zúčastnil, nebudu předstírat, že k ní přistupuji sine ira et studio, omezím však své vlastní poznámky na minimum. Zcela se jich vyvarovat však nemohu.

KDY, KDE, KDO

Prolog

Celá diskuse probíhala ve třech vlnách. První z nich byla vlastně jen mírným zvířením hladiny. Udála se na stránkách časopisu *Dokořán*, bulletinu Obce spisovatelů, v letech 2001–2002 za účasti Jana Drozda (DROZD 2001, DROZD 2002), Jiřího Urbance (URBANEC 2001) a Drahošíra Šajtara (ŠAJTAR 2002). Drozd zde předložil deset problémů týkajících se *Slezských písní* a Petra Bezruče a v závěru článku explicitně formuloval svou hypotézu: „Nepasuji se na arbitra, nejsem literární historik, ale kdybychom připustili, že Petr Bezruč a Smil z Rolničky byly dvě osoby, tedy že *Slezské písně* měly dva autory, k čemuž se silně kloním, zapadalo by všechno do sebe jako ozubená soukolí, ale zdá se, že k tomuto závěru dnes už není odvaha.“ Pod pseudonymem Smil z Rolničky publikoval Vašek několik básní, mezi jinými slavnou „Labutinku“ a „Papírového Mojšla“. Oldřich Králík, jenž se na problematiku *Slezských písní* soustředil dlouhodobě, označil tři základní básnické podoby V. Vaška jeho třemi pseudonymy (definitivně v KRÁLÍK 1963). Jméno Petr Bezruč použil pro

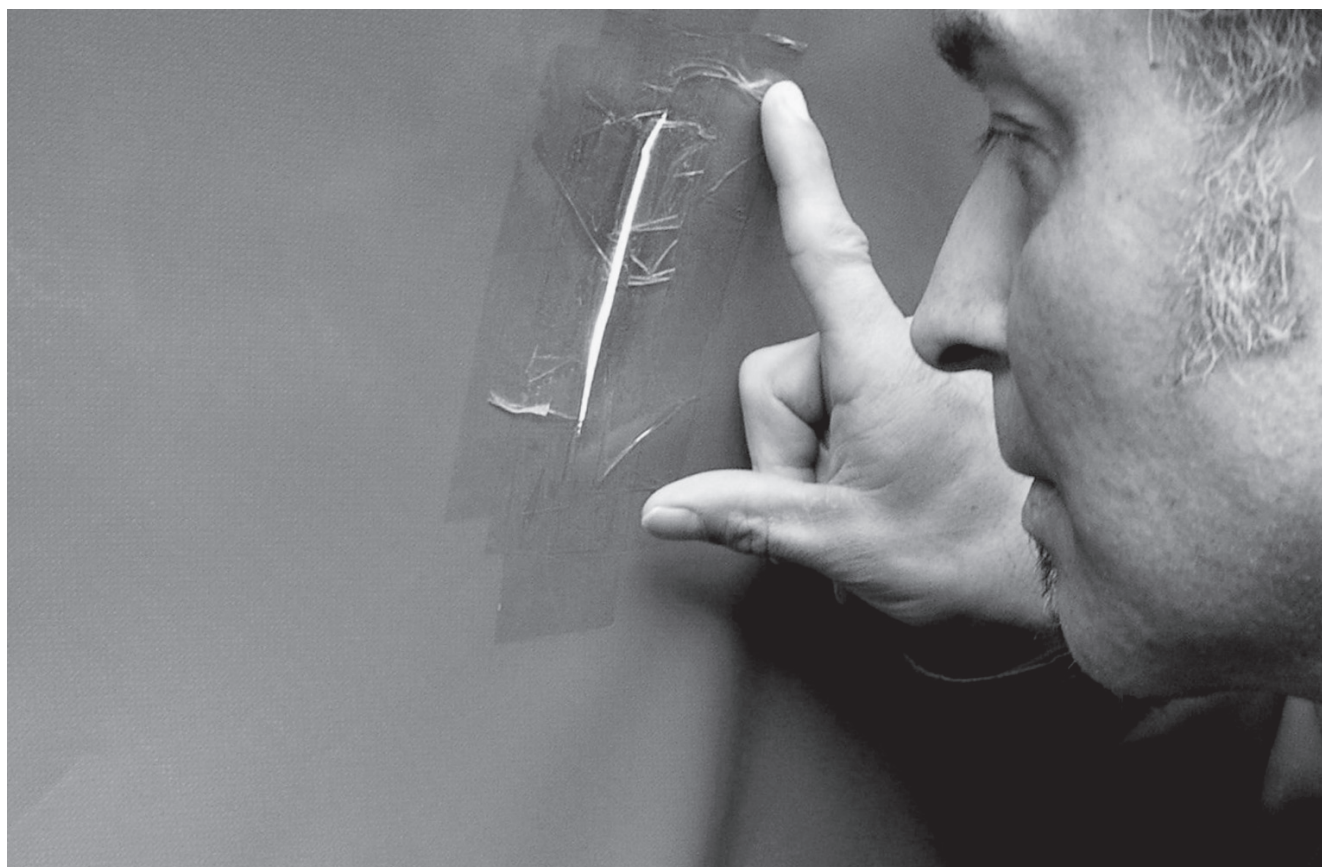
buřičské básně z roku 1899, základní Vaškovu básnickou osobnost, hořkého glosátora, označil za Smila z Rolničky a B. Šarek „působil“ po skončení první světové války. Drozd první dva básnické aktanty distribuoval mezi dva aktéry, rozdíl mezi Bezručem a Smilem delegoval do rozdílu mezi dvěma reálně, nikoli jen textově existujícími lidmi.

Finále

Větší pozornost diskuse nevzbudila. Zůstala omezena na tyto čtyři články, o nichž se jinde nepsalo. Důvodem samozřejmě mohl být užší okruh čtenářů časopisu. Vyšuměla by do prázdna a asi by byla zapomenuta, kdyby Drozd nepokračoval ve snaze přesvědčit o své pravdě širší okruh zájemců o literaturu. Původní, poměrně krátkou stať rozšířil do knižní podoby (DROZD 2003).

Autoři Slezských písní odstartovali pravou tsunami. Psalo se o nich v novinách, mluvilo v televizi a v rozhlase, disputovalo se o nich naživo na několika diskusních večerech a vedla se polemika na stránkách literárních časopisů.

Největším Drozdovým oponentem se stal D. Šajtar. Jejich spor probíhal dvoj-
kolejně: na stránkách *Alternativy plus* (ŠAJTAR 2003a, DROZD 2004a, ŠAJTAR 2004a), ovšem zkrácené verze jejich článků vycházely také ve *Tvaru* (ŠAJTAR 2003b, DROZD 2004b, ŠAJTAR 2004b). Tam jsem se do diskuse vmíchal i já (SMOLKA 2004a, DROZD 2004c, SMOLKA 2004b). Svou troškou do mlýna přispěla i Libuše Hrabová (HRABOVÁ 2004), v tomto případě



Vladimír Hanuš | Skrze

však nešlo o vlastní spor, nýbrž o osobnost Františka Hladiše. V prologu své knihy Drozd cituje dopis tohoto lingvisty, v němž Hladiš připouští možnost, že Vašek vlastnil Petrovu pozůstalost, vybíral z ní, upravoval ji (a dělal přitom chyby) a doplnil ji vlastními básněmi. Hladiš také Drozda upozornil na korespondenční lístek, který mu poslal krátce před svou smrtí O. Králík, v němž je psáno, že „ve *Slezských písniích* je hodně podivných věcí“. Drozd z tohoto úryvku usoudil, že i Králík zapochyboval o Vaškově autorství celých *Slezských písnií*. V reakci Šajtar zpochybnil Hladišovu odbornost v bezručovské problematice a jeho vztah k O. Králíkovi. Otřel se i o Hladišovo členství v komunistické straně (ŠAJTAR 2003a). Libuše Hrabová vystoupila na obranu Hladišova charakteru. Zde vidíme příklad toho, jak spor mnohdy opouští čistě věcnou argumentaci a sklouzával na jedné straně k víře v autoritu, na straně druhé bohužel i k osobním útokům. Nemohu zapírat, že jsem i já tehdy nařkl Drozda z podvodu a lži. Jak jsem slíbil, nebudu tuto linii více sledovat, je však potřeba si uvědomit, že i odborné spory vedou lidé z masa a kostí a v polemice se mnohdy používají roztodivné zbraně.

Samostatnou kapitolku napsal Jan Novotný v *Literárních novinách* (NOVOTNÝ 2003). Autor je fyzik, a proto předesílá, že se nechce plést do práce literárněvědných odborníků a že se tedy rozhodl používat jen argumentů, na něž může přijít každý čtenář po přečtení *Slezských písnií* a Vaškových dopisů Herbenovi. Drozdovy závěry odmítl, vyvracel některé jeho argumenty. Recenze se vlastně nestala součástí sporu, neboť na ni nebylo reagováno. Od ostatních polemických textů se lišila svým klidným tónem a výhradně věcnou argumentací.

O čem konkrétně se diskutovalo? K tomu se vrátím v samostatné kapitole. Nyní si řekněme pár slov o reakci novin na tuto diskusi.

A co na to noviny...

Petr Kovařík shodou okolností vydal téměř zároveň s Drozdovými *Autory Slezských písnií* knihu *Literární mýty, záhady a aféry*, v níž mimo jiné odmítá několik názorů zpochybňujících Vaškovo autorství, nejdelší pasáž věnuje právě O. B. Petrovi (KOVAŘÍK 2003a: 135–136). Opírá se přitom o práce O. Králíka a J. Urbance.

Jeho novinová recenze Drozdovy knihy (KOVAŘÍK 2003b) z toho vychází. Drozdovi adresuje dvě výtky. Ohledně plurálu ve Vaškově dopisu Vojtěchu Martínkovi („Co jsme napsali, napsali jsme bezejmenní“), na něž Drozd upozornil a soudil z něj, že Vašek píše o sobě a o Petrovi, konstatuje, že „soudě podle jiných Vaškových dopisů, je tento plurál u něj zcela běžný“. Druhá věc, která Kovaříkovi vadí, je, že „u citátů neuvádí prameny, vše takto působí jako vytržené z kontextu“. Drozdovu teorii odmítl i literární historik Štěpán Vlašín (VLAŠÍN 2003), který mimo jiné položil otázku, proč tedy za svého života O. B. Petr nic nepublikoval, když napsal tolik skvělých básní, a co vlastně bránilo Vaškovi vydat po Petrově smrti jeho verše pod jeho jménem.

Naopak za Drozdovy názory se postavil zvláště regionální tisk. Pomíneli spíše nesmělé náznaky souhlasu, podpořil je hlavně spisovatel Miroslav Stoniš (STONIŠ 2003): „Jan Drozd mě o své pravdě přesvědčil. Díky němu si navždy budu ke *Slezským písniím* připisovat jméno Ondřeje Boleslava Petra.“ Do podrobností ohledně argumentace se však nepouští.



Poměrně velkou pozornost této kauze věnovaly *Lidové noviny*. Jaromír Slomek se v nich ke Drozdově knize vyjádřil negativně již 4. 9. (jas 2003). Spisovateli vytýká, že zaměňuje lyrický subjekt a autora, hypotézu o Vaškově autorství sbírky *Opus V* Pavla Hrzánského považuje za skutečnost a že se odvolává na údajnou pochybnost O. Králíka, který však v těsně před smrtí psaných *Kapitolách o Petru Bezručovi* — s nimiž Drozd nepracuje — odmítá uvažovat i jen o Vaškově návaznosti na O. B. Petra. K tématu se *Lidové noviny* vrátili 18. 9., kdy mu věnovaly celou stranu. Čtenářsky zajímavé může být srovnání argumentů pro a proti Vaškovu autorství v článku „Petr Bezruč = Vladimír Vašek?“ (hkr — jas 2003), byť je nutně velmi stručné a neúplné. Jako novinka ve sporu nepoužitá zde zaznívá soud, že Vašek „v básních uplatnil své vzdělání klasického filologa“, které samozřejmě Petrovi chybělo. Doplňme však, že ani Vašek studium nedokončil.

Jinak novináři pouze informovali o Drozdově knize, popřípadě následném sporu, a vyjadřovali své sympatie či antipatie pro jednu či druhou stranu; obávám se však, že z jejich článků nikdo nezmoudřel. Konstatování „má nebo nemá pravdu“ svádí jen k bezmyslenkovité víře, nikoli k poznání.

Zajímavé je, kdo byl v člancích zmiňován a citován. Jen málokdy literární historikové. Výjimečně se tak sice stalo, například J. Slomek (SLOMEK 2003, hkr — jas 2003) pokládá za určující názory O. Králíka, jak je vyjádřil v knize *Kapitoly o Petru Bezručovi*, a ve svém textu (hkr — jas 2003) se odvolává také na J. Urbance a jeho polemiku s Drozdovými názory na stránkách *Dokořán*, jde však o výjimku. Jan Král (KRÁL 2003) naopak uvádí, že Drozdův názor podporují písničkář Jaromír Nohavica a spisovatel Miroslav Stoniš, a dále zmiňuje rezervovaný postoj dramaturga Jaromíra Šlosara z jeho knihy *Petr Bezruč bez záruky*. Stejně informace pak nalezneme i v článku (UHLÁŘ + ČTK 2003).

Souhrnně můžeme konstatovat, že většinou si novináři počínali novinářsky: byli rádi, že mají senzaci.

Dohra

V roce 2005 oslovil J. Drozd veřejnost ještě jednou, a to svým *Otevřeným dopisem vědeckým literárním institucím* (DROZD 2005). Vyzývá v něm k vytvoření týmu nestranných expertů, který by

se celé problematice věnoval. K této dohře se ještě vrátíme.

O ČEM

Dostáváme se k nejzajímavější otázce: o čem se vlastně diskutovalo? Jaké argumenty J. Drozd předložil? Jakého byly typu? Co naopak nabídli jeho oponenti, v čem se podle nich Drozd mýlil?

Ve svém textu (SMOLKA 2003) jsem označil za čtyři základní chyby Drozdovy argumentace: 1. požadavek korespondence fikčního světa a reality; 2. víru v totožnost lyrického hrdiny a empirického autora; 3. neznalost fakt; 4. neznalost sekundární literatury. Myslím, že na tomto přesvědčení nemusím nic měnit.

Báseň a skutečnost

První a možná nejvíce frekventovanou otázkou byla korespondence básní ze *Slezských písní* s realitou, a to ve dvou směrech: 1. jak básně odrážejí život svého autora (nebo pomyslného autora); 2. jak přesně básně zachycují politickou a sociální skutečnost. J. Drozd byl přesvědčen, že *Slezské písně* jsou ojedinělým dílem, v němž se objevuje jen nepatrná míra stylizace a fikční fakta přesně odpovídají reálným skutečnostem. Uvedme drobný příklad. V básni „Hrabyň“ básník píše, že byl hezounký chlapec. Podle Drozda toto nemohl napsat V. Vašek, neboť měl po neštovicích ve tvářích jizvičky (DROZD 2003: 38).

Oponenti používali dva druhy argumentů: 1. fikci a realitu nelze zaměňovat, i u *Slezských písní* musíme počítat se stylizací, autostylizací a básnickou licencí; 2. „reálná“ fakta, s nimiž Drozd pracuje, neodpovídají vždy skutečnosti.

Biografie

Životopisy obou „autorů“ a jejich souvislost s Bezručovými básněmi hrály ve sporu velkou roli. Jádrem *Slezských písní* „glosuje život Ondřeje Petra: škola, ztracená láska, dělník v Ostravě, pobyt v cizině, návrat domů. [...] Vše na honu vzdáleno životu Vl. Vaška...“ (DROZD 2004a).

Básník Ondřej Boleslav Petr

Otázkou ovšem je, jak dalece byl Petr skutečně básníkem. Dochovala se pouze jedna báseň, která byla označena za primitivní veršovanku (URBANEK 2001). Navíc není ani jisté, zda je skutečně jejím autorem. Jde totiž o opis, o němž není

známo, kdo, kdy a odkud ho pořídil. To, že je Petrova, tvrdí Joža Vochala, v jehož pozůstalosti se báseň našla (ŠAJTAR 2003a). Drozd ji však používal pro určení základních rysů Petrovy tvorby: obsahuje vlastenectví, vzdor, patos a osobní účast, básník je v ní aktér, nositel děje, což neplatí pro básně V. Vaška („Sviadnov“, „Den Palackého“, „Plumlov“...), v nichž je básník pozorovatelem (DROZD 2002). Její kvalita není rozhodující, vždyť i Vašek psal špatné verše, a je přesto považován za Bezruč (DROZD 2003: 32). Fakt, že se zachovala pouze jedna, samozřejmě také nic neznamená. Ostatní mohl přece mít k dispozici Vašek, jsou to ty ze *Slezských písní*.

Pseudonym

Petr byl učitel propuštěný pro své vlastenecké cítění, vystrídal pak různá povolání. Je pochopitelné, že „cítí nenávisť, touhu po odvetě (sám to znám z normalizace), ale je bezmocný, jako bez rukou, Petr Bezruč“ (DROZD 2001). Různé pokusy o interpretaci tohoto pseudonymu jsou staré jak *Slezské písně* samy. Urbancem připomenul jinou verzi jeho výkladu: pochází z dívčího jména Dody Demlové (Besrutsch), dívky ze Sviadnova, do níž se za svého místeckého pobytu zamiloval V. Vašek. Ten však tuto hypotézu odmítal: „Nikdy podle ženské sukně“ (DROZD 2002). Tvrdil, že jméno Bezruč zvolil proto, že je pro popisovaný kraj typické.

Těšínsko

Vašek pocházel z Opavy, žil v Brně. Proč mu nevádí germanizace v těchto místech a místo toho píše o Těšínsku? Z Těšínska pochází O. B. Petr. Ten také znal zdejší realie. Mohl je za ten krátký čas, kdy zde pobýval, poznat Vašek? Mohl navštívit za jeden rok všechny vesnice, o nichž se píše ve *Slezských písních* a které jsou značně vzdálené od Místku, kde působil? (DROZD 2001). Na tyto otázky odpovídali oponenti několikerým způsobem. Poukázali na to, že Vašek v Místku nepobýval jeden rok, ale dva. Po celý život byl zdatný turista, například na dovolenou šel z Brna do Kostelce na Hané šedesát kilometrů pěšky, mohl tedy Těšínsko z valné části projít (URBANEK 2001). Navíc je znal nejen z vlastní zkušenosti, jak potvrzují vzpomínky jeho bratra Ladislava i svědectví dalších lidí, ale po odchodu z Místku byl s ním v kontaktu prostřednictvím tisku (ŠAJTAR 2003a). Naproti tomu Drozd soudí, že „Vaškův

zájem o Těšínsko ovlivnily již napsané básně“ (DROZD 2002).

Pro Petrovo autorství svědčí několik skutečností. Například popis vesnice z básně „Návrat“ odpovídá Petrovým rodným Bruzovicím (DROZD 2003: 36–37). V básni „Hrabyň“ básník charakterizuje poutníky, s nimiž jde, slovy „my od Těšína“. Vaškovi bydleli blízko Hrabyně, proč by nejdříve šli na Těšínsko a pak se vrátili na Hrabyň? (DROZD 2003: 38).

Proti těmto argumentům vystoupil J. Novotný. Tvrdí, že podobnost mezi vesnicí z „Návratu“ a Bruzovicemi se týká rysů, které nejsou typické pro jednu vesnici (kostel, stráž, škola, hřbitov). Naopak je v básni dvakrát zmíněna řeka, Bruzovicemi však žádná neprotéká. To, že o sobě básník píše jako o člověku od Těšína, je záměrná stylizace. „Beznadějně poněmčená rodná Opava je pro něho (v původním znění stejnojmenné básně) *zrádné město*, nad nímž už ani nemá smysl plakat“ (NOVOTNÝ 2003). V dopise Miloslavu Hýskovi z 4. 11. 1936 pak Vašek vysvětluje Těšínsko jako masku, kterou se kryl před rakouskými úřady (SMOLKA 2004a).

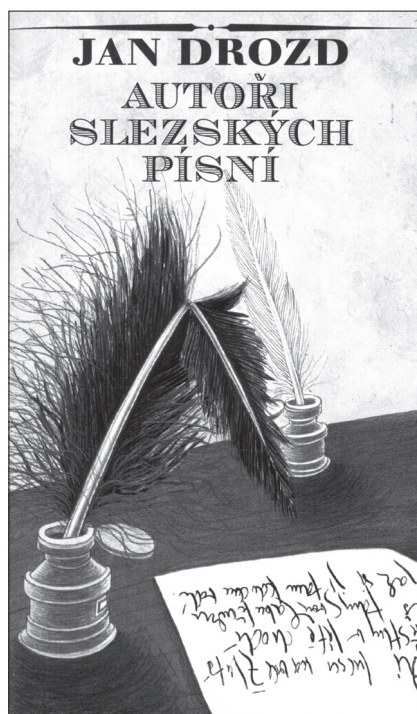
O podivném vztahu Vaška k Těšínsku však podle Drozda svědčí i to, že přešel mlčením jeho osvobození (myšlena je zde doba po vzniku Československa), nad nímž by pravý Bezruč musel jásat (DROZD 2003: 57). Na to opět reagoval Novotný. Jak svědčí básně „Kalina III“, „Hanys Horehled“ či „Kaštany“, Vašek nebyl nadšen poválečným osvobozením Slezska, neboť „byl ve skutečnosti rozhořčen vynuceným stažením českých vojsk od Visly k Olze a následným rozdělením Těšínska, což *falešné Praze* nikdy neodpustil“ (NOVOTNÝ 2003).

Ještě jiné vysvětlení použití jména Těšín navrhl J. Urbanec. Je to nejen symbol kraje, Vaška zaujala i hlásková podoba tohoto slova (například dlouhé *í* navozuje atmosféru čehosi uplývajícího do ztracena). Básně vznikají v období básnického symbolismu, který dbal na hu-debnost verše i slova (URBANEC 2001). Podle Drozda je argument o *í* ve jménu Těšín úsměvný (DROZD 2002).

Vztah k Němcům

Jak může Bezruč nenávidět němčinu, když německy mluvila Vaškova láska Doda? Navíc v dopise Dodě jednou Vašek napsal, že se usadí v nějaké německé vesnici (DROZD 2001). V Místku se stýkal s Němci, Herbenovi přiznal, že se

pokouší psát básně německy (DROZD 2003: 28–29, 57–58). Připomněl jsem, že Vašek není jediný příklad básníka, který miloval Němku, přátelil se s Němci a zároveň psal protiněmecké básně, můžeme vzpomenout Jána Kollára. Vašek navíc není jen protiněmecký, ale také výrazně protipolský. V dopise Herbenovi z 29. 3. 1899 píše: „Nejsem nepřitelem Poláků. Bůh ví, že ne, mám je rád, ale ti lidé jsou horšími našimi nepřáteli na Těšínsku než Prušáci.“ Dopis svědčí o tom, jak rozdílný postoj k cizímu národu mohl Vašek



Podle badatele Jana Drozda (1914–2005) mají Slezské písně autory dva...

mít ve sféře veřejné a ve sféře soukromé (SMOLKA 2004a).

Situace ve Slezsku

Zvláště D. Šajtar se několikrát pokusil dovodit, že básně nemohly vzniknout v době, kdy byl O. B. Petr naživu. Uvedl, že nejstarší událost, na niž Bezruč reagoval, je stávka na dole Svaté Trojice 2. května 1894 (ŠAJTAR 2003a). Petr zemřel 27. 6. 1893. Dne 26. 8. 1893 vyšla v *Ostravici* noticka o Sviadnově, z níž vychází básně „Sviadnov I“. Dne 23. 9. 1897 vychází v *Rovnosti* článek „My a oni“, upomínající na básně „Oni a my“. Dne 29. 11. a 6. 12. 1898 vyšly v *Lidových novinách* dva články, z nichž druhý se stal impulsem pro napsání „Dne Palackého“. Modelem básní „Kráska“, „Cigánské děvče“, „Labutinka“, cyklu „Fanynce“ a dal-

ších byla Františka Tomková, Vaškova láska, již poznal v roce 1899 (ŠAJTAR 2002). Drozd však logicky reaguje tím, že Vaškovy básně vsutku vznikaly v této době, Petrovy jsou však podstatně starší (DROZD 2002). Jednou z oblastí, na níž se to pokouší doložit, je otázka školství a spory o vyučovací jazyk.

Školství

Výčet dědin v básních „Já“ a „Dombrová II“ se týká míst, kde se přestalo nebo brzy přestane vyučovat česky a kde nastupuje němčina. „Je to pohled vlastneckého učitele. Z obsahu básně vyplývá, že byla napsána dříve, než byl O. B. Petr vyvázán ze školství“ (DROZD 2003: 26–27). V básni „Já“ se říká: „V Šumbarce zhasli a v Lutyni zhasli, v Datyních hasnou a v Dětmarovicích, v Porembě zhasli a v Dombrově hasnou...“ Podle karvinského archivu byla česká škola v Lutyni zavřena roku 1872, v Dombrově 1875. Báseň tedy musela být napsána mezi těmito lety. Verš z básně „Dombrová II“ „než v Dombrově do roka školu mi vezmou“ svědčí o tom, že báseň vznikla v letech 1873–1874 (DROZD 2004a).

Naproti tomu Šajtar uvedl, že se v Lutyni boj o školu táhl do roku 1886, v Doubravě zavedli polštinu do kostela roku 1894, do školy 1898 (ŠAJTAR 2004a). Připojil jsem se, že báseň „Dombrová“ reaguje na události z let 1898–1899, kdy byla čeština ve škole v Doubravě nahrazena polštinou. Vašek ji poslal Herbenovi roku 1900. Navíc z ní nepromlouvá učitel, ale ztělesněný český národ. I kdyby to však byl učitel, neznamenalo by to, že ji učitel napsal (SMOLKA 2004a). Na to Drozd namítl, že podle archivních zpráv existovala v Doubravě „obecná škola německá 1875–1909“ (DROZD 2004c). Potvrdil jsem, že v Doubravě byla dvojazyčná škola. Němčina byla vyučovacím jazykem, spor se však vedl o to, zda druhým bude čeština, nebo polština (SMOLKA 2004b).

Markýz Géro

Básně, v nichž se vyskytuje markýz Géro, musely vzniknout po roce 1895, kdy se pánem Těšínské komory stal Friedrich Habsburk, neboť touto postavou je míněn on, jak dosvědčuje Vaškova korespondence, vzpomínky Ladislava Vaška i zápisy rakouského soudu v Bezručově procesu (ŠAJTAR 2003a). Nikoli, za arcivévodů Bedřicha došlo ke zlepšení situace, znovu se otevíraly české školy



(například v Doubravě roku 1908). Géra s Bedřichem spojil redaktor Herben, jak potvrzuje Vaškův výslech z 22. 11. 1915. Géro je však jen symbol, není správně ho ztotožňovat s některou historickou postavou. Stejný názor má J. Nohavica a tvůrce televizního pořadu o Bedřichovi (DROZD 2004a).

Historie zemí Koruny české

„V roce 1899 bylo již vše jinak. Padly punktace, byla rozšířena spolková činnost, působily vlastenecké spolky. [...] V dubnu 1897 vyšlo nařízení o rovnoprávnosti jazyků. Bylo to obrovské vítězství českého národa. Český jazyk se stal také jazykem úředním. Vl. Vašek (Bezruč), c. k. úředník, o nařízení věděl. Je absurdní, aby dva roky nato (1899) psal verše: „Mohly zašlému národu kopu... Zahynem, nežli se rozední... Já Petr Bezruč... zašlého národa bard... Prvý bard z Beskyd a poslední... Než v Dombrové do roka školu mi vezmou... Tu přece vzali v roce 1875!“ (DROZD 2004c). Tento Drozdův argument jsem vyvracel zpřesněním historických faktů. Punktace byly dohodou o národnostní míru z roku 1890, nikdy nebyly realizovány. Jazyková nařízení z dubna 1897 vedla k politické krizi. V listopadu kvůli nim padla vláda a v březnu 1898 byla tato nařízení zrušena a nahrazena novými, podle nichž existovala na Moravě jen dvě pásma: německé a smíšené. V říjnu 1899 se vrátil stav, který byl před rokem 1897 (SMOLKA 2004b). Doplnil mě D. Šajtar — zápas o český jazyk trval i po vystoupení Petra Bezruče, rozhodně neskončil před ním (odkazuje na práce Rudolfa Žáčka, Aloise Adamuse, Libuše Cimalové, Františka Pražáka a na dopis, který mu poslal Petr Bezruč) (ŠAJTAR 2004a).

Vztah Vladimíra Vaška ke Slezským písním

Vladimír Vašek se rozhodně nechoval jako běžný básník, dokonce se dá říci, že se ze všech sil snažil, aby pokud možno nebyl spojován se svým vrcholným dílem. Toho pochopitelně Drozd využil pro zpochybnění jeho autorství. Uvedl, že Vašek měl k básním macešský vztah, nevadily mu ani cizí zásahy do nich (DROZD 2004a). Nikdy nevystoupil proti názoru, že sbírku nenapsal (DROZD 2001). Do dopisů Herbenovi verše opisoval ze stenografických záznamů a s chybami. „Tak se snad po právu mohou domnívat, že básně se nepíší stenogramem, jak to



Petr Bezruč (Vladimír Vašek 1867–1958)

dělával Vašek, i to, co dokládá také básník a písničkář Jarek Nohavica, že autor nemůže jednou napsat Maryčka Magdónova, pak dvakrát Magdonova a zase Magdónova, a tak to střídát. To se stává při opisování, nikdy autorovi“ (DROZD 2004a). Proti tomu stál názor, že chyby v autorských rukopisech jsou zcela běžné (ŠAJTAR 2004a). Není dále pravda, že by se Vašek proti pochybovačům nikdy neohradil. V rozhovoru se Zdenkou Tomáškovou z roku 1957, který vyšel na desce a byl otištěn v *Hostu do domu*, označil takové lidi za trdla, člověka, který to napsal do novin, za lumpa. Na adresu Josefa Vluky použil v dopise Miloslavu Hýskovi výraz buvol. Neznámého svědka, jímž se Vluka zaštiťoval, nazval chacharem (ŠAJTAR 2003a). Není přesné ani to, že Vašek odmítal chodit na místa, kde se *Slezské písně* recitovaly, jak Drozd uvádí (DROZD 2001). Již roku 1899 navštívil recitaci Hany Kvapilové a napsal o tom báseň (URBANEC 2001).

Bezručův proces

V roce 1915 otiskl Jan Grmela v emigrantském časopise *L'Indépendance Tchèque* dvě protirakouské básně — „Bratrům osvoboditelům“ a „Jeho Veličenstvu caru Mikuláši II.“ — podepsané šifrou PB. Vašek byl rakouskými úřady považován za jejich autora. Byl zatčen, postaven před soud a obžalován z velezrady. U výslechu tehdy přiznal, že je totožný s básníkem Petrem Bezručem. Pro mnoho lidí to je důkazem, že *Slezské písně* opravdu napsal, riskoval totiž pro ně život. Naproti tomu Drozd tvrdí, že nemohl jednat jinak. Lhal by totiž, některé básně skutečně napsal (DROZD 2002), hlavně však

by se zbavil možnosti obhajoby. Jeden ze znaleckých posudků posléze prokázal, že autorem obou básní není Bezruč, což by Vaškovi nepomohlo, kdyby tvrdil, že Bezručem není (DROZD 2003: 48). Na druhé straně však platí, že se Vašek dostal před soud právě proto, že byl Bezručem a Bezruč byl podezřelý z autorství inkriminovaných básní (SMOLKA 2004a). J. Novotný uznává, že Vaškovo přiznání autorství *Slezských písní* před soudem o jeho autorství ve skutečnosti nic nevypovídá (NOVOTNÝ 2003).

Jan Grmela a Vladimír Vašek

Jan Grmela vydávající se za Petra Bezruče musel vědět, že skutečný autor je mrtvý, a že si tudíž na tyto básně nikdo nebude dělat nárok (DROZD 2001). Vašek také nikdy proti němu nezakročil, přestože jinak neměl daleko k žalobám a soudům. Ani Grmela nevystoupil proti Vaškovi. Drželi se vzájemně v šachu (DROZD 2003: 50).

Proměny Slezských písní

Jak je známo, měnil Vašek *Slezské písně* takřka neustále. Nakonec je začal kazit. Po jeho smrti se dlouho diskutovalo o tom, ve které podobě sbírku vlastně vydávat, neboť její verze poslední ruky nikoho neuspokojovala. Proč je od počátku měnil? „Není to touha vsunout do veršů něco svého?“ Souvisejí s tím i otázky, jak vysvětlit obsahovou a uměleckou různorodost jádra *Slezských písní* a jak je možné, že po roce 1900 nebyl V. Vašek schopen napsat žádnou báseň srovnatelné umělecké úrovni (DROZD 2001).

Smil z Rolničky

„Po roce 1900 V. Vašek upouští od pseudonymu Petr Bezruč, píše pod změněným pseudonymem Smil z Rolničky, snaží se pokračovat, navázat na „jádro“ *Slezských písní* („Den Palackého“, „Plumlov“), vklínit se, ale bez úspěchu. Je to voda a víno“ (DROZD 2003: 23). Naproti tomu D. Šajtar uvedl, že podle rozborů O. Králíka je hranice mezi jednotlivými kategoriemi básní z jádra *Slezských písní* plynulá, nelze je proto přisoudit různým autorům (ŠAJTAR 2003a). Ve stejné době, kdy Vašek tiskl v letech 1904–1906 básně jako Smil z Rolničky („Klec“, „Domaslovice“, „Kráska“, „Labutinka“, „Papírový Mojšl“), používal i pseudonymy Petr Bezruč (1903–1904: „Didus ineptus“, „Smrt Césarova“, „Krásné Pole“, „Žermanice“) a Leo Charvát (1903: „Žně“). Jak prokázal

Miroslav Červenka, Smilovy básně „Klec“ a „Domaslovice“ byly součástí hned první zásilky Herbenovi. „Krásku“ pak Vašek poslal 1. 3. 1899. Smilovská poezie tedy vždy tvořila jednu z vrstev básnické tvorby Petra Bezruče, žádný zlom roku 1900 se nekonal (ŠAJTAR 2004a). J. Urbanec navíc uvedl, že po roce 1900 vznikla například báseň „Stužkonoska modrá“ (URBANEC 2001).

Drozd se také pokusil určit rozdíl v básních obou autorů, nazvěme to kritérii delimitace. V Petrových verších je básník nositel děje, tragický hrdina, je na jevišti, charakterizuje ho hluboký prožitok a patos, z hlediska rytmu převažuje daktyl s césurou. Autor je mistr umělecké zkratky, „plně využívá uměleckých prostředků“. Naopak Vašek je pozorovatel a komentátor, nachází se v hledišti, píše bez patosu, rýmované verše, které jsou chudší na umělecké prostředky, rytmicky v nich převažuje trochej (DROZD 2003: 43–46). Novotný však namítá, že tato kritéria delimitace neumožňují vyloučit z množiny údajně Petrových básní ty, které napsal podle námětů prokazatelně Vašek (NOVOTNÝ 2003).

Urbanec připomenul, že Vašek používal mnoho pseudonymů (Petr Bezruč, Smil z Rolničky, Alter Ego, B. Čermák, B. Šarek, H. Černý, Kuba Stopěrunčík, Leo Charvát, Neznámý, Old /+ kresba ještěra/, Petr Bezperák, Ratibor Suk...). „Co pseudonym, to jiná maska, jiná žánrová poloha a stylizační rovina“ (URBANEC 2001).

Změny v jednotlivých básních

Změny, kterými Vašek kazil Bezručovy básně, pokládal Drozd za důkaz, že není jejich autorem. Novotný upozornil, že nevhodné úpravy postihly i verše, jejichž autorství Drozd Vaškovi neupírá („Kantor Halfar“, „Lazy“). Provedené změny tudíž nejsou důkazem, že takto upravované básně Vašek nenapsal (NOVOTNÝ 2003). Pohledme nyní na diskuse, které probíhaly ohledně některých konkrétních titulů.

Žermanice

Vašek mění ve verši „Já byla nejhezčí do Těšína“ slovo „hezký“ na „švarný“. V reakci na Drozdův román Vašek Drozdovi v dopise z roku 1947 vytkl: „...proč autor ze Slezska užívá slova ‚hezký‘ a ‚koukal‘.“ Původní slovo hezký tedy nemůže pocházet od něj (DROZD 2003: 39). V dalších úpravách tohoto verše mění daktyl na trochej. Jednotlivé verze, které časem vznikají, jsou stále horší. Proč?

„Vašek neslyší hudbu, melodii slova. Melodie verše mu nic neříká. Nemůže za to. Je naprostý hudební antitalent. Sám to přiznává“ (DROZD 2004a).

Vašek se například podílel na libretu opery *Káta Kabanová* od Leoše Janáčka. Podle svědectví Zdenky Tomáškové nebyl nemuzikální, pouze se za takového vydával. „Že byl Bezruč hudebně necitlivý, amuzikální, to je jenom další z bezručovských mýtů“ (ŠAJTAR 2004a).

Hučín

Vašek básně nechápal, nepostřehl paralelu básník — Hučín o něčem navždy ztraceném. Úprava „hlupáci takto / truchlí pro děvče, jež nelze mít“ jde proto proti záměru básně, souzní však s Vaškovou životní filozofií (DROZD 2003: 39–40).

Úprava „Hučina“ byla nešťastná, to si však uvědomil sám Vašek a posléze „vrátil báseň k původnímu smyslu, třebaže ne k původnímu rytmicky kulhajícímu, ale svou spontánností působivému znění“. Hlavní však je, že v dopisu Herbenovi vysvětluje báseň správně, chápal ji tedy (NOVOTNÝ 2003).

Z Ostravy do Těšína

Původní verze zní „Z Petřvaldu do Těšína“, „Z Ostravy do Těšína“ je Vaškova úprava. „Jde o dělnice, které se vrací ze šichty. Z Ostravy do Těšína, nesmyslná vzdálenost“ (DROZD 2003: 39).

Údajná původní verze „Z Petřvaldu do Těšína“ nikdy neexistovala, Drozd si ji sám vymyslel. V básni jde z Ostravy do Těšína mluvčí básně, někde k Bludovicím s ním jde jedna dělnice, není však jasné odkud. Děj je tedy jiný, než jak ho

Drozd líčí, o žádnou nesmyslnou vzdálenost tu nejde (SMOLKA 2004a).

Vrbice

Báseň obsahuje dva obrazy smrti (ukřížování ve druhé strofě a děvuchu s mákem v ruce ve strofě třetí). Proč? Protože po smrti na kříži následuje vzkříšení, kdežto národ zanikne definitivně. „Proto básník volí ještě smrt antickou [...] Antická smrt je zpodobena dívkou s květem či ratolístkou. [...] Typické u dívky je, že je ‚bezlesklých očí, je slepá. [...] Vl. Vašek v úpravě mění ‚bezlesklé oči‘ na ‚bezlesklé vlasy‘!! To znamená, že báseň vůbec nepochopil“ (DROZD 2003: 42). Petr, který byl také kočovný herec, tuto postavu z antických her vídal na jevišti, odtud ji znal (DROZD 2004c).

Původní verze básně „Vrbice“ obsahuje bezlesklé vlasy, bezlesklé oči jsou pozdější úpravou. Už v původní podobě je symbol smrti dostatečně jasný. Nejde o nepochopení (NOVOTNÝ 2003).

Žádný antický symbol smrti v podobě slepé dívky neexistuje. V antice byla smrt personifikována vidoucím bohem (Thanatos, Moros, Kér, Hermés) (SMOLKA 2004a). Neexistuje antická hra, v níž by se objevovala smrt jako slepá dívka. Nemáme žádné prameny, z nichž bychom mohli určit, co viděl O. B. Petr na scéně. Celá tato událost, již Drozd uvádí, je pouze fikční (SMOLKA 2004b). Navíc Drozd „Vrbici“ špatně interpretuje. Smrt v ní není zobrazena dvakrát. Ukřížování ve druhé strofě je symbolem současného utrpení, nikoli smrti. Ve třetí strofě lyrický hrdina doufá, že ho z něj v budoucnu vysvobodí smrt. Ta zde má proto podobu Vaškova erotického ideálu (SMOLKA 2004a).

