

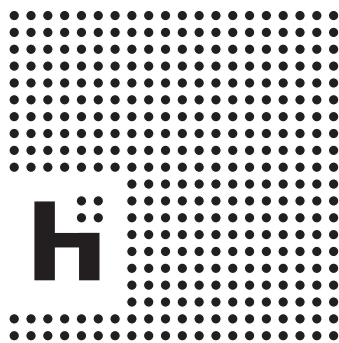
Radek Malý  
*Pozimá tráva*

Na trávě pozimé pasou se ovečky  
Když kdy co byli jsme, pak nic než drobečky  
Spadané andělům, když měli hostinu  
A jsme-li ještě co, spěchejme do stínu

Na trávě pozimé podléšky, sněženky  
Jsme-li co, pak nic než stařecci, stařenky  
Čekáme na duben, než přijdem na buben  
A jsme-li ještě co, už dlouho nebudem

Pasou se pastýřky na trávě pozimé  
Na dnech těch kalíšků číhá už podzimek  
Na dnech těch živůtků, co na nich záleží  
Jsme-li co, pak jen to, co komu náleží

Co si kdo vykousal, ještě co larvička  
Na růžích, tatíncích, kopřivách, babičkách  
Jestli jsme motýli, tak jenom na chvíli  
A ještě promoklí a ještě opilí



Literární časopis s názvem **Host** byl založen 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 04 | 2008  
vyšlo v Brně 15. 4. 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 Balašík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | světová literatura  
Jan Němec | recenze, kritika  
Irena Danielová | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motřincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška,  
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová,  
Tomáš Reichel, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,  
Jan Štolba, Jiří Trávníček  
Typografická osnova | Martin Stöhr  
Koláž na obálce | Miroslav Huptych  
Tisk | Reprocentrum Blansko  
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST  
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva  
kultury ČR, Statutárního města Brna  
a Nadace Český literární fond  
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211–9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)  
Roční předplatné 590 Kč (půlroční 295 Kč)  
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,  
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
Předplatné na adrese redakce  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,  
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241  
cena 79 Kč, předplatné 59 Kč

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

## Michal Křístek | Vulgarismy a čtenáři

### uvízlé věty

K naznačenému tématu by jistě bylo možné napsat mnoho rozsáhlých komentářů, pro přehlednost však bude vhodnější zůstat u připomenutí několika základních skutečností a ponechat konečný úsudek i výběr příkladů na čtenářích. Vulgarismy tvoří specifickou část slovní zásoby — prvky s velmi silnou negativní expresivitou. Jejich užívání představuje jednu z oblastí, v níž se jazykové normy prolínají s normami komunikačními a v širším slova smyslu s normami společenskými. Nejde tedy jen o to, že ten nebo onen prvek je například ve slovníku označen jako zhrubělý nebo vulgární, ale také o to, zda jeho užití v jisté situaci je, nebo není společensky přijatelné. A protože normy jakéhokoliv druhu se průběžně mění — rychleji, nebo pomaleji, výrazněji, nebo méně výrazně — a protože každý uživatel jazyka má svou vlastní představu o tom, co je, nebo není přijatelné, nutně

---

**Autor (nar. 1972)** působí na Ústavu českého jazyka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

---

vznikají třecí plochy a střety, které se mohou týkat také přijatelnosti, nebo nepřijatelnosti materiálů obsahujících určité prvky (třeba právě vulgarismy, zůstaneme-li u této specifické skupiny).

Zmíněné třecí plochy mohou souviset například s tím, zda se jedná o komunikaci soukromou, nebo veřejnou. Zatímco u veřejné komunikace se i pod vlivem společenských norem očekává, že takovéto prvky obsahovat nebude, normy soukromé komunikace jsou mnohem volnější a také závislejší na tom, co jsou konkrétní účastníci ochotni vzájemně tolerovat, eventuálně vyžadovat — právě sem se mohou pohodlně vejít i vulgarismy. Problémem však je nejasná hranice mezi soukromou a veřejnou komunikací. Například vystoupení na konferenci — diskuse přímo po vystoupení — následná konverzace při večeri — debata při zpáteční cestě vlakem: jsme schopni určit, zda se u každé z těchto situací jedná o komunikaci spíše soukromou, nebo spíše veřejnou? I když vodítka existují (například celková charakteristika komunikační situace, funkce textu apod.), jednoznačné, obecně platné charakteristiky poskytnout nelze. S tím souvisí také nejednoznačná hranice, po kterou bude pro koho přijatelné nebo alespoň tolerovatelné užití expresivních prvků, opět včetně vulgarismů.

Kromě toho je také zapotřebí připomenout důležitou roli, kterou hraje širší kontext: zatímco každý si nejspíš bez problémů vzpomene na některá tzv. vyjmenovaná slova, po jejichž použití celkem spolehlivě padaly pohlavky, mohou existovat i velice vulgární projevy, které vlastně neobsahují jediný vulgarismus — tedy z hlediska slovníkových charakteristik; redukovat proto hodnocení textů na odchyt určitých slovíček by bylo nutné zjednodušující. Může se jednat o tematickou složku textu, o urážky, které se ozřejmí teprve v širších souvislostech, a podobně.

Po tomto obecném vymezení můžeme nyní přejít k reakcím na vulgarismy v textech, které obvykle označujeme jako umělecké, tedy v textech, v nichž se výrazně uplatňuje estetická funkce. Speciálně v případě vulgarismů je však vhodné zdůraznit známou skutečnost, že do oblasti estetická tradičně patří nejen to, co je pokládáno za krásné, ale i to, co je pokládáno za ošklivé. A rovněž estetické normy se mění a jsou vždy do jisté míry závislé na tom, co právě konkrétní vnímatel (čtenář, zůstaneme-li u literatury) pokládá za krásné, nebo ošklivé.

Na vulgarismy v uměleckých textech se lze dívat různými způsoby — můžeme si všimnout například odlišností v přístupu autora v porovnání s přístupem čtenáře. Autorova situace je v tomto případě jednodušší — pokud sám právě nepíše komentáře a vysvětlivky ke svým dílům (které samy navíc mohou být nikoliv tím, čím se deklarují, ale svébytným uměleckým dílem), zůstávají ke zkoumání jen jeho texty. Prostě: co autor použil, to použil, a z pohledu čtenáře se pak nabízejí dvě základní možnosti, nepočítáme-li únikovou variantu, tzn. text, který jej pohoršuje, ignorovat, pokud to lze. Ta jednodušší možnost je — s trochou nadsázky — jít jen po povrchu: čtenář si červenou tužkou označí vulgarismy (v horším případě všechno, co sám za vulgarismy pokládá, aniž by si to někde ověřoval) a pak se začne potichu nebo nahlas pohoršovat. Druhá varianta může být o něco obtížnější — čtenář si při takovémto postupu klade otázku, zda i to, co třeba jej osobně pohoršilo, nemůže v daném textu plnit nějakou funkci, například charakterizovat postavu či prostředí; důležitý je také kontext doby, v níž dílo vznikalo, a tehdejší normy — jazykové, společenské a jiné. Tato varianta je sice náročnější a obvykle neskýtá možnost k odpalování ohňostrojů, pro samostatně myslící lidi se však hodí mnohem více — je možná méně efektní, zato efektivnější. |

## Otvírači vlastních světů

### editorial

Otázka, zda písničkáři jsou více součástí literatury nebo spíše hudebního proudu, asi není jednoznačně zodpověditelná. Literatura je ráda počítá mezi své výkony zejména v dobách, kdy její vlastní potence slábnou.

Proto zahrnuje do svých dějin písničkářský boom v sedmdesátých a osmdesátých letech a mluví o „písničkářské a folkové podobě české poezie“. Naopak písničkáři se v rámci hudební scény cítí být vždy trochu víc než jen autory písní a básnické roucho pak rádi oblékají zejména v devadesátých letech, kdy se jejich koncerty stěhují z amfiteátrů do klubů v podzemí.

Jistě však nejde jen o účelové spojenectví. Řada písňových textů za „běžnou“ poezii evidentně nepokulhává, a naopak dobře zhudebněná báseň se může rychle stát folkovým hitem. Úvahy nad vztahem písničkářů a básníků však nejsou tématem tohoto čísla. Pokusili jsme se v něm spíše jen zmapovat současnou písničkářskou scénu (Ondřej Bezr ve studii „Otvírači vlastních světů“) a prostřednictvím několika rozhovorů detailněji představit jeden z jejich dnešních fenoménů. Radek Banga aka Gipsy, Xavier Baumaxa a Závist: „písničkáři s pověstí sprostáků“. Vulgarismy v jejich textech však nefungují jako primitivní vábnička, ale skutečně „pohoršují“. Na rozdíl od obrazů nahého těla, které se stalo všudypřítomným, zůstaly totiž slovní vulgarismy jedním z posledních patníků, který ještě odděluje soukromou sféru od veřejné a je součástí společenského tabu. Proto jsou pořád dobrou zbraní při boření umělých sociálních bariér a v boji proti společenským nešvarům, jak to ukazují právě texty zmiňovaných autorů. K tématu písničkářů se pak z jiné strany vztahuje i polemický esej Michala Příbání „S Jardou jo a s Jarkem ne...“, který přesně formuluje rozpaky nad kauzou „Udavače z Těšína“ a je i podstatným hlasem v diskusi o morálce umění.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



kresba David David

## 4 | 2008

### obsah

#### uvízlé věty michala křístka

Vulgarismy a čtenáři | 2

#### ghost

Vítězslav Nezval: Neb(e) | 5

#### na úvod

Jan Mattuš: Keď hrajú v televízii | 7

#### rozhovor

Hudba je dar a feeling...

S Radkem Bangou aka Gipsym o štěkajících psech, potrefených husách a vulgárních textech | 8

Múza chodí mezi jednou a třetí, když to okolo ztichne...

Rozhovor s Xavierem Baumaxou | 16

#### studie

Ondřej Bezr: Otvírači vlastních světů

Neobjektivní a neúplný popis stavu naší písničkářské scény | 21

#### kritika

Martin Tomášek: S polibkem Kleió je historie sexy!

Simon Schama: Krajina a paměť | 24

Michal Sýkora: Na křídlech grošovaného Pegase

Vladimir Nabokov: Dar | 26

Jan Němec: Vědomí středu

Jiří Rulf: Večerní škola; Jiří Rulf: Navštěvovat želvu | 29

#### glosa

Dušan Šlosar | Promptní | 28

#### kalendářium

Libor Vykoupil: Požitkářský astrolog

Vítězslav Nezval | 33

#### beletrie

Jana Ferdinandová: Vaska | 34

Teodora Žurková: Dubnování | 37

#### typomil

Martin Pecina | Někdo to rád vlhké | 39

#### slovensko

Barbora Škovierová | Literární život u sousedů | 40

#### polemika

Michal Příbání: S Jardou jo a s Jarkem ne...

Hutka vs. Nohavica a několik poznámek k rozhovoru s Janem Burianem | 42

Jan Burian: Vážený a milý Michale Příbání | 45

**na pár vět**

Já bych nedokázal lidem lhát...  
*Rozhovor s knížetem pornofolku  
Závišem* | 46

**fotografie**

Jiří Pátek: V upravené krajině  
*Fotografie Jiřího Foltýna* | 49

**recenze**

Jiří Krejčí: Antiutopie  
přítomného času  
*Michel Houellebecq: Elementární  
částice* | 50

Zuzana Burianová: Sedm podob  
poetiky příkladnosti  
*Sophia de Mello Breyner Andresenová:  
Příkladné povídky* | 51

František Ryčl: Vyměrování  
osvícenců  
*Daniel Kehlmann: Vyměrování  
světa* | 52

Marián Pčola: Kuře pěti vůní  
v pikantní postmoderní omáčce  
*Marina Moskvinová: Duch  
neopětované lásky* | 54

Martin Širůček: Špatně vyčištěný chrup  
Zadie Smithové  
*Zadie Smithová: Bílé zuby* | 55

Lukáš Přeček: Kam vedete, žluté oči?  
*Markéta Pilátová: Žluté oči  
vedou domů* | 56

Jakub Grombír: Zpověď jednoho  
z rozhněvaných mužů  
*Ondřej Bezr: To je hezký, ne? Rozhovor  
s Vlastimilem Třešňákem* | 58

Ivo Harák: Svědectví z let 1977–1979  
*Marie Rút Křížková: Svědectví, které  
nemohlo být vysloveno* | 58

Karolína Ryvolová: Velké sycení duší  
*Helena Sadílková — Jana Kramářová  
(eds.): Čalo vodi / Sytá duše.  
Antologie prozaických textů romských  
autorů z ČR* | 59

Jana Čeňková: Básnička pohádkářkou  
*Viola Fischerová: O Dorotce  
a psovi Ukšukovi* | 60

Radim Ošmera: Je nutné před obrazy  
jenom plakat?  
*James Elkins: Proč lidé pláčou  
před obrazy* | 62

Pavel Ondračka: Rolling Stone  
a jeho rocková konzerva  
*Rolling Stone. 500 nejlepších alb  
všech dob* | 63

Pavla Holcová: Sladká pachut  
laciného rumu  
*Stanislav Škoda — Pavel Hroch: Kuba.  
Ostrov, který se zdál* | 63

**periskop**

Pavel Ondračka: Mikoláš Aleš  
jako instrument diskursu  
*Mikoláš Aleš 1852–2007* | 53

**červotoč**

Magdalena Bláhová: Kam na operu  
*Ondřej Kyas — Pavel Drábek:  
Pickelhering 1607 aneb Nový Orfeus  
z Bohemie* | 57

**zoom**

Kamil Věchýtek: Falešný proroku,  
Bůh je pověra...  
*Až na krev (There will be blood),  
režie Paul Thomas Anderson* | 61

**telegraficky**

Kateřina Bukovjanová: Ghetta  
nepochopených a podvedených | 65

**světová literatura****studie**

Boyd Tonkin: Velké deníky  
a prostor na okraji  
*Literární kritika a britská média* | 68

Pieter Steinz: Je literatura autonomní?  
*Několik postřehů k literární kritice  
v Nizozemsku* | 70

**téma**

Karolína Stehlíková: Ženy,  
jež o sobě nepochybují  
*Obraz emancipované ženy  
v norském románu* | 72

Vigdis Hjorthová: Výměna  
pneumatik | 76

**pohledy**

Martina Loučková: Zpečetit přechod  
mezi životem a smrtí  
*Asociální pohřby a nizozemští básníci  
ve službě* | 78

Miroslava Novotná: Návrat  
do světa dětství  
*Podivuhodný Amiens Julese Vernea* | 87

**beletrie**

Alain Robbe-Grillet: Čtyři dny  
v Bulharsku | 80

**glosy**

Jiří Holý: Mnoho povyku pro nic kolem  
Tschechische Bibliothek  
*K článku Aleše Knappa v Hostu  
2/2008* | 90

-mst-: Před sto lety se narodil Egon  
Hostovský | 91

Josef Škvorecký: Byl to jenom  
spisovatel...  
*Vzpomínka na Egona Hostovského* | 92

Jan Štolba: Zdravím a vyju s sebou  
*K rozhovoru s Martinem Langerem  
v březnovém Hostu* | 92

**hostinec**

Hostinec aprílový | 93

**host do domu 1958**

Výběr | 97





## *Neb(e)*

Na horizontále smrti naší červánky  
Hle to růžové řítě básníků co v nebi hřadují  
A ovšem též jejich slézové žaludy  
A noční létavice ejakulátů našich  
Neb ani v nebi nejsme zbaveni tělesnosti  
Čímž podobá se ovšem tak trochu peklu  
Mumljají katoličtí básníci co v nebi hřadují  
Však ti docela docela tiše  
A ještě jednou tišeji  
Jak při zpovědi z toho nejhoršího  
Neb v tomto andělském kurníku obchází liška  
Bílá polární liška co všechno slyší  
Liška co občas je spíše lišákem  
Lišákem vlastně co všemu tu šéfuje  
A slovem tím a slovem vším a *vším*  
*Právě tím slovem si my dva spolu tykáme*  
Neb on bůh nebe a já bůh básníků  
Lišák co kontroluje naše kurníky  
Zatímco máme povolenou vycházku mezi vzpomínkami  
Na naše Andulky  
Zatímco hřadujeme v obláčcích  
Tak šťastni tak šťastni tak šťastni  
Lišák prohlíží všechny naše klece  
Sbírá naše vejce a klade vlastní podkladky  
Bychom měli nad čím přemýšleti  
Nad dokonalostí jeho vejce bílého  
S pravými chlupy  
*Tak šťastni tak šťastni tak šťastni*  
Pročež smejejí po našich celách lišák

Hledá co schováváme mezi hemisférami a mezi půlkami  
Zakázané verše hledá lišák  
Neb v nebi povolen pouze daktyl a trochej  
Zatímco verš volný trestá se návratem k vám mí draží  
Tolik se toho mnozí bojí  
Růžové prcinky červánky poetické  
Kostá a Jirka a kupodivu i Boris  
Co já znal kupříkladu Klementů  
Bochořák Gottwald a ještě Clementis  
Samí prokletí básníci  
A se všemi jsem si tykal za tikání časovaných bomb  
Neb mně jsou metrické i ideové problémy egál  
Neb já mohu psát v jakémkoli režimu a metru  
Neb jsem všemi obdivován a oblíben  
Mezi růžovými řítěmi a ovšem i žaludy a křížemi a káry  
Jen srdcových dam se nám tu nedostává  
Neb andělé nejsou na ženské na chlapy ba ani na anděly  
Jen na básníky jsou ti lišákovi opeřenci  
Przní mě tu každou noc a slyšte můj kvičivý smích  
Neboť jejich péra i pera věru lechtají  
Zatímco oni naopak kňučí když jim je škubu  
Z křídel a růžových zadků  
A namáčím do fialových inkoustů soumraku  
Bych měl čím podepsati svou báseň  
  
(Hle anděl snáší vejce  
Z něž se klube tato báseň  
Pukavec slunce  
Jež oslnivostí a eruptivností se mi podobá)

*Pro Host*  
*Vítězslav Nezval*  
*† 6. 4. 1958*



# keď hrajú v televízii

prostor mezi póly vulgarity

V tomto čísle *Hosta* se sešly tři osobnosti z poněkud odlehlejších zákoutí naší autorské hudební scény: Gipsy.cz, Xavier Baumaxa a Závaš. Že vznikla právě taková sestava, je jistě důsledkem jedné (a možná jediné) společné charakteristiky celé trojice — všichni používají ve svých textech vulgarismy.

Za takových okolností by možná kdekdo očekával uvítání nějakým komentářem na téma sprostých slov ve veřejném projevu. Jenomže zrovna do takového povídání se mi nechce: za prvé si myslím, že už tak se občas klade mezi jména těchto hudebníků a pojem vulgarita nepsmyšlné rovnítko, které spoustu dalších a důležitějších okolností toho, co dělají, redukuje na jedinou — a takové klíše nechci ani nepřímo podporovat. A za druhé se mi zdá, že k věci lze málo nového říct. Vždyť je jasné i nejspíš omleté, že s vulgárním slůvkem lze naložit nejruznějším způsobem od trapnosti, kdy se propadají studem všichni vůkol, až po bystrý vtíp. A prostor mezi těmito póly je široký a veškeré hranice jsou v něm stejně nevymezené jako mezi uměním a kýčem.

Jistě, na tabuizovaných slovech je zajímavá právě jejich tabuizovanost, takže se na ně musí s citem. Aby zbůhdarma o zajímavost nepřicházela, potřebují svůj kontext a tón. Mezi hosty tohoto čísla *Hosta* je samozřejmě zásadní rozdíl v tom, že u Gipsyho funguje neuhlazený slovník jako nástroj jakési náležitě hiphopové „agresivity“, zatímco Baumaxovo a Závašovo písničkářství si s ním hraje především ve jménu legrace a ironie. Ale ten cit snad mají všichni tři, a tečka. Když už pitvat cosi, co se vulgaritou nazývá, spíš mě to láká zkoumat dosah širších významů toho slova.

A klidně přitom můžeme zůstat u muziky. Vzpomínám si na jedno Závašovo vystoupení, kterému jsem byl přítomen ve vesnické hospodě kdesi na slovenské straně Beskyd. Během večera seděl po mém boku chlapík. Dlouho naslouchal, zčásti pobaven a zčásti zamyšlen, drbal se na bradě, aby nakonec vyslovil závěr svého přemítání: *Keď v televízii hrajú na gitarách, toto nepočuť, do piči!*

Možná i tento sličný výrok natukává mnohočetnost významů termínu vulgarita. Nejde totiž zdaleka jen o výraz na konci, beztak víceméně adekvátní situaci i prostředí a jistě neznamenající *a priori*, že daný mluvčí je sprosták. Kromě něj mi v této souvislosti připadne pozoruhodné, ne-li důležitější, také slovo *televize*. Pravděpodobně jím totiž nebyla myšlena žádná konkrétní televizní stanice, natož nějaká alternativní — ba naopak si dovolueme dovodit, že mělo zástupně znamenat masovou kulturu vůbec! Totiž tu, kterou provozuje *vulgus* neboli nejobecnější publikum. Není tedy nakonec všechno naopak? Není ten, koho *v televízii nepočuť*, právě zastáncem odstupu od vulgarity?

Vulgaritou na pódíích — jistě nejen hudebních — se mi zdá být rezignace na autenticitu ve prospěch pózy, která je pak nejobecnějšímu publiku snáze předhoditelná. Přitom je docela dobře možné, že příslušný „umělec“ jí ani sám nevěří. Zapadá mi sem teatrální chlapáctví všelijakých pseudodrsných hlasů od Elánů po Kabáty i potěmkino-vská dobrota kovaného kotlíkáře. Za vulgaritu spřízněného druhu považuji i ten ušní teror, kterému jsme vystaveni, když musíme někde poslouchat rádia značky Impuls a podobná — to nekončné omílání téhož, při němž se snad automaticky předpokládá neposlou-

chání poslouchaného, protože jinak by se člověk zbláznil.

Ale zpět k našim hostům. Vít Kremlička napsal nedávno o postavách Závašových směšnohrdinsky epických písniček a povídek: „Jsou to zatracenci vzdorující peklu dneška — prázdnostě kypící pod povrchem existence, tomu zevšednění, jež se touží člověka zmocnit.“ Ano, s oním zevšedněním jako by zde byl popsán a potvrzen podobný pocit, jaký měl ten chlapík z krčmy. Neboť co ten slyšel, bylo mu neznámé z televize, čili nevšední.

Závaš mám tu čest znát a upřímně si ho vážím. Ovšem rozhodně to není pro pouhé neslušné výrazivo (ačkoli mě jím baví), nýbrž v první a nejprvnější řadě pro to, že je mimořádně slušným člověkem.

**Autor (nar. 1966)** je překladatel, nakladatel a publicista.



S Radkem Bangou aka Gipsym o štěkajících psech, potrefených husách a vulgárních textech

# hudba je dar **a** feeling...

**Radoslav Banga** (nar. 1982) pochází z romské muzikantské rodiny, hudební dráhu začínal v patnácti jako rapper s hiphopovým projektem **Syndrom Snopp**. Z ukřičeného píscklete se postupně vyklubal nesporný talent s líbezným hlasem a drsnou „message“, ctěný producent a především frontman veleúspěšného projektu **Gipsy.cz**, v němž se snoubí hiphopový základ s romskou melodikou a rytmikou a občasnými jazzovými odskoky. Za poslední album **Romano hiphop** (2006) získal společně s kapelou Anděla za objev roku 2006.

## Interview s gepardem

**Naposledy jsme se viděli na podzim roku 2005, když jsi za sebou měl první album *Ya Favourite CD-Rom*. Co se od té doby změnilo?**

*Ya Favourite CD-Rom* byla moje první sólová deska, ale už předtím jsme vydali pár alb se striktně hiphopovou formací Syndrom Snopp. Souběžně už Gipsy.cz bylo ve svých začátcích, spolupracoval jsem s Vojtou Lavičkou, ale místo dnešních kluků Surmajových tam byl někdo jiný.

**Jak se tedy od té doby změnila tvoje současná kapela Gipsy.cz?**

Změnili jsme se hudebně, ale i jinak. Hrozně jsme pokročili, teď točíme novou desku, takže to šlo myslím skvěle.

Podařilo se nám prosadit i v zahraničí. Dostali jsme se například na největší festival na světě v Glastonbury. Dosáhli jsme zkrátka spousty úspěchů. Před těmi třemi roky by nám nikdo neuvěřil, že tohle dokážeme.

**Součástí toho velkého úspěchu je i obrovský mediální zájem. Nedávno jsme tě třeba mohli vidět v porotě MISS České republiky. Osobně mě to dost překvapilo. To mě taky! Ale vážně — byla to dobrá zkušenost. Nechal jsem si vysvětlit, co je třeba, a snažil jsem se k té své roli porotce přistupovat maximálně profesionálně. Přesto bych to nechtěl dělat každý týden po zbytek života.**

**Byla pro tebe taková role přirozená?**  
Šel jsem tam v maximálně hiphopovém

oblečení, což byla samozřejmě provokace, ale jinak jsem se tam cítil normálně. Já nemám problém akceptovat cokoliv. Moc dobře vím, že ty holky modelky i všichni manažeři včetně Petry Němcové jsou jenom lidi. Všichni jsme stejně smrtelní, proto neuznávám výsady společenského postavení.

**Co si myslíš o disciplíně, ve které modelky pózovaly se zvířaty?**

Jsem toho názoru, že zvířata patří do přírody, ale současně my lidé zvířata mučíme a vyháníme z přírody ven. Takže na jednu stranu bych byl nejradši, kdyby byl gepard Jóžin volný v přírodě, ale na druhou stranu vím, že je to ohrožený druh a v přírodě mu ve skutečnosti hrozí mnohem větší nebezpečí než třeba v zoo. Pravda, gepard málem tu chuderu





Gipsy s kapelou; foto: www.gipsy.cz

holku zranil — viděl lidi a slyšel zvuky, které mu byly nepříjemné, takže zbystřil, připravil se k útoku. Dělal jen to, co mu velela příroda. Lidé musí pochopit, že je to šelma z džungle, která je připravená zabít.

#### **Takže jsi neměl morální problém s přítomností zvířat v přímém přenosu?**

Mě by se mnohem víc dotklo, kdyby ten gepard, nedejbože, zaútočil a lidi ho z toho začali obviňovat. Kdyby ho za to pak nechali utratit, tak to by mě rozhořčilo, protože ten gepard se v tu chvíli choval naprosto správně. Já miluju zvířata, ale protože se o to zajímám, už vím, že příroda je pro takový druh zvířat takřka ztracená. Zoologické zahrady a rezervace schvaluju v tom, že je o zvířata postaráno.

#### **Jak mi zobák narost**

#### **Jsi hlavním autorem textů v kapele. Jaká je geneze tvých písní?**

Když vzniká dobrý text, dochází u mě k něčemu, co bych nazval propojením

s kreativní vesmírnou energií. To nelze načasovat, musí to přijít samo. Kdybych se teď snažil napsat text, který by vycházel jen z hlavy, ale ne ze srdce, hned by to bylo znát. Umím napsat text i bez inspirace, ale když to je ten správný moment, cítím takové brnění, které přichází seshora. Zkrátka mě navštíví múza a já vím, že je to ono. Nemám standardní postup, existuje jen správný moment a ten může přijít ve tři ráno.

#### **Poslouchal jsi někdy písničkáře typu Jaroslava Hutky nebo Jaromíra Novhavičí?**

Hutku jsem svého času poslouchal, ale obecně mi tahle hudba nic neříká, bohužel.

#### **Jak ses na ose tří desek vydaných v posledních třech letech vyvíjel?**

U první *Ya Favourite CD-Rom* jsem si prostě jenom splnil sen vydat si anglickou desku. Co s ní bude, mi tenkrát bylo fakt fuk. Posluchači se toho ovšem chytli. Nezávisle na tom vznikla tenkrát myšlenka na založení Gipsy.cz. Nebyl to můj

nápad, přišel s tím můj manažer, který tehdy ani nebyl můj manažer, protože nebyly smlouvy, nebylo nic, zkrátka — jen nápad. Kolem něj se začalo formovat něco zcela odlišného a daleko zajímavějšího než moje předešlá rapperská kariéra. Vojta Lavička začal do našich skladeb vnášet mnohem víc toho romského. Ale stále jsme neměli žádné konkrétní záměry.

Ovšem album *Romano hip-hop*, to byl naprostý produkční, marketingový i hudební záměr. Chtěli jsme vyplnit prázdnou hudební bublinu na trhu, což se nám myslím povedlo.

#### **Mezitím ovšem vznikla kontroverzní deska *Rýmy a blues*, která počátkem roku 2006 hodně lidem zamotala hlavu...**

Hodně lidí neví, že jsem svoji hudební kariéru začínal jako soulový a rhythm-and-bluesový zpěvák, a ne jako rapper. Takže tou deskou jsem si opět splnil jeden sen. V úvodní skladbě „Čekuj“ deklaruju, o co mi jde, když říkám: „Čas nám utíká furt kupředu, a když sám si uvědomím pravdu, tak uznám, že věci

musej pokročit, a tak mám tady něco nového pro vás!“

**Ta deska ale nebyla nezvyklá jen v tom, že ustoupila z tvrdého hip hopu ke zpěvnějšímu R'n'B...**

Hodně lidí určitě taky překvapilo, že na desce hostovala skoro polovina zásadních jmen místní hiphopové scény. Tenkrát byl Gipsy považovaný za jejího úhlavního nepřítele, a najednou se ukázalo, že už to tak dávno není. A co muselo šokovat nejvíc — že to album bylo tak absolutně vulgární. Dodnes se mě lidé ptají proč. A jenom já vím proč, otázka je, jestli to ti ostatní chtějí slyšet.

**Já to slyšet chci. Jaký tedy byl tvůj záměr?**

Vlastně jich bylo několik. Tou dobou už existovalo Gipsy.cz a já jsem tomu už tenkrát hrozně věřil. Věděl jsem, že když udělám líbivé album ve stylu zahraniční produkce, budu na scéně zafixovaný jako R'n'B zpěvák a těžko už se budu prosazovat jako lídr skupiny Gipsy.cz. To riziko jsem si uvědomoval a byl jsem přesvědčený, že když tam nebudou slova jako *prcat, píča, kunda*, Gipsy.cz neprorazí.

Ve druhém plánu jsem ale vycházel ze současné americké hiphopové a R'n'B scény a připadalo mi naprosto směšné, o čem se tam zpívá. Pro mě byla výzva a zároveň neuvěřitelná legrace převést to do češtiny. Vlastně to mělo znamenat: „Hele, jestli mě chcete kritizovat, tak tohle je to, co posloucháte každé den na těch svejch R'n'B Paradise a v klubu Face2Face a o čem víte naprostý prd — tohle je doslovný překlad!“

**Pochopili tvoji fanoušci, že když zpíváš „Jeden černej kluk hledal takhle šuk“, nemyslíš to vážně?**

To album se neskutečně prosadilo, takže mi došlo, že lidi jsou vážně úchylní. Horší bylo, že tu vulgaritu vůbec nepřijali jako umělecký záměr. Hudebně to bylo bezesporu velmi dobře provedené album, ale rozhodně to nebylo dílo, za kterým bych si stál osobně. Vlastně to bylo nejmiň osobní album v mém životě, hrál v něm obrovskou roli marketing a produkce. Osobně jsem očekával zdrcující kritiku a minimum zájmu, věřil jsem, že se to kvůli těm sprostárnám lidem líbit nebude.

**Chceš říct, že jsi za *Rýmy a blues*, kde je třeba verš „chci tě vošukat, protože máš kozy jak sviňa“, kritizován nebyl?**

Naopak! Sklidilo to neuvěřitelný úspěch a já jsem z toho byl perplex. Znal to každý mladý člověk, kupovali si to manažeři, sekretářky, lidi z rodin vážených politiků. Říkal jsem si, proboha, žijeme v roce 2006 a lidstvo nedospělo ani do poloviny svého vývoje. Tohle se přece nedá poslouchat! Ale někdo to zjevně poslouchat mohl.

**Takže to už byl krok směrem k většinovému publiku a oficiální slávě?**

Zůstalo to undergroundem, což jsem od počátku chtěl, ale téměř dva roky jsem se s Gipsy.cz nemohl pohnout z místa, protože o jejich koncerty neměl nikdo zájem. Všichni chtěli jenom *Rýmy a blues* a nabízeli mi za ně neuvěřitelný peníze! Já jsem se od toho chtěl distancovat a oni říkali: Dáme ti sto tisíc za dvě skladby, prosím tě, přijed! Kdybych v tom pokračoval, bezesporu vydělám

neuvěřitelný balík peněz. Přestože jsem to v textech s vulgaritou tak přehnal, *Rýmy a blues* Gipsy.cz paradoxně málem převálcovaly.

Možná bych mě dodat, že z určitého pohledu ty texty smysl dávaly. Chtěl jsem tím naznačit, jak moc je tahle hiphopová a R'n'B komunita povrchní. A taky že slova jako „mrdat“ nebo „píčačka“ jsou ze života.

**Jak moc jsou vulgarismy součástí tvého života?**

Ježíš, já jsem hrozně sprostěj... Řekl bych, že češtinu znám velmi dobře a umím ji i správně gramaticky používat, a v rozhovorech nebo v televizi se hlídám, protože do společnosti to nepatří, ale jinak jsem hrozně vulgární...

**Vulgaritu v médiích neschvaluješ, ale třeba premiér Topolánek je svou vulgaritou pověstný.**

Pan Topolánek je dvoumetrový bagr, radši ho pomlouvát nebudu. Vždyť mám od něj podepsaný diplom, kde mi uděluje titul ambasadora. ☺

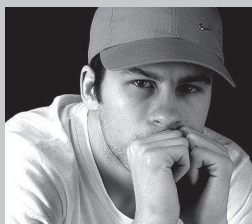
**Když to otočím, řekl bys, že v běžné komunikaci mezi svými jsou vulgární slova nejen přijatelná, ale možná mají i svou funkci?**

V kontextu hovorového jazyka mezi normálními smrtelníky mají vulgarismy své místo. Myslím, že nevycházejí z ničeho nepřirozeného, co by se v přírodě nevy-skytovalo. Příroda je vulgární, je založená na vulgárních a násilných prvcích. Podívej se na psy, co si mezi sebou dělají, a je to přirozené. Lidi to samozřejmě neradi slyší.

who is who

■ MC Marpo

Jeden z nejúspěšnějších místních rapperů se třemi deskami na kontě a smlouvou u Universal Music. Radek Banga aka Gipsy produkoval dvě první — *Původ umění* a *Marpokalypsa* — třetí album *Rapstar* masteroval.



■ André alias Indy

Člen pražské hiphopové formace Indy&Wich, která působí zhruba od roku 1998. Vydali dvě společné desky, *My3* a *Hádej kdo*, z nichž druhá byla v roce 2006 nominována na Anděla za hip hop roku.



**Je fér srovnávat lidi a psy?**

Když se dívám na chování některých lidí, připadá mi nefér považovat prase za špičkové zvíře. V některých ohledech jsme rozhodně tím nejhorším zvířetem na zemi. Máš něco proti psům? ☺

**Odkud se vulgarismy vzaly?**

Myslím si, že vznikaly mezi obyčejnými lidmi, a nikoliv mezi smetánkou. Protože obyčejní lidé jsou sami k sobě upřímnější a otevřenější. Někdo řekne „Pojďme se milovat!“ a je to hrozně romantický, a jiný řekne „Pojď si zamrdat!“ a je to stejně romantický! Něco to samozřejmě vypovídá o tom, odkud ten člověk pochází. Já nejsem žádná smetánka, jsem kluk z ulice, a na mých textech je to slyšet. Pro mě se vulgarita stala formou umění. Umění je věc osobní, a proto i to, co říkám v textech, by mělo být osobní, tudíž klidně vulgární.

Samozřejmě že když potkám pana prezidenta, neřeknu mu „Čau, vole, nechceš zajít na pivo? Ser na ty čůráky!“ Člověk pochopitelně musí znát míru a použít vhodný jazyk ve vhodnou chvíli.

**Existuje nějaká obscenita, kterou opravdu nemáš rád, která by tě tahala za uši?**

To ani ne, slovo je jenom slovo. Ale my mu dodáváme význam, když ho použijeme s určitým záměrem a citem. Nikdy bych neřekl holce, se kterou žiju: „Ty kundo, přestaň mě srát, nebo ti dám ránu!“ Ale klidně řeknu: „Zase mě otravuje nějaká kunda“, když mi píše nějaká fanyňka, o kterou fakt nemám zájem. A taky bych takhle nikdy nemluvil s někým, koho si vážím.

**Slovenský rapper Rytmus z kapely Kontrafakt je rovněž romského původu a je známý svými nevybíravými texty i chováním. Je ti jeho způsob vyjadřování blízký?**

Rytmuse osobně znám, nakonec hostoval i na *Rýmy a blues*, a v mnoha ohledech si ho cením. Myslím ale, že se dostal do situace, kdy by si měl opravdu rozmyslet, jakým způsobem se chce prezentovat. Gipsy.cz si už taky spoustu věcí na veřejnosti nedovolí, ne proto, že bychom mezi sebou nemluvíli prostě, ale kvůli tomu, v jakém jsme — zejména politicky — postavení. Protože at' chceme nebo nechceme, Gipsy.cz má dnes jednoznačně politický obsah.

**Má také Rytmus politický přesah?**

Je na Slovensku ve stejném postavení jako my tady, ale neuvědomuje si to. Poslední album Kontrafaktu se mi líbí hudební formou i sdělením, na osobní úrovni bych mu řekl: Já ti rozumím. Ale! Rád bych mu vzkázal, že už nezastupuje jenom sám sebe, ale taky ostatní Romové na Slovensku. Jeho časté výkřiky typu „Rozjebem ti piču!“ nebo „Kto ti jebe mamu?“, to je pro mě už urážka romské kultury. Protože Romové mají ke svým matkám silně vyvinutý vztah a obrovský respekt. Proto bychom měli ctít i matky ostatních. Rytmus se na slovenské hudební scéně dostal vysoko a měl by si zkrátka rozmyslet, co s tím. Nejde o to si občas nezařvat „jebat“, jde o náležitost toho okamžiku.

**MC musí bejt real**

**Která kapela nebo MC tě na české scéně obsahově oslovuje?**

Abych řekl pravdu, k české scéně moc uznání nemám. Jedna velká výjimka, člověk, který je pro mě „real“, je André alias Indy. Spousta lidí by možná řekla, že je jeho tvorba vybuznělá, ale on byl vždycky sám sebou, na nic si nehrál, zkrátka hodnej kluk, kterej chtěl dělat hip hop. Jemu jsem to na rozdíl od ostatních MCs věřil. A pak mě v poslední době hodně příjemně překvapila písnička „Chvátám“ od PIO Squad, ve které reflektují dnešní posedlost prací — podle mě vrcholné dílo české scény, také za něj byli nominováni hned na několik cen stanice Óčko.

**A co mezi mladými lidmi hodně oblíbená formace Supercrooo?**

Já už jsem několikrát otevřeně řekl, že ty kluky nemusím a oni nemusí mě. Je to na osobní úrovni, protože zrovna jim ty vulgarismy fakt nevěřím. Pro mě ušatej zubatej kluk z céčka, kterej byl vždycky béčko, nezačne být áčkem jen proto, že si nasadí kšiltovku vlevo a oblékne hip-hopovou mikinu. Ať mi nevykládá, jak je drsnej. Není to ani vtipný, podobá se to parodii.

**Proč si myslíš, že Supercrooo nejsou „real“? Co když zrovna oni tu nápodobu nablýskaného machistického hip hopu z Ameriky myslí vážně?**

Já se vsadím, že když před Phata postavíš pravověrnou šlapku, která bude dělat, co se jí zlíbí, tak se rozklepe strachy. A stejné je to myslím s jeho výhrůžkami v textech typu „rappery zabíjím“. Když na něj vybafeš, dostane epileptický záchvat. Jsou to chytří kluci, a když udělali desku *Toxic Funk*, tleskal jsem jim

**■ Supercrooo**

Dva MCs, kteří si původně říkali Phat a Hack, to když se jejich kapela ještě jmenovala K.O. Kru. Po změně názvu uskupení se změnil i předzívky členů na Hugo Toxxx a James Cole. Proslavili se nekompromisními texty, verbálními útoky na ostatní muzikanty ze scény a zálibou v pornografii. Kromě jiného vydali dvě desky, *Toxic Funk* a *České kuře: Neurofolk*.

**■ Hip hop**

Vícevrstvá současná pouliční kultura, pod níž spadá rappování, graffiti a breakdance. Pod hip hopem v hudbě se rozumí výrazné beats, samplování (používání hudebních smyček jiných interpretů) a tradičně silná „message“ (zvěst, poselství), kterou rapuje MC a měla by rezonovat s životem na ulici a odrážet sociální a rasovou nespravedlnost.

**■ Rhythm and blues (R'n'B)**

Je to styl hudby, který kombinuje prvky jazzu, gospelu a blues. Ve čtyřicátých letech dvacátého století jej vytvořili afroameričtí hudebníci. V současné době se R'n'B dostalo do komerční sféry, kde ve své nejpokleslejší podobě představuje vlnadné Afroameričanky vrtící se smyslně kolem nablýskaného fára velkého bosse. Vyznačuje se melodičností a často strašlivou hloupostí textů.



a říkal „Tak dobrý, fajn, a co bude dál?“ Ale další dílo bylo stejný a horší v tom, že tam proklamují věci, za kterými si nestojí.

### Jakým způsobem si má rapper stát za svým textem?

Když mi Marpo řekne „Rozflákám ti loktama ksicht“, tak já vím, že přijede a udělá to. Takový on je! Když řekne v písničce, že ho dvacet chlápků v bitce dostane, ale deset z nich že pošle do nemocnice, nemám důvod mu nevěřit. Ale když o mně Supercroo zpívají „Gipsy je král gayů“ a pak nechtějí jít do osobní konfrontace a tvrdí, že je to jen taková hra, nemůžu je brát vážně. Pro mě jsou to falešný napodobeniny MCs. Měli by mít nějakou vnitřní autentičnost, ale ti kluci jsou jemní, romantičtí intelektuálové, kteří vyšli z poměrně dobrých rodin z nějaké vesnice u Benátek.

### Ty sám takovou autentičnost máš?

Já jsem z ulice a ulici nosím v krvi. Od patnácti do devatenácti jsem se s tím dost tvrdě rval, buď jsem vůbec neměl kde být, anebo jsem se věčně stěhoval ze sklepa do bytu, z bytu do kuchyně a z kuchyně do sklepa. A pořád jsem se necítil doma, nahlížel jsem cizím lidem do oken a říkal jsem si: Do prdele, v čem to je? Proč oni mají domov a já ne?

Ať chci nebo ne, ten „strýt“ ve mně je. Podobně Ori z Penerů strýčka Homeboye je s odpuštěním stará smažka. Prožil si nejhorší sračky na zemi, ale tu zkušenost si nechává v sobě a nikomu o ní nevykládá — nemusí! Nebo Wladimir 518, výborný kluk, nikoho neobtěžuje svým drsným osudem. Ale Supercroo? Pes, který štěká, nekouše, tak to je. Víš, jaká jsou nečastější slova v jejich textech? „Ryba“ nebo „puďl“ — a to jsou pro mě přesně oni, pudlové!

### O vyplňování mezer

#### V jednom rozhovoru jsi řekl, že Gipsy.cz je pro většinové publikum nejpřístupnější romskou kapelou na naší scéně. Co si myslíš o těch ostatních?

Já se s těmi kapelami všemi znám a mám je rád. Nejbliž mému srdci jsou asi Gulo čar a Terne čhave. Hrají s nimi i Češi a na tom zvuku je to znát, ale mně se to líbí, mám rád kontrast. Ale na rozdíl od Gipsy.cz jsou české romské kapely uzavřené

samy v sobě a ve svém romství, nedovedou pořádně oslovit běžnou českou populaci.

#### Gulo čar hrají parádní romský funk. Nemyslíš, že mají také nastoupeno k masivnímu úspěchu?

Ve finále je fuk, jestli ta kapela hraje funk, hip hop nebo jazz. Ale já mám jeden dar, o kterém vím od dětství a za který denně děkuju bohu: umím opravdu dobře vytvářet melodie. V chytlavých melodiích je síla Gipsy.cz. Když za prdelí nemáš melodiku, jsi nahraný. Takový Karel Svoboda napsal spoustu sraček, ale byl to geniální melodik, bez kterého by se tady lidi neobešli. Já samozřejmě nemusím „Lady Carneval“, ale hudebně je to skvělá písnička. Svoboda měl ten dar a já věřím, že ho mám taky. Neumím vařit a jsem stupidní na fotbal, ale umím psát melodie.

#### Gulo čar podle tebe nemají silnou melodickou linku?

Viděl jsem je předskakovat Jamesi Brownovi a říkal jsem si: ty vole, to je nejlepší česká funková kapela, kam se na ně hrabou Monkey Business! Jenže já si od nich nic nepamatuju, jedinou melodii, jediné heslo! Vyznačuje z nich uzavřenost, neumějí se prodat. Mně už se podařilo napsat tři písničky, které opravdu prorazily, a vím, že to spočívá v umění jednoduchosti, jasnosti a čitelnosti melodie i textu.

#### A co taková romská cimbálovka, říká ti to něco?

Miluju maďarskou cimbálovou muziku. Maďarský rod Lakatošů patří k naší rodině, takže u nás se odmala poslouchal Sándro Lakatoš. V tom slyšíš romský hudební výraz v plném lesku. Dneska hraje hodně kapel, které si říkají „romské“, ale romského na nich nic není. Vlastně ani nejsem moc rád, když se Gipsy.cz prezentuje jako romská kapela. Těším se na den, kdy budeme normální kapela, kterou lidi budou brát vážně a akceptovat ji.

#### Copak se to už neděje?

Všude v médiích jsme označovaní jako „romská“ kapela. Nám to samozřejmě primárně nevadí. Ale na české scéně jsme vlastně vyplnili určitou mezeru, společnost tu čekala na kapelu složenou z „dobrých romských kluků“. Přitom nešlo na prvním místě o naši etnicitu, ale

o tu muziku. Při druhém albu bych chtěl, aby už bylo jedno, jestli jsme Romové nebo Pákistánci.

#### Jaká bude druhá deska Gipsy.cz?

Řeknu jenom tolik, že já jsem člověk změn a mám rád posun. Charakteristický zvuk, který jsme vymysleli, posouváme ještě o něco dál. Deska bude zpěvnější a bude daleko víc v češtině než *Romano hiphop*. Jsem zvědavý, jak na to lidi zareagují.

Bude tam samozřejmě i romština a angličtina, ale máš. My se budeme snažit utvrdit si pozici na české scéně a hudebně se českému obecenstvu ještě víc přiblížit. Ovšem to, že jsme Romové, z toho bude vždycky smrdět. Ne nezbytně z obsahu skladeb, ale v tom, jak budou zahrané.

### Stavění mostů

#### V loňském roce ses stal ambasadorem za místní etnické menšiny. V počátcích to rozhodně nešlo označit za úspěch...

Když mi to ministryně Stehlíková nabídl, šel jsem do toho moc hrr. Dnes bych řekl, že se tím ambasadorem měl stát někdo jiný. Ne proto, že bych nechtěl, ale protože jsem především hudebník, a ne politik. Na druhou stranu ovšem mých prvních pár blbých výrobků rozpoutalo užitečné vášnivé diskuse a mě osobně to výrazně posunulo. V každém případě mi role ambasadora víc dala, než vzala.

#### V jakém smyslu ses posunul?

Za tři čtvrté roku v úřadu jsem prodělal vnitřní přerod. Naučil jsem se vyjadřovat, poznal jsem úskalí showbyznysu, politiky a české společnosti vůbec. Proto jsem také ambasadorem zůstal, protože můj nástupce by musel urazit stejnou cestu. Média se do mě neskutečně opřela, ale já jsem to ustál a přistoupil jsem na političnost projektu Gipsy.cz. V současné době jsme politicky nejangažovanější kapela v Česku a už se toho nebojíme. Máme šanci přepsat dějiny, stát se inspirací naší komunitě a ovlivnit myšlení většiny. Líbí se mi pozice mostu mezi romskou menšinou a českou většinou.

#### Sdílí tenhle dojem zbytek kapely?

Vojta Lavička má velké zkušenosti coby romský aktivista a je ještě připravenější než já vystupovat veřejně, třeba v ČT.

Ale například nedávno v pořadu *Máte slovo* dostal nakládačku od Jiřího Čunka. Vojta není bojovník a Čunek je sice prvotřídní hajzl, ale je chytrý. Nebo možná vychytralý, každopádně to, co dělá, dělá dobře. Vojta spolu s Ivanem Veselým neměli proti Čunkovým demagogickým kecům šanci, bylo to nevyrovnané.

#### **Někteří lidé, dokonce i z řad Romů, s Čunkovými názory souhlasí...**

Když řekl, že rozvoji Romů stojí v cestě rodové společenství, měl vlastně pravdu. Ale on pořádně neví, o čem mluví. Já jsem si v poslední době uvědomil jedno velké úskalí romské komunity, a to že jedinec nemá šanci jednat a myslet individuálně. Neustále všem Romům opakuju, že musí začít od sebe. Cesta ke změně vede přes individuální uvažování.

#### **Neznamenalo by to v důsledku rozpad společenství?**

To je špatný výklad individuality. Udržování tradic je v pořádku, otročení tradicím v pořádku není. Udržování romského jazyka je v pořádku, otročení romštině dobré není. Když se perfektně naučím česky a anglicky, neznamená to přece, že zapomenu na romštinu. Je dobré umět co nejvíc jazyků, neuzavírat se jen v romštině.

#### **Kdo je dneska Rom?**

Komunistům se podařilo nás Romy vytlačit do paneláků, eliminovat naše tradice i jazyk a udělat z nás levnou pracovní sílu, která nebude mít nárok na vyšší vzdělání. Dnes je dost těžké definovat, co to Rom je. Musí být tmavý, mluvit romsky a mít za ženu Romku? O co já jsem mín Rom než tamhle nějaký pan Dužda, který bydlí třeba v Chanově a mluví od malička romsky, i když mám úspěšnou kapelu a romština není mým mateřským jazykem? Myslím, že dnes je Rom atraktivní tím, že je to něco zvláštního, je to jedinečná kombinace, která by se měla zachovat a ctít.

#### **Nebyl jsi zklamaný, když se část místních Romů pobouřeně distancovala od tvého výroku „chcípni, když nechceš nic dělat“?**

Nebyl, my jsme s takovými reakcemi počítali. Já a Vojta v kooperaci s na-

ším manažerem Milanem Pešíkem jsme si uvědomili, že se blíží éra, kdy se Romové budou muset přestat litovat a začít se starat sami o sebe. Brečet a naříkat na rasismus není žádná cesta. UVědomili jsme si, že se to musí změnit, že se to musí říct natvrdo, ale že to musíme říct my, Romové. Dneska bych to opravil na „chcípneš, když nebudeš nic dělat“. To už by podle mě bylo korektní.

#### **V čem bude nadcházející doba jiná?**

Peněz neustále ubývá, nad světovou ekonomikou visí otazník, docházejí zásoby vody. Změna klimatu se vždycky odrazí na ekonomice. Svět se podle toho začíná měnit a pro Čechy je členství v EU nebo vstup do Schengenského prostoru teprve začátkem velkých změn. Na co byly prachy, na to prachy nebudou, v čem stávající sociální systém vyhovoval, vyhovovat přestane. To se samozřejmě netýká jen Romů.

#### **Co se podle tebe bude ještě měnit?**

Brzy přijde neuvěřitelná přistěhovalecká vlna. Dnes mají Romové tu výhodu, že jsou nejpočetnější menšinou a je na ně upřená pozornost. Ale ti lidé, kteří se dnes zapojují do proromských projektů a snaží se těm znevýhodněným z vyloučených lokalit pomáhat, už jim pomáhat nebudou, zaměří se na přistěhovance.

#### **Tím výrokem jste tedy chtěli Romy vyburcovat...**

Romové si to musí uvědomit, jinak skutečně umřou hladu. A reakce na ten výrok nebyly jen negativní, řada Romů nám poklepala na rameno a řekla: Konečně to někdo vyslovil. Ten, kdo se rozčiloval, je jako potrefená husa, která zakejhala. Tohle jsou poslední varovné výkřiky.

#### **Existuje v české společnosti rasismus?**

Česká společnost je neuvěřitelně xenofobní. Není to tak docela její vina, zapracoval na tom komunismus a časem se to zlepšilo.

#### **Až naprší žáby**

#### **Co bylo před tím, než ses ocitl na ulici?**

Vyrůstal jsem v úplně normální kompletní romské rodině, střídavě na Vino-

hradech a na Žižkově. Akorát jsem měl vždycky úplně jinou vizi než moji rodiče.

#### **Co si pro tebe přáli rodiče?**

Chtěli z nás všech mít vysokoškoláky, kopali nás do učení. Neučili nás romsky, to jsem se musel doučit až v dospělosti, ale už za komunistů nás tajně učili anglicky, protože si vždycky přáli, abychom šli do světa a něco dokázali. Takže když přišla revoluce, byli nadšení, že se nám otevírají možnosti.

#### **Ty ses ale rozhodl jinak...**

Můj odchod byl nevyhnutelný, mě to na tu ulici prostě táhlo. Moje přirozená tvořivost se musela nějak projevit. Chtěl jsem dělat hudbu, protože jsem záhy zjistil, že je to ten pravý druh exprese. Táta říkal: „Tak tohle ne: buď doděláš školu a budeš s námi, nebo si běž dělat muziku, ale v tom případě s námi nepočítej.“ A já jsem řekl, tak jo, budu dělat muziku, i kdyby padaly žáby z nebes.

#### **Jak si tě hudba našla?**

Můj táta byl původně profesionální muzikant, v rodině se hrálo furt, takže jsem se k hudbě dostávat vůbec nemusel, byla při mně vždycky. Spíš by nikdo nepředpokládal, že zrovna já se muzice budu věnovat takhle intenzivně. Nikdy jsem o ni neprojevoval velký zájem a najednou: bum! Asi jsem rodiče dost překvapil.

#### **Byli rodiče hodně zklamaní tvým odchodem? A jak tě berou dnes?**

S rodinou máme dneska super vztahy a bylo to právě díky tomu odchodu. Udělal jsem to nejlepší a dneska toho vůbec nelituju.

#### **Co je to romská hudba?**

Romská hudba neexistuje. Vždycky jsme přebírali folklor hostitelských zemí a hráli ho po svém.

#### **Jak to, že romskou kapelu přesto poznáš, ať už je z Maďarska, Rumunska nebo Slovenska?**

To je úplně jednoduché. Romská hudba je feeling, který do toho ti muzikanti vloží. Musíš to mít v sobě, a pak nezáleží na tom, jestli hraješ na housle, preluduješ anebo rappuješ. Hlavní je ten feeling.

#### **Ptala se Karolína Ryvolová**

## NE ŽE NE!

Jo, chlapče,  
Sklid' se sám, nebo tě smetu...

Vítejte na Čechokrajíně, dík, že ste při mně  
Jmenuji se Doktor John a toto je mé símě  
A upřímně, seru na váš kraj  
A nejsem žádnéj podčelanej doktor a není máj  
Tahle země je pustina v době ledový  
Politicky vojetá a moje svědomí  
nedovolí mlčet jako jehňátko v kleci  
Že pravda vítězí? To sou přeci kecy!  
Vítězej prachy a ten, kdo prachy má  
si pravdu lehce zaplatí a nebudem si lhát  
To, co se totiž děje v Čechách, to dobře víte  
a bude hůř kurva, dokud se nevzbouříte  
Viděl jsem, slyšel jsem, mluvil jsem a co bude dál?  
Přežiju komunisty? — anebo přijde máj?  
A kdo je kým, co já vím, každej peče s každým  
Každýmu je to fuk, nikomu ani muk  
Politika, fotbal, džob anebo taxi  
V Čechách je korupce in no a jaksi taksi  
Uplacený Čechy spějou k bídě jako hrom  
Budeme na tom špatně, Čech, Ukroš i Rom

Co na tom sejde? Bílej nebo černej.  
Pudeme do prdele a každej bude stejnej.  
Co na tom sejde vole? Všecko se posere.  
Zaprodaný Čechy sou... a ne že ne!

Vítejte na Čechokrajíně, dík, že ste při mně  
Jmenuji se Doktor John a toto je mé símě  
A upřímně, seru na váš kraj  
A nejsem žádnéj buzerant, co očekává ráj  
Náckové nenáckové, Cikáni necikáni  
Každej ste levnej a venku hodně nevitáni  
Nadávej na Ukroše, do huby nesviť si  
Ukazuj na druhý a sám do huby neviď si  
A kým seš, že tvrdíš, že někým seš?  
A co je vlastně pravda a co je sakra lež?  
Za třicet tisíc budeš říkat, co chtěj  
Doufejme, že nebudeš politik, hey  
Radši dělej rozhodčího a za třicet si pískej  
Už můžeš mluvit? Kamaráde... Bastarde!  
Proč si každej tady hrabe hlínu k sobě?  
Češi choděj po jedný, i když maj zdravý obě...

## TEČKA

Učit se, učit se, učit se... (a vyčkat!)  
Za každej průser do očiště... (počkat!)  
To už je dneska ale jinak moje bejby,  
dnes platí — platit, platit, platit!  
Tečka!

Tomu se říká politika... (ha, břecha!)  
Říkaj, že bez nich by to nešlo... (je to léčka!)  
Legální mafie jak dávná Itálie  
Lžou nám a přitom je vše jinak  
Tečka!

Jaj, jaj, jaj, co ti budu povídat...  
Nedávaj ti otázky, no tak není na co odpovídat  
Nedávaj ti šanci, no tak není ani dobrý moc mluvit, rozumíš  
Stejně jako Bush i v Čechách vyhraje jen lež a krádež  
No a ty komančové tajně vládnou dál  
Ale víš co? SEROU NA SVOU MLÁDEŽ!!

A co vy uděláte pro nás?  
Prasata tlustý jako bečka?  
A co vy uděláte pro nás?  
Neuděláte pro nás nic!!  
Tečka!

Vymáhat prachy, ničit poctivý lidi  
Za prachy daňových poplatníků si stavět domečky...

Tohle je absolutní... (shit!)  
Tak proč nemůžeme... (žít?!)  
Proč je v nás ta svalová horečka?  
Money-making je in  
Tečka!!

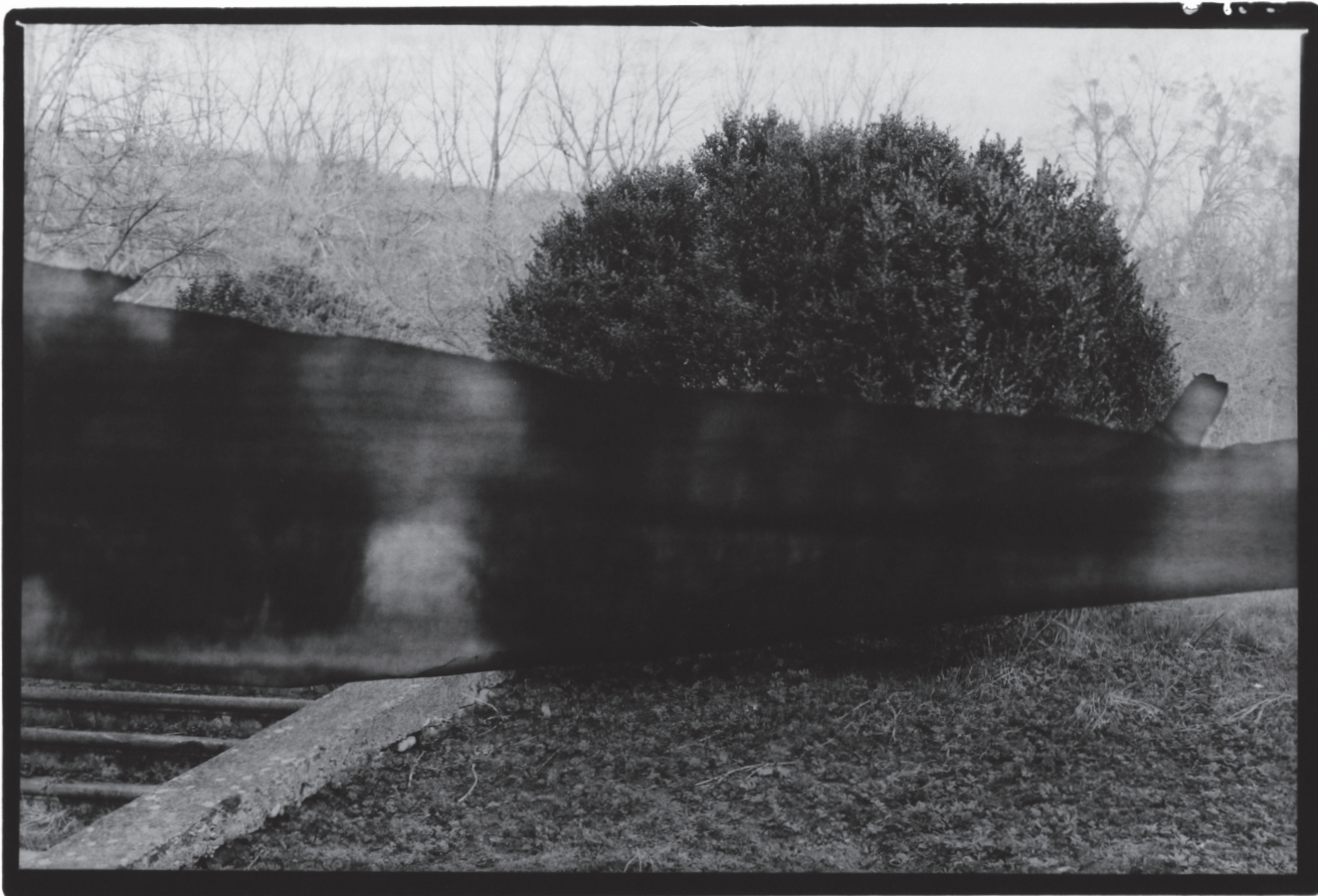
Fízlové chráněj... (shit!)  
Nenechaj mladý... (žít!!)  
Z nás se tak stává ta smečka  
A proto vás fuckujeme  
Tečka!!

No a to je konec





Jiří Foltýn | Přeložená krajina 1986



Jiří Foltýn | Zakrytá krajina 1987

# múza chodí mezi jednou a třetí, když to okolo ztichne...

**S Xavierem Baumaxou jsem se setkal v pražském Karlíně. Od rozhovoru s písničkářem, který má pověst zajímavého textaře, ale zároveň bývá vnímán jako „sprosták“ a sám sebe často nazývá buránkem, jsem se snažil raději předem nic neočekávat. Během brzkého odpoledne, kdy jsme si u stolku v portugalské kavárně povídali nad espresem, ale hudebník zdaleka nepůsobil jako buran, i když jsme začali poněkud ostřeji.**

**Dřív jste s Em Rudenkem vystupovali s mluvenými texty. Na svých albech paroduješ Nedělní chvílku poezie. Co si myslíš o autorských čteních a přednášení poezie?**

Myslím, že autorský čtení jsou z větší části trapný. Spousta básníků nebo pseudobásníků je zahleděná do sebe a buďto jim nerozumíš, nebo je to třeba i vtipný, ale spousta jich to podává tak, že ti klikaj na hranej smích — teď byste se měli smát, to byl joke! Napsat dobrý básničky je celkem těžký a člověk to musí mít v sobě. Většina autorských čtení, co jsem slyšel, byla slabá. A další vlastně ani slyšet nechci. Mrzí mě, že jsem nebyl na žádným autorským čtení třeba Charlese Bukowského. Chtěl bych vidět, jak si na pódiu otevírá lahvičky, nadává lidem a má to v prdeli. To by mě fakt bavilo. Poezie se mi líbí zkombinovaná s muzi-

kou. Dobrá písnička. Líbí se mi i dobrá báseň. Ale není jich moc. Ale dobřejch písniček taky není moc.

**Ceníš si někoho ze současníků tady v Čechách jako textaře?**

Jako textař se mi líbí Mardoša z Tata boys. Pak dlouhá pauza. Taky se mi zamlouvají texty Márdiho z Vypsaný fixy, jsou takový dobře ujetý. Samozřejmě mám rád texty, který dělá Em Rudenko, ale to jsou básně. A je to zkraslený tím, že je můj přítel. Ale jeho věci se mi prostě líbí.

Taky jsou mi sympatický Bártovy texty na desce *Illustratosphere* — ty jeho snový obrazy. Můžeš si u nich představovat různý věci. Představuju si u nich třeba krajiny. Nejvíc se mi líbily texty Roberta Nebřenského z Vltavy a je škoda, že už nehrají.

**Když začínáš psát písničku, máš už předem stanovený směr, kterým se text bude ubírat? Nebo je to spíš věc inspirace?**

To je těžký říct. Někdy se třeba objeví téma, který tě zasáhne najednou, a text a v podstatě celá skladba je rychle hotová. Což byl třeba případ „Nazijazzu“. Pak jsou některý věci třeba i rychle složený, ale ze šuplíku. Necháváš je uzrát a za pár let zjistíš, že tu písničku fakt chceš hrát, dát jí život, pustit ji ven. Se spoustou věcí to ale neudělám a skončí na smetišti dějin. Tam ale skončí všechno, žejo...

Někdy jsou to takový zhulenecký myšlenkový řetězce, volný řazení představ nebo jejich volný sdružování. Poetismus. Surrealismus. Je to různorodý. Ale musím se přiznat, že spousta těch věcí vzniká pod vlivem lehkých drog nebo alkoholu.



**Což je vlastně celkem tradiční způsob...** Když jsi na kaši, tak to člověku nepálí, nemá to moc kontury. Ale spousta slovních hříček mě napadá, když se příjemně vyhulím. Texty často vznikají v noci nebo nad ránem. Múza chodí kolem druhý, mezi jednou a třetí, když to okolo ztichne. Třeba „Negatiff Reggae“ takhle vzniklo. Líbil se mi verš „two to two“, což je starej fór. Ale „two to two to talk“, dva do dvou na rozhovor, to mi připadalo hodně vtipný. A když jsem se podíval na hodiny, bylo jedna padesát osm. O dvě minuty jsem se seknul.

**Na svých deskách používáš češtinu, se kterou pracuješ obdivuhodně, slovenštinu, němčinu, angličtinu, ta byla na poslední desce zastoupena hodně. Pracuje se ti s tolika jazyky dobře? Hlavně s angličtinou, pokud ji používáš tak často?**

Angličtinu jsem učil, ale už jsem toho spoustu zapomněl, takže teď mám celkem okleštěnou slovní zásobu. Ale nemyslím si, že by do anglických textů

bylo nutný zatahovat metafyzický pojmy. Když už složím něco v angličtině, snažím se udělat tu prdel i tam, pokud na to jazykově mám, vymyslím různé hříčky. Těžší je pracovat s ironií, protože jazyk a realie zas tak neznám a je to vlastně posunutý do českýho kontextu. Ale snažím se, aby to bylo mezinárodně uchopitelný, když si to poslechne rodilej mluvčí. Třeba „Negatiff Reggae“. Nebo „How Much I Believe“, to je text, kterej pojednává výsměšně, z pohledu macha, o rozdílu mezi křesťanstvím a islámem, a celý to stojí na tom, že Alláh je větší macho než Ježíš. Alláh nemá s mnohoženstvím problém.

V angličtině se mi skládá celkem fajn, ale nedá se to naprogramovat, přichází to spontánně.

**Tvoje písničky pracují s humorem, ale nepřipadají mi, jak se říká, třesuté vtipné, u některých mám dokonce pocit, že vespod jsou to smutné, vážné věci. Vnímáš to tak?**

O to se snažím. „Nazijazz“ je velice ve-

selá, ale zároveň velice krutá písnička. Nebo „Kultura je plná kultů“, tam jsou taky naházený takový věci — „lágry jsou plný muklů a Motejl je plnej kuklů“. Teď už dělá Otakar Motejl ombudsmana, ale dělal myslím tehdy ministra vnitra. A o těch splínech — „dívký jsou plný klínů a jejich klíny jsou plný splínů“ — to je o tom, že nenajdeš správný protikus a celej život hledáš nějaký štěstí. Podprahově tam tyhle věci jsou a baví mě to. Petr Fiala z Mňágy to myslím nazval veselá deprese. Baví mě, když je to naoko sranda, a o to víc tě potom fafne, ve spodní linii začneš vnímat, že je tam nějaký vážnější odkaz.

Někdy je to taky schválně jednoduchý. Mě nebaví, když otevřu nějakou sbírku od takových těch básníků, kdy tomu rozumí vlastně jenom oni. Taky jsem měl období, kdy jsem se snažil, aby moje básně a texty byly co nejsložitější a intelektuálský. A namlouval si — kdo tomu nerozumí, tak je vlastně primitiv, protože já tomu rozumím. Ale je špatný, když tomu rozumí jen autor. To je fakt



Xavier Baumaxa; foto: www.xavi.litvinoff.cz

Písničkář XAVIER BAUMAXA (vlastním jménem Lubomír Tichý) se narodil 6. prosince 1973 v Mostě. V dětství se v Lidové škole umění učil hrát na kytaru, ve čtrnácti letech založil svou první kapelu Prach. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ústí nad Labem, obor čeština a angličtina. Působil v kapelách V.M.H. a Faulnamusic. Vystupoval v básnické dvojici s Em Rudenkem. Vydal tři sólová alba *Fenkám* (2003), *Buranissimo forte* (2005) a *Retrofutro* (2007). Více na stránkách Xaviera Baumaxy <http://xavi.litvinoff.cz/>.

TRAVEL

špatný. To není cesta. To samý si můžeš transponovat i na malíře nebo jazzový onanisty.

### Cit pro jazyk jsi podědil po někom z rodiny?

To ne. My jsme se na střední škole sešli s takovou partičkou a vytvářeli jsme na všechno slovní hříčky. Neustále. Naše konverzace spočívá ve shazování věcí, vyklacování model, v černém humoru, v sarkasmu, ve vymýšlení slovních hříček. V podstatě v tom jedeme dodnes. U některých veršů jsou nepřiznanými spoluautory i moji kámoši. Na veřejně jsem v tom pokračoval s jedním spolužákem, s Petrem Hružou z Liberce. Ten je spíš do duchovna, do filozofie, sečtělej — má pocit, že musí stihnout přečíst úplně všechny knížky, a strašně rychle čte, ale zároveň to vnímá. Řekl bych — takovej génius, aspoň v mých očích buránka. Mám povícero přátel, kteří frčí na stejný lajně humoru a se kterými se bavíme tímhle. A já si v tom jedu v hlavě furt. Někdy, když se objeví zajímavý spojení, víc než jeden dva řádky, na kterých se dá stavět, tak z toho může vzniknout i text pro celou skladbu, „Kultura je plná kultů“, například.

### Lidé často poukazují na tvou tvorbu v tom smyslu, že je sprostá, vulgární. Osobně to nevnímám jako důležitou věc, nicméně je to úmyslné, nebo ti ty texty tak vycházejí?

Nevím — já takhle mluvím. Líbilo by se mi, kdybych se dokázal vyjadřovat jako Marek Eben. Ale mně tam lítají ty nádávky, ty odplivnutí, sprostá slova jako úleva... Ale když se nad tím zamýšlím, myslím si, že těch sprostáren zas už tolik v textech nemám. Ideální pro mě je udělat silnej text, aniž bych používal vulgarismy. Vulgarismy fungují občas jako berličky, občas to jsou cílený provokace. Ale myslím, že celkově jsou na ústupu.

### To je pravda. Na posledním albu *Retrofuturo* už je jich méně. Je vůbec jiné než první dvě desky. Místy melancholické, dospělejší. Vnímáš tenhle posun?

Poslouchali jsme pracovní verzi na Silvestra u mě doma. Známi se úplně zarážili a říkali: „To nás neba!“ Zjistil jsem, že je to až moc melancholický. Takže jsem nakonec tři věci, který by desku posouvaly náladově do depky, vypustil a místo toho zařadil třeba písničku

„Maroko“. To je sedm let stará skladba, ale klukům se líbily ty orientální motivy, takže z ní udělali parodii na Stinga a ještě nahráli dechy trochu cákly *Pulp Fiction*. V některých místech je to mix iks věcí a pro mě prostě hodně veselá věc, parádně udělaná, která zvedá náladu celého cédéčka.

Neveselé skladby jsem tedy vyměnil. Přesto můžeš mít pocit, že je to melancholickéjší. Prvoplánově nedělám všechno veselý. Lidi ode mě očekávají, že budu klaun nebo bavič, což možná naoko tak je, ale ve skutečnosti, vnitřně to tak necítím. Nemohl bych dělat baviče, klauna nebo moderátora. To není moje parкета. Chci si užít od obou poloh něco. Od černý krve, od melancholie, až po černej humor.

### Zmiňoval ses o parodii na Stinga, ve tvé hudbě jsou slyšet U2 i další hudební a textové citace. Je možné docenit všechny ty drobné odkazy? Kabir Bedi a Curro Jiménez ve skladbě „Retrofuturo Discotheque“ třeba. Nebo je to jen pro poučené a zasvěcené?

Myslím, že je spousta lidí, mezi třiceti a čtyřiceti, kteří vědí. Na to, že dvacetiletý kluk ty seriály nemůže znát, se neohlížím. Konkrétně „Retrofuturo Discotheque“ je pozdrav mojí generaci, lidi si na tom ujíždějí a zavzpomínají si. Parodie na nostalgii. Díky tomu se může někdo mladší, kdo by se k tomu jinak nedostal, nachomýtnout k těm postavám, zjišťovat si, pokud má chuť, co to bylo zač. Děti dnes mají plastový hračky, micro-mastery, transformery, barbíny, tamagoči, a zapomíná se na klasiku. Hrozně mě těší, když moji kámoši, co mají malý děti, jedou *Krtečka*, zkoušej další starší věci, co jsme měli my jako děti — pohádky a filmy. Já bych byl rád, kdyby moje děti měly v patrnosti, že existoval a existuje nějaký *Čtyřlístek*, a věděly, kdo je Sandokan.

### Pracuješ s veřejnou postavou Bauma xy — „buránka“. Na druhou stranu mám pocit, že lidé, co tě poslouchají, jsou intelektuálové, že jsi oblíbencem poučené menšiny. Nevnímáš rozpor mezi svými litvínovskými kořeny, které by sváděly spíš k „hrdinovi pracující třídy“, a skutečnosti, že tvoje hudba vyžaduje přece jen trochu poučeného posluchače?

Je těžký říct, kdo už je intelektuál a kdo ještě není. Pro mě je intelektuál ten, kdo se živí spíš hlavou než rukama. Záro-

veň je tu trochu negativní obrázek intelektuála — týpka, který neumí vyvrtat díru a přitlout hřebík. Toho to pravděpodobně může bavit. Kluci ze šachty si zajdou na Kabát.

Pokud jde o můj mediální obraz, možná na většinu lidí může působit tak, že jsem větší buran, než když se potom potkáme tváří v tvář. A je mi to celkem jedno. Rozhovory se opakují, novináři používají klišé, když se mě snaží zařadit. Ale jaká muzika, takovej posluchač. Opravdu se snažím, aby muzika a texty byly vypilované, aby za tím byla vidět nějaká rozvaha. Tak bych to chtěl dělat, už jsem o tom mluvil — jiný věci by mě ani nebavilo hrát...

### Rádia tě příliš nehrají a lidé si k tobě hledají cestu spíš sami... Je to tedy ta správnější cesta? Takzvané „široké publikum“ by s tebou možná mělo problém...

Já to nijak neplánuju. Dělam, co mě baví. Na vkus jinejch lidí se neohlížím. Že to teď poslouchá čím dál víc lidí, je hezký, ale za tři roky, za pět let, za deset let to může bejt úplně jinak, třeba zmizím, třeba budu hrát pořád. To vůbec nedokážu posoudit. Nikdy, ani s předchozima kapelama jsme myslím kompromisy nedělali a nekalkulovali jsme co a jak. Je mi to cizí, nebaví mě to... Mám štěstí, že můžu dělat to, co mě baví, že mi nikdo nediktuje nebo neradí, jak to mám dělat, že se rozhoduju sám. Prostě to, že na moje vystoupení lidi chodí, je plus, je to pozitivní.

### Při pohledu na tvoje texty vidím paralely s českými písničkáři-folkaři, s hip hopem. „Nazijazz“ je asi nejvýraznějším příkladem. Vztek, hra s jazykem, současné téma, angažovanost...

Angažovaný věci bych dělal nerad, „Nazijazz“ je spíš výjimka.

### Ale přesto — v „Panu faráři“ se opíráš do církve...

Já myslím, že si vždycky najdu nějaký okruh, že témata písniček se pohybuje okolo svobody a nesvobody myšlení i projevu, rasismu, problémů s chlastem, okolo depresí a splínů, který si spousta lidí řeší. To je nevyčerpatelná studnice.

„Ozajstný hip hop“ pro mě téma hip hopu vyčerpává. Od té doby jsem udělal ještě jeden hip hop, ale nemyslím, že by byl tak dobrý. Už mě to nezajímá. A téma církve — nic jsem si neschoval

na další písničku o církvi, snažil jsem se to všechno nacpat do jedny.

Asi největší studnice, ze který se dá čerpat, je lidská duše, nálady, problémy, zbytečný komplex lidí, zbytečný stresy. Spousta lidí si až příliš pozdě uvědomí, že by se na určitý věci měli vysrat a neřešit je, nebo si to neuvědomí vůbec. A mě baví se v tomhle rejpat.

Spousta nás dělá něco, co dělat nechce, protože jsme k tomu okolnostma a společností donucená. Je super, když vidíš člověka, kterej s láskou a dobře dělá svoji práci — řemeslníka, barmana, kohokoli. Je to pak člověk na svém místě, šťastnej, duševně osvobozenej a v klidu. Ale většina lidí to tak myslím nezažívá. Žijou příliš v obavách ze světa, vidí spoustu věcí negativně, trápí se věcmi, kterými by se vůbec trápit nemuseli nebo neměli. Dřív si vzal chábr nějakou holku vedle z vesnice a bylo. Teď každej chlap vidí na MTV roštěnky, v časopisech modelky, jsou jich plný média, plný štrýty, a on by chtěl pro sebe tu nejlepší, to je jasný. Ale žádná pro něj třeba nezbyla nebo ji nepotká a má z toho depresi. Lidí chtějí čím dál víc, jsou čím dál rozmazlenější. Mě baví lidi, kteří něco umí, hlavou nebo rukama, to je jedno...

#### Je tvoje nadsázka v hudbě i textech dlouhodobě udržitelná?

Myslím, že inteligentním humorem jo. Musíš mít dostatečnou autocenzuru. Dělán i spoustu věcí, který mi přijdou plytký, příliš ostrý nebo příliš zapšklý, tak si je sám zcenzuruju a řeknu si, že tohle ne. Dokud mě to bude bavit a budu mít nápady, tak hrát budu. Bez nástroje moc dlouho nevydržím, svrbí mě ruce. A texty přijdou čas od času samy. Rozhodně si v tom ohledu nic neplánuju ani si nestanovuju žádný cíle. Jedním z mých přání třeba bylo zazpívat si s Evou Pilarovou. Když nasměruješ energii určitým směrem, do určitýho bodu, tak může vyjít spousta věcí, o kterých sis myslel, že vyjít nemůžou. Chtěl jsem si zahrát s muzikanty, kteří umějí na svůj nástroj. Baví mě ti lidi, protože jsou schopní dělat pro celek, dělat nosiče vody, ačkoliv sami jsou vostrý borci. A to se povedlo. Taky je jasný, že bych chtěl zpívat duet s Danem Bártoou nebo Mikem Pattonem. Je fajn dát si nereálný cíle, a pak čumíš, že se to třeba i povede. To mě ba.

Ptal se Ondřej Lipár

#### NAZIJA ZZ

Napišu Indře Vostrý, kámo, bude to vostrý  
proč za mý peníze kupí dokola pořady tupý  
já si chci užít švandu a vy tu necháte kázat Landu  
von si tu plácá bílý střívka  
z toho jdou voči šejdrem i takovým lidem  
jako je nevidomá dívka  
Nic než národ!

Napišu Indře Vostrý, kámo, bude to vostrý  
proč kromě pořadů pro mateřskou školku  
začali dávat lekce neofolku  
z éteru na mě zvrací maník, co tě basebalkou bací  
to jsem si vážně nepředplácel  
to není Seifert ani Bezruč, to není Skácel!  
Nic než národ!  
...tak pojď, Davide, přišij si pořádně tu šesticípu hvězdičku...

Z komína stoupá k nebi dým a v něm se vznášejí Rudolf Hrušínský  
Pomalů padá ptáče, vím, že maloval ho Jerzy Kosinski  
Schindler už vstává, bude psát — má na to zbrusu nový propisky

Dejte mi mobila, zavolám Vostrý, už to zvoní — podruhý, postý  
pak to zvedá nákej týpek, to co mi říká bude asi vtípek  
ale podívej na mýho bombera, co se v něm skrývá dobera!  
Na to ti zvysoka říkám „sojka!“  
pak zapnu kisnu a vona to dává live ČT-dvojka!  
Nic než národ!  
...tak pojď, Ester, zazpívej nám krásně tím svým orlím nosem:

Z komína stoupá k nebi dým a v něm se vznášejí Rudolf Hrušínský  
Pomalů padá ptáče, vím, že maloval ho Jerzy Kosinski  
Schindler už vstává, bude psát — má na to zbrusu nový propisky

#### RETROFUTRO DISCOTHEQUE

jako malý měl jsem snář stát se popelář  
získat kosmonauta přízeň — Remek hlad a Remek žízeň  
jako malý řek bych dík, stát se kominík  
zewlovat po štrýtu se štětkou a pak dát nahoře na krovu retko  
ale pryč už jsou ta léta, zemřela Nesmrtelná teta  
ale pryč už jsou ty pátky, kdy plechovky a plakátky jsem sbíral...

jako kluk s myšlenkou věrnou stát se Adam Bernau  
a stát se rytíř Bouřka, ohněm křest a mečem zkouška  
s Gustlíkem lezu do tanku na dálku  
a jedem vyhrát druhou světovou válku  
abych změnil se poslěze v Curra Jiméneze  
jenže tvář má má vředy mnohem větší než Kabir Bedi  
a tak přidám jen půl strofy a budu na chvíli Sagvan Tofi  
to se mu to holky svlíká, když má s sebou Vaculíka  
a já né...

My boy dreams are not over  
My boy dreams are not over  
are not over...



## PENIS

Viš, brázdím ulicema s kámošema na skejtu  
nenachytáš mě na bramboráčky, maximálně na kejtu  
nebo na roštěnku, těch tu tuny křičí „Makej tu!“  
s kámošema ze štrýtu tu hulí, taky kalej tu.  
Máma má mě porodila s prdelí u kolen  
táta má tendence posílat mě do hoven  
„Wychladit!“ smotneme brko triky pudou leep  
v životě mám jenom jeden problém...

...a tím je můj penis, který se nepravidelně ocitá  
v cizích ústech, což mi povětšinou nevádí,  
problém je v těch poostech!

...a mracky nám Houstnow, a holky nám Tloustnow  
...a ukazují pupeak — dej mi kousnout!

Viš, padnul sníh, jedem zkusit první freeridy  
na snowbitchi do pitchi chci vidět všechny kamarády  
Uhni! To se tu zase motá trdel,  
a každěj druhej zewlák tu má namrdanou prdel.  
Máma má mě na svět vyplivla jak hebl  
filozofija jednoducha — drink and zewl  
poloburani mi tu kéréjou do mý šťávy  
v životě mám jenom jeden problém...

...a tím je můj penis, který se nepravidelně ocitá  
v cizích ústech, což mi povětšinou nevádí,  
problém je v těch poostech!

...a mracky nám Houstnow, a holky nám Tloustnow  
...a ukazují pupeak — dej mi kousnout!

## MUŽ, KTERÝ PROHRÁL

Můj život se potácí v troskách  
já prohrál jsem v kartách i v kostkách  
prohrál jsem na ruské ruletě  
zahnáný do kouta, kulka si najde tě  
života odžitou půlku, cvrnkám do kuliček v důlku  
duhových jako sny, co jsem chtěl žít  
teď tu jsou od bláta a já musím jít  
za tátou, za dědou, za synem božím  
nikdy jsem neměl čas uvěřit, prožít  
zbývá jen okamžik nestřežen  
ve kterém žíly si přeřežem  
a v něm vznáší se nade mnou divný stín  
a nemá vůbec v plánu, že zmizí

nosil jsi do jeslí bačkůrky  
a lízal ze zábradlí mráz  
a z kaštánků stavěl sis figurky  
a z kamení a z bláta hráz  
ještě teď vidím tě na kolenou  
jak zkoušíš z potoka pít  
měl z tebe vyrůst pořádněj chlap  
ale tvá duše odmítá žít...

# LITERATURA Z PERIFERIE

## FOLKLOR, ROMOVÉ, EROTIKA, KOMIKS

Literatura z periferie je název nového literárního cyklu, kterým bychom chtěli upozornit na některé málo známé literární žánry. V průběhu čtyř večerů postupně v Českém centru Praha představíme: moderní český folklor, současnou romskou literaturu, srovnáme francouzskou a českou erotickou literaturu a zjistíme, jak je na tom český komiks. Pořad moderuje literární kritik a publicista Radim Kopáč.

ČESKÉ CENTRUM PRAHA  
Rytířská 31, 110 00 Praha 1 | tel.: 234 668 501  
e-mail: ccpraha@czech.cz | www.czechcentres.cz

12/3 | 19.00 **SOUČASNÝ ČESKÝ FOLKLOR**  
Večerem na téma současný český folklor proveze Černá sanitka  
Petra Janečka. Na sedadle spolujezdce sedí Jan Nejedlý

16/4 | 19.00 **SOUČASNÁ ROMSKÁ  
LITERATURA**  
Karolína Ryvolová, Hana Sadílková, Gejza Horváth, Erika  
Oláhová — a cimbálová muzika Dušana Kotlára

14/5 | 19.00 **EROTICKÁ LITERATURA**  
Francouzská erotická literatura 18.–20. století vs. současní  
čeští autoři

11/6 | 19.00 **KOMIKS**  
Jak si žije český komiks po roce 2000?

# Otvírači vlastních světů

## Neobjektivní a neúplný popis stavu naší písničkářské scény

**Vlastimil Třešňák má pravdu, i když je nepravděpodobné, že to byl právě Jaroslav Hutka, kdo tenhle nejvágnější a nejnejasnější výraz do české hudební terminologie zavedl. Pro někoho je jeho obsahem Karel Hašler, pro jiného bratr Nedvěd (lhostejno který), pro dalšího Karel Kryl či oba v úvodu jmenovaní pánové. Pro řadu mladších posluchačů je to zas třeba někdo radikálně odlišný. Na druhou stranu je ona nejasnost vlastně výhodná — umožňuje značnou svobodu v nakládání s tímto termínem i v naplňování jeho obsahu. S vědomím této svobody vznikl i náš text, který si v žádném případě nemůže a ani nechce hrát na objektivní a úplný popis současného stavu české „písničkářské scény“.**

Nejprve si vymezme, o kom v dalších odstavcích nebude řeč. Řeč nebude o klasicích českého folku, kteří stáli na konci šedesátých let u kolébky žánru a v následující dekádě byli více či méně svázáni s volným sdružením Šafrán, ani o jejich přímých následovcích. O rockových písničkářích typu Vladimíra Mišíka či Ivana Hlase či o „trampech s kytarou“. Také nebude řeč o — často z nejrůznějších důvodů kontroverzních — současných hvězdách folku, který mnohdy přešel spíše v lidově akceptovanou pop-music. Není důvod žádnou ze vzpomenutých skupin jakkoli deklasovat. Mnozí z nich patří k „rodinnému stříbru“ české hudební scény, mnozí z nich jsou i ctihodnými osobnostmi z hlediska svých postojů. Jen se domníváme, že se toho o nich ví dost a dost. I tak zbývá dlouhá řada mimořádně zajímavých umělců, kteří stojí poněkud v jejich stínu, ať už z objektivních příčin nebo z vlastního rozhodnutí. Právě o (některých) těchto solitérech mluvíme.

A když jsme u těch definic-nedefinic. Jednou poměrně výmluvnou může posloužit Jan Burian, který už řadu let pod hlavičkou *Osamělí písničkáři* producentsky a organizačně zaštiťuje koncerty a festivaly těchto osobností. Burian říká: „Osamělí písničkáři jsou různorodé osobnosti, které skládají, píší, hrají a zpívají písničky. Jejich tvorba má jistou nezpochybnitelnou uměleckou úroveň, a zároveň se v ní nepodřizují diktátu hudebního průmyslu ani se nepřizpůsobují vkusu publika.“ Není náhoda, že ne jeden z těch, o nichž bude dále řeč, bývá na Burianových akcích pravidelně k vidění.

Devadesátá léta postavila hudební scénu v leccems na hlavu a zbourala staré mýty. Ten, který je pro nás nejdůležitější, zní: písničkář je sólový hudebník a zpěvák, doprovázející se nejčastěji na akustickou kytaru, v krajním případě na klavír. Samozřejmě, řeč je především o ortodoxním prostředí české kotliny, za hranicemi na tu či onu stranu taková direktivní pravidla neplatila stoprocentně nikdy. Kdo jiný by měl posloužit za lepší příklad než samotný písničkářský bůh Bob Dylan, který už v roce 1965 zamotal hlavu konzervativcům, když se obklopil na svou dobu pěkně

ostrou rockovou kapelou. Z Čech naopak známe příklady problematického přijetí některých písničkářů snažících se nejčastěji v osmdesátých letech obohatit svůj projev „cizorodými prvky“.

## Klasik mladé české písničkářské scény

Tento dlouhý úvod záměrně předznamenává první podstatné jméno našeho zájmu. Zní Jarda Svoboda. Jednu z nejvýraznějších osobností české nejen písničkářské, ale všeobecně hudební scény „vygeneroval“ z kraje devadesátých let křesťanské (evangelické) prostředí, v němž se pohyboval s kapelou Otcovy děti. S některými jejich členy posléze zformoval kapelu Traband, pod jejíž hlavičkou přes několik radikálních stylových změn hraje dodnes. Od folkrockových počátků přes slavné období, ve kterém se nechával i díky častému koncertování v etnicky barvitě Francii ovlivňovat nejrůznějšími odnožemi world music (Balkán, židovský klezmer, romská lidová hudba i pražský městský folklor), se propracoval k loňskému zlomu ve smyslu zkomornění hudby v triu s dominantním harmoniem. I když největší úspěch u stále narůstajícího publika Svoboda zaznamenal v první polovině stávající dekády s výrazně příběhovými písněmi, „historkami z podsvětí“, v nichž se to hemžilo námožníky, moderními desperáty i životními ztroskotanci a bezdomovci, na posledním albu *Přítel člověka* se obrátil k výrazně introvertní textové tvorbě. Po celou dobu jej provázejí i ohlasy biblických témat, nemají však v žádném případě didaktickou či snad dokonce přesvědčovací funkci — Svoboda jich užívá buď v původním smyslu, tedy jako podobenství a metafor, nebo jako jakýchsi komunikačních znaků, společných našemu kulturnímu okruhu.

Co je však nejpodstatnější: Svobodovo nazírání světa je vlastně velmi setrvalé. Mění se jen úhel pohledu. Jak stojí v jedné z recenzí na jeho desku *Přítel člověka*: „Připomíná třeba tvorbu Boba Dylana. Neboť: ať už Dylan hrál folk, country, blues nebo rock, vždycky byl v první řadě Dylanem.“ I když Jarda Svoboda už překročil hranici středního věku, lze jej považovat za cosi jako

„klasika mladé české písničkářské scény“. Za někoho, ke komu se jeho potenciální následovníci budou moci vracet, odkazovat na něho, stejně jako to dělala předchozí generace k šafránským „otcům zakladatelům“. A to i přesto, že Svobodova osobitost a výraznost vlastně příliš neumožňuje rozvíjení jeho rukopisu někým jiným, aniž by upadl v podezření z nedostatku invence.

### Utajené poklady

Má-li hudební všežravec radostný dojem z pádu někdejších žánrových hranic, je prospěšné podívat se mezi skalní fanoušky té které hudby. Jestliže totiž paradoxně mainstream (čímž samozřejmě nemyslíme středoproudá rádia, na jejich vlnách se s nikým, o kom byla a bude řeč, prakticky nesetkáte) je dnes schopen vstřebat leccos, stále existuje poměrně silný okruh konzervativních posluchačů, neochotných přijmout někoho, kdo rozčepčí hladinu zahnívajícího rybníčku. Platí to samozřejmě i pro písničkářskou scénu, v tomto případě přesněji řečeno folk. Začteme-li se do diskusí na tomuto žánru věnovaných serverech, zjistíme, že osobnostmi působícími na „folkácké konzervy“ jako červený hadr na býka jsou snad nejvíce Sestry Steinovy. Je to dvě dívky, či dnes už spíše dámská dvojice, která sklízí patrně větší ohlas na alternativních pódiiích než na těch, která by jejich instrumentaci (dvě akustické kytary, dva hlasy) odpovídala. Autorkou většiny písní je Karolina Kamberská, její sestra Lucie Steinauserová přispívá podstatnou interpretační hřívnou. Dvojice rezignuje na prvoplánovou libozvučnost, v hudbě využívá zajímavých harmonií i vedení kytarových partů, blízkého často spíš „akustickému rocku“ nebo okrajově blues než klišé zavedených ve folku. Pro texty Sester Steinových je typická intimita, která jde s hudebním výrazem nejen ruku v ruce, ale někdy mu i zdánlivě protiřečí, čímž se její působivost de facto zvyšuje. Sestry Steinovy jsou po všech stránkách hravé, a co je podstatné — jsou především výrazně ženské, aniž by se uchýlovaly k otřepaným prostředkům obou hlavních směrů „ženské poezie“; tedy toho rekneme přímočaře feminního i intelektuálně zaumného.

Sestry Steinovy jsou sice jedním z nejviditelnějších výhonků ženské podoby toho, co v tomto textu pracovně nazýváme solitérním písničkářstvím, zdaleka ne však jediným. Za zmínku stojí například další dvojice, tentokrát i ve světovém měřítku neobvykle obsazená: zpívající violoncellistky Dorota Barová a Andrea Konstankiewicz, nazývající se Tara Fuki. Alternativně-písničkářské duo, zpívající převážně v polštině, slaví úspěchy po celé Evropě, zejména v kulturně otevřené Francii.

Bohužel trochu utajenými poklady domácí scény pak jsou dvě výrazné osobnosti střední generace Katka Šarkózi a Zuzana

Dumková. První z nich se ze sólové písničkářky s kytarou, jež už koncem osmdesátých let po svém pracovala s podobnými prostředky jako Dagmar Andrtová či Iva Bittová, přerodila ve frontmanku kapely obsazené muzikanty z nastupující jazzové generace a šlape si po své cestě fúze folku, rocku, jazzu a alternativy. Zuzana Dumková si svoje spoluhráče vybírá z podobného muzikantského okruhu, její tvorba je ovšem znatelně introvertnější, hudebně i textově pracuje se značně nekonkrétními a zvukomalebnými obrazy, které jsou na míle vzdáleny jakémukoli přísně stylovému zařazení. Není divu, že pro svou neústupnost čemukoli, co by mohlo zavánět kompromisem, to obě dámy nemají na české scéně, a to ani na klubové úrovni — uměle regulované jakýmsi podivnými zákony ghetta — vůbec snadné.

### Hraju to, co neumím

Jestliže jsme doposud přímo či jen mezi řádky mluvili o „neortodoxnosti“, „alternativnosti“, „nezařaditelnosti“ či dokonce „svéráznosti“, zapomeňme na to, protože teprve teď tato slova dostávají pravý význam. Bude totiž řeč o Jiřím Konvrzkovi, jedné z nejprapodivnějších a nejkultovnějších osobností české písničkářské scény současnosti. Hudebník, doprovázející se zásadně na nástroje vlastní výroby (kytary, mandolíny, bicí, někdy i nedefinovatelné nástroje z vodovodního potrubí) a zpívající ležerně intonujícím hlasem s výslovností na samém prahu srozumitelnosti, jako by popíral všechna základní pravidla muzikantského projevu. A přesto z něj, hudebníka v pravém slova smyslu lidového, vychází naprosto autentický výraz, který nejednoho recenzenta přivedl k úvaze typu: „Konvrzek je jediným českým opravdovým bluesmanem, i když žádné blues nehraje.“ A on sám dodává: „Ze zásady hraju nestandardně. Zajímalo by mě, jak by ‚standardi‘ okopírovali Konvrzka. Já hlavně hraju to, co neumím. To, co umím, mě nebaví. Pouštím se do složitých věcí, které nezvládám, a ty hraju strašně rád.“

S hudební složkou korespondují i Konvrzkovy texty. Nesou v sobě silný nádech insitní poezie, naivismu či literárního art brut, říkejme tomu, jak chceme. Jejich autor rozhodně není sofistikovaný intelektuál. Přesto jimi nepřehlédnutelně probleskuje cosi jako lidová moudrost (ovšem na hony vzdálená zprofanovanému „panwerichování“), sarkasmus, ba také, zejména ve starších písních, stopy — možná trochu mimoděčného — protestu. Aktéři jeho příběhů dělají zabíjačku z radiátoru, chroští mluví a hasiči bezúspěšně hasí požáry. Nejkrásnější ale na celém Konvrzkovi je nejistota, co z toho všeho je myšleno vážně. Ale vůbec to není podstatné.



Sestry Steinovy; foto: Bohdan Holomíček



Traband a Jarda Svoboda (vlevo); foto: František Prokop



Ester Kočíčková; foto: Martin Siebert

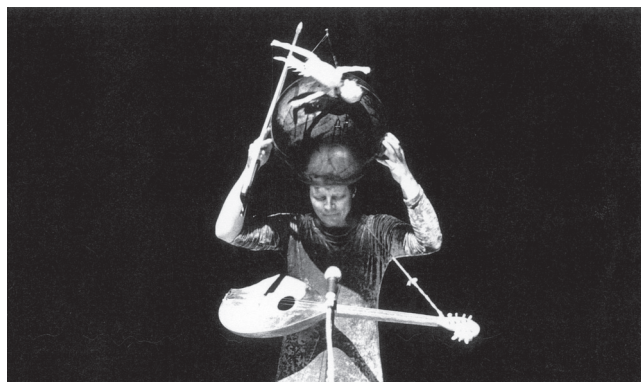
## Hudba „na vedlejšák“

Zcela samostatnou skupinou „solitérů“ na české scéně autorů a interpretů písní jsou umělci pohybujiící se hlavním úvazkem v jiných oborech, než je hudba, přesto však i v muzikantském ranku mimořádně zajímaví. Je pro ně typické, že četné prvky svých hlavních zájmů přenášejí i do písničkářské tvorby. Není náhoda, že pro část z nich se používá spíš než písničkář(ka) termínu šansoniér(ka). Lze to ilustrovat nejvýmluvnějším příkladem ze všech, Ester Kočíčkovou. Žákyně Jaroslava Duška v herecké improvizaci a především osobitá moderátorka spolupracuje už léta se skladatelem a pianistou Lubomírem Nohavicou, který je autorem hudby písní, které Kočíčková textuje a zpívá. Jejich koncerty — či přesněji představení — se často pohybují v extrémních polohách cynismu a „kočíčkovského“ sarkasmu, typického pro mluvený projev protagonistky, zatěžkaných textových nálad i odlehčujícího humoru, neboli obou hlavních poloh písní. Je patrné, že pro Kočíčkovou není písňová tvorba, obsažená již na čtyřech albech, jen občasným odskokem od jiných zájmů — na to jí zjevně věnuje až příliš mnoho energie a hlavně nezpochybnitelného talentu. Při podrobném poslechu jejích textů zjistíme, že vnitřní život té věčně vtipkující Ester se odehrává ve zcela jiných souřadnicích a ironické písně o vločkách, Venušině pahorku či blondýnách jsou jen jednou z mnoha masek, které si jejich autorka nasazuje, aby aspoň na chvíli skryla to, co jindy otevřeně pouští z Pandořiny skříňky svých temnějších nálad.

Podobným případem „zpívající herečky“ je i Sylvie Krobová. Sice absolventka operního zpěvu, celoživotně ale determinovaná divadelním prostředím, v němž díky svému otci Andreji Krobovi, specialistovi na Havlovy hry a principálovi Divadla na tahu, vyrůstala. Dramatický rozměr, vepsaný v hlasu i skutečně šansonově hlubokých písních, v nichž se doprovází střídavě na klavír a akordeon, je spolu se zdatnými ruskými kořeny hlavní devízou jejího zatím jediného, avšak vynikajícího alba *Stín*.

A do třetice z této oblasti — svou zajímavou muzikantskou tvář má i populární herec Jan Budař. Jeho písničky, v nichž jej doprovází kapela Eliščin Band, jsou rozverně i vážné, mají blízko obsahem i soundem k tomu, co si tradičně představujeme pod označením „divadelní písnička“, byť s žádným konkrétním představením nesouvisí. Vždy jsou ale dotažené po všech stránkách: většina z Budařova debutového alba *Uletěl orlovi* má dokonce svou videopodobu, což je na domácí scéně unikát.

Hudbou se ovšem „na vedlejšák“ nezabývají pouze herci. Nejvýraznějším zástupcem výtvarnického cechu, jenž si zís-



Petr Nikl; foto: archiv

kal na alternativním poli jako písničkář značného respektu, je Petr Nikl. Ani v jeho případě není hlavní obor v muzikantské tvorbě přehlédnutelný. Jeho koncerty jsou de facto performance s nejrůznějšími rukodělně vytvořenými převleky, ať už jde o sólová vystoupení nebo společné produkce se souborem Lakomé Barky, ambaláž obou doposud vydaných alb také pochází z výtvarnickovy originální dílny. Pro Nikla ve všech oblastech, kterým se věnuje, je typický dětský (nikoli však zjednodušený) náhled na svět a jeho písně nejsou výjimkou.

## Světová vlna

Na úplný závěr ještě zbývá zmínit pár důležitých jmen, která se sice účelu tohoto článku v českém literárním časopise vymykají — přesahují totiž zadání, které jsme si jaksí podvědomě vytýčili od samého začátku: hovořit o písničkářích českých, česky zpívajících. V souvislosti s aktuálními trendy na světové, nanejvýš americké písničkářské scéně, které vládne žánr nazývaný někdy nu-folk, jindy freak folk, indie folk či lo-fi folk, do něhož se vejdou jak tvůrci poměrně tradiční, tak nejrůznější experimentátoři se zvukem, slovy, nástroji, elektronikou, výrazem, se i u nás začínají zvolna objevovat ohlasy na tuto vlnu, jež ovšem reagují převážně v jejím rodném jazyce, tedy angličtině. To se týká talentovaného písničkáře Václava Havelky, známého jak z jeho projektu *selfbrush*, tak aktuálně coby frontmana velmi zajímavé skupiny Please The Trees. Je to i případ Jana Ponocného, v civilu poprockového kytaristy a skladatele, který ve svém „one man“ projektu *Circus Ponorka* vytváří za pomoci akustické kytary a baterie elektronických zařízení zvuk celé kapely i se sborem. A lze sem také s klidným svědomím zařadit slovenské (ale na českých pódiích často koncertující) duo Longital, dříve Dlhé diely, které kouzlí roztodivné nálady za pomoci elektroniky, kytary, bezpražcové baskytary a specificky obrazných textů.

Všichni, o nichž jsme mluvili, tvoří mnohotvárnou scénu současného českého písničkářství, ať už si pod tím slovem představujeme cokoli. Je ale třeba zdůraznit, že se skutečně jedná pouze o malou výseč toho, o čem by se v těchto souvislostech mohlo a vlastně i mělo psát. Protože umělců, kteří jsou bez ohledu na zisk a slávu ochotni otevírat své světy ostatním a tím jim pomáhat řešit vlastní problémy nebo je třeba i jen na chvíli zabavit, není nikdy dost.

**Autor (nar. 1968)** je hudební publicista, šéfredaktor kulturního magazínu *UNI* a externí spolupracovník *iDNES.cz*. Věnuje se také knižním portrétním interview, naposledy *To je hezky, ne? — Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem* (Galén 2007).



# S polibkem Kleió je historie sexy!



**Jeden z esejí, jimiž profesor historie a dějin umění Simon Schama v devadesátých letech na stránkách New York Times popularizoval historii, začíná akademickou anekdotou: „Scéna: seminární místnost na Harvardu. Okamžik: ústní zkoušení staršího adepta historie, jemuž hrozí definitivní prolínutí. Otázka: Mohl byste srovnat zkušenost Italů z první světové války s jejich zkušeností z druhé světové? Studenta zachvátí panika; čelo mu pokryjí kapičky potu. Vystrašená odpověď: Tak ony byly dvě?“ Představuji si, že až utichne smích, utvrdí se všichni přítomní v tom, že nevědomost studentů nebyla nikdy tak hrozná, načež se rozejdou, aby je učili stejně nudně jako dřív.**

Profesor historie a dějin umění Simon Schama se narodil roku 1945 v Londýně jako potomek druhé generace židovských imigrantů s litevskými a tureckými kořeny. Po absolvování historie na Cambridgi, desetiletém působení na tamní katedře a čtyřletém v Oxfordu se stala jeho novým domovem Amerika, nejprve Harvard a po něm Columbijská univerzita, kde působí dodnes. K hlavním oblastem jeho odborného zájmu patří holandské umění 17. století, francouzské malířství a společnost 18. století, britská vizuální kultura od 16. století po současnost, historie krajiny a životního prostředí a umění 20. a 21. století spjaté — jak sám píše — se „zemí a Zemí“.

Široký záběr a neobvyklé zaměření budou patrně u čtenářů odchovaných odlišnou akademickou tradicí vzbuzovat nedůvěru. Ostražitost vůči Schamově „vědeckosti“ neutupí ani populárně znějící názvy jeho knih: *Citizens: A Chronicle of the French Revolution* (1989; Občané: kronika Francouzské revoluce, Prostor 2004), *Landscape and Memory* (1995; Krajina a paměť, Argo / Dokořán 2007); *Rembrandt's Eyes* (1999; Rembrandtovy oči) nebo *The Power of Art* (2007; Moc umění). Připojíme-li k tomuto jen výběrovému výčtu novinovou esejistiku a spolupráci s televizí (s výjimkou prvního titulu byly všechny vysílány jako dokumentární filmy BBC) nebo dokonce film *The American Future: A History* (2008; Budoucí historie Ameriky) usilující zasáhnout do letošních prezidentských voleb, skládá se nám před očima portrét historika, který svou múzu začal bez skrupulí prodávat a donutil ji při tom — v duchu Baudelairovy básně — „přes slzy smát se pro zábavu davu“. Než jej však obviníme z kuplířství, podívejme se, jak s Kleió zachází v knize *Krajina a paměť*.

## Krajina jako kulturní fenomén

Čtenáře, pro něhož se zájem o krajinu automaticky snoubí s jejím nostalgicko-sentimentálním zbožňováním nebo jemuž se krajina jeví tím hodnotnější, čím méně se do její podoby ve-

psala lidská ruka, nejspíše zaskočí Schamovo tvrzení, že lidská přítomnost v přírodě není ničím nepřírodním a přírodní rezervace mohou mít proto k divočině stejně daleko jako kvalitně založený a pečlivě ošetřovaný anglický park. I kdybychom se však nehodlali vzdát svých snů o panenskosti některých koutů Země, můžeme se s autorem knihy shodnout alespoň na tom, že uvědomění si krajiny jako místa rozprostírajícího se mezi horizonty souvisí s lidskou potřebou svět určitým způsobem evidovat, zmocňovat se jej alespoň pohledem („naše formující vnímání vytváří ze surové hmoty krajinu“, s. 8), od čehož je pouhý krůček k pokusům o jeho interpretaci, a tedy i obdařování ryze lidskými obsahy. Krajina je proto jevem kulturním, nikoliv přírodním.

„Paměť krajiny“ se stala v poslední době natolik přitažlivou metaforou, že ji někteří čeští krajinoznalci úspěšně uplatňují při výkladu geologických vrstev, hledání stop zaniklých lidských sídel v reliéfu krajiny, jako pointu různých toponymických meditací i jinde. Před svůdnou povrchností těchto a podobných „výletů“, jejichž vlastivědnou a poetickou hodnotu nijak nezpochybňuji, chrání britsko-amerického historika nejen větší rozhled a nadhled, ale především erudice stojící na pevných základech nikdy nepřerušené tradice humanitních věd. Právě důvěrná znalost materiálu je Schamovou nejsilnější stránkou, s níž jde ruku v ruce snaha zbavit historii pověsti suchopárné vědy. „U historiků se předpokládá,“ píše autor, „že studují minulost prostřednictvím textů, příležitostně obrazů, zkrátka věcí, jež jsou bezpečně uzavřeny ve vitrinách akademické konvence — můžete se podívat, ale nesahat. Jeden z mých nejoblíbenějších učitelů však vždy trval na přímém osahání ‚vědomí místa‘, na pátrání v ‚archivu vyšlapaném nohama“ (s. 23). Od prvních vět zřetelně vystupuje sepětí předkládané látky s autorovými prožitky, mottem knihy nás Schama přímo navádí k hledání myšlenkového a stylového příbuzenství s H. D. Thoreauem. Ezejistický styl mu umožňuje skloubit roli vědce a spisovatele stejně jako využívat různých lexikál-



ních oblastí a rovin; jako zručný vypravěč pak umí vrátit život nejen podstatným a dramatickým historickým událostem, ale i běžnému dění tvořícímu jejich podhoubí. Výsledkem je poutavý text ukrývající množství odborné práce, jíž si je čtenář dobře vědom, ale která mu v této podobě nebrání proniknout k podstatě sdělení.

Píše-li autor, že krajinná „scenerie je stejně tak vystavěna z vrstev paměti jako z vrstev kamene“ (s. 5), jenom tím podtrhuje bytostné spojení lidského rodu s místem, jež obývá a které zásadně a trvale vstupuje do jeho myslí, příběhů a celé kultury: „Jakmile se jistá představa o krajině, mýtus, vize, usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metafory reálnější než to, z čeho vycházejí, stávat se ve skutečnosti součástí scenerie“ (s. 65). Přečteme-li si citovaný úryvek pozorněji, pochopíme, v čem spočívá rozdíl mezi nesčetnými „hledáči a vykladači“ paměti či duše krajiny a naším autorem. Ten totiž — na rozdíl od řady umělců či antropologů propadlých předmětu svého odborného zájmu — zůstává strážlivým a kritickým pozorovatelem a mezi různými projevy vztahu ke krajině studuje rovněž její fanatické vyznávání. Díky tomu se stává leitmotivem celé knihy právě problematika mýtu. Na otázku, „zda je možné brát mýty vážně za jejich vlastních podmínek a respektovat jejich souvislost a spletitost, aniž bychom se nechali mravně zaslepovat jejich poetičností“, existuje podle Schamy jen jediná rozumná odpověď — ignorovat mýty znamená „zbavovat se schopnosti rozumět našemu společnému světu“ a přepustit téma těm, „kteří nechápu mýty jako historický fenomén, ale jako nevyvratitelné věčné mysterium“ (s. 144). I kvůli tomuto vyzrálému přístupu je právě dnes dobré si Schamu přečíst.

### Krajina — otevřená kniha lidské historie

Úctyhodný sedmisetstránkový rozsah knihy (z něhož desetinu zaujímají poznámky, průvodce bibliografií a rejstřík, v české verzi omezený na jmennou část) si žádá přehledné a promyšlené členění. V kontrastu s touto potřebou se však český obsah podařilo neuvěřitelným způsobem zpackat (něco v něm chybí a něco zase nadbývá, neuvedeny jsou názvy podkapitol, které v originále spolu s kapitolami vytvářejí samy o sobě koherentní sdělení a připravují čtenáře na obsahovou strukturu textu), přičemž tento zmatek postihl částečně i vlastní tělo knihy (devátá kapitola funguje jako nástupiště bradavického expresu, nekouzelníkům zůstane dokonale utajena).

Výpravné dílo tvoří tři části — „Les“, „Voda“, „Skála“ — a část závěrečná — „Dřevo, voda, kámen“ (originální název pouze zahrnuje ty předešlé, český pracuje s dvojznačností anglických výrazů). Schamova snaha poskytnout čtenáři pestrý vzorkovník historických momentů, jenž přesvědčivě ukáže na jednotu „velkých“ a „malých“ dějin, se odráží v polytematičnosti jednotlivých částí i kapitol. Teprve na úrovni podkapitol

můžeme sledovat soustředění k jedinému problému — například k symbolice Berniniho fontán, k posedlosti dobývat alpské vrcholy či opracovávat horské výšiny do podoby lidských hlav jako v Mount Rushmore, k věčné touze po Arkádii, divočině, kterou rádi hledáme a nacházíme na dosah velkoměsta. V každé kapitole se o sobě dozvíme něco podstatného, prostor recenze je naštěstí omezen a nutí vybírat.

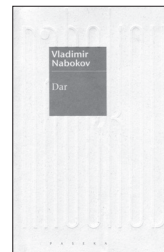
První část knihy nás přivádí do białowiežského pralesa, po něm se hlavními hrdiny stanou ještě lesy německé, anglické, francouzské a kalifornské, opakování se přitom vzhledem k různosti kultur a „lesních politik“ bát nemusíme. K přiblížení charakteru Schamova psaní ale můžeme zůstat na východě Polska:

A tak jsem si vychutnával jasně rudé maso a myslel na německé vojáky, kteří v zimě roku 1918 mrzli ve zdejších lese a stříleli zubry palbou z děl. Myslel jsem na Stanislava II. Augusta Poniatowského, posledního polského krále, který své milence, ruské carevnu Kateřinu Velikou, poslal bedny uzeneho zubřího masa, i když ona si spíš dělala chutě na celé Polsko. Myslel jsem na Julia von Brincken, hlavního polesného cara Mikuláše I., jak stopoval tato čokoládově hnědá zvířata ve sněhu a zaznamenával si jejich počet. Ale nejvíce jsem myslel na Mikołaje Hussowského. (s. 39)

Chuť zubřího masa, pět set let stará Hussowského óda věnovaná tomuto symbolu Białowieže, mezníky polské historie, měnící se vládci různých národností a vedle nich lesníci a dřevorubci, lovci a vesničané, vojáci a partyzáni, nacisté a komunisté, hony na zvířata i lidi, královské paláce, lovecké chaty a betonové hotely, básníci, básně a paměti — jedno téma přirozeně přechází v druhé a je jím rozvíjeno, a přestože před našima očima znovu ožívá složitý vývoj této části východní Evropy, zůstává v jeho středu jako pevný bod białowiežský les se svým nejslavnějším zvířecím obyvatelem. Schamu zajímají právě ony „okolnosti“, které dřívější představa historické objektivitě z národních i mezinárodních dějin vylučovala nebo jim vyhradila prostor v poznámkách pod čarou.

*Krajina a paměť* je mimořádná kniha a přesvědčivě dokazuje, že historie může být zároveň chytrá i atraktivní, stejně jako její múza — Kleió. Pokud jsem s to porovnat originál s překladem, jeví se snaha Petra Pálenského o adekvátní vyjádření Schamova živého a zároveň kultivovaného jazyka jako úspěšná (otázkou pro mě zůstává, zda převedl i veškeré citace včetně těch původně neanglických, nebo si vypomáhal existujícími českými verzemi, v poznámkách jsou totiž jejich autoři uvedeni jen výjimečně). Silným estetickým zážitkem je i grafická podoba knihy tvořená nespočtem barevných a černobílých reprodukcí, autorem účelně vybraných jako doplněk historického výkladu. Zdá se, že jedinými, kvůli nimž by Kleió nakonec mohla uronit pár slz, jsou jazykoví a techničtí redaktoři knihy.