Lingvistika

Lexikologický výzkum „ukázal, že slovník Vl. Vaška je blízký Smilu z Rolničky, Hrzánskému a dalším Vaškovým pseudonymům, avšak nikoli rebelským básním Bezručovým“ (DROZD 2003: 55).

František Hladiš napsal v roce 1967 studii, v níž srovnává jazyk *Slezských písní* s jazykem Vaškovy korespondence. Konstatuje v ní, že oba jazyky si odpovídají (SMOLKA 2004a).

Hladiš v televizním pořadu *Petr Bezruč — bez záruky* popřel, že Vašek napsal jádro *Slezských písní* (DROZD 2004c).

Kontext devadesátých let

Drahomír Šajtar uvedl, že v knize *Prameny Slezských písní* doložil, jak básně



Ondřej Boleslav Petr (1852–1893)



vyrostly z atmosféry devadesátých let, jak na ně působili Březina, Sova, Hlaváček, Neumann, Šaldovy eseje či Masarykova *Česká otázka* (ŠAJTAR 2002). Totéž prokázali například M. Hýsek, F. X. Šalda, O. Králík, Josef Hrabák a další (ŠAJTAR 2003a).

Tvrzení, že básně vznikly v návaznosti na umělecké tendence devadesátých let devatenáctého století, „je fabulace v šedé teorii. Díla často vznikají svébytně, z hlubokých, drásajících osobních prožitků“ (DROZD 2003: 53).

JEŠTĚ JEDNOU DOHRA

Vraťme se na chvíli k Drozdovu poslednímu slovu (DROZD 2005). Co přináší *Otevřený dopis* nového? Do argumentace ohledně básně „Vrbice“ přibylo konstatování, že ve Vrbici byla poněmčena škola v roce 1897, aniž se o tom ve *Slezských písních* píše, dále že v roce 1899 tam stály místo čtyř topolů dva duby (v textu básně čteme „ve čtyřech topolech na kříži Kristus“). Jinak Drozd opakuje svou starou argumentaci, často jen cituje sám sebe, námitky oponentů zcela ignoruje.

Dopis neměl téměř žádnou odezvu. Reagovaly na něj jen ojedinělé články v novinách. Boleslav Navrátil (NAVRÁTIL 2005) parafrázoval několik Drozdových

tvrzení a projevil k nim bezmeznou důvěru: „Drozdovy pochybnosti jsou velmi pečlivě, téměř vědecky doloženy.“ Nezapomněl uvést, že si Drozdovi kritici jím předkládaných faktů nevšimli a soustředili se jen na osobní výpady: „... nicméně je autor jistým způsobem optimista, když věří, že staří literárněkritičtí mataďoři, kteří si na bezručovském mýtu postavili vědeckou i životní kariéru, získali medaile a tituly, zpochybní sami sebe a budou argumentovat věčně.“ Není nad to, když jsou čtenáři novin takto věčně informováni.

Také Aleš Honus označil Drozdovu argumentaci za „přesvědčivou a důkladnou“ (HONUS 2005), nechal však promluvit i D. Šajtara. Zdůraznil, že J. Drozda podporují J. Nohavica a M. Stoniš, jako druhý odmítavý hlas byl citován „amatérský literární historik Vilém Vlček z Palkovic“.

Ke sporu už zjevně nikdo neměl sílu a chuť se vracet. V jubilejním rozhovoru pro *Moravskoslezský deník* Drozd uvedl: „Za čtyři roky uplyne od smrti Petra Bezruče padesát let a pak by měla být otevřena jeho závěť. Snad by mohla něco objasnit“ (V mém věku... 2004). Šajtar sice oponoval, že závěť byla za jeho přítomnosti otevřena hned po Vaškově smrti roku 1958 (ŠAJTAR 2004a), přece však je zvláštní, že stoupenci

J. Drozda žádné pátrání po závěti neuskutečnili.

A TO JE VŠE...

Jsmo u konce. Ani jedna strana nepřijala argumentaci té druhé. Zdá se, že si každý zachoval své původní přesvědčení. Letmo byl spor ještě připomenut v nekrologích po Drozdově smrti a v monografii o J. Drozdovi, již napsal Libor Kněžek (KNĚZEK 2006).

Sehrála celá diskuse nějakou pozitivní roli? Milan Blahynka se domnívá, že „podle soudu celé odborné obce se Drozdovi nepodařilo otřást rovnici Vladimír Vašek = Petr Bezruč, nicméně vynálezavé a tvrdošijné zpochybnování této rovnice zjednal Bezručovu básnickému dílu, které by ledakdo docela rád odsoudil k zapomenutí, vlnu zvýšené pozornosti, takže Drozdovo úsilí nebylo marné“ (BLAHYNKA 2007). Neznám nikoho, kdo by chtěl *Slezské písně* odsoudit k zapomenutí, ale to teď není podstatné. Blahynka má pravdu, že se o *Slezských písních* díky Drozdovi začalo mluvit ve velkém, tolik pozornosti vzbudí literární dílo jen výjimečně. Otázkou však je, zda právě tento druh zájmu literatury prospívá. Začaly se díky této bulvárroidní aféře Bezručovy básně ve větší míře číst? Pochybuji.

Zdeněk Smolka (nar. 1969) je literární historik a kritik, působí na Ostravské univerzitě.

POUŽITÁ LITERATURA

- BLAHYNKA, Milan
2007 „Čtivé čtení o Janu Drozdovi“. *Obrysy-Kmen*, r. 13, č. 10 (10. 3.), s. 2
- DROZD, Jan
2001 „Slezské písně a otazníky“. *Dokořán*, r. 5, č. 20, s. 16–18
2002 „Slezské písně a otazníky“. *Dokořán*, r. 6, č. 22, s. 50
2003 *Autoři Slezských písní*. Šenov u Ostravy: Tilia
2004a „Petr Bezruč je ve mně: K Šajtarovu hodnocení publikace *Autoři Slezských písní*, vydané nakladatelstvím TILIA v Šenově u Ostravy 2003. Otištěno v *Alternativě plus* 3–4/2003“. *Alternativa plus*, r. 8, č. 1/2, s. 99–102
2004b „Petr Bezruč je ve mně: K Šajtarovu hodnocení knihy *Autoři Slezských písní*, Tvar č. 19/2003“. *Tvar*, r. 15, č. 1 (8. 1.), s. 18–19
2004c „Ještě jednou a naposled Petr Bezruč“. *Tvar*, r. 15, č. 6 (18. 3.), s. 19
2005 *Otevřený dopis vědeckým institucím aneb Autoři Slezských písní*. Šenov u Ostravy: Tilia
hkr (Jan Král?) — jas (Jaromír Slomek)
2003 „Petr Bezruč = Vladimír Vašek?“. *Lidové noviny*, r. 16, č. 219 (18. 9.), s. 3
- HONUS, Aleš
2005 „Spor o autorství Slezských písní pokračuje“. *Právo*, r. 15, 5. 5. 2005, s. 13
- HRABOVÁ, Libuše
2004 „Ad Drahomír Šajtar: Paskvil, Tvar č. 19/2003“. *Tvar*, r. 15, č. 1 (8. 1.), s. 19
- jas (Jaromír Slomek)
2003 „Bezruč = Vašek + Petr?“. *Lidové noviny*, r. 16, č. 207 (4. 9.), s. 29

- KNĚZEK, Libor
2006 *Poutí za pravdou života*. Frenštát pod Radhoštěm: VERONIKA, listopad 2006
- KOVAŘÍK, Petr
2003a „Byl Vladimír Vašek opravdu básníkem Slezských písní?“ In: týž: *Literární mýty, záhady a aféry*. Praha: NLN, s. 133–138
2003b „Bezruč svádí k pochybám“. *Večerník Praha*, r. 13, č. 188 (13. 8.), s. 19
- KRÁL, Jan
2003 „Rozhořel se nový spor o to, kdo napsal Slezské písně“. *Lidové noviny*, r. 16, č. 219 (18. 9.), s. 1 a 3
- KRÁLÍK, Oldřich
1963 *Text Slezských písní*. Ostrava: Krajské nakladatelství Ostrava
- NAVRÁTIL, Boleslav
2005 „Drozdův dovětek nutí k zamýšlení“. *Moravskoslezský deník*, r. 5, č. 106 (6. 5.), s. 21
- NOVOTNÝ, Jan
2003 „Didus ineptus“. *Literární noviny*, r. 14, č. 48 (24. 11.), s. 8
- SLOMEK, Jaromír
2003 „Hon na Bezručě trvá už více než sto let“. *Lidové noviny*, r. 16, č. 219 (18. 9.), s. 3
- SMOLKA, Zdeněk
2003 „Chycený Drozd vaškologický“. *Česká literatura*, r. 51, č. 6, s. 789–791
2004a „Jak udělat z básníka zloděje cizích veršů“. *Tvar*, r. 15, č. 3 (5. 2.), s. 18–19
2004b „Záměna žánrů“. *Tvar*, r. 15, č. 10 (13. 5.), s. 8
- STONIŠ, Miroslav
2003 „Jsou Slezské písně Bezručovy? aneb Jan Drozd je

- zнову a jinak přečetl“. *Moravskoslezský deník*, r. 3, č. 213 (11. 9.), s. 23
- ŠAJTAR, Drahomír
2002 „Ještě jednou Petr Bezruč“. *Dokořán*, r. 6, č. 21, s. 47–48
2003a „Paskvil“. *Alternativa plus*, r. 7, č. 3/4, s. 31–37
2003b „Paskvil“. *Tvar*, r. 14, č. 19 (13. 11.), s. 4–5
2004a „Paskvil na druhou. K Drozdově „odpovědi“ na Šajtarovo hodnocení knihy *Autoři Slezských písní* (Tvar č. 19/2003, *Alternativa plus*, roč. 7, č. 3–4, s. 31–37)“. *Alternativa plus*, r. 8, č. 1/2, s. 103–108
2004b „Bezruč je ve mně: K Drozdově „odpovědi“ na hodnocení knihy *Autoři Slezských písní* (Tvar č. 19/2003)“. *Tvar*, r. 15, č. 3 (5. 2.), s. 7
- UHLÁŘ, Břetislav + ČTK
2003 „Nohavica a Stoniš se přiklání k Drozdovu názoru o Bezručovi“. *Moravskoslezský deník*, r. 3, č. 220 (19. 9.), s. 23
- URBANEC, Jiří
1969 *Mladá léta Petra Bezruče*. Ostrava: Profil
- 2001 „Fiktivní dopis pochybovačům o autorství Slezských písní“. *Dokořán*, r. 5, č. 20, s. 18–20
- V mém věku...
2004 „V mém věku si už mohu dovolit o Bezručovi napsat pravdu, tvrdí spisovatel Jan Drozd“. *Moravskoslezský deník*, r. 4, č. 22 (27. 1.), s. 10
- VLAŠÍN, Štěpán
2003 „Pochybnosti o Bezručovi“. *Obrysy-Kmen*, r. 9, č. 48 (28. 11.), s. 2
- VOCHALA, Joža
1963 *Místecký pobyt Vladimíra Vaška 1891–1893 a jeho přerod v Petra Bezruče*. Opava: Památník Petra Bezruče

Martin Pecina | Niklovy záhádky rozkoší

Ať už v životě přijdete do styku s jakoukoliv odnoží lidského konání, vždycky v ní narazíte na lidi, jimž záleží na tom, aby si právě jejich obor vydobyl uznání i u širší veřejnosti a dostalo se mu vážnosti, která jemu samojedinému náleží. A protože ona neuchopitelná „veřejnost“ je, jak známo, entita nevděčná, pasivní, nevzdělaná a veskrze líná, je potřeba všemi dostupnými prostředky v ní vzbudit zájem a rozdmýchat oheň zdravé zvědavosti. Jinými slovy, přinést jí výsledek našeho snažení takřkajícím na stříbrném podnose. Pakliže toužíte vydobýt si pozornost, opakovaně se osvědčilo uspořádat soutěž spojenou s vyhlášením výsledků a následnou opulentní hostinou, kde se v přátelském duchu všichni zúčastnění pouštějí do dlouhých disputací, bodře se plácají po ramenou a lahodné chlebičky zalévají ještě lahodnějšími víny. Filmaři tak mají své Oscary, Palmy či Lvy, televize mají své Emmy a Elsy, a nakladatelé, knižní úpravci, ilustrátoři a tiskaři mají svou soutěž o Nejkrásnější české knihy, kterou každoročně vyhlašuje Památník národního písemnictví. Její ctižádostí je vybrat knihy,

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

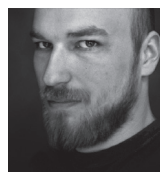
u nichž jsou grafická a typografická úprava i polygrafické zpracování v dokonalém souladu. Vyhlášení jsem se sice nikdy nezúčastnil, ale něco mi říká, že opulentní hostiny budou (pokud vůbec budou) o trochu méně opulentní a plácání po ramenou bude méně bodré zkrátka proto, že vydání knihy se jen málokdy stane vysoce prestižní společenskou událostí.

Poměrně pravidelně získávají ocenění bohatě ilustrované dětské knihy Petra Nikla. Nikl, který je ponejvíce znám působením v někdejších výtvarném uskupení Tvrdohlaví, odkazuje svou tvorbou k významu slova multimediální umělec, a to v prapůvodním, ještě nezkaleném slova smyslu. Každá z jeho aktivit se proměňuje „v umění“ jaksi přirozeně, jakkoliv to může působit na dospělého člověka infantilně či snad dokonce bizarně. Ale ono bývá nadmíru užitečné občas si připomenout, co je „hrát si“, a nezávaznou hrou objevovat staronové světy překypující fantazií; světy, v nichž vše je dovoleno, máte-li dostatek chuti radovat

se ze znovunabyté svobody, jež nezná hranic. Veškeré vlivy autorovy vícevrstevnaté malířské, kreslířské, divadelní i hudební praxe se originálně spájejí i v jeho v imaginativní knižní tvorbě, orientované prvotně na dětského čtenáře. Podezřívám však mnohé rodiče, že Niklovy knihy kupují ratolestem hlavně proto, aby se z nich sami mohli těšit, až děti usnou. A neshledávám na tom nic špatného, spíše naopak.

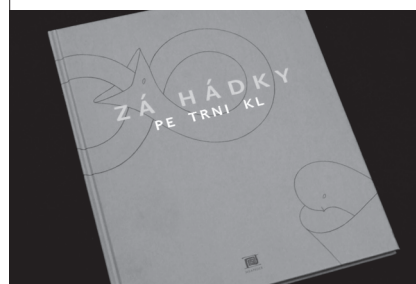
Po předchozích knihách *Pohádka o Rybitince*, *O Rybabě a Mořské duši* a *Lingvistické pohádky* dorazila na knihkupecké pulty zatím poslední Niklova kniha *Záhádky*. V edici Modrý slon ji vydalo pražské nakladatelství Meander, graficky upravil Robert V. Novák ve spolupráci s autorem. V *Záhádkách* otevírá Nikl na ploše nadstandardního formátu 230 × 280 mm fantaskní svět plný roztodivných říkanek, složených ze zdánlivě nonsensových (či snad jen neumělejších) veršů, které jsou doplněny kresbami pohádkových zvířat-tvorů-živočichů, vyhlížejících stejně naivně jako básně, jež uvozují.

Knihy je doslova a do písmene (či až do poslední pastelkové linie) výtvarným artefaktem. Každá její část má svébytné místo v kompaktní struktuře hravého vyprávění. Na luxusním papíře sameťové barvy se vyjímají subtilní kresby v paste-

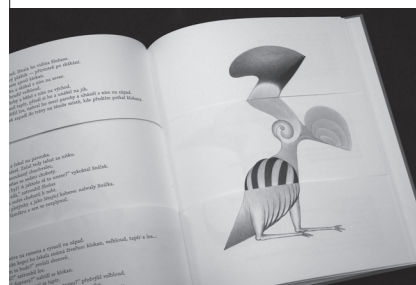


lových odstínech, vyvedené ještě o stupeň pečlivěji než druhy dívčí malůvky v památnících mého dětství. Zdatně jim sekunduje dvojice sesterských písem delikátní kresby Dederon Sans a Dederon Serif od mladého písmáře Tomáše Broušila. To, co však knihu definitivně vytrhává z roviny obvyklosti, je její prostřední část, v níž celý jeden šestnáctistránkový tiskový arch je vertikálně rozřezán na třetiny. To umožňuje poskládat si z útržků textů takřka dadaistickou pohádkovou kompozici, z obrázků pak nesčetné varianty pitoreskního zvěřstva, jaké možná neznáte ani ze svých nejdivočejších snů... S nadšením listuji v knize už několikátý den a stále ještě mě neopouští radost z toho, že kromě unylé spotřební produkce vycházející čas od času také knihy, jež svého kupce nevtíravě kultivují a mají potenciál oslovit hnedle několik generací malých i velkých čtenářů. Stejně tak tomu bylo u několika výjimečných děl minulých desetiletí, mezi něž jsem do své knihovny *Záhádky* právem zařadil. |

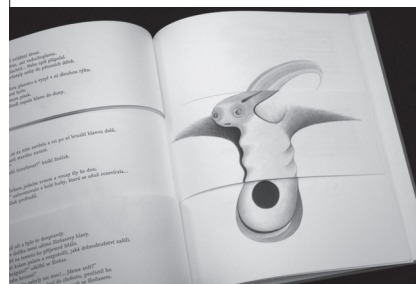
Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Hravost, která je pro Nikla příznačná, prostupuje i grafickou úpravou jeho knihy.



Evoluci nezastavíte. Zběsilá zvířena odkudsi z hlubin autorovy imaginace...



...se přímo před očima čtenáře proměňuje do zcela nových zvířecích druhů.



Rozhovor s Ladislavem Zedníkem

Kámen

je gramotné moře...

Básník Ladislav Zedník (nar. 1977) je paleontolog. Setkali jsme se na Smíchovském nádraží a ostrou chůzí (s kladivy v batohu) směřovali do terénu směr Barrandov. Hned na začátku expedice jsem si „šikovně“ rozbil prst. Uchýlili jsme se tedy do kavárny Pradlenka. Nebylo úplně snadné přemluvit autora knihy *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* k hovoru na diktafon. Vše podstatné, co chtěl, řekl nejdříve mimo nahrávání. Chtít po něm, aby to později zopakoval, byl někdy oboustranně namáhavý proces. Rozhodla až společně vykouřená dýmka...

Platíš dnes za jednoho z nejvýraznějších lyriků mladší básnické generace... Jak ses k poezii dostal? Četl jsi poezii, než jsi začal psát?

Četl jsem poezii i prózu. Začal jsem psát pozdě, v pětadvaceti letech, předtím jsem psal velmi příležitostně, věnoval jsem se hlavně paleontologii. V lednu 2002, po úraze spojeném s epileptickým záchvatem, se to změnilo. Měl jsem těžký otřes mozku, na čas jsem ztratil čich a chuť, přišel jsem o koncentraci. Bylo to pro mě přelomové období, začal jsem žít jiným způsobem života. Poezie mi do něj nějak vstoupila. Nechtěl bych ale spojovat poezii s epilepsií, vnášet retrospektivně do svého života nějaké epické linie není přesné. Ta změna se udála spíš samovolně, nebyla nesena nití kauzality. Roli hrálo mnoho různých vlivů, které mě nakonec takhle obrátily. I když jsem se paleontologii po skončení školy věnoval profesionálně, už nikdy se mi nepodařilo dveře k ní znovu úplně otevřít a najít se v ní.

Když ovšem člověk víc do tvých textů pronikne, důraz na niternou, až mikroskopickou přesnost obrazu v souvislosti s tvou profesí je zjevný...

Otázkou je, do jaké míry to souvisí se samotnou paleontologií a do jaké míry s mou touhou po určité důslednosti. Každopádně — když chci poznat kámen, „čtu ho kladivem“. Vrstevní sled břidlic skutečně vypadá jako kniha. Vyndáš-li z něj kámen a rozštípněš ho, všimáš si, jak je popsán: hlavonožci, graptoliti, trilo-

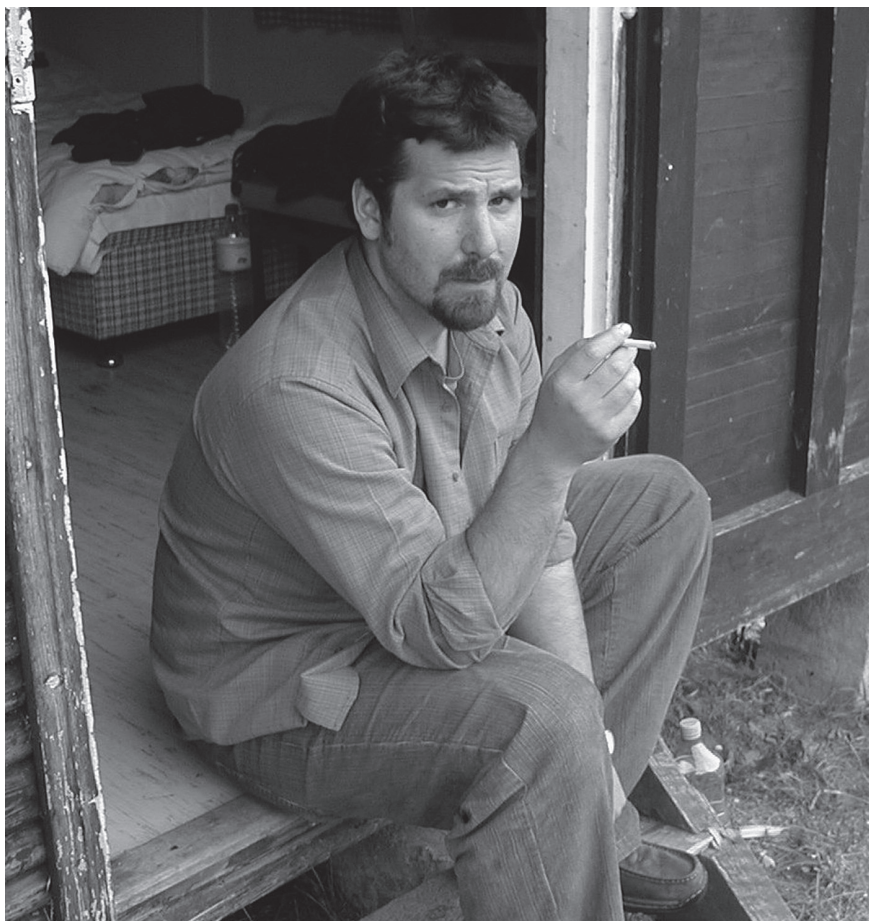
biti... To je gramotné moře. Nikdy nevíš předem, co je v kameni napsáno. Líbí se mi například Valenteho eseje, ve kterých vnímá text coby nástroj poznávání. K poznání se teprve dopracováváš. Jako kluka mě zkameněliny uchvátily, mně a dvěma mým přátelům říkali vědci z Národního muzea „tříhlavá saň“. Když jsme našli lokalitu, po roce tam byl kráter jak po výbuchu. Po sběratelské stránce, co se týče hlavonožců, jsme měli úplně úžasné nálezy, nashromáždili jsme jedinečnou kolekci, největší od Barrandových dob. Napsal jsem diplomovou práci na téma prestižní skupiny hlavonožců, kterou nebylo možno od Barrandových dob revidovat, scházely nálezy, bylo jen pár exemplářů. My jsme jich nasbírali sedmdesát pět...

Tvá prvotina se jmenuje *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*. Název vytváří dojem patetického, tajemného rozhovoru... Proč tento název?

Protože se tak jmenuje jedna báseň v knize a je pro mě podstatná hned z několika ohledů. Byla to první báseň, která vznikla jiným způsobem, než jakým jsem byl zvyklý do té doby psát. Souvisí s konkrétní situací: Jeli jsme s přítelkyní do Zadní Třebáně, chodili jsme mimo turistické značky a cesty. Přešli jsme po skalní římsě na hřeben kopce. Tam se, skutečně tak, jak je to v básni, otevřela zahrada s opadanými plody, objevil se lysý obdélník po nějakém stavení a řady jabloní. Pod tou nejkrásnější byla dvě křesla, dva velké ušáky. Posadili jsme se, kouřili a hledě-

li na hřebeny Brd. Byl barevný, železitý říjen, sbíraly se mraky a čekali jsme na první kapku, pak skutečně začalo pršet. Člověk měl pocit, že se něco naplnilo, zavřelo... Těžko se o tom hovoří. Pocit, že tak to mělo být... Jako bychom naplnili ty „duté uzly smyslu“, jak stojí v té básni. Je to záznam, ale zároveň pro mě přelomová báseň, v tu dobu jsem si zhruba vymezil, o jakou poezii mi jde — textu předchází silné setkání s geniem loci. Nedomáhuju jet do Olomouce, řekněme, a napsat „pohlednici z města“, sednout si do kavárny a zaznamenat, co vidím kolem sebe... Usebírám vjem v sobě, a pokud se vjem uvnitř zachytí, pak zřejmě má své podstatné místo. A má-li, po nějaké době se sám ohlásí a promluví. V tom, nebojím se říci, iniciačním zážitku se ohlašuje něco budoucího. Většinou se spíš ozývá silná, utkvělá minulost; v tu chvíli začíná souboj s nostalgií, neboť je to svůdné — psát o věcech z jejich nepřítomnosti, ve šťastných případech se však otevírá nějaký směr dál...

Důležitou roli v tvých textech zaujímá tvůj děda... Inspirovali tě nějak prarodiče? Určitě, zásadní období mého dětství je s dědou spojené. S prarodiči jsem vyrůstal, nechodil jsem do školky, část dětství jsem strávil na chalupě u Psár, kterou děda v padesátých letech postavil, a protože děda byl zahradníkem v pražské botanické zahradě, část dětství jsem strávil i tam, neboť bydleli v domě náležejícím přímo k jejímu areálu. Když jsem začal



Ladislav Zedník | foto: archiv

studovat na přírodovědecké fakultě geologii a paleontologii, univerzita tam zřídila studijní oddělení. Studijní oddělení mého oboru bylo v bytě mých prarodičů. Když jsem šel k zápisu, šel jsem do obýváku. Za proděkankou, kvůli prodloužení zkouškového období, jsem musel do ložnice... S kapkou melancholie jsem se ale cítil jistý, říkal jsem si: Já jsem tady doma, tady je Krakonošovo... Vybavují se mi scény z dětství, které vytvářejí nějaký básnický obraz, například jak děda vždy v zimě rozvěšoval po stromech pláty loje, klovali do nich ptáci. Napadlo mě, jako by se ptáci slétali na pancíře toho loje a po nich v něm zůstávaly negativní reliéfy... A to je hlad, ten negativní reliéf. Děda byl nesmírně laskavý a hodný člověk, optimisticky naladěný a vitální, babička trochu cvok. Když se pohádali, děda pak stál v zahradě a dlouho se díval do lesa nebo šel kosit trávu. Zemřel ve spánku a ještě ve svých třiaosmdesáti byl ve výborné fyzické kondici...

Máš mezi předky nějakého básníka?

Ne, ale babička tvrdila, že ano: Karla Havlíčka Borovského. To ale jen proto, že po-

cházel z Německého Brodu a tam jsou všichni příbuzní Karla Havlíčka... Mezi předky mám kameníka, automechanika, holičku, zahradníka, nějaký zedník zřejmě v kořenech rodu také stál...

Kteří autoři tě zasáhli, ovlivnili?

V počátcích to byli například slovinští básníci. V Torstu vyšla kniha *Sedm slovinských básníků* a v Hostu ve spolupráci s Welesem kniha *Místo k prostoru* — antologie mladé slovinšské poezie. Líbila se mi i antologie současné poezie polské, později finské. Dále pak Eliotova *Pustina*, básně Paula Celana, Seamuse Heanyho... Z české poezie například Karel Šiktanc, ke Zbyňku Hejdovi jsem se dostal poměrně pozdě a byl to pro mne velký objev. V devatenácti jsem si v antikvariátě koupil *Noční hlídku srdce*, výbor z Holanových textů. Znovu a znovu jsem si pak přečetl *Terezku Planetovou* — učarovala mi. Některé pasáže se mi neotvíraly, ale to nevadilo, stačila mi jejich hudba. Pozdního Holana už tolik v oblibě nemám.

Proč ne?

Důvodem možná je, že mám v sobě ur-

čité bloky proti gnómičnosti. Přijde mi, jako by pozdní Holan skrze text neobjevoval, ale manifestoval nějaké metafyzické poznání, které textu předchází. Třeba se mýlím, ale napadá mě, že to možná souvisí s Holanovou předlouhou izolací. Co do empirie jsou texty posledních dvou sbírek trochu pohublé.

Zahrada má za sebou nominaci na Magnesia Literu. Posunula tě nominace někam, nebo tě naopak něčemu uzavřela? Prospěla, kromě knihy, i tobě jako autorovi?

To si nemyslím. Ani mi to neprospělo, ani neuškodilo. Radost brzy vystřídal pocit nervozity, stresu, jako by najednou o něco šlo; byla to především zkouška. Jsem rád, že jsem ji ustál. I když lhal bych, kdybych tvrdil, že mi to nezalichotilo.

Dokázal bys po vydání *Zahrady* sám charakterizovat, co je ti jako autorovi vytýkáno a co naopak dáváno k dobru?

Recenze na knihu jsem samozřejmě četl, ve většině byla zdůrazňována jazyková kultivovanost. Nevím, co přesně si pod tím představit, ale snad to lze chápat jako pozitivum. Co se týče negativ, dozvěděl jsem se, že je má poezie příliš tradiční... Na jednu stranu dobrá metaforičnost, ve smyslu kvalitativní hodnoty metafor, jako negativum pak, že je těch metafor příliš. Též se moc nezdály pointy, i když nevím, co přesně bylo těmi pointami myšleno.

Vnímáš některé výtky jako oprávněné? Jaký jsi měl pocit z jednotlivých recenzí?

Nejsem si jistý, do jaké míry mně, autorovi, přísluší komentovat oprávněnost kritických výtek. Z některých kritik jsem si něco odnesl, díky za ně, z jiných jsem měl pocit, že se s mou poetikou lehce míjejí. Vytykají totiž absenci něčeho, o co básně ani neusilovaly, například že v mých textech chybí humor. Nejvíce mi dávají takové recenze, u kterých mám pocit, že je kritik vůči textu empatický — vycítí, o co asi tak básním šlo, a pak hodnotí, do jaké míry se zdařilo to realizovat. Takové jsou pro mě cenné. Obecně si myslím, že empatie vůči textu je důležitá. Není podstatné jen to, na co se ptáš, ale i odkud se ptáš, kde otázku vznesesh či položíš.

Tedy hodně obecná otázka: Jak vnímáš poezii?

Především smyslově. Chápu poezii jako aktivní vymezování a definování prostoru. Mám rád, když na hranicích obrazů



cítím tektonický neklid. Jako by obrazy byly litosférickými deskami; a na jejich hranicích pohyby, vršení, přetváření... Přijde mi to jako nosná analogie: díky tektonickým pohybům vznikají a zanikají celé kontinenty. Mám pocit, že v poezii se svět konstituuje podobným způsobem.

Takže mýtus...

Ano. Vlastně ano.

Je nějaký opakující se vzorec, podle kterého tvůj mýtus vzniká?

Na počátku vždy stojí nějaká utkvělá vize. Je to něco, co bylo viděno, třeba zmíněná zahrada s jabloněmi a křesly. Najednou ti to sepne. Vize začíná pracovat, začíná otevírat vchody. Vstoupíš a potkáš se tam se symboly. Hledáš, co znamenají v kontextu toho světa, do kterého jsi vešel díky iniciační vizi. Vyhýbáš se přijímání konvenčních významů symbolů, hledáš, jaké významy mají v těch kterých konkrétních kontextech... Je to vzrušující, objevitelský proces. To je důležité: vzrušení by vždy mělo stát u kořene básně. Pokud tam je, existuje určitá naděje, že se částečně přeneses i na čtenáře. Pokud je báseň psána akademicky, zpravidla tento potenciál nemá.

Vnímáš poezii eroticky?

Vzrušení nemusí být jen erotické. Souvisí to s energií, s nábojem, který je, případně není v básni zapouzdřený. Pokud pocítím, že přítomen je, pak o básni řeknu, že je silná, podstatná. Vedle toho existuje i poezie, říkám jí „pornografická“, která je psaná pouze za účelem ukojení elementárních čtenářských potřeb. Čtenář k takové poezii přistupuje již s tím, že se mu dostane jeho „pravidelné dávky emocí“, a má svou představu, v jaké rovině by se měla odvíjet — v rovině jeho vlastního prožívání. Pokud se to nestane, čtenář si připadá podvedený a zklamáný. Cítím v tom vypočítavost a určitou snadnost, která se mi hnusí. Pro mě je cenná taková poezie, která mě pouze neutvrzuje v úrovni mého prožívání a reflektování, ale dokáže tu úroveň prolomit, narušit, vyšlehnout do ní a za ni. Když taková báseň přijde, dostaví se jakési zatrnutí: něco do tebe proniká.

Na počátku každého oddílu tvých básní stojí, jak říkáš, iniciační text — stala se ti v poslední době taková báseň, která by vedla k další inspiraci?

Vyrůstal jsem ve starém činžáku pod Vy-

šehradem, v každém pokoji stála kamna, v obýváku dokonce kachlová. Když udeřily mrazy, chodili jsme, bratr a já, do sklepa pro brikety. Táta ráno co ráno pak zatápěl. To všechno jsou hluboce zakořeněné vzpomínky. Ale právě takové se nejvíc vzpírají slovům. Snažím se v takových případech o maximální možnou výstižnost, protože chci postihnout a uchovat něco pro mě skutečně podstatného. Někdy před dvěma roky mě napadl celkem prostý obraz: zatopíš v kamnech, v komínech vyrostou kouřové kmeny, které se větví a plazí podzimním vzduchem. V kamnech se po čase urodí plody: uhlíky nalité ohněm. Přízračný, zrcadlově obrácený strom... Později jsem se někde dočetl, že se Nusle kdysi jmenovaly Neosvitly; název Nusle vznikl postupným komolením. Jednou z hypotéz, proč se tak osada jmenovala, je, že v těch místech byl hustý hvozd, který propouštěl jen málo světla. Najednou jsem měl pocit, že rozumím; byl podzim, inverze, šel jsem do Nuselského údolí. Díval jsem se na šedivé fasády domů, akáty na stránkách, vdechoval mlhu parfémovanou kouřem... Tehdy se mi otevřel vchod do mých Neosvitel, vize kouřových kmenů byla iniciační, ohlašovala mnohé, co mělo teprve přijít, co se mělo stát. Topos postupně z Nuslí expandoval i na Vyšehrad, nádraží Vyšehrad, Podskalí — zkrátka na místa, která důvěrně znám, na nichž jsem vyrůstal.

Knize, kterou jsi vydal, předcházel dlouhodobé publikování na internetu — co tě přivedlo k tomuto médiumu?

Náhoda, snad v tramvaji jsem viděl nějaký letáček, kamarád mi to na internetu posléze našel, protože jsem do té doby s internetem neměl takřka žádné zkušenosti. Básně publikované na literárním serveru Totem mi tehdy přišly z větší části dost špatné. Ale když jsem se jimi probíral, začal jsem si to své nacházet. Později jsem tam cosi přece jen publikoval a překvapily mě možnosti, jaké toto médium skýtá. Dvě třetiny textů z rozmezí let 2003–2006 jsem do knihy zahrnul a na těch původně publikovaných na internetu jsem ještě pracoval. V této souvislosti vnímám Totem tak trochu jako šuplík. Příspěvek zveřejníš, což znamená, že už má nějaký více či méně hotový tvar, čteš reakce uživatelů, pak na něj na nějaký čas zapomeneš a po čase se k němu vrátíš — třeba ve chvíli, kdy se rozhodneš publikovat ho tiskem. Takže

společný se šuplíkem je postup „napsat, odložit, po čase se k textu vrátit“. Navrch je zde ale výhoda komunikace, možnost bezprostředně komunikovat s lidmi, jejichž úsudku si vážíš.

Totem má své přispívající, vydává časopis, je zde možnost otevřeně reagovat na každý text... Sám jsi jedním z redaktorů: nemáš pocit, že se z Totemu stala svého druhu básnická škola?

Nemyslím si. Být redaktorem Totemu neznamená být arbitrem kvality příspěvků, je to mnohem prozaičtější: příprava autorských čtení, vyhlašování soutěží, účast na redakčních schůzkách, kde jsou mimo jiné řešeny záležitosti související s provozem serveru a podobně. Redakce též sestavuje čísla časopisu, střídáme se — každé číslo má svého šéfredaktora, což je ten, kdo uhání uzávěrky.

Jaký dojem máš z poezie publikované na internetových serverech obecně?

To je velmi individuální. Většina produkce jsou věci k neučení, na které často nelze v reakci ani nic napsat, tedy kromě vět typu: „Počkej pár let, proživej, čti, a pak to zkus znovu.“ Přesto se čas od času objeví někdo, u koho je už od počátku znát, že se nejedná o nějaké odnikud nikam vedoucí veršotepectví. Je zajímavé pak sledovat vývoj takového autora. V tomto ohledu je literární server dobrý kotel, kdy je autor nucen reflektovat svoji tvorbu, a pokud sám reaguje na texty ostatních autorů, též formulovat svá kritická stanoviska. Pokud je to silná osobnost, začne mít po čase zřetelnou tvář. Cítil jsem a dodnes v internetu cítím neskutečný potenciál. Vždyť odkud vzešli autoři jako Hájek, Řehák, Boková, Medunová, Čermák, Poch a mnozí další? To jsou již ti, kteří přestávají být anonymní nicky... Není tedy pravda to, co si dodnes jistě mnozí myslí — totiž že jde o semeníště grafomanie, kde se nic dobrého urodit nemůže.

Možnost reagovat na každý příspěvek se ovšem často přelamuje do vulgarity, kdy se v řetězových komentářích řeší něco úplně jiného než text...

Nad to je třeba se povznést. Časem se to naučíš rozlišovat, nereagovat na takové podněty. Tušíš, s kým má smysl diskutovat a s kým ne, rozeznáváš motivace, za kterými není nic dobrého, kde jde o zlou hru, na niž nechceš a nemusíš přistoupit.

Ptal se Ladislav Purší

Neosvitly

NEDĚLE; SLOVA; NEDĚLE

Markétka obírá kuřecí křídlo;
a jako by svlékala rukavičky
po prvním plese —
zamyšleně olizuje prsty,

počítá kůstky, vždy jedna schází;
posílá mi umaštěný úsměv —
otírám ho do ubrousku;
vracím.

Táta s mámou,
každý po jednom stehně;

on: obírá holenní kost, mlčí;

ona: praskáním chrupavky prokládá slova;

co bůh spojil,
člověk nerozděluj!

Demontáž kuřete ukončena,
na talíř vrstvíme —
hřídělky, klouby a ložiska.

A pak si každý jdeme po svém:

máma:
omývá v lavóru nádobí,
v mydlinkách rozsvěcí skleněné obratle,
otírá vidličky — čtyřzubé harpuny —,
nože jak hřbetní ploutve;

ruce se co chvíli vynoří z vodního světa —
desatero slepých ryb,

táta:
pokládá noviny na stůl,
jak okno je otvírá, dokořán,
dívá se přes mříže z písmen,

Markétka kreslí,
z propisky odvíjí vlas, a potom druhý, a další... —
kříží je, spojuje;

a jako když opadne podzimní mlha,
tvary se po chvíli projasní

a Markétka nahlíží do zahrady,

já píšu dopis.

*Možná se divíš, proč píšu na rýžový papír, ale je trochu podobný pergamenu, a co já vím, pergamen tepali z beránčích kůží; já bych tak rád něco podřezal! Ale proč zrovna větev, když tuším, že nemám nic nežli plody a že bych pak mlčel, anebo, hůř, mluvil. Má se to jako s tou barokní sochou. Vzpomínáš? Po rame-
na v hlíně a obrácenou k zídce — kostela. „Možná, že pod zemí tančí,“ řekla jsi, „ale možná tam není,“ dodalas po chvíli — tiše, snad ve strachu z řízení pískovců — na střední cestu, která tam, dle našich slov, nebyla.*

Před týdnem, v botanické zahradě: klečel tam muž, ke mně byl zády — Menhir, na bílé štítky psal fixem názvy, zaklínadla, která zemí otvírají — v rostlinách. Jestli si myslíš, že jsem se vrátil a vytrhal ze země štítky, máš pravdu. Posílám jeden, jméno se podobá tvému. Květin se ode mě nedočkáš. Buď sbohem.

NEOSVITLY

Neosvitly, stará čtvrť...
kouřové domy a kruhové náměstí,
paprsky ulic,
provazochodci...

*Něco se ti nezdá.
A cosi ještě ano. Jen měkce
do větru krvácí motory.
Je ráno — dávný zvyk světla —*

— — pod námi kamenné slunce,
co nezapadá.



ŠACENÍ

Vyšli ti v ústrety
z podzimu — dřevění kostlivci,
z jejich ramínek viselých ve skříní
splývají, zabitě, tvé letní šaty.

Přijde čas kříšení kabátů —
strašáci ožijí, posedlí lidskými těly.
V devátém měsíci tohoto roku
budou ústa obtěžkána
nespočtem nemluvnat —

mlha je oblékne do nočních košilek z páry.
A pak se rozplynou, zmizí — —

ale ta,
která jsi stačila naučit slovům,
do času počkají na druhé straně
tmy.

SOBOTA; SNÍLKOVÉ; SOBOTA

Táta jde ke dveřím na balkón, otvírá,
a skrz jeho hlas viditelně sněží,
když říká *Skořápký*
vypluly do korun s nákladem ořechů;
brzy všechny ztroskotají — měkce
a u bílých břehů.

Efektní ticho,
vyvstalé po jeho slovech, ruší až Markétčin hlas
— samá od souhlásek vykostěná slova —
...chlubí se a ukazuje očištěný brambor,
který se podobá kloubu tak nápadně,
až chvíli váhám,
zda Markétka svírá škrabku
či skalpel.

V tu chvíli máma otvírá mrazák
— jak egyptský sarkofág z nefritu
plný mrtvolek zvířat a rostlin —;
a po chvíli nachází
na kámen promrzlé kuře...

Zábradlí balkónu lemují strašácci;
v žilách jim koluje vítr — *danse macabre* —:
z dřevěných páteří šlehají stuhami...

Znovu mě napadá:
Na jejich popisech utratit život!

Při pitvě Strašáka polního
v jeho žaludku zahlédnout

nasládlý, lepkavý zvířecí strach,
ale na polích přikrovy sněhu...

Nyní je listopad,
sobota třetího,
a já slyším ženu, jak odmyká;
v šedivém zimníku
nezapře příbuznost *Strašáka sněžného;*
trochu si zapitvám — a zítra jí napíšu
nasládlý lepkavý dopis, říkám si,
a ona otvírá
beztvaré zvukové kulisy
dopisem do ticha předčítaným:

»Dnes začnu „po tvém“:

Možná je
a možná není
moje vlastní — tvář, když stojím před zrcadlem
a po zubech (jak po kamení)
hádek zubní pasty
odnáší, co zbylo z hlasu,
který jsi mi půjčil, abych
zdvojila tvůj
příliš slabý
k přehlušení
křiku rasů,
co vteřiny nahánějí.

Vlastně je to prosté... Necháš-li zmrzlého králíka v sousedství
aljašské tresky, po pár dnech „hovoří“ s příchutí rybin. A my
dva — vzájemně načichlí až běda... Odejdi (vem sebe s sebou
a zapomeň se).

Nevím, jak u vás Vyšehradských, ale zde přes noc napadl sníh. Ve
čtyři ráno byl měkký a zpěněný jak beránčí rouno... A co mys-
líš — všichni se obuli do těžkých bot, a v šest už byl naklepán do
pásů pergamenu, v sedm pak posypán solí a popelem, v osm z něj
zbyla jen žalostná břečka.

Tvůj poslední dopis je pokrytý solí a popelem... A i když se do-
kážeš ponížít tak zoufale „esteticky“ („...zela rána / posolená /
vším, co oko odpírá si — / vidět, / aby mohlo / z nemnohého /
snídat tmy, a zracet šera / do dne, který / zrána řídký, / vrací
už jen pouhé zbytky / zlého „včera“), svůj osmý dopis mi raději
neposílej.«

LADISLAV ZEDNÍK (nar. 1977 v Praze) vydal sbírku *Zahrada*
s jabloněmi a dvěma křesly (Argo 2006), za kterou byl nominován na cenu
Magnesia Litera. Vystudoval paleontologii, již se do nedávné doby živil. Žije
na Mělníce. Od roku 2002 působí jako redaktor literárního serveru Totem.cz.
Publikované básně pocházejí z rukopisu připravované sbírky.





Vladimír Hanuš | Svobodně



Vladimír Hanuš | Řadové

Malíř v roli fotožurnalisty

Fotografie Vladimíra Hanuše

Vladimír Hanuš (nar. 1961) se za fotografa nepovažuje. Jako malíř s fotografií zcela volně až nemilosrdně manipuluje. Například v prezentaci své malířské tvorby. Loni si invenčně a se zjevnou lehkostí graficky upravil vlastní katalog k výstavě v Galerii moderního umění v Hradci Králové. Její reprízy se konaly v muzeu a galerii v Rychnově nad Kněžnou a letos v červenci bude i v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě.

V počítačem upravených digitálních fotografiích se vznášejí barevné zářící až fosforeskující průsvitné tvary, levitující a rotující světelné objekty a prazvláštní geometrické segmenty. Jsou to koncepty virtuálně projektovaných 3D modelů krajin: model Krajiny ve větru, model Pro zatačku, Pro sníh, Pro hladinu (rozuměj rybníka, na který se dívá z okna ateliéru), model Pro pokoj, Pro schody... vše na „principu Ctrl+C“. Na stejném základě vznikají i návrhy přebalů jeho zvláště oblíbených CD nosičů. Fotografovat a manipulovat s fotografií se Vladimír Hanuš naučil zcela přirozeně v jisté etapě svého života, kdy se pokoušel řešit svou ekonomickou situaci jako reportážní fotograf pro noviny Rychnovska (tedy v letech 2002–2006).

Jeho pohled na fotografii, zejména na tu reportážní, to ale příliš nezměnilo. Tvůrce by se měl hlavně spoléhat na zážitky a emoce, nikoli na výsledný optický dokument. Podle Hanuše dokonce již samo fotografování znemožňuje plné emoční prožití reality. Tvrdí, že by člověk měl situace prožívat a emoce ukládat spíše do vědomí než na fotografické médium. Ve shodě s autorem se domnívám, že to, co přetrvává, jsou spíše emoce, nikoli obrazy. Trapas z dětství si emočně vybavíme, jako by se stal včera, obraz děje je ale již naprosto nejasný. Kdo byl přítomen — případně jak vypadal —, postupně zmizí. Hanušovi vadí i ono typické fotografické zmrzení, vynětí daného okamžiku z reality, z toku času. S tímto výrazně „nefotografickým“ názorem, odvozeným více z vlastní filozofující malby a životní zkušenosti svérázného meditativního podorlického samotáře než z dějin fotografie, byl postaven před každodenní novinářskou fotografickou rutinu.

Většina jeho snímků vznikla tedy na takzvané „zadání“. Pozice lovce záběrů, který je „vždy ve střehu“, mu naprosto nese-dělá. Vladimír Hanuš v sobě nakonec nenalezl onen novinářský sběrný reflex. Představme si, že tento tvůrce uměleckým založením spíše malíř krajinář byl nucen fotografovat lidi, události a aktuality... Byl vystaven škále nejrůznějších situací, byl vyslán na všemožná zasedání, kterým by se samozřejmě nejraději vyhnul. Počínaje šlechtickým honem, výstavou chovatelů králíků, srazu sokolníků v Opočně, dětského divadélka v mateřské školce... a výlovem rybníka konče. S tím vším si musel nějak „lovecky“ poradit. To vše s technikou, která měla daleko k ideálu. Hanušovi však menší rozostření či nechtěné rozmá-

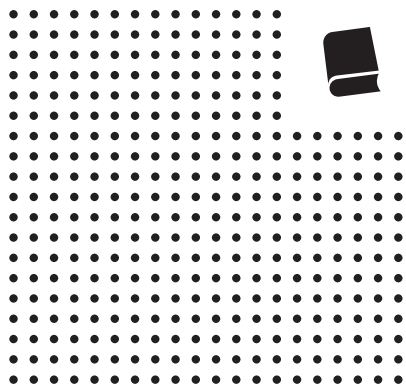
nutí vlastně nevadilo. Nepoužíval žádné počítačové úpravy, fotokoláže nebo jiné formální posuny. Pouze počítačové odebrání barevných informací a někdy jednoduché výřezy. Toť vše. Pracoval bez blesku, zato s přirozeným světlem. Alespoň tedy s něčím, co důvěrně znal ze své výtvarné práce. Nedokonalosti se nakonec staly přednostmi. Roli „fotožurnalisty“ v daných situacích sice splnil, snažil se ji však zastat jinak, než si představoval, že by se to asi dělalo běžně. Svě záběry ozvláštňoval do míry, kterou byla redakce ochotna tolerovat. Výtvarnou hravost, asociativní spojování motivů, pohotové využití náhody, kompoziční vynalézavost a metaforické obrazové myšlení mnohdy doplňoval vizuálním vtípem.

Vazba těchto fotografií k malířské tvorbě Vladimíra Hanuše se nalézá těžko, ale přece jen existuje. Barevně rozostřené plochy Hanušových abstrahovaných obrazů působí svou odhmotněnou lehkostí a nezastřenou spiritualitou. Pokouší se v nich vcítit do toho, čemu se říká neviditelný, snad paralelní svět. Občas ho zachytí i ve svých fotografiích. I v nich se snaží nacházet to, co je skryté za jevovou skutečností, za mnohdy zaměnitelnými kulisami opakujících se dějů. Za to je Hanuš vděčen nejen svému životnímu názoru a zkušenosti, ale i svým učitelům, zejména pak svému pedagogu z AVU Karlu Malichovi. Nejedná se o poezii všedního dne, ale o hru s obrazem, jeho možným významem či případnou další interpretací, avšak bez sociologizujícího komentáře či kritického hodnocení. Estetická kritéria jsou těmi převažujícími. Proto má jako malíř Vladimír Hanuš také blíže k chápání fotografie coby uměleckého než ryze informačního a dokumentačního média. Jeho fotografická práce je zřejmě uzavřena. I tak ovšem stojí za pozornost, ačkoli v centru zájmu Vladimíra Hanuše nadále zůstává hlavně výtvarná oblast. Malba, kresba a vytváření prostorových objektů.

Autor je historik umění a kurátor Východočeské galerie v Pardubicích.

Vladimír Hanuš se narodil 19. května 1961 v Rychnově nad Kněžnou. V letech 1988–1994 vystudoval pražskou AVU (prof. František Hodonský, prof. Karel Malich). Jeho výtvarná práce je zastoupena ve veřejných sbírkách — například Východočeské galerii v Pardubicích, v Galerii Klatovy-Klenová či Galerii moderního umění v Hradci Králové. Žije a pracuje v obci Debřece u Skuhrova nad Bělou. (www.tan.cz/hanus)





recenzované tituly

- Petr Placák** *Fízl*
- Marian Palla** *Teplé škvarky*
- Louise Doughtyová** *Ohně v temnotě*
- Robert Walsler** *Sourozenci Tannerovi*
- Paul Torday** *Lov lososů v Jemenu*
- Erlend Loe** *Doppler*
- Elizabeth Bishopová** *Ve vesnici*
- Martin Langer** *Hlášky*
- Ladislav Zedník** *Krajina s jabloněmi a dvěma křesly*
- Jan Čulík** *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*
- Miloš Dvořák** *O katolictví v české literatuře 20. století*
- František Hroník** *Manažerské příběhy*
- Frank Kermode** *Smysl konců. Studie k teorii fikce*

StB a vzdorující „české dítě“

Petr Placák: *Fízl*, Torst, Praha 2007

V tuzemské polistopadové literatuře se objevuje několik čtenářsky oblíbených retropróz, které víceméně v nadsázce vytvářejí dojem, že reálný socialismus sice skýtal celou řadu absurdních, nepříjemných, ba nebezpečných situací, ale na druhou stranu se tehdy dalo zažít i docela dost legrace, mimo jiné s přítroublými příslušníky bezpečnostních složek. Dost odlišný příklad policejní tupohlavosti, buzerace a brutality nabízí kniha Petra Placáka *Fízl*, která již lakonickým titulem dává tušit, že v ní rozhodně nepůjde jen o lehce ironický či karikující obraz bdělých strážců normalizačních pořádků.

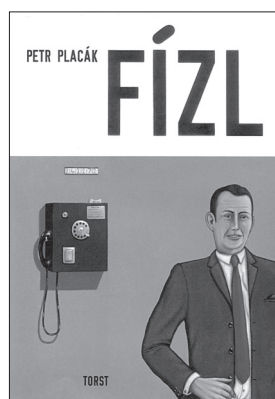
Placákova kniha výrazně inklinuje k dokumentárním žánrům, ovšem v předmluvě je text nazván *esejem* (o několik řádků níže se ale píše o *příběhu* či *fejetonu*; srov. s. 9). Pokud nebudeme striktně trvat na slovníkových hranicích genologického pojmosloví, *Fízl* by mohl jako specifický esej klidně fungovat — jeho obecnějším tématem je možnost osobní svobody v nesvobodné společnosti a dále také problém české národní povahy. S tradičnějším chápáním žánrové terminologie by se kniha nejspíš dala charakterizovat jako paměti spojující autorovy vzpomínky, glosy a názory s autentickými dobovými prameny. Formální uspořádání textu evokuje též kronikářské záznamy, protože nedávná minulost je podána v nesusvislém sledu událostí, které jsou řazeny v přirozené chronologii a jsou většinou přesně datovány.

Fízl má dvě hlavní části, jimž předchází úvod, kde Placák v krátkých epizodách z dětství a dospívání líčí genezi nepokrytě nenávidného poměru k autoritativním systémům a jejich represivním nástrojům (později po zatčení v Polsku odpovídá na otázku tamějších vyšetřovatelů, odkdy je v opozici, slovy *od narození*; s. 167). První, obsáhlý díl zachycuje v protichůdných perspektivách estébácké perzekvování a šikanování autora a jeho blízkých v první polovině osmdesátých let. Jeden pohled na věc nabízejí operativní spisy, svodky a analýzy z archivu StB, druhý aspekt patří autorské promluvě, která tajné materiály uvádí do kontextu a doplňuje nebo koriguje, jak to tenkrát bylo. Na adresu totalitní moci nešetří tvrdými invektivami (*kurvy, kreatury, idioti*), součástí nesmiřitelného postoje jsou sarkastické poznámky ke smyslu, účelnosti a nezákonnosti akcí Státní bezpečnosti a rovněž posměšné komentáře k intelektuálním a formulačním schopnostem vyšetřovatelů. Estébácký newspeak se totiž hemží nesrozumitelnými zkratkami (jsou vysvětlovány průběžně a nakonec v příloženém „slovníčku“), duchamornými obraty a frázemi typu *... realizují opatření k zabránění narušení vysílání...* (s. 245). Věcný i stylový kontrast „pohledů“ a „hlasů“ pokračuje ve druhé části, která se soustředí na pomalou agonii komunismu ve dvou předrevolučních rocích. Tentokrát jsou kromě materiálů StB bohatě citovány jednak prorežimní publicistika, otevřené dopisy pracujících, projevy komunistických pohlavárů, jednak letáky a pozvánky na demonstrace, prohlášení a výzvy různých opozičních skupin, mezi nimi Českých dětí, jejichž vznik Petr Placák inicioval.

Autor se během rekonstrukce zákulisí estébácké operativy snaží také vystihnout psychologii a hierarchii fízlů. Nejnížší pozice v ní zaujímají donašeči a špiclové z širokých řad obyčejných, leč naprosto zblblých či přizpůsobivých oportunistů, projevujících patolízalsky bonzáckou aktivitu za jakéhokoliv režimu. O stupeň výše stojí snaživci okresního formátu nebo strejcové z Lidových milic, kteří v sobě stále nosí třídní boj padesátých let. Nejvíce pozornosti je věnováno primitivům, kariéristům a zakomplexovaným násilníkům v řadách pražské StB. Pro mě překvapivě ji Placák vykresluje coby poněkud chaotickou organizaci tragikomických bojovníků s větrnými mlýny, kteří se topí v úřednickém šlendriánu, přičemž se v pudu sebezáchovy snaží před vrchností vykazovat nějakou smysluplnou činnost. StB si sama uměle vyrábí „vnitřního nepřítele“, a když ten skutečně ožívá, policajti najednou nevědí, co si s ním počít. Na několika místech pak autor projevuje „vděčnost“ Státní bezpečnosti za to, že mu svou neschopností nechtě pomáhala vyzdorovat si relativně nezávislý a svobodný mikroprostor. Ironie a sarkasmus

se taktéž objevuje v líčení některých absurdních a paradoxních scén, ale autor je naštěstí nerozvádí do anekdotických historek a spokojuje se s nedlouhými resumujícími dovětky: například uveřejnění „Manifestu Českých dětí“ v *Rudém právu* vydává za svou první publikační položku nebo poznamenává, že když po zatčení vyhazoval z okna jedoucího policejního autobusu letáky, tak tím je vlastně StB pomáhala rozšiřovat po Praze.

Mně osobně je velmi sympatický způsob, jímž Placák v knize prezentuje vyhraněné, nekompromisní názory, přičemž občas nezapomíná ani na některé současné společenské, politické a kulturní nešvary. Placákovi je cizí dnes tolik populární názorové relativizování a kličkování, a i když s ním nemusíme bezpodmínečně souhlasit — předpokládám, že se najde dost čtenářů, kterým se bude nad *Fízlem* vyloženě vařit krev —, víme bezpečně, co je černé a co bílé. Zároveň ale kniha není chvalozpěvem na underground a potažmo disentu; opoziční aktivity jsou nazírány spíše věcně a někdy i skepticky. Trochu mi ovšem vadí, že Placák leccos prostě bez obalu



konstatuje (estébáci jsou svině, Václav Havel byl obratný stratég apod.) a nenechává na nás, abychom si podle jednání a řeči zúčastněných udělali úsudek sami. Příliš prostoru neposkytuje ani pro uvažování nad několika otázkami: Byla demonizovaná a zdánlivě všemocná StB opravdu tak neschopná? Vážně stačilo jen ignorovat úřední předvolání a místo k výslechům chodit na demonstrace a občas se „potopit“? Mohl se vyhroceně protikomunistický modus vivendi rozšířit jako univerzálnější návod i mimo okruh undergroundu? A má jedinec v konfrontaci s jakýmkoliv obludným systémem skutečně šanci? Zvláště v odpovědi na poslední otázku je *Fízl* hodně optimistický. | Petr Hrtánek

Ilustrovaný deník Mariana Pally

Marian Palla: *Teplé škvarky*, Druhé město, Brno 2007

Po denících Michala Viewegha (*Báječný rok* s podtitulem *Deník 2005*, Brno 2006) vydalo brněnské nakladatelství Druhé město další deníkové zápisky, tentokrát spisovatele, hudebníka, malíře a performeru pocházejícího z Košic Mariana Pally. Zatímco se Viewegh psaním deníku „rozhodl svérázně protestovat proti bulvárním praktikám celoročním mediálním půstem“ (dle anotace jeho knihy na internetu), Palla souhlasil s nápadem nakladatelství zkusit zachytit alespoň měsíc svého života, a to proto, „aby si mohl jednak vymýšlet, anebo se pokusil během uvedené doby už konečně něco zajímavého prožít“. Nakonec zvládl psát deník celý rok (1. 12. 2003 – 30. 11. 2004). Otázkou je, zda má takové počínání v současném nejen literárním dění nějaký smysl.

Psaní deníků má v české literatuře svou tradici, ať už vzpomeneme existenciální rozměr deníků Jiřího Ortena, svědectví Jiřího Koláře ze čtyřicátých a padesátých let — svědectví odmitající jakýkoli filtr mezi skutečností a textem — nebo směšování autenticity a fikce v denících Ludvíka Vaculíka. Všechna uvedená díla měla v době svého vydání svou nezaměnitelnou funkci, a to nejen pro autora ve smyslu sebepoznávání, ale také pro čtenáře, protože zveřejněním deníku bylo dáno jasné najevo, že je tady reflektován i vztah mezi autorem a skutečností, ve které žije. Deník tak svým způsobem odrážel společenskou situaci, ta se stávala jeho kontextem, součástí i soudcem. Jak už bylo naznačeno, autoři ve svých denících používají různé postupy a metody, přičemž jsou však vždy zachovávány typické znaky tohoto žánru: periodicita, monotónnost, variantnost, hlavním předmětem je vždy autorovo „já“. Jak je tomu u Mariana Pally?

Čtenář asi těžko posoudí, do jaké míry jsou Pallovy zápisy věrohodné a do jaké míry jsou fikcí. Ani nemůže být soudcem, zda jeho způsob života a jeho postoje jsou „správné“, rozhodně však zápisy působí autenticky a otevřeně (nevyjímaje vulgarismy, občas degutantní intimní činy či myšlenky) a vyvolávají



dojem spontánního záznamu po sobě jdoucích dnů. Jenže i když se dozvídáme řadu intimností, autor-subjekt deníku zůstává do značné míry „nepoznan“, neodhalen, ponechává si své vnitřní

soukromí. Palla tedy plní svůj záměr, když prohlásil, že „zavrhl možnost být při psaní nějak moc osobní a vylévat se, čehož není schopný ani mezi dvěma očima“. Jsme tedy svědky pouze neustálého koloběhu mezi hospodami různých kategorií, bytem, vysokou školou, občas autorským čtením po českých městech, stejně jako uklízení psích hoven, mytí nohou, opjení se a léčení kocoviny. Můžeme žasnout nad úctyhodným množstvím spořádaného alkoholu, báječných, vždy nekonvenčních a trochu ujetých nápadů. A dojdeme ke stejnému poznání jako autor, že je to pořád dokola, věci, činy i lidé se opakují a my přezíváme ze dne na den v kruhu svých nálad, bolestí, depresí, jejich léčení a zahánění. Nakonec možná pochopíme, že není důležité, co náš „hrdina“ dělá, ale hlavně jak to dělá — vždy po svém nezodpovědně, svobodně, bez potřeby vymezovat se vůči společnosti či čemukoli jinému, ale se stejnou chutí, jako pojídá teplé škvarky, popíjí pivo a víno či kouří doutník.

Otázka pátrající po vztahu autora a skutečnosti tady nefunguje a ani nehraje velkou roli. Vnější svět zde zasahuje podivně málo a zdá se, že nenarušuje vnitřní hrdinovo prožívání. Poskytuje mu dostatek svobody, totiž pokud zrovna nedojdou peníze či pití. Důležitější je spíše opětovné zjištění, že se vše neustále opakuje: „...ale to se mi už nechce popisovat, protože je to pořád dokola. Asi bych se měl pokusit prožít něco nového“ (s. 61). Tento jediný způsob, jak překonat všudypřítomnou stereotypnost, však zůstává jen vyřčenou možností.

K podobě celé knihy můžeme poznamenat, že zápisy různé délky a kresby na okrajích stránek tvoří dohromady podobu ilustrovaného deníku. Úsporná kresbička ke každému dni vždy vyjadřuje jakýsi ústřední okamžik nebo událost a má téměř stejnou výpovědní hodnotu jako zápis. Typické Pallovy



postavičky jsou doplněny jednoduchým sdělením či heslem. Stejně jako text působí i kresby velmi úsporně.

Přečíst deník Mariana Pally až do konce je téměř nadlidský výkon. Snad by se ani chronologicky číst neměl. I když na druhou stranu některé výroky a kresby mohou svým nekonvenčním humorem pobavit: „Opravdu s tak blbým národem žít v jednom státě je dost silný kafe“ (s. 171). Alespoň něco!

Ještě malou úvahu na závěr. Během čtení se mi občas vybavoval Vladimírek, jak Bohumil Hrabal ve svém *Něžném barbarovi* oslovoval grafika a malíře Vladimíra Boudníka, a jeho nekonvenční umělecké metody. Vypalovat CD v mikrovlnce a pořizovat zvukový záznam prcání na záchodě v případě Pal-

ly může být možná stejným uměleckým počinem jako Boudníkovy fantazijní obrazy skrývající se na počůrané zdi. Možná však také ne! Záleží nejen na tom, jak se člověk dívá, ale také na tom, co je k vidění.

Ani tato úvaha nakonec nepomáhá zbavit se rozpaků a otázek nad zveřejňováním takových zápisků. Smysl svého deníku zachytil nejlépe autor, a to už devatenáctý den svého zápisu: „Jediná výhoda psaní tohoto deníku spočívá v tom, že vím, kolikátého je, i když je zřejmé, že kdybych si koupil diář, věděl bych to taky a nemusel nic psát“ (s. 19). Čtenář tuto výhodu mít nebude a otázky po smyslu zveřejnění Pallova ilustrovaného deníku tak zůstanou nezodpovězeny. | Radomil Novák

O prospěšnosti fabule ve službách historické pravdy

Louise Doughtyová: *Ohně v temnotě*,
přeložil Jiří Ogrocký, Barrister & Principal, Brno 2007

Není sporu o tom, že časté připomínání sebehrůznějších historických událostí za účelem uchování kolektivní paměti časem unavuje. Je to trapné, ale ani morálně nejpevnější z nás nechťejí dokola poslouchat o krveprolití v Dukelském průsmyku, přestože hrdinnost našich jednotek je legendární.

Možná je pes zakopán právě ve slově „jednotka“. Kolektivní podstatná jména netepou krví jednotlivců, a i proto má smysl vydávat memoáry pamětníků a psát romány odehrávající se na pozadí historických událostí. Čtenář, který se identifikuje s protagonisty příběhu, jako by dění prožíval sám.

Autorka románu *Ohně v temnotě* Louise Doughtyová (1963) o nutnosti osobního zainteresování čtenáře něco ví. Svě vyprávění o pronásledování Romů na Moravě za druhé světové války navlékla na ságu rodu Maximoffů, a podařilo se jí tak méně známý holokaust konkretizovat a oživit prostřednictvím silného příběhu jedné rodiny. Čechům tím prokázala velkou službu. Ve chvíli, kdy věčné připomínání ostudné účasti místního četnictva na koncentraci a mučení Romů za protektorátu začíná nudit, nám její živoucí postavy přehrály dějiny jako pašijoví herci evangelium.

S manželi Maximoffovými ze skupiny kalderašských kotlářů se setkáváme v roce 1927 v momentě, kdy Anna přivádí na svět vymodleného syna Emila a Josef, její muž a vají, odchází do vesnice, aby získal povolení k táboření. Dozvídá se tam, že druhého dne proběhne soupis kočovně žijících Cikánů a budou vydány cikánské legitimace a kumpanie už se bude smět pohybovat pouze po nahlášených trasách. Novopečený otec Josef a jeho družina přijímají soupis jako další gádžovskou vymyšlenost, která by je neměla zvlášť omezovat. Zákon č. 117/27 však pro ně bude mít dalekosáhlé následky.

Emil, jehož krycí jméno v matrice zní František Růžička a jehož pravé romské jméno Jenko zná podle tradice jen matka, která mu je při narození pošeptala do uška, je milovaný a rozmazlovaný jedináček. Kolem roku 1933 ho však už ani obětává Anna nedokáže uchránit před drsnou realitou. Kotlářské práce stále ubývá, sedláci se stahují za brány svých statků, nejsou peníze a panuje hlad. Kočovným Cikánům se daří stále hůř. V roce 1942 už Josefova kumpanie z donucení bydlí místo na vozech v provizorních chatrčích pod neustálým dohledem četníků. Většina se domnívá, že správně je zůstat, Josef ovšem sází na útek na Slovensko.



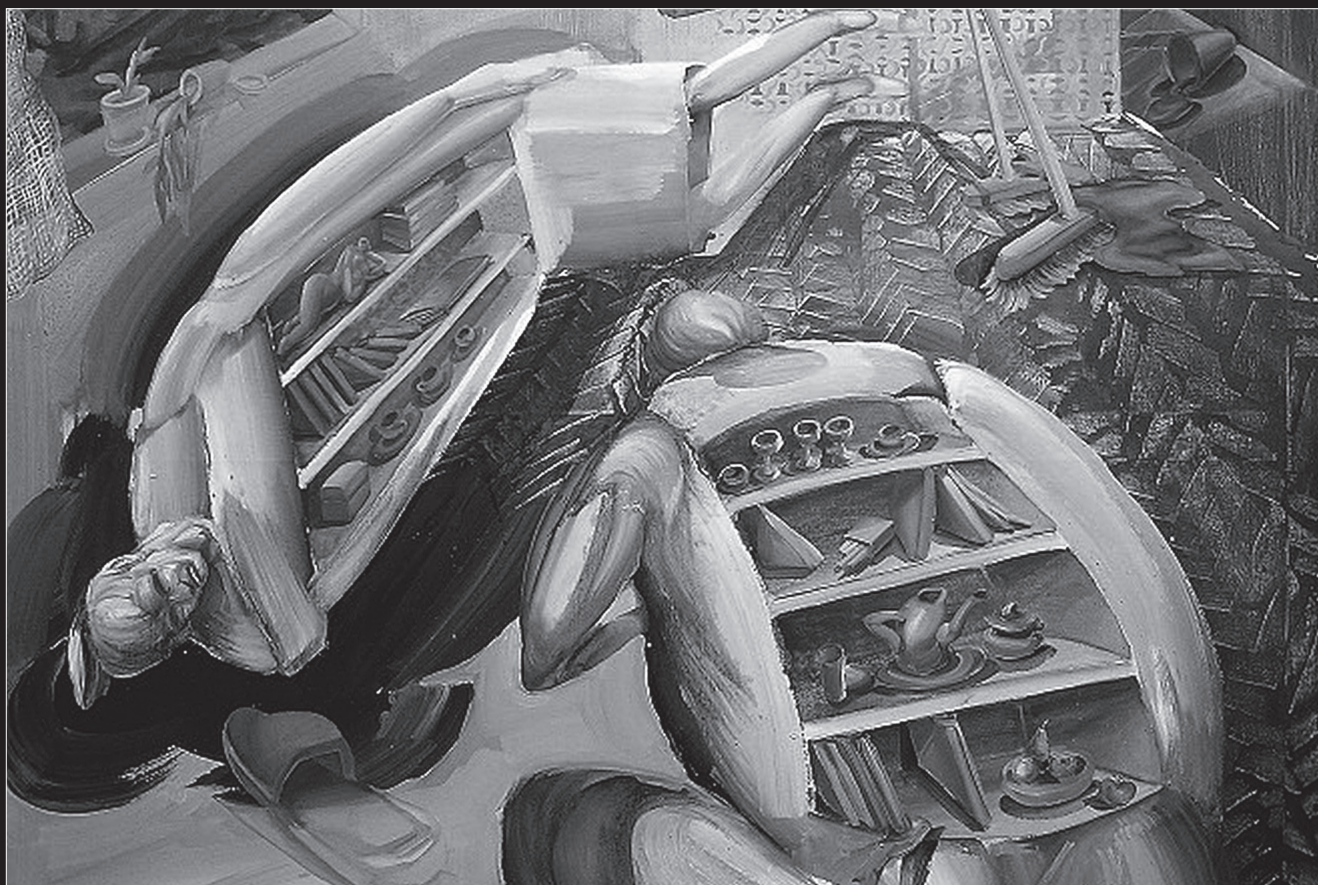
Dochází k rozkolu, při němž je Josef zbaven svého úřadu a na jeho místo nastupuje umírněný Václav. Josef chce rodinu rozrostlou o dcerku Parni a synka Boba zachránit stůj co stůj, a tak osadu opouští. Únik se nezdaří, rodina je na Moravě zadržena a spolu s dalšími Cikány odvlčena do tábora v Hodoníně u Kunštátu.

Nejdelší a historicky nejvěrnější část děje se odehrává v lágru, kde rodina marně bojuje o holý

život. Emil nakonec zůstává sám, krátce se v rozporu s kalderašskými pravidly rituální čistoty zaprodá v kšeftování s gádži a v posledních dnech války se účastní Pražského povstání. Doughtyová v duchu klasických romancí nezapomíná ani na citové zranění jinocha a ve vypjaté chvíli těsně před vítězstvím mu přiděluje romskou družku, jakési teninké pouto s normalitou a nadějí na pokračování pokolení.

Louise Doughtyová pochází z Anglie a před knihou *Ohně v temnotě* vydala tři romány navazující na některé klasické žánry britské prózy. Náhlou změnu autorské perspektivy z výhradně ostrovní na panevropskou lze možná přičíst jejím vzdáleným romským předkům. Autorka tuto rodovou linii v žádném z dostupných internetových materiálů nepřibližuje, zjevně se v ní však zabydlela, protože i následující román pod titulem *Stone Cradle* (2006) se odehrává v romském prostředí.

Chtělo by se říct: bohu díky. Doughtyová je zkušená a zručná spisovatelka s uhlaženým stylem, na kterém ale není nic originálního ani překvapivého. Adaptací literárních děl, která otřásla světem, už také bylo napsáno pohříchu dost. A tak je určité přínosnější, když autorka své čtivé psaní zasvěcuje vyšším cílům. Je pečlivou studentkou pramenů a plody svého studia aplikuje důkladně a s citem pro detail. Během svého stipendijního pobytu na Masarykově univerzitě v Brně konzultovala problematiku mimo jiné s expertem na romský holokaust Ctiborem Nečasem. Letmý náhled do jeho monografie *Romové na Moravě a ve Slezsku 1740–1945* ukazuje, že Doughtyová měla přesné informace o rozmístění budov v hodonínském táboře, věděla o krejčovské a ševcovské dílně a její hrdinové topí v nízkých barácích v kamnech na pevná paliva a svítí petrolejkami, tak jak to popisuje Nečas. Emil dále pomáhá při výstavbě nových baráků, přátelí se s oběma židovskými lékaři (v reálu Alfréd Mílek a Michal Bohin) a šikanuje ho český dozorce Čacko, kruřas, ve kterém se snoubí vlastnosti a metody skutečných dozorců známých svým sadismem, Miroslava Pavlíka a Josefa Vítoucha. ▶



Obsedantní malíř Michael Rittstein

Michael Rittstein: *Vlhkou stopou*, Veletržní palác NG, Praha

Málokterému českému malíři lze věřit tolik jako Michaelu Rittsteinovi. Několikaměsíční výstava ve Veletržním paláci NG v Praze ukazuje autora (1949) ve výběru obrazů, který je sice zbaven řady špičkových výkonů, rozptýlených po různých sbírkách, ale vykazuje vlnově se navracející energii a setrvalou rozeznatelnost. Rittstein byl obsedantní malíř od sedmdesátých let, tehdy se přiklonil k německé expresi včetně *Neue Sachlichkeit* a možná i k tehdy nepopulární „východoněmecké“ malbě. Převážilo české téma, a tedy i měkkí formy, které autora obklopovaly. Od začátku jeho malbu i kresbu nesly dvě tematické linie — městský život a únik z něj podle harmonogramu malíře, který autem nejedí, nekočuje, ale žije v Praze a v Pošumaví.

Co se jevílo jako krok vpřed, bylo paradoxně v Rittsteinově malbě úlitbou dobovému diskursu. Zatímco jiní o malbě pochybovali a už ji pohřbívali, bytostný malíř Rittstein přistoupil na diskusi nejen štětcem v plátně a sololitu, ale zrevidoval i tradiční formát do atypických úhlů. Využíval asamblovaných materiálů, z nichž nejpovětšnějším se stalo pletivo pro králíkárný v panelákových „lokálních historkách“.

Do osmdesátých let se Rittstein věřil v plné síle, jako nezaměnitelný malíř městských obyvatel, zahrádkářů, turistů, vesničanů. Snad jako první objevil krásy bruselstylových obkladů, plotů a lampiček. Jeho perspektivně zdynamizované figury na rozdíl od současníků a jeho napodobitelů nevyjadřovaly skutečnou nebo hranou úzkost, ale živočišný zájem duševně vyrovnaného sportovce o český

nehrdinský život, kterým sám žil. Z tohoto ztotožnění možná pocházela síla Rittsteinových osmdesátých let. Když se dnes mluví o Rittsteinovi jako o „malíři české grotesky“, zapomíná se, že z nejslavnější výstavy na toto téma (roku 1987) byl tento malíř „vykádován“ pro „nedostatek existencialismu“, na což odvětil, že jeho groteska znamená pár facek v kuchyni. Až dnešní pohled na nejednoduchou osobnost Josefa Lady umožňuje oba autory srovnat a ocenit podobné polohy animálního humoru, brilantní práci s linií a nevyčerpatelnou schopnost převést do výtvarného jazyka konkrétní i abstraktní lidské děje.

Osmdesátá léta byla vrcholnou érou nejen Rittsteinovy malby. Malíř rovnoměrně reflektoval denní i noční život českého člověka, plynule přecházel do skrytých ohlasů tíživé politické situace včetně propojení obřích hub a Černobyly, a dokonce vyjadřoval i své malířské lásky k Maroldovi a Burianovi, nemluvě o slavných „obrazech v interiérech na pomezí dobrého vkusu“, které si zpočátku nechával malovat od amatérů, později, vyhecován kamarády, si je s chutí provedl sám.

Devadesátá léta vzala energii většině aktérů „neoficiální“ české scény a antikvovala ty, kteří svou tvořivost čerpali jen z vnějšího tlaku. Michael Rittstein nezměnil manželku ani způsob života. Stále opracovával svá témata, ale „jeho“ český člověk, který výborně rezistoval ideologii, se rozbředl v konzumu, začal žít životem, se kterým se malíř neztotožnil. Na konci století úspěšně přesunul zájem do japonizujících krajin, tvořených rozlitými kýbly barev. Po tomto vzepětí malíř dosahuje velkých dynamických kompozic jen v osobních tématech, jako je vesnická tanečnice nebo intimní vzpomínka. Velká Rittsteinova výstava v NG možná měla přijít ve šťastnější éře krajin, anebo později, pokud z průzkumu společenské současnosti a vlastní minulosti vzejdou nové monumenty. Stojí za to si počkat.

| Pavel Ondračka

► Mohli bychom se zarážet nad tím, s jakou ochotou spisovatelka uposlechla volání hlasu „vzdálených romských předků“ a přesedlala na úplně nové téma i přístup k tvorbě. Psát o Romech je v poslední době opravdu „sexy“ — vzpomeňme na objev Knižního klubu Martina Šmause a jeho román *Děvčátka, rozdělej ohníček* (2005), který se přes pochybnou kvalitu stal čtenářským bestsellerem. Oproti Martinu Šmausovi však Louise Doughertyová pro Romy skutečně udělala něco dobrého. Díky svému civilnímu vypravěčskému tónu a silné opoře v his-

torických faktech vytvořila živý obraz zmizelého času, který má šanci zaujmout a poučit i ty, kteří vždycky v srpnu při připomínání posledního transportu z Hodonína do Auschwitzu otráveně odcházejí od večerních zpráv. *Ohně v temnotě* nejsou neotřelým experimentem ani literárním skvostem, který by čtenáře nutil kecnout si na zadek — nemají však takřka žádná slabá místa, uhánějí po kolejích kvalitního středu a po dočtení knihy má člověk pocit, že světu rozumí zase o kousek víc. To by jako doporučení mělo stačit. | Karolína Ryvolová

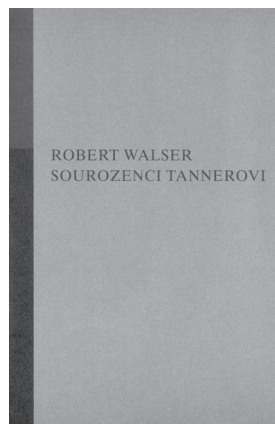
Příliš spokojený sourozenec

Robert Walser: *Sourozenci Tannerovi*, Zblou, Opus 2007

Se švýcarským spisovatelem Robertem Walserem se české publikum mělo možnost seznámit až v poslední době, celé století po prvním vydání jeho děl — pomineme-li menší výběr z próz *Pěší putování* v překladu Jitky Fučíkové, vydaný v osmdesátých letech. Kromě vlastních vydání Walserových próz připomeneme výstavu v pražském Klementinu a zcela čerstvé hodnocení těchto počínů jako kulturní události roku ze strany některých respondentů ankety, kterou na toto téma každoročně vyhlašuje *Revolver Revue*.