**Autor (nar. 1969)** je literární historik, působí na Katedře české literatury FF Ostravské univerzity.



## Na křídlech grošovaného Pegase

**Nabokovův *Dar* je tím druhem románu, který lze označit za podstatný. Spolu s autobiografií *Promluv, paměti* je v autorově díle knihou nejosobnější a nejosobitější. *Dar* spojuje tradiční bildungsroman s vrcholným modernismem, současně však též obě paroduje. Symbolicky se jím uzavírá autorovo ruské období. Je to nejen klíčová kniha Nabokovovy tvorby, ale také ruské literatury. Ne náhodou se k *Daru* váže paradigmatické povědomí, že jde o největší ruský román dvacátého století. Skutečně, odmyslíme-li si *Doktora Živaga* či *Tichý Don*, ty oblíbence konzervativců všeho druhu, co nám zůstane srovnatelné formátem či uměleckou hodnotou?**

Mimořádné postavení *Daru* v Nabokovově díle je dáno i tím, že kolem něj krouží množství satelitů — textů, které s *Darem* souvisejí. Povídka „Kruh“ (1936) je pohledem na rodinu Godunovů-Čerdyncevu zvnějšku, přičemž svou stavbou (viz název) předznamenává kompoziční principy *Daru*. Povídky „Těžký kouř“ a „Nábor“ (obě 1935) zpracovávají „darovské“ téma vztahu mezi umělcovým vnitřním prožíváním a vnějším světem. Za satelit lze považovat i román *Pozvání na popravu*, napsaný v létě 1934 během práce na *Daru*. Romány pojí obraz citlivého člověka uprostřed burleskního měšťáckého světa a tzv. *delalandovské* téma — fiktivního francouzského filozofa, citáty z jehož *Rozpravy o stínech* uvádějí metafyzické téma v poslední kapitole *Daru*.

Nicméně porovnáme-li ambicióznost *Daru* s jeho kritickým přijetím, zdá se, že román, řazený mezi nejmistrovštější díla svého autora, byl neúspěchem. Nabokov jej psal s očekávaním ohlasu, majícího až podobu skandálu — takového, jakému se v *Daru* těšil „Život Černyševského“ hlavního hrdiny Fjodora. „Tlustý žurnál“ *Sovremennyye zapiski* „Život Černyševského“ odmítl otisknout — ze stejných důvodů, z jakých v *Daru* knihu odmítl románový redaktor Vasiljev. Časopisecké vydání v letech 1937–1938 zůstalo torzem a kritici je přešli mlčením; nejspíš že si s takovým románem nevěděli rady.

Obdobným mlčením kritika zareagovala i na první ruské knižní vydání v roce 1952. Těžko říci proč: *Dar* dodnes neztratil nic z modernosti a provokativnosti, nicméně pro ruské čtenáře zřejmě evokace života Rusů v meziválečném Berlíně byla anachronismem a v době studené války a pozdního stalinismu se řešily jiné věci než parodie Černyševského. Takže první kritický ohlas Nabokov zaznamenal až po vydání v angličtině v roce 1963. Ale i tehdy kritiky zajímaly spíš americké romány, zvláště rok předtím vydaný *Bledý oheň*, jenž byl co do propojení poezie s prózou *Daru* blízký; z ruských knih v publiku rezonovalo *Pozvání na popravu* (angl. vydání 1959), jehož bizarní atmosféra souzněla s dobovým zájmem o Kaf-

ku. Kvůli autorovu tvrzení v předmluvě k anglickému *Daru*, že hlavní hrdinkou není Zina, ale ruská literatura, se američtí badatelé *Daru* spíše vyhýbali, ponechávající jej rusistům. Lze jen souhlasit s názorem nabokovologa Pakky Tammiho (z poloviny osmdesátých let), že *Dar* je nejméně studovaný Nabokovův román. Skutečného kritického zhodnocení se *Daru* dostalo až v osmdesátých letech, a pak v devadesátých letech v Rusku. Mezi nejvýznamnější interpretace patří ta, kterou najdeme v knize Vladimira Alexandrova *Nabokov's Otherworld* (1991), v níž autor dokazuje, že klíčové motivy *Daru* směřují k tématu „jiných světů“; tato metafyzická interpretace se stala klíčovým proudem moderní nabokovologie.

V tvorbě autora je *Dar* románem s největším počtem odlišných výkladů. Interpretátoři se neshodují ani v tak zdánlivě banálních záležitostech, jako kdo je vypravěčem a kolik vypravěčů *Dar* má (kvůli stálému přecházení mezi třetí a první osobou, přičemž oněch ich-formových „já“ je v románu několik — minimálně tři, ale ani zde nepanuje shoda) a zdali je *Dar* tou knihou, kterou v závěru plánuje napsat Fjodor (což by potvrdzovala kruhová stavba románu). Debata o *Daru* zůstává otevřena: je to dáno povahou románu, dynamičností střídání narativních masek, jeho hravostí i dialogičností směrem k ruské literární tradici.

### Mezi Puškinem a Černyševským

*Dar*, Nabokovův *portrét umělce jako mladého muže*, zabírá tři roky života (začíná 1. dubna 1926 a končí 29. června 1929) mladého ruského básníka Fjodora Godunova-Čerdynceva (nar. 1900). Vnější události jsou nicotné, vše je zaměřeno na Fjodorovo intenzivní vnitřní prožívání a umělecké zrání. Součástí *Daru* je více než dvacítko Fjodorových básní, fragmenty jeho textů, vložený příběh o sebevraždě jeho vrstevníka Jaši Černyševského, náčrt otcova životopisu, skandální prozaický debut „Život Černyševského“ a všemožné paro-

dické texty. *Dar* je parodickým kompendiem současné prózy a také Nabokovovým polemickým dialogem s tradicí ruské literatury. Tento dialog stojí na vytvoření protikladné dvojice Puškin — Černyševskij jakožto dvou různých přístupů k literatuře.

Nabokov je znám odmítavým postojem k Dostojevskému, v němž viděl jen napodobovatele dobově populárních druhořadých západoevropských autorů. Dostojevskij mu byl spisovatelem-myslitelem, který podceňoval uměleckou stránku svých próz a zaměřoval se pouze na filozofický obsah, za nějž je ceněn. Proti němu Nabokov vždy vyzdvihoval umělce typu Puškina či Flauberta, spisovatele-básníky, kteří úporně pilovali styl a formu. Takovým spisovatelem je i Fjodor — toužící dosáhnout puškinovské harmonie formy a řádu. Je to pro něj jediný způsob, jak se legitimizovat coby ruský spisovatel.

K této legitimizaci patří i potřeba s někým sdílet své názory — svou sounáležitost a své vyhraňování. V mládí jej utvářel otcův vzor, ve druhé půlce románu zase Fjodora pomáhala formovat láska k Zině. Prostor mezi těmito dvěma vyplňuje básník Končejev, jediný literát z panoptika ruské emigrace, jehož si Fjodor váží. Jejich imaginární rozhovor na konci první kapitoly je klíčový pro pochopení Fjodorovy estetiky. Aforistický komentář vývoje ruské literatury určuje Fjodorovu pozici v literární tradici a také osvětluje barvitou intertextovost *Daru*. Pegas ruské literatury je grošák — tento výrok z imaginárního rozhovoru s Končejevem se stává metaforou celého *Daru*. V jeho parodičnosti je v něm vše barvitě a strakatě a jaksí převrácené; jako v onom „klasickém románu“, jež chce hrdina v závěru napsat, ale v němž je vše nějak převrácené...

### Mezi dvěma životopisy

Když se Fjodor rozhodne napsat životopis svého otce, ruského přírodovědce a cestovatele, jenž zmizel během své poslední výpravy v letech první světové války, je mu klíčem k otcově osobnosti právě Puškinova próza. Velkolepost otcovy postavy a jeho duchovní profil jsou ve Fjodorových očích dány tím, co miloval: přírodu a Puškina. Sdílet tyto otcovy záliby je Fjodorovi cestou, jak mu být duchovně nablízku.

Druhým životopisem v *Daru* je nejkontroverznější část románu, čtvrtá kapitola — Fjodorův „Život Černyševského“, vůdčí postavy šedesátých let devatenáctého století, ruského publicisty patřícího do tábora „revolučně demokratických“ kritiků. Abychom pochopili smysl tohoto textu, musíme jej dát do souvislosti s pokusem o životopis otce, neboť jednou z důležitých významových rovin čtvrté kapitoly je její protikladnost vůči kapitole druhé. Černyševského biografie není jen parodickým obrazem ruské ikony, ale i způsobem, jak pokračovat v psaní o otci. Černyševskij byl vším, čím otec není — a vším, čím byl otec, není Černyševskij.

Příznačná je jedna epizoda z kapitoly o otci:

Etnografie ho nezajímala vůbec, což některé zeměpisce kdovíproč krajně popuzovalo... V Kazani působil profesor, který si ho věčně bral na mušku; vycházej z jakýchsi humanitně liberálních předpokladů, obviňoval ho z vědeckého aristokratismu, z povýšeneckého opovrhování Člověkem, z přehlížení zájmů čtenáře... (s. 132)

Zde je Černyševskij otcovým pravým opakem. Ve jménu zájmu o Člověka Černyševskij pohrdá vším, co člověka pozvedá —

krásou umění a přírody. Vůči tomu, co uznával „antihumanista“ Godunov-Čerdynce starší, byl Černyševskij zcela slepý. Otec „se nezajímal o Člověka“, zato však vnímal, co jej přesahuje a co je nad ním. A v tom je otcovo dědictví Fjodorovi: schopnost vnímat poezii, být uchvácen mimořádnými dary všednosti a intenzivně zakoušet krásu a štěstí. Černyševskij jako otec svým synům nic takového nepřenechal. Co Fjodorovi umožňuje být básníkem, je otcův dar: doširoka otevřené zornice, láska umocněná poznáním, schopnost být básníkem.

Klíč a úhelny bod: Puškin. Otec jej miloval a „znal ho tak, jako někteří lidé znají liturgii“ (s. 171). Černyševskij Puškina — a také Feta a Ťutčeva, jeho pokračovatele — nechápal a nesnášel. V brilantní koláži Nabokov ukazuje, jak Černyševského názory na Puškina souznějí se slovy cara a jeho cenzorů, policejních šéfů, ministrů, kteří se svorně domnívali, že psát básničky ještě neznamená někam to dotáhnout. Puškin tak slouží jako klíč k oběma osobnostem, byť pokaždé trochu jinak.

### Život Černyševského

Portrét Černyševského nepředstavuje jen protipól Fjodorova otce, ale také Fjodora samého. Ten je Černyševským uchvácen, a musel jím být uchvácen i sám Nabokov: čtvrté kapitole *Daru* předcházelo flaubertovsky důkladné studium pramenů, takže „Život Černyševského“ je vše, jen ne vylhaný pamflet. Americká badatelka Irina Paperno šla v Nabokovových stopách, prozkoumala dokumenty, s nimiž spisovatel pracoval, a v respektované studii *How Nabokov's Gift Is Made* (1992) doložila, že „Život Černyševského“ je podložen autentickým materiálem, jen deformovaným. Hovoří o „kolorizaci“ — Nabokov si dokumenty poněkud přibarvil.

Zde je třeba dodat, že autentický materiál deformoval méně než hagiografové, kteří v Černyševském viděli velkého ducha. Fjodor ani jeho autor se Černyševskému nevysmívají — parodují ho, ale jak text životopisu spěje ke konci, vkládá se do něj čím dál tím víc soucitu a v podtextu i ironický obdiv k „nezdolnému muži“. Právě nečernobílým zobrazením komické tragičnosti života ruské ikony, nešťastného člověka, jemuž se nic nedařilo, tolik plastičtějším než retušované barvotisky z pera jeho obdivovatelů, dozrál Fjodor jako umělec. Napsal mnohem víc než „cvičení ve střelbě“, jak původně zamýšlel. Galya Dimentová ve studii analyzující Nabokovovu práci s biografickým a autobiografickým materiálem (*Nabokov's Biographical Impulse*, 2005) jeho metodu nazývá „chápačící představitivostí“, což neznamená, že by s předmětem svého zájmu musel nutně sympatizovat, ale dokáže s ním soucítit a chápat jej.

### Portrét umělce jako mladého muže

Je-li *Dar* knihou Fjodorova tvůrčího a lidského zrání, jeho portrétem umělce jako mladého muže, může nám analýza Fjodorových knih povědět cosi podstatného o něm samém. Předně — v duchu ruské tradice, na jejímž počátku stál (jak jinak) Puškin — Nabokov se svým hrdinou sdílí přesvědčení o integritě umělcovy básnické a lidské osobnosti: dobrý umělec musí být dobrý člověk. Černyševského burleskní přístup k umění má zdroj v jeho burleskních názorech a podivných životních peripetiích. Fjodor vzájemně poměruje dílo životem a život dílem;

takto ani nemusí Černyševského diskreditovat, protože on to dávno udělal sám.

Nabokovův hrdina ideál jednoty života a díla samozřejmě naplňuje. Fjodor je portretován jako lidsky čistý umělec, mravně pevný básník, který raději volí nouzi a chudobu, než by se vzdal tvorby. Je v něm až cosi asketického; tu má Fjodora téměř blízko k Černyševskému, jen s tím rozdílem, že u Fjodora byla jakási nepraktická askeze (řekněme) věci volby, zatímco u Černyševského je dána neschopností. Fjodor zcela zapadá do linie postav, v nichž si ruská klasika vždy libovala — stává se součástí řady introvertních intelektuálů, hledajících smysl života. Romantismus a modernismus se tu spájejí pozoruhodným obloukem.

Jako *správný* básník žijící svou tvorbou se Fjodor samozřejmě vymezuje od měšťáckého prostředí, které mu zosobňuje nejen okolní německý živel (vše německé v něm vyvolává až xenofobní odpor), ale také maloměšťácké tahanice uprostřed ruské komunity (viz parodická scéna zasedání výboru ruských spisovatelů). Fjodor se svým intenzivním životem je tak cizí okolnímu světu, že Berlín působí až jako halucinogenní bledý přelud.

Nabokov si ovšem velmi dobře uvědomoval, že takovéto vymezování citlivého tvůrčího jedince vůči okolí je romantické kliše, a tak neváhal Fjodorův gogolovský odpor k německému živlu zparodovat. Nejlépe o tom svědčí scéna v tramvaji ve druhé kapitole: cestující sedící naproti je Fjodorovi výrazem všeho nejodpudivějšího v Němcích — až do okamžiku, kdy dotyčný z aktovky vytáhne ruské noviny: „V rysech čtenáře novin

nyň rozeznal jakousi pro otčinu typickou přívětivost — vrásky u očí, velké nosní dírky, ruský zastřižený knír...“ (s. 96)

Součástí Fjodorova tvůrčího a lidského zrání je také změna v konvenčním odmítavém postoji básníka k okolnímu světu a uvědomění si toho stěžejního básnického daru: Vidět, *co je za věcmi a jevy, nahlížet podstatu světa.*

Za mostem u parčíku se dva starší poštovní úředníci, poté co dokončili kontrolu automatu na známky a zničehonic je posedla hravost, postupně, jeden napodobuje gesta druhého, příkradli po špičkách zpoza jasmínu k třetímu, krotce a krátce odpočívajícímu se zavřenými očima na lavičce před začátkem pracovních povinností, a kytkou mu pošimrali nos. Co si mám počít se všemi těmi dárky, jimiž odměňuje letní ráno mne — a jenom mne? Odložit si je stranou pro příští knihy? Okamžitě je použít v praktické příručce *Jak být šťastný?* Nebo se jimi zabývat hlouběji, důsledněji: pochopit, *co se skrývá za tím vším, za hrou, za třpytem, za tlustým zeleným líčidlem listoví? Něco tam přece je, něco tam je!* A člověk by chtěl poděkovat, ale není komu. Seznam již poskytnutých darů: 10 000 dní — od Neznámého. (s. 370)

Odpovědí na tyto otázky Nabokovův hrdina nalézá — v pochození „vůle Osudu“, který mu třikrát nabídl setkání se Zinou, než k němu doopravdy došlo, v nalezení vlastního literárního stylu. Moment prozření a nalezení smyslu a významu věci a jevů v životě patří ke klíčovým Nabokovovým motivům. Je dáno jen lidem obzvláště šťastným a skutečným básníkům, aby spatřili *to hlavní* — „...jaké umění je ve všem, jaký nekonečný půvab a mistrovství, jaký režisér se skrýval za sosnami...“ Fjodor tento dar dostal a dokázal jej využít.

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



## Dušan Šlosar | Promptní



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

S tím slovem jsem se v dětství, to jest před sedmdesáti lety, setkával téměř na každém kroku. Bylo totiž kdysi prostředkem reklamního stylu: slibovalo se *promptní vyřízení*, *promptní dodávky* atd. a rozumělo se tím vyřízení, dodávky pohotově. Slovníky z té doby označovaly toto slovo za hovorové. Jako jazyk původu se uváděla latina, ale naše slovo bylo ve skutečnosti jistě bezprostředně přejato z francouzštiny: obrat *prompt à rendre service* tu znamenal „pohotový k službě“. Za socialismu zčásti vyklidilo pole, nemajíc moc příležitosti k uplatnění. Ale teď se objevuje nově,

a to především jako prostředek vyjádření odborného: *promptní stah příslušné flexorové svalové skupiny* je doklad z učebnice fyziologie, *promptní autorizace koncentrací* je z odborného pojednání o evropském právním prostředí (doklady jsou citovány podle Českého národního korpusu), *popsaná situace ... vyžaduje promptní řešení* je zas citát z novinového článku o hrozícím globálním nedostatku pitné vody. Tak se slovo kdysi reklamní dalo po letech na správnou cestu: vyjadřovat přesně pojem pohotovosti. |

# Vědomí středu

## Nad posledními dvěma knihami Jiřího Rulfa

**Před rokem, krátce po svých šedesátých narozeninách, zemřel novinář, básník a spisovatel Jiří Rulf. Svou poslední sbírku poezie *Navštěvovat želvu* ještě na nemocniční posteli stihl vzít do rukou; soubor esejů *Večerní škola* vyšel až v době, kdy se jeho životní data ohraničila z obou stran. Obě knihy společně uzavírají Rulfův myšlenkový a básnický odkaz.**

### Večerní škola

Vytrhneme-li z kontextu metaforu jiného českého básníka, totiž Ivana Diviše, lze napsat, že kniha je to „*útlá jako by se učil sténat leknín a úpěnlivá jako poslední vlas před břitvou*“. Opravdu, sotva osmdesát stran, osm krátkých esejů; ale ony dva verše se hodí především z jiného důvodu: Jiří Rulf tyto své eseje shromáždil nedlouho před smrtí. „Poslední vlas před břitvou“ se tu při čtení chvěje, ulehá a znovu se napřimuje. Jednou aby rozechvěle vyhlížel ostří, podruhé aby svým koncem šlehl ty, kteří zapomněli na svůj střed.

Právě téma středu, těžiště a váhy cítíme ve *Večerní škole* jako jakýsi její úběžný bod, k němuž jednotlivé eseje směřují. Ne náhodou do knihy vstupujeme zamyšlením „Obyčejná smrt“, které na působivě konkrétním materiálu a bez jakéhokoli patosu připomíná existenci onoho úběžného bodu i v životě. Rulf tu mluví o svém otci, jehož vezl naposledy do nemocnice; všímá si dychtivého výrazu v jeho tváři, s nímž vyhlížel z okna taxíku, vědom si toho, že všechny ty obyčejné věci vidí zřejmě naposled. Toto *memento mori*, které vrhá na veškerý život nikoli stín, ale spíše měkké, tlumené světlo, je v knize či kousek za knihou přítomno neustále, a snad právě odtud ona váha. Neznamená to jistě, že by Rulfova *Večerní škola* byla knihou o smrti — témata dalších esejů jsou docela jiná, o poezii v nich běží v první řadě; je to však kniha napsaná člověkem, který o existenci smrti — na rozdíl od většiny lidí — nepochyboval.

Na to, že lidé před smrtí uhýbají, si Rulf stěžuje právě už v onom prvním eseji. Nemocnice, ve kterých se dnes umírá, jsou snad místy veškeré péče (třebaže ani to bohužel neplatí pokaždé), zároveň však představují zvěčnění smrti, její ukrytí a téměř zapomenutí. „Zábavná společnost“ se na smrt nechce dívat, ucpává pusu i této poslední metafyzice, která ještě zbyla, a v souladu s tím se snaží všechny okolnosti smrti vyřizovat jako přes okénko s mluvítkem. Výsledkem je jakési „znevážení“, neschopnost vnímat hodnotu věcí, kterou ve světě bez Boha i bez smrti už není od čeho odvodit.

Právě ve dvacátém století přitom byly vytvořeny předpoklady pro „Novou vážnost“, jak zní titul dalšího Rulfova eseje.

V reakci na reprízovaná válečná zvěrstva připomněli v polovině století filozofové existence základní bod, od něhož by se už člověk neměl odklonit. Tímto bodem je on sám, „*právě člověk jako bytost, jíž jde o její bytí, a proto si k němu obstarává vztah*“. Tato nadějná dřev, na niž se člověk musel oloupat, toto jádérko, na něž se musel sníst, totiž znovuobjevená samota a vrženost však dlouho nevydržely. „*Přestože na konci života i Martin Heidegger rezignovaně rozhodil rukama, ještě v šedesátých letech se zdálo, že osvobození individua k jeho vlastnímu údělu může být na dosah ruky*.“ Co se však stalo? Rulf sám to nijak podrobně neanalyzuje a spokojuje se s poukazem na novou vlnu konzumu a hanebnou roli kultury, která se stala služkou zábavního průmyslu.

Právě zde tkví určitá slabina Rulfových esejů: zůstávají normativní. Autor je věrohodně schopen připomenout vážnost prvních i posledních věcí v životě, pouští se do polemiky s Gombrowiczem o důležitosti poezie, dovolává se Octavia Paze nebo Fernanda Pessoa... Operuje zkrátka na širokém poli a všude bojuje za ideály humanistického myslitele a básníka vědomého si svého středu. Ve chvílích však, kdy má přejít od normativního požadavku k analýze důvodů, z jakých ono normativní neustále vyklouzává z reálného, tehdy zůstává Rulf spíše němý. Unaveně opře hlavu o loket a na prstech druhé ruky znova trpělivě vypočítává: „1) *Umění je součástí života, nestojí nad ním, ale ani pod ním.* 2) *Umění je způsob, jakým si člověk uvědomuje cesty z minulosti do budoucnosti.* 3) *Umění je nikdy nekončící pokus o sebevysvětlení člověka.* 4) *Umění otevírá tajemství a potvrzuje jeho existenci.* 5) *Život bez tajemství je nesmyslný.*“ Ano, toto je jistě jednou za čas potřeba připomenout; profánní osud umění je však na přelomu dvacátého a jednadvacátého století poněkud jiný a Rulf, ač si to bolestně uvědomuje, nepodává žádnou odpověď na otázku, proč tomu tak vlastně je. Analýza příčin možná ani není jeho cílem, a proto není namístě vyčítat Rulfovi její absenci — na druhou stranu čtenář nehledá pokaždé jen někoho, s kým by si zasteskнул.

Už Rulfova první větší básnická skladba *Polední příběh*, napsaná na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, se odehrává v jakési dvojí časovosti: pod zorným úhlem věčnosti



a pod zorným úhlem vteřiny. Princip dvojího času nacházíme u Rulfa několikrát, naposledy i v těchto esejích. Jedním principem je zde konečnost, která hlídá svět jako ovčácký pes své stádečko; proti ní však stojí poezie s implicitním nárokem z času se vymaňovat, poezie jako zbloudilá ovce, která utekla ze stáda. Nebo ještě jinak: každý, kdo ve vesmíru vypočítá černou díru, která pohlcuje hmotu, světlo a nakonec i vědomí, musí se zároveň přimknout k nějaké hvězdě, k malé pilulce proti šilenství, a pro Rulfa je touto romantickou hvězdou právě poezie. Proto se pře o nesmrtelnost básnického díla v prostoru mezi Šaldou, Pazem, dvojblokem Gombrowicz/Kundera, Holanem a Camusem, proto opakovaně hledá cestu, jak významnit hledání onoho — slovy Octavia Paze — „druhého břehu“. Ten u Rulfa může nabývat podoby jak druhého člověka, tak rozmluvy se samotným vesmírem, anebo také zůstávat dlouho mlčením v sobě samém, které teprve postupně získává tvar slova.

### Navštěvovat želvu

Ale kdo vlastně chodí do této večerní školy? Kdo jiný než právě básník, kterého tam učí jedna stará želva. Podobá se zasloužilým profesorům: ať je téma přednášky jakékoli, mluví už jen o několika věcech, které se neustále opakují, o těch věcech, které ještě zbyly.

Snaží-li se Rulf ve svých esejích kolíkovat poezii výjimečné místo jejím myšlením, daří se mu to spíše až v této básnické závěti, a to přímo jejím skládáním. Opět přitom nelze odmyslet situaci, za níž sbírka vznikla a vyšla: Jiří Rulf dostává její výtisk v pražské Thomayerově nemocnici krátce před smrtí, nemoc a nemocnice jsou ve sbírce přítomny tak patrně, až to upamatovává na jinak zcela odlišné pozdní básně Jiřího Wolkeru.

Ale snad právě proto: hvězda jako by se zde na svém letu vesmírem konečně přiblížila nevyhnutelnému setkání s černou dírou. To, co Jiří Rulf — a před ním už mnoho jiných — postavil proti sobě jako dva principy, to teprve nyní proti sobě skutečně stojí; teprve nyní se to obchází jako dvě vzájemně přistižené, plaché kočky. Co lze o tomto tichém souboji říci: poezie opět vykonala několik krásných výpadů na tělo smrti, po nichž se autor vydal jejímu pevnému objetí. Básně shromážděné ve sbírce *Navštěvovat želvu* tu zbyly jako zkusmý notační záznam choreografie tohoto vzájemného obcházení.

„Mňouká ve mně unavené kotě, / když se obracím zleva na pravý bok. / Varhany mých plic / vyluzují vlezlou atonální hudbu. // Je-li toto výsledek mého úsilí, / pak s pánembohem. / Ale je to horší — / pískání plic nahradí ticho, / noc bez hudby a beze snů. // Mňouká ve mně unavené kotě. / Buďte laskavi k tomu, / kdo tu leží, / i když se nezmohl na hymnus.“

Laskavi být můžeme, a to nikoli ze soucitu, ale zkrátka proto, že onen hymnus z té sbírky přece jen zaznívá. Je to

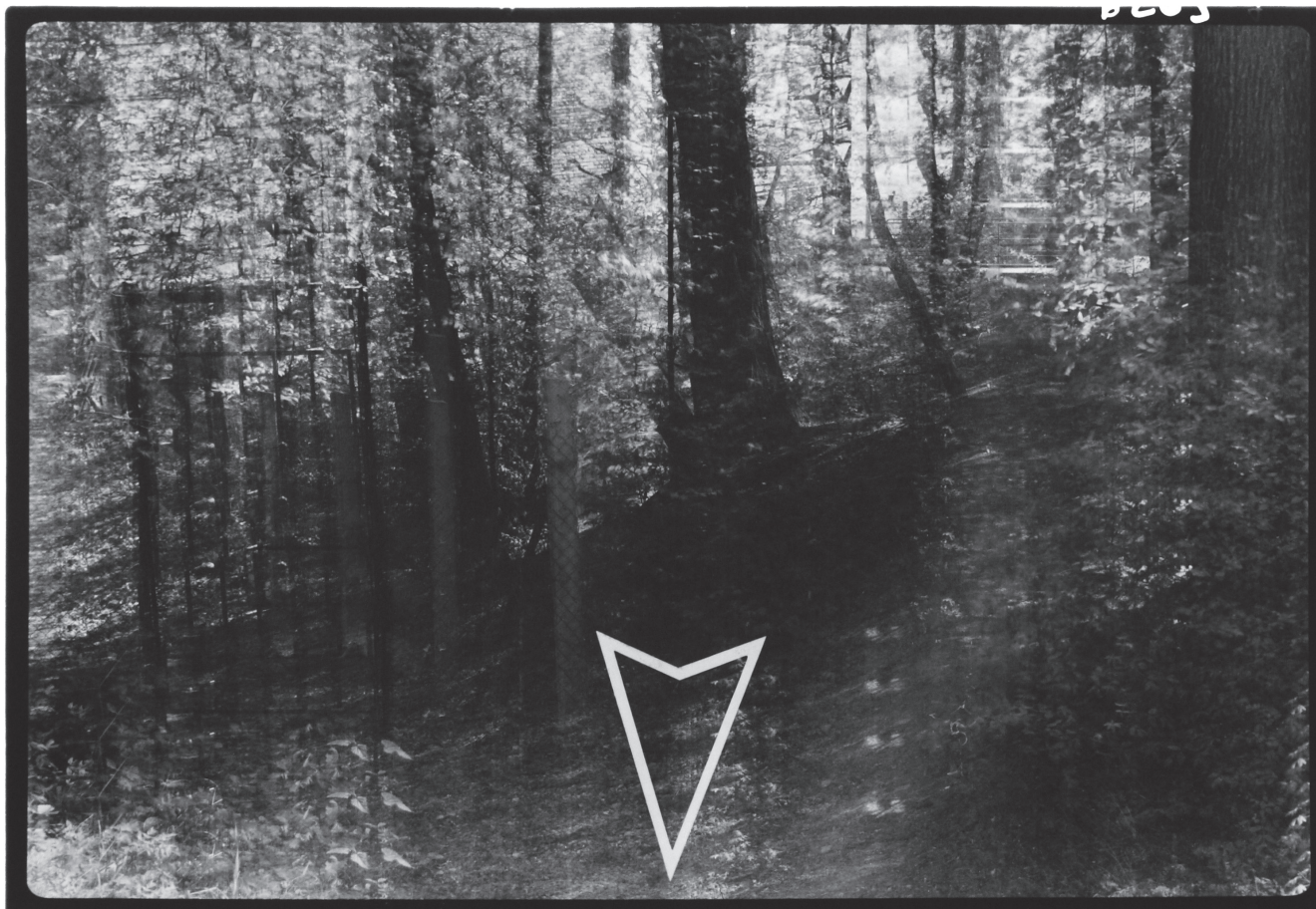
však zvláštní zpěv, skutečně téměř takový, jako kdyby ódu přežvýkala želva — rytmus je pomalý, k zaslechnutí jsou pouze některá slova, zaznívá letitá ironie i panenská něha, zkušenosť i loučení, marnost, ale také překvapivá euforie, když želva v jednu chvíli mrkne okem a udělá přemet tak rychlý, že ho téměř nikdo nespátří. Prostor sbírky je spíše temný, apokalyptický, přes oči se nalévají smutné vody a zaplavují pohled; jinde však samo konstatování stavu nebo prostě a rovně vyjádřená emoce vytvářejí naopak dojem velké jasnosti. Rulf se ve své poslední sbírce neodívá do metafor: snad žádná věc není předestřena v přirovnávacím modu „jako“, všechny jsou samy v sobě dostatečně skutečné. Funkční roli metafor tu přebírají básnické definice: „*Tento laskavý svět, / v němž se nic neudálo, / je květinářství umělých vůní...*“ Nebo: „*Lovce je ten, / kdo si nevidí do tváře.*“ Nebo ještě jinde: „*Tvé tělo je vesmír / hroutící se dovnitř. / Tvé tělo je člověk, / co putuje zpátky.*“ Je-li Rulfova básnická závěť skoupá na jednotlivé metafory, zdá se naopak bohatá na obrazy: některé jsou zcela skutečné, ze světa opsané (žena s naběhlými víčky), jiné těkají na pomezí skutečnosti a snu (květina, která se usadila na stropě) a ještě jiné jsou ryze básnické (celá krajina, v níž básník navštěvuje želvu).

Těžiště sbírky, rozčleněné na čtyři části, leží ve skladbě, která dala název celé knize. Torzo skladby vzniklo už v roce 1985, definitivní podobu jí však Rulf vtiskl až později. Zde také v páté ze sedmi částí zřejmě nejvíce bilancuje: „*Život dopadl jinak, / než jsem si představoval, / i když mi splnil všechno, / co jsem si kdysi zapsal / do Knihy přání a stížností. [...] Chodil jsem na návštěvu k moudrým, / ale vždycky jen na skok, / protože si většinou stěžovali na dnu / nebo na nevědeckost dětí. // Snažil jsem se dodržovat / Veliké pravidlo, / ale nezapsal jsem ho včas. / A teď mám jen velmi neúplné znění.*“ I zde na konci cesty zůstává Jiří Rulf básníkem rozvažujícím, pokorným, výrazově uměřeným a zodpovědným za každé slovo. Ve své poslední sbírce navíc ukazuje, že přece jen zvládl ony předměty, které — jak sám říká — želva-génus vyučuje ve škole noci: vidění potmě, pohled sledující utkvěle jednu hvězdu a schopnost pořádit ohňostroj bez zápalek. A také, opakujeme znova, schopnost být si vědom svého středu i ve chvíli, kdy se věci rozostřují a za kabát je tahá entropie.

Co říci závěrem? Jiří Rulf po sobě zanechal odkaz přemýšlivého básníka a přemýšlivého novináře — obojí je na této úrovni vzácností, vzácností o to větší, že v tomto spojení, zdá se, patří téměř výhradně minulosti. Jeho posmrtně vydané eseje doplňují obraz, jež o něm máme, protože v sevřenější formě vyjadřují myšlenky, které v novinářské části jeho díla byly spíše jen roztroušeny a naznačeny. Silná poslední sbírka pak stvrzuje jeho pozici mezi výraznými českými básníky druhé poloviny dvacátého století.

**Autor (1981)** je redaktor časopisu *Host*.





Jiří Foltýn | Upravená krajina 1986



Jiří Foltýn | Leptaná krajina 1987



Jiří Foltýn | Leptaná krajina 1988



Jiří Foltýn | Malovaný objekt 1984



## Libor Vykoupil | Požitkářský astrolog Vítězslav Nezval

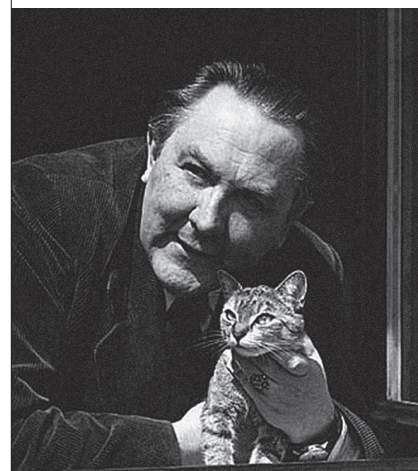
Před padesáti roky zemřel, tak jak si to předchozího léta údajně předpověděl, básník Vítězslav Nezval. S ním odešel, ať již si to připouštíme nebo ne, jeden z největších českých básníků, což je fakt, jež nemůže překrýt ani posledních deset let jeho života v srdečném objetí s protagonisty komunistického režimu.

Vítězslav Nezval svoje křestní jméno získal z rozhodnutí otce, vesnického učitele, po Vítězslavu Hálkovi. Narodil se roku 1900 v Biskoupkách u Třebíče a s krajem Vysočina a Moravou vůbec srostl, i když si jej Praha posléze přivlastnila. Vystudoval v Třebíči gymnázium a po maturitě absolvoval jeden semestr práv v Brně. Poté se přihlásil na pražskou filozofickou fakultu, kterou nedokončil, když neodevzdal již napsanou disertaci o básníku Charlesi Louisi Philippovi. Namísto toho nastoupil na rok jako tajemník Masarykova naučného slovníku a od roku 1925 až do konce svého života působil s menšími přestávkami ve svobodném povolání spisovatele. To přerušoval jen výjimečně, třeba když působil jako dramaturg v Osvobozeném divadle, když po něm roku 1926 sáhla armáda (brzy jej zprostil služby) nebo když v letech 1945–1951 vedl filmový odbor ministerstva informací. Od svých studií střídavě pobýval v Praze a u rodičů — nejprve v Šamikovicích, pak v Dalešicích a od roku 1932 v Brně-Žabovřeskách, kam se rodiče přestěhovali. Za těchto venkovských a pak brněnských pobytů napsal velkou část svého díla.

Už v roce 1922 se Nezval stal členem Devětsilu a vůdčím duchem celého hnutí poetismu. Později jej přilákal surrealismus a pod dojmem setkání s André Bretonem založil v Praze roku 1934 Surrealistickou skupinu. Rozpustil ji za podivných okolností o čtyři roky později, když se s přáteli nepohodl ve věci moskevských procesů a sovětských politických čistek. Nezval jako komunista hájil sovětskou realitu a v bouřlivé debatě v kavárně Viola (tehdy U Locha) dostal od Jindřicha Štyrského razantní facku. Rozpuštění surrealistické společnosti bylo jejím následkem, neboť za Štyrského se postavili téměř všichni — Teige, Toyen, Honzl i Biebl. Surrealismus se nadále vyvíjel bez účasti Vítězslava Nezvala, který za touto etapou své tvorby učinil tečku *Pražským chodcem*.

Avšak stejně jako nemůžeme Nezvala básníka nazvat jen a pouze surrealistou, tak ani Nezval člověk nežil jedinou zálibou. Jeho postava upozorňovala, že je snoubencem dobré kuchyně, jeho vztah k ušlechtilému moku již popsal ne jeden současník. Nezval byl stejně obžerný i v poměru k ženám a také v cestování jako by upřednostňoval kvantitu. Ani jedna z uvedených zálib nebyla součástí kánonu levého revolucionáře. Je však pozoruhodné, že Nezval, který jako dialektický materialista a svým způsobem pragmatik měl mít odpor k ezoterickým vědám, tíhl také k astrologii. Ze vzpomínek Jaroslava Seiferta vyplývá, že Nezvala do astrologie zasvětil Jan Bartoš v Devětsilu, a to nejspíše v polovině dvacátých let. Spisovatel, dramatik a divadelní historik Jan Bartoš byl generačním druhem Čapků, a Nezvala původně jasnovidné praktiky zajímaly hlavně pro vliv, jež měly na slabší pohlaví. Nakonec se ale stal zaujatým astrologem, seznámil se i s teorií, ba sám dokonce napsal sedmdesátistránkovou příručku. Sestavoval horoskopy známým, ba dokonce i svému Tatrplánu P-3001, který mu komunisté přidělili 12. června 1948 v 9 hodin 22 minut středoevropského letního času.

Po Únoru se dokonce i Nezval, kovaný komunistou, obával, aby se nestal obětí komunistických čistek, jejichž existenci už patrně nejen připouštěl, ale i zažil. Tehdy napsal v rekordním čase velkou lyricko-epickou ódu na Stalina. Vedle toho se však zastával svých předválečných souputníků, kteří upadli do nemilosti. Antonín Jelínek tomu říká „nosorožčí běh“. Podle něj Nezval sice bojoval hlavně za sebe, ale tím rozšiřoval prostor i pro druhé. Básník a výtvarník Ladislav Novák, profesor třebíčského gymnázia, vzpomíná, jak mu Demlova hospodyně Marie Rosa vyprávěla, že Nezval přijel jednou do Tasova s jakýmsi člověkem. Chvilí zůstali sami a ona otevřenými dveřmi slyšela — „Slávku, kvůli Demlovi budeš mít potíže.“ Nezval prý odpověděl — „Prosím tě, vyseru jim Zpěv míru a všechno bude v pořádku.“ V dějinách české literatury se objevuje jen málo básníků, kteří se dokáží vyjadřovat s tak neobvyklou lehkostí a elegancí. Nezval byl skutečně výjimečným básníkem, což zřejmě na rozdíl od jeho morálního profilu z let padesátých nikdo zpochybnovat nebude. |



Vítězslav Nezval; foto: archiv



Avantgarda; karikatura Adolfa Hoffmeistersera

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

# Vaska



„Slyšeli jste už o tom, že ve Vlčanech žije jakýsi starý pán, který léčí lidi zařikáváním?“ zeptala se Mária po večeři. Po dlouhé době byla zase pohromadě se svými dětmi a vnoučaty. Dospělí seděli ve vyhrátém obýváku a popíjeli kávu, vnoučata si hrála ve vedlejší místnosti, jen malá Noemi seděla dadovi, jak děti s oblibou říkaly dědečkovi, v klíně.

„A ty tomu věříš?“ zahleděl se na ni její muž Miki.

„A proč ne? Nepovídej, že tomu nevěříš, že zrovna ty nejsi pověřivý! V každém Romovi je kus pověřivosti!“

„Co bych nevěřil, ale na nějaké čary máry a zaklínadla či co, to teda nevěřím. I když... I moje nebožka maminka tvrdila, že právě díky zaklínadlům a jakýmsi tajemným obřadům jsem zůstal naživu,“ usmál se.

„Vyprávěj nám o tom!“ pobízely ho všechny tři jeho dospělé děti.

„Neumím tak vyprávět, jak to umí vaše maminka, ať vám to radši poví sama, beztak ví od vaší babičky všechno, co vím i já,“ vyzval ženu pohledem.

„Tak, dobře,“ nenechala se Mária dlouho pobízet a začala vyprávět příběh matky svého manžela Aranky.

Bylo mi tenkrát třicet let a čekala jsem sedmé dítě. No ano, už sedmé dítě. Pro nás Romy bylo tehdy velmi těžké přežít a na malé vesnici, zvláště tam, kde jsme žili my, to platilo trojnásobně. Romové, kteří žili ve městě, to měli o něco lehčí, ale tady? Naše dvě děti, Oskar a Klára, se nenaučily číst ani psát. Nemohly chodit do školy jako ostatní děti, musely nám pomáhat. Oskar pomáhal otci v JZD a Klára se starala o mladší děti, protože jsem chodila za výslužku sloužit bohatým gádžům. Dostala jsem za to vždy pár brambor, mouku, několik vajec, jedním slovem, pracovala jsem za jídlo, i když to často byly pouhé pompyje. Chodívali jsme i do lesa sbírat dřevo, za pár korun jsme ho pak prodávali dál. A tak jako chodily všechny ženy, i já jsem chodívala se svou tchyní po okolních vesnicích žebrot. Uběhlo už dvanáct roků od konce druhé světové války, ale my Romové jsme stále žili v osadě za vesnicí velmi, velmi chudě. Tehdy do naší osady patřila i stará, prastará Romka, nikdo přesně nevěděl, kolik jí bylo let, Vaska se jmenovala. Opravdu, děvče moje, vyznala se ve svém řemesle tak jako nikdo jiný!

Jednoho večera, bylo to na konci léta, vyrazila jsem k ní na kopec. Nevím, co mě to tenkrát chytlo.

„Dobrý večer, Vasko!“

„I tobě, Aranko,“ zaskřehotala a zkoumavě si mě při tom prohlížela. „Zdá se mi, děvče moje, že co chvíli přijde tvůj čas, možná ještě týden... Ale nebudeš šťastná, joj, ne, nebudeš, ostrý nůž bolesti přetne tvé srdce.“

„Proč, Vasko?“

„Dítě, které nosíš pod srdcem, je velmi nemocné.“

„Jak můžeš něco takového říct? Odkud bereš takovou, takovou... hloupost?“ zasmála jsem se.

„To není hloupost, Arano moje. Když nenajdeš pro svého syna dobrého léčitele, do tří měsíců umře!“

„Odkud, k čertu, víš, že to bude syn? Ani babička neví, co to bude!“

„Vím, nevím, vše záleží jen na tobě,“ řekla Vaska a už se na mě ani nepodívala. Vyšla z chatrče a namířila si to k lesu. Ani se za mnou neotočila.

Rozeběhla jsem se domů, jako by mi šlo o život! Hned ve vedlejší chatrči bydlela moje tchyně, vtrhla jsem se k ní, málem že jsem nevyrazila dveře, sotva jsem po dechu lapala.

„Mami, řekni mi, může vědět ta stará bosorka, že moje dítě bude chlapec a že bude těžce nemocný?“

„Může,“ odpověděla jedním jediným slovem. Potom si ztěžka vzdychla a povídá: „Má takové schopnosti, že je jen málokdo z Romů i gádžů chápe. A člověk se toho, čemu nerozumí, také bojí. Ale co Vaska doteď vyřkla, byla vždycky pravda, a před ní nikdo nikdy neuteče!“

„Takže ty tomu věříš?“

„Věřím, děvče moje,“ těžce si vzdychla. „Připravte se s Húrošem na krušné chvíle.“

S brekem jsem šla domů ke svým dětem. Když se vrátil z práce můj Húroš i s naším nejstarším, už jsem ani plakat nemohla. Jen jsem mlčky civěla před sebe a přála jsem si umřít.

„Co je ti, Aranko? Proč nespíš?“ pohladil mě mozolovitou rukou po tváři. Rozpovídala jsem se mu o tom, co mi pověděla stará Vaska.

„A ty té hlouposti opravdu věříš?“

„Tvoje matka mi řekla, že Vaska ještě nikdy nevyslovila něco, co nebyla pravda!“

„Ale co, moje matka, všechno jsou to jen babské povídačky, pusť to z hlavy. Takové láry fáry, to svět ještě neviděl, takhle ukecané ženské!“ Jenže v následujících dnech byl na něm znát neklid.

Přesně o týden později jsem porodila chlapečka. Když se narodil, neplakal, nevydával ani žádné zvuky. Lekla jsem se, myslela jsem si, že je mrtvý. Zavrnl podobně jako malé koťátko až tehdy, když ho babička Violka čímsi pošimrala v hrdélku. První, co mě v té chvíli napadlo, bylo, že Vasčina slova se do polovic vyplnila. Porodila jsem do týdne a byl to chlapec! Pomoz nám, Bože, nedovol, aby byl náš synáček nemocný! Modlila jsem se, až jsem zcela vyčerpaná usnula.

#### CO JE LITERÁRNÍ CENA MILENY HÜBSCHMANNOVÉ?

Cenu uděluje sdružení ROMEA a jejím cílem je „navázat na dlouholetou činnost významné romistky Mileny Hübschmannové, kterou mimo jiné bylo objevování, motivace a podpora romských spisovatelů a spisovatelek“. Vítězové, které vybírá odborná porota složená z romských spisovatelů Vlado Oláha a Jan-ko Horvátha, obdrží vyřezávanou sošku předního romského umělce Ondřeje Gadžora (více informací na [www.romea.cz](http://www.romea.cz)).

Mikláš, tak jsme našeho synka pojmenovali, celé dny a noci prospal, ani na jídlo či přebalení se neprobudil. Nadarmo jsem se snažila ho budit. Všechny moje pokusy selhaly. O dva týdny později byl Miki už jen kost a kůže. Chodila jsem s ním od jednoho lékaře ke druhému, od Trnavy až po Bratislavu, dokonce až v Komárnu ležel. Všechno bylo marné. Po třech měsících utrpení a pláče jsem ho odnesla z nemocnice v takovém stavu, v jakém jsem ho tam přinesla. „Litujeme, maminko, tady se už nedá nic dělat,“ byla slova, kterými se se mnou pan primář v Komárně rozloučil.

Celý ten čas jsme žili jako tělo bez duše. A teď? Teď jsem nesla domů skoro bezduché, droboučké tělíčko svého synka, který za tři měsíce nepřibral na váze ani gram! Nevěděli jsme ani, jaké barvy jsou jeho oči, nikdy jsme je neviděli otevřené. Celé měsíce byl jako mrtvý. Bezmocný žal zmítal mým srdcem i duší. Vláčela jsem se s Mikim jako stoletá stařena, šla jsem jako stroj, ani jsem nevnímala, kam jdu, když tu najednou, jako ve snu, namísto doma jsem se ocitla na prahu Vasčiny chatrče!

„Konečně, Aranko! Už tě netrpělivě očekávám.“

„Ale já...“ vydechla jsem. Nechápala jsem, jak jsem se jen mohla ocitnout na kopci za osadou.

„Dej mi svého chlapce!“

„A na co by ti byl? Nedám ti své dítě!“

„Ty nechceš, aby žil?“

„Chci! Ale nedám ho nikomu, ani tobě! Já se tě nebojím!“

„Vždyť jich máš ještě šest!“ smála se, až jí bylo vidět bezzubé dásně. Potom ztichla. „Nechci ti ho sebrat, Aranko, chci ti jen pomoci. Ten andílek si zaslouží život, ne smrt!“

„Jak mu můžeš pomoci, když si ani zkušeni doktoři se školama nevěděli rady!“

„Neboj se, Aranko, dobře vím, co mám udělat. Nechej malého zatím tady u mě a Húroš ať zabije a stáhne z kůže vašeho psa. Ale oči ať se nedotýká!“

„Proč?!“

„Neptej se a udělej, co ti říkám! Z kůže staženého a vykuhaného psa mi přines, ale pouze tak, aby nikdo z Romů neviděl, co neseš!“

Poslechla jsem. Mrtvého psa jsem přinesla v plechové míse zakryté plachtou. U Vasky už v kotli vřela voda. Šikovně vyloupla z psí hlavy oči a potom ho celého hodila do kotle. Přihořela lidskou lebku, nevím, kde k ní přišla, bělounkou jako alabastr. Do kotle vřela všelijaké bylinky a co já vím co ještě, a při tom všem si něco mumlala. Když se maso úplně rozvařilo a odpadlo od kostí, přecedila odvar přes plachtu do lavoru.

„Vykoupej ho v tom!“

Odvar strašně zapáchal, ale poslechla jsem.

JANA FERDINANDOVÁ (nar. 1959 v Praze). V roce 1975 se vdala a přestěhovala na Slovensko. Od roku 1981 žije v Galantě. Má tři děti a šest vnoučat, od roku 1997 je v plném invalidním důchodě. V posledních letech se věnuje psaní prózy, náměty čerpá především z vyprávění starých Romů. Povídka „Vaska“ byla publikována v romštině v periodiku *Romano nevo lil* roku 2006. V roce 2007 autorka získala Literární cenu Mileny Hübschmannové.

„A teď jej takhle nahého vynes dozadu na hnůj a polož ho tam. Potom trikrát pro sebe opakuj: Le benge upre ganajo, le čhavore andro kher! *Ďábla na hnůj, dítě do domu! Až to trikrát odříkáš, otoč se a vrať se do domu. Ale neobracej se zpět, i kdyby se nevím co dělo za tvými zády, nesmíš se zastavit, i kdybys měla kráčet třeba jen po krůčcích! On tě nepustí, bude se snažit tě zastavit stůj co stůj! Ty se nezastavuj a neobracej! Rozumíš? Nesmíš se otočit! Nesmíš, jinak Miki zemře! Já to za tebe nemůžu udělat, to může jen matka. Já ti pomohu až do třetice.*“

Nesla jsem v náručí holé tělíčko a nohy se pode mnou strachem podlamovaly. Byl prosinec. Děťátko mi tam zmrzne, pomyslela jsem si. Sníh sice nebyl, ale zima byla, až praštilo. Udělala jsem přesně tak, jak mi Vaska nařídila. Nakonec jsem položila na oči chlapce psí oči. Odříkala jsem, co mi Vaska přikázala, a otočila jsem se k odchodu. Neudělala jsem víc než



tři čtyři krůčky, když se náhle setmělo a začalo se blýskat! Strhl se hrozný vítr, jako by přišel konec světa. Uslyšela jsem dětský nářek a jemný hlásek, který mě volal — Mami, vrať se! Vrať se, nenechej mě tu umrznout! Je mi hrozná zima, maminko! Nejprve plačtivě, pak zlobněji. Nezastavila jsem se, i když mi srdce samou bolestí pukalo. Byla jsem si jistá, že mě nemůže můj synáček volat, vždyť má jenom tři měsíce, takové dítě přece mluvit neumí! Vítr byl tak silný, až mi vmetl pod nohy všechno smetí, co se válelo po dvoře. Nechtěl mě pustit! Ne a ne dojít k Vasčině chatrči. „Modli se!“ uslyšela jsem v tom okamžiku hlas vycházející z hloubky mé duše. Modlila jsem se, pomalu, těžko, ale dostala jsem se do domečku.

„A teď bude co, Vasko?!“ vykřikla jsem.

„Teď ho tam hodinu necháš, ať se děje co se děje!“

„Ale můj chlapec je přece nahý, zmrzne!“

„Neboj se, nezmrzne. Síla, která ho drží v zajetí, přímo pálí!“ Její slova mě neuklidnila, naopak, bála jsem se stále víc. Pohroma venku neutichala a Vasčina chatrč se třásla jak domeček z karet. Hodina se vlekla jako týden a mně při pravém uchu zbělal pramen vlasů. Vaska si toho všimla, usmála se. Možná to tak má být, pomyslela jsem si, platím tak za život svého drobečka. V tu chvíli mě Vaska vyzvala: „Pojď, jdeme si pro dítě!“

Když jsme přišly k hnojišti, jen se z něho pařilo, i když mrzlo! Všechno, co nebylo připevněné, bylo dokola rozmetané. Můj maličký Miki ležel uprostřed hnojiště spokojeně, jako by se nic nestalo. A nebyl už bílý jako smrt, jeho kůže začala být živější, světlounce růžová. Jedno z psích očí na jeho očku zářilo jako rozžhavený uhel! Mráz mi šel po zádech, cítila jsem, jak se mi to žhavé psí oko vpaluje do těla!

„Seber chlapce a zabal ho do tohoto hadříku,“ podala mi Vaska jakousi černou plachtu či pláštěnku, nevím, co to bylo. S děťátkem zabaleným v černém hadříku jsem běžela do chatrče, jako by mi zem hořela pod nohama. Znova jsem ho musela vykoupat v páchnoucím psím odvaru, ale tentokrát jsem do něho musela vytlačit i trochu mateřského mléka.

„A teď mu zkus dát své mléko!“ Možná třikrát Miki popotáhnul mléko z mého prsu, neumíš si představit, děvče moje, jak jsem byla šťastná! Ale netrvalo to dlouho a za chvíli i ten hlt mlíčka vyzvrátil.

„Všechno je zbytečné, Vasko! Mikiho už nic nezachrání!“

„Neztrácej naději, moje milá, tohle je jen začátek. Jeho tělíčko ještě nikdy nepřijalo jídlo přirozenou cestou, na to nesmíš zapomínat! Zítřka s ním přijď přesně v poledne. A připrav se, že to bude o mnoho horší nežli dnes!“

„Co bude horší?!“

„Vyčkej, uvidíš.“

Druhého dne jsem přišla přesně v poledne. Všechno se opakovalo. Jenom Mikiho křik a pláč za mnou byl o mnoho úpěnlivější a důraznější, i o mnoho zlobnější než den předtím. Cosi mě nepouštělo. Táhl mě to za sukni zpět k hnojišti, ale ohlédnout jsem se nesměla! Strhl se tak silný vítr, že vyvrátil mladou třešň i s kořeny, vzduchem poletovaly hadříky, papíry, kousky dřeva, plíšky... Bylo nad lidské síly vzepřít se tomu, neohlédnout se. Nejtěžší však bylo dostat se k chatrči a nakonec do ní. Než se mi to podařilo, uběhla možná i hodina. Jen co jsem celá udýchaná, vysílená a promrzlá usedla ke kamnům, už jsme se vracely zpět pro dítě. A mně i nad druhým uchem zbělal pramen vlasů. Když jsem pak malého znova vykoukala v psím odvaru, tahal mlíčko dobrých deset minut! Očka však neotevřel a za chvíli zase všechno vyzvrátil.

„To nic, milá moje,“ položila mi Vaska dlaň na rameno. „Neboj se, dušičko moje... Zítřka musí přijít i tvůj Húroš!“

„A proč? Nač, Bože svatý!“ naříkala jsem.

„Odvar, ve kterém ho zítřka vykoupete, musí co nejdřív odnést domů a udržovat jej stále teplý!“

„Ale proč musí přijít i on?“

„Neptej se, uvidíš,“ řekla Vaska s jakýmsi zvláštním smutkem v hlase.

Třetí den byl ze všech nejhorší. Když jsme chlapce vykoukali v tom smradlavém psím odvaru, Húroš pospíchal domů, aby mohl odvar postavit na pícku a zahřívát jej. Spolu s Vaskou jsme nesly Mikiho na hnojiště. Jedním hlasem jsme třikrát zakřičely *Le benge upre ganajo, le čhavore andro kher! Ďábla na hnůj, dítě do domu!* A v té chvíli nastala pohroma. Otočily jsme se k odchodu, ale cosi nás obě drželo na jednom místě. Cítila jsem, jak mě na zádech pálí pohled něčeho, co je strašně nelidské. Chtěla jsem se otočit! Nutilo mě to otočit se a podívat!

„Neotáčej se! Měj rozum, jinak Miki propadne peklu!“ zavřískla na mě Vaska. V tu chvíli se jako by otevřela zem. Cosi se mnou začalo metat a házet o zem. Celé tělo mě příšerně bolelo, byla jsem jako v ohni. S nadlidským úsilím, po malých krůčkách jsem se plazila k domu. Slyšela jsem, jak za mnou Vaska vríská bolestí. A chatrč stále nikde! Vaska na mě volala, abych se pro ni vrátila, křičela o pomoc. Když jsem se chtěla ohlédnout zpět, že jí půjdu pomoci, znovu jsem ji uslyšela vrískat: „Nevracej se, nejsem to já, kdo na tebe volá! Nevěř té ohavné obludě! Kráčež stále dopředu, i kdyby ti měl nohy ruce dolámat!“ Poslechla jsem. Vrískot byl tak strašný, že mi z něj běhal strašlivý mráz po těle. Metelice, nesnesitelný žár ohně a neuvěřitelný puch, kvílení, jako by člověka z kůže drali, to všechno mě nutilo dostat se co nejdříve k chatrči. Už jsem byla pouhé dva kroky od chatrče, když jsem se zhroutila. Najednou všechno utichlo, jako když utneš.

„Vrať se a seber maličkého,“ zaslechla jsem šepot. „Běž s ním domů, co jen nejrychleji svedeš, a modli se!“

Ani sama nevím, jak jsem v tom zbořeništi na dvoře našla hnojiště. Miki ležel v jeho středu, uprostřed jakéhosi kruhu. Byl krásný, nedotčený a růžovoučký jako poupátko. Vasku jsem neviděla. Popadla jsem dítě, zabalila je do černé plachty a uháněla jsem dolů z kopce jako o duši. Za sebou jsem znovu uslyšela bouchání, rachot, kvílení a nářek, tak strašný, až mi krev tuhla v žilách. Neohlédla jsem se. Zastavila jsem se až za dveřmi naší chatrče. Znovu jsem Mikiho vykoukala v odvaru a Húroš ten odvar lil dokola po celé naší osadě. Potom mi řekl, že mu to Vaska nařídila, aby ochránil celou osadu před samotným démonem z pekla. Až teď otevřel Miki oči. Byly hnědé! Hltavě sál mléko střídavě z obou prsů a nic nevyzvrátil. Kojila jsem ho až do doby, než začal chodit do školy. Mezitím se nám narodily další čtyři děti, a tak jsme nakonec měli sedm synů a čtyři dcery. Poslední, dvanácté dítě jsem na pátý měsíc potratila...

„A Vasku jste našli, mami?“

„Ano, dušičko moje. Druhého dne jsme objevili její tělo na hnojišti. Roztrhané na kusy. Obětovala se, duše dobrá. Necht' jí dá Pán Bůh věčný odpočinek.“ Pokřičovala se. „Za mě, za Mikiho a nakonec za celou osadu. No, a dnes je z Mikiho chlap jako hora! Nemá dvanáct dětí, jak si kdysi slíbil. Máte spolu tři, ale zato krásné.“

Mária dokončila vyprávění své tchyně, Mikiho maminky, jak si ho pamatovala, tak jak příběh Aranka sama vyprávěla. |

## Dubnování

### VELIKONOČNÍ

dokud si nesáhl  
neuvěřil  
že je ženou  
až když své ruce vložil  
do hořce voňavých ran  
až když ji uviděl  
radostnou v bolestech  
uvěřil ženě  
že není svatá  
a on sám blahoslavený

### ŽELEZNIČNÍ

v rytmu pomalé samby  
naráží o koleje  
pokaždé zhoupne se  
na druhou dobu  
rozhýbe prádlo na šňůrách  
zatančí pestrými poli  
v nekonečných obloucích  
okolo plotů  
a malinových střežích

v poslední otočce  
zpomalí vyzývavě  
u horké čekárny  
vydechne

podpatky zaskřípou o štěrk

### MODLITBA PŘED SPANÍM

Pane, děkuju Ti, že...  
Ne, jinak.  
Pane, prosím Tě o...  
Ne, to taky ne.  
Pane, odpusť mi, že...  
Ach jo.  
Milý Bože...  
Cože?  
Aha.  
Tak dobrou noc.

### NA PODZIM

V okenním otevření  
šepoty padají  
prší do not  
komusi  
cinká nádobí o klapky o hlasy

Doma zavřený  
sen se spí  
zašteká pes  
bláznivci zazvoní  
volání příborů k poledni

Ještě jeden tón  
projede za zády  
zaleze pod kůži  
zašimrá v podbřišku  
na podzim

### JERÁJ

je na zemi  
když venku prší  
ráj

a vzduch těžkne padlým nebem  
a vzduch sládne prvním hříchem

je ráj  
když stromy tiše  
plodí jablka  
a třešně

a vzduch měkne novým jarem  
a vzduch slábne jejím dechem

je s tebou

je těžké jaro v sladkém ráji  
a nová Eva s tebou  
zesláblý Adame

### DUBNOVÁNÍ

Až mi hruď sluncem a jarem pukne  
nebudeš při tom.  
Nevadí. Rozletím se.

Až se mi v šíleném záklonu smích  
z úst posype  
nebudeš při tom.  
Nevadí. Rozsypu se.

To až mi narostou vlasy a paže  
to si tě najdu a vsadím tě do nich.  
Nevadí? Prorostu tě.

### PRO JENÍČKA

přečteš za mě všechny knížky  
které pro tebe nestihnou sehnat?

nemám na to brýle ani čas  
ale ty na to máš  
můj bystrozraký

položím ti své ruce  
i ochromené hlasivky k nohám  
a konečně začnu tančit s větrem o závod

a na tvých chodidlech protančím  
celý svět

potřebuji být jednoduchá přesně tak  
jako ty chceš být složitý

...

*Ze sbírky Horkou jehlou v kupce sena*

se rozpršelo. Už ani nevím, proč se jeho pracovně říkalo zrovna tak. Má tady stůl s počítačem a kredenc, ze kterého si sestra o deset let později zapomněla odvézt noční košile. V čem asi usíná v zemi truchličů po skorosvaté princezně?

V kredenci si táta srovnává různé cerepetičky. Jsou tu hřebičky srovnané podle velikosti, drátky, provázky, baterie a baterky, žárovky, skoby a skobičky, připínáčky. Voní tu ředidla a rozpouštědla a páchnou barvy v konzervách. Ve dvou šuplátkách stojí narovnané jedna za druhou krabičky od cigaret značky Bridge a v nich různé součástky a mikroprocesory.

„Tomu všemu já vůbec nerozumím,“ řekla maminka.

V jiné polici se kupí různé desky a náhradní šanony o mnoho listů s namnoženými prohlášeními Charty. Ale tomu už maminka rozuměla, a tak tatínek nepodepsal, protože měla strach o jejich čtyři dcery.

„Tak vy ste fakt štyry holky? Vážně, jó? No chudák táta, có. Co na to říká?“ slyším pokaždé stejnou otázku. Ne, chudák ne. To by o něm maminka nikdy neřekla.

„No, on totiž už nežije.“

„Ach tak, to je mi líto,“ odpoví se vždycky.

„To nic. On měl ještě dva syny, než si vzal maminku, tak mu to myslím tak nevadilo.“

Měl nás všechny čtyři rád. Vím ale, že některou méně, jako nejmladší jsem často žalovala. Sestřička v Anglii už snad nevzpomene na nespravedlivé klečení v koutě.

O otcích se těžko píše, zvláště chtěli-li být přísní a spravedliví, ale byli spíše přísní.

Navzájem jsme si plakaly a ukazovaly jelita na zadku. Po výprasku za povídání poté, co se řeklo dobrou noc, jsme se mohly jít vyčůrat a ještě nás čekalo vážné tatínkovo vysvětlování a varování pro příště. Ani jsem ve své posteli nahoře na dětské palandě nedutala. Bála jsem se, cítila se provinile a upřímně plakala do deky. Starší sestřička už možná tenkrát zdržovala slzy. Zatvrdila se?

To se stalo v pokoji, kde jsme dříve spali všichni pohromadě. Na velké a malé palandě děti a v manželské posteli u okna maminka a tatínek. Jestlipak měli rodiče obavy, že některý ze čtyř párů očí nezůstane v noci zamhouřen?

Po tatínkově smrti jsme byly málo bity. Maminka neměla tak pádnou ruku, a tak nás trestala daleko víc svým zarmoucením. Když ale naše zlé hádky a neposlušnost přerostly všechny meze, musela vzít vařečku. Ten poslední, opravdu bolavý výprask ublížil stejně nejvíc jí. Ležely jsme pak, tentokrát už na patře v pokojíčku po tatínkovi, a já brečela co nejžalostněji, abych sebe i sestru přesvědčila o naší vině. Na ni jsem se zlobila a vyčítala jí, že ani neuroní slzu. Jak může být tak tvrdá, copak ničeho nelituje? Teprve dnes vím, že má o mnoho větší srdce než já. Musela jsem to uvidět, až když zůstala daleko za mořem?

V tatínkově kuchyňce je taky knihovnička, a tu si speciálně koupil na technickou literaturu.

Maminka technickým knížkám nerozumí, ale pláče a je jí líto, že starší sestry sehaly přes inzerát kupce. Určitě za ně dá míň, než si je tatínek cenil. Na místo tátovy knihovny přišly Vinnitou I, Vinnitou II, Metráček, Mikulášovy patálie a Už jsem velká dívka. Za dva roky nato skončily u maminky v ložnici a my jsme si tam se sestřičkou nastrkaly samé učebnice dějepisu, literatury, anatomie a cizích jazyků.



foto: Martin Anderle

TEODORA ŽURKOVÁ (27. 3. 1980 – 17. 4. 2007)

se narodila jako nejmladší ze čtyř sester v pražských Holešovicích, vystudovala gymnázium a VOŠ Jabok, studovala Katedru autorské tvorby a pedagogiky na DAMU u profesora Ivana Vyskočila. Jedním z mnoha svých životů se oddala sociální práci (vedla romský skautský oddíl na Kladně, dělala osobní asistentku), další patřil divadlu (účinkovala v Semaforu, hrála v několika divadelních souborech, například ve „Společnosti doktora Krásy“ Petra Lanty). Na literárním festivalu Ortenova Kutná Hora obdržela dvě ocenění a v edici První knížky jí vyšla drobná sbírka poezie *Horkou jehlou v kupce sena* (2005). Žila o život. Odešla dobrovolně po vleklých zdravotních potížích ve věku sedmadvaceti let. K vydání se připravují texty z pozůstalosti.

Za oknem mého pokoje se spustil déšť. Vítr rozhýbal břízky v okapech a kapky shazují odkvetlé lístky z třešně na dvoře. Musím se daleko vyklonit, abych dohlédla na její špičku. Nedávno přerostla náš dům v zápase o světlo. Tatínek na ni možná ještě koukal seshora, když prvorozená sestra přivedla ukázat tehdy ještě ne mého švagra. Porozuměli si u počítače, nad kterým maminka kroutila hlavou. A za tři roky vzal švagr prkna a z tatínkovy kuchyňky udělal dětský pokoj pro mě a mou sestru v Anglii.

Z knihovny jsem vytáhla cvičebnici angličtiny a zastrčila ji hluboko do sestřina opuštěného stolu. Myslím, že už ji nebude potřebovat.

(září 1999)

(úryvek z obsáhlejší prózy)

## Martin Pecina | Někdo to rád vlhké

Na knižním trhu se mi nejvíce líbí různost vydávaných titulů, širší záběr nakladatelů, kteří dychtivému spotřebiteli nabízejí lákavou, přepestrou směs čtiva, z kterého si vybere snad každý. Počínaje literaturou, kterou nazývám provozní a řadí se mezi ni různé slovníky a turistické průvodce, třebas až po poezii, nacházející se kdysi na opačném pólu. A nebo ta škála od největšího škvára až po díla, která se s jistotou odvolávají v hlase odvažujeme označit za pilíře civilizací! Naprosto zásadním místem, kde dochází ke střetu generací i kultur, jsou Levné knihy, odkud si nejeden návštěvník odnáší náruč knih, celé pestrobarevné kytice úhledných bloků rozvoněných novým papírem. Ošuntělý pán přede mnou bere něco o Hitlerovi, mladší paní jedno lepoperele a dvě plastová letadla, ošklivá studentka jakousi filozofii a já... já neodolám a kupuji si celkem čtyři obsáhlé ženské romány v celkovém úhrnu cirka dvou set osmdesáti korun.

Dlužno podotknout, že do prodejny jsem šel za zcela jiným účelem (žánrem), ale ženská literatura ležela na tak exponovaném místě a v takové čtvereční rozložce, že

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

jsem ji zkrátka nemohl minout. Při pohledu na bizarní obálky, kde zteplil milenecké páry se kolem sebe popínavě ovíjejí a zářivá luna ostentativně vychází zpoza hradního sídla na vrcholu skaliska nad rozbouraným mořem, jsem nekontrolovaně vyprskl smíchy a vysloužil si za toto faux pas zdrcující pohledy okolo hlídkujícího personálu. Po *Tajemném snoubenci* dám šanci *Šarlatové vdově*, pak asi otevřu *Srdce plamene* a na závěr si šetřím favorita, *Blankytné snění*, říkám si, zatímco odcházím obtěžkán tolikým čtivem.

V případě milostné série od Levných knih KMa se jedná o pozoruhodný počín, ve kterém se mísí různě protichůdné vlivy. Ponechám-li stranou literární kvality děl, fascinuje mě zejména technická stránka věci. Typografická úprava novel je standardně nudná a nestojí za bližší zkoumání, ale sazba stránek od Bohumila Bednáře je na dobré úrovni, bez chyb znesnadňujících čtení. Jiným případem jsou ovšem zoufale amatérské překlady z angličtiny, doslova

přemnožené přivlastňovacími zájmeny a špatným skloňováním, které neodstranila ani redaktorka Slávka Járová. (*Ještě pořád držel její ruku. Haven ji pomalu stáhla zpět, svírajíc prsty kolem jeho prstů, a vedla ho k sobě. Sedl si vedle ní na matraci, nádherný ve své nahotě, jeho penis se mezi jeho stehny tyčil vysoko a chtivě.*)

V přímém rozporu s neokázalou sazbou jsou vyvedeny obálky brožovaných knih od autora Milana Jaroše, na nichž se objevuje tisíc a jedna kýčovitá variace na zamilovaný (heterosexuální) pár. ON, ryze současný univerzální krasavec kolem třiceti let, bujná kštice, vystavuje na odív vypracované tělo, ať už je odvážně svlečený do půli těla, vyčuhuje mu z košile rameno či má jen decentní rozhalenku à la Tofi (na rozdíl od něj vždy oholen, vyholen). ONA, pětadvacet, výrazné poprsí, lehký historický kostým, sdostatek tajnosnubný a vyzývavý zároveň. Okolí tvoří v lepším případě malba rozkvetlých luk, v horším případě romanticky rozostřená fotografie zámeckého parku, v nejhorším případě nekvalitní foto mořského vlnobití v nízkém rozlišení. Kol spiklenců lásky se doporučuje

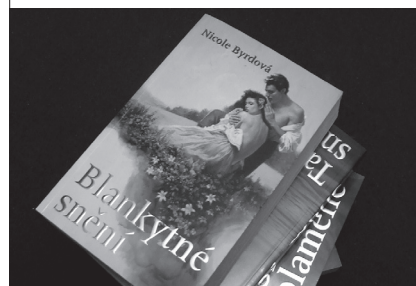


vytvořit mlhavý opar či zlatavou záři a platí, že čím víc barev, tím lépe. Korunu celému veledílu nasazuje titul knihy, který je kromě tisku zlatou barvou vyražen do obálky

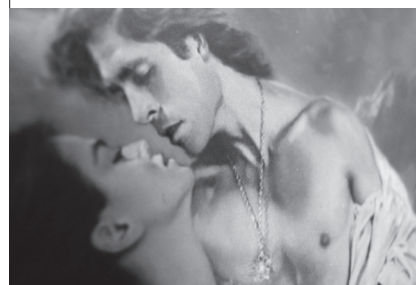
slepotiskem, a tak má navíc plastický efekt. V případě, že je titul příliš dlouhý a nevešel by se na obálku dostatečně velký, nerozpakuje se autor písmo zdeformovat — vždyť on to čtenář skrze dojetím zvlhlé oči stejně nezaregistruje...

Chtělo by se říci, že kupec si takový kýč žádá. Že kýčovitá historická próza vyžaduje stejně obskurní grafickou úpravu. A bývá to i argument nakladatelů, majících pocit, že nejlépe vědí, co je a co není pro jejich čtenáře stravitelné, že pokud by udělali krok stranou od zavedeného schématu daného žánru, nastal by okamžitý úprk čtenářstva. Při soukromě zájmovém zjišťování, kdo vlastně vydává a čte romantickou prózu, jsem objevil blog Renčína červená knihovna, kde funguje slibná komunita návštěvníků. Roku 2007 uspořádala autorka anketu o nejhezčí obálky, ze které vychází najevo, že ani čtenáři, kterým jsou novely určeny, nejsou se současnou tristní úrovní grafiky spokojeni. Což je minimálně důvod k zamyšlení. |

Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Při lákání potenciálního kupce jsou povoleny veškeré nekalé praktiky. Květy, nahotu a zlaté písmo nevyjímaje.



Vyholená mužská hrud' jako by vypadla z prostředí aristokracie devatenáctého století.



Pokud jste si doposud mysleli, že červená knihovna je pro kočku, vězte, že ji milují především psi. Tajemného snoubence si dávají k svačině.

## Barbora Škovierová | Literární život u sousedů

## Macsovszkého Hromozvonár

Když Kalligram začátkem roku vydal novou knihu Petera Macsovszkého (nar. 1966), měla jsem radost, že mám záminku se mu ozvat. Peter je ideální společník k odpolední kávě, dobře se s ním klábosí o dění v literatuře a je zajímavý jako autor i jako člověk. Poezii a prózu píše slovensky i maďarsky, překládá, hojně publikuje v nejrůznějších časopisech... Neviděli jsme se už několik let. Věděla jsem, že se loni přestěhoval někam do Holandska. Jeho román *Hromozvonár* — temnou vizi z blízké budoucnosti — inspirovaly bouřky a energie nashromážděná v oblacích. Bizarní profesor Levanel se v knize věnuje vztahům elektřiny k možnému rozvoji skrytých duševních sil svých studentů. Macsovszky vysvětluje: „Od puberty sním o napsání surrealistické prózy. Nevím, jestli se to v tomto případě povedlo, je však víceméně jisté, že šlo o jednorázový pokus. Těm, kteří by v textu hledali ohlasy postmoderny, řeknu jen tolik, že jsem nadále tvrdošíjně a staromilsky věrný moderně.“ A pokračuje: „Název není s příbě-

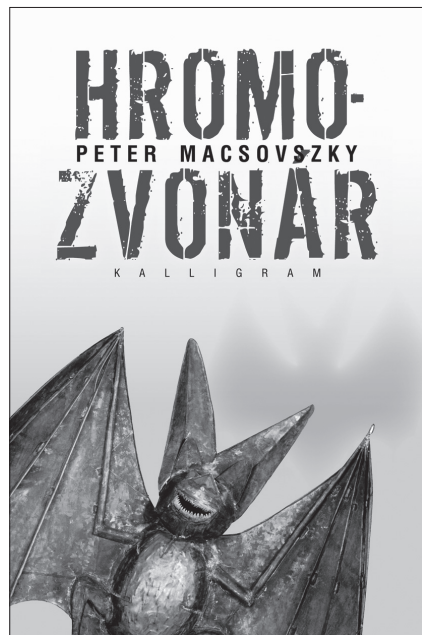
socialistické příručky a encyklopedie týkající se domácnosti a vůbec praktických záležitostí v soukromí i na veřejnosti. Má to sice mít především parodické vyznění, samozřejmě ale nepopírám, že je za tím kus nostalgie za zmizelým světem, ve kterém byly všechny předměty a jevy ukotvenější a jaksí „stabilnější“. *Hromozvonár* je komorní metafora jednoho z mizejících světů. Kniha chce ukázat, že by možná stálo za zvážení

ptalo, co si o knížce myslím. „Jsem nadšená,“ odpovídala jsem spontánně. A i když se mi nejnovější Michalovy knihy už zamlouvaly méně než jeho první dvě prózy, jsem moc ráda, že prorazil i v zahraničí, zvláště v Německu.

V lednu uvedl hannoverský Schauspielhaus divadelní premiéru adaptace Hvoreckého románu *Plyš*. Tuto adaptaci v současnosti uvádí i bratislavská Aréna. V dubnu bude



Michal Hvorecký | foto: archiv



hem příliš spjatý; spíš odkazuje na povídky Hermana Melvilla *Muž s hromosvody* (Hromozvodár). Zvon má v mém případě i jisté hudební konotace, vždyť hrdinka, její jméno i identita, které se v textu mění, se zabývá studiem vlivu tónů, harmonií a rezonancí na naši každodenní realitu. Významnou část v textu tvoří odkazy na nejrůznější

„přestěhovat“ se před přicházející realitou do jiné dimenze. Významná role totiž v „příběhu“ náleží fascinaci místem, kde jsem kdysi bydlel — na jedné z hlavních bratislavských tepen. Z okna se otevíral výhled na starou nefunkční elektrárnu s komínem. V současnosti na této ulici budují jakési „byznyscentrum“ se dvěma čtyřicetiposchodovými mrakodrapy. Takže jsem vypadl právě včas,“ uzavírá autor.

## Hvorecký — křížem krážem po Německu

Později mi Peter Macsovszky napsal: „Mišo Hvorecký je tu poblíž, protože Enschede leží téměř na německých hranicích a on je na druhé straně. Chceš na něj kontakt?“ To je ono! Tato rubrika by se bez Michala Hvoreckého (nar. 1976) opravdu neobešla. Jestli se o nějakém autorovi na Slovensku mluví, určité je to právě on. Michal byl mým spolužákem na Filozofické fakultě, potkali jsme se na seminářích ze slovenské literatury, a když ke konci studia debutoval prózou *Silný pocit čistoty*, vyvolalo to velký rozruch. Několik přednášejících se mě tehdy

mít ve Slovenském rozhlasu premiéru jeho nová hra *Slovenský inštitút — Jedna komédia*. Už více než půl roku žije Michal spolu s dalšími spisovateli a výtvarníky v Schöppingenu na holandsko-německé hranici. „V ústraní dokončuji novou knihu, která bude jiná než všechny mé předcházející texty. Vyjde letos v květnu ve vydavatelství Albert Marenčin. Jmenovat se bude *Pastiersky list* a představí zábavné i provokativní fejetony z uplynulých let. Ilustrovat ji bude Shooty a autorkou grafického zpracování bude opět Mikina Dimunova,“ vysvětluje Michal. „Můj zdejší nový nakladatel Klett-Cotta mne pravidelně vysílá na čtení, takže budu brzo moci učit německý zeměpis; už jsem tuhle zemi procestoval křížem krážem,“ říká Hvorecký se smíchem.

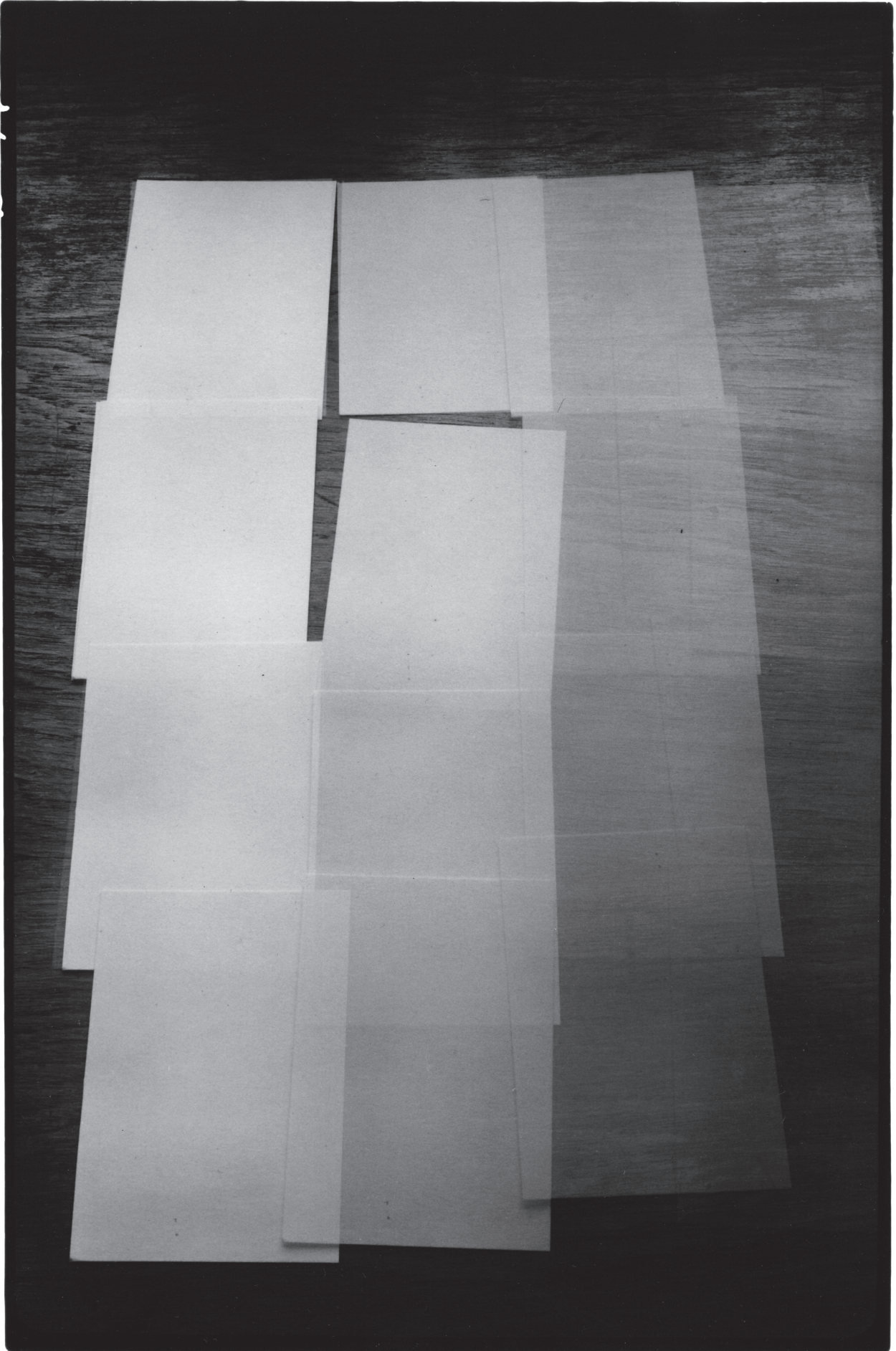
V Česku bude Michal Hvorecký číst například 23. května v rámci doprovodného programu brněnského filmového festivalu EkoBiograf.

**Autorka (nar. 1977)** je publicistka a překladatelka.

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

Více o autorech na [www.macsovszky.com](http://www.macsovszky.com) a <http://www.sk.hvorecky.com>





Jiří Foltýn | Šestnáct 1983

# S Jardou jo a s Jarkem ne...

## Hutka vs. Nohavica a několik poznámek k rozhovoru s Janem Burianem

V rozhovoru pro *Hosta* 2/2008 se Jan Burian hlásí k mínění Jaroslava Hutky, zformulovanému do věty „písničkář nemůže být udavač a udavač nemůže být písničkář“. Týká se samozřejmě Jaromíra Nohavici coby *Udavače z Těšína*. Burian konstatuje, že ovšem koneckonců i Hitler může skládat písně, když má zrovna čas, a proto je nutno to celé upřesnit: „*Není divu, že si nepřejeme, aby se za písničkáře označoval někdo, kdo si neuvědomuje podstatu své profese...*“ A po ruce je i větší ráže. Svým údajným mlčením k celé aféře Nohavica podle Buriana „*přispívá k další morální devastaci společnosti, na které už i tak nese dostatečný podíl*“.

O pár odstavců dál, v souvislosti se svým otcem E. F. Burianem a jeho působením v padesátých letech, Jan Burian praví: „*Pochopit dneska tu dobu je prostě složité. Z našeho pohledu to bývají všechno jen bolševici, jedna verbež, ale v té době to vypadalo trochu jinak. Historie je komplikovaná disciplína, nic není jen černobílé...*“

Laik by řekl, že Jan Burian jsou dva.

Byly časy, kdy pro mě Jaromír Nohavica znamenal víc než dnes, což je dáno dobou a mým postupujícím věkem. Vzpomínám si z těch časů na řadu Nohavicových koncertů, které jsem si uměl užít i prožít, vzpomínám si na řadu písní, které moji nejprve adolescentní a potom už zcela dospělou duši naplňovaly něčím, pro co nechci ani dnes hledat slova, abych to dodatečně nepohřbil. Něco Jaromíru Nohavicovi dlužím. A je toho právě tolik, aby mi stálo za to překonat pochopitelnou nechuť věnovat se tomuto silně nevděčnému tématu a unést případné invokativy v případných reakcích. Jako publicista, jenž se, ač nevyzván, postaví po bok udavači, se jim nejspíš nemohu vyhnout.

### Co nelze odestát

Fakt, že Jaromír Nohavica koncem osmdesátých let přecenil své síly, když předpokládal, že Státní bezpečnost přelstí stejně, jako přelstil různé, ba nejrůznější komise, je nesporný. Nad jeho „zprávou o Krylovi“ se čtenář opravdu musí cítit stísněně, byť právě v tomto případě je Nohavicův kalkul zřejmý a snadno pochopitelný. Nad zápisem ze schůzky, na níž se příslušný soudruh dozvěděl, kdo dal Nohavicovi podepsat jednu z petic roku 1989, už asi o kalkulaci hovořit nelze a pocity jsou ještě stísněnější.

Stalo se, odestát nelze. Činy jsou to zavrženíhodné a politováníhodné. Nesmíme je bagatelizovat. Těm, kterým jejich „osobní nastavení“ umožňuje doufat vždy v tu lepší možnost, zbývá naděje vyplývající z vědomí, že žádné ze slov, která No-

havica nenapsal či nepodepsal, nemusí být jeho. Je ale velmi pravděpodobné, že dokumenty, které byly v minulých dvou letech publikovány, poskytují určitou zprávu o tom, jak to s Nohavicovou spoluprací bylo. Všichni víme, že byla vynucená, že Nohavica nebyl stoupencem režimu a že jeho tehdejší písničky nebyly žádným podvodem spáchaným na publiku, které písničkáře Nohavicu (ano, písničkáře, Jan Burian promine) zahrnovalo důvěrou. Možná do průšvihů spadl proto, že tehdy býval víc silácký než silný, možná proto, že byl komunistům ze všech písničkářů své generace nejnebezpečnější (a spíš než jeho informace chtěli mít možnost ho kdykoli zásadně zdiskreditovat), nebo možná proto, že ti ostatní byli statečnější a dokázali odolat stejnému nátlaku, jakému byl vystaven Nohavica. Na škále důsledků, které mohlo jeho jednání způsobit jiným lidem, bohužel sám fakt „vynucenosti“ nic nemění. Buďme rádi, že na ty závažné důsledky nedošlo — kromě jediného důsledku, který dosud trvá a který se týká už jen Jaromíra Nohavici.

Potud, předpokládám, se s pravými a skutečnými písničkáři — včetně Jana Buriana — shodnu. Můj morální sestup nastává až ve chvíli, kdy Jaroslav Hutka uveřejní svou píseň *Udavač z Těšína*.

### Kdo hodil kamenem

Jaroslav Hutka je muž s kreditem. I on se dostal ve vztahu se Státní bezpečností do situace, v níž byly nevyhnutelně na tahu jeho figurky. Mohl jít nadlouho do vězení, mohl spolupracovat. Naštěstí dostal i možnost emigrovat, a tak emigroval. Názory z internetových diskusí, že se Hutka tímto krokem zachoval jako zbabělec, ponechme duševním možnostem a představitosti jejich nositelů. StB Hutku musela zničit, neboť jeho vliv na mladší ročníky českých občanů by mohl být za pár let, ne-li měsíců, stejně zásadní, jaký byl o deset let později vliv Nohavicův. Odchodem do Holandska vstoupil do osobně velmi kritického období, neboť jeho osobnost nebyla pro život v exilu konstituována. Byl to důstojný a čestný únik.

Přes zaujetí „společenskou“, respektive etickou hodnotou písní typu *Havlíčku Havle*, přes oslnění tajemně filozofickými polohami jiných textů nebylo možné ani tehdy přeslechnout, že čeština Hutku neposlouchá tak, jak bychom žádali od básníka — což možná také neříkám dvakrát šikovně, ale snad srozumitelně. Jenomže mezi písničkami těch, kterým se to i v sedmdesátých letech rýmovalo bezchybně, a Hutkou coby statečným neokázalým samoukem (bez jakékoli ironie) byla volba jasná. Hutkově „literární“ věrohodnosti navíc velmi pomohla folklór-

**Jaroslav Hutka je muž s kreditem. I on se dostal ve vztahu se Státní bezpečností do situace, v níž byly nevyhnutelně na tahu jeho figurky. Mohl jít nadlouho do vězení, mohl spolupracovat. Naštěstí dostal i možnost emigrovat, a tak emigroval. Názory z internetových diskusí, že se Hutka tímto krokem zachoval jako zbabělec, ponechme duševním možnostem a představitosti jejich nositelů...**



Jaroslav Hutka

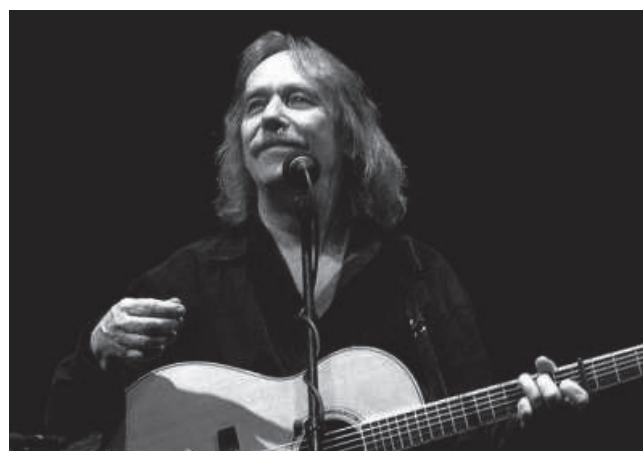
ní inspirace: autenticita upravených lidových písní, které tehdy zpíval, byla téže povahy jako autenticita jeho vlastních, v jistém smyslu rovněž neumělých písní.

Kromě toho máme s Jaroslavem Hutkou spojen euforický zážitek z listopadu 1989. Ve chvíli, kdy se jako první exulant objevil na Letné, uvěřili jsme, že režim končí. Těžko zapomenout.

Může-li někdo hodit po Nohavicovi kamenem, pak jedině ten, kdo sám je bez viny, tedy ten, kdo se ocitl v podobné situaci a obstál. (Odhlédneme nyní od faktu, že i písničkář může svému bližnímu ublížit i jinak než vynucenou spoluprací s StB.) Jaroslav Hutka se v podobné situaci ocitl, obstál v ní (emigroval, nespocoval) a kamenem hodil. A jako by náhle od té chvíle on sám *nebyl bez viny*. Nemohu si pomoci: na dně písně o „udavači z Těšína“ cítím rovněž — jaký paradox — cosi *udavačského*. A co hůř, *mít morální právo* hodit kamenem a skutečně to *udělat*, v tom je velký rozdíl.

V posluchačských reakcích na zveřejnění písně se objevila podezření, formulující bez jakýchkoli pochyb, co že to ten Hutka Nohavicovi závidí. Peníze, úspěch, množství vydaných desek, množství posluchačů i fanynek. Nevím, jestli Hutka doopravdy něco Nohavicovi závidí; doufám, že ne. Ale provází-li občasné projevy Hutkovy zatrpklosti i něco takového jako nespokojenost se sebou samým, pak bych hledal vysvětlení spíše v literární úrovni předmětné písně a v jejím srovnání s podstatnou částí tvorby autora, kterého Hutka neváhal označit — bez přílišného citu pro významové nuance jazyka — za „šikovného veršotepce“. Stručně: zdá se mi, že — na rozdíl od onoho *Havlíčku Havle* — není v případě *Udavače z Těšína* Hutkovo diletantské rýmování kompenzováno etikou hodnotou písně.

**Jaromír Nohavica koncem osmdesátých let přecenil své síly, když předpokládal, že StB přelstí stejně, jako přelstil nejrůznější komise. Nad jeho „zprávou o Krylovi“ se čtenář opravdu musí cítit stísněně, byť právě v tomto případě je jeho kalkul zřejmý a pochopitelný. Nad zápisem ze schůzky, na níž se příslušný soudruh dozvěděl, kdo dal Nohavicovi podepsat jednu z petic roku 1989, už asi o kalkul hovořit nelze...**



Jaromír Nohavica

*„Jak je ten udavač krásný / jak velký je umělec / výraz má zřetelně jasný / dnes nám zpívá zbabělec.“*

Byl by to hořký vrchol Hutkova písničkářství, kdyby se CD singl s touto písní, nabízený v Levných knihách za 29 Kč, stal jeho vůbec nejprodávanější deskou...

### Pochopit nepochopitelné

Jaromír Nohavica byl rovněž muž s kreditem. Mnozí, kteří měli v osmdesátých letech příležitost alespoň k letmému setkání, dobře vědí, že už tehdy dělal hodně proto, aby onen kredit pozbyl. Projevy alkoholové fáze jeho života si bohužel pamatují nejen pořadatelé, ale i návštěvníci některých koncertů. Jako by to úžasné a *naprosto nepromarněné* nadání nenašlo oporu v jiných dispozicích Nohavicovy osobnosti.

Alkoholového démona se mu podařilo zdolat, takže lze říci, že svůj kredit nakonec *nepropil*. Vyskočil však jiný démon. Pokud bychom připustili, že po provalení několika schůzek se zločinci písničkář kredit tak jako tak ztratil, měli bychom si také položit otázku, má-li šanci ho znovu získat. Třikrát Otčenáš a pět let nikoho neudáš — to by asi ani podle Hutky a Buriana nebyla ta správná cesta. Písničkářova ne právě pokorná slova podobná onomu konstatování, že „o našich vinách stejně rozhodne až poslední soud“, také ničemu nepomohou. Existuje vůbec cesta z kruhu ven?

Od počátku aféry mě zarazí fakt, že mnozí respektu hodní písničkáři, často citliví a tolerantní lidé, neprojevují ani trošku snahy vcítit se do Nohavicovy tehdejší osobní situace. Že vůbec nevnímají tragičnost jeho současné existence. Ano, podstata problému je vážná. Ale přesto — jak je možné, že pro Nohavicu nemají ani

jedno jediné dobré slovo? Ani jednu sebenepatrnější polehčující okolnost? Copak jsme my, kteří se pokoušíme něco takového najít, opravdu natolik demoralizovaní a cyničtí, opravdu natolik pohrdáme elementárními mravními principy? Opravdu jsme, uhrnuti Nohavicovým hlasem, ztratili pevnou zem pod nohama, jak to o nás zpívá místy poněkud jednoduše uvažující Hutka?

Ve vztahu písničkářů k Jaromíru Nohavicovi musí být ještě něco, o čem my posluchači nevíme a co nemůžeme sdílet. Něco, co je skrytou podstatou jejich postoje a co se zřejmě vyvíjelo léta. A nemyslím tím jakoukoli závist úspěšnějšímu, natolik bych si úvahu neusnadňoval. Nevěřím, že by Jan Burian přehlédl ten do očí bijící rozpor mezi svým jednoznačným odsudkem Jaromíra Nohavici a relativizující reflexí činnosti svého otce na přelomu čtyřicátých a padesátých let, kdyby na dně Nohavicovy „kauzy“ nebylo ještě něco víc. Něco, kvůli čemu je Burian ochoten obcházet jemu nepochybně zjevnou skutečnost, že Hutkova píseň je stupidní, ať už si o jejím terči myslíme cokoli. Něco, pro co je Burian schopen ztratit míru a poučovat nás o tom, kterák Nohavica *demoralizuje společnost*. Něco, kvůli čemu zapomíná, že — pokud jde o tu „demoralizaci“ — je toho hodně, co může Jaromír Nohavica položit i na druhou misku vah.

Burian v rozhovoru praví, že by možná na věc uměl zapomenout, kdyby Nohavica dokázal říct „Promiňte, dělal jsem svinstva, přinutili mě k tomu a bylo to tak a tak, a pokud můžete, tak na to zapomeňte“. Jan Rejžek v *Lidových novinách* před časem připustil, že byl ochoten za podobných okolností Nohavicovi veřejně podat ruku. Asi o to Nohavica v Rejžkově případě nestál. Ale opravdu nestojí ani o přátelství s Jiřím Černým, který si možná svou ruku necení tak vysoko jako Rejžek, ale jehož laskavost a velkorysost — nejen v této aféře — snad opravdu nelze přehlédnout? Pavel Dobeš leccos osvětlil, když v tisku popsal vývoj svého přátelství s Nohavicou až k jeho hořkému konci. Bylo to podobné i v ostatních případech?

Jaromír Nohavica, zdá se, neuznal své kolegy a kdysi snad i přátele za hodné osobního vysvětlení nebo jakéhokoli jiného projevu, na jehož základě by mohli uvěřit, že mu na jejich pochopení a podpoře vůbec záleží. A proto jim, myslím, víc vadí Nohavica *dnešní* než ten, který se kdysi s estébákem Liberdu bavil o Krylovi.

Je-li tomu tak, jejich postoj se nedivím. Avšak nejsem-li schopen pochopit důvody tohoto způsobu Nohavicovy (ne)komunikace, je to jisté i proto, že je pro mě nepředstavitelná jeho nynější osobní situace stejně jako téměř všechny předchozí peripetie jeho života. Života s talentem, schopnostmi, uměním, pílí, pitím, pronásledováním, zákazy, léčením, i s těmi estébáky. Nevím, jak moc ho to všechno mohlo, muselo či nemuselo poznamenat.

My, kteří jsme s Jaromírem Nohavicou vždycky komunikovali pouze prostřednictvím jeho písniček, máme situaci opravdu snazší. Kromě těch informací o celé kauze, které nám poskytuje tisk, se o mnohém dovídáme i z Nohavicových textů. A v nich je leccos, co nám, kteří o to stojíme, usnadňuje se s trpkým příběhem agenta Mirka srovnat. *Never more* není jediná.

Chápu, že pro Nohavicovy kolegy a někdejší kamarády jeho písničky nemusejí být bernou mincí. Pro mě se této hodnotě blíží.

### Kdo je a kdo není písničkář

Burianův soud nad Nohavicou má i svou „mimoetickou“, tedy uměleckou rovinu. „*Je ovšem třeba ve vši slušnosti poznamenat,*

*že Jaromír Nohavica už do tohoto cechu [písničkářů, pozn. MP] dávno nepatří. To, co dělá, je velmi kvalitní pop-music, která tím, že většinou drží v ruce kytaru, připomíná náš žánr, ale jinak má všechny charakteristické rysy středního proudu.*“

Hudební terminologové by nám možná vysvětlili, že nejen Nohavica, ale celý folk je součástí pop-music, a my bychom se s nimi ani nehádali, protože je to úplně jedno. Jenomže „střední proud“ není tak úplně neutrální pojem. Možná si pod ním Jan Burian na rozdíl ode mě nepředstavuje Petra Muka, Helenu Vondráčkovou či Jana Nedvěda, ale někoho jiného, kdo by se poněkud blížil Nohavicovým uměleckým kvalitám. Nevím. Škoda že není Burian konkrétnější a ony charakteristické rysy středního proudu nespecifikuje. Jsou jimi Nedvědova „vyprodaná“ Letenská pláň, a tedy i Nohavicova hala Karolina v Ostravě? Je to cílevědomé budování image třeba prostřednictvím webových stránek? Nebo jde skutečně o vlastní charakter písní? O jejich „napadnutí“ melodie, jimiž správný skladatel pohrdá (nejpozději od chvíle, kdy mu dojde invence)? O humor typu *Milionáře*, kterým Nohavica vsutku oslovuje i jiné posluchače než ty, kteří se kdysi do studentských klubů chodili mačkat na jeho koncerty? Nebo jde o to, že Nohavicovy písničky plynou zdánlivě samovolně, samočinně, že vyvolávají představu zcela snadno a bezproblémově vznikajícího, a tedy automaticky méně hodnotného textu? Že v zájmu hloubky sdělení trošku nekulhají v rytmu či v rýmu? Že se ještě vůbec drží rytmu, rýmu, melodie?

Zkusme to z druhého konce. Kdo je to vlastně písničkář? Co od něho čekáme? Jaké nároky na něho klademe? Jan Burian: „*nepřetvářujeme se ... mohou nám věřit ... písničkáři se umějí dívat na svět jinak než novináři nebo politici ... něco z toho pohledu se může dotýkat publika a může ho zajímat a navíc i pobavit ... v tomto cechu je největší a mnohdy i jedinou devízou jakási poctivost, opravdovost nebo autenticita...*“

Ano, přesně z těchto důvodů, byt' zde snad až příliš obecně zformulovaných, je nás nejen v generaci současných čtyřicátníků hodně, kteří jsme na folkových koncertech vyrůstali. Na Krylových nedělních pořadech na Svobodce, na nahrávkách dvou Hutkových desek ze Šafránu a jeho kazetách z Fosilu, na živém Burianovi, na živém Nohavicovi, na Slávku Janouškovi i na jiných. Možná jsem rarita, ale nikdy mě nenapadlo chtít po kterémkoli z písničkářů, aby byl pro mě všestrannou morální autoritou. Nevím, z jakého titulu bych si mohl dovolit něco takového žádat. Uměli „hezky říct, nač my jen mysleli“, někdy i to, nač jsme nepomysleli — a byli proto viditelnější a různými způsoby „osobního selhání“ ohroženější než my uprostřed anonymního publika. Kromě toho samozřejmě žili své soukromé životy i s těmi stránkami, které se na jevišti obvykle nestaví na odív. A právě vědomí této skutečnosti je nezbytným předpokladem mé důvěry ve slova, která znějí z jejich úst na jevišti. Nechodil jsem na kazatele či karatele, nýbrž na písničkáře. Protože uměli otevírat dveře do zajímavých světů, protože uměli zprostředkovávat hodnoty, které se — pokud jsme byli dostatečně vnímaví — nezřídka staly základem našich životních postojů, ať už jde o hodnoty literární či neliterární. A činili tak zcela mimoděk — proto úspěšně. Uměli zdánlivě neproblematické jevy problematizovat a složité zjednodušovat. Znali víc reálných barev našich budoucích životů než my sami. Písničky Jana Buriana z doby, kdy věděl, že „*zase bude polojasno*“ a že přijde doba, kdy „*ještě tak pejska, člověka už ne...*“, měly pro mě nevslovitelnou váhu.

Jan Burian se v rozhovoru zmiňuje, že i na jeho nové písničky z alba *Muži jsou křehcí* občas zareaguje posluchač v tom smyslu, že se v některém textu *poznal*. Je to zajisté veliké a oprávněné ocenění, které písničkáři upřímně přejí.

Na současném repertoáru Jaromíra Nohavici je spousta písniček, které pobaví, osloví, na chvíli připoutají myšlenky, ale nezasáhnou. Kdyby byly jen ony, nemělo by smysl věnovat jeho tragické aféře tolik pozornosti. Jenomže on ten středněproudý popař umí v některých písničkách obnažit nejen sám sebe, ale dokáže také proniknout do takové hloubky, že snad ne úplně

mělké a černé duše, do které jsem já sám bez jeho podnětu nedohlédl. V takových písničkách se nejen *poznávám*, ale ještě se z nich navíc o sobě něco *dozvídám*. A někdy je toho tolik, že bych se to styděl komukoli, třeba i umělci samému, přiznat.

Proto poslouchám Jaromíra Nohavici, proto ho považuji za písničkáře.

Vím, vždy vážený a milý Jene Buriane, že s ďáblem se nemá podepisovat žádná smlouva. A vím taky proč. Ale nějak se nemůžu donutit, aby moje úvaha o případu „agenta Nohavici“ tímto konstatováním skončila.

Autor (nar. 1966) je literární historik.

## Vážený a milý Michale Přibáni,

vážím si Vašeho poctivého úsilí dopátrat se pravdy a odpovídám jen proto, že jste se nevyhnul jistému obvinění mé osoby — že prý neměřím stejným metrem Jaromíru Nohavicovi a E. F. Burianovi. Dokonce píšete: „Laik by řekl, že Jan Burian jsou dva.“

Dovolte mi prosím, abych si myslel něco jiného o věřícím fanaticovi, který své ideje věřil až do sebezníčení, a o zastrašeném člověku, jenž si možná myslel, že uhraje svou hru s vyděračským režimem, a nezvládl to. Oba žili navíc v odlišných dobách a jejich pro-

blémy, pozice a osudy jsou tak jiné, že jsou zkrátka nesrovnatelné. To musí chápat člověk s elementárním citem a vzděláním v oboru dějin, tak prosím nedovolte ani Vašemu „laikovi“, aby si něco takového o mně myslel.

Dále, což je závažnější, píšete, že jsem „ztratil míru“ a „poučuji“ o tom, kterak Nohavica demoralizuje společnost.

Jak vy byste nazval situaci, když se někomu zalíbí v hrdinské póze hlasatele všemožných pravd, kverulanta, kterého hned tak nedostanou, a pak se jednoduše ukáže, že to

všechno bylo ve skutečnosti zcela jinak. A ani jeho přátelé, ani publikum mu nestojí za to, aby věc slušně vysvětlil, raději dál mlží a pateticky obviňuje všechny kolem? Kdyby tohle udělal téměř kdokoli jiný, asi byste se mnou souhlasil, že přinejmenším „přispívá k demoralizaci společnosti“. Ale co když to udělá Váš (a svého času i můj) oblíbený zpěvák? Tehdy očekáváte, že nás to morálně posiluje? Mě to tedy spíš deptá, a jestliže Vás ne, musím se zeptat: Kdo z nás tedy ztrácí míru?

V úctě Jan Burian |

inzerce

# LITERÁRNÍ KVĚTEN

## 40.výročí od okupace r. 1968

Rosteme s knihou  
Literatura a film literatura a divadlo

[www.literarnikveten.cz](http://www.literarnikveten.cz)  
5.-7. kvěna 2008

**hosté:**  
Jiří Dědeček  
Jaromír Štětina  
Pavel Medek  
Dušan Taragel  
Irena Dousková


Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací


STUDENT | AGENCY |


Zlínský kraj


ZELENÁKOVÁ SOPA  
GREENHORN'S SHOP


FUNDAČNÍ ANOTACE TOMÁŠE BATI


zlín.


inZlín


ČESKÝ ROZHLAS  
BRNO  
97.5 FM


ČESKÝ ROZHLAS 3


ROSTEME S KNIHOU


CENTROPROJEKT


H O S T


fn®  
ZPS - FRÉZOVACÍ NÁSTROJE

## Já bych nedokázal lidem lhát...

**Záviš (vl. jm. Milan Smrčka, nar. 1956) je originální postava českých i slovenských hudebních klubů, hospod, sálů a festivalových pódii. Před lety střídal různá zaměstnání i nezaměstnanost, kterou ukončil poctivým odhlášením ze znojenské sociálky, kde zvědavou úřednici rádně zaskočil sdělením, že se napříště bude živit „pornofolkem“. A od té doby skutečně jezdí křížem krážem s kytarou po republice a baví pozoruhodně pestré a dnes už početné publikum. Od roku 1998 vydal osm písňových alb a pět svazků krátkých povídek a veršů. Označení knížetem pornofolku, které pro něj razí pořadatelé koncertů i fanouškovská obec, odráží kromě nepochybné „obnaženosti“ jeho textů i výsadní (a solitérní) postavení na naší muzikantské scéně.**

**Myslíš, že má v dnešní době smysl písničkářství, jak ho známe v „angažované“ podobě z doby před dvaceti a více lety?**

No samozřejmě! Před dvaceti lety bylo z většiny bojem proti režimu, ale jako takový nemůže přece zaniknout nikdy. Naopak si myslím, že takové věci — nejen vyložené folkové písničky — mají dnes daleko větší váhu než před dvaceti lety, a spíš mě mrzí, že se jim málo lidí věnuje. Nebo se tomu věnují trochu jinak.

**Myslel jsem spíš na vyprázdňenost témat. Třeba nynější aférka s Hutkovou písničkou o Nohavicovi, s kterým to bylo sice kdovíjak — ale stojí to ještě za to?**

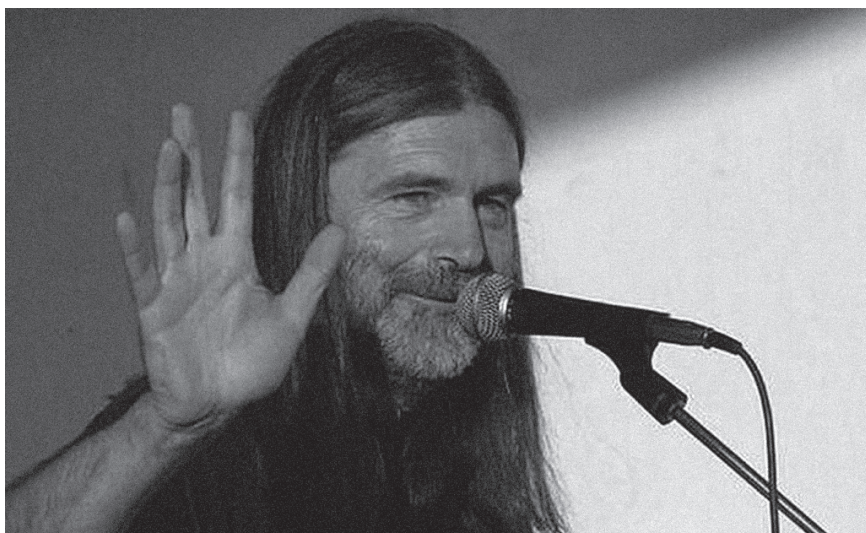
Já do toho nějak nevidím a nikdy jsem se o to tolik nezajímal. Tu písničku jsem ani neslyšel, i když si zhruba dovedu představit, jak vypadá, a každopádně to není styl, který by mi připadal zrovna moc důstojnej. Ale na druhou stranu si myslím, že je dobře, že lidi ví, jak se pan Nohavica kdysi choval. Kdyby ses třeba ptal, jestli s tím souhlasím nebo ne-souhlasím, tak takhle přímo odpovédět by bylo těžký; ale myslím si, že je dob-

ře, že se to ví. To každopádně, za tím si stojím.

**„Kytky na zahradě téměř nezalívám, a to je špatné / ostatním zahrádkářům zalévání nezalívám, a to je dobré“ — tenhle text názorně vystihuje tvoje krédo svobodného konání (či nekonání) každého člověka a zároveň dokládá tvůj cit pro hru s češtinou. Napadají tě tyhle věci spontánně, nebo se nad nimi zamýšlíš, „pracuješ“?**

Tohle mě napadá vyložené spontánně. Vlastně všechno, co dělám, přichází spontánně, jenom později nad tím, co mě takhle napadne, zapřemýšlím a řeknu si, jestli má cenu tohle někam dávat. Ale pokud uznám, že třeba jo, že by to pár lidem něco řeklo, tak to nechám být. Není to vyložené z mého života, ale z mého smýšlení a cítění. Ale ten život tam samozřejmě musí být. Já bych nedokázal lidem lhát.

**Nejvíc času trávíš na silnici, v autobusech a vlacích, jsi tolik *on the road*, že nějaké Jack Kerouac je proti tobě navoněnej fra-**



Záviš | foto: archiv

**Jer, a koncertovat stopadesátkrát do roka je výkon a rarita. Je pro tebe to věčné cestování i zdrojem, tématem, přínosem, nebo jen nevyhnutelnou daní tomu minnesängerovství, na které ses dal?**

Nad tím se nedá moc přemýšlet, já prostě vím, že takhle to má být. Dvě třetiny mých písniček vznikají právě v tom vlaku a autobuse a já si ani nedovedu představit, že by to mělo být jinak. Někdy se nechávám vozit autem, když to nejde stihnout nebo se nedá dojet jinak, ale většinou, pokud mám na to sílu, jedu rád vlakem. Já už jsem zažil tolik dobrodružství na těch nádražích — samozřejmě spíš nepříjemných, ale nepříjemných v tu danou chvíli, kdežto později, když si to uvědomím, mi dochází, co mi to dává. Myslím, že kdybych se od města k městu nechával někým vozit a chtěl

nějaký nekřesťanský peníze za hraní, tak bych těm lidem už asi lhal. Že bych jim nedával to, kdo vlastně jsem a co dělám a proč to dělám.

**Jsi vypravěč, v písničkách i knížkách líčíš často autentické příběhy. Záleží ti na výrazném příběhu i jako čtenáři nebo divákoví? Onehdy jsi říkal, že ses výborně bavil Ladislavem Klímou, to jsou příběhy hodně svérázné...**

Důležitý je, aby ti to něco dalo. Jestli to je fikce nebo pravda, to je jiná stránka věci. Třeba když zmiňuješ Ladislava Klímu, tak já si myslím, že ten se musí líbit každému soudnému člověku. Ačkoliv to není realita a všechno je tam postavené na hlavu. Když Klíma řekne: Člověk, který se zamiluje, by měl být bez milosti popraven — to je přece taková krása!

Komu se to může nelíbit? Jedině tupcovi!

**Mezi pestrou společností tvých příznivců patří i takový Karel Schwarzenberg. Jaký má podle tebe dnes význam být knížetem?**

Je to dneska spíš legrace, ale dobrá legrace. A díky lidem, kteří si mě občas poslechnou, můžu i já z téhle legrace — neříkám zrovna týt, ale účastnit se jí a mít z ní radost. A je jedno, že zrovna já jsem kníže fiktivní. Jsem rád, a jak jsem tomu nikdy nepřikládal ani nepřikládám váhu, tak mi to připadá velice humorný a úplně jsem se s tím ztotožnil. Když někam přijedu a řeknou: Vítejte, pane kníže... tak je to přece taková legrace, že se to každému nepoštěstí.

**Ptal se Jan Mattuš**

## HOMOSEXUÁLNÍ

Za čtyry búry, nebo za dvě pětky, chcete-li.  
Jeden kabrousek drápal se druhému v prdeli.  
Vysoukal kule, kule s chobotem jak elefant,  
ten kabrousek byl jako Pardubice buzerant.

Ti hošové to lehké nemají,  
když se v kulích drápour potají.  
Přestože po kurvách netouží,  
trošičku něhy si zaslouží.

V jednom baráku, hned za vobechcanou hospodou,  
večírek měli buzeranti s krásnou pohodou.  
Sedum jich bylo, na chlup stejně jako statečných.  
Ječeli slastí, kokoty vzájemně v prdelích.

Ti hošové to lehké nemají,  
když se v kulích drápour potají.  
Přestože po kurvách netouží,  
trošičku něhy si zaslouží.

Když stromy pučí, tak buzny jako na trní jsou.  
V pérech jim hučí, vzájemně se voprskávat dou.  
Ke štěstí svému až na mol se láskou opijí.  
Jeden druhému sou přisátí čuňou na pyji.

Ti hošové to lehké nemají,  
když se v kulích drápour potají.  
Přestože po kurvách netouží,  
trošičku něhy si zaslouží.

Za čtyry búry, nebo za dvě pětky, chcete-li.  
Jeden kabrousek drápal se druhému v prdeli.

## BRAMBORY

Rejpu se v zemi, dobejvám brambory,  
to v sobě mívám i něco pokory.  
Slunko furt pálí a záda mě bolí,  
jak se vohejbám pro tyhle potvory.

Mušky zkurvený mě žerou, ty feny,  
na prdeli mám už z toho pupeny.  
Pot ze mě valí, na prackách mozoly,  
jako by mý dny měly bejt sečtený.