Sourozenci Tannerovi jsou první z Walserových rozsáhlejších próz, a to se všemi výhodami a nevýhodami, které s sebou status prvotiny či juvenilie přináší. Ačkoli se podle české redakce a autora doslovu jedná o román, je prvním nápadným rysem *Sourozenců* redukováný děj. Pokud nezastáváme platonizující (dejme tomu „pansyžetistické“) stanovisko, že děj se v literárním textu vyskytuje kdekoli, kde je přítomna jakákoli změna či pohyb, byť by to bylo jen v rovině povětrnostních či jiných chimérických jevů, musíme prózu označit za silně lyrizovanou. Syžet se tu vyskytuje v podobě extrémně redukováného pícarovského či odysseovského schématu s jeho událostmi na cestě, ze kterého ovšem zbyl právě jen rámeček cesty či putování, v němž se odehrávají úvahy postavy hlavní i dalších. Navíc — prozradíme — cesta nemá cíl, končí césurou, řezem. Tyto úvahy jsou pak zřejmě těžištěm prózy. Dochází-li již výjimečně k dějovým zauzlením či zápletkám, působí tyto události svou chtěností až komicky — za všechny uvedme situaci, kdy hlavní postava při putování lesem narazí na mrtvolu svého bratra-malíře (což už samo o sobě je vrcholně nepravděpodobné, i když přistoupíme na zákonitost světa fikce) a namísto šoku či lítosti nad bratrovou smrtí následuje meditace o umění, které překonává pozemské bytí.

Zmíněnou hlavní postavou je Šimon Tanner, romantický snílek, který střídá zaměstnání jako ponožky, přičemž na odchodu nikdy neopomene svým chleboďárcům velmi podrobně vysvětlit, proč ho práce u nich nenaaplňuje spokojeností. Touží po velkých činech, po užitečnosti či jen po spokojeném a smysluplném životě, avšak jeho touhu mu jeho okolí, naplněné maloměstskými starostmi o vlastní prospěch, není s to



splnit. Šimon je ovšem zatvrze-lý a nenapravitelný optimista: svou nuzáckou existenci bere se stejnou radostí, když ji založil na vyjídání ostatních, jako když jej dovedla k pití a pořívání po nočních ulicích; a ve svých dlouhých a hlubokých úvahách vždy dojde k závěru, že cena, kterou za svou svobodu platí, je ještě stále příliš nízká na to, aby se jí mohl vzdát. Tak hází rukavici kalvinistické etice, samolibě přesvědčené o tom, že úspěch a materiální

postavení je projevem vůle Boha, který tak odměňuje tvrdou práci a pokoru.

Šimonovými protihráči jsou vedle typických maloměstských figurek především jeho sourozenci: Klaus, ztělesnění odpovědného života naplněného povinnostmi, tvrdou prací a odříkáním přesně podle charakteru doby, která žádá další a další výkony; Kašpar, malíř, který se hrdě protlouká světem a slouží jen svému umění; sestra Hedvika, venkovská učitelka, obětavě sloužící velké ideji vzdělání; a konečně Emil, toho času zavřený v blázinci.

Bratři Karamazovovi, napadne nás okamžitě. Chyba lávky. Zatímco realistickou typologii charakterů a světonázorů má Walser se svým ruským protějškem společnou, směřuje u Dostojevského jejich konfrontace k syntéze a vposledku k ničemu menšímu než k nápravě světa; Walser naproti tomu připomíná autora, který své postavy zkrátka vypustil na papír a se zájmem sleduje, jak se se svým údělem vyrovnají. Jejich typologie vyvolává dojem až jakési schematičnosti, i když ji autor občas okorení vydatnou dávkou ironie; kouzelná je například antiitalská filipika malíře Kašpara, rozhořčeně namířená proti středomořskému umění, klimatu i všemu antickému, která má zřejmě nabízet alternativu k předalpské fascinaci jihem.

I přes tyto okamžiky jsou však *Sourozenci Tannerovi* především próza ornamentalizovaná a statická, místy mnohomluvná a zároveň prvoplánová. Citelné rozpaky vzbuzuje absence pointy — není jasné, co se vlastně autor prostřednictvím svých postav snažil čtenáři sdělit, kromě poznatku, že někteří lidé jsou společensky konformní, zatímco jiní ne. Na „kulturní událost roku“ je to trochu málo. Zájemcům o úvod do díla Roberta Walsera bychom proto raději doporučili jiný text, kupříkladu *Jakoba von Gunten*. | Jan M. Heller

Kniha snadno a rychle

Paul Torday: *Lov lososů v Jemenu*, přeložil Radek Daniel, Jota, Brno 2007

Anglický spisovatel Paul Torday (1946) je náruživý rybář a často cestuje na Střední východ. Není divu, že ho napadlo tyto záliby spojit a napsal román *Lov lososů v Jemenu*. Vyšel v roce 2007, takže v něm stačil reagovat i na zajetí britských špiónů v Íránu a nástup Gordona Browna do funkce ministerského předsedy. Nakladatelství Jota knihu vydalo česky ještě v tomto roce, což je jistě dobře. Kdyby té pohotovosti odpovídala také kvalita textu i redakční práce, bylo by to ovšem ještě lépe.

Podle záložky to má být „poněkud absurdní, nesmírně originální román“, který „zaujme každého čtenáře, který touží po vskutku neobvyklé četbě“. Příběh výstředního naftového šejka, který se rozhodne zavést do své pouštní vlasti chytání lososů na mušku, však vyčerpá svou nosnost poměrně záhy. Autor jde vždycky cestou nejmenšího odporu. Jistě, žena, která dává přednost kariéře před rodinou, bývá často odpudivá semetrika a vysoký ministerský úředník bývá často slizký a katastrofálně omezený. Jenže Torday zůstává u jednorozměrné karikatury, vrší další a další důkazy „jak“, ale neptá se už „proč“. Kdy se vlastně vyvinula v demokracii ona sebevědomá a cynická vrstva, neprodyšně izolující občany od správy věcí veřejných? Že v takto zařízené mediokracii lze prosadit sebeabsurdnější projekt, pokud se na něm podaří zainteresovat dost vlivných lidí, známe už z Parkinsonových zákonů nebo seriálu *Jistě, pane ministře*. Torday sice ušetří pár špilců na adresu konzumní společnosti, ale jinak se zdá být zcela pohlcen jejím systémem hodnot: donekonečna vyjmenovává značky automobilů, šampaňského či názvy luxusních obchodních domů. Je zjevně fascinován lidmi, kteří mohou utrácet miliony za pochybný rozmar, a píše o nich s lokajskou směsí závisti a servility. Já se zas pohybuji většinou mezi lidmi, kteří v životě neslyšeli spojení „powerpointová prezentace“, ale na rozdíl od tohoto románu je proto nepokládám za podřadné. Příběh se odehrává v samém epicentru moci, ale nechce se věřit, že by autor viděl všem politikům až natolik do karet, jak sugeruje. Jeho pohled na sebeklamavé mechanismy euroatlantické společnosti postrádá vtipnost Sue Townsendové i pronikavost Terryho Southerna.

Když Evelyn Waugh ve svém románu *Křehké nádoby* (1931) jako první učinil telefonický hovor klíčovým motivem literárního díla, byl na své novátorství právem pyšný. Dnes do svých textů cpe nekonečně nudné přepisy mailů a chatů každý, kdo chce vypadat „in“. Postmoderní módou je také střídání vypravěčů. Jenže i to se musí umět a Torday prostě není Akutagawa. Jednoduchou historku, které by slušel třetinový rozsah, doslovnými přepisy byrokratické korespondence natahuje za hranice snesitelnosti. Tutéž událost popíše z pozice tří nebo čtyř osob, aniž by se však čtenář dozvěděl cokoli nového. Nejčastějším vypravěčem je ichtyolog Fred Jones, racionální gentleman středního věku, který o sobě prohlásí: „Emoce prožívám pouze při



četbě knih nebo sledování televize.“ A stejně bezkrevná, přizpůsobená vkusu oné společenské vrstvy, kterou západní sociologové definují jako „sebepečující“, je celá kniha. Torday občas vkládá postavám do úst úvahy na aktuální témata jako úpadek zbožnosti či kulturní kolonialismus, ale jejich objektivita je spíš na úrovni fejetonu v okresních novinách než „nesmírně originálního románu“.

Všechno je psáno hygienicky nudným úředním jazykem. Může to být samozřejmě satirický záměr, ale autor nikde nenažnačuje, že by dokázal psát osobitěji: i obrazy jemenské přírody zůstávají na úrovni povrchních turistických dojmů. Nebo co říci na tak brilantní popis: „Byl vysoké postavy, měl podlouhlý obličej, tmavou pleť. Nad hnědýma očima se klenulo černé obočí a jeho tmavé vlasy byly mírně na ústupu.“

Vyjadřovací chudoba knihy ovšem padá částečně na konto překladatele. Radek Daniel připomíná Vasilu Bilaka; svoji světovost nedokazuje ani tak osvojením cizího jazyka, jako naprostým zapomenutím mateřštiny. Krkolomné formulace na hranici srozumitelnosti střídají doslova přeložené anglické idiomy (jako název filmu *A řeka jím prolétá* — v originále *And River Runs Through It*, v českých kinech *Teče tudy řeka*). Ohledně reálií je naprosto bezradný: „Britská rada vyslala na turné do Sunni Triangle skupinu tanečníků tančících morrisův tanec.“ Bez komentáře. Zeměpisné názvy otrocky přepisuje v anglické podobě, aniž by tušil, že mají už sto let českou transkripci: například ve Fallúdži, nikoli „ve Fallujahu“. Šaría, pojem v českých médiích hojně frekventovaný, je v textu psán sharia, ve vysvětlivkách pak shahira (k čemu jsou takové vysvětlivky? Ale slíbil jsem si do nového roku, že nebudu tak sprostý...). „Farsky“ se možná mluví na farách, ale v knize je míněna perština (farsí). Jindy naopak počestuje zcela nesmyslně: z muezzinů udělá mezíny, časopis *Úder* je u nás dostatečně známý jako *Punch* (když už se překládá, tak spíše druhým významem tohoto slova, tedy *Kašpárek*). Jindy vytváří kompromisní zmetky, které nejsou anglicky ani česky, jako název Coppolova filmu *Apocalypsa*. Krill (společenstvo drobných mořských organismů) je jméno hromadné, podobně jako třeba hmyz, a nemá tedy množné číslo. Na štíru je překladatel i s počty: vzdálenost mezi Jemenem a Irákem změní z patnácti set na patnáct tisíc mil (to už by byl slušný kus cesty k Měsíci), Mohamedův odchod z Mekky se neudál před půldruhým stoletím, ale půldruhým tisíciletím.

Tordayova kniha sama o sobě je čestnou prohrou. Pustil se do úkolu, který byl nad možnosti jeho talentu: spojit aktuální politickou satiru s velkým filozofickým románem. To se stává. Ale přístup nakladatelství Jota svědčí o hlubokém úpadku stavovské cti českých literátů a nakladatelů, když dokáží hrdě prezentovat takovou fušeřinu. Zkrátka, lépe si přečíst znova Brautiganovo *Chytání pstruhů v Americe* než ztrácet čas *Lovem lososů v Jemenu*.
| Jakub Grombíř



Zpátky na stromy, ale jedině s nízkotučným mlékem

Erlend Loe: *Doppler*, přeložila Kateřina Křišťůvková, Vakát, Brno 2007

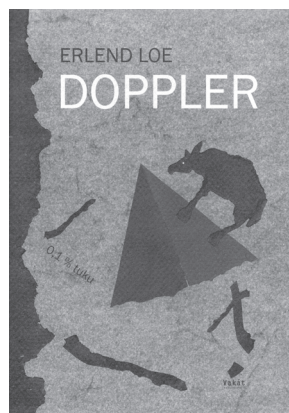
Románem *Doppler* se populární norský spisovatel Erlend Loe rozhodně nezapřel. Na první pohled to vypadá, že jen lehce přetavil antihrdinu knihy *Naivní. Super* (viz *Host* 4/2006) do nové podoby a k tomu přidal pár dalších vavorných signálů o neúnosnosti se sebou spokojené západní civilizace.

Svému novému protagonistovi Andreasi Dopplerovi však dal do vínku nejen jméno (považované ve většině ostatních románů za zbytečné), ale také větší rozhodnost, samostatnost a bohužel i jím samým proklínanou píli. Startovním bodem je opět nenápadná nehoda. Jednoho dne (po smrti otce) spadne úspěšný čtyřicátník Doppler na své obvyklé projížďce z kola a celý život se mu obrátí naruby. Zanechá manželku se dvěma dětmi v rekonstruovaném rodinném domě v dobré čtvrti a odstěhuje se do lesa za Oslo. V procesu oprostování se od civilizačních vymožeností postupuje až k zabítí losí samice a adopci losího mláděte, přestane pracovat, číst, psát a telefonovat a svůj život v lese zaplní jedinou smysluplnou činností — stavbou totému na památku zesnulého otce. Ale všechno se nedaří — nejenže se neobejde bez nízkotučného mléka, které směňuje s vedoucím supermarketu za čerstvé losí maso, ale do lesa za ním začnou chodit lidé, které nemá rád. Nejdříve se k němu přestěhuje čtyřletý syn (nebezpečně vykazující známky pile) a pak jej začnou navštěvovat „polepšený“ pravičák, ohleduplný vykradač domů a fanatický modelář na penzi. K tomu všemu je jeho manželka opět těhotná a den porodu mu dá jako ultimátum k návratu domů. Je jasné, že děj spěje k vyvrcholení a Doppler nemá příliš navbranou.

Pocit je vzpomínka

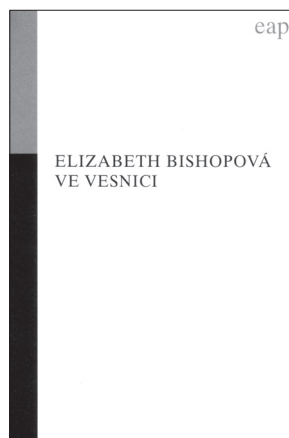
Elizabeth Bishopová: *Ve vesnici*, přeložila Mariana Housková, Opus — Kristina Mědílková, Zblon 2007

Ačkoli próza Elizabeth Bishopové (1911–1979) stojí ve stínu všeobecně známější a oceňované poezie, je jí plnohodnotným partnerem a společně tvoří pěkně sladěný pár. Jako básnířka získala Bishopová mnohá uznání již za života a tvorbou ovlivnila řadu svých současníků, například Richarda Wilbura či Jamese Merilla, i celé generace následovníků. Její rozsahem nevelké dílo má mimořádný literární dopad: v současnosti se těší vydatnému zájmu jak z řad akademiků, tak i čtenářské veřejnosti. Elizabeth Bishopová dnes rozhodně patří k největším ikonám americké poezie dvacátého století. Českému čtenáři se před časem představila kvalitním výběrem básní *Umění ztrácat* (Fra, Praha 2004), tentokrát — opět péčí překladatelky Mariany Houskové — dostáváme do rukou antologii její tvorby prozaické. Svě texty vydávala Bishopová nejprve pouze časopisecky, souborně pak byly publikovány až několik let po její smrti a česky vycházejí takto poprvé.



Skalní fanoušky knihy *Naivní. Super* možná *Doppler* zklamal, ale obohacení o dějové a dramatické prvky románu rozhodně prospělo, aniž by autor ubral něco ze svého absurdního humoru a kritiky každodenního konzumu a bezúčelné pile. Vrcholnou scénou *Dopplerovy* vzpoury je přepadení osamělého lyžaře s čelovkou. Nepopouzí ho jen jeho snaživé sportovní nasazení, ale i veliká baterie, se kterou „má dostatek proudu na to, aby došel při umělém osvětlení až na Nordkapp“. Čelovku lyžaři zabaví a vymámí z něj slib, že pojedí o něco pomaleji. Právě takové absurdní scény jsou na celém románu tím nejzábavnějším a možná také nejhodnotnějším prvkem. Ačkoli není problém se do hlavní postavy vcítit a pochopit její motivy, bez vtipných excesů, jako je vyměňování losího masa za tropické ovoce na třídní schůzce, pomoc zloději, který přijde vykrást dům *Dopplerovy* manželky, a výchovné hovory s losím mládětem, by se *Doppler* zařadil do řady sobeckých misantropů, kterých je dost nejen v samém Norsku, ale i v moderní literatuře. Díky humornému odstupu je však cítit, že autor nestaví svému antihrdinovi žádný pomník, ale v skrytu duše se jeho umíněné nenávisti k lidem směje. *Doppler* se raduje, když po několik dní nespátí kolem svého stanu v lese živou duši, neustále opakuje, jak nemá rád lidi, ale současně prohlašuje za vrchol lidské civilizace odtučněné mléko, na němž je chorobně závislý.

Pro čtenáře, kterým se zalíbil Loeův lapidární (v pravém smyslu latinského *lapis* — kámen) vtip, ale postrádali v *Naivní. Super* zřetelnější dějovou linku a nad nerozhodným hrdinou si nervózně okusovali nehty, bude *Doppler* vynikající zábavou od prvního až do posledního řádku. | Daniela Mrázová



Kniha *Ve vesnici* obsahuje patnáct povídek, které se tematicky ani stylisticky od autorčiných básní výrazně neliší. Soubor uzavírá pozoruhodný vzpomínkový text na Marianne Moorovou, blízkou přítelkyni a mentorku. Přísně oddělit poezii od prózy je v případě Bishopové nemožné. Tak jako ve verších i zde hrají významnou roli autobiografické vzpomínky na dětství strávené v Novém Skotsku, na osoby, které zanechaly v paměti vý-

raznou stopu, na cestování, na život v New Yorku a v Brazílii. Znalci poezie Bishopové dále najdou v textu i řadu motivů, které se podobně zpracované objevují v jejích slavných básních (například závěr povídky „Venkovská myš“ a báseň „V čekárně“). Podobných rysů by bylo možné najít více, neboť Bishopová je osobitou básnířkou a její styl se výrazně projevuje i v povídkách. Můžeme-li vůbec o povídkách jako žánru mluvit... ▶



Cesty do blízké minulosti

Doug Wright: *Svou vlastní ženou*, režie Janek Růžička,
Divadlo Letí na Malé scéně Divadla pod Palmovkou

Bylo by jistě červotočivě stylové přisadit si na senzaci konce roku 2007, totiž na Pitínského inscenaci *Babičky* v pražském Národním divadle. Ale proč se zabývat provokací pro provokaci? Věnujme se něčemu podstatnějšímu. Vzdor tomu, že se většina národa, stejně jako momentální politická garnitura, brání zkoumat minulost a nepochybně si přeje zavřít oči a udělat za ní tlustou čáru, divadlo začalo krůček za krůčkem objevovat předčasně opuštěné funkce uměleckého díla v jeho schopnosti poznávat svět kolem nás a formulovat svůj vztah k němu.

Tento proud přichází trochu překvapivě ze dvou stran. Na jedné straně rozevláté, několikadílné a mediálně oceňované projekty jako *Perzekeuce*, plné touhy odkrýt minulost, ať už se týká divokého poválečného odsunu nebo krvavých procesů padesátých let. Přes všechnu sympatickou otevřenost však vyvolávají tyto inscenace spíše dojem ambiciózních agitek. Tomu se zcela vymyká *Čekárna* divadelního studia Farma v jeskyni, která proměnila „příběh“ o transportech slovenských Židů ve strhující podobenství o násilí, kterému můžeme být vystaveni všichni.

Na druhé straně se postupně na scénu dostávají dramatické texty přímo tradičního střihu, které se pokoušejí řezat do živého masa. Jak *Zázrak v černém domě* Milana Uhdeho, tak Kohoutova (pravda

v cizině napsaná) *Malá hudba moci* si kladou za cíl předvést, jak dramaticky (ovšem s východoevropským komickým přídechem) mohl komunistický režim zasáhnout do života jedince a jeho rodiny. Ve skutečnosti jsou však zajímavější hry autorů, kteří nemají vlastní zkušenost a přišli s realitou komunistické doby do kontaktu vlastně zprostředkovaně. O Stoppardově *Rock'n'Rollu* se psalo dostatečně, jedna výborná inscenace však téměř zapadla, a nebýt toho, že hlavní a jediný herec Pavol Smolárik získal na festivalu Next Wave cenu Talent roku, asi bychom si jí ani nevšimli. Všemi možnými cenami ověncené monodrama *Svou vlastní ženou* nevzbuzuje na první pohled důvěru. Amerického dramatika Douga Wrighta (u nás je známá jeho hra *Olleana*) inspirovala totiž bizarní postava Charlotte von Mahlsdorf a její muzeum věnované užitému umění gründerské doby, které tento proslulý transvestit (vlastním jménem Lothar Berfelde) v Berlíně založil a provozoval v době nacismu i komunismu.

Svou vlastní ženou není travesty show. Pavol Smolárik, hrající fascinujícím způsobem více než třicet postav, nepředvádí jinakost, ale křehkost ubohé bytosti, kterou chtít nechtě musíme litovat i obdivovat. Je stále jako z jiného světa, hovoří jemně zvláštní imitací německé češtiny, nehýří gesty. Decentně před námi odhaluje svůj pozoruhodný život ohrožený nemravnou dobou a otevírá problémy, které se týkají nás všech. Za jakou cenu přežijeme? Co jsme ochotni zaplatit za pohodlnou existenci podle vlastních představ? I kdybychom se dozvěděli pravdu o Charlottině spolupráci se Stazi, máme právo ji odsoudit? Charlotte se občas zhlíží v zrcadle toaletky, v níž ovšem my vidíme nejen utkvělý nostalgický výraz jeho/její tváře, ale také sebe samé. | *Magdalena Bláhová*

► Kdo by totiž očekával obvyklý povídkový děj, sled událostí a jednání, bude citelně zklamán. Bishopová je především citlivý a svědomitý pozorovatel. Textům dominuje podrobná registrace vjemů, přírodních scénérií i drobných detailů, které vnímá bezprostředně kolem sebe. Svou pozornost věnuje naprosto všedním věcem: rodinné večeři, domácím zvířatům, botám, hromádce starých pohlednic či opuštěnému stavení. Nesoustředí se pouze na vizuální stránku věcí, zásobuje čtenáře bohatě vůněmi, množstvím zvuků, chutí a struktur, kterých se dotýká, a jedinečně tak zprostředkovává atmosféru místa a okamžiku. Vnímá naplno všemi smysly. Neznamená to naštěstí, že text je obtěžkán úmorným výčtem všemožných počitků — právě naopak, vypravěčka vjemy přísně selektuje a řadí k sobě, vyprávění je pregnanční. Pečlivý a přesný výběr jednotlivých detailů dodává textům jejich význam a účinek. Už tak minimální dějová kostra, jež je někdy tvořena prostinkou událostí, zcela ustupuje do pozadí a nechává vyniknout tomu, co jiným autorům obvykle slouží jen k dokreslení situace. V tomto smyslu jsou texty naplněny jakýmsi jiným „dějem“, dobrodružstvím zážitku a emocí. Sledovat vjemy, které nám vypravěč předkládá, ať barvy, tvary nebo asociace a pocity, je na prózách Bishopové asi to nejzajímavější.

Čist poezii jako svůj (vnitřní) příběh

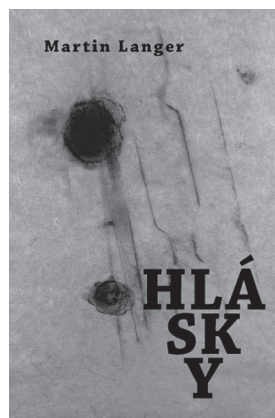
Martin Langer: *Hlásky*, Dybbuk, Praha 2007

Od britských Faces a později také od amerických Georgia Satellites víme, že každý obraz vypráví nějaký příběh. Martin Langer je ve své nejnovější sbírce *Hlásky* vedle literatury inspirován zejména výtvarným uměním. Mám za to, že také v poezii si zvykneme doplňovat básníkův text o svou zkušenost životní a literární tak, aby vposledku vznikl vskutku jakýsi ucelený příběh. Báseň sama je pak buď natolik uzavřenou, že se dožaduje pouze minimálního našeho vkladu; anebo nám naopak poskytuje toliko základní orientační body, směrovky, podle nichž nám bude jít a tvořit. Sluší se přiznat, že se česká poezie vydává spíše první z cest: snadnější pro autory i čtenáře. Byť se těmto občas může zdát, že tohle už přece někde někdy slyšeli (jenom jinak poskládané). A sluší se přiznat i to, že ani cesta druhá nebude bez svých úskalí: že totiž nesrozumitelnost nemusí nutně znamenat ani filozofickou hloubku, ani uměleckou kvalitu. Pohodlné bývá také to — alespoň pro autora —, vytváří-li básník záměrně torza; a čtenář nechť si s tím už poradí. Co si ovšem počít tehdy, zdráhá-li se tvar básně, jako v mnou recenzované sbírce například, svému jednoznačnému příběhovému dourčení? — Prochází-li jím několikrát paradigma (značené několikrát rytmem), takže jako by šlo o tříštky výpovědi o pravdách zdánlivě nesrostitých. Sváří-li se v ní existenciální napětí s textovou seberefektivností, geometrická přesnost s přesahem za text (s vědomím, že nelze — po platónsku — zachycovat stínové průměty příběhu, u nějž poznáváme stav, uhadujeme počátek a domýšlíme konec). Je-li její tvůrce navíc nejen hluboce zakotven v kultuře, místy však i zálibně zaumný, enigmatický: básníci sémantik: křesající o se významy slov, ale také jejich zvukem. Nezbyvá než se pokusit hledat společného jmenovatele me-

ličení samotné není smyslem textů, všechny příběhy jsou v první řadě vzpomínkami na prožité události. Jsou to vzpomínky aktualizované, znovu a jinak prožívané, čemuž také odpovídá přítomný čas vyprávění. Jsou nazírány současně očima dětskýma i dospělé autorky, která jim dává nový význam. Jsou blízké i vzdálené zároveň, nostalgické, ale občas děsivé. V těch nejlepších povídkách z autorčina dětství na kanadském východním pobřeží („Přípravka“, „Venkovská myš“ nebo „Ve vesnici“) má téměř idyllická radost pokaždé smutnou příchuť, zmiňuje tragické osudy rodiny či vesnicánů. Celková nálada je tedy stejně nejednoznačná, jako jsou nejednoznačné hranice mezi tím, co se skutečně stalo, tím, co se možná stalo, a tím, co si spisovatelka domyslela. Ale o to, co je „pravdivé“, vůbec nejde. Důležitější je pocit.

Lyričnost, absence nosného děje, tendence ulpívat na maličkostech a zdánlivě bezvýznamných podrobnostech, to vše bude velmi pravděpodobně dychtivé čtenáře lačné po strhující četbě nudit. Soudě podle skromného nákladu, vydavatelé zřejmě ani s masovou oblibou nepočítali. V tom je soubor *Ve vesnici* jiný a přitažlivý. Kniha osloví ty, kteří hledají zklidnění, ocení precizní, napůl básnický text, jenž bude jen zvolna ubíhat a který ve vnímavém čtenáři zanechá mimořádný zážitek.

| Lukáš Merz



tonymických souvislostí. Uvědomovat si tíhu kultury jako zdrojnice tradic a zdroje života (řekněme, že v helénském smyslu), vedle toho však být také umazan životem. A skrze něj se prodírat k věcem podstatnějším, než je fyzické bytí, tělesné splynutí se ženou (abychom zůstali u — ve sbírce hojných — motivů erotických): „*letěl jsem prostorem / užším než touha po Tvé vagině.*“ (Langer je mimochodem vskutku tvrdě a pravdivě tělesný.)

Nejsnáze nám toto uvědomování půjde tam, kde jednotlivé sloky sice tvoří samostatné (rytmicky — od táhlé intonace nesené hláskovými délkami až po skandování přibližující Langerovu tvorbu verši tónickému — i významově uzavřené) celky, kde se i v rámci těchto strof objevují věci v sousedství zdánlivě nepatřičném („*Hřbitov je jako ođbytá onanie / a na samém rohu dětská prolézačka*“), kde však významově nasycení takovýchto motivů a topoi (včetně rozehrávání rozličných konotací) umožňuje čtenáři zkonstruovat ve svém vědomí ucelený svět básnického díla.

Problémy naopak nastanou tehdy, je-li Langer nadmíru stručný, torzovitý, nabízí-li tedy čtenáři příliš málo informací na to, aby se výsledná rekonstrukce dala společnými silami čtenáře i básníka (nemusím jistě dodávat, že v tomto případě spočívá větší část úkolu na bedrech čtenářových: kterýžto může nakonec odložit báseň nedočtenou jako nesrozumitelnou). A problémy nastanou i tehdy, objevíme-li v básni slova již poněkud ohmataná (ano, ony básnické emblémy), podlehne-li Langer kouzlu verbalismu („*běžím tedy jsem běžencem / ve strachu čili s růžencem*“) anebo patetické abstrakce („*budu žrát prázdno z ruky*“; což zní jistě básnivěji, než kdybychom takovéto bílé místo skutečně zaplnili — akorát

že si s tím vím rady méně než s objeveně sdělným: „*Kvetou už staré strupy*“).

Kvituji však s povděkem, že svého čtenáře Martin Langer hladaí proti srsti. Jeho obrazy totiž vyprávějí několikery příběh: při-

Příliš mnoho poezie

Ladislav Zedník: *Krajina s jabloněmi a dvěma křesly*, Argo, Praha 2006

Kolem poezie Ladislava Zedníka se loni na jaře rozvířily kruhy literárněkritických diskusí. Jeho prvotina *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* byla nominována na cenu Magnesia Litera, soutěž prožívanou spíše médiem než reálně prestižní a o pravé kvalitě děl vypovídající ocenění. V konkurenci spolunominovaných sbírek Aleny Nádvorníkové a Stanislava Dvorského třicetiletý Zedník neuspěl, výhru si odnesl jeho o téměř čtyřicet let starší básnický kolega za sbírku *Oblast ticha*. Unikla širší čtenářské veřejnosti tímto rozhodnutím poroty poezie, která se vymyká současnému českému veršování?

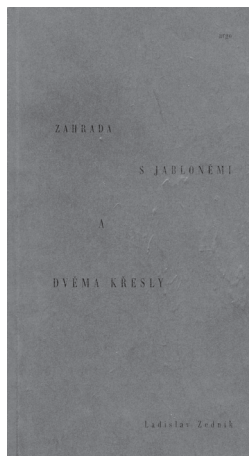
Se sbírkou Ladislava Zedníka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* nemůže být pozorný a vnímavý čtenář jednoduše hotov. Jeho verše mají schopnost uvíznout v paměti a nutí nás svou na první pohled manifestující překvapivostí a neobvyklostí se k nim neustále vracet. Nejprve pro to, jak zní, posléze abychom rozkódovali význam jednotlivých obrazů, a nakonec abychom si myšlenkově i poeticky vyložili stavbu celku básně. Může se zdát, že je to pro čtení poezie až příliš racionální postup. U opravdových básní s vnitřním obsahem se tak ale zpravidla děje, aniž bychom si jednotlivé kroky k interpretaci museli takto mechanicky pojmenovávat. Báseň nás sama strhne, přirozeně vede hloub do sebe a opětovným čtením trpělivému a vnímavému čtenáři postupně rozvíjí bohatost svých významových vrstev.

K básním, jež tuto automatickou schopnost nemají a které se přitom vyznačují zejména silným prvním dojmem — zvukem a neobvyklou obrazností, jsme přirozeně podezíraví. Bojíme se sednout básníkovi na lep, stát se obětí předem rafinované nastražených efektů. Ostražitost před právě tímto nebezpečím je namístě i u Zedníkovy *Zahrady s jabloněmi a dvěma křesly*.

Většina recenzentů se shodla na tom, že Ladislav Zedník je básníkem s nesporným talentem. Jeho poezie netrpí neduhy začátečnických veršotepců, je výrazově i jazykově vyzrálá a nápaditá. Se slovy a jejich významy autor nezápasí metodou pokus-omyl, ale zachází s nimi umně a vědomě využívá jejich možností, a to dokonce s nepopíratelnou virtuozitou. Ovšem na tom, zda tato pro současnou poezii nesamozřejmá zdatnost vede u Zedníka až k nejvyšším metám opravdovosti poezie, se už recenzenti neshodují.

Zatímco Jonáš Hájek ve svém textu „Hlas čerstvě vylíhlý ze tmy“ (*Totem* 15/2007) vidí Zedníka jako autora, „který zbytečně neteoretizuje, ale tvoří“, je pro něj autorem, „který nutí čtenáře přemýšlet“, Milena M. Marešová je ve svém hodnocení v textu „Dveře do zahrady a okouzlené nadpisy“ (www.rozhlas.cz) střídmejší. Přiznává sice originalitu, citovost a inteligentní nadhled, občas ale podle Marešové „zazní tóny poněkud rozpolcené mezi osobitostí a kýchovitou fádností“. Naproti tomu Ivo Harák hovoří o Zedníkově *Zahradě* rovnou jako o „debu-

nejmenším autorův, a čtenářův. Dokonce se odvážím tvrdit, že jsou tyto příběhy proměnlivé jako naše zkušenost a stav naší mysli. A že jsou neveselé, že jsou neuzavřené? Inu, co chcete od života!; byť se tento odehrává skrze slovo, v literatuře. | Ivo Harák



tu, který je snad až přezrálý“, a Jan Štolba v textu „Zahrada až moc poetická“ (*A2* 16/2007) Zedníkovi přímo vytýká „sklouzávání od sofistického uměření k ladnému manýrismu“. Podle Štolby pracuje Zedník s „rozmýváním zřetelných linií, vjemových či myšlenkových; obsah se v zásadě neodvíjí od toho, co přesně se říká, ale roste z toho, jak vykrouženě, poeticky ladně se vše sdělí“.

Ke kterému recenzentskému pólu se přiklonit a nevyjít z toho jako ten, kdo básníkovi naletěl, ani jako přemoudrý kritik, co si pro přílišnou podezíravost a urputné hledání významů už neumí užít obyčejnou poezii?

Sbírka Ladislava Zedníka není z jednoho kusu. Úroveň Zedníkových básní je co do jejich působivosti a opravdovosti rozkolísaná. Tato rozkolísanost a autorova nepokora vůči tomu, co chce sdělovat, je bohužel patrná i v jednotlivých textech. Čteme básně, v nichž je tak velká koncentrace poezie a poetična, že v tom rychlém střídání nových obrazů a obrátů není kdy si vydechnout a text obyčejně prožít: „*Srnám, / jež hryzaly do tenkých kmínků, / natáhl pružinu v bžích / hrom. // Nad hlavou zahřměla strojová ocel — — // vyletěl holub: / zdál se být šrapnelem nastalé bouřky, / padaly vody a chutnaly po kovu; / v azalkách zaskřípěl rez, // když duben vyvlékal vynález barev.*“ Navíc je dost často pouze „jinak“ a zvláště vyjádřena naprosto běžná věc a hned za ní další a další. Čtení Zedníkových textů se pak zploštuje na pouhé překládání vrstveného poetična do srozumitelnějšího jazyka. Těmto básním chybí vnitřní soudržnost a zřetelný nebanální obsah.

Vedle toho ale najdeme u Zedníka rovněž básně, které vnitřně fungují, kde autor drží svou obraznost na uzdě postupným, logickým a přitom střídavým rozvíjením obrazu nebo například výraznou pointou: „*Zatátým kopcům už zbělely klouby — / bíle se prášilo z ocílek; a podzim jsme z ořechu vytloukat nesměli. // Zrak jedl sníh a nyní se postí / strohostí bělavých stolů / kolikátou neděli. // Tváře se promění v česaná jablka. / Jen o něco sytější červeň*“ („Advent“).

Jednou z nejsilnějších stránek Zedníkovy poezie je její výrazná smyslovost, která popisované děje živočišně rozpohybová a oživuje. Hojně opakované přírodní motivy (děšť, tma, řeka, vítr, oheň) jsou personifikovány a obsazovány do kusých příběhů. Nejčastěji zapojeným smyslem je zde zrak. Zedník pracuje s obrazy, jejich vizuální podobností, ale vedle toho také s vůněmi, hmatem a zvukem. Smyslovou zkušenost v jednotlivých verších propojuje a nově pojmenovává. Pro Zedníkovu zacházení s jazykem je charakteristické, že obraz předbílá myšlenku, buduje nový význam tím, že ustálené slovní spojení obrazově zasadí do nových souvislostí („*vzduch nadívaný koroptvemí*“, „*jabloně se vylily do zahrady — té, jež opadaly ploty*“). Zedník rovněž umí pracovat s perspektivou. V básních rozčleňuje prostor na



nahore a dole, vně a uvnitř, vědomě se pohybuje na jeho rozhraní, případně se přibližuje a vzdaluje po jeho ose.

Úhrnem má tedy debut Ladislava Zedníka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* v kontextu našeho současného psaní nakročeno k — v dobrém smyslu — vymykající se poezii,

k jejíž opravdovosti ale chybí daleko větší obrazová a výrazová střídmost a pokora; a nejpodstatněji rovněž jasnější obsah a hloubka sdělení. Možná když Zedník přestane v každém verši tak urputně usilovat o poezii, přijde do jeho básní sama. | *Kateřina Bukovjanová*

Film jako zrcadlo

Jan Čulík: *Jací jsme. Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*, Host, Brno 2007

Nejnovějším příspěvkem Jana Čulíka k tématu češství je více než šestisetstránková kniha o českém filmu posledních dvou desetiletí. Ambiciózně znějící titul *Jací jsme* potenciálnímu čtenáři sugeruje, že se v knize dozví něco o sobě a o českém prostředí po pádu komunismu. Podtitul *Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let* zase slibuje přehledný vhled do problematiky polistopadové kinematografie. Kniha má tedy v zásadě dva cíle, které se doplňují: za prvé popsat českou společnost prostřednictvím filmového umění a za druhé uchopit film skrze pochopení společenské struktury. Samotné jméno Jana Čulíka je téměř zárukou inspirativního a přímočarého pohledu na skutečnost, který neupadá do tenat metajazyka. Tento angloamerický způsob argumentace, tíhnoucí ke srozumitelnosti, se zdá být pro knihu tohoto druhu spíše výhodou, neboť má šanci oslovit početnější čtenářskou obec než stroze koncipovaná vědecká práce. Osobitost Čulíkova rukopisu pak vyvrací vžitou představu o srozumitelnosti jakožto nutné formě zjednodušení.

Jan Čulík svou knihu rozčlenil do sedmnácti nestejných kapitol, v nichž se snaží interpretovat téměř tři stovky filmových děl. Právě členění knihy na žánrové a tematické celky se zdá být jednou z hlavních slabin knihy. Autor nevyplývá čtenáři, jaké kritérium ho přivedlo k tomu, že postavil například kapitoly o dětském filmu a filmové experimenty, které jsou spíše žánrové povahy, vedle kapitol pojednávajících o období stalinismu, normalizace a o mladých lidech. Arbitrárnost rozhodnutí, s níž své kapitoly koncipoval, vystoupí na povrch i při samém čtení jednotlivých interpretací, které se mnohdy ne zcela ústrojně stávají součástí vyššího významového celku kapitoly, přičemž by klidně mohly být zařazeny jinde. Druhým problémem předložené práce je její metodologická nejasnost. V úvodu se Jan Čulík hlásí k odkazu strukturalistického myšlení a vypomáhá si modelem jazykového systému F. de Saussura, čímž si připravuje teoretické východisko, z něhož by mohl poměrně solidně film analyzovat. Bohužel se tak nestane a celá první podkapitola je pouze jakousi nefunkční výplňkou, která do knihy nezapadá.

Dalším sporným bodem je žánrová podvojnost. Pokud bychom ke knize měli přistupovat jako k publikaci slovníkového typu, museli bychom jí vytknout nedostatečné faktografické zázemí omezené jen na základní údaje o době vzniku filmů, režii a scénářích. Podrobnější informace o hereckém obsazení, kameramanech, zvukařích a dalších účastnících filmové produkce v Čulíkově svazku absentují. Jestliže se na *Jací jsme* budeme dívat jako na monografii, zarazí nás struktura kapitol i jednotlivých hesel. Jan Čulík každou kapitolu opatřuje úvodem, kde v hrubých rysech naznačí klíčová témata, s nimiž hodlá pracovat, a následně je využívá v dílčích medailoncích. Závěr každé z kapitol je pak souhrnem již



řečeného, tedy již minimálně potřebí zdůrazněného. Opakování myšlenek i stejných formulací komplikuje proces plynulého čtení knihy do takové míry, že nutí čtenáře některé pasáže přeskakovat. Asi nejmarkantnějším příkladem daného fenoménu jsou informace o časté nehodovosti na českých silnicích nebo malý počet zaregistrovaných patentů v českém prostředí.