Andula volá: „Pojď si skočit, hola!“  
Je stará škola a s každým to dělá.  
Nasranej na ni řvu: „Schov si to chcaní.  
Kopu brambory. Co mě máš za vola?“

Láka mě Ivo: „Pojď pičo na pivo!“  
Jebej na fachu, přeskoč to pletivo!“  
„Běžte do háje!“ prohlásím zkuhraje.  
„Já taď v nati jsem dneska naživo.“

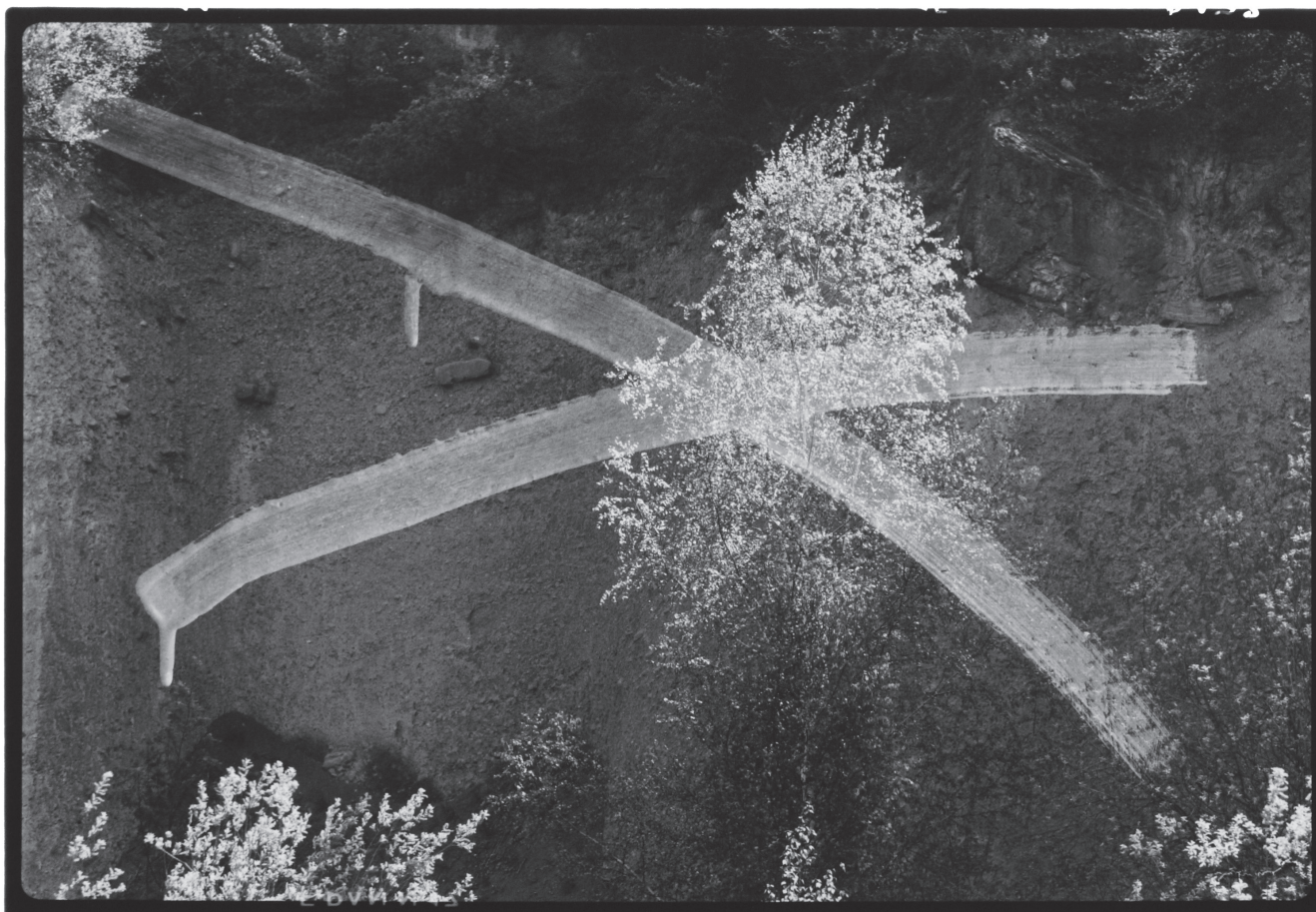
Až ty brambory z tý země vytahám,  
do měděného kotle je natřískám.  
Vypálím z nich rum, bude ho plnej dům,  
celej rok budu — kouslej, ó já se mám!

Rejpu se v zemi, dobejvám brambory,  
to v sobě mívám i něco pokory.  
Slunko furt pálí a záda mě bolí,  
jak se vohejbám pro tyhle potvory.





Jiří Foltýn | Upravená krajina 1988



Jiří Foltýn | Škrtnutá krajina 1985



# V upravené krajině

## Fotografie Jiřího Foltýna

**Návraty v umění, to je kluzká plocha. A pády na ní nejsou vlastně ani moc komické. Asi proto, že mají tu výjimečnou moc vtáhnout do hry stránky lidství, od kterých si jejich doba udržela odstup. Přesto, nebo snad právě proto lákají. Do minulosti nahlížíme s dychtivostí podmalovanou vzrušenými obavami. Fotografie Jiřího Foltýna a Josefa Vojáčka vyvolaly v polovině osmdesátých let podrážděnou reakci nejmenovaného kritika, ale měly i dost zastánců. Přesto se nad nimi zavřela voda. Kontroverze prostě nebyla v reálném socialismu ten pravý spouštěč zájmu. Co nám řeknou dnes, po dvaceti letech? Alespoň u fotografií Jiřího Foltýna, poloviny tehdejšího tandemu, je šance pokusit se to zjistit. V Moravské galerii v Brně, budově UMPRUM, ve výstavní síni Camera, do 8. června.**

Fotografie si v osmdesátých letech objasňovala, čím je a kam kráčí. Hledala vlastní identitu, řeklo by se. To není samozřejmě nic překvapivého, chápeme-li to jako běžnou provozní strategii každého uměleckého média nové doby. Trochu překvapivé, protože v době napěchované výstavami a publikacemi o umění těžko představitelné, jsou její rozpaky nad fungováním ve veřejném prostoru. Ale ruku na srdce. Není taková tápavost provázená vášnivými výlevy známkou skutečného zaujetí pro věc? Jednalo se přece o umění, které hledalo samo sebe. A v konfrontaci s dneškem se zdá, že hledalo opravdu. Posunuli jsme se od té doby, na umění máme stabilizované sítě, v nich klouže s profesionální jistotou, jen spory a vášně v těchto strukturách provozované působí někdy trochu uměle.

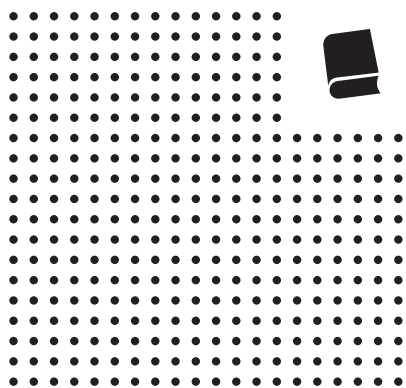
Fotografie Jiřího Foltýna jsou dětmi své doby, tím však nechceme říci, že jsou to kousky s vyřešenou minulostí. Spíše naopak, současná podoba diskursu o fotografii zahleděná jedním okem do historie chce vidět, co dříve neviděla. Evidentně i proto, že éra klasické fotografie je u konce, a tak se může stát předmětem přehodnocení. Jde svým způsobem o druh historické spravedlnosti a snad i určité satisfakce pro ty, kteří měli svá přesvědčení. Dohledává se kvalita, které ve své době chyběl třeba jen dostatek drzosti, aby se protlačila. Není to ale jen vysoká hra specialistů, obecně tkví zajímavost takového momentu nejen v tom, že ukazuje, jak kontextuální posuny vytvářejí nové významy, on hlavně ukazuje podstatu mentality nové doby. Na platformě mýtu o jedinečnosti okamžiku se čaruje s taji uplynulého času. Je přece vzrušující dívat se na dvacet let staré fotografie. Jako bychom pili koktejl narcismu a sentimentu a přitom zůstali pragmatiky.

Když v roce 1986 vystavoval Tandem Foltýn — Vojáček v dnes už legendární pražské výstavní síni Fotochema, roz-

poutalo to na stránkách časopisu *Československá fotografie* rozsáhlou polemiku, která názorně rozkryla podstatu dobového chápání fotografie. Přitom šlo vlastně o recidivu staré diskuze o fotografii a umění, jen v novém přestrojení a posunutou o krok vpřed. Kritik už neřešil otázku, zda fotografie je či není uměním, ale ptal se, jak má umění ve fotografii vypadat. Je zřejmé, že šlo o interní dialog fotografické obce, jehož atmosféra byla elektrizována zvnějšku stále jasnějším pocitem, že fotografie patří do kontextu moderního umění a že její závislost na starých pravidlech, tradiční systematice žánrů a opozic jí už nic nového nepřináší.

Foltýnovy fotografie reagují na mnohoznačnost vnější situace svéráznou „revoluční tradičností“. Sahají k jistotě zbraní moderny, k tematizaci technologických možností média a k zpochybnění jeho iluzivní povahy, nejdou v tom však do důsledku. Autor sice pracoval s posuny v čase, s montáží a se vstupy do negativní i pozitivní části procesu, což by se dalo vnímat jako dobově žádoucí zviditelnění subjektu v obraze, jeho záměr byl však sofistikovanější: obrazové intervence tu nejsou proto, aby potřely tradici na hlavu, spíš se zdá, jako by ji měly v úmyslu převrstvit a přitom nechat čitelnou. Důležitá je také fyzická podoba fotografií. Koncept, který Foltýn uplatnil, totiž počítá s fotografií jako s předmětem. Vizáž luxusního printu na ručním papíře kombinovaná s konceptuálně laděným obsahem obrazu je natolik nelogická, že soustřeďuje pozornost k předmětnosti celku. V osmdesátých letech to bylo zřejmě možné vnímat jako polemiku s pravidly fotografie. Dnes v tom můžeme spatřovat předobraz aktuální situace, v níž je každá klasicky provedená fotografie především předmětem.

**Autor (nar. 1970)** je kurátor Moravské galerie v Brně.



## recenzované tituly

**Michel Houellebecq** *Elementární částice*

**Sophia de Mello Breyner**

**Andresenová** *Příkladné povídky*

**Daniel Kehlmann** *Vyměřování světa*

**Marina Moskvinová** *Duch neopřetované lásky*

**Zadie Smithová** *Bílé zuby*

**Markéta Pilátová** *Žluté oči vedou domů*

**Ondřej Bezdřev** *To je hezký, ne?*  
Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem

**Marie Rút Křížková** *Svědectví,*  
které nemohlo být vysloveno

**Helena Sadílková — Jana Kramářová (eds.)**  
*Čalo vodi / Sytá duše. Antologie*  
prozaických textů romských autorů z ČR

**Viola Fischerová** *O Dorotce a psovi Ukšukovi*

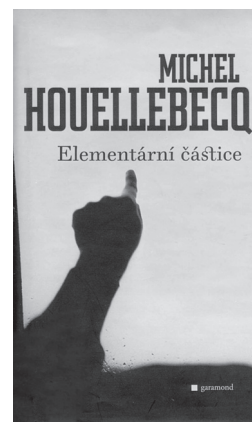
**James Elkins** *Proč lidé pláčou před obrazy*

*Rolling Stone. 500 nejlepších alb všech dob*

**Stanislav Škoda — Pavel Hroch** *Kuba.*  
*Ostrov, který se zdál*

## Antiutopie přítomného času

Michel Houellebecq: *Elementární částice*,  
přeložil Alan Beguivin, Garamond, Praha 2007



Michel Houellebecq (1958), jeden ze světově nejčtenějších a nejdiskutovanějších současných francouzských autorů, si v Česku získává stále více čtenářů. Svědčí o tom stoupající zájem o nedávno vydané romány *Elementární částice* (1998; česky 2007) a *Možnost ostrova* (2005; česky 2007), z nichž prvně jmenovaný se umístil v první desítku titulů ankety *Lidových novin* o knihu loňského roku.

Autor, který vstoupil do širšího literárního povědomí svým prvním románem *Rozšíření bitevního pole* (1994; česky 2002), je z řady literátů, kteří polarizují čtenářskou obec na nesmiřitelné tábory odpůrců a obdivovatelů. To, čím si Houellebecq zaslouhuje tak výraznou pozornost, nespočívá ve dvou kuriózních a hojně medializovaných soudních sporech, do nichž se dostal kvůli svým textům a kontroverzním výrokům, ale především v krutě pravdivém svědectví o rozkladu hodnot současného světa, o němž jeho knihy vypovídají.

Houellebecq je tak autorem jednoho tématu. Je jím odcizení a prázdnota života, neschopnost či lépe nemožnost lásky. Jeho postavami jsou vesměs frustrovaní jedinci plní marné touhy po nalezení smyslu. V *Elementárních částicích* jsou hlavními aktéry nevlastní bratři Michel a Bruno. Michel je vědec zabývající se klonováním, Bruno středoškolský učitel. Oba trpí samotou. První pro neschopnost probudit své city, druhý pro neukojenost své sexuality. Michel utíká před sebou samým k usilovné vědecké práci, Bruno k masturbaci a alkoholu. Oba jsou elementárními částicemi společnosti, která společností přestává být: „Pocity lásky, něhy a lidské pospolitosti do značné míry zmizely.“

Stejná matka a různí otcové — podobnost příčin a následků v životních příbězích dvou mužů, kteří se potkávají až ve svých dvaceti letech. Oba jsou determinováni nezájmem rodičů, pro něž jsou děti jen komplikací, i intenzivními zážitky svého dospívání (Michelova nevyslovená platonická láska a Brunovy otrěsné zážitky šikanování). Oba jsou představeni jako oběti revolty rodičovské generace šedesátých let, která překročila rubikon, když vyměnila rodinné povinnosti za iluzi osobní svobody spojenou s kultem mládí a těla. Oba se snaží, v rámci svých diskursů, reflektovat sílící společenský rozklad. Je to reflexe nemilosrdná; jak v podobě Michelových chmurných sociobiologických úvah, tak v Brunových nechutných svědectvích světa, který si plete lásku s mnohočetným orgasmem. Oba se až příliš pozdě seznamují se ženami, které by byli schopni milovat, kdyby je o ně nepřipravila krutost osudu. Oba uzavírají tragédii svých životů rezignací (Michel sebevraždou — „splynutím s mořem“, Bruno dobrovolnou hospitalizací v psychiatrické léčebně). Oba jako by byli rubem a lícem téže mince a snad i v jistém smyslu alter egy autora samého.

Píše-li se o Houellebecqovi jako o „Albertu Camusovi konce dvacátého století“, pak je možno toto novinářské klišé rozšířit o nálepku „Aldous Huxley současnosti“. (Ze svého obdivu k prozíravosti autora *Konce civilizace* se Houellebecq v románu vyznává prostřednictvím Brunovy úvahy.) V závěrečném epilogu se čtenář totiž překvapivě dočítá, že kniha vznikla na počátku druhé poloviny jednadvacátého století jako hold špičkovému vědci (Michelovi), jednomu z otců metody klonování, která přinesla světu „spásu“. Autorem textu má být klonovaný jedinec, podle něhož je příčinou veškerých lidských strastí a vůbec veškerého zla na světě vposledku sebedestruktivní individualita. Ta byla „naštěstí“ i díky Michelově vědecké práci zdárně překonána. Pouze v několika „oblastech pod dlouhodobým vlivem tradičních náboženských učení“ žije ještě pár posledních „obyčejných“ (tj. neklonovaných) lidí.

Román tak dostává podobu zvláštní antiutopie. Čas naší přítomnosti, v němž nalézáme zoufalé postavy, je časem již zrozené perspektivy nového živočišného druhu. Civilizace dospěla do fáze zpochybnění sebe samé a člověk

je „prvním známým živočišným druhem, který si zorganizoval vlastní nahrazení“. Přesto nelze tvrdit, že se epilogem z románu stává planá moralita. Houellebecqovi je jakékoliv explicitní moralizování cizí. Může mu být proto vyčítána přílišná záliba v neomaleném líčení sexuálních praktik, názorová extrémnost či zkrslující zjednodušení interpretace

sociálních procesů. Jedno je však zřejmé: autor prochází se svými postavami veškerou odporností a absurditou „pozdní doby“ stroze a věcně. Nekomentuje a nevysvětluje. Zanechává tak ve čtenáři mrazivé zneklidnění — pocit tušené role elementární částice unášené bezúčtelně směrem k rozkladu celku. | Jiří Krejčí

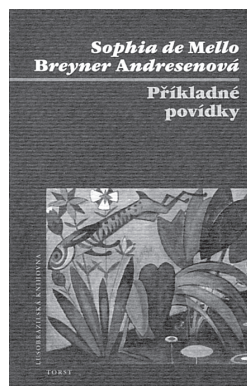
### Sedm podob poetiky příkladnosti

Sophia de Mello Breyner Andresenová: *Příkladné povídky*, přeložila Desislava Dimitrovová, Torst, Praha 2007

Překladů z portugalské beletrie u nás sice utěšeně narůstá, díla od ženských autorek jsou však nadále vzácností. Útlá knížka s názvem *Příkladné povídky* proto zasluhuje pozornost už tím, že ji napsala básnířka a povídkářka Sophia de Mello Breyner Andresenová (1919–2004), patří k nejvýraznějším postavám portugalské literatury druhé poloviny dvacátého století. Pionýrské postavení si vydobyla zejména v oblasti poezie: o sobě svým tónem svých básní přinesla ve čtyřicátých letech nového ducha do domácí ženské produkce, v předchozím období ovládané především sentimentálně laděnou tvorbou. V porovnání se čtrnácti básnickými sbírkami, které za svého života publikovala, tvoří její próza zlomek celkového díla; kromě povídek pro děti vydala pouze *Příkladné povídky* (1962) a *Příběhy země i moře* (1984).

Soubor, jehož název a motto naznačují inspiraci Cervantesovými *Příkladnými novelami*, je tvořen sedmi příběhy s odlišnou tematikou, které se nicméně zabývají podobnými metafyzickými a etickými otázkami. Zobrazuje-li úvodní „Večeře s biskupem“ odvěký zápas dobra a zla v lidském nitru, další dvě povídky, „Cesta“ a „Příběh o Popelce“, spojuje existenciální problematika; vyprávějí o putování za snem, nezvratnosti životních voleb, pomíjivosti hmotného bytí. Následují autobiograficky laděné příběhy „Pláž“ a „Homér“. Důraz na sociální a náboženské motivy je příznačný pro poslední dvě prózy: povídku „Muž“ s výraznou křesťanskou symbolikou a apokryfy inspirovaný příběh „Tři králové od Východu“, jenž v obecném významu opět vypovídá o hledání autentické cesty životem.

Ideové pozadí příběhů, ostatně jako celé autorčiny tvorby, je utvářeno symbiózou tří základních inspiračních zdrojů: řecké kultury, křesťanského humanismu a filozofie existence. Fascinace antickou civilizací spojuje Andresenovou s básníky jako Hölderlin či Rilke, kteří také výrazně ovlivnili její dílo. Zaznívá z něj rilkovské chápání básnické tvorby ve smyslu posvátného, extatického rituálu, stejně jako holderlinovské pojetí umělce coby mága a proroka, usilujícího v kontaktu s přírodou o znovunavázání přetrhaných vazeb člověka s Absolutnem. Přírodní motivika, přítomná v celé řadě klíčových slov-symbolů, má u Andresenové vůbec zásadní postavení. *Physis* je v duchu řeckého myšlení vnímána jako zdroj božského, k němuž se lze ve výjimečných okamžicích přiblížit právě prostřednictvím básnického slova. Tuto ideu vystihuje nejlépe povídka „Homér“, inspirovaná orfeovským námětem. Na postavě starého bláznivého tuláka Ulity, vedoucího při svých toulkách po mořském pobřeží melodické, iracionální proslovy, zachycuje portrét primitivního umělce, jehož tvorba vychází z tajemného sepectí s hudbou a přírodními živly.



Klasické hodnoty střídmosti, vyváženosti a harmonie, promítající se do autorčina pojetí umění a umělecké tvorby, odkazují k dalšímu stěžejnímu pojmu řeckého myšlení: k ideji spravedlnosti, jež je chápána ve smyslu univerzálního řádu založeného na principu rovnováhy věcí. Ve většině próz se pojí s výrazným sociálním nábojem, v němž se odráží vliv neo-realistické estetiky, příznačný pro literární klima autorčiny genera-

ce. U Andresenové se tato dimenze navíc neoddelitelně pojí s křesťanskými etickými hodnotami. Všudypřítomná naléhavost Kristova odkazu, zobrazená na pozadí odcizené atmosféry velkoměsta v povídce „Muž“, zaznívá především v myšlence bezmezné lásky k bližnímu. Nejde zde o přesně dávkovanou, společensky ostentativní charitu, na jejíž pokrytectví a neúčinnost poukazuje „Večeře s biskupem“, ale o neodkladný imperativ, vyžadující odříkání a včasnou pomoc.

Ozvěny existencialismu jsou nejvýraznější v povídce „Cesta“. Putování muže a ženy do neznámého kraje, rajského místa štěstí a odpočinku, jež se mění v zoufalé bloudění završené pádem do propasti, představuje alegorii lidského života coby procesu nepřetržitého tápání, směřujícího k nevyhnutelné smrti. Vykoupení z koloběhu absurdna přináší naděje — v závěrečné bezvýhodné situaci žena stále věří, že „na druhé straně propasti někdo je“ — stejně jako vzácné okamžiky bezčasí, kdy se člověk uprostřed klidu a krásy setkává s podstatou bytí.

Hermetičnost, kritikou často zdůrazňovaná v souvislosti s autorčinou básnickou tvorbou, ustupuje v *Příkladných povídkách* do pozadí, vytlačena snahou o jasné poselství. Už při prvním čtení se profilují základní mravní principy, jež tyto prózy tlumočí: bezpodmínečná láska k člověku; náboženské citění vycházející ze skutečného osobního prožitku v protikladu k vyprázdněným rituálům a dogmatům prostým pochybností; vzpoura proti lživému *statutu quo* spolu s hledáním pravdy za cenu úzkosti a neklidu, stojících oproti neochvějně jistotě se sebou samým; víra a naděje, které nelze nahradit ani rozumovým nahlížením světa, ani světskou mocí či hmotnými statky. V závěrečném příběhu zaznívá myšlenka, že již samotný svět poezie, vycházející z vnitřního světa básníka, je „vždy obrácen k budoucnosti a naději“. Dodejme, že tato budoucnost má v povídce „Pláž“ pro portugalský kontext příznačný nádech sebastianismu — mesiášské víry v návrat krále Šebestiána, symbolizující nesmrtelnost slavné národní minulosti.

Jiný ryze portugalský motiv v českém překladu mizí, neboť překladatelka nahradila povídku „Portrét Moniky“ povídkou „Příběh o Popelce“, pocházející z knihy *Příběhy země i moře*. I když důvodem této záměny mohla být rozdílná kvalita obou

próz, vypuštěním „Portrétu Moniky“ se ze souboru vytratil důležitý rozměr ironie a výrazná protisalazarovská nota. Celkově poměrně zdařilý překlad také není prostý problematických pasáží. Jde zejména o rušivé opakování určitých konstrukcí (například sousloví „co noha nohu mine“ v povídce „Muž“ nebo vazby „přijít se podívat na někoho“ místo „přijít za někým“ ve „Večeři s biskupem“), případně o užití některých expresivních výrazů („chromcí“, s. 9; „bohatýři“, s. 17; „drobák“, s. 92).

Povídky Sophie de Mello Breyner Andresenové mohou dnešního čtenáře překvapit svou až pohádkovou esenciálností, výrazovou přímočarostí, důrazem na trvalé, spirituální hodnoty. Jejich styl má nepochybně kořeny v autorčině poe-

zii a tvorbě pro děti, vyplývá ale také z charakteristik žánru exempla, jímž jsou inspirovány. I když tuto původní orientaci próz však máme při četbě na paměti, jejich ideová bipolarita a významová transparence v nás mohou vyvolat určité rozpaky. Andresenová jednou vyjádřila přesvědčení, že zatímco poezie je implicitní, próza je explicitní. V knize se bezesporu nachází řada míst, kde průzračnost a přímost pojmenování rozehrávají jemné tóny asociací a umocňují poetický náboj textu. Chvillemi se nicméně neubráníme pocitu, že právě ona doslovná příkladnost je *Příkladným povídkám* na obtíž. Jde ale spíše o drobnou vadu na kráse, která možná vypovídá víc o nás samých než o spisovatelském umění autorky. | Zuzana Burianová

## Vyměřování osvícenců

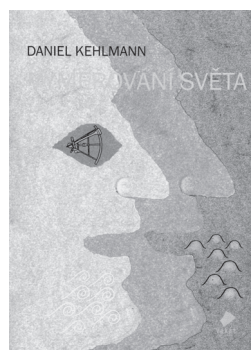
Daniel Kehlmann: *Vyměřování světa*,  
přeložil Tomáš Dimter, Vakát, Brno 2007

Biografický román je pro umělce rizikem. Balancováním na úzkém laně, přičemž každou chvíli je možné sklouznout do triviálnosti nejrůznějšího druhu: obscénní bulvárností počínaje a šosáckým mentorováním konče. Zvolit látku z okruhu německé klasiky na přelomu osvícenství a romantiky, zvolit za hrdiny nepochybně génie v dramaticky převratné době a barvitě dobrodružném prostředí nebezpečí pádu ještě zvyšuje. Proto se Daniel Kehlmann (1975), autor u nás známý už svým románem *Mahlerův čas*, pohybuje na ostří britvy.

Ve *Vyměřování světa* si za hrdiny svého vyprávění vybral slavného přírodovědce a cestovatele Alexandra von Humboldta a matematika a astronoma Carla Friedricha Gause; osobnosti jedné velké doby, podobné si faustovskou žízni po poznání, geniálním potenciálem a současně podivínstvím, osobnosti zároveň hluboce rozdílné. Analytik Gauss svět vnímá nejintenzivněji, když ho kolem sebe vidí plynout z pevného stanoviště. Údaje světa jsou mu jediným velkým zdrojem, odkud může abstrahovat poznání v podobě matematických rovnic, vzorců a geometrických modelů. Jakýkoli přesun v prostoru, jakákoli událost ho vyrušuje a rozčiluje. Humboldt naopak představuje neklidného, pokusnického ducha, který na vlastní kůži musí prožít každou píď světa, ohmatat, změřit, popsat, nakreslit, katalogizovat. Je fanatikem hnidopišské systematičnosti a přesnosti, přibližnost je mu protivná, neověřená fantastičnost přímo absurdní. Vše mimo rámec jeho osobní racionality rovná se nelidské, nemravné, neněmecké, a tudíž nemožné.

Tyto dvě osobnosti, tak blízké si ve své protikladnosti, se krátce setkají na konci svých životů, když už podstatná část jejich díla byla vykonána, na vědeckém kongresu v Berlíně roku 1828. To není setkání dychtivých objevitelů, nýbrž skeptických, bezmocně vzteklych, unavených živoucích pomníků. Kongres, jehož mají být ozdobou, je trapnou směsicí nudné oficiality a směšnosti; efemérní politické a společenské celebrity adorují nesmrtelné génie, aby se sami mohli na chvíli blysknout ve světle věčnosti. Titánští vyměřovatelé světa jsou sami vyměření, katalogizováni a zregulováni do správných drah politické korektnosti...

Z horče ironického úhlu tohoto setkání nahlíží Kehlmann životopisy obou vědců. V rychlém sledu za sebou plynou anekdotické, mnohdy bizarní, mnohdy komické, nikdy však zne-



važující výjevy, střídavě ze života Humboldtova a Gaussova. Kehlmann vytváří jakési „oživené obrazy“, zřídka se však jakékoli ambice na iluzorní realističnost, proto se vyhýbá přímé řeči, dialogům, psychologizování. Zaznamenává, eviduje, fakta nechává procházet filtrem autorsko-badatelského odstupu, autentické i fabulované promluvy nivelizuje na jednu úroveň nepřímé řeči. („Chtěl jsem psát jako historik,

ktej se zbláznil,“ řekl Kehlmann v rozhovoru pro *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.)

Jistěže nejde o pouhou biografii. Kehlmannova kniha je místy vážným, místy nevážným komentářem německví jakožto kultury, mýtu i charakteru, zároveň nenabubřelým projevem národní hrdosti. Ne náhodou se jí tolikrát mihne a promluví (jako kniha!) velký Goethe. Tragikomickou podvojností se vyznačují nacionalističtí studenti a jejich turnerský „prorok“. Jako světový vyslanec německví vystupuje z dvojice hlavních hrdinů výrazněji Humboldt: jeho pruská uniforma i škrobenost, neodkládané ani v nejneuvěřitelnějších situacích, mají v sobě směšnost a současně i důstojnost brnění dona Quijota („Musíme být stále tak němečtí?“ říká v jednu chvíli zoufale Humboldtův „Sancho Panza“ Bonpland), v jeho osobnosti se setkávají ješitnost a malichernost, ale i neuvěřitelná odolnost, houževnatost a obětavost. Život neváhá nasadit za další píď odhalené pravdy, ale ani za toulavého psa. Donkichotsky bláznivý idealismus nacházíme také v epizodě, kdy Humboldt u táborového ohně naváže na fantastické epické příběhy jihoamerických průvodců převyprávěním Goethovy lyrické básně. Horče komickým patosem dýchá scéna, ve které Humboldt odmítá akceptovat vyprávění o mnohatisícových lidských obětech Aztéků, protože pokud by se něco takového stalo, univerzum by muselo zaniknout. Na to mu ironický hlas filozofie dějin ústy mexického dělníka jasnozřivě odpoví, že „univerzu je to u prdele“.

Nenápadný spodní proud, protékající celou knihou, představuje motiv stárnutí — slepá síla, která dohání hloupé i moudré, neúspěšné i vítězné, velikost mění v atrakci, z titánů činí trpaslíky a z nadšenců bláznů. Idiotským starcem je génius Kant, když mu mladý Gauss přináší svůj první vědecký spis. S bláznivým starcem, vynálezcem dávno vynalezeného, se setkává Humboldt v Calabozu a s krutou upřímností mu v jediné minutě rozbíjí bláhový sen o jeho velikosti. „To jsem přece nemohl vědět,“ opakuje nešťastný stařec za odcházejícím Humboldem. ▶



### Mikoláš Aleš jako instrument diskursu

*Mikoláš Aleš 1852–2007, Jízdárna Pražského hradu, Praha (14. 12. 2007 – 20. 4. 2008)*

Mikoláš Aleš (1852–1913) to neměl lehké za svého života ani po něm. Pro upřímně vlastenecké přesvědčení měl problémy již během studií. Vlastenectví jej vedlo k pokračování v díle Josefa Mánesa v době, kdy se jeho vrstevníci ladili na umění přinejmenším vídeňské a belgické, a posléze na Mnichov a Paříž. Soudobá česká společnost však nedokázala ocenit ani způsob, jakým Aleš naplňoval její ideály, ani nadčasové schopnosti malířské a kresebné. Současníci sice uznali, že Alšova plasticky pružná linie a brilantní smysl pro kompozici tvoří nezaměnitelný základ lunetového cyklu, ale jeho malířskou realizaci světili módnějšímu Františku Ženíškovi. Přitom řada Alšových drobných obrazů z doby kolem roku 1880 tvoří formálně pestrý soubor vizí české minulosti, vlasteneckých manifestů i lyrických zamyšlení. Společnost nepřijala ani Alšův náročný monument *Setkání krále Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem*, v němž česká historická malba dosáhla vrcholu; neúspěch ukončil Alšovy malířské ambice.

Autor se stal vyhledávaným ilustrátorem, ale zároveň i nekonečně vynalézavým protosecesním a secesním dekorátorem, jehož vážnost u mladé generace Mánesa stoupala kolem roku 1900 nepřímo úměrně s pohrdáním vůči jeho vrstevníkům. Dekorativní Alšovo dílo — ilustrace, paraván, početná sgrafita — je sice nesrovnatelné se symbolismem, dekadencí, neoimpresionismem konce století, zato však z našeho pohledu výborně souzní s nabistickým dekorativismem té doby.

Takto ovšem nedokázali nahlédnout oblíbeného padesátníka mladí Mánesáci, kteří mu skládali v posledních letech života bujaré pocty, a neviděla jej tak ani zámožná česká společnost, objedávající si

výpravná vlastenecká sgrafita. V pravém smyslu slova „secesní“ čili održenecká vzpurnost vůči umění devatenáctého století byla v optice vlasteneckého zápasu překrývána Alšovými národovectvím, jeho nezaměnitelná kresebná forma nebyla nahlížena jako individuální umělecký počín, ale jako kolektivní majetek, výraz imaginární „českosti“. Alšovo vlastenectví se ve své době projevovalo různoroději než v mytizaci náhledů Aloise Jiráka, který se pro ideologii první republiky i komunismu stal ze spisovatele směrodatným historikem, vytěšňujícím méně pohodlné odborné náhledy. Zatímco Mikoláše Alše mladá generace roku 1900 milovala, po roce 1918 jej jakožto součást ideologie odsunula do minulosti. Až do šedesátých let nedošel milosti ani secesní dekorativismus, jehož byl Aleš spolutvůrcem.

Celosezónní výstava (do konce dubna 2008) v Jízdárně Pražského hradu se Alšovi mstí za manipulace, které s jeho dílem podnikali ideologové. V rámci nejasného „diskursu“ — a na rozdíl od vzorně pojedené expozice z roku 1979 — expozice předvádí jen pár ledabyle poházených kreseb lunet z přesvědčivě komponovaného cyklu, v němž bájný bohatýr ve spirále prochází českou zemí až do záhrobí. Olejomalba *Jiříka z Poděbrad*, vrcholný historický obraz českého umění, nemá odstup. Zajímavé úseky kreseb — oddíl prací Alšova nadaného předčasně zesnulého bratra i „americký cyklus“ — nejsou nijak vyčleněny ani zdůvodněny. Mistrný *Paraván*, který by mohl stát v Paříži vedle paravánů nabistických, je rozkrájen na standardní obrazy. Expozici uzavírá sklad nábytku z Mistrovy pozůstalosti a nad tím blikotají úryvky z „husitských“ filmů padesátých let. V katalogu jsou fragmenty lunet zhanobeny růžovou barvou. Nezbyvá než věřit, že návštěvník výstavy si vyhledá Alšovy početné secesní realizace na fasádách v Praze, Plzni, Pustevnách i jinde a prohlédne si jeho obrazy v galerii. A někdy za dvacet třicet let se vypraví na další výstavu, v níž poprvé a naposledy uvidí kresby lunet v jejich pravé velikosti, umístění, monumentalitě a síle. Pokud zase galeristé nepovedou mezi sebou nějaký diskurs. | Pavel Ondračka

► Na konci jsou sami Gauss a Humboldt dostiženi stařeckou bezmocností a bláznivostí. Nejen ztráta zubů, nejen úbytek sil a pohyblivosti — stárí je i časem ztráty iluzí a svobody, ztráty skrupulí a schopnosti milovat. Slavný starý vědec Humboldt se vydává na další velkou objevnou cestu, na ruský Dálný východ. Jeho proslulost a sláva ho zbavují svobody, nemá čas, ba ani svolení bádat v terénu, jako zástupce vědy je očekáván v salónech. Gauss zase opovrhne svým synem Evženem: hlupákem bez talentu, bez schopností, bez vůle, bez budoucnosti. (Teprve

až tento budižkničemu zmizí svému zklamanému starému otci z očí, objevuje v sobě na nedobrovolné cestě do Nového světa schopnost obstát.)

*Vyměřování světa* přineslo Danielu Kehlmannovi zaslouženou pozornost kritiky i čtenářů doma i v dalších zemích. Je to inteligentní a zábavná kniha se vzácně vyváženým nákladem sarkasmu i lásky, optimismu i skepse; kniha, ve které minulost není něco, co bylo, ale to, co pořád je a bude.

| František Ryčl

## Kuře pěti vůní v pikantní postmoderní omáče

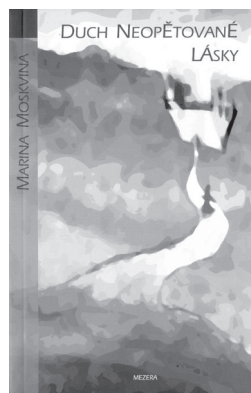
Marina Moskvinová: *Duch neopětované lásky*, přeložila Veronika Sysalová, Mezera, Praha 2007

Alena Machoninová svou předmluvu k románu moskevské spisovatelky a novinářky Mariny Moskvinové, domácímu publiku doposud známé především pohádkovou tvorbou (předmluva uvádí, že *Duch neopětované lásky* je její „první knihou pro dospělé“), začíná oprávněným povzdechem nad nedostatečným zastoupením současné ruské ženské prózy u nás. Je však otázkou, nemíjí-li se jinak nesporně chvályhodná snaha nakladatelství Mezera zlepšit tuto neradostnou situaci účinkem, když zvolilo tento ne právě nejrepresentativnější titul. (Mrzí to o to víc, že na ruské literární scéně nesporně je z čeho vybírat.)

Hned v úvodu románu nám vypravěčka Ljusja, začínající literátka s vikinským pseudonymem Míšadottir (tj. „dcera Míši“), sděluje, že se už zanedlouho hodlá proslavit. Jakmile se totiž z úst cikánské kartářky dozví o své brzké a neodvratné smrti, neotálí a s vervou se pouští do písemné rekapitulace dosavadního života — ve snaze poskytnout tak svému psychoanalytikovi bohatý studijní materiál a budoucím generacím „román, jaký ještě nikdo nenapsal“. Ten vzápětí nabírá podobu pestrého víru bizarních dobrodružství „tak trochu bláznivé“, mnohočetné a multikulturní Ljusjiny rodiny a přátel z prostředí moskevské literární bohémy.

Největší slabiny románu nespočívají ani tak v absenci uceleného příběhu či tradičních narativních postupů, jak hlavní hrdince vytýká manžel Ljovik a později i psychoterapeut Gusev („Vždyť vy se vůbec nadržíte syžetu!“). Dílo přece zjevně aspiruje na začlenění mezi texty takzvané postmoderní, distancující se od přežitku vyprávění velkých příběhů a lehko čitelné syžetovosti. Ačkoli možností, jak tuto „ztrátu“ v přístupu k naraci vhodně kompenzovat, je jistě bezpočet, autorka z nich využívá jen ty „nejosahanější“: v podstatě ne víc než dnes už nepřilíš originální kompozici románu v románu, záplavu literárních i mimoliterárních citací, parodickou hyperbolizaci či záměrnou roztržitost vyprávění do jakési kaleidoskopické kaše.

Spisovatelka se navíc očividně rozhodla nasednout na v současnosti pořád ještě přetrvávající (i když už lehce na ústupu) vlnu popularity románů libujících si v přehršlích odkazů na mytologii, ezoteriku a orientální nábožensko-filozofické směry. Jenže na rozdíl od autorů, kteří se na svůj neskrývaný obdiv k východní spiritualitě a znalosti z této oblasti snaží poukazovat s citem pro míru — a hlavně s promyšleným koncepčním záměrem —, v *Duchu neopětované lásky* jsou podobné motivy využívány většinou povrchně a eklekticky samoúčelně. (Občas navíc i dost nešikovně, o čemž svědčí hned úvodní citát



od japonského zenového patriarchy Šido Bunana /1603–1675/, chybně připsaný Lao-c.) Čtenář se marně pídí po hlubším smyslu všehočuti úryvků a parafází z buddhistických textů, staročínské poezie, bible, Freuda, Puškina i moskevských undergroundových básníků. Zjevně se tím totiž nemá zobrazované stavět do nečekaných zorných úhlů ani vytvářet umně laděný kontrast mezi západní a východní kulturou. Vzniká spíše dojem, jako by na nás

vypravěčka zpoza tohoto hustého závoje intertextuality jen neustále šibalsky pomrkávala: hele, jak jsem chytrá a sečtělá, co všechno já neznám!

Vypravěčka románu se ze všech sil snaží o hravě originální slovní eskapády; ráda by, aby její hrdinové pronášeli „oslušující monology“ a způsobovali jí tak „vskutku stylistické blaho“, aby charakteristiky jednotlivých postav oplývaly svěžími přívlastky („král sexu“, „génus deflorace“) a neotřelými přirovnáními („nohy měla dlouhé jako ‚cesty občanské války‘“). Příliš se jí to ale nedaří. To, co by mělo být nesporným projevem nadprůměrné literární invence svobodomyšlné spisovatelky Ljusji (a nezapomínejme, že nepíše knihu ledajakou, ale „významný román, na který lidstvo čeká se zatajeným dechem“), totiž až příliš často kvůli snaze za každou cenu oslnit britkými postřehy a vtípem jiskřící poetikou nabývá stylu jakési narychlo sepsané „New Age kuchařky“: „Podle některých spisovatelů [...] je život v porovnání s věčností jen okamžik. Já jsem ale přišel na to, že život je pouhý okamžik v porovnání s okamžikem!“; „Ljusjo, víte, co to jsou zázraky? Ve skutečnosti to jsou obyčejné věci odehrávající se ve vyšší sféře bytí“; „Zapiš si za uši, že sex je forma odpočinku, při kterém se nemusí nic dělat. Všechno, co se děje samo, je nádhera a ostatní je hnus“ apod.

Marina Moskvinová se autorsky zformovala převážně na dětské literární tvorbě, a je beze sporu, že použité jazykové (pomineme-li četné vulgarismy či sexuální narážky) a kompoziční postupy mohou docela dobře fungovat v žánru (post)moderní pohádky. Vždyť hlavní hrdince (potažmo autorce samé) jistě nelze upřít bohatou fantazii, hravost a místy i poměrně vtípné postřehy; jednotlivé epizody se navíc vyznačují vskutku akční dynamikou. Nicméně to, co najde své uplatnění v dětské literatuře nebo na stránkách komiksového časopisu, může ve formě románu vydávaného za zralý prozaický počín působit poněkud infantilně a místy až trapně. Bibliografické údaje týkající se autorčiny tvorby tedy nejsou dle mého názoru zcela přesné. Na její první knihu pro dospělé si ještě budeme muset počkat.

| Marián Pčola

## Špatně vyčištěný chrup Zadie Smithové

Zadie Smithová: *Bílé zuby*, přeložila Yvetta Nováková, BB art, Praha 2007 (druhé, revidované vydání)

Zadie Smithová, záračné dítě současné britské literatury, ověněná několika literárními cenami, je v České republice dobře známa. Její debut *Bílé zuby*, který publikovala v pětadvaceti letech, vyšel česky před pěti roky a setkal se u nás s velkým ohlasem. Tuzemský čtenář pak dostal příležitost seznámit se i s jejími dvěma zbývajícimi romány (*Sběratel autogramů*, 2003; *O kráse*, 2006). Na podzim loňského roku navíc vyšly *Bílé zuby* podruhé, v novém, revidovaném vydání.

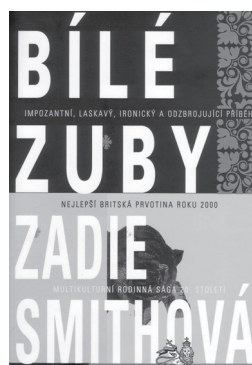
*Bílé zuby* bývají neprávem zařazovány do oddělení ženské literatury, nejspíš proto, že autorkou je žena. Takové škatulkování si kniha nezaslouží: její záběr je na to příliš široký. Sledujeme osudy dvou anglických rodin — Jonesových a Iqbálových (první je z poloviny a druhá zcela imigrantská) — a několika dalších postav v průběhu pětadvaceti let. Smithová však nabízí mnohem víc. Jako by předestírala mapu současné britské společnosti. V této promyšlené mozaice, v níž spolu kličky a odbočky od hlavního toku děje navzájem souvisejí, se dozvídáme mnohé o vztahu Angličanů k imigrantům a imigrantů k Angličanům, setkáváme se s islámskými fundamentalisty, Svědky Jehovými nebo bojovníky za práva zvířat. Nikdo přitom nezůstává ušetřen autorčina ostrovtipu.

Smithová je zdatná vypravěčka a jednotlivé střípky k sobě skládá s rozmyslem. Vyprávění je dynamické, nabitě událostmi a vyšperkované citáty z bible a koránu či naopak ohromným množstvím odkazů na populární kulturu. S jazykem autorka zachází obratně a vtípně, neštítí se ani patosu. Přestože postavy někdy působí jako karikatury, příběh neztrácí na přesvědčivosti. Zásadní zádrhel ovšem přichází v závěru: zatímco zauzlené osudy hrdinů neodvratně spějí k mohutnému finále, autorčina nezkušenost si bere svou daň a Smithová se ocitá v úzkých. Třeskuté vyvrcholení se nekoná, autorka nedostojí velkým očekáváním, zaváhá a nechá příběh vyznít do ztracena. V tomto ohledu je kniha zklamáním; v těch ostatních si svou porci chvály zaslouží.

Tedy zpět: chválu si zaslouží *White Teeth* Zadie Smithové, ne tak docela *Bílé zuby* Yvetty Novákové. Z českého překladu na čtenáře křičí naprosté pohrdání předlohou — je to ale řev bezhlesý, protože, s výjimkou několika naprosto očividných lapsů, celá věc vypluje na povrch až po důkladném porovnání překladu s originálem.

Chyby, kterých se dopustilo nakladatelství BB art, jsou v zásadě dvě: světilo překlad obtížného textu začínající překladatelce a nedokázalo zajistit důkladnou redakci zkušeným anglistou (odpovědným redaktorem *Bílých zubů* se bůhvíproč stala romanistka Ilona Staňková). Chyb, kterých se dopustila Yvetta Nováková, je nespočet a najít se dají na každé stránce knihy.

Překladatelka se nedokázala vypořádat s ustálenými slovními spojeními, idiomy, frázovými slovesy, větovou stavbou a různými zálužnostmi angličtiny. Na znalosti podobných jazykových specifik však překladatelská praxe stojí. Místo věty „Nejste vy zfetovanej?“ se dočteme „Máte na něco spadeno?“ Tam, kde by stačil termín „zarostlá hrud“, čteme „prsní ochlupení“, místo „atomového hříbu“ máme „houbový mrak“. Ve výčtu pekelných utrpení se dočítáme o „hraní pokeru s očními bulva-



mi“ — řeč je přitom o vypalování očních bulv rozžhaveným pohrabáčem (anglicky *poker*). Naprosto zmatení mohla způsobit otázka: „Víš, jak žijou kuřata na baterie?“ — Ve druhém vydání naštěstí lépe: „Víš, jak žijou slepice v klecových chovech?“ Problémem byla i naprosto jednoznačná slovíčka: například ve spojení „smutně se podrbal na testikulách“. Jistý pán se neprochází po parku proti směru hodinových ručiček, nýbrž „proti času“. Jindy zachází překladatelka s významy slov zcela svévole: ze zářivého úsměvu se stává úsměv „potměšilý“, z obrovské zadnice zadek „svalnatý“.

Pokud se nepochopení anglické věty snoubí s nepochopením kontextu, narážíme na bizarní situace, které často posouvají vyznění příběhu někam úplně jinam. V momentě, kdy se Archie a Klára poprvé setkávají, sestupuje Klára k Archiemu dolů po schodech: „Připlula jako přízračné zjevení dolů či alespoň tak to Archiemu připadalo, když se otočil a jako vzpínající čistokrevník na ni upřel svůj zrak.“ O pár okamžiků později: „Archie právě upustil na zem nedopalek...“ Archie však není žádný nadržený hřebec, nedbale odhazující cigaretu, ale stárnoucí asexuální troska — ke vzpínajícímu se plnokrevníku je ve skutečnosti přirovnávána Klára, a Archiemu, který je z její krásy naprosto perplex, padá cigareta mimoděk z otevřených úst.

Překladatelka jako by naprosto rezignovala na převádění reálií do češtiny odpovídajícím způsobem, na místech, kde si nevěděla rady, si prostě něco vymyslela. Anglické městečko Torquay převedla do češtiny jako Turecko, Wagnerův cyklus *Prsten Nibelungů* jako „Wagnerův Kruhový cyklus“. Názvy uměleckých děl si neověřuje a překládá po svém: z *Třetího života Grange Copelanda* od Alice Walkerové se stal „Třetí život zemědělské půdy“. Narážky na populární kulturu nelitostně zahazuje: například věta „Jděte do hajzlu, Ryane, já nejsem Darth Vader“ byla v prvním vydání nesmyslně změněna na „Jděte do prdele, Ryane, já nejsem Nučka“. Výčet podobných příkladů by mohl mít desítky položek. Oproti tomu počet slovních hříček, uspokojivě převedených do češtiny, se blíží nule.

Nováková selhává tam, kde Smithová vyniká: v pestrosti, rozmanitosti, jazykové vytříbenosti. Barevná sklíčka z mozaiky Zadie Smithové se v rukou Yvetty Novákové stala rozbitým zrcadlem, které vrhá stovky falešných odrazů. Některé chyby přitom vznikly nejspíš pouhou nepozorností (množná čísla místo jednotného, záměny mužského a ženského rodu, vynechaná slova nebo i věty, špatně přepsané číslice) a napravit je mohla důkladná redakce textu. Počin je o to ostudnější, že BB art obdržel na vydání *Bílých zubů* od Britské rady finanční příspěvek, a přesto nezajistil, aby kniha vyšla v kvalitní podobě. Pokud by výše uvedená pochybení představovala většinu toho, co by se překladu dalo vytknout, bylo by snad i vše v pořádku — žádný překlad není bezchybný. Bohužel se jedná o naprostý zlomek.

Jistá, relativně mírná kritika překladu se snesla již na prvním vydání. Na jejím základě se nakladatelství BB art rozhodlo nechat překlad zrevidovat. Gesto je to pěkné, ovšem zoufale polovičaté: přestože byla odstraněna celá řada chyb, drtivá většina všech nepřístojností zůstala zachována. Zámek na místě barabizny nevystavíte, pokud ji nejdřív celou nestrhnete, a *Bílé zuby* jsou kniha, které zatuchlina nesluší. | Martin Širůček



## Kam vedete, žluté oči?

Markéta Pilátová: *Žluté oči vedou domů*, Torst, Praha 2007

Debutový román hispanistky, překladatelky a novinářky Markéty Pilátové vypráví o osudech čtyř žen, dvou mladých a dvou dalších, které byly mladé před několika desítkami let. Spojovacím článkem jejich příběhů je životní zkušenost s exilem. Ty mladší (Marta, Lena) jsou potomky Čechů, kteří před nacistickým Německem emigrovali do Brazílie. Za jednoho z oněch imigrantů, za Jaromíra, se provdala právě jedna z těch starších žen (Luiza). A ta druhá starší (Maruška) udržovala s Jaromírem po celá desetiletí korespondenční styk, neboť mezi nimi kdysi v Československu vzniklo něco jako milenecké pouto. Všechny ženy se po pádu komunismu setkávají v Praze, kde dochází ke vzájemné konfrontaci jejich pocitů a zkušeností, k uzavření jedné a k nakročení do nové kapitoly života. K rozhodujícím momentům románu patří řešení otázek týkajících se naplnění života a lásky, vztahu k druhému člověku a vztahu člověka k místu, kde se narodil a kde žije.

Příběhy se odehrávají střídavě v Brazílii a v Česku, v současnosti a v období kolem druhé světové války. Proměňují se také vypravěči. Každá z hlavních postav dostane prostor k vlastní promluvě. Střídání vypravěčů však nepřináší nijak významně odlišnou perspektivu pohledu na reflektovaný svět. Výpovědi jednotlivých vypravěčů se tak víceméně slévají v jednotlivý proud vyprávění. Mezi životními příběhy vyprávějících postav nedochází k dramatickému tření, nedá se ani říci, že by se nějak vzájemně zrcadlily; spíše plynou souběžně vedle sebe a násobí se. V takto sjednocovaném textu se však začínají vytrácet předem rozvržené charakterové odlišnosti postav.

Čtenář je přesto připoután svižným a promyšleně napsaným příběhem. Převládá zobrazování nad analýzou. Komplikace životních osudů jsou zprostředkované citlivě vykonstruovanou dějovou zkratkou. Próza nepostrádá reflexivní hloubku, které je navíc dosahováno bez zbytečného mudrování. Tam, kde by jiný autor sklouzával k esejistickému vyjádření, má Pilátová mnohem blíže k publicistice, čímž nedochází k narušení dynamiky vyprávění.

Na druhé straně je román zanášen „ezoterickými“ motivy, které ho v honbě za atraktivností záměrně znejasňují. Kladení důrazu na symbolický význam některých činností (například skládání origami) působí vyumělkovaně. A míra zdůraznění některých motivů vzbuzuje podezření, že se Markéta Pilátová bála, že její kniha bude „málo románem“, že bude pouhým vyprávěním, a tak začala sprádat také „odvrácenou stranu příběhu“. Výsledkem je dějově pestrý a myšlenkově zajímavý text zahalený jakýmsi ezoterickým oparem. Jsme svědky spiritistické seance, praktikování okultismu. Setkáváme se s postavami, jako je cikánka, která uhrančivě tančí a čte z ruky, nebo tulačka, která věští budoucnost. Nakolik jsou tyto motivy pouze reflexí latinskoamerické literární tradice, nakolik jsou vážně míněnou snahou po konstrukci „ezoterického rozměru“ románu nebo jde-li pouze o úšklebek nad pověřivostí Brazilců (případně Čechů), nelze s určitostí říci. Avšak tematika hledání domova, toho „svého“ místa a sebe sama je tak prošípaná *čímsi tušeným*, co zamezuje vyslovení jednoznačného resumé.



Vzhledem k názvu knihy, který deklaruje, že žluté oči vedou domů, vzbuzuje pozornost fakt, že údaj o barvě očí najdeme u všech významnějších postav. Marta má oči namodralé, Lena zelené, Maruška černé, Luiza hnědé, Jaromír zelené, Jan Zábojný hnědé, Jand modré, Roberto hnědozelené a Vladimír je Martou přímo nazýván Modroočkem. Žlutýma očima se pak na svět dívá cikánka Johana. Této na první pohled epizodní postavě je tedy třeba věnovat zvláštní důleži-

stost. O Johaně se dozvídáme z Jaromírových vzpomínek. Byla pro něj jakousi femme fatale, ke které se v myšlenkách vracel po celý svůj život. Myšlenka na ni byla vždy také myšlenkou na domov, alespoň pokud budeme brát doslova název románu. Domovem však přitom není míněno nějaké konkrétní místo, ale jak se můžeme dočíst, svět „jarních zablácených cest, po kterých těžce hrkotá starý vůz“. Což by se vzhledem ke kontextu dalo vyložit nejen jako vzpomínka na krajinu dětství, ale také jako touha po pohybu, kterýžto sám o sobě představuje prahnutí po svobodě. A také jako touha po jinakosti, která je Jaromírovi vlastní od dětství a která je také především demonstrací svobody. Obojí je tak symbolicky zhmotněno v cikánském povoze, který Jaromír viděl v očích éterické Johany. „Žluté oči“ se pak v různých podobách objevují i v osudech dalších postav. Symbolizují zlomový okamžik života a jsou impulsem k nějakému činu, odhodlání. Těžko říci, zda je symbolické také to, že jsou ty oči zrovna žluté. Stejně tak nedokážu vyvodit nic dostatečně přesvědčivého ani z nabízeného spektra barev očí ostatních postav. Použití symboliky barev proto více než k samotné interpretaci a porozumění textu slouží spíše k evokaci určité atmosféry románu, tedy spíše k odvedení pozornosti, k zneurčitění. Tím nevylučuji, že se autorka skutečně mohla předem stanoveným „barevným“ klíčem řídit. Opomněla ho však podstrčit pod pomyslnou rohožku k románu. Podobně skrytými souvislostmi obdařená se jeví také jména hlavních postav. Jsou si, přinejmenším zvukově, podezřele blízká. Vedle Luizy a Leny je to Maruška, Marta (a třeba i sama autorka Markéta). Jaromír a Vladimír nebo Jan a Jand. Proč jsou však tato jména takto vzájemně propojena (jsou-li), již s jistotou nedokážu z románu vyčíst. Existence těchto možná jen optických vazeb ve mně zanechává pocit, že nevidím něco, co mám neustále na očích. A protože to *něco* tuším, hledám *to*. A zároveň se obávám, že jsem pouhou obětí spisovatelčiny blamáže.

Z mého pohledu je text vykalkulovanou konstrukcí mystéria s efektním, nikoli však katarzním účinkem. Kniha se příjemně čte, ale místo transcendentálního zážitku autorka připravila pouze vývar z atraktivně zaobalených obecností. Román Markéty Pilátové je napsán tak, že skýtá mnoho interpretačního prostoru a nabízí mnoho interpretačních signálů, ale poskytuje jen velmi obtížně uchopitelnou interpretační nit. Stejně jako žluté oči, které vedou domů, nepřivádějí člověka na nějaké konkrétní místo, do konkrétního prostoru, ale do míst jeho snů, tak také román, který o těchto žlutých očích vypráví, nepřivádí čtenáře k žádnému určitému poznání, ale jen k tušení.

| Lukáš Přeček





## Kam na operu

Ondřej Kyas — Pavel Drábek: *Pickelhering 1607 aneb Nový Orfeus z Bohemie*, Ensemble Opera Diversa, Dům pánů z Kunštátu, Brno

V rubrikách denního tisku i v kritické reflexi divadelních časopisů se donekonečna točí jen několik jmen a několik divadel, a přitom divadelní život v našich zemích je bohatý a různorodý. A to hovoříme jen o profesionálech. Ale kdeže jsou tisíce představení amatérů, o nichž se pravidelně běžný čtenář dozví leda jednou za rok, když vypukne Jiráskův Hronov (a to bude letos už poosmasedmdesáté). A mezitím je tu ještě přehršle představení poloprofesionálních, která vznikají na uměleckých školách vyšších i nižších. Málokdy se ale stane, že tito poloprofesionálové hrají pouze pro své potěšení. A to je případ souboru, který si říká Ensemble Opera Diversa, mladší sestry již známého Ensemble Damian, specializujícího se především na baroko a minimalismus.

Opera Diversa provozuje komorní opery (za dobu činnosti vzniklo devět původních komediálních nebo aspoň humorných zpěvoher) a její orchestr má na repertoáru klasické i moderní skladby (Bach, Vivaldi, Mozart, ale i Grieg, Janáček, Hueber aj.). Členové souboru, pokud ještě nestudují, jsou pracovně vázáni v divadlech nebo koncertních tělesech. Ondřej Kyas a Pavel Drábek, vedoucí osobnosti souboru, urazili od své první „vážnější“ operní hříčky — pětadvacetiminutové anglické opery *The Parrot* (Papoušek, podle básně „Havran“ E. A. Poea) pro klavír, tři hlasy a papouška — poměrně dlouhou cestu ke svému nejnovějšímu opusu, celovečerní opeře *Pickelhering 1607 aneb Nový Orfeus z Bohemie*. Tu soubor po koncertním uvedení předvedl „scénicky“ ve výstavním sále Domu pánů z Kunštátu, a to hned dvakrát, před přelplným auditoriem, které se upřímně bavilo.

Pravda, libreto Pavla Drábka je trošku překomplikované: Do Jindřichova Hradce přijíždějí angličtí komedianti, kteří tu mají sehrát své divadlo (komedii o kapitánu Bruscovi) a které si pan Slavata objedná, aby na oslavu pátého výročí jeho svatby s krásnou Lucií předvedli komedii o Orfeovi. Problém je ovšem v tom, že komediantka Dora už má divadla dost a přeje si zůstat doma (k čemuž jí dopomůže pan Jahoda, Slavatův rádce), zatímco Luciin chránělec Kašpar by rád k divadlu. Nicméně pan Slavata rázně zakročí, herce vyžene a Kašpar posílá orfeovskou loutnu paní svého srdce (jen která to vlastně je?). Děj přerušují výstupy Klofáše a Šmerdy, dvou strážníků-čertů, vnázejících do hry komediální prvky, které zná české divadlo už od středověku. Hudba Ondřeje Kyase nepracuje s běžnou operní konvencí, melodie vycházejí ze stylizované intonace přirozené řeči (takže je jim výborně rozumět), ucho však touží oprít se alespoň občas o srozumitelnou melodii, jak bylo vidět v veselí, které zavládlo při citaci Janáčkovy *Lišky Bystroušky*. Vynikající zpěváci a precizní výkon orchestru úsilí ansámblu korunují. Co se týče operní režie, v tom si tvůrci opravdu poradili: režie není žádná. Zpěváci oblečení ve srozumitelných kostýmech sedí na lavičce a ke svému výstupu se přesunou na otevřenou a prázdnou plochu, kde svůj part prostě odzpívají. Nehraje se tu na operní iluzi, operní stylizaci ani na operní manýry. Na jedné straně je to pochopitelné, protože to bezvadně doplňuje tuto střízlivou hudbu, která vlastně doprovází a podtrhuje hlasy zpěváků, na druhé straně by přece jen alespoň náznak vztahů mezi postavami neškodil.

To vše však zdaleka není tak důležité jako sama skutečnost, že téměř třicet zpěváků a muzikantů dokáže na vysoce profesionální úrovni něco tak obtížného a složitého realizovat pro vlastní potěšení a radost z toho přenést do řad diváků. Že by už zase platilo — co Čech, to muzikant?

| Magdalena Bláhová

## Zpověď jednoho z rozhněvaných mužů

Ondřej Bezz: *To je hezký, ne? Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem*, Galén, Praha 2007

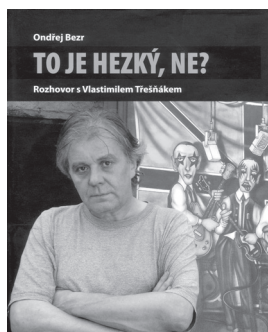
Největší devízou Třešňákova knižního vzpomínání je zdravé plebejství, autentická atmosféra periferie, které naše kultura vděčí, jen tak namátkou, za Nerudu, Seiferta nebo Hrabala. V úvodní části rozhovoru vzpomíná tento nezařaditelný zpěvák, malíř a hlavně bohém na své karlínské dětství, kdy byl exotem ani ne tak pro nemanželský původ (připomeňme, že pro střední vrstvy to bylo v padesátých letech ještě něco nemyslitelného), jako spíš že byl jedináček. Tento kulturně svébytný svět, ve skutečnosti nijak vzdálený, je dnes už nepochopitelný: „Karlín vypadá jinak — kancelářské budovy, herny, zastavárny, Bonsai a chromovaný hovno. Asi to tak má být, Karlín není žádný skanzen.“ A k tomu patřily i hudební začátky; nikoli hlubinné inspirační zdroje, po kterých pasou teoretici, ale zcela prozaická náhodná setkání s deskami, které právě někdo propašoval zvenčí. Všichni chtěli být v šedesátých letech bigbítáky, ale proletářské děti neměly na aparaturu, tudíž musely vzít za vděk folkem. S Dylanem se seznamovaly až dodatečně, což je uchránilo od epigonství současné přeinformované mládeže.

Můžeme při tom vzpomínání i závidět, třeba písničkářům z konce šedesátých let. Kdyby dnes někdo přišel na Karlův most s kytarou a začal hrát třeba „Pravděpodobné vzdálenosti“, jak by se tvářili turisté obdivující úspěchy kulturní kolonizace? A jak by reagovali chlapi, co to tam mají propachtované — přibili by ho na kříž nebo utopili jak Jana Nepomuckého?

Hudebníkovo strhující vzpomínání je prokládáno rozhovory s lidmi, kteří byli Třešňákovi v některých obdobích jeho života blízcí. Více než o protagonistovi knížky se ovšem dozvíme o zpovídáných samotných. Vladimír Merta potvrzuje svůj zvyk vyznávat lásku skrze urážky. Pavel Landovský je jako vždy okouzlující i iritující sedmilhář a Vlasta Chramostová jako vždy noblesně plebejská. Zpěvákův syn Petr Třešňák je snad až příliš zaujatý, když o svém otci tvrdí, že „inspirující je jeho vztah k lidem, které nesoudí a nehierarchizuje“. Bohužel, ve skutečnosti tolerance není zrovna Třešňákovou předností — ale přiznejme, že ty další to bohatě vynahrazují.

Leitmotivem Třešňákova psaní je záliba v refrénovitých hláskách, jako je ta o „prcání v průjezdě“, jak po vzoru Bohumila Hrabala označuje veškeré okázalé pseudoumělectví. Jenže to text nijak nerytmizuje a neorganizuje, spíš to nudí a ke konci až šťve, jako soused nebo spolupracovník, který každé ráno demonstruje svoji vtipnost vždy stejnou průpovídkou.

Demokratický režim přejímá až příliš mnoho protagonistů i móresů od toho normalizačního; my jsme si už stačili zvyknout, ale příchozí zvenčí bývá často rozladěn. „A lidé, kteří to-



hle sledování vymysleli, kteří ho odsouhlasili, kteří ho prováděli, ti mají dnes volební právo.“ Tento maximalistický, typicky třešňákovský postoj je mi daleko bližší než ten profesora Jičínského, který by nám jistě noblesně vysvětlil, proč ono volební právo ti lidé nemohou nemít. Systém vládnoucí v sedmdesátých letech, který byl schopný zakázat něco tak progra-

mově nekonfrontačního, jako bylo sdružení Šafrán, jen proto, že se cítil ohrožen jakoukoli tvořivostí, byl nepochybně perverzovní. A nelze se divit, že pro něj Třešňák nemá dobrého slova.

Také Třešňákovo konstatování, že během sedmi let jeho nepřítomnosti „někdo zmršil češtinu. Klídek, jako, nashle, mňamka, prima, pokec, super...“ —, je tak výstižné, až uvede čtenáře v pokušení pomoci Vlastovi toho „někoho“ vyhledat a nakopat. A přes všechny výše uvedené výhrady možná by Češi měli Třešňákově kritice naslouchat pozorněji, dokud je ještě čas: „Mě svrbí v krku, i když vidím civilisty dobrovolně navlečené v maskáčovém oblečení. Připadají mi jako dobrovolní členové nějakých nových lidových milicí. [...] Být militantní se dnes nosí, Bin Ládín je bez sebe blahem.“

Spoluautor knihy Ondřej Bezz ovládá dnes již zapomenuté umění vidět a nebýt viděn, nezviditelňovat se v rozhovoru na úkor tázaného. Pozici měl ovšem daleko těžší než v *Letním rozhovoru s Vladimírem Mišíkem*, který se ukázal až překvapivě sdílným a duchaplným společníkem. Třešňák je člověk spíše monologu než dialogu, Bezz jej sice občas tlačí do rohu, například v pasáži o muzikálu *Excalibur* (což skutečně není důvod k opovržení: kdo byl někdy na volné noze, ví, že u nás na pět set morálních odsudků připadá jedna smysluplná pracovní nabídka), jindy by zase mohl důsledněji trvat na vysvětlení umělcových bonmotů. Třeba toho, proč Třešňák soustavně označuje za symbol normalizačního zla právě Jiřínu Bohdalovou. Nebo proč mlčení Marty Kubišové o disidentských letech vydává za projev servility k dnešnímu popovému publiku; třeba se jí jenom nechce žít ze starých zásluh...

Nakladatelství Galén vydává knihy o hudbě v řadě Olivovníky a je vidět, že je to baví. Nutno ocenit kvalitní úpravu na křídovém papíře, množství fotografií a Třešňákových obrazů z cyklu *Rozhněvaní muži*, dokonce i komiks od Václava Martínka, známějšího pod jménem pan Moritz. Publikace obsahuje podrobnou diskografii včetně dobových sleeve-notů i jmenný rejstřík (zahrnující i „Kovanou, zástupkyni ředitele ZŠ“). Snad by to jen chtělo opravit drobnou chybu: fyzlině, odporné slovo, leč výstižné, by se mělo psát s ypsilonem, podle vzoru mistryně... Zkrátka, se vším všudy, i s tou diskutabilností a nevyrovnaností, je to kniha, která si nezaslouží zapadnout do čisté žánrové škatulky. | *Jakub Grombříř*

## Svědectví z let 1977–1979

Marie Rút Křížková: *Svědectví, které nemohlo být vysloveno*, Torst, Praha 2007

Výše uvedený název recenze nemá poukázat jenom na dobu, jež je v knize zachycena a která se zároveň kryje s dobou její-

ho vzniku: prvního, samizdatového vydání se dočkala „v roce 1979“, „na stroji v jedenácti kopiích“. Důležitým je pro mne také ono *svědectví*, které upozorňuje, že jde o text, v němž je estetická funkce oslabena tak, aby nepřevládala nekaširovanou skutečnost.

Marie Rút Křížková zde odkrývá fakta o své osobní účasti na životě českého (duchovního) disentu druhé půle let sedmdesátých, zejména pak ta o svém podílu na procesu se skupi-

nou Jiřího Lederera (pokoušející se vyvážet za hranice ineditní literatury; včetně Ledererových *Českých rozhovorů*). V rámci tohoto procesu byl také obžalován a později odsouzen její někdejší přítel a otec dcery Ester (dnes herečky a moderátorky), významný divadelník Ota Ornest (bratr Jiřího Ortena, jehož dílu se Křížková soustavně věnuje).

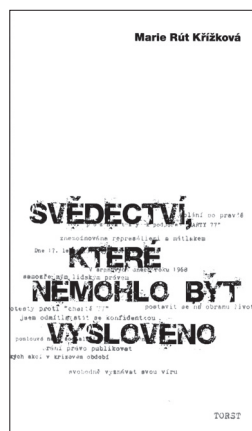
Křížkové (matce tří dcer) hrozí obvinění za přechovávání *závadné* literatury (a za protisocialistické, rozuměj protinormalizační postoje), posléze se však má stát toliko důležitým svědkem v celém případě. Vzhledem k autorčině neochotě spolupracovat se státní bezpečností (během normalizace prý poznala celkem 86 estébáků) však nakonec z této její účasti sešlo: název knihy *Svědectví, které nemohlo být vysloveno* má tedy také tento rozměr.

Můžeme jej však dekodovat i jinak, s platností širší. Neboť šlo nejen o jedno (nevyslovené) svědectví u jednoho z dobově příznačných soudních procesů. Šlo o celkovou atmosféru předzjednaného a předstíraného souhlasu s panující mocí. Souhlasu vynucovaného například upozorněním na to, že by dotýčný mohl přijít o zaměstnání — a jeho děti o možnost studovat.

V tomto punktu je Křížková zjevem u nás netypickým. Není ochotna uzavírat kompromisy — s vědomím, že mezi pravdou a lží nelze nalézt zlatou střední cestu. Byť její připravenost skočit po srpnu 1968 pod pásy ruských tanků („Mám-li volit mezi smrtí a lokajstvím, volím smrt svou a svých dcer“) pokládám osobně — stejně jako oběť Palachovu či Zajícovu — za přepjatý radikalismus, před nímž sice (jako osobně nestatečný) hluboce smekám, ježž ovšem — co čin patřící do jiného kulturního prostředí — nemohu schvalovat.

Stejně jako Václav Havel také Křížková neváhá v půli sedmdesátých let vést s totalitní mocí dialog *s otevřeným hledím*: „Ve středu 12. ledna vyšel v *Rudém právu* článek Ztroskotanci a samozvanci, který naprosto nevybíravým způsobem špinil lidi, z nichž některé jsem znala jako své učitele na Filozofické fakultě UK... V pátek 14. ledna jsem se připojila k Chartě 77 dopisem, který jsem zaslala mimo jiné prezidentovi ČSSR Gustávu Husákovi, představitelům ŽNO v Praze, biskupům katolické církve a různým redakcím.“ — Zde už můžeme smeknout bez nejmenších rozpaků.

Jsmo si vědomi toho, že etický rozměr konání a vůle k pravdě (podle hesla: nenávidět hřích, milovat hříšníka) je pro naši autorku vlastností typickou až posaváde: teď hovořím o jejím volání po skutečné očiště katolické církve. Přestože si církev ve valné většině s molochem nezadala, zastávají v ní dnes mís-



danou dobu a osobní svědectví ponechává totiž nedořečeno mnohé, co nezavěšený čtenář nemusí (pro neznalost širšího kontextu) pochopit: například úlohu Oty Ornesta v procesu — a jeho následné osobní selhání (včetně jeho příčin). Mechanismy fungování disentu (včetně kontaktů s emigranty). Vznik Charty 77 v širších mezinárodněpolitických souvislostech. Katolický disent a jeho vztah k oficiálním církevním strukturám. Míru kolaborace prorežimního církevního sdružení Pacem in terris. — To jsou alespoň některá z témat, která bych i já (narozený v půli šedesátých let) rád našel širěji osvětlena. Ani pozdější doplňky textu (o informace, které v sedmdesátých letech musely být kvůli utajení vynechány) mi v tomto ohledu příliš nepomohly.

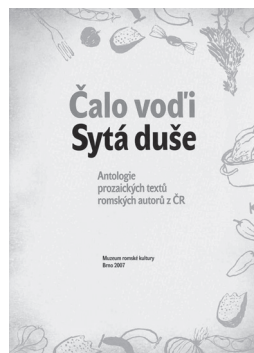
Výsledný text tedy nemusel být tak stručný. A některé příhody se přece jen téměř dožadují literárního ztvárnění: například ta, v níž Křížková vylákala s sebou (ji sledujícího) estébáka do kostela na mši! A když už byla naše autorka natolik důkladnou, že neopomněla zmínit někdejší svoji rozhodnost, mohla tu obsírněji vyložit také vlastní konverzi (čehož by bylo zapotřebí pro pochopení pozdějších postojů): „Smysl a cenu života jsem začala hlouběji chápat teprve po své konverzi... Předtím to byla zoufalá pustota prázdného života, života bez Boha a bez cíle, života, jemuž dávalo opodstatnění pouze mé úpěnlivé volání po pravdě.“

Od málokoho bych si tak rád přečetl vyličení životaběhu českého intelektuála od relativní svobody „zlatých let šedesátých“ až po dnešek jako právě od Marie Rút Křížkové. Recenzovaná kniha se takového rozvedení přímo dožaduje. Mravní integrita slov i skutků, jíž se Křížková mohla a může vykázat, je tu zárukou, že má na takové svědectví právo. | Ivo Harák

## Velké sycení duší

Helena Sadilková — Jana Kramářová (eds.): *Čalo vodi / Sytá duše. Antologie prozaických textů romských autorů z ČR*, Muzeum romské kultury, Brno 2007

Milena Hübschmannová by měla radost. Muzeum romské kultury, jemuž tolik fandila, vydalo antologii romské prózy, kterou milovala a podporovala, a editorkami knihy se staly Helena Sadilková a Jana Kramářová, její bývalé studentky a pokračovatelky. A překvapením není konec. Reprezentativní výběr z prozaické tvorby Romů na území bývalého Československa je navíc doplněn texty z jejího archivu, z nichž mnohé ještě nebyly nikde otištěny. Je to v každém



případě dosud nejucelenější, formálně nejpřesvědčivější a nejsnáze dostupná publikace věnovaná romské literatuře. Svými čtyřmi stovkami stran musí přesvědčit každého, kdo zpochybňoval existenci autentické literatury z pera „těch vagabundů žijících z našich daní“, že takové písemnictví existuje a není zrovna malé. Když už nezapůsobí obsahově, bezesporu zaujme odpovídající vahou, zvláště při dopadu na hlavu nevěřícího Tomáše, po kterém by mělo následovat ono příslovečné rozsvícení.

Zkrátka — aleluja, konečně je zde kniha, která jednou pro vždy připojuje romské psaní k českému literárnímu kánonu. O to už se po malých krůčcích a nesměle pokusilo více autorů. Samostatná knížka vyšla v posledních letech například Vladislavu Haluškovi (*O božím Sidorkovi*), Agnese Horváthové (*O velké Ramě a jiné příběhy*), Erice Oláhové (*Nechci se vrátit mezi mrtvé*) či Gejzu Horváthovi (*Trispras*). Rozsahem nevelké knižky vždy nakrátko vzbudily pozornost, ale brzy se ztratily ze zřetele. Stejný osud, ba horší, měly sešitky vydané v raných devadesátých letech v nakladatelství Romaňi čib básnířky Margity Reiznerové, které se formálně knihám ani nepodobaly, byly těžko dostupné a kolovaly jen mezi zasvěcenými. Časopisecká publikační činnost sice patří k těm čilejším prostředkům šíření osvěty a od začátku devadesátých let se díky ní do tisku dostaly povídky, vzpomínky a fejetony nejednoho romského psavce, opět však narážíme na omezený okruh čtenářů periodik, jako dříve byly *Amaro lav*, *Amaro gendalos* či *Romano kurko* a dosud jsou *Romano hangos* či *Romano džaniben*.

V řečené antologii jsou otištěny všechny předešlé zdařilé, ale nedostupné kusy, a to i z legendárního sborníčku *Kale ruži / Černé růže* z roku 1990, a řada nových povídek od zavedených i dosud neznámých autorů. Editorky je řadily zhruba chronologicky, nikoliv podle data vzniku, ale podle doby, ve které se povídky odehrávají. Sbírkou otevírá autobiografické vyprávění Margity Reiznerové „Co vyprávěl náš táta“, které sugestivně evokuje atmosféru tradičních vyprávěcích sedánek v romské rodině, naznačuje charakter romského humoru a umění vyprávěčské zkratky pro romskou tvorbu typické a přibližuje idylický život ve venkovské romské komunitě na Slovensku. Nejde o to, že v onom bezčasí Romové neměli elektřinu, chodili bosí a jídlo dostávali ve směnném obchodu za odvedenou práci, idyla spočívala v harmonických vztazích uvnitř rodiny i komunity, ve vzájemné úctě a schopnosti radovat se z mála. Tento pohled se snaží tlumočit i název výboru *Sytá duše*, vyňatý z citátu spisovatele Andreje Gini, který při vzpomínce na dávné chudé, ale spokojené časy prohlásil: „Měli jsme sice hladový žaludek, ale duše byla sytá...“

### Básnířka pohádkářkou

Viola Fischerová: *O Dorotce a psovi Ukšukovi*, Meander, Praha 2007

Zatímco svou poezií, mnohvrstevnatou a burcující, je Viola Fischerová dobře známa, do literatury pro děti vstoupila teprve nedávno souborem pohádek *Co vyprávěla Dlouhá chvíle* (2005) — a hned zazářila. Kniha získala Magnesii Literu a v roce 2008 byla zapsána na Čestnou listinu IBBY (Honour List IBBY), což je významné mezinárodní ocenění v oblasti literatury pro děti a mládež.

Nyní se Fischerová do této oblasti opět vrací, tentokrát malým čtenářům vypravuje příběh o velkém přátelství dítěte a psa. Navazuje na poetiku Čapkovy knihy *Dášeňka čili život štěněte*, jejíž podtitul zní „Pro děti napsal, nakreslil, fotografoval a zkusil K. Č.“. Tehdy byl v tvorbě pro dětské čtenáře deník štěněte i s psími pohádkami výjimečný, Čapek jej totiž ozvláštnil spontánní hravostí a bytostnou přichylností ke zvířatům.

Zdejší příběh vypráví o obyčejné touze malé holky mít psa. Myšlenka byla Dorotce vnuknuta psicí Tarou, jediným mlu-

Tato první vrstva romského písemnictví vycházející z tradovaných historek je bohatá na humorné i tragické a často absurdní epizody. Tak třeba Margitina babička údajně létala na koštěti, a když močila, říkali si gádzové, že prší. Pradědeček Petra Žigy zase namaloval Pannu Marii do tamního kostela podle své krásné ženy a Slováci ho za to nahnali do márnice, kterou zapálili.

Antologie se dále ubírá po časové ose směrem ke druhé světové válce, kterou autoři výrazně reflektují. K těm nejzdařilejším kusům patří novela Hildy Pášové „Žít se musí“, která postihuje relativně velký časový úsek války a formou fresky plasticky vykresluje život v osadě. Následují povídky odrážející poválečnou migraci do českých zemí, život v komunistickém Československu, fenomén televize, sterilizaci romských žen či smíšená manželství. Čtenáře jistě překvapí, jak citlivě romští autoři reagují na složitost moderního světa, a hlavně jaká nečekaná dilemata současnost do tradiční romské komunity vnáší. Knížku příznačně uzavírá vyprávění Iliny Ferkové z emigrace do Anglie, již řada Romů v devadesátých letech řešila nespokojenost se svým postavením v novém demokratickém státě a především strach z rasových útoků.

Kniha pokračuje v již zavedené šťastné praxi dvojjazyčných publikací, díky nimž se nám pro budoucnost zachová romština v té podobě, jakou hovoří pamětníci, tedy nadměrně čistá a výrazově bohatá. Drobnou obcerstvující variací je fakt, že česká a romská verze textů se nenalézá na zrcadlových stránkách, jak bylo dosud zvykem, ale zabírá vždy půl stránky, tedy čtenář jako by před sebou měl knížky dvě, seřazené nad sebou. To odstraňuje rušivý efekt přeskokování stránek. Něžné pohádkové ilustrace Pavly Machalíkové přispívají k poněkud fantastickému světu romské prózy svou srozumitelností, někdy v podobě slepice, jindy pouhou dekorační linkou. A pochvalu zaslouží i výtvarný vtípek na obálce knihy, která je pokryta krající chleba, jitricemi a paprikami — *Čalo vodi / Sytá duše* je tu totiž také proto, aby nasýtla hlad po poznání. Milí budoucí čtenáři, dobrou chuť!

| Karolína Ryvolová



vícím zvířetem, které není jen antropomorfizovanou bytostí, ale přichází k nám z dávných mýtů, kdy si naši předci předávali představy o původu člověka a přírody.

Dorotka od počátku vnímá její rady a učí se být dítětem k psovi. Jejich vztah je oboustranný, s Ukšukem zažívá nespočetná dobrodružství, v nichž se oba, občas nechtěně, stávají hrdiny. Zároveň žije v harmo-

nické rodině a na svých toulkách se setkává s dětmi i dospělými, podobně jako se Ukšuk potkává s jinými psími kamarády a nepřáteli. Jednotlivé epizody jsou napínavé (Dorotčin dědeček Ukšuka vytahuje z hasičské nádrže porostlé žabincem a sám nemůže vylézt), je v nich pokora (kočka pro starou opuštěnou paní) a statečnost (Ukšuk pomůže topící se Dorotce z moře). Příběh učí i základním pravidlům chovu štěněte a psa, autorka často zdůrazňuje, že každý živý tvor potřebuje v prvé řadě tolerantní a chápavý přístup. „Moudrá Tara“, šamanka příběhu, v jedné kapitole dítěti vypravuje různé báje o prvních setkáních člověka a psa, o jejich soužití a vzájemném partnerství. ▶



### Falešný proroku, Bůh je pověra...

*Až na krev* (There will be blood), režie Paul Thomas Anderson, USA 2007

Režisérů s vizí je málo. Neplatí to jen pro české kulturní území, lze to tvrdit všeobecně. Existují dokonce názory, které smutně tvrdí, že pracovat originálně s filmovým obrazem dnes umí jen několik lidí na světě. Přitom tu pochopitelně nejde o techniku, respektive o technologii, ale o autorský přístup k obrazu, jeho konstrukci a následné syntagma, jež postupně přerůstá v sekvenci. Jedním z několika mladých tvůrců, označených světovou kritikou za objev filmu, byl před zhruba deseti lety i českému divákovi dobře známý Paul Thomas Anderson.

Andersona vždy fascinovala úzká hranice mezi realitou a fikcí; dokonce ji sám často překračoval a liboval si v možnosti ukázat divákovi očividný fakt jako zcela specifickou kulturní konstrukci. Vedle této záliby se Anderson nechal fascinovat médii, nejen těmi tradičními, ale médii ve smyslu zprostředkování. Oblíbil si pornografii (*Boogie Nights*, 1997), skutečnou televizní soutěž a biblický příběh (*Magnolia*, 1999). Naposledy se zhlédl v románové fresce Uptona Sinclaira *Oil* (česky *Petrolej*, 1972) a osudech skutečného kalifornského magnáta Edwarda L. Dohenyho. Vznikl film *There will be blood* (česky *Až na krev*, 2007) a divák má opět šanci vidět, co vše lze udělat pro umělecké vyjádření.

Příběh Daniela Plainviewa, zlatokopa, který místo zlata

a stříbra najde ropu, pohádkově zbohatne a ztratí v důsledku své monumentální touhy vše, co vytvořil, ponechal Anderson v tradičních kulisách přelomu osmnáctého a devatenáctého století. Skutečné osudy ropného magnáta se proplétají s románovým příběhem a ve výtvarně pojatých makrocelcích vytvářejí do mnoha rovin rozbíhající se vyprávění nejen o životě jednoho člověka (Plainview je i svým jménem na křižovatce významů), ale o celé společnosti. Plainview je vizionář, aktivní člověk toužící po úspěchu a uznání; je ovšem také v podstatě podřízen kulturnímu diktátu „amerického zázraku“, až chorobné touze po prosazení vlastních ideálů, které v samotném závěru odkryjí nejen svou jednoduchost, ale také — a to především — příbuznost k ideálům původně zcela opačným. Jde o příběh osudový, jenž se snaží odhalit určitou tradici: filmovou, uměleckou, kulturní i historickou. K tomu Anderson využil celé své umění a natočil strhující drama v poklidném tempu, které je přerušováno občasnými výbuchy dějových zvrátů. Hlavní roli ve filmu přijal Daniel Day-Lewis (výběrově: *Moje levá noha*, *Věk nevinnosti*, *Gangy New Yorku*) a předvedl fascinující výkon, čerpající svou životnost částečně z rolí rozštěpených milenců a částečně ze šílenství Billa „The Butcher“ Cuttinga z filmu Martina Scorseseho *Gangy New Yorku*. Už jen kvůli jeho výkonu stojí film za vidění.

V závěrečné scéně — aniž bych prozradil skutečný konec filmu — žádá Daniel Plainview kněze, aby pronesl tuto modlitbu: „I am a false prophet! God is a superstition.“ Bohužel se to obrátilo i proti Andersonovi a jeho filmovou symfonii doopravdy uslyší asi jen málokdo.

| Kamil Věchýtek

► Vyprávění má značné autobiografické rysy, ovšem všechny události jsou prezentovány skrze vědomí dítěte. Některé příhody působí trochu nevěrohodně a prozrazují přílišné lpění na skutečných zážitcích (jízda taxíkem aj.). Tlumí je ovšem vševědoucí pozorovatelka, psice Tara, jejíž sdělení jsou napojena na básnířčinu schopnost předat poselství příběhu, které vypovídá o vzájemné komunikaci mezi člověkem a živým tvorem.

Kniha *O Dorotce a psovi Ukšukovi* je bohatě doprovázena ilustracemi. Pavlína Rezníčková je uznávanou a oceňovanou ilustrátorkou ve Španělsku, kde dlouho žila. Její zelenočervené akvarely si berou náměty z civilizace, kresby jsou často akční a zvyrazňují expresivitu vyprávění o velkém přátelství dítěte a psa.

| Jana Čeňková

### Je nutné před obrazy jenom plakat?

James Elkins: *Proč lidé pláčou před obrazy*, přeložila Markéta Blažková-Bauerová, Academia, Praha 2007

Obrazy hovoří jazykem, kterému se člověk musí, více či méně, učít. Aby k němu obraz promluvil, měl by mít odvahu se mu otevřít a trpělivost o něm přemýšlet. Za to se mu možná dostane dar být obrazem zasažen a stržen. Co s touto zkušeností člověk dál udělá, je pouze na něm. Je jistě nemálo lidí, kteří byli obrazem zasaženi natolik, že si pořídili jeho reprodukci nebo se pustili do čtení knih o jeho autorovi. Jistě však najdeme jen málo takových, které obraz zasáhl natolik silně, že se před ním rozplakali. A právě takových lidí a reakcí si všímá nová kniha Jamese Elkinse.

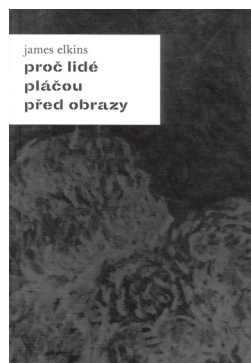
Prostřednictvím novin a časopisů se pokusil shromáždit příběhy lidí, které obrazy dojalý k slzám. Jeho cílem pak bylo „zachytit stav mysli, kdy se lidé rozplakali“. Na začátku tohoto originálního počínu stojí závažné otázky. Proč dnes tak málo prožíváme umělecká díla? Co přesně způsobuje, že někteří lidé se dokáží před obrazem rozplakat? Jak více lidem otevřít cestu k hlubokému prožívání obrazu?

Kniha se rozbíhá zajímavě. Autor se vydává po stopě prvního příběhu jisté teoreticky umění, která se z neznámých důvodů rozplakala před obrazy Marka Rothka. Navštíví Rothkovu kapli a podle návštěvní knihy zjišťuje, že obrazy dojalý k slzám nemálo návštěvníků. Přichází zajímavé svědectví o tom, jak se autor snaží otevřít se obrazům tak, aby k němu promlouvaly podobně silně. Přestože se mu to nepodaří, je úcty a pozoruhodné, jak se někdo dokáže vydat na duševní cestu za uměleckým dílem.

Autor se při probírání dalšími poutavými příběhy dotkne různých historicko-sociologických témat. Mezi ty zajímavější patří funkce pláče v dějinách, proměny ve vnímání jednotlivých obrazů v běhu staletí či rozptýlené poznatky o tom, jak se v průběhu dějin proměňovaly emoce, které do svých obrazů umělci vkládali. Vše je nějak provázáno s pláčem před obrazy a s úvahami nad tím, jak, kdy a proč v lidech některé obrazy vyvolávají prudké emoce.

Tady bohužel zajímavost knihy jako odvážného myslitelského počínu končí. Ony zajímavé otázky ze začátku nevědou k hlubším úvahám a potenciál silných příběhů zasažení uměním není využit. Text je poutavý jen v rovině oněch historických informací, snesených tu na podivnou hromadu. V momentě, kdy se autor pustí do vlastních úvah, zůstává u povrchního přemítání, schematických postřehů a někdy dokonce u částečných omylů.

Elkins například uvádí, že jeden z důvodů, proč se lidé před obrazy rozpláčou, spočívá v tom, že obrazy mají zvláštní



schopnost upozorňovat člověka na to, jak plyne čas jeho života. Když člověk vidí obraz v odstupu mnoha let, uvědomuje si, že zestárl. Když pomínu, že je tento typ úvah značně banální, má tuto schopnost nejen obraz, ale i kniha nebo melodie, stejně tak svérázná místa v přírodě, a vlastně mnohé předměty kolem nás. Této podle autora zvláštní schopnosti obrazů věnuje jednu celou kapitolu, zatímco ji-

nak tomuto triviálnímu postřehu patří jedna věta v nenáročném fejetonu.

Zásadní problém knihy však leží ještě jinde. Autor staví do kontrastu čistou, autentickou emocionální reakci na obraz proti intelektuálnímu nadšení pro obrazy, proti kultivovanému, řekněme racionálně vyvolanému emotivnímu prožitku. Jinými slovy, autorovi je jaksi líto, že u starých obrazů musíme nejdříve k dílu načerpat informace, abychom je mohli adekvátně prožít, nechat se jím dojmout. Vadí mu, že jsme ztratili schopnost na obrazy spontánně reagovat.

Problémů v této úvaze je hned několik. Za prvé: tyto dvě reakce nestojí v kontrastu. Jsou to buď dvě odlišné reakce, které spolu nesouvisejí, nebo lépe reakce, které se vzájemně provázejí. Člověk může být uchvácen na první pohled, ale mnohem hlubší prožitek přijde později. Za druhé: první emocionální reakci přece vztah s dílem nekončí. Pokud ano, je nám taková zkušenost k ničemu, protože ji nemůžeme uchopit, stojí jaksi mimo veškerý náš život. Pokud bychom ale — čistě teoreticky — chodili k obrazu plakat pravidelně, abychom se v onom mimosvětě očistili od světa, v němž žijeme, je to už navázaní vztahu. O tom se však v knize nehovoří. Autor pouze redukuje vztah s uměleckým dílem na jeden emocionální výlev a nadřazuje jej nad vše ostatní. Jakési autentické rozplakání je pro autora víc, než když se na setkání s obrazem připravíme a svůj vztah k němu prohlubujeme postupem času. Proč? Protože to není podle autora to opravdové. Lze namítnout, že neméně opravdovým může naopak být to, když zkušenost, kterou setkáním s uměleckým dílem získáme, zapojíme do svého života.

Elkins sám lituje, že při studiu teorie umění ztratil schopnost se některými obrazy nechat unést, přestože o nich dokáže vést dlouhé přednášky. Autor recenze má zkušenost opačnou — studium teorie umění mu nabídlo více možností, jak a proč být dílem unesen.

Esej Jamese Elkinse nijak nenaplnuje očekávání, které zpočátku vyvolává. Na jistých místech je zajímavý svými drobnými postřehy, ale jako celek je příliš mnohomluvný, nekonzentrováný a povrchní.

| Radim Ošmera

## Rolling Stone a jeho rocková konzerva

Rolling Stone. 500 nejlepších alb všech dob,  
přeložil Jan Rejžek, BB art, Praha 2007

Pod pompézním názvem *500 nejlepších alb všech dob* zviditelnil své rockové kořeny časopis *Rolling Stone*. Z ankety uspořádané mezi 273 světoznámými rockovými hudebníky, kritiky a producenty vyšla kniha o téměř elpíčkovém formátu, vydaná před Vánoce nakladatelstvím BB art.

Časopis *Rolling Stone* se zrodil z „léta lásky“ a hippies roku 1967 přímo v San Francisku a filoval se jako časopis hudební, literární, kulturní a politický. Později v New Yorku se transformoval v obecně společenský časopis, jehož status byl vykoupěn pokulháváním za trendy hudby a rezignovaným přijetím kultu hvězdiček. *Rolling Stone* je časopis veskrze americký, a proto i tazatelé byli patrně vybíráni podle sepětí s americkou scénou. Téměř za horizont ankety se tudíž dostaly evropské fenomény (art rock, hard rock, neopsychedelik, krautrock, ambient, rock in opposition etc.). Nedobře dopadly ani americké žánry typu country, koncertní kapely či interpreti, kteří své publikum měli hlavně v Evropě. Podobná anketa by v Británii měla zcela jiné výsledky. Ještě jinak by dopadla u nás, kde je zvykem nahlížet Londýn a New York jako metro pole rovnocenné.

Žebříček *Rolling Stone* fixuje stereotypy, ze kterých těží dnešní hudební průmysl. Vytvořila jej generace, která lysorgové vize kosmických pavučin proměnila ve světovou síť. Mytizovaná šedesátá léta jsou scenerií libých počitků, které mají moc se obnovovat, jakmile gramofonová jehla sklouzne do drážky vinylového elpíčka, případně jakmile se pamětník zasní nad Gesamtkunstwerkem dvacátého století, kterým je elpíčkový přebal. „Gramofonové album“ podle *Rolling Stone* je definováno érou zhruba 1967–1974, čili od vzniku globální rockové (anti)kultury, v době prolnutí hudby, umění a politiky, a před věkovým a žánrovým rozčleněním. Tento pohled byl legitimní až do devadesátých let, kdy vinyl přestal být vnímán jako fetiš, ale stal se hudebním nástrojem.

Není důležité, které album psychedeliku, fúze, hardrocku ve výběru chybí, ale je symptomatické, které oblasti současného zájmu mladé generace anketa pomíjí. Nosné proudy dneška se obracejí k inspiračním zdrojům, které z bájného období přelomu šedesátých a sedmdesátých let nebyly viditelné. Zdánlivě neplodný jazzový pop po nástupu rokenrolu vygeneroval první ohromující stereofonní alba (*Stereo Action*), kosmické úlety (*Space Age Pop*), dokonce i předka world music (*Exotica*). Po Varéseho instalaci v Bruselu začaly do popu elektronické nástroje nejen pronikat, ale úspěšně se prezentovaly i komplexní

## Rolling Stone 500 NEJLEPŠÍCH ALB VŠECH DOB

elektronické projekty, často americké. Na tato alba se vzápětí zapomnělo, ale objevují si je dnes mladí zájemci prostřednictvím webu, který nabízí i jejich skvostné přebaly. Zdánlivě okrajové žánry šedesátých let přežily svou dobu, zatímco mnohé tituly uváděné v anketě mnozí hlasující slyšeli naposledy v minulém

století. Bolestně bude pročitání *500 alb* pro českého diskofila. V anketě marginalizovaný Frank Zappa vytvořil celou řadu vinylových alb, která by v české edici nepochybně zabodovala.

Před majestátem „best of“ poklekl i překladatel do češtiny Jan Rejžek, zatímco americká generace mladších rockových kritiků (například Jim DeRogattis) už ikony rocku s gustem odstřeluje. Amerického názoru se nezalekli recenzenti *Lidových novin*, kteří proti top tenu z *Rolling Stonu* vyskládali top ten svůj, mezinárodnější a omlazený o deset let. Český posluchač, navyklý hltat nedostupné informace i z přebalů elpíček, bude malým počtem textů a řídkostí informací v knize *500 alb* zklamán. Snad až na příležitostné kapitoly o hudebních studiích a osobnostech. Foliant v žádném případě neslouží jako „historie rocku“, ale zprostředkovává v obalech elpíček významnou část jeho vizuální podoby. Škoda že se jí v knize nikdo nezabýval teoreticky. Knihu lze doporučit i zcela mladému uživateli, který si ke svým empéčkům přiřadí „old school“ optický a hmatový dojem z dvoukilového foliantu.

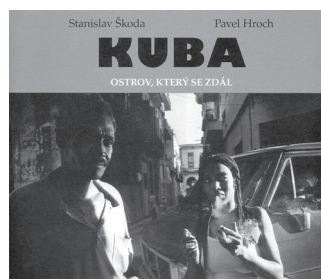
*500 nejlepších alb* částečně definuje staronové médium vinylového elpíčka v době, kdy možná nastupuje jeho nová éra. Zánik elpíčka s danou strukturou a výrazným podílem produkce znamenal v devadesátých letech i rozpliznutí rockového fenoménu do cédečkových záznamů bez míry, hlavy a paty. Funkce náhodného přehrávání, nedostupná u vinylového gramofonu, znehodnotila kompoziční snahy producentů. Reedice, vybavené pečlivými booklety, přinášely o vizuální podobě klasických alb jen podobnou představu, jakou má milovník umění u poštovní známky s reprodukcí oblíbeného autora. Digitální médium se prokázalo jako nestálé a roztahovačné v otesánkovském požadavku na nové a nové inovace. Diskofilové i milovníci veškeré hudby od padesátých let už nechtějí své ikony na dalším chvilkovém médiu, ale vedle praskajícího elpíčka si do diskotéky zasouvají výlisek zbrusu nový. Možná do starého, ohmataného obalu. Lisovny, které přežily digitalizaci, nestačí poptávce po vinylových reedicích. Je jenom otázka času, kdy se staronového média chopí mladí hudebníci a producenti. Na rozdíl od cédečka si krásně znějící a vyhlížející vinyl nikdo doma nevylišuje.

| Pavel Ondračka

## Sladká pachuč laciného rumu

Stanislav Škoda — Pavel Hroch: *Kuba. Ostrov, který se zdál*,  
Dybbuk, Praha 2007

Pravděpodobně každý, kdo se zajímá o Latinskou Ameriku, už narazil na jméno Stanislava Škody. Tato kontroverzní postava české publicistiky má výrazný rukopis i výrazné názory: od pro-



blematiky architektonické hodnoty obchodního domu Máj až po porušování lidských práv na Kubě. V otázce Kuby (a toho, jak a co by si čtenáři měli o Kubě myslet) se autor vyprofiloval již několika reakcemi či články v tisku a v neposlední řadě

i editorským vedením *Kubánské čítanky* z nakladatelství Labyrint. Ne všechna Škodova tvrzení bývají přesná a někdy dokonce zavánějí demagogií, to nicméně neznamená, že se jim máme vyhýbat. Stanislav Škoda zůstává ideovým reprezentantem intelektuální pravice, a to právě svými postoji ke Kubě, které kopírují zahraniční politiku České republiky.

Zatím poslední literární počín Stanislava Škody vyšel na sklonku roku 2007. Kniha krátkých textů a černobílých fotografií Pavla Hrocha zrcadlí Kubu tak, jak ji pravděpodobně běžný turista nikdy nepozná. Abecedně řazená hesla mají zachycovat podstatu Kubu, její dřev, touhy a prohry jejích obyvatel i životy obyčejných lidí, které se režim snaží vměstnat do několika málo propagandistických hesel.

Kniha *Kuba* už svou výpravou evokuje kubánské nakladatelské počiny: kvalitní fotografie jsou umlčeny laciným papírem, měkká vazba a žlutohnědé ladění obalu umocňuje dojem centrálního plánování literatury ve smyslu „Soudruhu, do tiskárny dorazila jen černá a žlutá. Máme vytisknout ten atlas papoušků, nebo tu knížku s fotkami?“ Abecední uspořádání a heslovitost textu dávají tušit, že výběr informací bude podléhat výhradně gustu a nutkání autora, přestože toto uspořádání bývá typické spíše pro encyklopedie. Podezírat Stanislava Škodu z toho, že by ale chtěl napsat o Kubě něco nestranného, by bylo vcelku naivní.

Pokud budeme procházet samotné texty „abecedního průvodce z bláta do louže“, jak sám autor knihu nazývá, narazíme na kvalitní informace začleněné do čtivých příběhů. Autor (skrytý za cestovatele Jana Jetela) během svého krátkého pobytu na Kubě pravděpodobně neprožil všechna „dobrodružství“, která pak následně vydává za autentická svědectví. To ovšem nesnižuje výpovědní hodnotu příběhů. Možná právě naopak: trocha nereálnosti jim dodává tu správnou pachut laciného karibského rumu.

Jan Jetel a jeho bájný notes jsou dva literární prvky, které mi při čtení vadily nejvíc. Jetel, který je tak úžasné nad věcí, li-

terárně zdatný a glosátorsky objevený, že snad musí jít o autora samého, se však během druhého a třetího čtení textů vytrácí jako ranní vůně kávy v havanských ulicích. Zůstává z něj jen dojem, že když nevím jak dál, zaklapnu notes a kapitola je elegantně ukončena.

Samotná kniha nemá ambice stát se povinnou četbou před odjezdem na Kubu, v mnohém však převyšuje nejrůznější průvodce pro baťůžkáře, které opatrně natukávají kontroverzní témata stylem, jímž autoři dávají tušit, že něco nemusí být v pořádku, a že oni o tom vědí, ale neřeknou, protože co kdyby se to někomu nelíbilo... Texty Stanislava Škody jsou hlubší a obsažnější, než by se mohlo na první pohled zdát. Přestože Škodova abeceda má z pochopitelných důvodů jen 26 písmen, je tu dostatek prostoru, aby nás jako schopný vypravěč zasvětil do základních bodů, na kterých stojí kritika kubánského režimu bratří Castrových. Přestože autor neudává konkrétní informace či konkrétní čísla, která by jeho tvrzení podpořila, lze tvrzením obsaženým v příbězích běžných Kubánců uvěřit. Ať už proto, že o Kubě se k nám dostávají jen velmi výběrové informace, či proto, že se nám takové informace do vlastních představ o Kubě náramně hodí.

Autor tak počítá s jistou atraktivitou tématu, s podivným milostně-manželským vztahem, který Československo (a následně Česká republika) s Kubou vždy měly, a v neposlední řadě i s tím, že okruh potenciálních čtenářů, ke kterým se kniha dostane, má jen velmi omezený přístup k informacím, co se na Kubě vlastně děje.

Kniha *Kuba — Ostrov, který se zdál* by každopádně měla být po ruce každému, kdo se vydá na Kubu s jinou představou, než že se bude opalovat v hotelovém komplexu na Varaderu. Kuba je totiž jiná. Dokonce jiná, než si všichni myslíme, jiná než vítězná revoluční nebo diktátorsky ušlapaná. Ostatně jako všechno na světě, o čem si myslíme, že nás už ničím nepřekvapí.

| Pavla Holcová

revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Stati, rozhovory, eseje, názory, polemiky, fejetony na téma

### Čína – velmoc třetího tisíciletí?

Názor Ludka Frýborta *Ze zadního dvorečka čínského zázraku* ■ úvaha Šimony Löwensteinové *Ex occidente lux?* ■ polemika Tibeťanky Ōzer *Pravdu o Tibetu musí vyjádřit Tibetané!* ■ ukázka z knihy Stephena Schoena *Přítomnost ducha* ■ stati Stanislava Komárka *Čínské rysy na evropské tváři* a Lukáše Zádrapy *Konfucius jako logo současné Číny* ■ eseje Eduarda Martina *Čínská smršť* a Josefa Hejzlara *Kontrasty Pekingu* ■ konfrontace názorů Oty Ulče, Rudolfa Fürsta, Martina Kříže a Marka Veselého ■ rozhovory s Feng-jün Song a Lucií Královou ■ básně Čaj Jung-ming a povídka Li Žueje ■ fejeton Jiřího Hubičky *O svobodě slova* ■ reportáž Moniky Brzoňové *O krávdě na květech lotosu* ■ dokument *Výzva k protestnímu čtení* z díla Lu Sūna

Nové číslo revue PROSTOR 77-78 (230 Kč) vyjde v dubnu 2008 a můžete je zakoupit ve vybraných knihkupectvích a v redakci časopisu, anebo objednat se slevou za 380 Kč za celoroční předplatné (týří čísla) na adrese: SEND Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 777728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz



# Ghetta nepochopených a podvedených

**Sbírkou současných básníků často odkládáme bez větších rozpaků brzy po jejich letmém prolístování. Je hlavním důvodem tohoto počínání nezkušenost a nepřipravenost na straně čtenářů, nebo autorů?**

Milan Děžinský  
Přízraky  
Host, Brno 2007

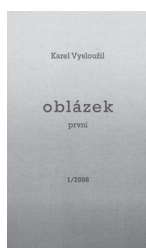


Číst nové vycházející sbírky současných, zejména mladých autorů vyžaduje velkou trpělivost a empatii. Nebývá to zpravidla poezie, která by nás mocně vtahovala hned na první pohled a nutila hltavě číst dál a dál, a už vůbec ne poezie, u které bychom si mohli odpočinout. Naopak je to poezie, která nás plně zaměstná, vyžaduje od čtenáře velkou pozornost a klade na něj vysoké nároky. Řekli bychom, dobrá zpráva o stavu současné poezie. Co si přát víc než básníky, kteří nejsou jen obyčejnými veršotepci plodícími své texty jednoduše jen tak od boku, ale autory, kterým záleží na vlastní poezii i na jejích čtenářích. Takový závěr hodnocení stavu naší poezie ovšem bohužel není jediný možný. Často totiž i přes viditelnou námahu, kterou čtenář musí vynaložit na čtení současných básnických sbírek, je konečný výsledek velmi nejistý. Pocit, který se dostaví, je neporozumění a zklamání. Autor a čtenář se sobě po takovém zážitku opět o kus vzdálí. Ten první se cítí nepochopen, ten druhý podveden. A poezie jako taková se ještě výrazněji ocitá na periférii společenského zájmu. Vytrvalců, kteří ji dál trpělivě sledují a hodnotí, je čím dál méně.

Milan Děžinský (nar. 1974), první z autorů, o jehož nové sbírce *Přízraky* tu bude řeč, tuto situaci na svém blogu charakterizuje následovně: „*Poezie může být záležitostí povznášející. Často je ovšem u nás spíše věcí rmutnou. Mnohdy ve mně vzniká neodbytný pocit, že tu českou, současnou, vlastně nikdo nečte. S výjimkou jejích autorů, takzvaných básníků, a jejich vydavatelů, z kterých se třeba vyklubou nakonec také autoři, a všichni si čtou své básně navzájem, uzavřeni v bezvýchodném ghettu, a chválí se za ně. Navzájem.*“ Tato ghettoizace jistě neplatí jen pro současnou poezii, s podobnou charakteristikou bychom se setkali například na poli současné vážné hudby nebo výtvarného umění. Skladatelé a malíři si chodí navzájem tleskat na své koncerty a vernisáže, zatímco veřejnost o ně dávno ztratila zájem, protože jim přestala rozumět.

Proč si ale na tuto situaci tolik stěžujeme? Vždyť co je špatného na tom, že se umění stává záležitostí jen pro úzkou elitu? Nebylo tomu při zpětném pohledu do historie nakonec vždycky tak? Obávám se, že nikoli. Za hlavní omyl dneška považuji, že současné umění vpravdě elitní není, uzavírá se jen samo do sebe, ztrácí živost a elementární schopnost komunikace s obyčejným recipientem.

Na sbírce Milana Děžinského *Přízraky* je znát, že si toto nebezpečí uvědomuje a snaží se psát poezii, která je v tomto směru svobodnější a komunikativnější. *Přízraky* jsou jeho čtvrtou sbírkou v pořadí a drží si v ní vyhraněný a sebejistý způsob psaní. Nesetkáváme se zde s rozkolísaností formy a nejistým hledáním toho, co všechno jeho verš může a na co čtenář ještě přistoupí. A to i přesto, že výrazným rysem autorova básnění je práce s expresivními a surreálními obrazy a důraz na jasnou zvukovou stopu jeho veršů. S obojím se Děžinskému daří zacházet nenuceně a přirozeně. Autor účelově nestrhává čtenářovu pozornost na svou stranu křiklavými jednotlivostmi, ale postupně dávkovanou expresí ho vede krok za krokem k výrazné pointě nebo jasné budovanému celku básně. Ucelenost Děžinského básně je často dána také vstupem výrazné subjektivity lyrického „já“, které interpretuje a sceluje předchozí náznaky. Jasná subjektivita této poezie také podporuje její komunikativní ráz. Čtenář cítí, že to, o čem se píše, se ho také nějak přímo týká, autor mu přirozeně usnadňuje vnitřní prožití vlastních textů.

**Jindřich Zogata**Oheň křičí tmu  
Tilia, Ostrava 2007**Karel Vysloužil**Oblázek první  
Lípa, Vizovice 2008**Jiří Kukaň**Divoký jezdec na černém sarančeti  
Družstevní práce, Dauphin a Protis, Praha 2007**Michal Maršálek**Z člověka oči  
Družstevní práce, Dauphin a Protis, Praha 2007

Děžinského poezie je živočišná, každou chvíli se nás nějak dotýká a zapojuje naše smysly. Je to poezie vystavěná jako organické přírodní procesy, tvarově se její předměty a témata proměňují, rozpadají, tlejí, přetvářejí se v novou strukturu. Děžinského *Přízraky* jsou živé a komunikativní už jenom tímto organickým pohybem. „*Nebe se hrne na sever, / zakalená lavina, / měl by přijít studený vítr, / ale minerály obrůstají těla bytostí, / aby na ně lišky nemohly. // Dnes padaly meruňky, / hnily už při pádu, / musel jsem odejít... / Snad to byl ten úder, / teď už na něj nečekám... Kočka vřeští jak opuštěné dítě... // Trnu, že do pokoje vejde má žena, / přinese mi víno, / v místnosti rukáv průvanu / jak v kohoutově krku. / Řekne, co se nám stane...*“ (báseň „Ignorabimus...“).

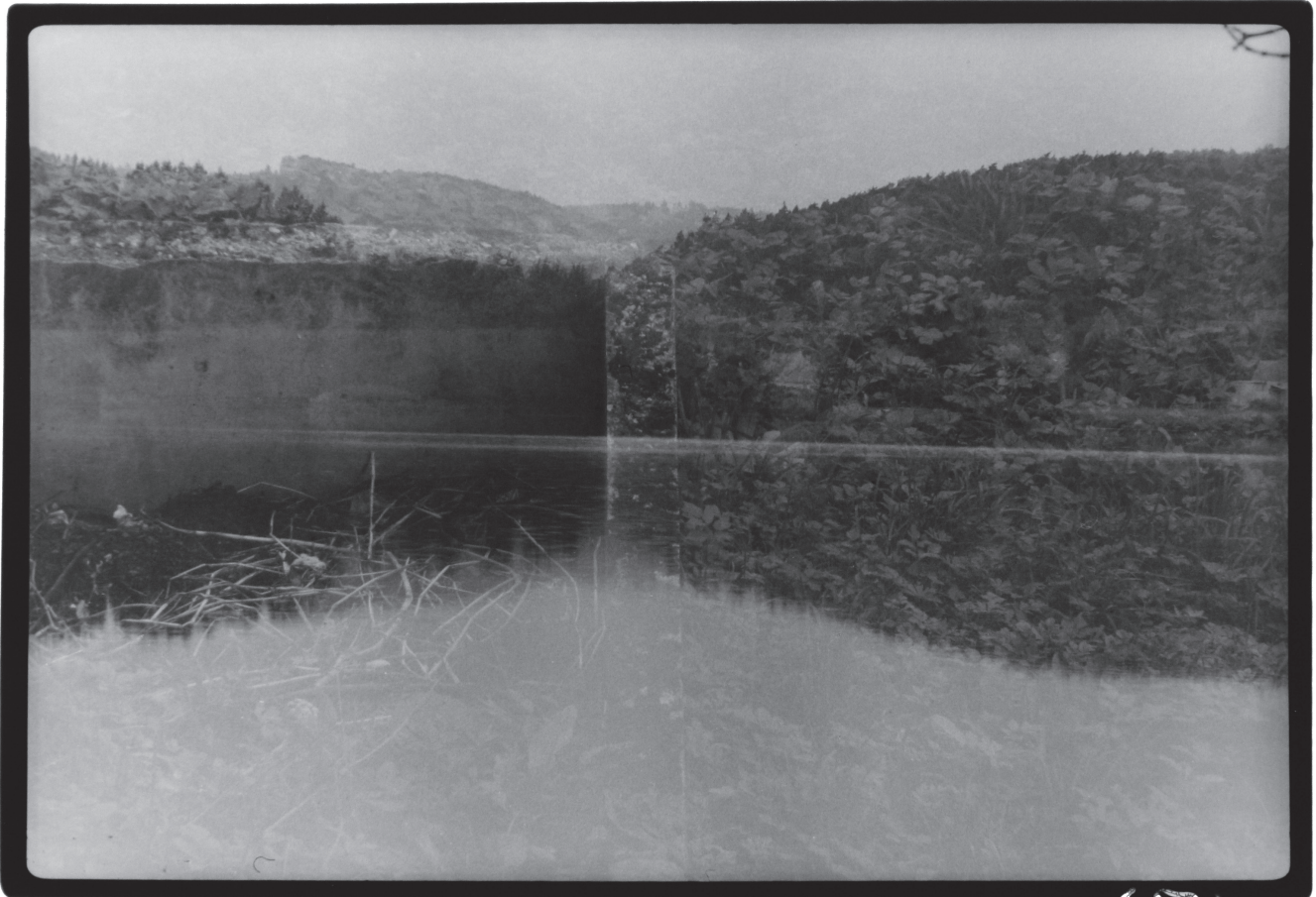
Většina současné poezie je určena k tichému kontemplativnímu čtení. K tomu, abychom básním správně rozuměli, potřebujeme je zpravidla vidět před sebou a znovu se vracet k jejich částem. Důraz je kladen na význam a smysl, zvuk a rytmus zůstává vedlejší. Opačná k tomuto trendu je poezie **Jindřicha Zogaty** (nar. 1941) ve sbírce *Oheň křičí tmu*, která je svou stavbou jasně určena především k hlasitému předčítání. Je to dáno nejen Zogatovým důrazem na zvukovou stránku básní, zejména jeho péčí o rytmus a rým, ale také důrazem na příběhovost jeho veršů. Krom tohoto rysu se Zogata liší od současných básníků zejména mladší generace rovněž tím, že se ve své poezii nevyhýbá patosu. Jeho texty jsou patetické zcela záměrně. Je to jeden ze způsobů, kterými Zogata buduje svůj básnický mýtus. Bez patosu a výrazné symboličnosti by jeho básnický svět nebyl tak kompaktní. Zogatova poezie je tedy velmi odlišná od toho, co se dnes běžně vydává, ale ve své svébytnosti obhajitelná. „*Rubou do svědomí — pálí / Rubou do ohně v černi / otevřít svědomí skály / Čemu být věrni? // Kopou a rubou bílí koně / ve hnání do cely / ortu prvohor na dně / Slunci zem zavřeli // Rubou svědomí v sobě / V sobě dech dusí / zaživa v hrobech / rozrytých duší // Kopou a rubou Do čeho? / Nebude tuš / Odejdou od všeho / pustí jak hluš*“ (báseň „Černé svědomí“).