Soubor *Jací jsme* se pokouší „prokousat“ k pravdivému obrazu české komunity na přelomu tisíciletí. Hlavními inspiračními zdroji, na nichž Jan Čulík staví svou analýzu, jsou dvě sociologické publikace *Nerovnost, spravedlnost, politika — Česká republika 1991–1998* a *Jak jsme na tom — A co dál? Strategický audit České republiky*. Závěry sociologů slouží jako východisko při posuzování jednotlivých filmů a jsou také mostem mezi společenskou realitou a filmovým světem. Druhým pilířem knihy je poměrně koherentní hodnotový systém samotného autora. Čulík zkoumá, jak jsou v českém kontextu vnímány cizost, veřejný prostor, genderové chápání společenských rolí, dědictví normalizace, fungování institucí (škola, policie...), profesní morálka a mezilidské vztahy obecně. Čtením narativních struktur je podle jeho přesvědčení možno odhalit zahlňávající myšlenkové stereotypy a národní mýty, které jsou pečlivě ukryty pod slupkou každodenních politických proklamací, i to, jak si jednotlivci racionalizují své chování. Film je v Čulíkově pojetí médiem, které spíš nevědomě — výběrem témat a jejich zpracováním — vypovídá o české polistopadové situaci velmi názorně. Je zrcadlem světa, do něhož se musíme pozorně podívat, abychom byli schopni vidět věci kolem sebe takové, jaké skutečně jsou: tedy bez ideologických brýlí a mediálního balastu, který totalizuje interpretace světa řadou sofistických strategií. Čulík se nebojí upozorňovat na vztah filmových děl k době a prostředí, které jim dalo vzniknout, i s tím rizikem, že jeho přístup bude označen za nepřiměřeně mimetický. Film chápe jako ne zcela autonomní součást reality se silnými vazbami na hodnotový systém společnosti. Z tohoto důvodu zpracováváný materiál nijak neselektuje z hlediska uměleckých kvalit a věnuje se i filmům tzv. pokleslým, jako je například volná trilogie *Kameňák*. Právě tyto úpadkové filmy podle něj promlouvají jasnou řečí o současnosti více než komplikovanější umělecká sdělení a umělecké experimenty. Jenomže při důkladnějším pohledu na Čulíkovu metodu vyplouvají na povrch některá úskalí zásadního charakteru. V podstatě jde o to, že teze, jež si bere za základ svých úvah, jsou používány jako apriorní a jednotlivé analýzy filmových děl už jen mají doložit jejich platnost. Čulíkovo zrcadlo je vlastně předem vytvořené a statické. Filmy jsou degradovány do role důkazového materiálu v procesu šetření, jehož výsledek je už od samého začátku znám. ▶



Člověk jako svůj stín

No Country for Old Men, režie Ethan Coen a Joel Coen, USA, 2007

Do českých kin začátkem roku — zhruba v prvních třech měsících — vstupuje hned několik zajímavých snímků; bohužel nikoli českého původu. Dá se říci, že český film i přes relativně slušný počet premiér stagnuje nebo dokonce kvalitativně upadá. Možná je to trochu přehnané tvrzení, ale psát v tomto období o českém filmu prostě není možné; pokud tedy existuje něco jako minimální estetická hodnota uměleckého díla. Český „distribuční“ divák ale rozhodně nezůstane ochuzen o kvalitní filmové projekty, může se těšit například na podvrtné pohledy *Eastern Promises* (Východní přísliby) Davida Cronenberga, temný thriller *We own the Night* (Noc patří nám) Jamese Graye nebo na *Le Scaphandre et le papillon* (Skafandr a motýl) Juliana Schnabela. Různé filmařské styly se proplétají s různorodou žánrovou podobou, každopádně lze říci, že ve všech zmíněných případech jde o zajímavou podívanou. Jsou tu však tři projekty, na které čeká, popřípadě se jich již dočkal, celý svět: *Až na krev* P. T. Andersona, *Sweeney Todd: Dábelský holič z Fleet Street* Tima Burtona a *Tahle země není pro starý* bratří Coenů. Poslední z nich má být návratem ke kořenům: k tradiční *noirové* látce podle stejnojmenné předlohy Cormaca McCarthyho.

Bratři Coenové jsou u nás velmi populární, přestože jejich poslední projekty spíše naplňovaly představy o nezávazné zábavě. Jejich styl dnes napodobují mnozí filmaři a některé jejich snímky se citují se zvláštním důrazem na syrovost a krutost různých obrazů. Přitom

je zvláštní, že mnoho filmových diváků je ochotno přísahat, že se u jejich občasných brutalit skvěle baví.

Tahle země není pro starý (*No Country for Old Men*, 2007) vypráví příběh na hranici (ve všech významech tohoto slova): najde-li osamělý muž Llewellyn Moss (Josh Brolin) na americko-mexických hranicích kufr peněz, zdá se pravděpodobné, že někdo — Anton Chirugh (Javier Bardem) — na hranici života a smrti, který život hraje podle vrhu kostek, bude chtít onen kufr vrátit. Coenovci ovšem nerozehráli svůj ohlášený *film noir* jen podle pravidel filmového umění (například svými dlouhými záběry a pomalou jízdou kamery), ale pokusili se zpřístupnit divákům McCarthyho románový svět „na hranici“ jaksí vcelku a najednou. A stalo se to, co se často v těchto případech stává: mnohoznačnost a až hraniční touha po metaforičnosti byly nahrazeny doslovností. Ve strohém až minimalistickém přístupu k původní románové předloze vznikly úchvatné obrazy, například noční hotelová sekvence vzájemného hledání dvou hlavních protagonistů (snad podle logiky tahu v šachové hře), ale celkový dojem z filmu spíše mírní počáteční nadšení. Je to dáno i příliš zjevně nabízenou interpretací vzájemného souboje obou postav jako dobra a zla.

Po zhlédnutí ovšem zůstává zvláštní pocit nejistoty a strachu z konce něčeho, co trvalo velmi dlouho. Coenovci využili možnosti tříštěného vyprávění a vytvořili postavu Eda Toma Bella (Tommy Lee Jones), která sice v prvním plánu pátrá po stopách krvavého zabijáka, ale v plánu dalším ohlašuje konec jedné etapy lidského života. Za promyšlenou strategií chladnokrevného vraha se skrývá ještě neodvratnější náhoda lidského osudu: být stínem vlastních činů. Z toho jde mráz po zádech, byť spíše jen v náznaku. Ale i tak se nám o něčem takovém v našich filmových končinách může jen zdát.

| Kamil Věchýtek

► Kniha *Jací jsme* je nikoli bezchybným, přece však podnětným a nevšedním příspěvkem do diskuse o českém filmu i národních hodnotách. Zdá se, že mezi oběma cíli, které si autor pomyslně stanovil na začátku knihy, panuje nesoulad, neboť společnost lze prostřednictvím filmů uchopit pouze bez předchozího apriorního formulování jejího tvaru z mimofilmových zdrojů. Ať už je tomu tak nebo onak, Jan Čulík svou knihou zaplnil prázdný prostor, který na českém trhu dlouhodobě existoval. Předložil komplexní sou-

bor interpretací českého filmu, a navíc, podobně jako Harold Bloom, také návrh filmového kánonu v rámci polistopadové kinematografie. Rovněž se mu podařilo integrovat literární a filmový přístup k narativům a uplatnit své znalosti filmografie šedesátých let a českého veřejného prostoru, v němž se jako novinář a univerzitní pedagog pohybuje již více než třicet let. Výsledkem je tedy neotřelá a svižně napsaná kniha, která však není důkladněji metodicky a strukturně domyšlena. | *Aleš Merenus*

Miloš Dvořák na pokračování

Miloš Dvořák: *O katolictví v české literatuře 20. století*, nakladatelství L. Marek, Brno 2007

V posledních dvou třech letech se čtenář může dozvědět o Miloši Dvořákovi víc než za celé uplynulé půlstoletí. Tento autor vyhraněné katolické orientace byl po roce 1948 systematicky vykazován mimo oficiální kontext literatury, krátce se jeho jméno objevilo v uvolněné politické atmosféře na konci šedesátých let, a to hlavně díky rubrice *Glosář* v *Hostu do domu*, kde vycházela v roce 1969 řada jeho „dobových“ článků. První významnější dluh Miloši Dvořákovi začal být splácen teprve od roku 1993, kdy se na knižní pulty dostal výbor *Několik znamení času*. Další Dvořákovy texty vyšly v krátkém časovém sledu díky editorské iniciativě L. Soldána — v roce 2005 zaštitila Slezská univerzita v Opavě dvoustránkový svazek nazvaný *Miloš Dvořák — literární historik, kritik a básník* (pronikavou analytickou studií doprovodil knihu Jaroslav Med), následoval malý výbor z Dvořákovy lyrizované prózy *Doma v Jasenici* (2006), a v pořadí třetí svazek byl nadepsán *Miloš Dvořák: O katolictví v české literatuře 20. století*. Všechny tři publikace vyšly v brněnském nakladatelství L. Marek.

Studii *O katolictví v české literatuře 20. století* rozepsal M. Dvořák v roce 1937, neopatřil ji však ani pracovním názvem, titul jí dodatečně vymyslel editor. Dvořák do ní soustředil hlavní myšlenky a postřehy rozptýlené v různých jiných statích a úvahách věnovaných autorům katolické orientace, především Otokaru Březinovi, Josefu Florianovi, Jakubu Demlovi a Jaroslavu Durychovi. Dvořák zdůrazňuje, že u nás sice existuje řada „básníků katolíků“, nelze však mluvit o nějaké „básnické škole katolické“, při posuzování jejich díla měl by se kritik řídit jediným zřetel: do jaké míry se jim podařilo vtělit myšlenku v živý básnický tvar. Za vrchol křesťansky orientované tvorby Dvořák považuje dílo Otokara Březiny, přitom Březina, jak podotýká, není „ve všem všudy katolík“. Vedle Březiny je kritikovi velkou autoritou Josef Florian, který sice „není spisovatelem a ani se za spisovatele nevydává“, kdykoli napíše něco delšího, „cítíme v tom jistou těžkopádnost a nemotornost. Florian je však něčím jiným, je čtenářem



díla“. Dalším vrcholným katolickým spisovatelem je podle Dvořáka Jakub Deml — česká kritika mu zdaleka nedala to, co mu náleží, „částečně ho úmyslně přehlížela a odstavovala, ačkoli jeho dílo dávalo živnou sílu mnoha mladším básníkům, a to nejen katolickým“. Stejně vysoko je ceněna tvorba Jaroslava Durycha, z „mladšího pokolení“ Dvořák připomíná inspirativní dílo Jana Čepa a Jana Zahradníčka, pochvalně se

zmiňuje i o literárním snažení Františka Křeliny, Lazeckého, Hrubína, Václava Renče, Jana Dokulila a Alberta Vyskočila. Celá stať je psána klidným, neglorifikujícím tónem, z jejího obsahu vyvěrá hluboké přesvědčení o nezastupitelném poslání tvorby zacílené k transcendentálním hodnotám. Nevím ovšem, zda by se studie (raději bych ji označil jako stať) spíše než v samostatném knižním vydání nevyjímala lépe v nějaké antologii.

V doslovu si L. Soldán zevrubněji všímá zejména autorova publikování v *Hostu do domu* na konci šedesátých let, konkrétně příspěvků tištěných v rubrice *Glosář*; za stěžejní celoživotní impuls, který bytostně ovlivnil Dvořákovu kritické myšlení o literatuře, považuje inspiraci březinovskou a demlovskou, přičemž připomíná i teoretický vliv křesťanského filozofa a teologa Teilharda de Chardin. Editor dovede Dvořákovy texty neformálně přiblížit, často i v okrajovém detailu umí „objevit“ něco zajímavého, například když označuje autorovy příspěvky v *Glosáři Hosta do domu* za úvahy *jiného publicistického typu*, než na jaké byli jeho čtenáři zvyklí (naznačuje tím, že mají žánrovou kvalitu, která nebyla dosud při hodnocení autorovy publicistiky zmíněna), nebo když srovnává Dvořákovu „štipulovou ironii“ (byl jí vůbec schopen?) se Susovými perziflázními glosami ze známých třinácti a pak sedmi řádků a s články Vladimíra Blažka v témže ročníku *Hosta do domu* (v rubrice *In margine* podepisoval V. Blažek své úvahy jako *Dyskolos*). V komentáři editor slibuje, že brzy vydá další Dvořákovy časopisecky roztroušené texty, v nichž bude převažovat téma demlovské, a ohlašuje k tomu opět doslov s edičními poznámkami. | *František Valouch*

Nepřeběhnout svůj příběh

František Hroník: *Manažerské příběhy*, MotivPress, Brno 2007

Nabídce odborných bestsellerů ze zahraničí — s výmluvnými názvy *Bez zásad nemůžete vést*, *Myšlením k bohatství*, *Minuto-*

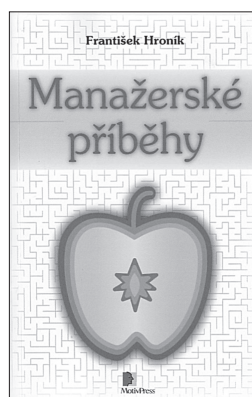
vý manažer aj. — začínají vážně konkurovat i domácí autoři. Jedním z nich je konzultant a lektor manažerských programů František Hroník se svou nejnovější publikací *Manažerské příběhy*, která navíc jako by zrcadlila situaci a psychický stav českých byznysmenů. Zatímco západní vzdělávací systémy již celá desetiletí důkladně a synergicky pracují na celostním a harmonickém růstu osobností pohybujících se na klíčových postech světové ekonomiky, čeští podnikatelé, začínající v této branži

po roce 1989, do toho spadli naprosto nepřipraveni. Není divu, že neunesli dary bohatství, času či moci, že ztratili oporu v rodině, u přátel, skončili za mřížemi nebo si sáhli na život a své přidřžené uvrhli do sociálních sítí.

Co bylo dříve? Člověk, nebo příběh? Je můj život komentářem příběhů, které se odedávna tradují, anebo jsou tyto příběhy komentářem mého života? Bývalý klinický psycholog František Hroník, dnes ředitel poradensko-vzdělávací agentury Motiv-Press a přednášející na MBA, nám ze svých „vnitřních řečí“, jež každý manažer díky tlakům trhu, pohybu burzy či zajišťování chodu firmy přirozeně vede, předkládá prastaré schéma. Na jedné straně (i stránce knihy) kratší příběh, životní příklad, kanonizovaný text, bajka nebo anekdota, na druhé (tedy nikoliv vždy podřízeně pod nimi) komentáře, podněty, otázky. Už Sigmund Freud (*Vtíp a jeho vztah k nevědomí*) a před ním praxe mistra a žáka prokázali reklamu této cestě. Jestliže se totiž něčeho našim firemním vůdcům nedostává, je to čas. Potřebují se pod tlakem rozhodnout, rychle načerpat, vzápětí si připustit chybu; a čím více expandují, tím hlouběji mít své zásady a principy vrstlé v kořenech humanity a jejích duchovně-kulturních tradic. Neboť i taková hodnota, jako je důvěra, viz příběh Věžňovo dilema od Paula Watzlawicka, může být ekonomickou kategorií a bez příkladu Saint-Exupéryho malého prince by se přišlo „o padesát tři minuty“ na obzující procházku ke studánce.

František Hroník, v kýžené spolupráci mezi manažerem a lídrem, nevyužívá postmoderní roztržky mezi příběhem a vyprávěním. Většinu uváděných příkladů jako správný ředitel zaměstnancům a potažmo trhu vtiskuje svou dikci a klidně si povýší cvrčka z bajky Osel a cvrček na slavíka. Věří obnovitelným zdrojům člověka i našemu starému světu pořád ještě jako... báječnému místu k podnikání. Neboť vyvážený byznysmen, duchovně, duševně, společensky, fyzicky, s Ezopem přeceví, že především matka Země je tou zlatonosnou husou, v níž by po zabítí marně hledal zlatá vejce.

Existuje však jakási brzdící síla nepochopení, ba propast mezi prostředím seriózního byznysu a běžným životem. Jenomže kategorie „mít“ nemusí nutně mířit (jako u E. Fromma) proti „být“, ale může znamenat — skrze tzv. zodpovědný individualismus — „mít“ pro druhé, což je i ve shodě s nerovnos-



ce běžné profesní příručky a věrohodně propojuje svět marketingu a literatury, mýtů a psychoterapie či kupříkladu tance s ukotvením zisků.

Skrytým svědectvím *Manažerských příběhů* je i životaběh samotného autora. Postupně se dozvídáme, že jako chlapec zažil v důsledku šestidenní války bombardování v Egyptě; že od dvaceti let se potýká s bolestmi své nemoci. Dočítáme se o „množství probdělých nocí“, kdy dotahuje práci za druhé. Jsme povzneseni jeho humorem, horoucností, myšlením „za roh“, anebo provokativní pedagogikou „můj nejcennější neúspěch“, propichující pýchu podnikatelského perfekcionismu, takže váháme, zda i sporadické překlepy a nepřesnosti vzhledem k uváděným odkazům nejsou záměrem.

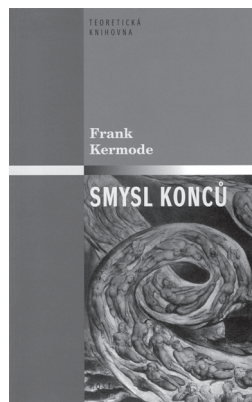
V jednom z mnoha podnětných příkladů této mezižánrové transkulturní knížky, navazující na již oblíbenou tradici titulů typu *Příběhy dervišů* I. Shaha, *Kupce a papouška* N. Peseschkiana či *Modlitby žáby* Anthony de Mella, je čtenář — ve shodě s veršem básně Oldřicha Wenzla („Napiš si ji čtenáři sám“) — v rámci tvůrčího přístupu k zadanému úkolu motivován k vypracování vlastního příběhu. Zkusme to bajkou: Chalupník měl jen jalovičku. Když dostala silnou říji, přizval souseda, který choval krásného býka, aby mu ji připustil. Ale ona toužila ještě si užívat slunce i výběhu pastvin a pocítila takovou úzkost už mít tele a denně se dávat mlékem, že nezabřezla. Přeběhla se i podruhé, potřetí, popáté, až přerostla. Smutnému chalupníkovu nezbylo než ji odtáhnout k rasovi.

Kdo přeběhne svůj příběh, zůstane jalový. | Zdeněk Volf

Smysl začíná v koncích

Frank Kermode: *Smysl konců. Studie k teorii fikce*, přeložil Miroslav Kotásek, Host, Brno 2007

Literárněteoretická studie *Smysl konců* anglického teoretika Franka Kermodea, jež vyšla v českém překladu teprve po letech (orig. 1966), způsobila v době svého vzniku značný rozruch. Kermodův text byl srovnáván s Empsonovými *Sedmi typy víceznačnosti* anebo s Auerbachovou *Mimesis*. Ten, kdo by v knize hledal skalní literární teorii vystavěnou na exaktních definicích, na jaké jsme byli navyklí z textů publikovaných v hostovské Strukturalistické knihovně, bude překvapen. Kermodův text, který vznikl na základě několika univerzitních přednášek, připomíná hbitý, hermeneuticky orientovaný tanec mezi několika na pohled disparátními oblastmi teoretického diskursu.



Úvodní kulturologický exkurs do sféry reflexe apokalyptických předpovědí v dějinách lidstva nedává tušit, že se autor ve svých úvahách záhy přehoupne do oblasti literárněvědného bádání o časoprostorové organizaci prozaického díla anebo o některých aspektech avantgardního umění. Teprve později zjistíme, že si zde Kermode obratně připravil terén pro jasněji specifikovaný průzkum. Odvěká lidská fascinace apokalyptickými scénáři, magií významných dat, ale i fiktivními příběhy je podle autorova ontologicky orientovaného postřehu spojena s neredukovatelnou posedlostí vržeností doprostřed věcí a s potřebou fiktivních souladů mezi počátky a konci. Kermode se ve svých úvahách opírá o filozoficko-teologickou terminologii



založenou na rozlišení mezi *chronos* (běžný fyzikální čas) a *kairos* (čas naplněný) a o tomistický koncept *aeva* (přechodný stav mezi věčností a časností). Ze všeho nejvíce ale Kermode zajímá vztah mezi eschatologickými fikcemi, fikcemi konce ve vztahu k apokalyptice a literárními fikcemi, které se mohou stát nositeli smysluplného poselství za předpokladu přijetí pravidel principu „jakoby“.

Anglický literární teoretik vymezuje analogii mezi virtuálním časem knih a antropocentrickým modelem času světa. Naše přítomnost hledá osmyslnění (mytologickou, náboženskou, politickou) konstrukci začátku a konce, podobně smysl fiktivního příběhu odvisí od těchto dvou hranic. Fiktivní žánry přitom mohou ulehčit od břemene času tím, že se stávají specifickou alternativou reálného světa. V tomto smyslu se podle autora, jenž se inspiruje také psychoanalytickými teoriemi, osvědčuje především románová tvorba, která pomáhá udržet rovnováhu mezi regresivní slastí a smyslem pro skutečnost.

Kermodova kniha je plodným příspěvkem k teoriím principů čtenářské recepce. Dozvíme se zde mnohé o organizaci a struktuře percepčních procesů, jež jsou zde zkoumány s využitím husserlovské terminologie. Kermode ve svých úvahách o retenci, introspekci anebo anticipační paměti naznačuje, že proces percepce literárního díla nelze jednoznačně vymezit, protože zde vstupují do hry kromě vědomé reflexe i neuvědomělé, podprahově působící psychické impulsy. Všímá si paradoxní polarit statických a dynamických prvků v čtenářském vyhraňování se vůči textu. Upozorňuje na to, že v čase funguje naše mysl způsoby, které nejsou pouze následné, naopak, když pozorujeme obraz, je zde obsažen časový aspekt.

Kermode vedle sebe klade atavistický, primárně zakódovaný sklon recipientů, kteří se odmítají vzdát „časového realismu“ a hledají v díle prvky kontinuity, a čtenářský hlad po

nečekaných krizích a nepředvídatelných peripetiích. Beletristická tvorba, jak si autor povšiml, reaguje na oba tyto aspekty. Kermode se soustředí vedle realistické klasiky reprezentované Tolstého romány především na díla založená na porušení principů kauzální dějové souvislosti, na robbegrilletovský mazací styl psaní, jehož si zřejmě cení, anebo na Burroughsovu cut-up metodu, která mu jde evidentně proti srsti.

Bytostný tradicionalista Kermode zpochybňuje tvůrčí metody a literární směry založené na okázalém odmítání obecně uznávaných komunikačních kódů a principů časové kontinuity a dokazuje, že radikální, hereticky orientovaná kulturní revolta vyznívá ve většině případů do prázdna. Zároveň si všímá nebezpečného sklonu avantgardních umělců a modernistů k xenofobním náladám a antisemitským ideologiím, které označuje za pokleslé mody fikce, jež často ke škodě nás všech přestávají být vnímány jako fiktivní.

Autor možná zůstal ve svém pokusu o vymezení rozdílu mezi smysluplnou rolí „fikce literární“, jež může čtenáři poskytnout nový vhled do jeho existenciální situace, a utopickými fikcemi ideologií, které dokázaly zmást miliony lidí, na půli cesty. Jeho argumentace v tomto momentě nepřináší očekávaný výsledek.

Mnohem smysluplněji vyznívají Kermodovy úvahy o literatuře jako formě negace chaotické změní všednodenní reality anebo o tom, jak se románová fikce liší od fikce existenciální. Jedná se ale pouze o jeden z nespočetné řady konceptů a otázek, které Kermode ve své knize sugestivním způsobem otevírá, ale nedoslovuje. To přesto neubírá jeho knize ani po letech na přitažlivosti. Kermode po svém čtenáři nežádá o nic víc, podobně jako celá řada jeho kolegů, Iserem počínaje a Umbertoem Ecem konče, než aby se sám zapojil do procesu reinterpretace enigmaticky laděného textu a sám dešifroval, co autor kreativním způsobem nastínil. | Petra Havelková



V roce 2008 žádejte RozRazil, revue na provázku – poutavý časopis, u svého knihkupce a v novinových stáncích za novou cenu: **19 Kč**

ROZRASIL 01/2008:
frankfurtský veletrh // jazyk / šachy

RozRazil vychází 10x ročně, každý měsíc, kromě července a srpna. Cena jednotlivého výtisku 19 Kč, roční předplatné 190 Kč, desetileté předplatné 1900 Kč.

www.rozrazil-revue.cz / rozrazil@vetrnemlynycz

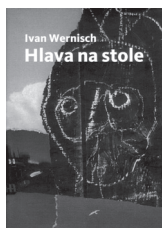
Poezie zakletá do básní

Ke čtení nových sbírek starých známých autorů přistupujeme často s různými předsudky. K těm oblíbeným jsme shovívaví, pro odsudek těch druhých nechodíme daleko. Zpravidla neočekáváme žádnou změnu, jen se chceme utvrdit v tom, co už dávno víme.

Ivan Wernisch

Hlava na stole

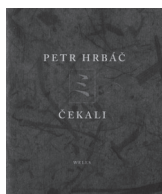
Druhé město, Brno 2008



Petr Hrbáč

Čekali

Weles, Brno 2007



Ivana Wernische (nar. 1942) známe nejen jako autora desítek básnických knih, editora antologií zapomenutých autorů a almanachů současné literatury, ale také jako člověka s bohatým vnitřním světem a autora, který umí vždycky něčím překvapit. Nejinak je tomu u jeho poslední samostatné básnické sbírky *Hlava na stole*, vydané po třech letech znovu, tentokrát v jiném nakladatelství. První, u čeho se čtenář zastaví, je autorova upřímnost na přebalu knihy, kde se píše: „Nepřináším nic nového? To nejspíš nepřináším. Ale kdo tady naposledy přišel s něčím novým? A je vůbec třeba přicházet s něčím novým? Nudím? Někoho jistě. Když mi to vytýká básník, který ještě nenapsal nic, co by nenudilo mě, řeknu si: každý jsme jiný. Proč pořád ještě píšu? Vždyť já ani nevím. Ze všeho nejradši se procházím po lesních cestách — jen tak — chodím a poslouchám, jak bzučí hmyz, šustí listí, krápe déšť. Je to lepší než psát, ale ponouká mě to k psaní.“

Můžeme Wernischovi tuto jeho upřímnost věřit? Není to jen alibi stárnoucího básníka nebo další z rafinovaných her autora, u kterého si nikdy nemůžeme být tak zcela jisti tím, co skutečně myslí vážně? Ať už to ale je nakonec jakkoli, daleko podstatnější se jeví fakt, že Ivan Wernisch svého čtenáře ještě předtím, než začne číst jeho knihu, tímto svým úvodem prověřuje, nutí ho zamyslet se, co od jeho sbírky očekává, proč ji vůbec bere do ruky. Takový čtenář si pak může na chvíli připadat autorem podezírán z toho, že od něj jakožto od známé a léty prověřené básnické autority ani nečeká nic nového. Očekává jen utvrzení toho, co už zná, znovunalezení jistot, kterými je pro něj Wernischova poezie směrodatná.

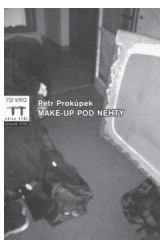
Wernisch se v *Hlavě na stole* nevysvléká z vlastní kůže, ani na sebe nebere podobu básníka, který se snaží být jiný a nový. Jeho verše jsou stále „wernischovské“, aniž by ale čtenář měl pocit, že se autor opakuje nebo vykrádá. Ostatně toto už samo o sobě je jeden z charakteristických rysů Wernischova psaní. Oproti ostatním autorovým sbírkám je ale *Hlava na stole* daleko subjektivnější. Lyrický subjekt vystupuje v daleko větší míře v první osobě a prozrazuje, byť mnohdy pouze v drobných náznacích, nejen co se děje kolem něho, ale také v něm. Wernischova poezie je stále mýtotvorná a příběhová, ale v daleko větší míře než dřív rovněž reflexivní. K hlavním tématům procházejícím nenásilně napříč sbírkou patří únava, stárnutí a loučení. Je to poezie zralého básníka, který ovšem rozhodně neztrácí svůj pověstný nadhled a smysl pro humor a hru.

S ničím převratně novým nepřichází ve své poslední sbírce *Čekali* ani jiný, léty prověřený autor několika básnických sbírek **Petr Hrbáč** (nar. 1958). Hrbáč píše poezii, která je precizně broušená, nikoli však do hladkých a oblych tvarů. Autor si velmi dává záležet na skladbě a intenci svých básní, nic nepíše jen tak, aniž by k tomu měl zdůvodnění. Každé slovo i obraz odvažuje a trpělivě mu v básni hledá místo. Nebýt poetického talentu a bohatosti Hrbáčovy fantazie, vznikaly by touto metodou básně studené a intelektuálně konstruované. Takový Hrbáč většinou v *Čekali* sice není, často se ale pohybuje na samé hraně tohoto úskalí, a někdy i uklouzne.

Čekali se v mnohém podobá básnickému — a zároveň také cestovatelskému — deníku. Hrbáčovy básně jsou často pohlednicemi z různých navštívených míst (Letní ulička v Kutné Hoře, Veverská Bítýška, Vzpomínka na říjnovou Varšavu) nebo zaznamenáním silných momentů jeho osobního života. Nechce nic velkého nebo převratného sdělovat, jen prožité a viděné zaznamenat poezií. „*Rovná ulice a teplé*

Petr Prokúpek

Make-up pod nehty
Pší víno, Praha 2007



stromy. / A pořád čtu knížky, / když se vracím domů, / vodní prach je mi v patách. / Branky zvoní na svá vnitřní světla. / Tepavý příběh běží zahradou / skrz protisměrné potoky snů. / Neposlouchej ticho pod listím, / protože je velmi pozdní a vzácné“ (báseň „Tajemství horní ulice“).

Rysy deníkového psaní má i sbírka **Petra Prokúpk**a (nar. 1980) *Make-up pod nehty*. Od broušeného, inteligentního a často tak trochu intelektuálního psaní Petra Hrbáče se Prokúpkovy texty liší snad úplně vším. Jeho básně jsou chrhlenými záznamy toho, co se právě děje. Prokúpkovi jde o naprostou autenticitu a zachycení i těch nejtěšnějších a nejbezzvymnějších detailů. Je to poezie posbíraná z příběhů ulice. Prokúpek pozoruje, poslouchá a zaznamenává. Nic víc. Používá syrový jazyk i syrové obrazy, přímou řeč, zapisuje si útržky momentálních nálad a myšlenek. Vrství na sebe ve svých básních kusy žitých nebo vymyšlených příběhů a programově se vyhýbá jakýmkoli myšlenkovým operacím — nezobecňuje, neporovnává, nevyvozuje. Jeho básně tak spíše než jako poezie působí jen jako hrubý materiál, mnohomluvný, popisný, netříděný, v němž je to, čemu jsme si zvykli říkat poezie, uvězněno velmi hluboko.

Make-up pod nehty je Prokúpkova v pořadí druhá kniha (prvotina *Dobře to děláte, chlapi!* vyšla v roce 2005 v nakladatelství Větrné mlýny) a bohužel stejně jako tou první autor přesvědčivě neprokázal dostatek básnického talentu. Prokúpek je možná dobrý pozorovatel, ale poezie jako taková je v jeho básních zakletá. Autor k ní ne a ne najít klíč. „nevypadal zas tak staře / pod tím stromem / akorát na něj chcal pes úplně cizí velkej pes / možná velkej pes nikoho / a jedna žena tahala toho psa za ocas / a pes vůbec nic / chcal už na něj pěknou dobu / a ta žena s ním nemohla nic dělat / a tak se pokusila odtáhnout svého muže / ale ten byl ještě těžší / začala brečet“ (báseň „Zámostí“).

Sbírka brněnského nakladatelského redaktora **Milana Ohniska** (nar. 1965) s jednoduchým a mnohovýznamným názvem *Love!* je co do výrazového i tematického rozmachu rozhodně střídmější a mnohem ukázněnější než Prokúpkův *Make-up pod nehty*. U Ohniska je patrná větší poetická vyzrállost a zkušenost. Ohnisko umí zacházet s vlastním jazykem i repertoárem svých básnických prostředků a ví, co od nich může a chce očekávat, a tomu své básně podřizuje. I přesto jsou výraznými rysy jeho poslední sbírky mnohomluvnost a opakování. Jednotlivé básně se sobě často podobají, témata i postupy se pouze varíují a vrství. Zřídka narazíme na skutečně vynalézavě poutavý text. Schopnost zaujmout mají jen vybrané drobnosti.

Styl psaní Milana Ohniska je založen na slovtvorně všímavé práci s jazykem. Dokáže využít zvuky i významy slov k vystavení vtipu nebo výrazné pointy („*Všechny cesty vedou v Řím / v ten Řím jemuž nevěřím*“, báseň „Oslovit Zachea“). Drží si ve svých básních rovněž jistý charakteristický pocit trapna, který je záměrně vyvoláván u čtenáře. Čtenáři je trapno z přílišné jednoduchosti, banálnosti až primitivnosti Ohniskových veršů, klade si otázku, jak to mohl autor napsat a vydávat za poezii. Přitom právě to je jedna z vědomě budovaných autorových provokací, jimiž se snaží psát „antipoetickou“ a „antireflexivní“ poezii, něco jiného než to, co se očekává a k čemu se všichni básníci snaží přiblížit.

Ohnisko u své poslední sbírky ovšem neprovokuje čtenáře jen psaním „nepovedených nebásní“, ale rovněž celkovou výpravou a výstavbou knihy. Křiklavě růžová obálka a název *Love!* jdou ironicky proti skutečnému obsahu sbírky. Nenajdeme v ní jemnou milostnou poezii, ale naopak poněkud drsné verše o rozpadu manželství, nepovedených vztazích a pobytu v blázinci.

Sbírka grafičky a učitelky na soukromé umělecké škole v Brně **Mirky Slámové** (nar. 1952) *Galerie v průjezdu* — *Básně 1989–2000* je kromě básní tvořena také autorčinými kresbami. Kresby mají s texty mnoho společného. Pro obojí jsou charakteristické jednoduché linie, náladovost a emoce. Slámová píše poezii, která na sebe zbytečně nestrhává pozornost. Stačí jí jednoduchý jazyk, začíná popisem drobností, které posléze rozehrávají barvitější obrazy, příběhy a vzpomínky. Stavebním prvkem básní Mirky Slámové jsou konkrétní detaily, jména, příběhy, na kterých básně přirozeně stojí. Z veršů je zřejmé zaujetí a prožitost, který umí autorka podat s básnickou lehkostí. *Galerie v průjezdu* není poezie výrazně převratná a ohromující, je však nesamozřejmě přirozená.

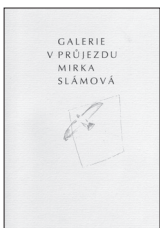
Autorka (nar. 1980) působí na Filozofické fakultě MU.

Milan Ohnisko

Love!
Druhé město, Brno 2007

**Mirka Slámová**

Galerie v průjezdu
Suřka, Brno 2004

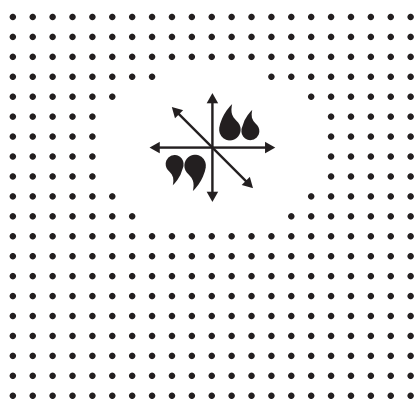




Vladimír Hanuš | Anděl blažené smrti

Vladimír Hanuš | Jedním okem





KŘIŽOVATKY EVROPSKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY

V minulém vydání přílohy Světová literatura jsme publikací příspěvků z Litvy a Švédska zahájili cyklus článků o stavu literární kritiky v Evropě. Nyní se podíváme do Španělska a Bulharska. Jakým problémům čelí kritikové v zemi, kde knižní trh ovládlo několik nakladatelských gigantů? A jaké potíže musí řešit ve státě, kde knižní trh sotva vzniká a literatura se horko těžko snaží najít si ve společnosti nové místo? Cesta do dvou vzdálených končin Evropské unie možná vnese trochu světla i do naší domácí situace: odhalí nám, kde jsme donedávna byli a kde možná zanedlouho budeme.

| Juan Antonio Masoliver Ródenas | Z angličtiny přeložil David Klimánek

Pod tlakem trhu

Nové úkoly literární kritiky ve Španělsku

Vývoji španělské literární kritiky nelze správně porozumět, nevezmeme-li v úvahu její vztah k nakladatelům, čtenářům, komunikačním prostředkům a společnosti jako celku. Ve Španělsku nadále existují dvě velké skupiny, které je možné označit za generační: jednu tvoří ti, kdo se narodili a vyrostli za Frankova režimu, a druhá vznikla v období po Frankově smrti — během tzv. přechodu k demokracii za vlády Adolfa Suáreze a následné konsolidace demokracie s nástupem socialistické vlády Felipa Gonzáleze v roce 1982.

První, delší období, vymezené lety 1939 až 1975, bylo v podstatě statické a charakterizovala je chudoba země, odchod části nejlepších intelektuálů do exilu a silná cenzura. Tři nakladatelství z té doby se stala legendárními: jedno patřilo Josepu Janésovi, kterému se podařilo představit kvalitní zahraniční spisovatele; dále je to Destino, založené Josepem Vergesem, jehož Nadalova cena představovala impuls pro zrod nového španělského románu; a v šedesátých letech nakladatelství Seix Barral, které podporovalo novátorské narativní techniky a současně pěstovalo vazby na jiné evropské vydavatele (čímž zpřístupnilo díla soudobých především italských a francouzských autorů, navíc v časové shodě se zavedením nového, trochu volnějšiho cenzorského zákona v roce 1966). Úkol kritiků v tomto období byl poměrně jednoduchý, protože se pohybovali na snadno uchopitelném trhu, kde se všechny vydávané publikace snadno vešly na literární stránky novin.

Nakladatelství založená za Frankovy éry se plně rozrostla po jeho smrti a nástupu svobodné společnosti. Od té doby jsme svědky horečného kulturního dění, kdy se vydávají spousty knih, občas bez dostatečného důrazu na kvalitu. V současné době se vyvinuly tři typy nakladatelů. Za prvé jsou to velké firmy, jako je PRISA Group Jesúse Polanca (do níž patří Alfaguara), Roundhouse Mondadori, Grupo Planeta patřící rodině Larových a v menší míře také Plaza & Janés a Grupo Z. Ty daly vzniknout mocenským skupinám, které jsou někdy otevřené novým jménům, ale často nikoli. Například do PRISA Group náleží rovněž *El País*, nejčtenější a nejvlivnější deník ve Španělsku, takže se často setkáváme s obviněním, že stránky jeho literární přílohy *Babelia* zaplňují autoři z vlastního nakladatelství. Za druhé jsou zde prestižnější nakladatelé, kteří se soustředí na kvalitní zahraniční i španělskou literaturu. Sem patří barcelonské domy Tusquets, Lumen (později pohlcena firmou Roundhouse Mondadori) a především Anagrama Jorgeho Herralda. Anagrama nejenže podporuje nejnovější španělskou literaturu (autory, jako jsou například Javier Marías, Alvaro Pombo, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix, Mariano Antolín Rato a Enrique Vila-Matas), ale rovněž systematicky a konzistentně distribuuje to nejlepší z nové italské, francouzské, britské a latinskoamerické literatury. A konečně, na trhu působí spousty malých nezávislých nakladatelů, kteří naštěstí nemusejí bojovat jen o holé přežití — naopak rozvíjejí svá vlastní specifická působišť (například Lengua de Trapo a Páginas de Espuma).