Poezii, která se příliš nepodobá ničemu z toho, co znám za posledních padesát let českého básnění, píše **Karel Vysloužil** (nar. 1927). Literární tvorbě se tento jednasmadesátiletý pán věnuje soustavně celý život. V samizdatu vydal bezmála padesát sbírek poezie a deset knih prózy. Nejnovější z jeho knih vyšla letos v lednu. Její název *Oblázek první* věští, že dovolí-li to autorovi zdraví, nebude zdaleka ani poslední. Ostatně za poslední tři roky vyšlo autorovi už osm knih básní! Vysloužilova plodnost a vytrvalost v psaní je obdivuhodná. V *Oblázku* se vedle básní nejnovějších ocitá také básníkův výběr textů z let osmdesátých. Jeho básně se sobě podobají. Jde vesměs o poetické záznamy poetických témat, ničím převratným neohromí, jsou formulovány zručně, ovšem nijak nově nebo převratně. Je z nich patrná autorova láska ke slovu a k tomu, co je pro něj poezí: „*je mlhavo / šustí to seshora / list k listu se skládá / na cestičky // stromy a keře zežloutly / smutek se vkrádá / i do poezie // v listopadu / bych neměl psát // jdu schýlený tou tesknou cestou / a nejdu rád / posvítit za dušičky*“ (báseň „A nejdu rád“).

Uhranut slovy a rádoby poetickým záznamem běžných skutečností je **Jiří Kukaň** (nar. 1951) ve své sbírce *Divoký jezdec na černém sarančeti*. Za jeho texty i přes usilovnou snahu ovšem nenacházíme nic, co by mělo schopnost se čtenářem komunikovat. Neubráníme se pocitu, že jeho básnění je jen experimentováním s formou a naplano vyznívající snahou zaujmout. „*Ptačí kost utržených dlaní / lítost, ne litování // Zář pozdních ohňů / obojky strážců křížovaných // Lvi lžou cizí rány*“ (báseň „Září“).

Jako automatické texty působí básně ve sbírce **Michala Maršálka** (nar. 1949) *Z člověka oči*. Najdeme zde všechna úskalí i výhody automatického psaní. Občas se podaří tak trochu zázračně zachytit zajímavý okamžik toho, co se kolem nebo v naší mysli děje, podaří se zaznamenat silný obraz nebo výrazné spojení slov. Často však básně jako celky neobstojí. Je v nich příliš mnoho zbytečných a hluchých míst. Maršálkova sbírka tak působí spíše jako pracovní materiál k budoucí knize než jako vyzrálá sbírka. „*Smutek / s mou chutí, / s mým těžkým dnem, / a přeče, / zatímco / tohle píšu, / písmena tančí*“ (báseň „Měřítka“).

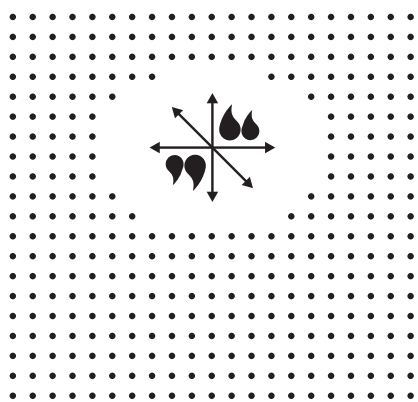
**Autorka (nar. 1980)** působí na Filozofické fakultě MU.



Jiří Foltýn | Zdvojená krajina 1987



Jiří Foltýn | Malovaný objekt 1985



## KŘIŽOVATKY EVROPSKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY

**V posledním díle krátkého seriálu o stavu evropské literární kritiky se vydáme do Velké Británie a Nizozemska. Dvě funkční západní demokracie, bohaté státy s dlouhou kulturní tradicí — řeklo by se, že ani v oblasti literatury a literární kritiky se od sebe nebudou příliš lišit. Jeden výrazný rozdíl zde však je. Britská kritika může spoléhat na výhody dané světovostí anglického jazyka a nesmírností prostoru, jež zaplňují potenciální čtenáři, současně je však nucena přežívat ve zcela přirozeném tržním prostředí a čelit silným komerčním tlakům. Oproti tomu kritika holandská se sice musí vyrovnávat se všemi neduhy, jež obecně trápí tzv. „malé literatury“, přitom však může počítat se štedrou podporou státních úřadů a především s živým zájmem samotných čtenářů.**

| Boyd Tonkin |

Přeložil David Klimánek

# Velké deníky a prostor na okraji

## Literární kritika a britská média

Většina následujících poznámek se týká stavu britské literární kritiky a debaty v novinách a časopisech. Role odborných tiskovin a jiných fór, jejichž cílovou skupinou jsou akademičtí kritici, badatelé a studenti, by vyžadovala samostatné pojednání. Přesto proměnlivý a často sporný vztah mezi kritikou v médiích a kritikou v akademických kruzích zůstává pro tuto diskusi relevantním kontextem. Během uplynulého století si kritici — jak z novinářské, tak z univerzitní sféry — činili různými způsoby a v různých obdobích nárok na definování a posvěcování té pravé literatury. A výrazným a originálním literárním dílům často nezbývalo než postavit se tlakům z obou stran.

V hlavních britských denících dosáhl záběr probíraných knih a spisovatelů kvantitativní úroveň, která se z historického hlediska musí na první pohled jevit jako pozoruhodně vysoká. Pět takzvaných „kvalitních“ celostátních novin (*The Times*, *Guardian*, *Independent*, *Daily Telegraph*, *Financial Times*) a čtyři nedělní tituly (*Sunday Times*, *Sunday Telegraph*, *Independent on Sunday*, *Observer*) přináší jednou týdně objemné knižní rubriky nebo přílohy, jejichž rozsah se pohybuje mezi osmi a dvaceti stránkami. Mé domovské noviny, *The Independent*, navíc zařazují knižní recenze každý den. Čtyři noviny ve Skotsku (*The Herald*, *The Scotsman*, *Scotland on Sunday* a *Sunday Herald*) rovněž každý týden věnují diskusím o knihách několik stránek.

Velkou část prostoru vyhrazeného v těchto tiskovinách knihám zaujímá nová beletrie, po níž bezprostředně následuje memoárová a životopisná literatura a dále pak narativní historie. Ve srovnání s předchozí generací ustoupila do pozadí poezie a její postavení je čím dál více okrajové. V kontrastu s tím se často zdá, že nelze uniknout všudypřítomným knihám napsaným celebritami, zabývajícími se těmito osobnostmi nebo v některých případech proti nim namířeným. Pozornost věnovaná vědecké literatuře kolísá podle trendů v její tvorbě. Knihy zabývající se globální politikou, často s radikálním zaměřením, během prvních let tohoto milénia získaly prudce jak na popularitě, tak na šíři záběru. Co je poněkud překvapivé, s větší odezvou se nyní setkávají také knihy oblíbených filozofů. Knihám pro děti se dostává vážnější a pravidelnější pozornosti než dříve, což svědčí o růstu tohoto tržního segmentu.

Obecně platí, že většina diskutovaných knih pochází z některého kouta anglicky mluvícího světa. Jsou patrně určité variace v zaměření: *The Independent*, který podporuje přední britskou cenu za překladovou literaturu, věnuje zvláštní pozornost kritickému posuzování překladů krásné literatury. S obdobným zájmem se v jiných tiskovinách obvykle nesetkáme, ačkoli mám dojem, že prostor věnovaný překladovým dílům na recenzních stránkách (a snad i mezi samotnými nakladateli) se v posledních letech zvýšil. Zde je třeba poznamenat, že hlavní nakladatelé, kteří pro růst trhu s překladovou literaturou ve Spojeném království činí relativně málo, v současnosti většinou nenáležejí americkým či britským skupinám, ale německým (*Bertelsmann*) a francouzským (*Hachette Livre*).

Veďle knižních rubrik a příloh v novinách lze na události ve světě nakladatelů a na aktivity a výroky spisovatelů (od J. K. Rowlingové po Güntera Grasse) narazit také ve všeobecných zprávách, v pravidelných rubrikách a na komentářových stránkách, kde běžně zaujímají významné místo. Široce bylo komentováno například stíhání a osvobození Elif Şafakové v Istanbulu (abychom uvedli

událost z nedávné doby), většinou však bez hlubšího rozboru jejího díla. A prvořadou platformou, na níž se s různými aspekty literárního života seznamují běžní čtenáři, pochopitelně zůstávají pravidelná překvapení a senzační události na scéně udělování cen (v současnosti nejde jen o Bookerovu cenu, ale i o několik dalších).

Pokud jde o elektronické sdělovací prostředky, například stanice BBC Radio 4, která je založena na mluveném slově, čerpá ve svých čteních, rozhovorech a magazínech do značné míry z nových i „klasických“ knih. V televizi si knihy vedou hůře: literární kritika je často zatlačena až do „mrtvých“ vysílacích časů hluboko v noci. V posledních letech se však dobrou příležitostí pro (obvykle jemnou a nepolemickou) prezentaci nových knih na masovém trhu stala odpolední talkshow *Richard and Judy*. Schopnost tohoto pořadu prodat obrovské náklady románů, které jsou v něm propagovány, se již vyrovná knižnímu klubu Oprah Winfreyové v USA nebo cyklu *Apostrophes* Bernarda Pivota ve Francii v době jeho největší slávy. Většinu knih prezentovaných v tomto programu představuje dosti snadno předvídatelná populární beletrie (díky zde získanému požehnání se v Británii rychle prodal milion výtisků Zafónova trháku *Stín větru*). Občas je však výběr odvážnější — příkladem může být pozoruhodný román Davida Michella *Atlas mraků*.

V prosté kvantitě tedy problém není. Knihy a autoři ovládají významnou porci mediálního prostoru. Ale co kvalita — z hlediska rozsahu, hloubky a osobitosti kritiky? Zde začíná opravdová debata. Nejprve je třeba říci, že naplnění stránek věnovaných knihám je pro noviny často lacinou záležitostí: výdaje jsou minimální a honoráře pro přispěvatele (i ty významnější) obvykle nízké. Navíc mi připadne nesporné, že třisetletá tradice seriózní nespécializované kritiky v britských tiskovinách je pod neustálým tlakem. Aktuální nebezpečí pochází ze strany sil, které měly vždy snahu přetvořit gros nakladatelské činnosti na odvětví zábavního průmyslu, řízené podle stejných strategií a zásad jako jakýkoli jiný druh showbyznysu. Recenzentské řemeslo, nebo lépe řečeno umění recenze, jak je provozovali a provozují nejen kritici, ale také velká část předních britských spisovatelů, od Samuela Johnsona a George Eliotové po Virginii Woolfovou a George Orwella, je nyní pod tlakem z mnoha stran. Postupné splývání velké části nakladatelské činnosti s dominantní kulturou celebrit s sebou přináší fakt, že pozornost věnovaná spisovateli (v rozhovorech, názorových článcích a jiných žurnalistických žánrech založených na osobnostech) je často na úkor nestranné kritiky udržující si určitou úroveň. Sláva literární hvězdy často zastíňuje samotný text a zaslepuje kritika. Ačkoli většina velkých nakladatelských společností nadále slouží i malé, dosti vymezené komunitě čtenářů, usilují nyní především o produkci a prodej bestsellerů s vysokým zhodnocením. Tyto knihy mohou začít vracet velké investice, pouze pokud se jim dostane nekritické prezentace v médiích. Interakce nakladatelského průmyslu s médii, od prodeje úryvků z knih po zajištění interview, vychází z velké části ze snahy prostor dříve věnované kritice trvale obsadit propagačními materiály, které se maskují jako nezávislá žurnalistika. V tomto klimatu musejí nezávislí nakladatelé úporněji bojovat o pozornost kritika a redaktora.

Redaktoři a kritici mají právo (možná dokonce povinnost) ignorovat mašinérii „public relations“ velkých firem, a to ve všech fázích — měli by se jí postavit a snažit se ji nabourávat. Čestná a kompetentní odpověď na nejintenzivněji propagované knihy má často podobu poukázání, že nejnovější císař říše literatury je jako v oné Andersenově pohádce jen skrovně oděný nebo dokonce úplně nahý. To se v kritikách určených široké veřejnosti děje poměrně často. Avšak pouhé zaujetí nesouhlasného stanoviska tváří v tvář kultuře bestselleru a autorů-celebrit zdaleka nestačí. Zesměšňující skepse může být formou smíření se s daným stavem. Úloha kritika a redaktora musí zahrnovat také hlubší průzkum té obrovské hromady sto dvaceti tisíc knih publikovaných každoročně ve Spojeném království a musí vyzdvihnout důležitá a novátorská díla, která vyšla bez všech inzertních fanfár. Domnívám se, že právě zde jsme nedostatečně zvědaví. I kritikové, kteří jsou ve svých soudech ostře nezávislí, bývají, zdá se, rádi, když jim někdo jejich literární agendu rozplánuje. Činnost mého domovského deníku, co se týče překladové beletrie — její zviditelnění a podpora —, je příkladem toho, jak může kritická debata usilovat o proaktivní, nikoli jen reaktivní roli ve vztahu k dominantním silám působícím v dnešním nakladatelském světě.

Alternativní kritické perspektivy lze rovněž najít mimo noviny s vysokým nákladem. Politické a kulturní časopisy, jako jsou *New Statesman* a *Prospect*, a především literární magazíny jako *London Review of Books* a *The Times Literary Supplement* nadále hrají zásadní roli. Mohou publikovat kritiku, která si hledá cestu mezi specializovanými obory (estetikou, přírodními vědami, historií, ekonomikou atd.) a širší čtenářskou obcí. Okruh jejich čtenářů, byť stabilní, se však nerozšiřuje. Vedle toho je zde svět tradičních literárních časopisů s menším nákladem, které dlouhodobě balancují na hraně přežití, a to často jen díky pravidelné veřejné podpoře. Tituly jako *PN Review*, *The London Magazine* a *Poetry Review* zůstávají ústřední platformou především pro britskou poezii, přestože dlouhodobě se jim nedaří prorazit ze své komunity k širšímu publiku.

Lze říci, že avantgardní magazíny, jejichž rolí je výrazně se podílet na tvorbě obecného vkusu, se přesunuly z tištěných médií na internet. Online kritika se rychle rozrostla, byť poněkud výstředním způsobem. Nabývá nejrůznějších podob: od dobře organizovaných online časopisů uspořádaných do tradičních rubrik až po záplavu zcela subjektivních literárních blogů. Snad právě na webu bychom měli hledat budoucnost postupů a principů, které si dokáží udržet zdravý odstup od tlaků, jimž čelí akademická i žurnalistická kritika. Vysoce kvalitní virtuální magazíny, mezi něž patří *ReadySteadyBook*, píší často svobodně a svěže, s čímž se ne vždy setkáváme v tištěných médiích, ačkoli mají nadále tendenci se proti těmto médiím vymezovat, a to spíše jako jejich protivníci než jako autonomní médium. Vystává však jedno zřejmé nebezpečí. Internetové magazíny dnes fungují díky nadšení, nikoli pro peníze, a pohybují se na samém okraji literárního trhu. Je zde riziko, že si mohou koupit úplnou ekonomickou svobodu a zaplatit za to tím, že sleví ze svých profesionálních standardů. Ale vždyť literární kritika — respektive sama literatura — musela často hledat nové formy, aby se vymanila ze sféry zisku a moci. Bude se stejný proces opakovat i v kyberprostoru?

Autor je literární redaktor deníku *The Independent*.

# Je literatura autonomní?

## Několik postřehů k literární kritice v Nizozemsku

Diskuse a polemiky jsou srdcem a duší literární komunity. Jako redaktor jednou týdně publikovaných knižních recenzí v kvalitním večerníku *NRC Handelsblad* dávám s velkou radostí komukoli volnou ruku při hájení i napadání provokativních názorů. Po pravdě jsem však nucen připustit, že spisovatelé a kritici tuto příležitost příliš často nevyužívají. Obecně by se dalo konstatovat, že v Holandsku je živější debata v oblasti kritiky poezie než prózy. Před několika lety jeden z našich nových básníků popíchl své kolegy tvrzením, že nejlepším básnictvím je nesrozumitelná poezie (což je variace na starý výrok Archibalda MacLeishe: „Báseň by neměla nic znamenat, jen být“).

Zdá se, že v tomto případě vyhrála strana, která se v této diskusi musela obhajovat — básníci-performeři, slameři, skladatelé lehkých veršů nebo prostě autoři snadno přístupné knižně vydávané poezie. Nejen proto, že jejich knihy jsou skromnými bestsellery nebo že jejich představení přitahují více lidí než kdy dříve, ale také proto, že se neočekávaně dočkali podpory z akademických kruhů. Jeden z nejpřednějších profesorů literatury v Nizozemsku před rokem prohlásil, že kritici poezie by se měli novými formami poezie více zabývat, protože časy se jednoduše mění.

V oblasti kritiky prózy proběhlo za poslední desetiletí jen málo vážných debat, s výjimkou rozdílných verdiktů ohledně kvality některých velkých holandských románů z tohoto období. Jistý novinář obvinil holandské beletristy z toho, že zavírají oči před realitou multikulturní společnosti. Jeho oponenti tento postoj jednoznačně odmítli — tvrdili, že literatura je autonomní a spisovatelé nemají povinnost vtělovat do svých příběhů současnou události.

Tato diskuse se v tomto roce dále posunula, když jistý významný romanopisec prohlásil, že holandsští spisovatelé, na rozdíl od amerických, ignorují realitu po 11. září hlavně proto, že se obávají reakce nizozemských kritiků, kteří nedovolí, aby aktuální děje pronikaly do vysoké literatury. Oponovali mu četní kritici a autoři (thrillerů i vysoké literatury), kteří dokládali, že terorismus, multikulturalismus atd. již do holandské literatury pronikly.

Přesto měl onen romanopisec pravdu, pokud jde o provinčnost mnoha holandských kritiků. Mezinárodnímu aspektu holandské literatury je v recenzích a esejích věnováno příliš málo pozornosti: většinu kritiků zasazení domácích autorů do kontextu světové literatury nezajímá. Při načrtávání literárního „rodokmenu“ konkrétního spisovatele se kritici odvolávají na starší holandské autory. Vykreslují místo, které autor zaujímá v domácí tradici, a většinou opomíjejí zahraniční vlivy. A tak byl před pár lety jistý spisovatel obviněn z plagiátorství, protože si žádný kritik nevšiml, že v knize, která byla jasně prezentována jako studie intertextuality, úmyslně parafrázoval některé pasáže z *Pustiny* a *Lolity*.

Zvláště v době globalizace by kritici „mezinárodnost“, tedy vzájemnou propojenost veškeré literatury, měli vzít na vědomí. Spisovatelé jsou ovlivněni jinými spisovateli a naopak ovlivňují další spisovatele. Knihy navazují na jiné knihy. Bylo tomu tak dlouho předtím, než se intertextualita (citování a parodování výrazných bodů v literární tradici) stala módou, a bezesporu tomu tak bude i v budoucnu. „Žádný člověk není ostrov sám pro sebe,“ napsal anglický básník John Donne v sedmnáctém století. To platí pro romány i básně — a také pro takzvané národní literatury. Všechny jsou součástí integrované globální sítě světové literatury.

**Autor (nar. 1963)** je literární redaktor deníku *NRC Handelsblad*.





Jiří Foltýn | Krajina s čarou 1985



Jiří Foltýn | Upravená krajina 1988

# Ženy, jež o sobě nepochybují



VIGDIS Hjorth

HELENE Uri

HANNE Ørstavik

OBRAZ EMANCIPOVANÉ ŽENY V NORSKÉM ROMÁNU



**Jestliže se mužští hrdinové norského románu posledních v průměru třiceti let stále zřetelněji prezentují a jednají jako jedinci nejistí, vykořenění a pochybující o své identitě (vzpomeňme například hrdinů z knih Erlenda Loea nebo Pera Pettersona, které vyšly i česky), je nejspíš logické, sledujeme-li u jejich ženských protějšků tendenci přesně opačnou. Norská emancipovaná hrdinka, která se o svá práva alespoň v literatuře začala hlásit už v dílech Camilly Colletové (1813–1895) či Amalie Skramové (1846–1905), vzala svět, v němž dosud vládli muži, ztečí a výsledkem je, že její dnešní podoba může působit až děsivě (a to nejen na její znejistělou horší polovičku).**

Mezi vlastnosti, jimiž taková hrdinka běžně disponuje, totiž patří kromě těch ušlechtilějších, jako je vzdělanost, samostatnost a cílevědomost, také sobeckost, sebestřednost a zákeřnost, tedy vlastnosti, odpusťte autorce, dosud přisuzované spíše mužům. Tuto proměnu můžeme sledovat nejen v norské literatuře, je pochopitelně příznačná pro literaturu ve všech západních demokraciích, a kopíruje tak (a předbíhá, jako tomu bylo i dříve) změny společenské, zvláště pak boj za rovnoprávnost pohlaví ve všech sférách lidské činnosti.

Někdo by mohl namítat, že vazba textu na dobu a společenskou situaci je věc diskutabilní a zavání pohledem přespříliš materialistickým. Jenže na druhou stranu existuje nemálo škol, které tvrdí, že text nikdy nestojí sám o sobě a že na literaturu lze pohlížet nejen s vědomím historie, ale že je analogicky možné historii odvodit a pochopit skrze dobovou literaturu. Proto budeme v následujících odstavcích na zkoumané texty pohlížet skrze brýle nového historismu a vycházet přitom z premisy, že text „je vždy intimně spojen se svým historickým či sociálním kontextem, a nejspíš je tomu tak zvláště v případě, kdy se snaží tento kontext potlačit“, a že „historie funguje jako potlačené nevědomí literatury“, jak tvrdí americký literární teoretik Dino Felluga.

Skandinávský příklad je zajímavý také proto, že feminizmu a emancipačním tendencím se, jak známo, na severu Evropy daří dobře už od konce druhé světové války (nehledě na fakt, že historicky můžeme u národů, kde muži odcházeli za lovem nebo rybařením z domu na delší dobu, sledovat silné matriarchální tendence, které měly na prudký vývoj problematiky rovnosti pohlaví ve dvacátém století nepochybně také vliv). Skandinávie (v našem případě reprezentovaná Norskem) nám tak může posloužit jako malá laboratoř. Je totiž nesporné, že v těchto zemích pokročil emancipační vývoj spolu s USA zatím nejdále (a to i přesto, že v zemích bývalého východního bloku zasedly ženy za stroje daleko dříve). Abychom dospěli k takovému závěru, nemusíme vnímat pouze sociologické ukazatele, jako je průměrné dosažené vzdělání žen, míra rozvodovosti, průměrný věk pro porození prvního dítěte nebo zastoupení žen ve

vládním či komerčním sektoru.<sup>1</sup> Můžeme se také opřít o prostý pohled cizince na specifické skutečnosti charakteristické pro norskou společnost počínaje těmi už více či méně kanonizovanými, jako je například instituce společného nesezdaného žití (partner je v takovém případě neformálně i v řeči úřední nazýván *samboer* — tedy doslova „spolubydlící“), střídavá péče (děti párů, které se rozvedly nebo rozešly, žijí střídavě u obou rodičů) nebo silná tendence k sériové monogamii (zakládání několika rodin postupně) pozorovatelná i u žen. Skončit bychom mohli u specifik, která fungují nevědomě, téměř pod povrchem, jako je například pro norské ženy čím dál tím typičtější namlouvání partnera využíváním mužských strategií nebo uplatňování mužské agresivity ve vedoucích pozicích.

Ponořme se ale do kulturního kapitálu (podle Pierra Bourdieua), který je v našem případě reprezentován literaturou (tedy uměním snadno sdíleným i za hranicemi země svého vzniku), jež podle nás všechno výše zmíněné s menším či větším odstupem zrcadlí.

### Ve skutečnosti, Medové jazýčky a Výměna pneumatik

Podívejme se na hrdinky tří současných norských románů. Autorky všech tří knih jsou ženy. Hanne Ørstaviková (1969), která napsala už osm románů, je jednou z nejvýraznějších současných norských spisovatelek. Kritika si cení především jejího úsporného, a přesto velmi sdělného jazyka. Ve své trilogii *Láska* (Kjærlighet, 1997), *Ve skutečnosti* (Like sant som jeg er virkelig, 1999) a *Čas, který to potrvá* (Tiden det tar, 2000), z níž první dva romány vyšly také česky, se zabývá nejrůzněji pokřivenými vztahy v současné rodině. Autorka minimalistickým způsobem a záměrně individuálně zprostředkovává psychologii jednotlivých postav a nechává čtenáře trpět jejich vzájemným nepochopením. Nejčastěji tematizuje vztah matka — dítě. V románu *Láska* (česky Doplněk 2002) se setkáváme se sebestřednou Vilmou, která zaujata četbou knih a flirtováním zapomene na narozeniny vlastního syna. Román *Ve skutečnosti*

(česky Doplněk 2007) je portrétem psychického utrpení dívky Johany, kterou matka na celý den zamkne v jejím pokoji, aby jí zabránila odjet s přítelem na delší dovolenou. Jak trefně napsal jeden norský recenzent, postavy z románů Hanne Ørstavikové chtějí pro druhého jen dobro, v praxi se ovšem jejich konání obrací v naprostý opak a má často fatální následky.

Helene Uriová (1964) sebe samu označuje za lingvistku a spisovatelku. Kromě několika knih pro mládež (dvě z nich popularizují lingvistiku) je autorkou čtyř románů, které značně rozjítily čtenářskou i kritickou obec a vysloužily jí přívlastek „antifeministka“. Uriová totiž s gusem zobrazuje odvrácenou tvář schopných, vzdělaných a emancipovaných žen. Zvláště hrdinky románů *Temně červená 315* (Dyp rød 315, 2001) a *Medové jazýčky* (Honnigtunger, 2002) působí přes své schopnosti a vnější dokonalost jako neurotické slepice nebo sobecké včelí královny. Zápletka *Medových jazýčků* se točí kolem pravidelných setkání čtyř oddaných přítelkyň. Jak se ovšem postupně ukáže, vše je dokonalá přetvářka a přátelství dam je založeno především na vzájemné rivalitě a křivdách z dětství. Román *Anděl z nylonu* (Engel av nylon, 2003) je zase sondou do života mladé matky, která se úplně neidentifikuje s mateřskou rolí, i když by chtěla. Zatím poslední román Uriové *Ti nejlepší z nás* (De beste blant oss, 2006) je jedovatou kritikou univerzitního prostředí, kde vzhled a konexe hrají podle autorky větší roli než odborná způsobilost vědkyň. Tato kniha je někdy vnímána také jako autorčina pomsta pracovišti na univerzitě v Oslu, kde Uriová působila, než se s místním vedením ve zlém rozešla.

Vigdis Hjorthová (1959) je z této trojice služebně nejstarší. Dosud napsala dvanáct románů a několik knih pro děti a mládež. Norská literární kritika ji označuje za autorku, která nahlíží moderní ženu z postfeministické perspektivy. Například její syrový román *Francouzský stříh* (Fransk åpning) z roku 1992 zobrazuje mediálně úspěšnou a krásnou ženu, která v kontrastu k vlastnímu intelektuálnímu rozhlasovému pořadu, v němž hovoří o důležitosti takových věcí, jako je oživení dětských vzpomínek, budování mostů a odevzdání se požitkům, prožívá lidskou blízkost pouze v záměrně neosobním sexu s neznámými muži. Z roku 2001 je klíčový román *Kdyby tak* (Om bare) o dramatické Idě a vysokoškolském profesoru Arnoldu Buskovi. Autobiografické rysy nepokrytě prostupují celou tvorbu Hjorthové a stávají se vděčným námětem k mírně skandálnímu mediálnímu obrazu, který spisovatelka ochotně přizívuje nejružnějšími náznaky v rozhovorech. Nejnovější román *Výměna pneumatik* (Hjulsift, 2007) je pak novodobou verzí *Milence Lady Chatterleyové*, v níž se univerzitní profesorka sblíží s prodejcem aut.

## Děti jsou pro smích

Emancipovanost hrdinek knih *Ve skutečnosti*, *Medové jazýčky* a *Výměna pneumatik* je přímo úměrná povoláním, která tyto ženy zastávají. Nejvyšší místo na pomyslném žebříčku proto patří Louise z *Výměny pneumatik*, která je profesorkou literatury na univerzitě v Oslu. Hned za ní následuje Unni, matka Johany z knihy *Ve skutečnosti*, která zastává neurčitě odpovědné místo na ministerstvu školství. Čtveřice žen z *Medových jazýčků* je komponována záměrně kontrastně. Tamara a Sára zastávají společensky vysoko hodnocená zaměstnání novinářky a překladatelky přinášející s sebou svobodný životní styl. Eva je oproti tomu obyčejnou učitelkou a Liss, matka tří dětí, je v domácnosti. Hierarchie daná povoláním je dobře patrná i ze

vztahů, které mezi sebou čtveřice „kamarádek“ má. Tamara se Sárou opovrhují Evou a Liss v podstatě úplně ignorují. Vedle toho Eva se cítí být téměř na stejné úrovni jako Sára s Tamarou, ale Liss se v skrytu posmívá.

Druhá rovina, v níž se ženy realizují, je pochopitelně tvoření partnerskými vztahy. V tomto aspektu jsou autorky až krutě důsledné a záměrně ukazují hrdinky často z té nejhorší možné stránky. Ørstavikové Unni, která má dospělou dceru, žije sama. Má ovšem ženatého přítele, který za ní domů dochází. Domluveným signálem k opuštění bytu je pro dceru Johanu bankovka na policiče v předsíni. Paradoxem je, že jak Unni, tak Johana jsou praktikující křesťanky. Johana matčino amorální jednání hájí sama před sebou pokrytecky citáty z bible: „V Novém zákoně jsem četla, že pokud je jeden věřící, budou oba spaseni, že víra jednoho zachrání i druhého.“ Čtveřice z *Medových jazýčků* se neefektivněji psychicky i fyzicky deptá právě skrze ovládání svých partnerů, otců i bratrů. Neurotická Sára si celé mládí zakládá na tom, že své nejlepší přítelkyni Tamaře rozmluví každého jejího nápadníka, když vyzdvihne jeho negativní stránky. Posléze „zařídí“ i Tamařin rozvod s prvním mužem. Tamara, která o této manipulaci podvědomě ví, se Sáře mstí tak, že tajně spí s jejím manželem, o něhož ovšem vůbec nestojí a s uspokojením ho hodnotí jako nepřitažlivého a navíc špatného milence. Cílem jejího jednání je ztotožnit se tímto způsobem s milovanou i nenáviděnou Sárou. „Zítra se spolu sejdou. Zítra dopoledne, zatímco Sára bude na překladatelském kurzu, bude Tamara ležet v Sářiných peřinách. [...] Zítra bude Jakobovo tělo moje. A já budu Sára.“ Tamara i Sára zároveň nenávidí Tamařina otce, zřejmě charismatického děvkaře, jehož promiskuita zásadně ovlivnila jejich chování k mužům.

Louise je trochu jiný případ. Na většinu svých partnerů včetně bývalého manžela pohlíží s despektem, protože jejich jednání je pro ni nepochopitelné. Ani sobě příliš nerozumí. S přítelem se rozejde bez zjevného důvodu, aniž by mu to vůbec řekla. Nový vztah s Trulsem ji uvede do vytržení. Jeho jednoduchost ho činí čitelným. Louise miluje fakt, že Truls se nepřetvařuje. Její přichylnost k prodáváči aut připomíná přichylnost muže-intelektuála k ženě-hospodynce. Hrdinkám víc než co jiného schází schopnost reflexe. Samy si svou nedostatečnost vůbec neuvědomují. Ve své zaslepenosti se náhle podobají mužům, ale svou agresivitou je hravě předčí.

Ve vztahu ke svým dětem vystupují hrdinky především manipulativně. V tomto směru vyniká Unni, která za léta vypracovala techniku, jak ve své dceři vzbudit špatné svědomí a vinu jediným slovem či gestem. „Všimla jsem si, že máma si zapálila a vyfoukla kouř, zašlukovala. [...] Něco ti povím, pronesla, chci být k tobě upřímná. Ano, řekla jsem. Cítím se podvedená. Nedokázala jsem jí na to nic říct.“ Johana je psychicky zmrzačený člověk, aniž si to uvědomuje. A to je další typický rys. Zrůdnost si neuvědomují ani samotné oběti.

Louisin neangažovaný postoj k dětem je daný její svobodnou povahou a snad i jejím povoláním. „Když děti vyrostly a bylo možné je vypustit, tak je vypustila a vydechla ulehčením. Samozřejmě doufá, že se o sebe postarají, ale nemá, pokud jde o ně, žádné ambice, žádné zájmy; uvědomuje si, že kdyby se vyskytly problémy, musí jim pomoci, ale doufá, že to nebude zapotřebí.“

Čtyřlístku medových přítelkyň jsou děti pro smích. Liss sama netuší, že se jí kamarádky vysmívají také kvůli tomu, že má děti hned tři. „Vdaná za svého pedantického Pála. Tři usmrkaná děc-



Jiří Foltýn | Dokreslená krajina 1986

ka. Přesně tolik dětí, kolik má zirkonů ve svém snubním prstenu. Za každé dítě jeden zirkon. Tři patetické zirkony zakoupené Pálem.“ Pro všechny hrdinky jsou děti jen omezujícím životním stadiem, které je třeba přežít. Kromě absence sebereflexe trpí zobrazované ženy často neschopností mateřské lásky.

### Hledání nové identity

Emancipovanost hrdinek ovšem vrcholí v jejich vztahu k sobě samým. Ve svém jednání se cíleně snaží ovládnout oblasti, v nichž původně dominovali muži (Tamařino neosobní souložení s kýmkoli, Unnino použití násilí směrem k Johaně, Louisa na obsese vyrobit si lavičku, vymalovat dům a přezout pneumatiky atd.). V mnoha ohledech dochází u těchto žen k přerodu v muže, ovšem v muže vybaveného všemi původními ženskými vlastnostmi a schopnostmi. Nejvyšší míra emancipace zasahuje jejich sexualitu. Nikoli její vlastní prožívání (toto stadium už mají dávno za sebou), ale její použití, které degraduje muže na neplodné trubce vhodné jen k uspokojení samic. Výmluvný je v tomto směru závěrečný obraz z románu *Výměna pneumatik*, v němž si Louise představuje, jak by prožívala sex, kdyby byla mužem: „Nedělala by to pomalu, opatrně, dělala by to nekontrolovaně, hlučně, výbušně a s čelistmi sevřenými, syčivě, vztekale, vražedně, s tělem pevným a usilovně napjatým, ve svém příštím životě chce být mužem a znásilnit Louise Bergovou.“

Z výše popsaného je zřetelné, že také ženské hrdinky podobně jako jejich mužské protějšky hledají svou novou identi-

tu. Na rozdíl od vykořeněných mužských poloviček mají ovšem ženy tu výhodu, že jejich přerod trvá podstatně déle a ony už se v nové kůži částečně naučily pohybovat. Jejich románové osudy nemají zrcadlit jejich tápání, ale demonstrovat jejich sílu. Všechny je totiž spojuje jedna jistota — o sobě nepochybují.

Místo závěru dovolte bez komentáře několik žánrových obrázků ze skandinávské reality. Obrázek první: Na liduprázdném perónu čeká na noční metro introvertní třicátník. Přitochí se k němu podroušená osmnáctiletá slečna a začne ho svádět. Muž něco chabě namítá, ale dívka se mu za chvíli uvelebuje na klíně. Obrázek druhý: Do učebny, v níž sedí tři vysokoškolští studenti mužského pohlaví, vstoupí dívka. Studenti rozpačitě sklopí oči a rozhostí se trapné ticho. Obrázek třetí: Zachovalý padesátník vhodí do automatu provozovaného charitou zbylé drobné z nákupu v supermarketu. Z automatu neočekávaně vypadne dvě stě korun. S jemným zaváháním se muž otočí na au-pair svého syna: „Manželce to říkat nemusíme,“ navrhne nejistě.

**Autorka (nar. 1975)** je nordistka a teatroložka.

#### POZNÁMKA

<sup>1</sup> Pokud by někoho data přece jen zajímala, vybíráme z údajů z norského centrálního statistického úřadu (Statistisk sentralbyrå) a porovnáваме s údaji zveřejněnými na stránkách Českého statistického úřadu a agentury Gita: úhrnná plodnost je v Norsku 1,8 dítěte na jednu ženu (v ČR 1,4), 50 % ze všech narozených dětí je nemanželsky narozených (v ČR je to 34,4 %), podíl žen a mužů na dosaženém vysokoškolském vzdělání je v obou zemích přibližně padesáti-procentní, muži mají v Norsku v průměru o 20 % vyšší plat než ženy (v ČR je to o 19,1 %), 3 z 5 zákonodárců jsou muži (v ČR je to více než 4 z 5).

# Výměna pneumatik

Je to *sládič/pátrač*, raubíř/divočák. Už skolil hodně ženských. Neřekne žádné číslo, to není jeho styl, prostě to tak vyplouvá na povrch, prýští to z něj, jak minulost dostává kontury. Ženy a sexualita byly jeho hlavními zájmy vedle rybaření a lovu, a není to snad o tom samém? Přítelkyně měl vždycky. Už od raného mládí. Žádné toužebné vzdychání zavřený na pokoji. Neustále měl holky, přítelkyně a milenky, zároveň byl sám přítelem, pak byl zase svým milenkám nevěrný. Měl je na cestách i na dovolených, a když dovolené skončily, známosti se najednou objevily a přítelkyně se rozlítily a došlo na scény, podrazy, pohlavní nemoci a testy otcovství, ale hlavně byla legrace!

- Ale tak to jsme teda ze stejného těsta, Trulsi.
- Cože, ty???

Ba ne, teď určitě lituje toho, co odhalil, když po ní teď chce, aby přiznala, že nikdy *s nikým neprožila totéž co s ním*. V souvislosti s tím, jak je on spontánní, když jde o jeho vlastní sexualitu, je zarážející, že je tak překvapený, že ona je spontánní, když jde o tu její.

Ne, on na to, tak to není.

Jde o to, že je tak tvrdá a na druhou stranu zase není.

Že je taková tvrdá, když jde o rovnoprávnost. Že byla tvrdá na své muže. Že je tvrdá, když o mužích mluví, a když mluví s ním, pořád se s ním pře, chce ho všechno naučit a celou dobu ho opravuje a že je přísná na sebe, když se přistihne při hloupých myšlenkách. A zároveň je všude kolem menstruační krev, neumyté nádoby stojí ve dřezu, ona příliš pije, netají se tím, že na Vánoce nebude nic chystat, v posteli se mu nabízí bez nejmenšího studu.

— Ale Trulsi Olsene, to přece chápeš, že tyhle věci spolu souvisejí!

[...]

Jedna její kamarádka slaví narozeniny a zve ji k sobě na večírek. On uvidí pozvánku a ptá se jí, jestli tam půjde. To ještě neví. On se ptá, jestli je to dámská jízda. Ne, to si nemyslí.

Hm. Znamená to, že není pozvaný, že svým kamarádkám o jejich *vztahu* neřekla?

- Čeho se bojíš?
- Já se nebojím.
- Schováváš mě?
- Ne.
- Máš strach, že bych *byl za vola*?
- Ne.

- Ne?
- Máš vůči mým lidem stejné předsudky, jako si myslíš, že já mám vůči tvým.

Jak se měří předsudky? Je předsudek rozdíl mezi skutečností a představou? Jak se tohle měří?

Vypráví mu svoje vtipy a on se dobře baví. Nejdřív mu nevyprávěla ty, k jejichž pochopení byla potřeba hlubší znalost historie, geografie nebo dalších akademických oborů, ale pak mu je řekla, protože toho věděl víc, než si zpočátku myslela. Jenom devět let školní docházky, ale člověk se učí tím, že se dívá na televizi, a tím, že se setkává s nejrůznějšími lidmi a mluví s nimi a poslouchá, co říkají. Jeho první přítelkyně pracovala v potravinách. Ta další v obchodě s nábytkem, když se s ním seznámila. Jeho sestra pracuje v obchodě a její manžel také.

- Ty jsi z obchodnické rodiny.
- No, i tak se to dá říct.

Jenom devět let školní docházky. Ale klidně to mohou být slušní lidé. I když by ji nepřekvapilo, kdyby na vysokoškolské zaměstnance, zvláště na profesory literatury, pohlíželi s velkou skepsí.

Je to každopádně polehčující okolnost, pomyslí si, že ona je intelektuálem z nouze, *nikoli dědičně* jako většina ostatních. Vlastně pochází z rodiny prodavačů aut. Jestli chápeš, co tím chci říct. I takhle se na to člověk může dívat. Nejsme konců hluboko uvnitř prodavači aut my všichni?

Cožéé?

[...]

V místních novinách stojí, že její kolega, specialista na Ibsena, milovník Toskánska, bude mít přednášku v nově otevřeném Ibsenově muzeu. Nikdy tam nebyla. Truls také ne, jak se ukáže, ale má dojem, že ví, kde to je. Aspoň přibližně. Ale měla by si jít poslechnout svého kolegu, když už je tady ve městě.

Později mu naznačí, že si přednášku odpoledne do Ibsenova muzea poslechnout půjde. On leží z poloviny pod jejím autem a kontroluje výfuk.

- Půjdu s tebou.
- Když myslíš.

Pochopila to, má to být zkouška. Nechce se mu tam. Když se hodina přiblíží, všimne si na něm, že se necítí dobře. Že se bojí, že bude zatažen do hovorů o Ibsenovi. Že se bojí, že tam

potká někoho známého. A roznese se, že Trulse, prodavače aut, má pod pantoflem jedna profesorka a on že chodí poslouchat věci, o kterých celé Skien ví, že jim neholduje. Ještě ho za chvíli uvidí v Ibsenově muzeu, až budou dávat nějaký ten klasický koncert. Ha ha!

[...]

— Na zdraví! říká Trulsi Olsenovi a Truls Olsen pozdvihne svou sklenici jejím směrem.

A pak jí dá Louise, jde si ven zakouřit. Ona vidí oknem, jak se blíží ke specialistovi na Ibsena, aby požádal o oheň. Louise si vymění s ředitelkou několik zdvořilostních frází a omluví se, postaví sklenice na stůl, najde svou kabelku a kabát a spěchá ven k těm na schodech. Chňapne Trulse za paži a zeptá se, jestli už půjdou. Doma čekají psi.

Rozloučí se a zabočí za roh. Po cestě z kopce se ho ptá, o čem spolu mluvili.

— Tak různě.

— A o čem teda?

— O Ibsenovi. O Paní z nádvoří.

— Z námoří! Paní z námoří!

— Aha, tak že by to bylo námoří? No jo, tak mezi nádvořím a námořím přece není takovej rozdíl.

— Řekls nádvoří?

On se zastaví, nakloní hlavu ke straně a podívá se na ni zkoumavě.

— Myslíš si, že jsem blbej?

— Jo!

On znovu vykročí, jde tak rychle, že musí popoběhnout, aby mu stačila.

— Tak o čem jste teda mluvili?

— Zítra se u mě stavi.

— Cožéé?

— Potřebuje nový auto, když se teď bude rozvádět. Jedno takový mám.

— On se bude rozvádět?

— Říkal něco takového.

— Fíha!

[...]

Připomene jí, že si musí vyměnit pneumatiky. No jo, opáčí ona.

Když se vidí znovu, řekne jí to zase: — Doprčic, ty jsi ne-možná! Za chvíli je tu zima.

No jo, no jo. Ale pak odjede dřív, než začne sněžit.

Ptá se jí, jestli jí je má vyměnit, ale ona chce být nezávislá žena a udělat to sama. No prosím, usměje se on, ale když se vidí potřetí, má pořád letní pneumatiky, a on se rozčílí, protože ráno už bývá na silnicích namrzlo. Když pak znovu přijede, má zimní pneumatiky v kufru, aby je mohla vyměnit, zatímco bude u něj.

Příštího odpoledne je vytáhne, je to sobota a nejsou tam jeho děti. Ptá se jí, jestli jí má pomoci, ale ona zavrtí hlavou a on zůstane sedět v kuchyni u kafe a novin. Po chvíli vyjde s hrnkem a princkou ven a ptá se, jak to jde. Už sundala disky, ale nemůže pochopit, jak auto zvednout, možná s heverem něco je. On se nabídne, že jí pomůže, ale to ničemu nepomůže, jestli s heverem něco je. Ukáže se, že heveru nic není, problém je v tom, že nepochopila, jak ho přesně ukotvit. Když jí to ukáže, jde to hladce. Zvedne si auto a uvolní všechny šrouby na levém zadním kole — podívej se na to!

Člověk cítí pěkné zadostiučinění, když si zvedne svoje auto vlastníma rukama, odšroubuje špinavé matky a ušpiní si ruce i kolena. Levé přední kolo drží pevněji, on se za chvíli zase objeví a zeptá se jí, jestli jí nemá pomoci, a ukáže jí trik s klíčem. Právě přední kolo si chce uvolnit sama. Když už s tím jednou začal a umazal si kalhoty, může klidně pokračovat, říká a zeptá se vlídně: — Moc toho neumím, ale tohle jo. Necháš mě ty pneumatiky vyměnit, prosím tě?

Ona se posadí na kánoi, vezme si od něj kafe a pozoruje ho, jak dokončuje výměnu.

Z norského originálu Hjulskift (J. W. Cappelen Forlag AS, Oslo 2007)

| inzerce



#### UVNITŘ REVOLVERU

##### CÉLINE V ČECHÁCH

– překlady, ohlasy, korespondence

Norman Podhoretz – ESEJ

MALBY – Igor Korpaczewski

Londýn 2007 – FOTOGRAFIE

50 LET OD BRUSELU – Novák/Lukeš

Petr Císařovský – SOCHY A OBJEKTY

DOKUMENTARISTÉ – Kristina Vlachová

NOVÉ PÍSMO GALLUS

Kateřina Štenclová – ATELIÉRY 2008

COULEUR – Placák, Filla, Havel,

Vejdělek, Martínek, Herder, Schilling,

Paňuškin a další...

## První překlad Cesty do hlubin noci byl český, vznikl před 75 lety. Měsíc po vydání knihy Céline navštívil Prahu

Revolver Revue věnuje tomuto výročí 110 stran svého jubilejního čísla a ve spolupráci s Francouzským institutem pořádá 12. května 2008 kolokvium „Céline v Čechách“

## !Čtěte Revolver Revue 70!

# Zpečetit přechod mezi životem a smrtí

## Asociální pohřby a nizozemští básníci ve službě

**Sociální pohřeb. To slovní spojení zní podivně, jaksi chybně. „Sociální pohřeb Josefa Bednáře, 6000“ — čteme v hospodářské zprávě městské části Brno-Chrlice. Mráz z toho člověku přeběhne po zádech. Sociální pohřeb je ovšem terminus technicus. Rozumí se jím pohřeb na náklady obce, pro lidi takzvaně sociálně slabé. Pro lidi, kteří ve strožoku nezanechali docela nic, ani na tu nejlevnější rakev, natož na květiny či živou hudbu.**

Je to však často spíše pohřeb a-sociální, nespolečenský, nepospolitý — většinou na něj kromě nezbytných zřízců-nosičů a zástupce městského úřadu nikdo nepřijde. Rodina žádná nezůstala nebo se ztratila v širém světě, v nejhroším případě se ke svému zesnulému nechce znát, už dávno jej pohřbila a šmytec. Jak takový pohřeb v našich končinách vypadá, se nedozvíme, neboť těchto událostí se nikdo neúčastní. Pochovávají tu někoho, kdo už za okamžik propadne nicotě — není, kdo by jej pamatoval nebo kdo by pamatovat chtěl. Jen úřad přihlíží a (kromě již zmíněného prozaického záznamu o výdajích) mlčí.

Ti, které toto smutné téma zajímá, ať už z pohnutek čistě lidských nebo z prachspřesté zvědavosti, necht si přečtou naši zprávu z dalekého Nizozemska, kde si asociální pohřby vzali pod patronát básníci. V té osvětlené zemi se zmíněný fenomén ostatně mnohem poetičtěji nazývá *eenzame uitvaart*, tedy osamělý pohřeb.

Mezitím už dorazil také pan Mahmut. Vypráví nám, že jsou z pozůstalých naživu ještě dva bratři a sestra — ta do telefonu řekla, že si nepřeje mít s věcí cokoli společného. Rozdávám zatím přítomným kopie své básně. Teprve když to vyjelo z tiskárny, všimla jsem si, že je mezi dnem narození a úmrtí jenom jeden den rozdíl; ten muž zřejmě zemřel den po svých narozeninách. Trpké pomyšlení. Jako kdyby v den své smrti ještě pořád čekal s nakrojením narozeninového dortu. Van Bruinessen mě opraví: zesnulý ležel přibližně měsíc mrtvý ve svém bytě. Oficiální datum úmrtí není v tomto případě dnem smrti. Je to den, kdy zesnulého objevili. Po inventarizaci otevřené a neotevřené pošty a podle dat na krabicích od mléka a podobných indicií se většinou dá odhadnout, kdy dotyčný zemřel. Ali Mahmut přikyvuje. Věděl o tom. „Proč jste mi to neřekl dřív?“ ptám se. Ten text mohl být mnohem osobnější. Místo toho tu teď básním o průčelí. „Nejde o obsah,“ odpoví Ali vážně, „jde o to, že se někdo přišel rozloučit.“

Už je čas. Vymaníme se ze snad až příliš družné atmosféry salonku. Promlouvá k nám ztrápený hlas Patti Smithové: „Speak to me heart / all things renew / hearts will mend / round the bend / Paths that cross / cross again / Paths that cross / will cross again.“ Pozůstali se nedostavili. Cesty už se nezkříží.

[...]

Když pak vstanu, abych přednesla báseň, všimnu si, že mám sukni o devadesát stupňů přetočenou a že už to nelze nepozorovaně na-

pravít. Po chvíli indiskrétního popotahování se zhluboka nadechnu, pokusím se soustředit na to, o co tu teď kráčí, postavím se za pult a čtu:

*na druhé straně*

*ve změti nové zástavby a starých ulic,  
kde číslování domů ztratilo svůj řád, hledala  
jsem dveře domu cos měl rád*

*ze schránky strhli tvoje jméno a nic víc  
než chlad a chlad ve vstupní hale a jen vůně mdlá  
co visí nad schodištěm napořád*

*a ve vchodových dveřích zrcadlilo  
se průčelí jež zvláště nedotčené časem  
tam ducha minulosti vyzaruje*

*je dobře, že se našlo tvoje tělo  
a pro tvůj přetržený život  
tak ještě chvíli důkaz tu je*

Tolik úryvek ze zprávy o průběhu osamělého pohřbu jistého I. M. Abrahama Roelofa Brouwera ze dne 11. února 2008. Místo konání: hřbitov Vredenhof, Amsterdam. Začátek obřadu: 9.00. (Pozorný čtenář těchto zpráv si povšimne, že se nizozemské hřbitovy nejmenují pěkně střízlivě a jednotně „ústřední“ nebo „městský“ jako u nás, ale mají rozličná, někdy přímo fantastická jména, příkladně „Oud Eik en Duinen“ — U Starého dubu v dunách nebo „Ter Navolging“ — K následování.) Zprávu sestavila a báseň složila „pověřená básnířka“ Catharina Blauwendraadová. To vše si přečteme na stylově šedočerných stránkách blogu *eenzaameuitvaart.web-log.nl*. Dozvíme se také, že tento blog je archivem záznamů o pohřbech opuštěných lidí, pro které složil báseň některý nizozemský básník.

Na území města Amsterdam bývá bez přítomnosti pozůstalých pohřbeno zhruba patnáct osob ročně. V roce 2002 se básník, spisovatel a výtvarník Frank Starik rozhodl, že to tak nenechá a po příkladu svého groningenkého kolegy Barta

F. M. Drooga (muže, který je oficiálním básníkem města Groningenu a iniciátorem myšlenky osamělých pohřbů s básnickou asistencí) založil v Amsterdamu spolek *Eenzame uitvaart* (Osamělý pohřeb). Postupně byly tyto poněkud makabrézní básnické kroužky ustaveny ve všech velkých nizozemských městech — nezávislé „pobočky“ Osamělého pohřbu dnes fungují v Utrechtu, Rotterdamu, Amsterdamu, Haagu a Groningenu. Každá z nich má svého koordinátora a zakládá se na dohodě s daným městem, přesněji řečeno s místním odborem práce a sociálních věcí. „Sociální pohřby se budou od nynějška konat za doprovodu speciálně pro tuto příležitost složené básně od některého význačného básníka.“ Tak nějak je formulována oficiální dohoda mezi úřadem a zástupci poetické obce. Koordinátorem pověřený básník má nárok na honorář, který je financován z dotací od některé uměnilovné nadace.

Do projektu Osamělý pohřeb se postupně zapojilo mnoho známých nizozemských literátů; jména jako Judith Herzbergová, Simon Vinkenoog, Kees't Hart nebo Tsead Bruinja mu nesporně propůjčují váhu. Jsou i tací, kteří nabídku odmítli; většina oslovených básníků ale následovala neodolatelný příklad Franka Starika. Jeho líčení jednotlivých obřadů vynikají nad ostatní — Starik se nebojí velkých slov ani patosu, ale nehodnotí, zůstává neutrálním pozorovatelem. Jeho líčení okouzlí především jemným humorem a přesností detailu. Kniha, která na základě zpráv o těchto chudobných obřadech vznikla, je jedinečným lidským dokumentem. Kromě zlomkovitých portrétů často bezejmenných adresátů básní obsahuje pozoruhodně trefné portréty básníků, ale také zajímavé črty z prostředí sociální péče.

Básník, který se rozhodne přijmout povinnosti spojené s úkolem pohřebního „pěvce“, vytvoří kromě básně pro blog i zprávu o jejím vzniku. Někdy vybere i hudbu pro obřad. Jak dokládá náš úryvek, básník či básnířka povoláná do služby se často nespokojí se sporými informacemi, které obdrží od sociálního odboru, a vydá se osobně do terénu. Pokusí se aspoň trochu přiblížit osobě, kterou má vyprovodit na poslední cestě. Prohlédne si její dům. Přeptá se u sousedů. Výjimečně se zvědavému literátovi podaří proniknout i do soukromí zesnulého, zjistit, jaké časopisy si dotyčný zemřelý kupoval, jakou hudbu měl rád. Některé zprávy jsou navýsost věcné, podobají se navlas úřednímu hlášení. Jiní autoři se naopak pouštějí do rozsáhlých muzikologických exkurzů o skladbách, které během obřadu zazněly, a hýří absurdním humorem. Také samotné básně se samozřejmě velmi liší co do rozsahu i hloubky — od těch méně osobních, s velmi obecnou platností, až po ty, které se obracejí přímo k zesnulému a promlouvají o jeho životě a zálibách. Mnoho z nich se zamýšlí nad obtížemi spojenými s tvorbou příležitostné básně směřované k téměř zcela neznámému člověku.

Osamělý pohřeb měl i negativní odezvy — jedna publicistka například ve svém sloupku vyjádřila přání uzavřít pojištění proti možnosti, že by chtěl někdo přijít deklamovat u jejího hrobu. Adriaen Jaeggi, donedávna oficiální básník města Amsterdam, však prohlašuje, že nikdy nezapochoval o smyslu své práce pro Osamělý pohřeb. Frank Starik konstatuje s jemnou ironií dubiózní povahu této role a jeho výrok vyjadřuje celou tragiku, ale i naději a především víru v sílu slova, již je Osamělý pohřeb ztělesněním:

Úloha básníka na osamělém pohřbu je delikátní a záslužná: stojí na hřbitově spolu s pohřebními zřízením a zástupcem sociálního odboru a mluví do prázdna. Není příbuzným zesnulého. Nemůže nahradit přátele. Skládá pozdrav někomu, koho nikdy nepoznal ani nepozná. Někomu, koho už nikdy nikdo nepozná. [...] Myslím, že je velký rozdíl, když na pohřbu promluví básník. Zpečetí přechod mezi životem a smrtí posvěceným slovem.

**Autorka (nar. 1977)** je doktorandka při Sekci nederlandistiky na Ústavu germanistiky, nordistiky a nederlandistiky FF MU.



*Pohřeb Alberta Antonia de Blauwa, Rotterdam 14. listopadu 2007, slouží básník Rien Vroegindeweij*



## Čtyři dny v Bulharsku

„Je to tady,“ říká kdosi, „jsme v Bulharsku.“

Podle čeho to asi poznal? Hory, které se rýsují ve večerním světle po obou stranách vlaku, jsou už několik hodin pořád stejné. Už jsou to dva dny a dvě noci, co jsme vyjeli z Prahy, a všichni toho začínáme mít dost.

Během cesty jsme měli možnost trochu se navzájem seznámit: teď je jasné, že zdaleka netvoříme homogenní společnost. Vedle aktivistů ze Svazu mládeže, kteří se poznají podle odznaků a přesně vědí, co chtějí, je zde několik více či méně ortodoxních komunistických sympatizantů, pár maloměšťáků hledajících dobrodružství, a dokonce i obyčejní turisté. Všichni ti kluci a holky, dohromady tvoří sotva stočlennou skupinu, jsou dobrovolníci jedoucí „pomoci bulharské demokratické mládeži při obnově země“. Vládne zde duch vzájemné solidarity a všichni jsme cestou nadšeni.

Přijíždíme na hraniční nádraží. Vřelé přijetí, vojenská hudba a dětské pěvecké sbory. Potom dlouhé povídání, překládané pokud možno tlumočnickem, v němž se jako leitmotiv pořád dokola opakuje totéž. Toto jsou první bulharská slova, co jsme se naučili: demokratická mládež, ekonomický plán, svoboda, lidová republika. Donekonečna opakované jméno Jiřího Dimitrova zde nahrazuje jméno Titovo.

Naše skupina stojí na nástupišti kolem nekvalitní francouzské vlajky, kterou jsme koupili v Praze. Zpíváme *Píseň partyzánů*, ale většina z nás zná jen dvě tři sloky, takže zpěv po chvíli rozpačitě umlká. Potom zpíváme postupně *Mladou gardu*, *Marseillaisu* a píseň, která je myslím hymnou komunistické mládeže:

*...vzhůru, soudruzi,  
naše vlast  
k rudému slunci kráčí.*

Po každé písni zazní skromný potlesk.

Nakonec všichni sborově provoláváme jména Stalina, Dimitrova a Thoreze a potom nastoupíme zpátky do vagonu. Předtím na něj však křídou načmáráme nápis „Georgi Dimitrov“ — bulharskými písmeny, což je nám důvodem k povyražení. Pasy nám nevrátili: asi je potřebují kvůli nějaké kolektivní formalitě.