Současný kritik se musí orientovat na velmi bohatém a různorodém trhu. Použití slova „trh“ v tomto kontextu by před čtyřiceti lety znělo jako nadávka, v současnosti je to však nejpřesnější termín. Pro kritika je dnes obtížnější než kdykoli dříve uchovat si nezávislost.

Kritici se do určité míry cítí svázáni svými editory, kteří někdy vyvíjejí nepřijemný či dokonce nesnesitelný tlak. Je zde rovněž tlak ze strany mocných



Vladimír Hanuš | Netečně

literárních agentů, obvykle žen, jejichž vliv je dnes obrovský díky prestiži jejich průkopkyně Carmen Balcellsové. Kritici rovněž pocítují určitý nátlak ze strany autorů. Vždy jsem tvrdil, že Španěl dokáže doslova sršet humorem, často jedovatým, ale mají pramálo smyslu pro humor. Tak je tomu u mnoha spisovatelů, kteří nesnesou žádnou negativní kritiku, byt by byla sebeobjektivnější. Kritici a autoři jsou nuceni k soužití ve španělské literární komunitě, která tak připomíná jakousi dysfunkční rodinu. Vztah s médii je složitější. Nehovořím o specializovaných časopisech, jako je *Ínsula*, ale o nejběžnější platformě, na níž se kritici vyjadřují: o novinových přílohách. Existují přílohy, které bychom mohli považovat za zásadní pro udržení dynamiky kulturního života v zemi, protože kritici, kteří do nich píšou, se orientují nejen na základě informací od nakladatelů, ale také podle toho, co vidí v knihkupectvích (ovšem zdaleka ne vždy, protože často se od nich žádá komentář ke knihám, které se na pultech prodejen dosud neobjevily), na internetu a rovněž v jiných literárních přílohách, jako jsou například *Babelia (El País)*, *Cultura/s (La Vanguardia)*, *ABC de las Artes y las Letras (ABC)* a *El Cultural (El Mundo)*. Jinými slovy, tito kritici musejí mít mimořádný přehled o aktuálním dění. Přestože se může zdát, že jsou absolutně nezávislí, mohou být ovlivněni editory, kteří zase dostávají „pokyny“ od svého managementu a na něž také působí — což je mnohem méně nápadné — ideologické zaměření příslušné tiskoviny. To má však větší vliv na politickou a názorovou sekci než na kulturní přílohu.

Kritik je zodpovědný především vůči čtenáři — na což sami kritici často zapominají —, ale kterému čtenáři konkrétně? Prvním úkolem kritika je samozřejmě pokusit se definovat hlavní oblasti tvorby na trhu: knihy, které jsou čistě komerčními bestsellery, knihy, které jsou kvalitními bestsellery (a ty jsou také atraktivní pro kulturní přílohy, protože přitahují mnoho čtenářů), knihy snadno přístupné pro průměrné-

ho čtenáře, náročnější knihy a také „undergroundové“ knihy od takzvaných kultovních autorů. Kritik by nikdy neměl mít pochybnosti o inteligenci nebo citlivosti čtenáře, naopak by měl své vlastní zkušenosti a znalosti využít ke stimulaci těchto vlastností.

Vyhovuje současná literární kritika ve Španělsku těmto nárokům? Jedním z jejích pozitivních aspektů je, že pochází z univerzit. To znamená, že není vnímána jen jako povolání, ale i jako poslání. Jednou z nevýhod této skutečnosti však je, že kritika má tendenci být příliš profesorská, poučující a specializovaná a jejím proponentům často chybí schopnost komunikovat, která dělá z kritiků skutečné žurnalisty. Dalším problémem je, že kritici jsou nadměrně teoretičtí, v důsledku čehož se vzdalují průměrnému čtenáři. Nebo naopak nemají dostatečnou znalost různých literárních teorií, která by jim umožnila přistoupit k textům s hlubším porozuměním. Třetím problémem je, že kritici neovládají jiné jazyky. Cizí jazyky byly ve Španělsku na školách všech stupňů vždy považovány za druhořadé předměty. To vysvětluje, proč kritici nedisponují přímou znalostí zahraničních autorů, k nimž se vyjadřují, a co je ještě horší, nejsou schopni posoudit kvalitu překladů. Ve Španělsku je překladatel téměř anonymní postavou, což je na pováženu v zemi, kde vzniká možná víc překladů než kdekoli jinde v Evropě. Další zvláštností je, že na rozdíl od Británie a zvláště Spojených států se literární kritice věnuje jen málo autorů, což znamená, že pouze málo kritiků vnímá dílo nejen v jeho finální podobě, ale také jako proces. Jen z perspektivy tohoto procesu lze vidět zásadní rozdíl mezi záměrem spisovatele a konečným výsledkem jeho práce.

Španělští kritici však mají jednu vlastnost, která vyvažuje mnohé zápory: nepopíratelné nadšení, které se vyrovná zájmu čtenářů i produktivitě vydavatelů. Španělský kritik je dnes mnohem víc než kdy v minulosti profesionál, který literaturou žije s uvolněností vlastní nadšenému amatérovi.

Autor (nar. 1939) je španělský básník, spisovatel a kritik.



Ve stavu polobytí

Literární kritika v Bulharsku

Co myslím tím „polobytím“? Vyjděme z následujícího předpokladu: aby mohla v jakékoli společnosti působit literární kritika, musí být splněna alespoň jedna z následujících dvou podmínek: musí existovat veřejný prostor, ve kterém se literatura těší tradičně vysoké prestiži, a musí fungovat knižní trh. V případě naplnění první podmínky lze očekávat, že se již etablovala elitní kulturní periodika, která se pravděpodobně nevyznačují vysokým nákladem, avšak zcela naplňují svůj smysl v celkovém kontextu společnosti, a tím se zhodnocuje vše, co vydávají. Vzkvétající knižní trh s sebou zase nese poptávku po kompetentních a profesionálně napsaných recenzích, což zajišťuje přítomnost kritiky v literárních přílohách celostátních novin, byť třeba i v poněkud zkomercializované formě. Jako příklad účinku (především) první podmínky lze uvést *Die Zeit* a jako výsledek působení (především) druhé podmínky můžeme zmínit *The Times Literary Supplement*.

V Bulharsku je veřejná sféra na všech úrovních takřka nefunkční, což představuje velký problém, a knižní trh je dosti úzký a nenápadný, což až tak velký problém není, přesto však z toho může mít jen těžko někdo radost. Co nám v Bulharsku v současnosti nechybí, je velmi malá, ale stabilní komunita aktivních čtenářů, kteří se často sami podílejí na literárním nebo uměleckém životě: spisovatelé a rádoby spisovatelé, umělci, univerzitní učitelé, novináři a hrstka „obyčejných“ čtenářů. Díky této komunitě se nakladatelům daří odvracet krach a někteří dokonce mají ze svého podnikání nějaký zisk. Proto také napůl přežívá jakás takás literární kritika: recenze knih pravidelně vycházejí v několika kulturních časopisech a v novinách, dokonce i v jedné či dvou mainstreamových; občas dochází v kulturních tiskovinách i k menším válkám mezi kritikou.

Klíčovým faktorem je, že tisk určený široké veřejnosti se jen pramálo zajímá o literární kritiku a obecně o kulturní činnost v jakékoli podobě. To znamená, že se literární kritika, i ve své nejzákladnější formě, tzn. jako kompetentní knižní recenze, dostává do ghetta specializovaného kulturního tisku, který má málo čtenářů a ještě méně peněz. Literární kritiku nelze v Bulharsku považovat za profesi. Tímto způsobem si rozhodně nelze vydělávat na živobytí, neboť honoráře jsou obvykle tak nízké, že často ani nemá smysl ztrácet čas jejich vymáháním. Sám píšou pravidelně knižní recenze pro časopis *Kultura* a nedělám to pro peníze — dělám to jen proto, že mě to baví.

Ačkoli může být recenzování ve volném čase příjemnou kratochvílí, vyznačuje se samozřejmě určitými nedostatky ve

výsledných textech. Kritikové v Bulharsku většinou nejsou příliš nároční. Jednu mou kolegyni velmi překvapilo, že si měsíc předem *plánuje*, o kterých knihách budu psát. Řekla mi, že ona si to rozhodne až v den, kdy má recenzi odevzdat. Plánování je vlastně velmi obtížné: z těch mnoha vydavatelství se jen dvě či tři obtěžují s vydáváním tiskových zpráv nebo vůbec s kontaktováním kritiků. V konečném důsledku zde máme začarovaný kruh, kdy se nikdo nezajímá o kritiku a kritici to také příliš neprožívají. Pochopitelně trochu přeháním.

Obecně je v Bulharsku větší zájem o zahraniční autory než o domácí spisovatele. Na začátku devadesátých let bylo dokonce běžné, že knižní velkoobchod odmítal distribuovat jakoukoli knihu s bulharským jménem na obalu. Zdůvodnění bylo jednoduché: „Neprodává se to.“ Nebylo možné zjistit, zda tomu skutečně tak je, protože neexistovaly mechanismy pro analýzu vznikajícího trhu, a i dnes je distribuce na bulharském knižním trhu tím nejslabším článkem. Třebaže se bulharským autorům postupně daří prorazit, zájem o zahraniční autory je nadále mnohem větší. V žebříčku deseti nejúspěšnějších beletristických publikací, který sestavuje jisté knihkupectví, se pravidelně objevuje jen jedno bulharské jméno. Dominují zde anglická a ruská jména a stejně je tomu i v žebříčku populárně naučné literatury. Pomineme-li však žebříčky, zjistíme, že v Bulharsku jsou zastoupeny i jiné národní literatury. Například v roce 2005 byl zaznamenán nečekaný zájem (samozřejmě v rámci zmíněné komunity) o skandinávskou literaturu. Je však třeba zdůraznit, že pokud narazíme kupříkladu na švédskou nebo portugalskou knihu v bulharštině, můžeme si být na devětadesát procent jisti, že byla sponzorována švédskými nebo portugalskými institucemi. Většina knih přeložených z jiných jazyků než angličtiny či ruštiny vychází totiž s finanční podporou, jinak by jen těžko spatřily světlo světa.

Problém, který má literární kritika s publicitou, není — jak se domnívám — specificky bulharská záležitost. Je to celosvětový jev, logický dopad změn, kterými literatura prošla v globální konzumní společnosti, kdy již přestala být tou vysoce prestižní společenskou institucí. Globalizace představuje pro význam literární kritiky jak příležitost, tak nebezpečí: její role ve společnosti by mohla nabýt na důležitosti, nebo naopak sestoupit do „stavu polobytí“ — což je zvláště výrazné riziko pro kritiku psanou v „malých“ jazycích, jako je bulharština. Nevíme, jaká budoucnost literární kritiku čeká nebo zda nebude muset hledat zásadně odlišné formy, aby si ve veřejné sféře zajistila stabilní pozici.

Autor (nar. 1981) je bulharský spisovatel, překladatel a kritik.



Vladimír Hanuš | Jsem které jsem

Vladimír Hanuš | Kafkovi





Umělec na cestě do kláštera

Časy, kdy myslitelé, spisovatelé a umělci žili především za zdmi klášterů, jsou dávno pryč. Význam církevních institucí ve společnosti se značně zúžil a tvůrci, pokud chtěli svým dílem pojednat lidský život v jeho úplnosti, museli nutně sevřené klášterní prostředí opustit. Kláštery však existují dál: stojí stranou naší pozornosti, ale nadále usilují o naplnění cílů, které si stanovily už před tisíci let. A existují i umělci, kteří se o kláštery zajímají a chtějí do jejich podstaty proniknout. Snad je za tím touha po něčem odlišném a exotickém, potřeba dostat se na běžně nepřístupná místa nebo prostě odmítnutí bezcílného plahočení našich každodenních životů. Je ale také možné, že tito autoři rozpoznávají v kláštrech kolébkku evropského tvůrčího myšlení a jsou toho názoru, že kreativní člověk se ve svých cílech a prostředcích od mnicha příliš neliší. V následujícím tematickém bloku představujeme tři autory, kteří měli v různých dobách, na různých místech a různým způsobem s kláštéry co do činění. Vedle osobních vzpomínek fotografa a filmaře Petra Francána zde naleznete úryvky z díla anglického cestopisce Patricka Leigha Fermora a portrét německého filmaře Philipa Gröninga.

Do kláštera, příteli můj, kudy?

I vidím, že již úvodní otázku bude nutno opravit. Nikoli „kudy“, příteli, ale „jak“!

První problém, s nímž „poutník“ ještě před návštěvou kláštera zápasí, je způsob, jak se dostat dovnitř. Míním tím, co vlastně je zapotřebí učinit, aby byl člověk po příjezdu vpuštěn a uznán hodným v klášteře třeba krátce přebývat. Jen obtížně se hledá cesta do kláštera ve dvacátém prvním století...

Do kláštera musíš být pozván. A o pozvání musíš poprosit! Buď představeného kláštera, nebo nejbližšího biskupa, jinak nemůžeš být přijat. O pozvání můžeš požádat formou libovolnou, ale dostatečně odůvodňující, proč a nač vlastně jejich monastýr toužíš vidět...

Tedy ses rozhodl dostat dovnitř, nějaký čas tu přebývat. Být součástí toho celku, nerušit, ale ani nebýt rušen. Složitá situace, a to ještě nevíš, kde svůj klášter najít ani co v něm hledat!

Víš, příteli, jezdím do klášterů poměrně často. Tedy velmi zřídka z pohledu mnichů v nich žijících, ale patrně častěji než průměrný Evropan. Od roku 1993 jsem pobýval postupně a občas i opakovaně v ortodoxních kláštorech — nejzápadněji u obce Provemont u Paříže, nejjihněji v Kosovu, nejvýchodněji v Sergijev-Posadu u Moskvy a nejseverněji na Soloveckých ostrovech v Bílém moři. Avšak na otázku „proč“ je mi odpovědět velmi složité. Dilem jsem tam jezdil pracovně, dilem z donucení a dilem z vnitřní potřeby. Pracovně jako fotograf a kameraman, z donucení coby průvodce turistů hladovějících po duchovních raritách, a z vnitřní potřeby abych se ujistil, že to, čím moje vzpomínky na poslední pobyt v tom kterém klášteře rezonují, je opravdu skutečné, a přitom zdánlivě nedosažitelné. Naštěstí se mi tyto tři důvody nikdy nekřížily navzájem...

Chceš-li si vybrat cíl své pouti, hledej její význam, příteli...

Nedělil bych kláštery podle vyznání, byť má zkušenost pramení převážně z těch pravoslavných. V zásadě uvažuji o kláštorech dvojího druhu: kláštery, které hosty přijímají, a kláštery, které hosty zvou jen zřídka...

Klášter zvoucí hosty je vizuálně velmi poutavý a harmonický. Představ sobě třeba ženský monastýr v závěru adventu, kdy malé děti se svými rodiči spolu s řádovými sestrami vykrajují v dřevem obložené jídelně perníčky, vzduch je provoněný typickými vůněmi Vánoc a radostným očekáváním svátku narození Kristova. Nabízí se velká spousta dojemných obrázků, a říkám to zcela bez ironie, spousta dojemných obrazů, které jsou určeny těm, kdo klášter navštívili. Přijeli oslavit svátky,

pomodlit se v kostele a nasát duchovní síly pro čas budoucí... Ovšem v takovém klášteře jako bys zůstával částečně stále před branami.

Protože klášter v zásadě nemá bránit poutníkům v příchodu, jsou pro účel jejich noclehu zbudovány u klášterních komplexů obytné domy. Rodiny spí pohromadě, jednotlivé ženy a muži odděleně. Návštěvník dochází do klášterních prostor jen na bohoslužby, popřípadě do jídelny. K celám monachů či monašek má odepřen přístup, ostatně i oni sami se smějí navštěvovat jen velmi zřídka, je ctěno maximální soukromí. Při uvedení druhu návštěvy tedy poutník do komunity monastýru vlastně nepronikne, jen se setkává s jejím předem vybraným vzorkem a ostatními hosty.

Druhý typ klášterů, jenž poutníky do svých bran neláká, se tolik neorientuje na službu „člověku obecnému“, ale je určen spíše původnímu smyslu, pro nějž kláštery od dob starozákonních vznikají. Tím účelem je modlit se za spásu lidstva. To je primitivně řečeno smysl klášterů: každý bratr či sestra v něm přebývajících snaží se o dokonalost sebe sama, protože jen nápravou sebe sama a modlitbou mohou být prospěšní okolnímu světu.

Zde už záleží, příteli, na tobě, co vlastně hledáš...

Pro mne bylo a je velkým přáním v klášteře vytvořit filmový či fotografický dokument, jenž by výrazně výtvarnou formou prezentoval onen skrytý obsah monastýrského života.

Mohu snad v obecné rovině říci, že pracovat na nějakém dokumentárním projektu, ať už fotografickém, filmovém nebo i jiném, lze v zásadě způsobem dvojím.

V prvním případě je člověk připraven někde prožít hodně času a důvěrně se s tématem sblížit. Nasbírat velké množství materiálu a z něj pak vybírat onu esenci, stavební kameny pro budoucí celek: výstavu, film, knihu... takový přístup je velmi náročný na trpělivost a autor svůj „tvůrčí“ postoj dotváří teprve přímo na místě realizace. Bez cílevědomosti a značné racionality jsi předem ztracen.

Nebo je tu druhá možnost, kdy autor do prostředí vpadne na kratší časový úsek, posbírání maximum možných prvních dojmů a opět se vzdálí. Tato eventualita je riskantnější, výrazně náročnější na vnitřní připravenost a svým způsobem vyžaduje hlubší sebepoznání, aby člověk dokázal vymezit hranice svého ega, neboli určit, co jsem já a co už ne. Tělo a mysl člověka zde fungují jako nástroj, který necháváme událostmi rozechvívat, a v celku hudebně vytváříme variace na zjevující se témata. I proto by měl autor při tomto přístupu alespoň zhruba tušit,



co vlastně může od sebe za jistých podmínek očekávat, měl by znát svůj nástroj... Ono poněkud dobrodružné pojetí je mi možná svou dynamičností bližší a rád se později vracím k nečekaným událostem, do nichž jsem byl vlivem nezodpovědného přístupu vržen.

První dojmy se kupodivu příliš neliší od toho, k čemu se dobereme po mnoha měsících pozorování, ostatně tak funguje i seriózní průzkum, kdy jsou potvrzovány či vyvraceny předpoklady. První dojmy mohou ovšem také vést k velkým omylům a promarněným příležitostem, což je v dokumentárním filmu či fotografii proces nevratný a velmi bolestný. Takový pocit zažije pravděpodobně jednou každý a staví nás před závažné otázky. Ale snad pro odpovědi na ně tu jsme a také pro ně se ono „cosi“ snažíme.

Nikoli tudy však vede cesta do kláštera, příteli můj, protože na svůj nástroj v tichém monastýrském prostředí nemůžeš ani pomyslet, natož jej rozezvučit naplno. Na skok se totiž do kláštera skutečně nechodí...

Nezbývá ti tudíž než pobýt dlouhou dobu a být rozumný...

Pokud máš nějaká očekávání duchovních zážitků od pobytu v klášteře, rovnou na ně zapomeň. Tyto zážitky, jak je známe z literatury či filmů, můžeš pocítit, pokud tvoje návštěva bude trvat den, dva nebo maximálně týden. Jsou tebou očekávány, doslova vyhledávány, člověk je jich lačný a všude vidí skryté významy. Ovšem tato touha je pouze obrázkem tvého duševního stavu, kdy ani nejsi schopen vidět, že očekáváš jakousi zkratku, sirup či esenci duchovna, kterou často literáti a filmaři míchají, aby nám na krátké ploše dali pocítit vytouženého maxima...

Život klášterní však nemá žádné zkratky. Jedná se o stále stejný druh denních činností a princip tkví spíše v pravidelnosti než ve „zvláštěnostech“.

Denní režim v těch přísnějších ortodoxních kláštěrech je neúprosný. Mezi třetí a čtvrtou ranní modlitby, často společné již v chrámu, následuje jitřní bohoslužba, po ní pauza, přibližně mezi sedmou a osmou. V osm hodin liturgie a okolo jedenácté snídaně, respektive oběd. Po obědě hodina odpočinku na celách, potom odpolední práce. V pět hodin začíná večerní bohoslužba, po ní večere (v devatenáct hodin) a po večeri velké povečeří (bohoslužba, na kterou navazují modlitby večerní). Po té odcházejí monaši-monašky do svých cel, kde má každý ještě své modlitební povinnosti. Může být okolo jedenácté večer a za tři až čtyři hodiny tě probudí nový den... Všude je ticho, nikdo se nepohybuje příliš rychle, nikdo nemluví příliš nahlas, všichni jsou soustředění. Ovšemže dochází i k uvolněným situacím, kdy se bratři či sestry rozveselí, zasmějí se, baví se spolu či s hosty, ale stejně tak se objevují situace vypjatých lidských vztahů. Ne všichni v klášteře patří totiž ke společenství mnichů, bývají tam i lidé, kteří sice v klášteře žijí, ale pro monaství nebyli shledáni vhodnými, ať už z duchovních či duševních důvodů. A samozřejmě ti, kteří čekají na složení rádoých slibů...

Je důležité si uvědomit: lidé v klášteře se zcela oddávají víře v Boha a v klášteře jsou za účelem služby Bohu a modliteb. Takto napřážený člověk dotýká se těch nejčistších koutů lidské duše, ale i těch nejtemnějších. Bylo by naivní se domnívat, že život v řádu je určen pro ty, kdo nejsou schopni samostatného života, jsouce příliš duševně křehcí, a proto jsou tu zřízeny ústavy pro ně vhodné — monaství...

Při čtení církevních předpisů z prvního tisíciletí našeho letopočtu mi vždy trnulo, jak dobře znali naši předkové stinné stránky lidské duše i těla a že jsme vlastně po duševní stránce ani o píď nepřekročili jejich poznání, naopak, věci se nám jeví často složitější, poněvadž pod vlivem vnímání technologického pokroku se domníváme, že i náš duševní vývoj nabývá přímo úměrně vyšších kvalit.

Ale zpět tedy. Přibyl jsi do kláštera, máš tušení, jak se v něm chovat, a není představitelné, že bys v něm pobýval a zároveň žil podle svého řádu. Musíš přijmout režim dne, jak je popsán výše, protože máš být účastníkem života, nikoli jeho pozorovatelem. Po prvním týdnu to chceš vzdát. Tělo vzdoruje, spánek je rozptýlen do malých úseků v průběhu dne, duše je unavena snahou porozumět celému církevnímu dění v kostele. Energie na vlastní práci je nulová. Tvoje tak svobodná bytost je postupně upozadována do té míry, že už nelze užít jiného výrazu nežli umrtvení. Jediný okamžik, který tě upozorňuje na existenci tvého ega, je při společné modlitbě před jedním ze dvou denních jídel, kdy uhranutě pozoruješ svůj talíř, není-li na něm naloženo méně, než činí obvyklá porce... pokud ovšem máš to štěstí, žeš navštívil monastír mimo období mnohačetných půstů...

Tedy jsi tu zcela k ničemu a úplně zbytečně, jak sám vidíš, příteli, dokud dokážeš vzdorovat...

Vzdáš-li se však nakonec, cítíš-li se být poražen a ztratíš snahu pochopit cokoli...

Stojíš-li na nekonečných bohoslužbách, aniž texty atakují tvoji mozkovou kůru, stáváš-li se nádobou, kterou obřad jen jaksi protéká, tehdy začínáš cítit každodenní klášterní břímě i radost, pronikl jsi za klášterní val. Avšak potud nejsi schopen pochopit nic.

Nyní tedy alespoň začínáš rozumět, avšak je ti to k něčemu? Tvoje téměř léčebná kúra přinesla ovoce, ale také druhotné příznaky, jimiž trpí všichni kolem. Přemýšlíš nad věcmi, jež by ti před časem připadaly směšné, a tvůj mozek vytahuje z paměti nesčetné obrazy, jež během tvého života zaznamenal. A je toho skutečně hodně. Nejen věci odložené, vytlačené pro svůj nepřijemný obsah za hranice vědomí, ale doslova všechno, s čím se tvůj zrak měl možnost doposud setkat. Těžko tomu uvěřit, ale mne například pronásledovaly celé pasáže ze stovek filmů, jež jsem kdy viděl... uprostřed bohoslužeb, uprostřed tichého soustředění. Stane-li se to poprvé či podruhé, považuješ to za momentální dispozici. Ovšem po půl měsíci nelze o krátkodobé přechodnosti ani uvažovat. Je to očišťující a ponižující zároveň. Ponižující je ono uvědomění, jak málo skutečně duchovní člověk jest, a očišťující konečné setkání se sebou samým, konečné trocha upřímnosti...

Postupně režimu kláštera přivykáš a vidíš, že lze tu žít. To se již přiblížil nejvyšší čas tvého odjezdu. To abys jej byl vůbec schopen...

Možná se později vrátíš, možná již nikdy žádný klášter nenavštívíš. Pocity, s nimiž ses utkal sám v sobě, ovšem nelze již nikdy popřít, a vrátíš-li se, jsi schopen ve své pouti pokračovat...

Já se, příteli, vrátil.

Vrátil jsem se již mnohokrát, a snažil se vypodobnit na vnějších znacích vše, o čem tu hovořím. Prozatím neúspěšně. Marně



Petr Francán: z cyklu Tváří v tvář | Kosovo 2006

jsem bojoval buď s tichou nedůvěrou řádových bratří, nebo prostě s „objektivními“ příčinami, jež moji práci staví stále kamsi na počátek. U jiného tématu bych byl asi zoufalý nad množstvím práce, energie i nadějí, jež jsem už do „klášterního tajemství“ investoval, ovšem s ohledem na věčnou tajemnost zvoleného tématu beru to jako cestu s mnoha vítanými zastaveními...

Vytvořit dobrý dokument, který by svědčil, je totéž jako vystihnout dokonalý portrét. Pokud objekt tvého zájmu v tebe nemá důvěru, v jeho tváři se odráží vše, co si o tobě myslí, a výsledný obraz je pouhým odrazem tebe samého.

Když někdy zdvihnu fotoaparát či kameru a pohlédnu přes hledáček do očí svého protějšku, vidím sebe sama — jeho oči-

ma —, a před těma vlastnima se mi tmí a slyším se, jak šeptám si do duše: tak jsi to ty... takto byl jsi spatřen!!!

Stojím v tichém úžasu, neschopen pohybu, zatímco ten bezcitný tvor ve mně nechá má ústa v tu chvíli promluvit s bodrou sebejistotou a zdánlivě dodá mému počínání smysl. Kouzlo pomínulo a člověku nezbyvá než předstíraje práci snažit se nevidět-necítit další svůj sebeklam.

Proto naposledy, příteli, ti radím: Jeď si do kláštera, jeď, však s malou oklikou, ať nepřipraven neklopíš zrak ve chvíli, kdy měl bys být pozorný.

Neboj se, jeď!

...a neptej se kudy, vždyť stojíš již před vraty...

Autor (nar. 1973) je fotograf, kameraman a režisér, působí na Divadelní fakultě JAMU v Brně. Vystavoval fotografie typu výtvarný dokument na 26 společných a 22 samostatných výstavách v České republice i v zahraničí. Jeho fotografie byly v posledních pěti letech publikovány v knize Aleše Svobody *Brněnské podzemí I a II* (2001 a 2005) a Petry Dvořákové *Proměněné sny* (2006). Jako kameraman, scenárista či režisér pracoval na více než třiceti dokumentárních filmech. Jeho film *Stromy podél cesty* (2006) se v loňském roce promítal na Letní filmové škole v Uherském Hradišti.



V klášteře La Grande Trappe

Ve světle dne, jenž následoval po mém příjezdu, připomínal bledě šedý klášter spíše nemocnici, ústav pro choromyslné nebo polepšovnu než opatství. Obklopovaly ho rozptýlené hospodářské budovy táhnoucí se až kamsi do polí, kde žily svým tajným životem tisíce tuřínů zvedajících k nebi své mrazem prokřehlé lístky. Mezi brázdami pomalu trouchnivěl svatý obrázek přibitý na dřevěné tyči a na ocelově šedé obloze poletovali krákající havrani. Plochou a rozmočenou prosincovou krajinou, v níž se trsy křovin střídaly s opuštěnými pastvinami, vedla rozježděná cesta ztrácející se po chvíli za jilmovou alejí. Vrby, neostré a bezbarvé jako detail na akvatintě, se ztrácely v mlze; jejich bledou barvu tu a tam přerušovala pohřební černá skupinek borovic. Vodou prosáklé panorama místy oživovali osamělí mniši, všichni v dřevácích a s kapucí na hlavě, kteří se buď věnovali orbě, nebo sekali dřevo, a rány jejich seker dolehly k uchu teprve dlouhé vteřiny poté, co je oko diváka znamenalo. Jiní mniši hnali na pastvu líně se pohybující stáda dobytka. Dva z nich pár vteřin konverzovali svou podivnou posunkovou řečí a do toho zazněly výkřiky „viens, la blanche!“ nebo „à droite, grosse bête!“, když chtěli krávu nebo váhajícího tažného koně přimět k tomu, aby prošel dírou v živém plotě. (Na mnichy, kteří mají co do činění s domácím zvířectvem, se vztahuje výjimka z pravidla mlčení.) Potom se vždy opět rozhostilo ticho a jediným prostředkem dorozumění mezi smrtelníky bylo čas od času pár posunků. Veškeré příjmy trapistických společenství pocházejí ze zemědělství; ve středověku byli cisterciáci největšími a nejslavnějšími chovateli koní v křesťanském světě. Laičtí trapisté jsou převážně venkovského původu a mnozí z nich jsou muži obřích a hrubých postav, s mozolovitými rukama, větrem ošlehaní a svalnatí: prostá strava, těžká práce a nedostatek spánku u nich mají kupodivu spíše posilující účinky a zřejmě jim zajišťují téměř nezničitelné zdraví. (Laikové nosí šaty z jakési hrubé hnědé pytloviny, hlavy mají zcela vyholené a jsou bez výjimky vousatí. Všichni nosí dřeváky. Mezi laiky a bíle oblečenými bratry s kněžským svěcením, kteří se na tváři holí a na hlavě si naopak nechávají kolečko vlasů, je tedy velmi výrazný rozdíl.) Později, když vzduch promrzl

a kaluže pod nohama začaly vrzat prvním zimním ledem, se krajina kolem kláštera La Trappe proměnila ve výjev jako z nějakého obrazu od Brueghela nebo Jeronýma Bosche — navíc s jistými prvky, jež působily ještě severštěji a děsivěji a připomínaly spíše Grünewalda.

[...]

Co se stane, zeptal jsem se onehdy svého přítele bývalého trapisty, když na mnicha dolehne pokušení? Odpověděl, že zakušil vyčerpávající boje s tělem, boje, jež trvaly celé dny a z nichž jen tak tak vyšel bez úhony. Mysl bývá obvykle tak zaměstnána množstvím náboženských povinností a tělo zase těžkou prací, že často uplynou celé měsíce, aniž by se pokušení jakkoli projevilo. Potom však člověka z ničeho nic oblehnou dotěrné myšlenky. Nestoudné a tělesné obrazy někdy ještě posiluje šepot náboženských pochyb, a pokud mnich nakonec tomuto náporu díky modlitbě a jakémusi mentálnímu úniku odolá, bývá doslova na pokraji sil. Útěk bývá tím nejlepším řešením, neboť kdyby nezkušený mnich zůstal na místě a čelil každému jednotlivému útoku, stal by se obětí ďábelské kazuistiky a celé řady nových pokušení, tedy zbraní, v jejichž užití se Zlý zdokonaloval po miliony let. Po takových mukách následuje strašlivé vyčerpání, ale také pocit vítězství, přesvědčení, že drak byl jednou provždy srovozen ze světa. Když můj přítel po první takové zkušenosti svěřil své myšlenky zpovědníkovi, moudrý starý mnich jen smutně zavrtěl hlavou a ujistil ho, že žádný řeholník, jakkoli svatý, nemůže říct, že je až do smrti imunní. Porážkou rozzuřený ďábel ukolébá nepřítele nečinností a potom se vrátí a zaútočí sedmkrát silněji. Jediný lék spočívá v posilování víry, násobení askeze a zdokonalování oněch partských lstí v duchovním boji.

Ze tří mnišských slibů mi slib čistoty připadal vždy nejnáročnější. Dávné užívání žíněné košile, jež měla být protilekem na žihadlo chtíče, dnes upadlo téměř zcela v zapomnění — hlavně proto, řekl mi s úsměvem jeden benediktin, že někdy spíše posiluje nebezpečí, jež by měla umrtvovat. Dnes tedy zbývají jen duchovní a myšlenkové postupy. Zdá se tragické, že



Anglický spisovatel **Patrick Leigh Fermor (nar. 1915)** bývá všeobecně považován za největšího žijícího britského cestopisce. Vyrůstal v odtržení od rodičů a už v osmnácti letech se zcela bez prostředků vydal na svou první cestu, pěší pouť z Nizozemska do Istanbulu, kterou až o mnoho let později zpracoval v knihách *A Time of Gifts* (Čas darů, 1977) a *Between the Woods and the Water* (Mezi lesy a vodou, 1986). Za druhé světové války se účastnil obtížných bojových operací v Řecku a na Krétě, mimo jiné se podílel na slavném únosu německého generála Heinricha Kreipeho. Ve své první knize *The Traveller's Tree* (Cestovatelův strom, 1950) popsal své poválečné putování po karibských ostrovech. Je rovněž autorem románu *The Violins of Saint-Jacques* (Housle ze Saint-Jacques, 1953). Cestopis *A Time to Keep Silence* (Čas mlčení, 1957) pojednává o návštěvě několika západoevropských klášterů a patří k nejvýznamnějším pokusům o literární zpracování tohoto prostředí.

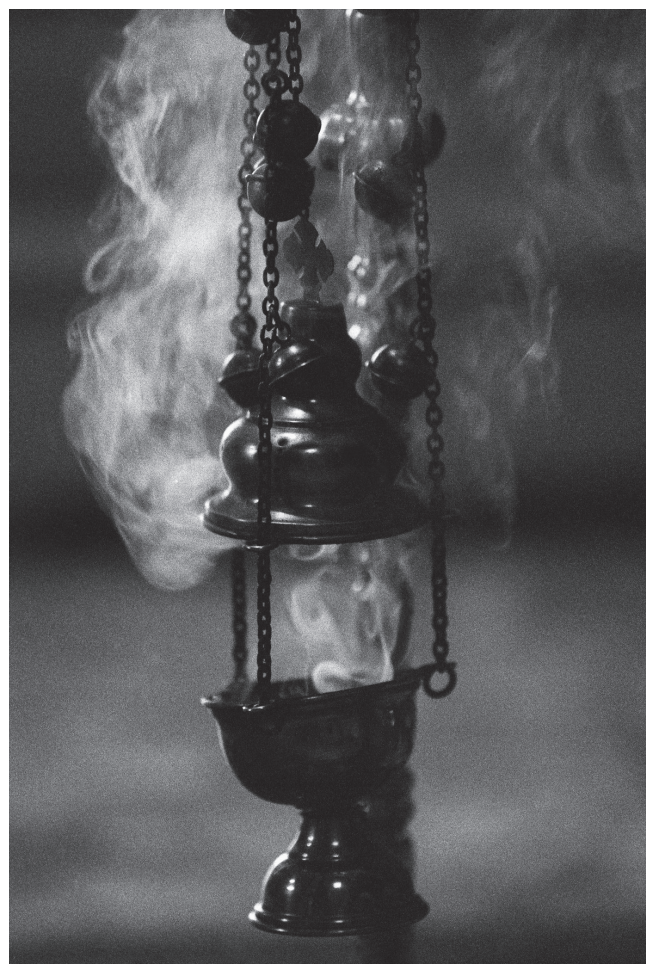
celoživotní askeze nevede k trvalému vykořenění žádosti, jež by se dalo přirovnat k tělesným extrémům na způsob Abélarda nebo Origena. Myšlenková disciplína, modlitba a odtržení od světa a jeho znepokojivých obrazů omezují pokušení na minimum, ale nikdy je nemohou zcela potlačit. Podle středověké tradice byly kláštery vždy považovány za opevněná střediska vzpoury proti vládě ďábla na zemi, a proto se stávaly zvláště oblíbeným terčem jeho útoků. O satanovi se říkalo, že vydává rozkazy za soumraku a do velkých měst posílá vždy jen po jednom svém nečistém pomocníkovi. Tento osamělý démon, praví legenda, může na svém postu klidně spát: nemá nic na práci, bitva byla dávno vyhrána. Avšak kláštery, ta roztroušená ohniska nebezpečí, se stávají prvořadým cílem ďáblových nočních výletů: obloha se rozezní šumem černých křídel, když celé šiky nepřátel vyrazí do útoku a temnota protkaná leskem tisíců kopí se vrhne na hradby askeze.

[...]

Psychiatr by se asi zeptal, jaký dopad mají tyto tvrdé boje na jemnou mechaniku lidské duše. Je možné tolik lidských instinktů sevřít do ruky jako klubko hadů, strčit je do pytle a dosud živé a svíjející se je někde až do smrti zavřít? Odpověď na tuto otázku zřejmě nenalezneme. Pokud jsou principy psychiatrie přesné, pak musí být tito lidé jako Pandořiny skříňky, které ani sebesilnější víra, modlitba nebo vůle neuchrání před explozí; psychiatrické teorie pak posílají všechny ty světce a mučedníky jediným škrtnutím pera mezi potenciální šilence. Přitom se však nic neděje. Neexistuje světská moc, která by mnichy držela v klášterním zajetí; vždyť mnohé světské vlády považují ve svém antiklerikálním zaujetí každou dezerci za vítězství v boji proti tmářství a zpátečnictví. Apostasie je však velmi vzácným úkazem. Novic, u nějž intelektuální zájmy převyšují asketické sklony, může přísnou disciplínu cisterciáckého opatství vyměnit za mírnější benediktinský režim; anebo, pokud se ve svém povolání spletl, může mnišský život opustit zcela. Po skončení dlouhého noviciátu a složení mnišských slibů však k odpadnutí dochází velmi zřídka. Francouzské kláštery nejsou příliš bohatým zdrojem skandálních zpráv, alespoň ve srovnání s nešťastnými příslušníky světského kněžstva. Můj přítel, bývalý trapista, mi řekl, že v kláštorech, kde přebýval, se nesetkal s jediným náznakem homosexuálních praktik, ba ani — pokud mohl soudit — homosexuální touhy. Vytušil jsem, že vzácné útoky pokušení se zřejmě projevují v bezprostřednější a intelektuálnější podobě. Ty nahromaděné vášně ale přece musí někde unikat: trapistický klášter, trval jsem na svém, musí vřít browningovskou samomluvou a potlačovanou zlobou! Zjevně tomu tak není. Dokonce ani podivný obyčej zvaný *proclatio*, ten strašlivý test lidské slabosti, nezanechává na duši žádné jizvy. Vše — a já hluboce věřím, že se nemýlím — zůstává tiché a klidné; samota v mlčení je přemostěna autentickou bratrskou láskou.

[...]

Jediní tři mniši, s nimiž jsem při své návštěvě mluvil, se běžné představě cisterciácké pohřební zasmušilosti zcela vymykali, což pro mě bylo zdrojem dalšího zmatení. Všichni tři byli pro svou funkci osvobozeni od pravidla mlčení. První z nich, který pečoval o hosty, byl mladý mnich s kaštanovými vlasy a měl na starost tu část kláštera, kde jsem přebýval: nesmírně milý mladík s odzbrojujícím a přátelským, přitom ale pevným po-



Petr Francán: z cyklu Tváří v tvář | Kosovo 2006

hledem. Obklopovala ho aura vyrovnanosti a míru, s jakou se u laiků setkáme jen vzácně. Druhý byl mnich, který mi ukazoval klášterní komplex, křížové chodby, kapitulní budovu, různé kaple, skriptorium a refektář: vzdělaný muž, syn bohatého průmyslníka ze severu; tento mnich o dějinách kláštera rozprávěl lehce a zasvěceně jako nějaký univerzitní profesor.

S opatem Domem Etiennem jsem měl více příležitostí k hovoru: společně jsme jeli autobusem do Paříže, kam se poněkud neochotně vypravil kvůli jakýmsi záležitostem týkajícím se opatství. Opět jsem měl před sebou zcela normálního člověka, na němž se hrůzy klášterního života nijak neprojevovaly; byl to přímý podsaditý muž se světlými vlasy, ruměnou tvář a veselýma, podivuhodně modrýma očima skrytýma za ocelovými obroučkami brýlí. Rysy jeho tváře a také lehký bretaňský přízvuk jeho řeči odhalovaly cílevědomou a střídmostou činorodost, občas zmírněnou klidným hlubokým smíchem. Měl podivuhodné osobní kouzlo a stejně jako ostatní mniši se vyznačoval jakousi nedefinovatelnou laskavostí a vnitřním štěstím. Podobně jako mnozí jeho mniši na začátku války odmítl výjimku a byl povolán do armády; sloužil jako seržant u pěchoty, byl zajat a válečným zajatcem zůstal až do podepsání příměří, kdy se mohl vrátit do kláštera. S tímto důstojným a zcela bezprostředním mužem jsem se rozloučil ve dveřích kláštera Panny Marie z Cluny; potom jsem zcela zmatený zamířil deštivou Paříží k hotelu La Louisiane na ulici de Seine.

Z knihy *A Time to Keep Silence (Čas mlčení, 1957)*

Pravidelné tiché opakování

V roce 1984 požádal německý režisér Philip Gröning převora kartuziánského kláštera La Grande Chartreuse, nacházejícího se v alpské samotě poblíž francouzského města Grenoble, o svolení k natáčení dokumentu o životě zdejších mnichů. Tehdy se mu dostalo zamítavé odpovědi s vysvětlením, že mniši nejsou na takový zásah do svého kontemplativního způsobu života prozatím připraveni. „Zkuste to za deset nebo třináct let,“ zněla převorova odpověď. Po dlouhých šestnácti letech bylo režisérovi umožněno vstoupit do uzavřeného a tichého světa kartuziánských mnichů, v jejichž komunitě strávil půl roku. Výsledkem je monumentální dokument zachycující život mnichů jednoho z nejpřísnějších řádů na světě.

Převor kláštera nestanovil režisérovi žádné specifické podmínky natáčení s výjimkou zákazu umělého osvětlení, doprovodné hudby a doplňujícího komentáře. Právě díky těmto omezením vznikl film, který ve své formální čistotě a jednoduchosti vytváří se životem mnichů dokonalou harmonii. Přítomnost režiséra, kameramana a zvukaře v jedné osobě (filmový štáb rovněž nebyl povolen) nijak nenarušila jejich pravidelný životní chod. Ten spočívá v podřízení se základním třem principům — opakování, rytmu a tichu. Rytmičké opakování a ticho jsou základem nejen činností všedního života, jako je práce kuchaře a rozvážení jídla, klášterní holičství, práce zahradníka pečujícího o klášterní zahradu, krejčího při šití řeholního oděvu, ale i duchovního života v pravidelných modlitbách mnichů v samotě cely, ve společných modlitbách v chrámu nebo v obřadech přijímání nového člena. Práce a modlitba tvoří v životě kartuziánských mnichů dokonalou jednotu, a tak i zdánlivě banální, nezajímavé činnosti získávají hluboký smysl. Třeba podotknout, že film není spekulací o vztahu modlitby a práce, o smyslu mnišského kontemplativního života, o vztahu člověka k Bohu. Režisér nepátrá po důvodech odchodu jednotlivých (často velmi mladých) mužů do kláštera, nesoudí je ani se nevtírá do jejich přítomnosti. Přitom se mu podařilo zachytit průběh mnišského života v jeho celistvosti, tedy nejen za zdmi kláštera, ale i při ojedinělých vycházkách. Tak může divák z decentního odstupů sledovat saňkování nebo vzájemné rozhovory mnichů, v nichž se prolínají vážná témata (křesťanská symbolika) s tématy banálnějšími (mytí rukou před jídlem). Tímto prostým respektováním (zobrazením zbaveným všech kritických soudů) života mnichů vznikl věrohodný dokument a zároveň velmi intimní snímek. K intimitě přispívá také skutečnost, že mniši nejsou divákům představeni prostřednictvím dlouhých rozhovorů či komentářů, ale pomocí minutového tichého pohledu do kamery.

Filmový snímek je dlouhý sto šedesát minut a obsahuje pouze necelých pět minut mluveného slova. Velkou část zvukové složky vyplňují zvuky běžného života — kroky, zatápnění v kamnech, stříhání látky, napouštění vody — dále pak bijící zvony, modlitby a zpěvy mnichů v chrámu. Velké ticho filmu proto znamená spíše nepřítomnost slov, nepřítomnost zbytečných slov, kterými je dnešní svět tolik zaplněn. Teprve v takovém tichu se začíná naslouchat, jak praví jeden z mezeitulků. Důležitou součástí zvukové stránky filmu jsou rovněž hlasy přírody. Philip Gröning při natáčení, jak již bylo uvedeno výše, nezobrazoval život v klášteře izolovaně od okolní krajiny. Alpská příroda a měnící se roční období jsou bytostnou součástí filmu. Zvláště obraz střídání ročních dob, střídání dne a noci dotvářejí atmosféru kláštera jako místa, kde se čas nezastavil (jak by se na první pohled mohlo zdát), jen plyne volněji, klidněji. A právě v rytmu pravidelného tichého opakování ročních proměn přírody se režisérovi podařilo přesně zaznamenat rytmus pravidelného tichého opakování všech denních činností a modliteb v životě mnichů.

Jedním z hlavních záměrů režiséra bylo natočit film o tichém světě kontemplací a modliteb, o vnitřní rovnováze a harmonii. Podle vlastních slov Philipa Gröninga „jsme zvyklí, že filmy tohoto druhu k nám přicházejí z dalekého Východu, a přitom zapomínáme na naše vlastní kořeny“. Právě v tom spočívá jeden z největších přínosů Gröningova filmu. Ojedinělý dokument je především svědectvím o životě naplněném modlitbou, kontemplací a harmonií, jež tvoří vlastní jádro křesťanství, na jehož základech se formovala celá evropská kultura. Je skutečně zarazující, že současní Evropané mají tuto vnitřní životní rovnováhu takřka před očima, a přitom ji hledají v buddhismu či jiných východních naukách.

Gröningův snímek vzbudil velkou pozornost již při prvním uvedení v Německu (uvádí se dokonce, že v návštěvnosti předstihl *Harryho Pottera*). Mimořádný úspěch zaznamenal rovněž v italských kinech. V roce 2005 ohromil benátský festival, kde byl uveden mimo soutěž, a po filmových cenách na několika festivalech (Toronto, Rotterdam, Sundance) přibýlo ocenění za nejlepší evropský dokument. Snad se uvedení tohoto výjimečného filmu v kinech dočká rovněž český divák. Jednou z mála možností, jak se s filmem prozatím seznámit, je zakoupit si DVD (dvojdisk v původním francouzském znění s italskými titulky) v internetovém knihkupectví www.paulinky.cz za cenu 585 korun + poštovné (celkem 660 korun). Paulinky k disku přikládají pět stran českého překladu titulků a všech mezeitulků s biblickými citáty.

Autorka (1981) působí v Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě.

Film, který se změnil v klášter

Mniši vám nejprve natáčení nepovolili a umožnili vám je až mnohem později. Co to šestnáctileté zpoždění pro film znamenalo?

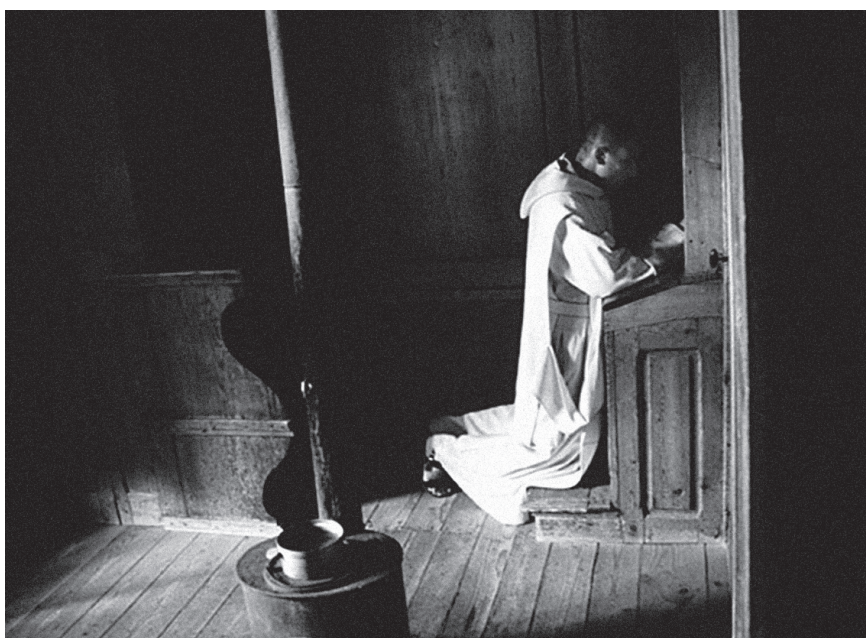
Původně jsem chtěl zkrátka jít do tichého kláštera a při natáčení se zaměřit na své katolické kořeny, s nimiž jsem se tou dobou vyrovnával. Doufal jsem, že spatřím čisté srdce náboženství a srovnám je s jeho pragmatickou společenskou verzí, jak je k vidění v běžné každodenní církvi. Když se mi potom roku 1999 mniši ozvali, dlouho jsem přemýšlel, zda to ještě vůbec chci dělat, jestli mi to zapadá do života. Znovu jsem se podíval na synopsi a zjistil jsem, že je to dokonalý koncept. Řekl jsem si, že když je to po patnácti letech tak dobré, musí na tom něco být.

Ve skutečnosti ale to zpoždění znamenalo velké štěstí. Technické vybavení, které jsem použil, v roce 1984 většinou neexistovalo, čili ten film v zásadě nebylo možné udělat. Tehdy jsem byl s kamarádem v jiném klášteře na jihu Francie, tam ale bylo mnohem víc světla než v Grande Chartreuse, protože byl mnohem menší a nebyl postaven na způsob hradu. Měl jsem v plánu natáčet na šestnáctimilimetrový černobílý film, ale pochybuji, že bych to dokázal. Nebylo tam dost světla a rozhodně bych nemohl pracovat sám.

Proč je to tak důležité?

Abych se vrátil k základní myšlence: chtěl jsem tam jít, projít určitou zkušeností, vystavit té zkušenosti své vnímání, své smysly, nechat je, aby se proměnily tím, s čím se setkám, a potom ty proměněné smysly, ten pozměněný smysl pro rytmus, slyšení i vidění využít jako nástroj, jímž vytvořím něco, co toto pozměněné vnímání předá publiku a vytvoří pro ně nový prostor. Aby to člověk dokázal, musí tam žít aspoň tři měsíce.

Jenže ti mniši jsou vlastně poustevníci, poustevníci žijící v komunitě. Když



Z filmu Velké ticho

tam jdete ve dvou, už tvoříte skupinu. Jde o to, že v klášteře občas prožíváte okamžiky beznaděje, což jsou klíčové body, kdy se propadáte do nicoty, ale potom před vámi náhle vyvstane obraz nesmírné krásy. Když nejste sami, vždy si najdete důvod, proč jít za tím druhým a zeptat se, jestli také nemá problémy. A tím pádem ty klíčové body vlastně nepřekonaáte, nedostanete se na druhou stranu a ty obrazy čiré přítomnosti před vámi nevyvstanou.

Pro mnichy je samota velmi důležitá. Skupina dvou nebo tří lidí zvenčí se dovnitř nedostane. Ani do cel jednotlivých mnichů nikdo nesmí, jen převor a v případě noviců jejich představený. Cela je velmi intimní prostor. Filmovat v ní někoho, jak se modlí, by ve dvou bylo zcela nemožné, byla by to přímo destrukce všeho, o co mi v tom filmu šlo.

Když jsem se na film dívala, připadlo mi, že proměňujete čas pomocí repetic

a juxtapozice lidí a věcí. V závěru jsem skoro plakala, když jsem viděla, jak zabíráte předměty, jako by se jednalo o portréty. Natočil jste mnichy v tichém detailním záběru, ale potom mi došlo, že stejně jste natočil třeba ovoce. Je jasné, že natáčení muselo být něco jako zázrak. Ale co střih?

Střih byl noční můra. Pořád se z toho nemůžu vzpamatovat. Dva a půl roku trvalo, než jsem našel strukturu, při níž se film promění a něco se začne dít, například začnete plakat, když spatříte určité předměty. Věděl jsem, kam se chci dostat, ale nikdy jsem neviděl film, který by se tam dostal. Neexistoval příklad, který bychom mohli následovat. Kdykoli jsme s mým pomocníkem uplatnili racionální pravidla, film se zcela rozpadl.

Jaká pravidla?

Například kdy se objeví který titulok. Ve verzi, která byla hotová před benátským



bienále, se hned na začátku objevil text vysvětlující, že kartuziáni jsou velmi přísný řád a že jsem o povolení žádal v roce 1984 a oni mi vyhověli v roce 1999. Ten film to úplně rozmetalo.

Proč?

Protože tím pádem každý ví, že se jedná o dokument a že je to o klášteře. A každý ví, že dokument obvykle poskytuje informace. A pokud v tomto směru postoupíte příliš daleko, například přidáte scénu, která reálně vykresluje, co se děje, když přijímají novice, začnete v divákovi takovou touhu — nebo téměř jistotu — vytvářet. Jakmile mu poskytnete ten vysvětlující text, divák si řekne: „Dobře, je to dokument, a teď si zrovna hraje. Už dlouho tam žádná nová informace nebyla, takže teď jistě něco přijde.“ Jenže žádná nová informace nepřijde a celé se to zhroutí. Bylo to velmi těžké.

Jistě, natáčel jsem taky spoustu věcí o tom, jak se vyrábí ten jejich likér, a lidi se mě pořád ptají, proč jsem to tam neukázal. Jenže ta výroba je tak komplikovaná, že bych musel vstoupit do jazyka nevyřešených hádanek a ten likér by se tím stal čímsi nesmírně důležitým, jakýmsi magickým symbolem.

Lahvičky Chartreuse se rozdávaly při promítání v New Yorku a mně přišlo, že to je vynikající nápad, jak ten likér představit. Ne ve filmu, ale přímo v lahvi, aby pak člověk mohl ten tříhodinový zážitek zapít...

Díky tomu likéru jsou mniši z kláštera slavní, ale pro ně to není zas tak důležité. Ve verzi pro DVD dodatek o výrobě skutečně je. Je to velmi legrační. Ptám se mnicha, který to má na starost: Jaký má ten likér pro vás význam? A on se zamyslí: „Jaký to má pro nás význam...? No, vyděláváme tím peníze, které nutně potřebujeme.“ Čili nic magického na tom není.

Co je pro vás na filmu jakožto médiu nejdůležitější?

Vždycky jsem chtěl tento film natočit, protože jedině film má zcela pod kontrolou čas publika, žádné jiné médium něco takového nedokáže. Je to médium, které se nejvíc ze všech blíží náboženským rituálům. Už tehdy v roce 1984 jsem věřil (přestože tehdy neexistovala kamera, kterou bych mohl natáčet v noci), že film je možné proměnit v klášter. Protože každé náboženství strukturuje čas, a tím v divákovi nebo účastníkovi otevírá prostory. A přesně totéž můžete udělat

i ve filmu. Pokud se toho odvážíte, pokud odhodíte všechny ty dodatečné konstrukce, jako například sledování jedné konkrétní osoby. O žádnou konkrétní osobu tady nejde, to potom nemyslíte sám za sebe a je to jen ztráta času.

Jsou to informace...

Jenže získávat informace neznamena totéž jako setkat se se sebou samým. Nikdo nejde do kláštera, aby se stal odborníkem na kláštery. Do kláštera jdete proto, abyste se stal sám sebou. Film o klášteře, který je skutečně o klášteře, je film, kde film vlastně opustíte a dozvíte se něco o sobě, ale nedozvíte se nic o kláštěrech, protože jste v klášteře přímo byl. Jestli se chcete dozvědět něco o kláštěrech, musíte jít za dobrým historikem.

Pokud jde o médium a náboženství, myslím, že zde se skutečně mohou propojit. Proto se nejedná o dokument, ale o skutečný film. Potřebujete publikum někde zavřít, aby lidé nemohli chodit sem a tam jako na výstavě, a potřebujete vymezený čas a také tmu.

Právě na tom je založena ta podivuhodná analogie: film je něco jako klášter. Je to jedině médium, které odsouává všechno mimo sebe samo a opravdu vás spoutává. Vejdete dovnitř a dveře se za vámi zavrou. Měly by se správně zamknout, ale to se nedělá.

Co vám přinesla taková dlouhá filmařská zkušenost?

Naučil jsem se pár věcí. Mít jako umělec i jako lidská bytost důvěru v to, co přichází. Pak je tu zkušenost soužití s těmi lidmi, kteří jsou velmi svobodní a šťastní, protože jsou v maximální možné míře sami sebou. Neznají strach: nebojí se smrti ani toho, že se něco pokazí. Jsou přesvědčeni, že o vše je postaráno — a to jsem si odtud přinesl.

Jako umělec jsem přemýšlel: jsem vůbec schopen ten film udělat? Znovu a znovu přicházely chvíle, kdy jsem byl zcela zoufalý, říkal jsem si, že nic dalšího v tom klášteře už nedokážu natočit, zase dalšího mnicha, jak zvoní na zvon. Už to nesnesu. Říkal jsem si: musím s tím skoncovat, nic nepřichází. A potom (právě zde bylo tak důležité, že jsem byl sám, nemohl jsem o tom s nikým mluvit, nezbyvalo mi než sedět ve své cele nebo se toulat po chodbách) jsem náhle něco spatřil, třeba to ovoce na stole, které bylo tak nesmírně krásné. Řekl jsem si: Tak vidíš, ty blbče, pořád přemýšlíš, kde bys našel ně-

jaký krásný záběr, a přitom stačí podívat se kolem sebe. Ta víra, že všechno je předem nachystáno, mi doufám zůstane. To ovšem uvidíme až v mém dalším filmu.

Doufám, že jsem nabyt sebedůvěry i při střihání. Šel z toho strach, jako kdybych byl dva a půl roku na širém moři a neměl žádná vodítka. Jediné, co mě ovlivňovalo, byly obrazy Marka Rothka. Rothko směřoval k čemusi absolutnímu a skutečně toho dosáhl, uspěl. Jistě, později se rozpadl, spáchal sebevraždu. Ale předtím uspěl. Dotkl se absolutna, protože se zbavil všech těch bezpečných konstrukcí, které by mu byly mohly pomoci poznat, co dělá. Musel projít peklem, aniž by o tom věděl, protože jedině tak to mohl dokázat.

Při natáčení jsem měl nehodu, spadl jsem ze šestimetrové skály přímo na kameny a myslel jsem si, že je po mně, ale nebylo. Uplynulo čtyřicet vteřin, jenom jsem ležel a necítil bolest. Kdysi jsem studoval medicínu, a tak jsem přemýšlel: Dobře, šestimetrová skála, přímý pád, žádná bolest. Zlomil sis vaz, teď ti zbývá pětadvacet vteřin a potom všechno potemní, pak dalších padesát vteřin a všechno utichne. Tak jsem se díval do nebe a říkal si, všechno je tak krásné. A potom bylo najednou jasné, že se mohu hýbat, a napadlo mě, že jsem si utrhl kabel od kamery. A nakonec jsem se úplně zhroutil a začal jsem brečet, protože mě zcela dostalo to, že žiju, a současně i to, jak rychle jsem chtěl být zase výkonný. Proč jsme tak posedlí výkonností, co vlastně děláme se svými životy? Člověk sotva vyvázne, a první, co udělá... Za to může adrenalin.

Něco jako když se blížím k domovu a moje mysl mě předchází, už vytahuje klíč a zkouší, jak zapadne do zámku...

Na mém pobytu v klášteře bylo podivuhodné i to, že v absenci řeči zmizel i můj sklon obracet se stále k budoucnosti a moje schopnost plánovat se prudce snížila. V klášteře se člověk zbavuje řeči. Právě řeč nás neustále vede k logickému strukturování času a myšlení. Mlčení vás ale vrhne do přítomnosti, v tom smyslu, že nepřemýšlíte o tom, kdy a jak vytáhnete klíč z kapsy.

Bezprostřední přítomnost, přítomnost okolních věcí se stane mnohem jasnější. Je to jako skutečná útěcha. Hmotný svět, stvoření, vám pomáhá existovat ve světě, jako kdyby Bůh stvořil svět, abychom se v něm cítili jako doma. Ale schopnost plánovat budoucnost skuteč-

ně upadá. Právě to je klášter; a právě o to jsem se tím filmem pokusil.

Vždycky jsem nervózní, když se ve filmu objeví to ovoce na stole. Ale zase si říkám, že právě díky tomu ten film funguje, že se publikum nikdy nezeptá, jaký má to ovoce význam, komu patří, kde jsem, která je to cela... Prostě se na to díváte. A tehdy ve filmu nastane klášter, protože se ocitnete v okamžiku vnímání. Pouze vnímáte, co je kolem vás.

Základní štěstí spočívá v tom, že vnímáte, co vás obklopuje. A nekazíte to. Pokud jste toho schopna, dokázala jste to.

Co pro vás jako umělce znamená opakování?

Myslím, že opakování je naprostým základem veškerého umění. Studentům vždycky říkám: Repetice je vždy zde. Vidíte třeba úvodní záběr klasického akčního filmu a hned víte: jedná se o určitý žánr. Repetice je v tomto případě vně, v jiných filmech stejného žánru, které jste už viděli. Pokud ale neděláte žánrové záležitosti, stejně potřebujete repetici, protože ta dá divákům rytmus. Repetice je jediný stylistický prvek v mých filmech, jehož nezbytnost má trvalý charakter. Čas dokážeme vnímat jedine skrze rytmus. Lineární čas vnímat neumíme. Jsme schopni zachytit jen vlnění vody, mávání křídel...

A na osobní úrovni je opakování cestou k hlubšímu porozumění. Když se každý den učíte něco nového, moc daleko se nedostanete. Když se ale na něco díváte znovu a znovu, dosáhnete vhledu, který je cílem kontemplance. Proto je to tak i v tom filmu — život mnichů spočívá v opakování.

Jedná se o jiný přístup ke světu. Třeba si řeknete: budu se dívat jen na velmi omezené pole, ale budu se na ně dívat znovu a znovu, a to mě změní, a změní to i to pole, a spojí mě to se světem na hlubší úrovni, než kdybych se díval na různé věci současně. Tím bych si možná rozšířil rozhled, ale zmenšil bych kontakt.

To je ve filmu velmi jasně cítit. Ovšem není snadné to vyjádřit, vždyť celý klášter je vlastně založen na opakování. Jak přebudovat opakování v tom smyslu, aby nebylo pouhou dokumentací opakování?

To je zásadní věc. V jednom okamžiku jsem chtěl film stříhat jednoduše podle toho, jak je den mnichů strukturovaný. Ale nedopadlo to dobře, ten prostor se neotevřel.

Co si ze všeho nejvíc přejete ve vztahu k publiku?

Aby divák při zhlédnutí filmu poznal sám sebe, aby se stal vlastníkem svého času. Aby se divákovi zjevily osobní věci — otázky nebo obrazy, které na povrchu nemají s filmem nic společného, ale za běžných okolností by si je nepřipustil, protože k tomu, aby se objevily, potřebuje určitou strukturu, která by ho k nim dovedla.

Setkal jste se s nějakými překvapivými reakcemi?

Je jich spousta. Lidé na ten film hodně chodí. Manželka mého producenta na něj šla osmkrát. Je to psychoanalytička. Jeden člověk v Římě to viděl dvanáctkrát. A vůbec nejpřekvapivější pro mě je, když za mnou lidé chodí nebo mi píší na webové stránky a vyjadřují vděk. Neříkají „výborný film“, ale „díky za ten strávený čas“. A teď ve Francii je to úplný fenomén. Lidé chodí do kina a modlí se tam. Možná je to nedorozumění. Ale na druhou stranu — chtěl jsem, aby se ten film změnil v klášter, a právě to se děje.

Ten film působí velmi buddhisticky, vy ovšem nejste buddhista. Máte nějaké zkušenosti s meditací?

Ne, jsem katolík. A bylo zcela záměrné, že jsem ten film nedělal v buddhistických kláštorech. Právě na tom skončila spolupráce s mým přítelem Nikem. Když nás tehdy v roce 1984 do kláštera nepustili, navrhl, že bychom mohli zajet do Tibetu. Řekl jsem mu, že to chci dělat pro sebe, zjistit, proč mám takovou averzi vůči náboženství, když mám přitom tak přísnou katolickou výchovu. Chtěl jsem si zahojit rány a vydat se zpět, pochopit, z čeho jsem vzešel. Toho nemůžu dosáhnout, když půjdu do buddhistického kláštera. Nemám buddhistickou výchovu a mé publikum také neprožilo dětství v buddhismu. V tom je potíž se všemi těmi krásnými filmy, které vnímáme jako cosi na způsob náboženské turistiky. Je to pěkné, ale do hloubky to příliš nejde.

Čistě teoreticky: je chyba, když opustíte své základy a vyměníte je za nějaké úplně jiné. Svě náboženství poznáte podle toho, že s ním máte problémy. Když s ním žádné problémy nemáte, pak to není vaše náboženství.

Ptala se Angela Zitová

Převzato z kulturně-náboženského serveru Reveal (www.revealer.org) 26. 2. 2007. Redakčně kráceno. Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.

PHILIP GRÖNING se narodil 7. dubna 1959 v Düsseldorfu. Nejprve studoval medicínu a psychologii, v roce 1982 se ale zapsal na filmovou školu HFF v Mnichově. Od počátku studií dával přednost zejména práci režiséra, věnoval se však i jiným filmovým profesím — jako herec debutoval ve filmech Petera Keglevice a Nicolase Humberta, pracoval jako zvukař, rekvizitář a pomocný režisér. V roce 1983 natočil svůj první krátký film *Der Trockenschwimmer* (Plavec na souši) a v témže roce dokument *Das letzte Bild* (Poslední obraz). Roku 1986



uvvedl svůj první celovečerní film *Sommer* (Léto), který mu přinesl cenu na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Amsterdamu. Od téhož roku vede vlastní společnost filmové produkce. Gröningovým prozatím posledním filmovým počinem je dokument *Il grande silenzio* (Velké ticho), který představil v roce 2005 na Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách v mimosoutěžní sekci Horizonty. V současné době žije a pracuje v Düsseldorfu a v Berlíně.



Witold aneb Mé noční můry

V jednu v noci kdosi nejistě zatukal na dveře. Měl jsem dojem, jako by se bál, aby se se mnou neminul, proto klepal opatrně a nedůvěřivě. Znovu... proč? pomyslel jsem si. Je jedna v noci, co asi potřebuje? Schválně jsem chodil spát v osm ráno, abych se s nikým neviděl. Když zvonil telefon, čekal jsem a v duchu počítal: jedna, dva, tři, čtyři, jděte do prdele, pět. Do šesti vydržel málokdo. Telefon se odmlčel. Spal jsem dál. Uklízečky si zvykly a nechávaly mě na pokoji, měl jsem sice staré povlečení, ale stejně jsem je nepouštěl. Po obědě jsem se probouzel a šel ven, toulal jsem se pustým parkem, díval jsem se na panorama města: na obzoru strměly dva komíny, dole ležel stadion. Když jsem se podíval na stadion, šel jsem do čínské jídelny. V kuchyni pracoval opravdový Číňan, krájel zeleninu a dělal saláty s nakládanou kukuřicí a mrkví. Čínskou kuchyň jsem neměl rád, proto jsem si dával obvykle pár plechovek piva a hleděl na nedalekou trať. Domů jsem se vracel v podvečer a zase jsem si šel lehnout. Opět zvonil telefon. Jedna, počítal jsem, jděte do prdele, dva, tři, čtyři, pět... Kolem desáté večer jsem se probouzel a zapínal televizi. Teď

jsem si mohl dovolit v místnosti i trochu hluku, přes den jsem se snažil být potichu, abych se neprozradil. Když někdo přicházel a tukal na dveře, znehybněl jsem a zase počítal do šesti. V noci zpravidla nikdo nepřicházel. Vybojoval jsem si ještě jeden malý kousek svobody.

A teď v jednu v noci kdosi zatukal. Na okamžik jsem se přestal soustředit a šel otevřít; zřejmě jsem si pomyslel: jedna v noci, je jasný, že chápou, že jsem doma, kde bych tak ještě mohl být v jednu v noci, když ne doma. Tak či onak, musím otevřít. A otevřel jsem. Na prahu stál Witold.

Witold byl mým sousedem už týden. Než jsem se přestěhoval do svého nynějšího pokoje, bydlel jsem v jiném křídle hotelu, kde byl mým sousedem italský dělník Cristian; když jsem poprvé otevřel dveře naší společné chodby, v devět ráno, on právě nahý vycházel ze svého pokoje. Jak mě zahlédl, schoulil se, zakryl si rukou intimní místo, ať už bylo jakékoli, a ukryl se ve svém pokoji. Prvních pár dní odtamtud nevycházel. Pak asi kulturní šok přešel a zase se začal objevovat ve společné chodbě, třebaže nyní našťástí oblečen. Společný

Charkovský rebel Serhij Žadan

| Miroslav Tomek |

S výjimkou těch nepočtených šťastlivců, kterým se dostalo do ruky české vydání časopisu *Ukrajinský žurnál*, neměli čeští čtenáři ještě příležitost se se Serhijem Žadanem seznámit. Jeho práce, především poezie, přitom vyšly anglicky, německy, bělorusky, litevsky, ruský, slovinsky a dokonce arménsky. Mladý spisovatel z východní Ukrajiny (nar. 1974) je autorem již deseti knih — dohromady jde o šest sbírek poezie (první z nich je *Cyatnyk*, česky tedy Výbor citátů, a zatím poslední nese patetický název *Historie kultury počátku století*), sbírku povídek *Big Mac* a romány *Depeche Mode*, *Anarchy In The Ukr* a *Hymn demokratyčnoji molodi* (Hymna demokratické

mládeže), které se na Ukrajině setkaly s velkým úspěchem.

Serhij Žadan dokáže na svých autorských čteních shromáždit stovky převážně mladých posluchačů a ještě dnes vzbuzuje rozhořčení „strážců dobrých (literárních) mravů“. O jeho oblibě mezi ukrajinskými dvacítiletými si uděláme představu, přečteme-li si jeho zdůvodnění, proč musel přestat přednášet na charkovské univerzitě: „Všechno se to měnilo ve frašku, když studenti přicházeli na první přednášku a od páté minuty prosili, abych jim zarecitoval nějakou báseň. Vlastně to nemělo s pedagogickou činností nic společného.“ A to je jen jedna z příčin, proč ho považovat za výraznou postavu i v rámci pestrého obrazu současné ukrajinské literatury, mezi takovými svébytnými originály, jako jsou už z překladů známí Jurij Andruchovyč nebo Oksana Zabužko.

Žadan zpracovává témata nedávné minulosti (devadesátá léta) i neaktuálnější současnosti. Považuje se za zástupce a snad i mluvčího „poslední ukrajinské sovětské generace“.

Ve své básnické tvorbě navazuje na odkaz ukrajinských futuristů dvacátých let a neváhá využít ani fráze spojené v podvědomí čtenářů s „newspeakem“ sovětských časů.

Sbírka *Big Mac*, z níž pochází otištěná povídka, vyšla v roce 2003, a přestože šlo o první Žadanovu publikovanou prózu, zvítězila v celoukrajinské literární soutěži o knihu roku. Pro naše čtenáře je z jeho knih snad nejpřitažlivější, protože se soustředí na autentické zážitky z autorových cest po západní a střední Evropě. S nadhledem, nadsázkou a neopakovatelnou schopností nacházet absurdní i jen zdánlivě absurdní souvislosti popisuje prostředí evropských vysokých škol, hudebních festivalů, „nezávislých“ galerií, levných hotelů obývaných pochybnými individui a průmyslových předměstí evropských metropolí.

Přes nahlas deklarovanou apolitičnost neváhá Žadan aktivně hájit své občanské pozice. Během i u nás pozorně sledovaných událostí tzv. „oranžové revoluce“ na podzim 2004 byl náčelníkem stanového městeč-

jazyk jsme však stejně nenašli: on hovořil italsky a anglicky, já německy a ukrajinsky, polsky neuměl z principu, řekl czeštl a zmizel ve sprše. Za měsíc odjel a do jeho pokoje nastěhovali Witolda.

Witold byl profesorem. Bylo mu šedesát, možná o trochu míň, ale hodně pil a jeho věk bylo těžké přesně určit. Byl inženýr. Když se opil, říkal mi: jsem inženýr. Ráno vytahoval mobil a dlouho s někým hovořil. Potom sešel dolů do baru. V baru pil vodku, čaj, díval se na volejbal a bavil se s přáteli. Přítel měl mnoho, všichni ho měli rádi a on měl taky všechny rád, aspoň já si to myslím. Rychle jsme se skamarádili, první noc po jeho přistěhování jsem se vrátil domů ve dvě a opilý. Otevřel jsem dveře. Na chodbě stál Witold, měl na sobě nějaké jégrovky, co se mu ztracely pod pupkem. Co jen to má být? pomyslel jsem si. Proč já musím mít vždycky takový sousedy: když už není nahý, tak je v nějakých jégrovkách. Hele, řekl mi, Serhiji, kávu? Ne, odpověděl jsem, nepiju. Teda kávu nepiju, tím spíš na noc. Vodku? očividně to na mě jenom zkoušel. Dobře, souhlasil jsem. Zašli jsme do jeho pokoje, který byl zavalený věcmi — oblečením, kufry... nejspíš si ještě nestihl uklidit po stěhování. Zašel ke skříni s oblečením a vytáhl odtamtud načatou láhev vodky. Vodka se jmenovala Soplice. A mám to, pomyslel jsem si. Mluvíš anglicky? zeptal se. Mluv polsky, řekl jsem, rozumím ti. Pili jsme do rána. Mám přítelkyni, řekl mi, ve Lvově. Je opravdu krásná. To se máš, odpověděl jsem. Najednou přešel na angličtinu a začal mi říkat Sashka, s přízvukem na první slabice. Šel jsem spát.

Potom mě začal nahánět. Čekal za dveřmi pokoje, až se probudím, chodil kolem dveří sprchy, když jsem se myl, nespal do rána a čekal, kdy se vrátím, a když se dočkal, začínal tradičně: Kávu? ptal se, čaj? Pak jsme šli k němu a pili vodku. V baru mě někdy, což je zajímavé, nepoznal. Byl vůbec krátkozraký a na dálku ne každého poznal. Byl rozvedený, měl dvě dcery,



Serhij Žadan při prezentaci své knihy v Poznani | foto: Maciek Król

kteří ho jednou týdně navštěvovaly a vařily mu bigos, velký hrnec bigosu. Witold nechával bigos v ledničce a zapomínal na něj, bigos začínal smrdět a do ledničky se nikdo neodvážil.

ka opozice ve svém domovském Charkově. Zapořil se i přes to, že zdaleka nesdělil nekritický optimismus některých spoluobčanů. Jak řekl v jednom z rozhovorů: „Pozdější vývoj mě nerozčaroval, neboť jsem nikdy nebyl ani očarován.“ Posledním případem, kdy chtěl umělec otevřeně ovlivnit ukrajinskou politickou scénu, byl jeho návrh strany Duha, kterou chtěl podporovat během svých cest po Ukrajině, spojených s propagací nejnovějšího románu. A co ho přimělo k takové iniciativě? Součástí programu strany je legalizace marihuany. Politici však na jeho ochotu reagovali nezájmem. Nejvýrazněji se k politickým otázkám vyjádřil v knize „cestovních zápisků“ *Anarchy In The Ukr*. Jde o putování dvou přátel po východoukrajinském venkově, po místech, kde za občanské války v letech 1917–1920 rolníci založili anarchistickou republiku a kde působil ukrajinský anarchista, mytický (a mytologizovaný) lidový hrdina Nestor Machno. Nemohu aspoň z malé části neocitovat text plný hudební energie a syrového punkového negativismu, který už léta

koluje po ukrajinském internetu, vlastně jen jedno nekonečné souvětí: „Kupředu levá. Nikdy se nezajímej o politiku, nečti noviny, neposlouchej rádio, vyhoď monoskop ze svého TV a dej tam barevný portrét Maa nebo Fidela, nenech se jima ojebávat, nepřipoj se k síti, nechoď k volbám, nepodporuj demokracii, nenavštěvuj mítinky...“ (překlad M. Vašut).

Svůj nejnovější román *Hymna demokratické mládeže* (2006) prohlásil za svou poslední, nebo přinejmenším na dlouhou dobu poslední prózu. Děj odehrávající se v bouřlivém období počátku devadesátých let živě zachycuje život pouličních obchodníků a veksláků pohybujících se často na hraně zákona.

V současnosti se věnuje poezii, veřejným vystoupením, studiovým nahrávkám svých románů a práci na scénáři filmu, který by se měl začít natáčet na jaře tohoto roku. Půjde prý o komedii pro mládež, jejímž hrdinou bude mladík propadnuvší sektě woodoo. S příznačnou zálibou v paradoxech k tomu

Žadan podotýká: „Prakticky tak hledáme hrdinu naší současnosti. Ukrajinská kultura dnes postrádá hrdinu. Myslím, že člen woodoo sekty by mohl být dobrým vzorem pro dorůstající generaci.“ Píše hojně navštěvovaný blog (blogs.korrespondent.net/celebrities/sirozha); říká, že přece „k některým otázkám se prostě nemůžu vyjadřovat jambem“. Je o něm také známo, že rád zadává v Googlu své jméno a se zájmem čte, co se o něm kde píše. V interview pro ukrajinský časopis *Telekrytyka* vysvětluje: „Je to profesionální zaujetí. Mínění expertů a profesionálních kritiků mě moc nezajímá. [...] Každý hájí svou koncepci a podle ní vykládá literaturu. A co se mu do koncepcce nehodí, o tom řekne, že to je blábol... A lidi, co si píšou blogy, nepotřebují žádnou ideologii: přišli na můj večer, a když se jim to líbilo, píšou, líbilo se mi to, a když ne, tak nelíbilo...“

Autor (nar. 1984) je studentem historie a ukrajinistiky na FF UK v Praze.



Witold, což je příznačné, si taky asi myslí: budu snad já používat tu smradlavou ledničku? Za týden se dcery vrátily, vyhodily starý bigos a neprodleně uvařily nový. Witold byl na své dcery hrdý, seznamoval mě s nimi, omlouval se, že nemluví anglicky. Rodinné téma pro něj mělo veliký význam, když pil, vždy mluvil o rodině, kterou na německý způsob nazýval *famílie*, ačkoli německy, jak jsem už řekl, nehovořil.

Za pár týdnů jsem se přestěhoval od něj dál, do jiného pokoje. Ale i pak jsme se denně vídali v baru. Zval mě na vodku a já neodmítal. Jindy mě zase nepoznával.

Blížily se Velikonoce. Jedné noci, když všechno ztichlo a nikdo už nevolal, jsem si zašel do kuchyně udělat topinky. Říkal jsem si: teď zajdu do kuchyně, nikdo tam není, udělám si topinky a budu se dívat na televizi. Pak zase půjdu spát a už mě nebude nikdo otravovat. Všechno do sebe zapadalo: hotel byl prázdný, většina studentů a profesorů, kteří ho obývali, se rozjela domů na Velikonoce. Neměl mě kdo otravovat. Vešel jsem do kuchyně. A kurva, pomyslel jsem si. V kuchyni stál Witold. Jen v ponožkách. Teda: byl oblečený, všechno ok, akorát na nohách neměl boty, jen bílé ponožky. Pohupoval se ze strany na stranu s rukama frajersky zastrčenými v kapsách světlých džínů a dělal, že nic. Vypadal jako bocman, který se vrací do svého přístavu s bohatým úlovkem. Hele, řekl, Serhiji! Jo, pomyslel jsem si, dobře že ne Sashka. Čaj? začal si svou. Ne, říkám, dnes ne: mám práci, musím ještě něco dělat. Jseš fakt dobřej básník, řekl. Dneska nepiju, odpověděl jsem. Oukej, řekl, chápu, že nepiješ. Nepij si, ale ochutnej mou rybu. Otevřel ledničku a vytáhl z ní zapáchající rybu. Ryby nejím, řekl jsem. Jo? zeptal se v rozpacích a uložil rybu zpátky. Pokusil jsem se něco udělat s topinkami, kouřilo se z nich a připalovaly se. Witold se kolem nich motal a nenechal mě cokoli dělat. Poslouchej, řekl mi, zítra ke mně přijdou dcery, budem mít sváteční oběd, jsou přece jen Velikonoce. Bar, mimochodem, řekl, bude čtyři dny zavřenej. Budu tu s dcerami, Abdulem... S kým? optal jsem se. Abdulem, potvrdil Witold, to je Arab, takže přijde Abdul, no tak ty přijď taky. Zítra ve čtyři. Určitě, souhlasil jsem a postavil se k topinkám. Dáme si panáčka, jen malýho, navrhl znovu, přičemž ve slově malýho položil důraz na první slabiku. Ne, odpověděl jsem s jistotou. Tak ozkus můj bigos, řekl a hned se jal vytahovat z ledničky zapáchající bigos. Popadl jsem topinky a utekl do svého pokoje.

Druhý den po obědě jsem zašel do kuchyně. Witoldova dcera vařila hrnec bigosu. Witold mě zahlédl a s radostí pozdravil. Na oběd mě nezval a vypadalo to, že si na naše včerejší setkání nepamatuje. Popřál jsem jim veselé Velikonoce a šel do parku.

A pak najednou v jednu v noci stál u mě přede dveřma a zase měl bohatý úlovek. Serhiji, řekl mi jednoduše a bez nějakýho okecávání, dáme si malýho panáka (s důrazem na první slabice ve slově „malýho“). A já poslušně šel za ním. V jeho pokoji se pořád válela hromada oblečení, na židlích byly rozvěšené jeho jégrovky, zřejmě jich měl celou sadu, na každý den v týdnu jedny. Witold přinesl šunku, vytáhl z šatní skříně Soplici a nalil. No, tak jdem na to. Hezký svátky! Podíval jsem se na láhev Soplice a napil se. Hlavně nemysli na název, říkal jsem si pro sebe, hlavně nemysli na název. Mám divnýho sou-

seďa, řekl Witold, Araba. Jmenuje se Abdul. Je dost divnej. Co dělá? zeptal jsem se. Nepije čaj, jenom vodu, řekl Witold, pije jenom vodu, pije i džus, pije kolu, ale čaj nepije. Každý ráno ho zvu, říkám mu: ochutnej, ty blbče, čaj, mám pravej čínskej čaj, a on říká: ne, nepiju čaj. Prostě divnej... Jdeš zítra do kostela? zeptal jsem se. Witold se zasmál. Víš, řekl mi se smíchem, jsem vlastně katolík, ale do kostela nechodím. Líbilo se mi, jak to řekl ten, co v Rusku šéfuje popům. Alexij, napověděl jsem mu. Alexij, souhlasil Witold, řekl, že katolicismus představuje nebezpečí. Já s ním souhlasím. Jasně, říkám, promiň, že jsem se ptal. Nalil mi ještě Soplici. Přivřel jsem oči a všechno vypil. Bar, řekl Witold, je už třetí den zavřenej. Volal sem jim, říkám jim: proč, kurva, máte zavřeno? Tohleto není normální, řekl mi. V hotelu zůstalo plno lidí, třeba ty, řekl. Zato na recepci, pokračoval, je dneska sympatická slečna, všim sis? Všim, odpověděl jsem, ale bývá tam ještě sympatičtější, taková světloučká, viděls ji? Tovížejo, řekl, viděl, ale na tu zapomeň, to je moje kost. Ale prosím, bylo jediné, co jsem mu odpověděl. Mám divnýho souseda, řekl ztrápeně Witold, zatímco naléval Soplici. Nepije čaj, jen džus, a já, jako blbec, s ním, představ si to, každý ráno piju džusy! Ale nejhorší je, že zpívá. Cože, zpívá? nepochopil jsem. Zpívá, zopakoval Witold, každý ráno. Chápeš, vysvětlil mi, zbláznil se ze samoty. Nikoho tu nemá, ani přátele, ani příbuzné, tak zpívá. Já mám, dodal, aspoň dcery, ale on nemá vůbec nikoho. Tak zpívejte společně, poradil jsem mu, zkuste duet. Před Witoldem na stole ležel otevřený zápisník, na čisté stránce bylo velkými písmeny napsáno: SOBOTA. SERHIJ. VODKA. Vypadalo to, že má všechno pod kontrolou. Víš, najednou se ozval Witold, ty vlastně umíš anglicky? Umím, přitakal jsem. Takže tak, pokračoval Witold polsky, ale s mnoha ruskými lexémy, mám přítelkyni ve Lvově. Je opravdu krásná... A tys byl ve Lvově? zeptal jsem se. Ne, nebyl, rozpačité odpověděl Witold. No, tak jed' za ní, jed' do Lvova, co tu děláš, na Velikonoce, řekl jsem. Pojedu, souhlasil Witold, určitě pojedu. Potáhl z cigarety, podíval se, kam by mohl dát vajgl, všiml si plechovky polského piva a hodil vajgl tam. Dáme si ještě jednoho, navrhl, dneska je svátek. Ne, odpověděl jsem, musím ještě pracovat. Je to fakt divnej soused, začal znovu, víš, všiml si před sebou plechovky polského piva, vzal ji a žíznivě se napil, tys byl fajn soused, s tebou se vždycky dalo posedět, a tenhle, kurva, Abduláh, pořád zpívá, chápeš to, Sashka? Dobrá, řekl jsem, jdu spát.

Chtěl bych přivítat stáří jako on. Chtěl bych, aby na mě můj syn nezapomínal, třeba i bez bigosu, aby mě čas od času navštěvoval, chtěl bych ho seznamovat se sousedy v hotelu a říkat: koukejte, to je můj syn, že je úžasný? Chtěl bych mít vždycky v zásobě láhev vodky v šatní skříně a pár vypraných spodárů. Chtěl bych, aby v šedesáti letech byl mým největším problémem zoufalý šílený zpěv mého souseda na chodbě, souseda v bláznovství. Zvládl bych to s ním. Osamělí muži, zavření ve svých pokojích s černobílými televizory a mizerným nábytkem, si každé ráno lámou hlavu, když uvažují o tom, co by dneska mohli dělat, jak by mohli přežít ještě jeden sváteční, volný den, kdy počítají hodiny a vteřiny, až za nimi zase přijdou jejich děti, až se vrátí z kostela jejich sousedé, až se otevře bar a na recepci bude sedět nejhezčí holčička v hotelu.

Ze sbírky Big Mac (Kyjev 2003)

Glosy

Papež, který přežil svou církev

Ohlédnutí za Alainem Robbe-Grilletem

Když umírá papež, církev s napětím očekává, co se stane. Když papež zemře, církev truchlí a ze všech koutů světa se sjedou kardinálové, aby zvolili nového.

Dne 18. února v tichosti zemřel papež vládnoucí církvi, která nikdy nebyla oficiálně ustavena a její existenci si vymysleli především papežovi odpůrci. Má-li být hnutí „nového románu“ přirovnáno k církvi, nebyl Alain Robbe-Grillet jeho papežem, nýbrž spíše církevním otcem a zákonodárcem. Výtku naznačenou titulem „papež“ vytrvale odmítal, stejně jako samo označení; při jeho zálibě v provokaci a mystifikaci však nelze vyloučit ani možnost, že si je sám vymyslel. Ať je to jakkoli, Alain Robbe-Grillet v mnohých očích zůstane jednou provždy papežem „nového románu“. Jeho církev se po určité době slibně rozvíjela a měla velké ambice, potom dlouho živořila na okraji literárního dění, přehlušena novými doktrínami a myšlenkovými proudy, a nakonec se smrškla na pouhou osobu svého zakladatele a duchovního vůdce. „Nový román“ už dávno není nový, mrtvi jsou jeho protagonisté Nathalie Sarrautová, Claude Simon i Marguerite Durasová, a nyní odešel i Alain Robbe-Grillet,

jenž prapor svého učení neochvějně třímal až do poslední chvíle.

Se smrtí papeže tedy definitivně končí „nový román“ coby živé hnutí, jež významně ovlivnilo literaturu druhé poloviny dvacátého století. Není zde věrný žák a následovník, který by smrt papeže ohlásil. Na náměstí se neshlukují věřící v očekávání nové volby, z komína nevystoupá bílý dým, na balkon nevyjde žádný kardinál, který by napjatému davu oznámil radostné: „Habemus papam!“

Někdo to možná ani nezaznamená a někdo pokývá hlavou a řekne, že jinak to nemohlo dopadnout, že celý ten bláznivý experiment musel nutně skončit smrtí svého tvůrce. Do jisté míry bude mít pravdu: koncepce „nového románu“ se přílišnou stabilitou nevyznačovala a na trvalou existenci zřejmě nemohla pomýšlet. Teoretické koncepce jsou však jedna věc a autoři a jejich díla druhá. Alain Robbe-Grillet jistě zůstane čteným a ctěným spisovatelem, brilantním stylistou a vládcem nad jazykem. Jeho knihy budeme číst ne proto, abychom v praxi ověřili jím postulované teoretické zásady, nýbrž proto, že rozmatávání jeho zašmodrchaných zápletek, uvažování nad skutečnou identitou

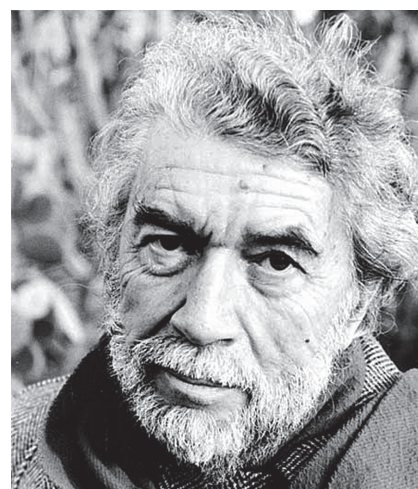


foto: archiv

jeho postav a rozkrývání jeho impertinentních mystifikací skýtá jedinečný čtenářský zážitek, který s léty neztrácí na intenzitě. Netruchlím tedy nad koncem „nového románu“, hnutí, jež se přežilo a v osobě svého zakladatele vedlo už spíš jen uměle protahovanou existenci; smutek cítím nad autorem, kterého jsem měl upřímně rád a k němuž se budu vždy vracet. | Marek Sečkař

Čeho je moc, toho je příliš

K nové knize Oty Filipa

Právě jsem dočetl memoáromán Oty Filipa *Osmý čili nedokončený životopis* (má celých 774 stran) a následně chvalo zpěv Jiřího Trávnicka v *Hostu*. Mohl bych se s ním ztotožnit, až na to, že... že určité věci pomínul, a ani jinak nemohl, neví o nich. Pan Ota Filip se například odvážně domnívá, že román J. G. Nikolajevové, který přeložila trojice S. Machonin, J. Petrmichl a já, jsme patrně považovali za „veledílo“. Nikdy jsme jej takto neoznačili, to ironické označení mu vtiskl právě pan Ota Filip — dobrá. Překlad vznikl tak, že mnohostranně čin-

ný Machonin, který si opatroval hojně „kšefty“, aby uživil náročnou rodinu, přizval pak v nastalé nouzi na pomoc nás dva. Překlady tehdy vznikaly podivuhodně. Machoninovi se ovšem dostane díky za překlad Filipova románu *Kavárna Slavia...*

Filip bez konkrétní souvislosti prohlašuje, že nejen nikdy nebyl mým přítelem, ale



hrozí, že jím nikdy ani nebude. Doufám, že to nějak přežiju. Marně ale uvažuji, čím jsem si tady tak výjimečné místo vysloužil, a Ota Filip neprozradí. Přesto mě radí málem vedle těch, komu dává za vinu smrt svého syna... Napsal jsem ovšem o předešlé autorově knize *Sedmý životopis*, že „Filip se svou zpozděnou knihou ze starého hříchu nevykoupil a způsob, jakým ji napsal, zanechává v čtenáři rozpačitý dojem“. Od té doby on mi věnuje pozornost jen tam, kde by mě rád viděl (stojí mi za zmínku můj rozhovor pro *Právo*, kde říkám, že jsem začátkem padesátých let

pracoval v časopise *Praha-Moskva*, aby mi vytkl, že neuvádím, že tento časopis chválil Stalina — jako by ho v té době jakýkoli jiný tisk u nás nechválil a jako by snad už název časopisu nemluvil dost o jeho obsahu), ale kde se mu to nehodí, kde by to třeba mohlo mluvit v můj prospěch, tam jako bych nebyl (čistě namátkou na tajném čtení u Ivana Klímy, o němž se zde píše, ale i jinde). To už někdy bývá osud kritiků.

Pojem socialistického realismu v české literatuře byl ale složitější, než jak jej dnes používá Filip, a nejen on. Ještě na druhém sjezdu spisovatelů v roce 1956 strana vyžadovala, aby ve stanovách svazu byl ukotven socialistický realismus jako povinný. Když byl kon-

cem padesátých let v Praze Michail Šolocho, dostal zákeřnou otázku, co to ten socialistický realismus vlastně je. Tento sovětský Mistr odpověděl taky s jistou zákeřností: „Čort zná jet.“ Nedávno to připomněl J. Škvorecký. Tak mohli odpovědět i všichni čeští spisovatelé. Tento záhadný pojem bránili do roztrhání těla Ladislav Štoll a Jiří Taufer. Jejich nohsled Vladimír Dostál nám o tom do *Literárek* nosil neuvěřitelné taháky, které jsme chtěli nechtěli museli tisknout na pokračování.

Protože jsem byl mocen ruské konverzace, poslala mě redakce za Fjodorem Panfjorovem, šéfredaktorem časopisu *Oktjabr*. Panfjorov tehdy projížděl Prahou. Dlouho jsme si povídali, a nakonec mi nabídl, že mě doprovodí do

haly. Tam se opatrně rozhlédl a pak mi pošeptal: „Vězte, že celá sovětská literatura, od *Rozrušené země* přes mé ‚slavné‘ *Brusky* — je jedna jediná lež. Mně už moc života nezbyvá, mám rakovinu. Ale nezapomeňte na to.“ V roce 1960 Panfjorov opravdu zemřel. Ale já na jeho slova, jimiž mě ohromil, nezapomněl. Stala se dalším důvodem k mému odpadlictví.

A proč mi vlastně Filip doporučuje, že se mám stydět za svou skrovničkou monografii o nejlepším příteli Vladislavu Vančury Karlu Novém? Jeden „vyvrhel“ u nás na vsi říkával těm, kteří ho nabádali, aby se styděl: „Já ti dám pětikorunu, a styd' se za mě.“ Pětikoruna by dnes mého ne-přítele jistě neuspokojila, takže mu ji ani nenabízím. | Milan Jungmann

Z ohlasů na novou podobu letošního ročníku

▪ Díky za první číslo letošního Hosta, je na první pohled nevtíravě jinak graficky uspořádáno. Zvýrazněný pásek na okraji listů znovuglosující obsah je skvělým nápadem. I drobná „prasklinka“ nad číslem stránky je jakýmsi zneklidňujícím postulátem, jenž by chtěl podtrhnout sdělnost a intimitu skutečného listování. Díky za uchování tohoto pocitu.

| Václav Toucha, Plzeň

▪ Vyzýváte ke zpětné vazbě, týkající se změn od prvního čísla, tedy alespoň krátce. Obálka ano, nemám nic proti, je zajímavým zpestřením.

Pití k číslu je námět také zajímavý a navíc neobvyklý, ale představoval bych si poněkud vynalézavější grafickou úpravu. A především díky uvedeným oceněním vín i adrese se mi okamžitě vkrádá myšlenka

skryté reklamy. Mýlím se? Jinak jsem zvědavý, jakými slovy bude básník a vinař Bogdan Trojak chválit devět dalších vín a vinařů. Úvodní báseň — proč v zimě taková záplava černé barvy a proč Karel Toman? Dával bych přednost básníkům současným. Výběr i písmo mi navíc neodbytně připomínají bulletin Obce spisovatelů Dokořán. Název stránky GHOST jsem prostě nepochopil, asi moje chyba. Tři otázky pro... Nejsem tak fascinován verši Jonáše Hájka jako Martin Stöhr, ale to je, uznávám, otázka citění a názoru. Ale odpovědi obsahující vysvětlování „co tím chtěl básník říci“ příliš rád nemám. A báseň *Voyeur* prostě za poezii nepovažuji. Ale teď už sklouzávám k jednotlivostem obsahu, a to jsem nechtěl. Se srdečným pozdravem

| Břetislav Ditrych, Praha



▪ Prosím, pokračujte! Souhlasím s obměnou obálky Hosta. Jde o to, aby nejen literární umění dostalo svého, obálka znamená mnoho. Tedy nejen kvůli konkurenci, ale také aby ta změna byla skutečně markantní. První číslo se Miroslavu Huptychovi určitě povedlo. Budu se těšit na další letošní Hosty nejen jako čtenář, ale i jako příležitostný tvůrce. A děkuji Vám. | Zbyněk Němeček, Kroměříž

Oprava a omluva

Errata ke knize Bohuslava Brouka *Zde trapno existovat* (Host, Brno 2008)

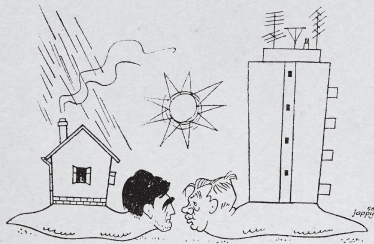
Souhrou nešťastných okolností došlo editorem publikace k politováníhodné záměně autorství u básní (s. 111–117), které se nacházejí v Broukově bruselské pozůstalosti. Skutečným autorem

veršů je p. František Listopad, jemuž se tímto za vzniklé nepříjemnosti hluboce omlouvám. Stejně tak se omlouvám p. Vladimíru Papouškovi, autoru studie „Avantgarda a nostalgie“, kterého

jsem výše zmíněným pochybením uvedl v omyl; logika, celkové vyznění a závěry studie nicméně zůstávají nedotčeny. V neposlední řadě se omlouvám nakladateli a všem čtenářům. | V. A. Debnár

HOST

do domu 1958



POLEMIKA DVOU BÁSNIKŮ

Slovenský básník Vojtech Mihálik nám poslal básně, kterou reaguje na verše Jana Skácela v knižce „Kolik přiležitostí má růže“. — Překládáme i Skácelovu básně, abychom nepřipívali zbytečnými komentáři.

Dům

JAN SKÁCEL

Až se můj život schýlí,
nakloní,
takový přál bych si mít dům:

Můj dom

(Janu Skácelovi)

VOJTECH MIHÁLIK

Až sa môj život schýlí,
nakloní,
tiež by som chcel mať dom.

Zařali brezu

MIROSLAV FLORIAN

Rozpršelo se listí zelené,
jak jsme ji vytínali z kořene.

Přes cestu padla, žhavý prach se zved.
Nedá se přejít, nedá obejet.

Co s mrtvým stromem! Hyjé, ryzáci...
Lásku — tu nezná, kdo ji neskácí.

JAN DRDA o hloupé havířce

„Běž pro sousedy, Barčo, sklep se nám zatopil, snad nám tam prorazil nějaký podzemní pramen!“
„I nekřič, Honzo, nemusí každý vědět, kolik vody mám nastřááno, až přijdou ty suché éasy!“

„I pámbu ví, kde se coudal, že si tu sukni tak ušoupal!“
„Taktak, toho je plná obec, že má farář všelijaký spády!“
Svatý Matěj ve výklenku drobtáko naklonil hlavu, aby líp slyšel. Jak sebou při tom maličko pohnul, jedna ta svíčka, co měl přilepenou na noze, povoulla, padla milému apoštolovi plamínkem zrovna na nehet, a začala ho pálit jako čert. Vteřinku tu bolest vydržel, protože doufal, že některá z těch bab si do toho všimne, a dá svíčičku zas do pořádku. Ale kdepak báby, kde ty už v myslích byly!

„Zatracený modlílky!“ rozlehl se jim najednou nad hlavami, a z očí svatého Matěje začaly šlehatblesky hněvu, „kdepak to tu s vámi má vydržet! Hejbou pyskem, jako by se modlily, a zatím jsou to samý bohaprázdný drby! Do pekla s vámi, huby jedovatý!“

Než se báby nadály, seskočil svatý apoštol přes jejich hlavy z výklenku, a vlašicím rouchem se hnal z kostela, co mu síly stačily. Pan farář chvíli koukal jako na zjevení, ale pak se strašně rozezil. Hnal se od oltáře k bábám, a začal je rozhořčeně štulovat pěstmi do zad:

„Ven, báby! Alou marš! Ani svatý Matěj už to s vámi nemůže vydržet! Pořádny chlup ml do kostela nepáchne, jak je rok dlouhý, a s vámi abych se tu trápil denně!“

Láska po italsku

O italském filmu Zamilovaní jen poznámku. Je to film o lásce v římských uličkách, který se nestydí za to, že ženy mají nadra. Je v něm mnoho jemné ironie vůči lidem i společnosti. Tenhle film to vyhrává nad „Římskými povídkami“. K erotice se hlásí zcela otevřeně a netají se tím, že zamilovaní lidé spolu chodí proto, aby se milovali. Dobrá kresba prostředí a hezké ženy.
SK - kt

K měsíci české knihy

MLADÍ LEŽÁCI

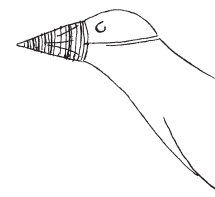
„— staří žebráci“, doplní si snad laskavý čtenář. Ale chyba lávky. Já mám na mysli něco jiného. Nejde mi o lidské lenochy, ale o neprodejné knihy, kterým se říká „ležáci“ v nakladatelské a knihkupecké hantýrce. Leží ve skladech a v regálech, zabírají místo knihám prodejnějším, „které jdou“ — řečeno zase knihkupeckou hantýrkou. A aby uvolnily místo knihám prodejnějším, stěhují se do antikvariátu nebo jdou prostě do stoupy. Proč však mluvím o mladých ležácích? Protože se mnohdy označí za ležák kniha předčasně a zmizí z regálů v době, kdy by s plným právem nejen mohla, ale přímo měla zůstat v prodeji. To je ten mladý ležák: kniha nezestárlá, která je označena za ležák a mizí z trhu prostě proto, že je méně prodejná než jiné knihy a neplní plán akumulace.

Jak vypadá praxe? Uvedu příklad. Potřeboval jsem několik výtisků jedné své publikace, která vyšla v Památkách staré literatury české, vydávaných ČSAV. Hledal jsem knihu pochopitelně v knihkupectví ČSAV a dozvěděl jsem se tam, že je vyprodána. Bylo to tři roky po vyjití. V antikvariátě jsem však dostal koupit docela nové výtisky, dodané nepochybně přímo ze skladu. Jistě to bylo příjemné mé kapse, ale správná kulturní politika to není.

Vůně cibulky

IVAN KŘÍŽ

Vůně smažené cibulky mne ještě dnes dojíhá a rozteskňuje, ale kdysi dávno, dokud jsem byl malý chlapec a ještě mnoho let potom, probouzela ve mně prudké pocity štěstí, úlevy či volnosti. Jsem v rozpacích, jak to nazvat, ale snad si najdete přiléhavé pojmenování sami, až vám povím, odkud se ve mně vzala tato zvláštní reakce na všední čichový vjem, jaký může poskytnout tak obyčejná věc, jako je cibule.



Básniční revenanti

a demaskovaný mystifikátor

| Michal Ott |

Brno

DOPIS

Jsi tak vzdálená
že nevěřím svým veršům
jsi tam někde v dálce
mezi zelenými lesy
ale jsi
vím to
a čekáš na mne
až přijedu
milostným vlakem
s kufrem
plným bělostných racků

NÁVRAT DOMŮ

(J. Skácel)

Včera jsem byl ještě v Paříži
vlaky na Chatelet proklouzávají podzemím
a Jonny Clegg zpívá pro Nelsona Mandelu
Cestou z Prahy jsem se to dozvěděl
Návrat domů
Ano? Yes? C'est vrai?
Mohu Vás takto oslovit?
Honzo Jene Janičku
Ženy na Saint Denis postávají a čekají zákazníky
a trubka na rozloučenou zní jako na shledanou
Černé boty a šály zvolna splývají městem Brnem

| Václav Engler |

Rokycany

KRAJINA OBRAZ

Symbolistická krajina
Sypaná měděnkou a stříbrem

Místo dřevěného rámu
Zakrojená ostrím
Města

LAMPIONOVÝ PRŮVOD

Mladí, staří
Rodiče i děti
Krátce zahlučeli
Nočním sídlišťem
Párkrát blikla
Světla lampionů

Pak
Vše pohltila tma

CESTOU NA AUTOBUS

Cestou
Na autobusové nádraží
Jsem složil deštník
Zapomněl, že lije
...
Průrvou v mracích
na mě mrklo
odpočaté slunce

| Petr H. Šlik |

Roztoky

S. NA ÚTĚKU Z DOMOVA

Prostor
byl ohromný
mohla jsem se vydat všemi směry
a všude bych se něco dozvěděla

Nikde žádný plot
ani stěna
ani strop
alespoň já jsem je neviděla

VĚTRNÁ BOUŘE

M. dnes mluvil o větrné bouři
J. o hovadech a o zmrzlíně
F. o mravencích
L. křičel na P.
K. mluvil o domově
V. o tancování
a F. o odpovědnosti
jen A. neříkal nic
— držela bobříka mlčení

BYLO TO

Bylo to
jako by kolem nás projel vlak
do kterého jsme nenastoupili

Nad vrcholky stromů
na protějším kopci
jsme viděli přecházet
bouřkové mraky

ZA ŠÍPKOVÝM KEŘEM

Sedím za šípkovým keřem
a čekám na blížící se lovce
jejich těžké boty lámou suché větve
slyším jejich hlasy
a svůj dech

Až projdou kolem támhle té borovice
vyrazím

| Lucie Žembová |
Havířov

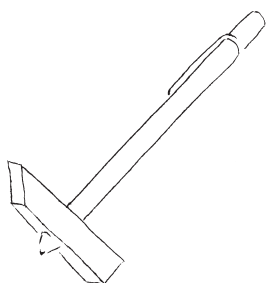
▪
Snad dovolíš
Čepyřice
Skálo granátová
Dovol smeknout klobouk
před havranem
Obyčejným nemluvoř nahore
Div se nediv polostará roubířko

| Vít Boček |
Brno

▪
Tak znenadání
zestárla kůže a tvář
kaštanu v dlani.

▪
Sto očí tu je —
pomalu luna pluje
mřížovým větví

▪
Dvě vlny bílé
mávnutím křídel racčích
v třepotu chvíle



Nevím, zda znáte slovo revenant,

ale dle pověstí se jedná o nebožtíky, kteří se vracejí do tohoto světa. I já dnes začnu představením dvou básnických revenantů — samozřejmě živých —, kteří opět poslali své aktuální texty do Hostince.

Prvním je **Michal Ott z Brna**. Ve svém dopise píše, že mu mé glosy pomáhají jako *náhlé zrcadlo*. To mě velice těší, neboť tato rubrika má být zrcadlivou reflexí. Vážený pane, nic ve zlém, ale reprezentujete vše, co „jihomoravská poetika“ vytvořila a vytváří. Jste lyrický, vážný, odkazující na básnické vzory. Nic proti tomu nemám, ale v poezii očekávám také nějaká překvapení, a ta se u Vás neobjevují. Tisknu Vám dvě básně.

Dalším revenantem je **Václav Engler z Rokycan**. Pane Václave, u Vás oceňuji lexikální střídmost, návraty do dětství, sebereflexi, smutek občas říznutý vtipem. Musím však říci, že byste měl básně vždy pomyslně potěžkat, zda její téma opravdu stojí za reflexi. Například básně „Smola“ nebo „Kotata“ nejsou špatné, ale co s nimi. Ano, nijak „neubližují“, pouze konstatují... Ale tisknu Vás, ať čtenář posoudí sám.

Petr H. Šliku z Roztok, ano, ano, to je ono. Posíláte cyklus svých básní (ještě ne sbírku, jak tvrdíte) s názvem *14 dní v lese* a musím konstatovat, že Vaše psaní je hodně dobré. Jste stručný, vtipný pozorovatel, Vaše básně netrpí planým filozofováním o světě, nejste sentimentální vzdychal a hlavně své texty nenavěcujete přes mřížku vlastního ega. Zvládáte převleky lyrického subjektu (například v básni „S. na útěku z domova“). Nadšeně a s radostí Vám tisknu několik básní. Jen tak dál!

Lucie Žembová je z Havířova. Milá Lucie, Vaše texty trpí nadbytečností všeho. Jsou to zvláště robustní, slovně neotesané, nedodělané polotovary. Tím Vás nechci popeskovat, spíš směřovat k hutnějším výrazu, jelikož mnohoslovnost dobré básni

škodí. Každé slovo musí mít své nezaměnitelné místo; u Vás jde o jakési nereflektované chrlení. Tisknu Vám přesto jednu básně bez názvu a předpokládám, že slovo čepyřice je od slovesa čepýřit se, opravuji tedy na ypsilon, a pokud je to básnický novotvar či místní název, tak se Vám omlouvám. Budu se za nějaký čas těšit na další zásilku.

A opět je zde básnický revenant (snad se nepletu, nemám všechny Hostince po ruce), jmenuje se **Vít Boček** a je z **Brna**. Vážený pane, o Vašich textech částečně platí to, co jsem napsal Michalu Ottovi; tedy zaměnitelná poetika, chvílemi jste až moc sentimentální, reynkovsky inspirovaný (například *vymřeli poutníci / zůstali chodci, ve větvích sedící, zpěváčci krotčí*). Nemohu ale tvrdit, že jsou to špatné básně, to ne. Tisknu Vám ty nejkratší verše, osobně jsem si je nazval *Povzdechy*.

V lednovém Hostu jsem **P. L. Berlinera** nazval mystifikačním kutilem, protože mě jeho texty přestaly oslovovat. Myslel jsem si, že od záhadného autora už bude pokoj, ale opak je pravdou. Dostal jsem obsáhlý dopis, ve kterém se autor odmaskoval — stejně jako svého času skupina Kiss. Vyklubal se z něj plzeňský básník, výtvarník a fotograf Pavel Štýbr. Kromě vřelého dopisu mi také poslal svou půvabně vyvedenou sbírku s názvem *Od zítřka nepromluví* (Galerie města Plzně 2007), a hle, v ní je úplně vše, co se objevovalo v jeho zaslaných textech: vědomé plebejství, radost ze hry, podkopávání autorit, blasfemie, ironie, slovní ohledávání vezdejšího světa. Bravo! Za sbírku máte u mě pivo, děkuji. Zároveň si však musíme říci, že jejím vydáním jste si definitivně zavřel dveře do našeho Hostince. Jste již básník „oficiální“ a knižně publikující, ačkoliv se z toho ve svém dopise tolik vylouváte. | *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 *Z dziennika 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.



ORTENOVA KUTNÁ HORA

*Soutěž pro
autory poezie
do 22 let*



W W W . O K H . C Z

Soutěž, kterou úspěšně prošli například Marie Šťastná, Jonáš Hájek nebo Jitka Srbová, je určena pro občany ČR, kteří v letošním roce dosáhnou maximálně 22 let a kteří do uzávěrky nevydali knížku poezie. Je možné přihlásit jednotlivé básně nebo cykly v rozsahu do 200 veršů, a to jakékoliv tematiky a žánru

Soutěž je anonymní. Přihlašované práce proto nesmějí být označeny jménem. Zároveň s nimi je ale nutné zaslat list A4 se jménem a příjmením, datem a místem narození a adresou bydliště. Soutěžní práce musí být psány na počítači nebo psacím stroji.

Do uzávěrky, která je **31. března 2008**, je třeba soutěžní texty poslat na adresu *Monika Trdličková, Purkyňova 189, 284 01 Kutná Hora*.

Za první místo je odměna 5 000 Kč, za druhé místo 3 000 Kč a za třetí místo 2 000 Kč. Vítězové budou vyhlášeni v září na festivalu Ortenova Kutná Hora.

Porotu letos tvoří básnířky a básníci Jaromír Damek, Lenka Chytilová, Lucie Krupičková a Ondřej Lipár, jejím předsedou je básník Rudolf Matys.

věrná pozornost vladimíra holana ¶ clara janés ¶ Při své poslední návštěvě Madridu mluvil Bohumil Hrabal o vlivu poezie na svou prózu a zdůraznil význam, který pro něho mělo dílo T. S. Eliota. Když skončil a došlo na otázky, zeptala jsem se: „A Holanova poezie?“ Najednou se mu rozzářily oči: „Ach, Holan. Holan byl šťastný člověk. Víte, co se mu stalo? Jedna španělská dívka se zamilovala do jeho poezie a naučila se česky, aby ji mohla přeložit. Líbilo by se mi být Holanem, abych mohl prožít něco takového.“ Byla jsem tak užaslá, když jsem slyšela Hrabala vyprávět mi můj vlastní příběh, že jsem neřekla: já jsem ta dívka, a nedodala jsem nic o Holanovi, ani o jeho dialogu s T. S. Eliotem, pro mě tak jasném. Změnila jsem se v Hrabalův výtvar, tak jako jsem již byla výtvar Holanův. Když

HAND MADE? TĚŽKOŘÍCT



těžkoříct 18 ročník 4 2008 > pokoutní časopis pro Literaturu, Kulturu a Bídnou kostelní lampičku podle haeckela > osmnácté číslo vyjde 4. 3. 08 a bude představeno v olomouckém klubu Kaldera > tam zahrají industriální folkaři Jindra a Michal Holubcovi > v tomto Novém čísle se objeví mj. rozhovor s Pavlem Svobodou, článek Věrná pozornost Vladimíra Holana od španělské básnířky a bohemistky Clary Janés, Somantika samoty od Jitky Cardové (jeden z mnoha výzkumných sebetextů, kterými se chápala moci a hranic myšlení a jazyka, sebeuvědomování a sebetvorby), Slovo/symbol/znak v židovském myšlení, Média, Čtenář >

> WWW.TEZKORICT.CZ

AFO

VIDĚT A VĚDĚT!

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

VÁS ZVE NA

ACADEMIA FILM OLMOUC 2008

43. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH
A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ

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

Slavnost vědy a umění opět v Olomouci – Nejvýznamnější středoevropský festival populárně-vědeckých a dokumentárních filmů – Věda jako dobrodružství – Kontroverzní témata – Darwin vs. Intelligent design – Evoluce nebo zázrak? – Globální revolta roku 1968 – Vztah mýtů a historie – Besedy a projekce s významnými vědci a filmaři z celého světa – Mořské tanečnice zakladatele podmořské kinematografie Jeana Painlevého – Film, který otřásl i samotným Quentinem Tarantinem – Project Grizzly kanadského režiséra Petera Lynche – Nový pohled na starověké dějiny očima Paula Pisanose – Bojovník za práva zvířat Mark Rissi – Soutěž o nejlepší světový a český populárně-vědecký dokument – Věda naruby v podání karikaturistů – Vzácné fotografické snímky mistra černobílé vědecké fotografie Václava Jana Staňka – Koncerty alternativní české scény – 5 dní intenzivního a kreativního pohybu a setkávání – Vizte a vězte!

Bližší informace na www.afo.cz

březEN2008 www.listovani.cz



Rakovinu nevyléčíš: Denis Leary

Havlíčkův Brod 6. 3. / 12:00 Stará radnice, Havlíčkovovo nám. 87
/ 19:00 Kavárna U Notáře, Sázavská 43
Louny 14. 3. / 10:00, 12:00 / Městská knihovna - pobočka Luna, SNP 2206
/ 18:00 / Městská knihovna, Husova 2382
Polička, Divadelní klub, Vrchlického 53 21.3. / 10:00, 12:00; 22. 3. / 20:00
Rosice, Divadlo Prádelna, Žerotínovo nám. 1 21. 3. / 18:00
Vyškov, Knihovna Karla Dvořáčka, Nádražní 4 26. 3. / 19:00; 27. 3. / 9:00, 11:00

Stopařův průvodce galaxií: Douglas Adams

Praha, Obratník, J. Plachty 28 5. 3. / 19:00
Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d 16. 3. / 19:30
Č. Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8 31. 3. / 19:00

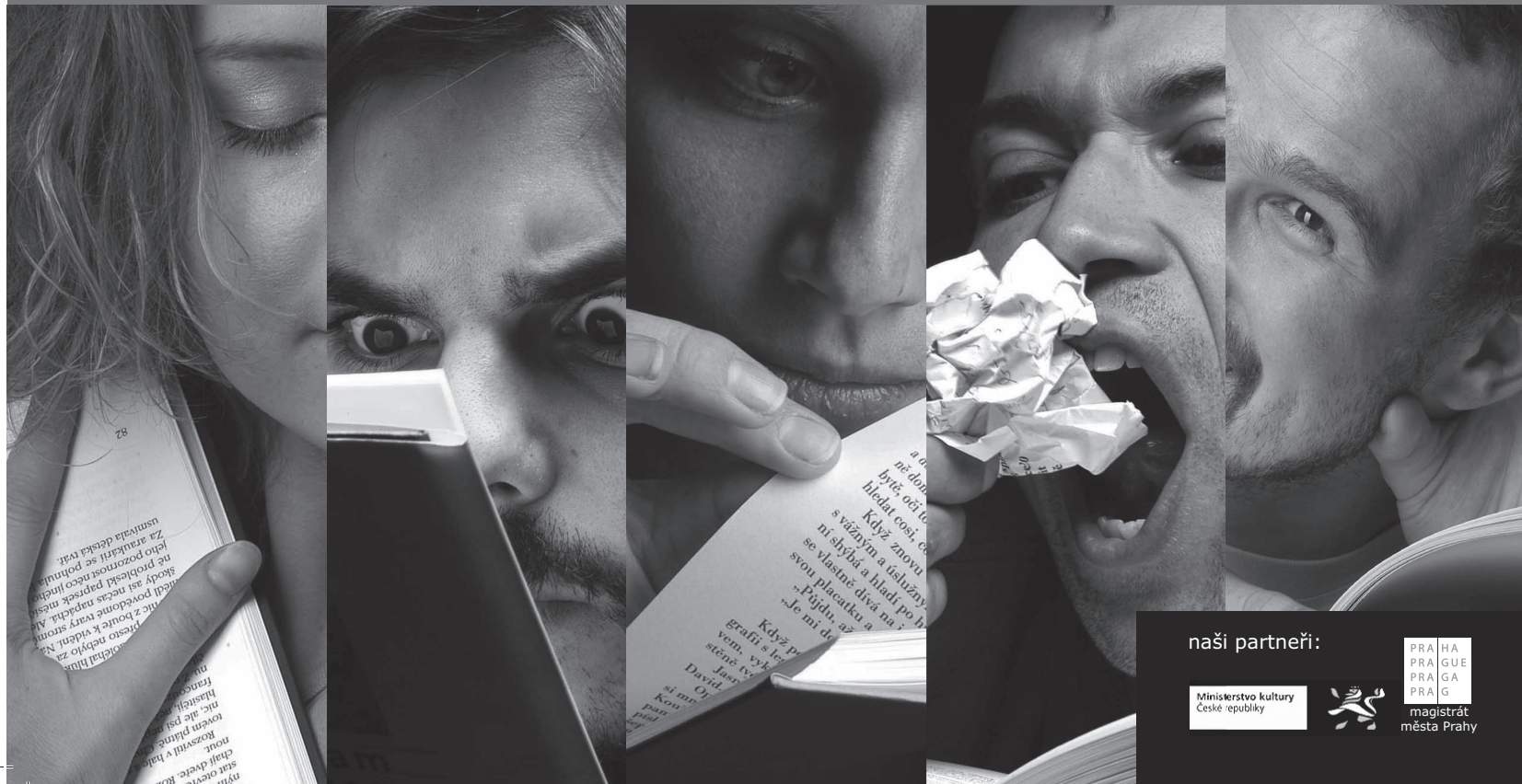
Včelí medvídci

Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d 16. 3. / 16:00

Kouzelná baterka: Olga Černá a Michaela Kukovičová

Rosice, aula ZŠ Rosice 7. 3. / 10:00

Prožijte knihu více smysly...



naši partneři:

Ministerstvo kultury
České republiky



PRAHA
PRA GUE
PRA GA
PRA G
magistrát
města Prahy