Když přijíždíme do Sofie, vládne už temná noc. Představitelé mládeže nás očekávají na nástupišti. Znovu rozpravy na tatáž témata. Jsme umořeni osmačtyřicetihodinovým sezením na dřevěných lavicích a uvědomujeme si, že nejsme na výši situace; pro dámy z Francouzsko-bulharského výboru asi nejsme dost nadšeni.

Náš mladý vedoucí dělá, co může, ale už začíná chraptět. V ruce drží kytici mečků a pořád mluví o demokracii, o boji proti fašismu a o nehynoucím bulharsko-francouzském přátelství. Párkrát zakřičíme *hurá* a kolona se dá do pohybu, promíchaná mladými Bulhary, kteří se snaží navázat hovor — našťástí francouzsky.

Jdeme temnou a prašnou předměstskou cestou a velmi brzy dorazíme do tábora, kde máme přečkat noc. Posadí nás ke stolu na jakési zastřešené terase a tam na něco čekáme, dlouho to ale nepřichází. Na zadní stěně jsou rozvěšeny velké fotografie Stalina, Dimitrova a dalších celebrit menšího významu. Ze střechy visí spousta transparentů s hesly, kterým nerozumíme, v nichž ale s pomocí tlumočnicků rozluštíme slova, která jsme už slyšeli: dvouletka, brigády obnovy, demokratická mládež, svoboda. Někteří z nás usnuli přímo u stolu.

Naši noví přátelé nám nabízejí orientální cigarety. Ti nejstatečnější z nás ještě kladou otázky. Chceme se něco dozvědět o práci, která nás čeká: budeme pomáhat na stavbě železniční trati, spolu s mladými brigádníky z Bulharska, Polska a Rumunska. Zdá se, že tam jsou i nějakí Švýcaři. Tábor, ve kterém se nacházíme, je pod vojenskou ochranou, při vstupu jsme procházeli kolem ozbrojených mužů; ptáme se po příčině. Je prostá — abychom byli v bezpečí před teroristy. Tlumočníci nám ještě povídají o vládě Národní fronty Jiřího Dimitrova, o úspěchu komunistů ve volbách, o poválečné obnově a o dvouletém plánu.

Konečně přinesou chléb, velmi slaný sýr a vodu.

Ale nám se chce především spát, a tak se s úlevou vydáme k baráku, který je nám určen. U dveří hlídají dva strážci se samopaly.

Ráno si k snídani dáme talíř nudlí a potom s praporem nad hlavou a pod vedením tlumočnicků vyrazíme na prohlídku města. Je to vlastně venkovské městečko, kde není nic zajímavého — s výjimkou krásných parků, pečlivě udržovaných, zalévaných a kvetoucích, které i ve středomořském horku zůstávají báječně čerstvé.

Je krásné počasí, tramvaje jsou natřískané a v ulicích se hemží spousty lidí. Ženy v pestrobarevných šatech, vesničanky z okolí oblečené ve vestách z ovčí kůže a s kožešinovými čapkami na hlavě, úředníci v bílých oblecích, Cikáni ve strakatých hadrech. Pár mladých lidí má na sobě šedomodré brigádnické uniformy. Na hlavním náměstí jsou rozestaveny velké propagační panely oslavující dvouletku ve stínu triumfálních knírů Jiřího Dimitrova.

Průvodci nás vedou do Parku svobody, kterému někteří ještě ze zvyku říkají Park cara Borise, a na okamžik se zastavíme před pomníkem hrdinů padlých v odboji. Je to velký obdélní-





Alain Robbe-Grillet; foto: archiv

kový kámen ozdobený rudou hvězdou; před ním stojí v řadě asi třiceticentimetrové červené pyramidy, každá s nápisem a fotografií. S., vedoucí naší skupiny, stojí proti ostatním u stožáru, kolem něj v neurčitěm pozoru postává pár chlapíků; ostatní se rozhlížejí vpravo i vlevo po fotografiích partyzánů nebo po záhonech, které pomník lemují. Dva nebo tři z nás fotografují.

Tlumočníci nám povídají o bulharském odboji, který byl zřejmě velmi významný, a potom nám překládají nápis na pomníku: „Ti, kteří padnou za svobodu, neumírají.“ A během následující *minuty ticha* máme možnost přemýšlet nad tím, co to vlastně znamená.

Znovu se vydáme na cestu, stále vedeni praporem, ale čím dál víc roztroušeni v malých skupinkách. Přesto na oběd přicházíme víceméně ještě společně.

Ve studentské menze nám servírují polévku, skopové s rýží a kompot, k pití je u každého stolu jedna sklenice. S. se mezi tím snaží Bulharům delikátně vysvětlit, že nutit Francouze k takovým organizovaným prohlídkám bude dlouhodobě obtížné. Druhá strana nechápe. Nejsme snad spokojeni? Co chceme dělat? — Coby? Jen se tak každý podle svého procházet po městě.

„Ale vždyť se ztratíte.“

„Kdepak, město je přece maličké.“

„Neumíte bulharsky.“

„Spousta lidí v Sofii umí francouzsky.“

„Nemáte u sebe ani doklady.“

Máme pocit, že se bojíte nechat nás bez dozoru třeba jen na půl dne.

Kamarádi mají adresu osoby, kterou chtějí navštívit; ptají se tlumočníka, jak se tam dostanou; ten se tváří vystrašeně. Kdy tam chtějí jít? Proč? Kdo je ten člověk? Nakonec jim tlumočnick nabídně, že je doprovodí, a když se z toho vykroutí, odmítne jim ukázat cestu: je to moc daleko, nedá se tam jít.

Mnozí si začínají klást otázku, proč nám ještě nebyly vráceny pasy.

Po obědě se nenápadně vytrácejí malé skupinky lidí. Odcházím spolu se dvěma nebo třemi přáteli a v klidu se touláme rozpálenými ulicemi.

Lidé jsou oblečení spíše chudobně.

Muži mají tmavé vlasy a výstavní kníry, ženy jsou často obtloustlé. Pod nohama se nám pletou drze žebrající bosé děti. V obchodech, z nichž mnohé mají vitríny jako nějaká ubohá starozitnictví, nalézáme jen málo lákavého zboží; ale alkoholu a tabáku je zde hojnost.

Domy jsou bílé a nízké, některé jsou poničené bombardováním. Na chodnicích před veřejnými budovami brání v průchodu ozbrojení vojáci.

**Nedávno zesnulý Alain Robbe-Grillet je u nás právem znám především jako zakladatel a protagonista experimentálního „nového románu“. V jeho pozůstalosti však najdeme i několik textů, které se z této linie radikálně vymykají. Příkladem budiž tato reportáž z krátkého pobytu v Bulharsku, kam se autor brzy po válce za poněkud kuriózních okolností vydal, ovlivněn svými mladickými ideály.**

V jednom malém bistro stojí u pultu chlapík popíjející švestkovou pálenku a pojídající k tomu okurkový salát. Když vidí, že se nemůžeme domluvit s prodávacem, přijde nám na pomoc. Mluví německy, je architekt, nemá rád komunisty. Rusi všechno rozkradou, lidi žijí v mnohem větší bídě než dřív a dvouletka je jen špatný vtíp; policie ale dává pozor, aby nebyla žádná opozice. „Kdybyste věděli, co je to komunismus,“ dodává, když odcházíme, „báli byste se ho stejně jako já.“ Vypadá jako americký herec Groucho Marx; když jde, tak mu ruce určitě sahají až k zemi.

V pravoslavné katedrále potkáváme skupinu asi deseti našich kamarádů pod vedením tlumočníka a hned se cítíme provinile: přistiženi in flagranti při nezávislém jednání. Velice pozorně si prohlížíme fresky — jako školáci, kteří dělají, že nevidí učitele.

Znovu se všichni sejdeme u večere a ještě týž večer odjedeme vlakem do Perniku, asi padesát kilometrů od hlavního města.

Panuje téměř úplná tma, světla nefungují. V kupé, do něhož jsem vstoupil spolu s několika dalšími, už sedí skupina mužů, asi dělníků, hovořících mezi sebou. Zřejmě jsme předmětem diskuse, protože se na nás často upřeně dívají. Nakonec ve snaze rozlousknout problém, který je trápí, nás jeden z nich osloví; případně nám, že chápeme, na co se ptá, a dáme na vědomí, že jsme Francouzi a jedeme na brigádu. Nezdá se, že by je to kdovíjak potěšilo, a dlouho je slyšet jen hukot vlaku.

Nakonec ten, který už navázal kontakt, opět promluví: „Thorez? Thorez?“ „Da, da,“ potvrdíme, ale ne příliš přesvědčivě; potom, když nic neříká, se ho zeptáme: „Dimitrov, dobre?“, čímž chceme zjistit, nakolik je spokojený se svou vládou. Chlapík dá máchnutím ruky najevo silné znechucení a jeho soused plivne na podlahu. Potom všichni zmlknou.

Možná jsme jeho posunek špatně pochopili; už začínáme nedůvěřovat takovým znamením v zemi, kde člověk vrtí hlavou, když chce říct *ano*, a kýve, když chce říct *ne*. Pokud jde o toho vžadu, možná si jen potřeboval odplivnout. Těžko říct. Otřesy vagonu mě ukolébají do dřímoty.

Probudí mě křik brigádníků, kteří nás přišli přivítat až na nástupiště. Rychle vyložíme vaky a kufry a ve tmě se pokoušíme zkontrolovat, jestli nic nechybí. Potom se, jak jen to jde, nacpeme na korby dvou nákladáků, které nás, zjevně přetížené, pomalu odvázejí pochmurnou periferií plnou kolejišť, továren a hromad strusky.

Reflektory ozáří rudý nápis na betonovém můstku přes silnici: cestou rozeznáme jméno Jiřího Dimitrova a údaj 450 %; skupina, která most postavila, to stihla čtyřiapůlkrát rychleji,

11/11/11

než se plánovalo. O kus dál na vjezdu do nějakého tunelu vidíme nápis 2 500 %; jeden Bulhar nám to vysvětlí: použili dynamit, kde norma předpokládala jen práci s krumpáčem. Někoho to napadlo, a už to bylo.

Na zdech domů je vidět šablonovité Dimitrovy portréty. Jeho jméno se znovu a znovu opakuje na látkových transparentech visících přes cestu. Nákladáky vyjedou z města a brzy nato zastaví.

Sotva vystoupím, celý ztuhlý nepohodlnou polohou během jízdy, hned mě popadnou tři kluci, vysadí si mě na ramena a nesou mě napříč staveništěm. Ve tmě klopýtají o kameny a já je žádám, aby mě postavili na zem; nerozumějí však francouzsky a dál se smíchem běží. Na jednom železničním náspu jen tak tak že nespádneme, ale nakonec se šťastně dostaneme na rovný povrch.

Ještě jsem se ani nevzpamatoval z tohoto nenadálého únosu, když vidím, že mě moji uchvatitelé nesou k obrovské slavnostní hranici, a na okamžik se jako hlupák leknu, že mě z legrace hodí přímo do ohně.

Kolem ohniště je shromážděna celá brigáda v uniformách; podle hluku tam musí být spousta lidí, ale vidět je jen plameny ozářené první řady. Zvedají pěsti a křičí na pozdrav každému přichozímu. Také zvedám sevřenou pěst, stále ještě sedě na ramenou svých nosičů, kteří mě teď konečně postaví na jakési jeviště z udusané hlíny mírně nad úroveň davu.

Kamarádi už tu jsou: kluci, holky i zavazadla byli všichni přeneseni stejným způsobem. Další ale přicházejí, opět zdravení křikem.

Bouřlivé ovace náhle utichnou a velitel tábora, velmi strohý a vojensky vyhlížející člověk v šedé uniformě s červenými výložkami a placatou čepicí na hlavě, zahájí projev, který větu po větě překládá v pozoru stojící mladý brigádník.

Jelikož je tam hodně lidí, každá věta zaznívá velmi hlasitě a rozhodně, jako kdyby to měla být věta poslední; jenže poslední nikdy není a řečník dokonce ani nemá jak skončit, protože pořád dokola opakuje totéž: dvouletka a železniční trať, dobrovolná práce, lidová demokracie a Jiří Dimitrov.

Když je posléze konec, odpoví náš vedoucí. Ten zase pořád dokola mluví o boji proti fašismu a francouzsko-bulharském přátelství. Dav donekonečna hlasitě vykřikuje *hurá*.

Vedoucí skupiny Poláků v khaki uniformě také pronese řeč, S. mu odpoví a řekne pár slov o odboji, ale nikdo už neposlouchá. Všechno je to trochu abstraktní a nabízí se otázka, zda řečníci vůbec hovoří o tomtěž.

Oheň ze suchých větví uhasl. Ve světle reflektorů si prohlížíme, co je vidět z tábora: násep budoucí trati, po kterém



bez přestání jezdí přepravní vozíky, jejichž kovové řinčení nás bude provázet i ve spánku; v dlouhé řadě stoupají do svahu tlačeny vždy dvěma muži a potom v plné rychlosti sjíždějí dolů naložené zeminou; řidiči se drží vzadu a jako brzdu používají velké poleno.

Čas od času vyvstane ve světle znepokojivý stín strážce ve velkém černém plášti, který přechází podél trati. V kopcích bude asi hodně teroristů, soudě alespoň podle množství strážů.

Uvítací obřad končí a my se zavazadly vyšplháme po stráni porostlé suchou travou a přicházíme ke třem barákům, kde budeme bydlet; dva jsou určeny pro chlapce, jeden pro dívky.

Shýbnu se a vstoupím do prvního z nich. Je to jen příkop vykopaný v zemi, úzký a nepříliš hluboký; po obou stranách je asi dva metry široká palanda; to vše je zakryto střechem z bílého plátna, na jednom konci jsou dveře a na druhém okno. Všechny trámy jsou ozdobené portréty a slogany; na prknech, kde budeme spát, leží pár velmi špinavých pokrývek.

Jsme vyčerpaní celodenním chozením po Sofii, a tak si většina z nás hned lehne a zakutá se pokud možno do příkrývek. Někteří trochu dezorientovaně zkoumají prostředí a marně hledají koutek, kde by se usadili. Jsou i tací, co si chtějí ustlat venku, ale dovídáme se, že to provozní řád tábora zakazuje.

Jiní zase zkoušejí mravní sílu choulostivců nevkusnými vtipy o koncentračních táborech. V malých skupinkách, které se tvoří, zaznívají zlomyslné poznámky a začínají kolovat fantastické fámy o táborových předpisech, což vytváří atmosféru nedůvěry a konspirace. Všechno se ale děje polohlasem — aby nebyli moc šokováni tlumočníci, kteří se na noc rozdělili mezi všechny tři baráky.

Čas od času se do hovoru vmísí některý Bulhar a vysvětluje potřebu disciplíny a nutnost snášet ubohé materiální podmínky, aby byl úspěšně splněn plán.

Než ulehnu, na okamžik vyjdu z baráku. Svítí měsíc, noc je vlahá, je krásně. Venku už skoro nikdo není.

Jdu kousek po úbočí kopce, abych se v ústraní vymočil; tu náhle přede mnou stojí strážný, samopal na rameni, ruce v kapsách velkého kabátu. Řekne mi cosi, čemu nerozumím, a ukáže na druhou stranu pole: je tam stezka strništěm, po níž ve spěchu přecházejí chlapci; ti, kteří míří dolů, si ještě dopínají kalhoty. Vydám se pěšinou směrem nahoru: na jejím konci se ve svitu měsíce na holém vrcholku kopce tyčí nejasná stavba z prken.

Vede tam i zkratka, ale nikdo po ní nechodí a mě napadne, že je to zakázané. Jdu tedy ohybem a cestou potkám ještě jednoho strážného.

Na vrcholku je třeba překročit starý příkop plný výkalů, které nikdo nezahrabal, potom se po vratkých deskách přejde přes jakousi děsivou díru a nakonec se člověk dostane k latrínám: řadě děr v provizorně postavené podlaze, které jsou od sebe odděleny nízkými přepážkami; všechno je to tak špinavé, že ani nevím, kam stoupnout. Pokud byli v táboře opravdu Švýcaři, jistě s nostalgií snili o vodních záchodech, jak je popisoval Paulhan. Čas od času projde strážný a ochranným pohledem zjišťuje, jak si skrčenci nad děrami vedou.

Ráno nás v časnou hodinu probudí trubka, která ve všech koutech tábora opakuje podivnou znělku začínající ostře a poplašně jako francouzská vojenská melodie, ale končící podivně dlouhým a vážným decrescendem.

Špatně jsme se vyspali, protože jsme značnou část noci strávili snahou bránit se před blechami a štěnicemi. Někteří kamarádi boj vzdali a odešli spát do trávy, navzdory hojné rose a našťástí nesrozumitelným výtkám pohoršených strážců.

Teď se vrací s vlhkými dekami a společně si vyměníme pár úvah o různých způsobech, jak probdít noc. Někteří mají tak špatnou náladu, že hejna štěnic bez váhání kladou za vinu politickému režimu, ale jsou to zatím pouhé výstřelky, které se týkají jen mála členů naší skupiny.

Ještě se převaluji na palandě a spolu s kamarádem ležícím vedle mě uvažujeme, zda z Bulharska spatříme ještě něco jiného než Divotino (tak zní jméno tábora), když tu se z hromady dek vynoří jeden tlumočník, o kterém jsem si myslel, že ještě spí. Slyšel všechno, co jsme říkali, ptá se, co se nám nelíbí, a vyvídá, co hodláme dělat.

Mluvíli jsme s ním už včera: hned na začátku nám sdělil, že je Žid, což nás udivilo, protože to podle nás nebylo nic významného, a nevěděli jsme, co na to říct. I teď nás trochu zaskočí jeho nečekaná intervence, ale protože je vzdělaný a inteligentní, zkoušíme s ním mluvit o tom, že na nás tábor působí dojmem jakési přílišné nucenosti. Zdá se, že nechápe, a tak začneme na jiné téma: co kdybychom si zde sami vybudovali vhodné zázemí? Odpověď, která přijde, nás přinutí na chvíli se zamyslet: „Nejdeme sem stavět záchodky, ale železnici.“ Až dosud nás nenapadlo, že by jedno mohlo bránit druhému.

„Na polívku!“ křičí někdo u dveří, ale to zvolání je jen prázdný zvyk, protože dostaneme bochníček šedého chleba a kousek sýra. Je tam také „čaj“ pro ty, kteří by chtěli. Když ho však ochutnáme, definitivně o něj ztratíme zájem.

Venku je pořád bezmračné nebe a vzduch se v srpnovém slunci velmi rychle zahřívá. Tábor se skládá ze tří řad baráků podobných našemu; níže na svahu jsou vidět obrovské nápisy z bílých kamenů na podkladě z drčených cihel. Za nimi na po-

měrně rovném plácku porostlém krátkou suchou travou, zabíjenou horkem a neustálým chozením, je natažená volejbalová síť a provizorní pódium, kde nás včera večer přivítali; scéně věvodí velký Dimitrovův portrét; před ním je ještě zřetelný popel z táboráku. Po levé straně terén mírně stoupá; sedí tam brigádníci v malých skupinkách a máčejí si chléb v ešusech s čajem. Jíst v barácích je zakázáno.

Z tlampače zní po celém táboře jazzová hudba a vítr, který mírně změnil směr, přináší v závanech z vrcholku kopce silný pach výkalů.

Úplně dole vede násep trati, kde práce pokračuje bez přerušení v osmihodinových směnách. A ještě dál je napůl rozrytá louka s několika stromy a potom silnice a dva nebo tři statky. Právě tam probíhá ranní toaleta: vytáhnou ze studny bahnitou vodu a nalijí ji do čtyř nebo pěti dřevěných korytek — na tábor s jistě skoro tisícovkou chlapců a děvčat je to dost málo. Přesto není u korytek žádný velký nával, shromáždili se tam především Francouzi. Kdy se vlastně myjí ostatní? Možná že stavba trati člověku brání i v dodržování hygienických návyků.

Procházíme se po táboře a začínají diskuse. Trápí nás hlavně otázka nábory pracovní síly. Mnozí z nás už měli možnost hovořit s mladými Bulhary bez pomoci oficiálních tlumočnicků; většinou se nejprve odmítali vyjádřit a potom odpovídali nejasně, mimo jiné prohlašovali, že nemají právo cokoli si o tomto táboře nebo o vládě myslet. Jeden z nich, když viděl, že se jen chceme něco dovědět, dodal, že ve skutečnosti je na brigádách jen málo dobrovolníků, stejně jako je v Bulharsku málo komunistů, že lid utlačuje skupinka pletichářů v ruských službách a všichni skuteční demokraté jsou ve vězení. Nevíme ale, koho těmi skutečnými demokraty myslí.

Vyskytují se i humorné povídky o ministrech u moci, které se hodně podobají anekdotám, co u nás kolovaly za okupace. To všechno samozřejmě mnoho nedokazuje.

Do diskusí se vměšují tlumočníci a hovor hned nabírá jiné podoby, neboť Francouzi pak už neříkají přesně to, co si myslí. Zrodil se mezi námi dokonce mýtus, že tlumočníci chodí každý večer k veliteli tábora podávat hlášení. Ovšemže to nejspíš není pravda, přinejmenším se to neděje tímto způsobem.

Jisté je, že máme neustále nepříjemný pocit, jako by své argumenty neměli z vlastní hlavy, a cítíme se dezorientovaní, tak trochu jako kdybychom mluvili s učebnicemi propagandy. Naše názory jsou podle nich anarchistické a odtržené od života; ty jejich jsou progresivní. My jsme předem poraženi; jejich svědomí je jednou provždy čisté.

Mnozí z nás dokonce nejsou daleko od názoru, že jejich metoda je jediná účinná, že za pár měsíců budou po nové trati

jezdit vlaky, a to je také cíl veškerého snažení: vezme-li se to takto, je možné, že mají pravdu, protože tento výdobytek zvýší blahobyt lidí.

Jiní si naopak myslí, že pokud po každém metru náspu ne-následuje aspoň malý kousek nové svobody, všechno, co bude touto prací vybudováno, není než marnost a že splnění plánu lze jen sotva považovat za vítězství, pokud ho bylo dosaženo z přinucení.

Když vedení tábora vidí, že někteří začínají tápat, svolají nás na malou politickou přednášku. Opakují nám, že všichni brigádníci jsou zde dobrovolní; nikdo nemá co říct, protože všechno je úplně jasné; jestli se setkáte s někým, kdo by tvrdil opak, přiveďte nám ho. Důkazem oddanosti většiny obyvatel vládě je sedmdesát procent hlasů pro komunisty ve volbách. Jsou-li v táboře nezbytná určitá opatření na udržení disciplíny, je to proto, že mnozí brigádníci jsou dosud velmi mladí a potřebují vedení.

A co víc, bulharský lid za sebou nemá tradici nezávislosti jako Francouzi; musíme pochopit, že postupné osvobozování vyžaduje velmi jemný přístup. Táborem řád, který nám ostatně ani nečetli, se na nás nevztahuje, protože máme mnohem vyšší intelektuální a politickou úroveň. Proto můžeme spát na louce a po práci opouštět tábor, samozřejmě pod podmínkou, že se nebudeme příliš vzdalovat.

Rozdají nám uniformy: šortky, šedomodré košile a k tomu chlebníky stejné barvy. S. navíc dostane červené výložky a píš-talku, kterou se ale rozhodne nepoužívat. Dají nám také cigarety, lžice a hliníkové ešusy.

Pečlivě si je vycídíme a jdeme se posadit do prostoru, který slouží jako jídelna. Tam už tiše na slunci čekají další dělníci, svolaní troubením polnice. Protože polévka nepřichází, někteří Francouzi začnou rytmicky cinkat ešusy a lžicemi. Není to příliš zdvořilé, ale pomáhá to zabít čas. Mám pocit, že Bulhaři to považují za nevychovanost.

Polévka, kterou nám přinesou, sestává především z rajčat a papriky, na dně je také pár zrněk rýže. Není to příliš výživné, ale chutná to docela dobře, i když je to hodně kořeněné. Jdeme si dvakrát i třikrát, protože žádné další jídlo už není.

Jako dezert nám dají hnědavou, mírně oslazenou vodu, v níž plavou kolečka suchých hrušek. Říkají tomu „kompot“.

Hned potom odcházíme na staveniště: patříme ke směně, která pracuje od jedné odpoledne do devíti večer. Skupina se roztáhne po cestě vedoucí podél dráhy vozíků. Někteří začnou zpívat, ale hromady hlíny ležící na pěšině jim brání pochodovat pravidelným krokem. Je horko. Oblékli jsme si uniformy, ale každý ji nosí po svém a někteří vypadají, jako by měli namířeno spíš na pláž.

Brzy dorazíme k hromadě, kde už pracuje spousta brigádníků, chlapců i děvčat, ohánějí se lopatami a krumpáči nebo tlačí vozíky. Příkop zařezávající se do žluté země na úbočí kopce je už docela hluboký. Zastavíme se na kraji, díváme se na ty, co pracují, a povzbuzujeme je. Ti nejzapálenější se stydí za svou nečinnost a slezou dolů, aby jim pomohli, ale je jich příliš mnoho a jsou spíš na překážku; ostatně není tam pro všechny ani dost nářadí.

Lehneme si do trávy. Napravo i nalevo se do daleka stří-dají pole kukuřice a slunečnic, táhnou se až k úpatí hor, které se zdají být docela blízko; kroutí se jimi cesta, po které jsme přijeli. V dálce je vidět hromadu cihel sušících se na slunci. Je krásně a jsme na prázdninách. Táborový řád se nás netýká, a i když nám ho vnucovali, nic by se nezměnilo. Strážci se

samopaly se nás netýkají, troubení polnice také ne: o ničem nevíme, jsme cizinci.

Po cestě se vleče volm tažená kára a podél ní jde venkovan s kosou na rameni a kožešinovou čapkou na hlavě.

Konečně přichází S. a nese nářadí. Nechal si dlouhé kalhoty, košili od uniformy má zapnutou u krku i na zápěstích a na ramenou má červené výložky. Vysvětlí nám, co budeme dělat. Není to nic složitého: krumpáčem skopávat hlínu ze svahů příkopu, potom ji shromažďovat na hromadu a lopatou nakládat na vozíky.

Pustíme se do práce, ale je nás na staveništi příliš mnoho a navzájem si překážíme. Ocitnu se vedle dvou chlapíků ze Svazu mládeže a při kopání s nimi občas prohodím pár slov. Od té doby, co sem přijeli, se setkali jen se samými komunisty. Všichni jim říkali, že Bulharsko je svobodná země, kde si každý může myslet, co chce. Ale samozřejmě vědí, že jsou zde stejně jako všude jinde i fašisté, bývalí kolaboranti a vyvlastnění kapitalisti, kteří se snaží režim zdiskreditovat. Zeptám se jich, co si myslí o Nikolovi Petkovovi, jehož právě postavili před soud a který, jak nám řekli, bude odsouzen k smrti. Mají za to, že Petkov je zrádce nebo že se vydal po nesprávné cestě, což vyjde nastejno, a že ochrana lidu vyžaduje opatření, které mu znemožní dál škodit. Jsou to učitelé, ale připadne mi, jako by myšlením trochu opovrhovali.

Jílovitá, poněkud navlhlá hlína se kope snadno a v drobných hručkách se kutálí na dno příkopu. Důležitý je pro ně čin. Znají Marxe a Engelse, ale podle všeho nevědí, že to byli filozofové. Mlčky kopeme.

Čas od času si někdo z nás sedne, aby si odpočinul, anebo sleze pod svah nakládat hlínu lopatou. Už máme na dlaních puchýře, je horko a pracujeme svlečeni do půl těla. Vyprávím svým sousedům, co jsem slyšel ráno od Bulharů; podle nich je věc jednoduchá: když chci vědět, jestli jsou v táboře někteří nedobrovolně, mám se zeptat D. D. je jedna naše tlumočnice, a tento postup se mi proto nezdá nejlepší.

Přichází mladý brigádník: v jedné ruce drží kbelík vody a druhou z něj nabírá do velké naběračky, kterou podává všem, kdo chtějí uhasit žízeň. Žízeň máme velkou, proto vydatně pijeme. Chlapec mluví německy, sice dost špatně, ale přesto se ho vyptáváme.

Pracuje zde jako dobrovolník? Otázka ho zřejmě překvapí; nejdřív prohlásí, že nerozumí, potom že nesmí odpovědět; nakonec, když dospěje k názoru, že nejsme komunisté, nám řekne následující: v jistém smyslu je dobrovolník, ale kdyby nebyl, nepustili by ho k úvodní zkoušce na fakultě, která bude v říjnu; nemohl by dál studovat, a kdyby přestal být student, nedostával by už potravinové lístky. Tím pádem by neměl co jíst.

Oba svazáci jsou otřeseni, ale ne přesvědčeni. Bulhar musí vysvětlovat, jak probíhají přijímací zkoušky, říká, že bývalí brigádníci jsou přijímáni přednostně. Potom odchází se znepokojeným úsměvem a žádá nás, abychom to nikomu neopakovali, dokonce ani Francouzům. Jeden tlumočnick ho viděl; přistoupí k němu a řekne mu pár slov, kterým nerozumíme, ale jež znějí jako pokárání. On na to nijak nereaguje.

Přesto v jeho příběhu cosi nesedí. Brigády přece takto pravidelně fungují teprve prvním rokem, jak tedy může vědět, jaký osud čeká ty, kteří se nezapojí? Možná jsou to všechno jen plané obavy.

Na staveništi se práce výrazně zpomalila a nástrojů, kterých bylo nejdřív málo, je nyní nadbytek. Mnozí soudruzi, Francou-

zi i Bulhaři, sedí na kraji příkopu anebo v kruhu na travnatém svahu; jiní ještě ospale kopají nebo se opírají o lopaty. Trochu větší ruch vládne při nakládání vozíků.

Kolem sedmé vlije do všech trochu energie návštěva velitele tábora, který provádí inspekci trati, aktivita je ale spíše strojená a nemá dlouhého trvání. Slunce už klesá k západu.

Později padne tma a dostaví se noční chlad; někteří se znovu pustí do práce, aby se zahřáli. Konečně zazní povel, abychom posbírali nástroje, asi aby je mohli spočítat, a potom se nocí vydáme husím pochodem k táboru, každý s krumpáčem nebo lopatou na rameni.

Večere je stejná jako oběd. Jediný rozdíl spočívá v tom, že ve tmě dobře nevidíme, co v ešusu vlastně plave.

Rychle si jdeme lehnout. Někteří z nás mají úžeh nebo trpí celkovým vyčerpáním. Hodně lidí bude spát této noci pod strojy na louce. Odpoledne jsme všichni zašli do slunečnicového pole, abychom teď nemuseli na latríny; podle řádu je to samozřejmě zakázané.

Večere ráno. Budíček za zvuku trubky, chléb a čaj jako předešlého dne, ale bez sýra. Ten se asi rozdává jen první den. Počet nespokojenců viditelně stoupá.

Mnozí z nás mají krk a zápěstí pokousané od štěnic. Někteří si asi škrábali píchance od nevím jakého hmyzu a teď mají na nohou velké puchýře. Jiným vyrazila kopřivka a další se nachladili, když spali pod širákem, anebo si naopak uhnali silný úžeh a teď jsou nemocní. Holky mají všeobecně dost špatnou náladu. Někteří říkají, že se co nevidět nechají poslat zpátky do Francie.

Je den odpočinku, ale tábor má naplánovanou povinnou vycházku. Jde o to zúčastnit se otevření jakéhosi tunelu dvanáct kilometrů odtud; manifestace s projevy, vzdálenost bude nutné urazit pěšky. Francouzi tam jít nemusí, ale v tom případě nesmějí opustit tábor.

Přesto se většina z těch, kteří zůstávají, hodlá vydat do Perníku, kde prý mají plovárnu se sprchami. Někteří váhají, zda

mají takto narušit jednotu kolektivu, jiní se nepříliš přesvědčivě vymlouvají. Od nynějška jsou nicméně kostky vrženy. Na jedné straně jsou ti, kteří si myslí, že tento tábor stejně jako sama Dimitrova vláda znamená nakročení ke svobodě; na druhé ti, pro něž se v Bulharsku nic nezměnilo, leda skupina, která má v rukou moc.

Mezitím na rovném prostranství pod baráky probíhá nástup. Ve čtvercových formacích tam stojí v pozoru několik skupin lidí, kteří na vojensky znějící povely svých velitelů provádějí různé hromadné úkony. Toto cvičení trvá určitou dobu a nakonec se všichni v šestiřadech vydají na pochod.

Nešel jsem s nimi. Zahajovací ceremonie by mi nic nového nedala. Z tábora se vytrácejí dvojčlenné nebo trojčlenné skupinky dezertérů. Strážcům, kteří je zastavují, poskytují vágní nebo humorná vysvětlení. Strážci jim stejně nerozumějí, ale chápou, že to jsou Francouzi, a tak na ně příliš nenaléhají.

Večer se vracíme ve stejnou chvíli jako ti z tunelu a společně jíme paprikovou polévku, jenže oni mají na rozdíl od nás svědomí čisté a je cítit, že se mezi námi otevřela propast.

Natažený na palandě v baráku ještě prohodím pár slov s jedním tlumočnickem, hovor se týká zahraniční politiky. Povídá mi o společném státě všech jižních Slovanů, ale také o územních požadavcích Bulharska, především pokud jde o Makedonce, kteří dosud trpí pod řeckým jhem.

Ležím na zádech a zírám do stropu, hlavou mi běží představy: brigádníci z Divotina dorostli v muže a hodili si přes rameno pušku; na Balkáně je válka a pernická železnice slouží k transportu vojáků. Otočím se na bok a usnu.

V pondělí se situace vyjasní — téměř polovina Francouzů chce odejít, podle jedněch jsou materiální podmínky nepříjemné, jiní si vymýšlejí, proč se musí bezodkladně vrátit do Francie. A další ani žádné důvody neuvádějí.

Ti první jsou turisté neschopní pochopit, že v táboře, kde je málo vody, se člověk moc neumyje, že v chudé zemi je chudý i jídelníček a že v dřevěných barácích se množí štěnice. Ti,



kteří teď zjišťují, že se musí vrátit do Francie, asi zůstávají věrní. Vyřizování formalit v Praze se však příliš protáhlo a cesta byla tak dlouhá, že jsme sem dorazili mnohem později, než se plánovalo, a tím se i výrazně zkrátil pobyt. Pokud jde o ty poslední, nic neříkají, protože podle nich není co říct.

Dopoledne se však rozpoutá živá diskuse, při níž se právě tito marně snaží vysvětlit, že je k útěku nevedou baráky, latríny, strava ani práce.

D., na níž je vidět, že pomalu ztrácí trpělivost, ale která se ještě stále snaží zasít v nás svoji viru, nás znovu ujišťuje, že demokraté stojí za Jiřím Dimitrovem a že všichni brigádníci jsou dobrovolníci, kteří pochopili význam společného díla. „Nechápu,“ říká nakonec, „jaké podivné koncepce to vyznáváte. Podle nás svoboda znamená splnění plánu.“ Neodpovídáme, protože nám to nepřipadne jednoznačné. Bylo by tomu tak, kdyby se každý svobodně rozhodl pracovat pro jeho splnění, jenže právě to není podle nás vůbec jisté.

Po paprikové polévce se vydáme do práce. Mnozí se však asi rozhodli, že nebudou dělat nic, buď že je bolí protržené puchýře, anebo z hlubších důvodů. Někteří pospávají ukryti ve slunečnicovém poli. A jsou i tací, co se na staveniště vůbec nedostavili.

Ostatní kopou, poněkud náhodně a bez přesných pokynů; ti, kteří mají na problematiku pozemních prací vlastní názor, se ho pokoušejí vnutit i svým nejbližším sousedům. Lidé od řemesla mimoto tvrdí, že technické vybavení je mizerné, že postavit železnici není jen tak a že prostředky vložené do díla jsou vzhledem k rozsahu započatých prací nicotné, takže stavba určitě nebude hotová do zimních dešťů, které všechno zničí.

Je možné, že cílem toho všeho není stavba, ale jednoduše práce sama o sobě? Faktem zůstává, že lenoši si vždycky najdou výmluvy, proč nepracovat.

Kolem šesté hodiny nám za odměnu rozdají turecké cukroví.

Když se večer vracíme do tábora, zaslechneme pronikavou hudbu: kolem jednoho ohně tančí v trhavém rytmu pár mladých lidí za doprovodu jakéhosi klarinetu. Provádějí rychlé a složité kroky, ze všeho toho vychází dojem bezprostřední a velmi silné erotiky. Na chvíli se zastavíme a tiše je pozorujeme, ale potom hudba náhle utichne, nohy se zastaví a kouzlo pomine.

Vracíme se tmou k paprikové polévce a hruškovému kompotu. Z tlampače zní Faurého balada.

Po večeři nám v krátkém projevu oznámí, že jsme plán splnili na sto procent. To je pravděpodobně žert. Potom nám rozdají propagační brožurky ve francouzštině: obžaloba Nikolaj Petkova, vznik Národní fronty, životopis Jiřího Dimitrova, Svaz demokratické mládeže, dvouletý plán...

Když tím listuji, padnou mi oči na větu zakončující projev jakéhosi činovníka:

„AŽ ŽIJE SVOBODA.“

Zítřka se přidám k těm, kteří odcházejí. Několik minut se na ta tři slova upřeně dívám.

*Poznámka z roku 1978*

Stalo se to v Bulharsku, ale mohlo se to asi odehrát i jinde. Byla to moje druhá cesta do ciziny. Ta první měla za kulisy tábor nucených prací v hitlerovském Německu.

V tomto táboře, v Divotinu, byli ještě další dva budoucí francouzští spisovatelé: Claude Ollier a Daniel Boulanger. Když jsme opustili brigádu a podařilo se nám, ne bez potíží, získat zpátky své pasy (francouzské velvyslanectví se o nás nejprve odmítlo postarat: prý když jsme komunisté, máme se domluvit se svými přáteli! Naštěstí ale Ollier poznal v osobě druhého tajemníka jednoho svého spolužáka z obchodní školy), vydali jsme se společně na hazardní cestu napříč celou zemí...

Od Rilského monastýru až po tehdy liduprázdné pláže Černého moře, od plovdivských vinic až po pitoreskní město Tarnovo jsme byli nepřetržitě v rukou obětavých průvodců a laskavých hostitelů. Všichni bez výjimky říkali o režimu jen to nejhorší. Po návratu do Sofie si nás předvolali na tajnou policii a přečetli nám udání, která na nás podali ti laskaví průvodci! Nakonec jsme byli vyhoštěni pro „nevhodné chování a trockistickou propagandu“... Což ale jinému ministerstvu nezabránilo vyznamenat nás za to, že jsme usilovně pracovali pro mladou lidovou republiku.

Při návratu se vyskytla spousta potíží, na mysl mám zvláště týden, který jsme strávili v horách Starého Srbska, když nás do své země nechtěly pustit bulharské ani jugoslávské hlídky. Boulanger chodil na statky žebrat o hrušky a rajčata, čímž nás zachránil před vyhladověním.

Tato zpráva sepsaná při návratu — tedy v říjnu 1947 — je jedním z prvních textů, které jsem v životě napsal. Nechám-li stranou pět básní a spoustu dopisů adresovaných rodině a několika známým, vzpomínám si na jediný svůj starší text: novelu, tradiční příběh o nešťastné lásce dvou mladých lidí, jež se odehrávala ve starém Brestu, když v něm po porážce roku 1940 probíhala evakuace. Následovat bude *Královražda*, kterou začnu psát roku 1948.

Bulharské vyprávění je možná mým doposud jediným pokusem o reprezentaci prožité reality (ovšem reality velmi mlhavé a v zásadě nepoznatelné). Napsal jsem je pro časopis *Esprit*, ale bylo odmítnuto, protože prý postrádá dokumentární objektivitu! Nakonec však stejně vyšlo v jednom časopise pro inženýry a průmyslníky; pokud si dobře pamatuji, jmenoval se *Production française* nebo tak nějak.

*Text vznikl roku 1947; oficiálně byl však publikován až roku 1978 v časopise Obliques, kde vyšel doplněný krátkou závěrečnou poznámkou. Z francouzského originálu „Quatre jours en Bulgarie“ (in Le voyageur, Seuil, Paris 2003)*

# Návrat do světa dětství



## Podivuhodný Amiens Julese Vernea

**Francie, to není jen Paříž, Eiffelovka a kabarety. Najdeme v ní spoustu dalších míst s bohatou historií, úžasnou architekturou a duchovními poklady. Patří k nim i na severu ležící Pikardie a její hlavní město Amiens, jež vstoupilo do literárních dějin díky svým pikantním středověkým fabliaux, působivé poezii, rozverným povídkám a zajímavým románům. Zdaleka největší přínos Amiensu světové literatuře však spočívá v tom, že byl dlouhá léta místem pobytu věhlasného Julese Vernea.**

Amiens, město o více než 136 000 obyvatelích, leží asi sto kilometrů severozápadně od Paříže na důležité železniční spojnici Paříž — Boulogne-sur-Mer; je hlavním městem Pikardského kraje a departementu Somme. Původ názvu departementu a současně i řeky, která významně ovlivnila charakter kraje, je námětem sáhodlouhých etymologických studií. Římané, kteří na tato místa přišli v prvním století před Kristem, se setkali s několika keltskými kmeny. Z nich byl — z hlediska dnešního názvu města — nejdůležitější kmen Ambianiů. Římané sami dali tomuto strategickému místu název Samarobriva. *Samara* je latinský název řeky Somme a *briva* vychází z galského slova most.

### Katedrála a zahrady

Řeka Somme dodává městu a celému kraji neopakovatelnou atmosféru. Voda v řece, v jejích přítocích, ramenech a kanálech vytváří poetická zákoutí vybízející ke snění a přemýšlení. Břehy ve starobylé amienské čtvrti Saint-Leu jsou lemovány jednoposchodovými domy z cihel a ze dřeva, typického pikardského stavebního materiálu. Čtvrť má tak v sobě něco z atmosféry Benátek. Směrem ven z města přibývá běžeckých tras i naučných stezek. V sezóně od dubna do října je možné využít projížďek po řece s průvodcem na typické černé lodi s prodlouženou přídílí, takzvanou *barque à cornet*, a obdivovat pozoruhodný systém kanálů obklopujících jednotlivé pozemky.

Městu vévodí katedrála Notre-Dame, svou vnitřní plochou a objemem největší ve Francii, jež byla postavena za poměrně krátkou dobu ve třináctém století. K jejím pokladům a zvláštěností patří i lebka svatého Jana Křtitele, která k sobě dodnes láká davy poutníků. Pozornost příchozích dále přitahuje socha Plačícího anděla, vitráže, barevné sloupy a stěny kaplí a především labyrint na dlažbě katedrály. Věřící, kteří se nemohli vypravit na pouť do Jeruzaléma nebo do Santiaga de Compostela, přicházeli k tomuto labyrintu, aby se po kolenou překvapivými odbočkami dostali až ke středu této 234 metrů dlouhé cesty. Dnes už klečící poutníky nespatříme, ale místní i cizinci neustále procházejí nevyzpytatelnými cestičkami, ať už z duchovních pohnutek či z pouhé zvědavosti, aby se dostali ke středu bludiště, katedrály i k symbolickému středu vesmíru.

Katedrála a řeka: stavební a přírodní dominanty města. Bez třetí dominanty, tentokrát duchovní, by však jeho charakter nebyl úplný. Amiens je už navždy poznamenán osobností spisovatele Julese Vernea. Ani Choderlos de Laclos (1741–1803), autor *Nebezpečných známostí* a amienský rodák, ani malíř monumentálních obrazů Puvis de Chavannes (1824–1898), který v Amiensu žil, nepoznamenali charakter a atmosféru města tolik jako Jules Verne.

### Dnešní Amiens Julese Vernea

Verneův podpis se objevuje všude po městě a dokonce i v logu Pikardské univerzity, jež rovněž nese spisovatelovo jméno. Na jednotlivých fakultách roztroušených po městě i soustředěných v univerzitním městečku na jižním předměstí, na autech převážejících knihy z univerzitní knihovny či na dodávkách zásobujících menzy, všude je možné spatřit Verneovu nezaměnitelnou parafu. Všechny tyto stopy nutně přivedou návštěvníka do muzea Julese Vernea na ulici Charlese Duboise číslo 2. Cesta k muzeu vede od katedrály kolem Pikardského muzea a městské knihovny, kde dodnes ukazují stůl, u něhož spisovatel sedával, a kde je v současné době instalována výstava ilustrací z Verneových knih ve francouzštině i v cizojazyčných verzích. Rušnou třídou Alberta I. přejdeme ke kamennému cirkusu, který rovněž nese spisovatelovo jméno. Na jeho stavbě měl Verne lví podíl a slavnostním proslavem proneseným 23. června roku 1889 zahájil jeho provoz. Dostáváme se na ulici Julese Vernea, kde mineme tichý dům s číslem 44 a s nenápadnou deskou oznamující, že v tomto domě spisovatel žil a zemřel. Jiný dům Julese Vernea, který je současně i jeho muzeem, najdeme hned za rohem, na již zmíněné ulici Charlese Duboise. Proč se hned dva domy hlásí tímto způsobem k autorovi? Samo muzeum vše objasňuje. V prvním domě žil spisovatel od roku 1873 do roku 1882 a pak znovu v letech 1900 až 1905. Dům na ulici Charlese Duboise je od roku 1987 nejen „domem Julese Vernea“, ale i „muzeem Julese Vernea“ a sídlem společnosti nazývané Mezinárodní centrum Julese Vernea (Centre international Jules Verne).

Oba domy se nacházejí v těsné blízkosti hluboké brázdy, která ve středověku sloužila jako ochranný příkop podél hradeb města.



Verneova pracovna

Od roku 1848 tudy projíždějí vlaky ve směru na Boulogne-sur-Mer i na Paříž. Hluk a pískot těžkých vlaků, sykot páry z lokomotiv doléhaly do spisovatelovy pracovny a provázely ho na podivuhodných a dobrodružných cestách, jež konal ve své fantazii.

Český turista přicházející do těchto míst je příjemně zaskočen atmosférou domu-muzea a bezděky ho napadne srovnání s domy věnovanými spisovatelům u nás. Jeden velký rozdíl je patrný už ve vstupní hale. Dům doslova dýchá Julesem Vernem: návštěvník má pocit, že se každým okamžikem musí s autorem setkat. Při příchodu hosta se rozsvěčují lampičky, ze skrytých reproduktorů ho doprovázejí tlumené hlasy, cinkot skleniček a přístrojů. Všude je možné vstoupit, jen ne do vlastní Verneovy pracovny. Tam je možné pouze nahlédnout ode dveří: dva psací stoly, z nichž jeden skrývá obsáhlou kartotéku zeměpisných, technických, historických i jiných poznámek, na stole slavný glóbus, do něhož si Verne zapíchal drobné praporky vyznačující cesty hrdinů jeho románů. Autor vcházel do pracovny v pět hodin ráno a intenzivně pracoval do jedenácté hodiny. Pak zpravidla odpočíval. Pracovna zaujme návštěvníka tajemnou atmosférou, kterou vytváří zařízení místnosti: zelené tapety, těžké závěsy a tmavý nábytek. Jedinými světlými body jsou petrolejová lampička na psacím stole a glóbus. Oknem pracovny dopadá světlo jen pomalu se probouzejícího dne.

### Dobrodružná cesta Julese Vernea

Jules Verne se narodil 8. února 1828 v bretaňském přístavním městě Nantes jako nejstarší syn advokáta Pierra Vernea a Sophie Allote de la Fuÿe. Od dětství byl fascinován ruchem přístavu, loděmi, které poznamenaly dálky a dobrodružství. Vypráví se, že v roce 1839, kdy bylo Julesovi jedenáct let, se jednoho dne nevrátil ze školy. Starostlivý a přísný otec ihned zahájil pátrání a dověděl se, že se syn dal najmout jako plavčík na loď plující do Indie. Dostihl ho v přístavu Paimbœuf, na místě mu uštědřil výchovný výprask a přivedl nezdránika domů. Námořnická dráha byla určena mladšímu synu Paulovi, zatímco Jules měl pokračovat v rodinné tradici: studovat práva a jednoho dne převzít otcovu advokátní kancelář. Více než práva ho však přitahovala literatura. V době, kdy žil, studoval a psal v Paříži, se seznámil s Alexandrem Dumasem starším i mladším, s cestovatelem Jacquesem Aragem, fotografem a fantastou Nadarem, s matematikou, fyzikou, geografem, ale i s dalšími vědci a nadšenci. Ti všichni působili na mladého právníka a literáta v jedné osobě, měli vliv na jeho fantazii i touhu po dalších vědomostech.

Jules Verne publikoval své první povídky v časopise *Musée des familles*, který vedl jeho krajan Pierre François Chevalier. Od konce roku 1851 pracoval tři roky v Lyrickém divadle a přitom studoval a psal. Intenzivní a vysilující práce poznamenala jeho zdraví: v roce 1854 ochrнул na levou polovinu obličeje. I když se lékařům podařilo spisovatele vyléčit, celý zbytek života trpěl následky tohoto vysílení. K významným událostem této jeho životní etapy patří setkání s nakladatelem Pierrem Julesem Hetzelem v květnu roku 1862. V amienském muzeu může návštěvník vstoupit do zrekonstruované pracovny nakladatelství i do Hetzelova salonu. Ve vitrinách jsou představeny všechny typy tehdy pokrokové Hetzelovy „kartonáže“, tedy speciální techniky lepené vazby Verneových knih. Hetzel má skutečně velkou zásluhu na textové i vnější úpravě „verneovek“. V muzeu je nakladatel představován spíše jako Verneův přítel, ale český čtenář znalý knihy Ondřeje Neffa *Jules Verne a jeho svět* ví nejen o nakladatelových téměř vyděračských požadavcích, ale zná i některé zajímavosti, historky a legendy:

Vernovská legenda trvá na tom, že autor obešel bezvysledně patnáct nakladatelů, než stanul na prahu domu číslo 18 v Jacobově ulici, kde sídlil nakladatel a spisovatel Pierre Jules Hetzel. Román [*Pět neděl v balóně* — pozn. autorky] pak vyšel v říjnu 1862 (s datem 1863), spisovatel ho dokončil v květnu. Je tedy možné, aby stačil obejít patnáct nakladatelů? Museli by ho odbýt tak kvapně, jako když domovník vyhání od prahu obchodníka s knoflíky. (s. 49)

Setkání s Pierrem Julesem Hetzelem se stalo impulsem ke vniku více než stovky svazků románů a povídek, které Francouzi nazývají *romans et histoires d'anticipation*, Ondřej Neff „vědeckým románem“. Všichni se však jednoznačně shodují, že Verne se stal jedním ze zakladatelů žánru science fiction. Jeho prvním dílem vydaným u Hetzela byl román *Pět neděl v balóně* (*Cinq semaines en ballon*), který zaznamenal okamžitý úspěch. Stál však rovněž u vzniku Verneova renomé coby autora knih pro mládež, a tím i jeho dlouholetého vnitřního dramatu. Verne se toužil stát členem Francouzské akademie, která však nad jeho zaměřením poněkud ohrnovala nos. Částečně smířen s touto skutečností odchází Verne z Paříže. Útočiště nachází v pikardském Amiensu, rodném městě mladé vdovy Honorine Morelové, matky dvou dcer. S Honorine se seznámil na svatbě svého přítele v roce 1856 a o rok později se s ní oženil. V roce 1861 se jim narodil syn Michel a o deset let později se rodina odstěhovala z Paříže do Amiensu, kde Verne zůstal až do své smrti v roce 1905. V průběhu třiceti čtyř let se podílel významnou měrou na politickém i kulturním životě tohoto pikardského města. Stal se členem městské rady, ředitelem Akademie přírodních i humanitních věd a umění, členem Průmyslové společnosti a členem správní rady místní spořitelny. V té době má už za sebou vydání takových slavných knih jako *Cesta do středu země* (*Voyage au centre de la lune*, 1864), *Ze Země na Měsíc* (*De la Terre à la Lune*, 1865), *Děti kapitána Granta* (*Les enfants du capitaine Grant*, 1866–1868), *Dvacet tisíc mil pod mořem* (*Vingt mille lieues sous les mers*, 1869), *Tajuplný ostrov* (*L'Île mystérieuse*, 1873–1875), *Michal Strogov* (1875) a další.

### Dům s věží

Dům na rohu ulice Charlese Duboise a boulevardu Longueville (dnešní boulevard Julese Vernea) byl postaven v letech 1854 až 1858. Jules Verne ho zakoupil v roce 1882 a žil v něm se svou



rodinou do roku 1900. V roce, kdy se rodina seznamuje s domem s věží, jak mu obyvatelé města říkali, je Verne na vrcholu slávy. Dům je dostatečně prostorný a vhodný i k pořádání velkých slavností. Jednou z nich byl maškarní ples v březnu roku 1885, organizovaný v duchu dobrodružné cesty kolem světa. O rok později došlo k dramatu, dodnes ne zcela objasněnému: Verneův synovec Gaston na strýce několikrát vystřelil z revolveru. Jedna ze střel uvízla v kotníku a nebylo možné ji vyjmout. Spisovatel od té doby kulhal.

Vnější vzhled domu odpovídá z velké části tomu, jak vypadal, když v něm žila Verneova rodina. Zmizela však velká zahrada, která k němu dříve patřila. V sedmdesátých letech dvacátého století byl na jejím místě postaven nový dům a na jeho zdi uzavírající dvůr před Verneovým domem namaloval François Schuiten, jeden z nejslavnějších francouzských komiksových malířů, obraz, jehož centrálním tématem jsou verneovské Podivuhodné cesty. V místech, kde stávaly stáje a vedle nich kuchyně, je dnes pokladna a vstupní hala s malým verneovským knihkupectvím. Tady si hosté mohou prohlédnout i koupit upomínkové předměty. Z kouzelné zimní zahrady, nad jejíž skleněnou střešou je vidět celou věž, vchází návštěvník do prvních místností domu. Seznamuje se s atmosférou salónů a salónek, zařízených pokud možno co nejlépe v duchu doby. Fotografie a obrazy představují manžele Verneovy, spisovatelovy rodiče, sourozence, syna Michela a další příbuzné. Další pokoje v přízemí domu se snaží představit Verneovy literární začátky, jeho oblíbené autory, k nimž patřil v dětství a mládí především Daniel Defoe. Po točitých schodech se návštěvník vydává do prvního poschodí, věnovaného nakladateli Pierru Julesi Hetzelovi. Točité schody dále ústí do kajuty spisovatelovy lodi Saint-Michel III. Přichází je okamžitě pohlcen zvláštní dobovou atmosférou: kromě obřího kormidla a jiných navigačních přístrojů přitahují pozornost rozložené mapy, glóbus a spisovatelův cestovní psací kufřík. V dalším salonu jsou návštěvníci fascinováni knihovnou o dvanácti tisících svazcích a obrovskou mapou pokrývající celou podlahu, jež znázorňuje cestu Robura Dobývatele. Mezi autorovými oblíbenými knihami je vedle Homéra, Montaigne, Shakespeara, Coopera, Dickense, Scotta, Poea a dalších i český překlad *Dvou roků prázdnin* vydaný roku 1890 pražským nakladatelem Josefem Richardem Vilímkem a věnovaný přímo autorovi.

Z plakátů, fotografií a jiných dokumentů se návštěvníci dovídají o událostech, jimiž se Verne nechal inspirovat při psaní románu *Cesta kolem světa za osmdesát dní* (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*), i o událostech, které byly naopak inspirovány tímto románem. K nim patří i putování americké novinářky Nellie Blyové (1864–1922), která se roku 1888 vydala na cestu kolem světa podle Verneovy knihy a při té příležitosti se zastavila i v Amiensu, aby autora pozdravila.

Další dokumenty dokládají vliv Světové výstavy v Paříži v roce 1867, která byla věnována podmořskému výzkumu. Myšlenku napsat román s „podmořskou“ tematikou vnuka Julesi Verneovi George Sandová.

Návštěva domu s věží končí na půdě. Člověk se ocitá ve světě svého dětství, ve světě snů a tajemství. Jde o jednu z těch temných půd, které není možné nikdy důkladně prozkoumat. Do střešy vytrvale buší déšť a vítr naráží do malých oken, kterými dovnitř proniká jen velmi slabé světlo. Každý kout, každý zákoutí, každý trám skrývá nečekané překvapení: staré obří knihy, znovuobjevené loutky, dobové divadelní plakáty, prou-



Půda domu Julese Vernea

těné koše, vycházkovou hůl... Z nejvyššího trámu visí modely vzducholodí, lodí i ponorek. Do dvou starých truhel umístili tvůrci výstavy obrazovky promítající krátké animované filmy. Jeden představuje život Julese Vernea ve městě Amiens, druhý Verneovu povídku o mistru Zachariáši, hodináři, který zaprodá duši ďáblu, aby mohl vytvořit hodiny z čistého křišťálu. Jde snad o jedinou Verneovu povídku s náboženským motivem.

Po točitých schodech ve věži sestoupí návštěvník znovu do zimní zahrady. Úžasný svět dobrodružství se protentokrát uzavírá. Má však mnohá další pokračování, ať už v objevování dalších zajímavostí ze života Julese Vernea nebo v jeho knihách či ve filmových, divadelních, rozhlasových a dokonce i komiksových adaptacích. Kde jedna cesta končí, otevírají se nekonečné možnosti lákavých cest dalších.

### V době „poverneovské“

O úspěchu Verneových knih svědčí nejen jejich další a další vydávání ve Francii i v jiných zemích světa, ale i rozhlasové, divadelní, televizní a filmové adaptace. Českého návštěvníka muzea potěší již zmíněné Vilímkovo vydání *Dvou roků prázdnin* ve spisovatelově rozsáhlé knihovně. Hrdost zaručeně pocítí i nad konstatováním, že z více než dvou stovek filmových adaptací vytvořených od roku 1901 do dnešního dne jsou to právě filmy „českého Mélièse“ Karla Zemana (1910–1989), které svým pojetím nejlépe vystihují atmosféru Verneových příběhů. O zfilmování Verneových románů se úspěšně pokusili také Ludvík Ráža s *Tajemstvím Ocelového města* (1978) a Oldřich Lipský s *Tajemstvím hradu v Karpatech* (1980–1981).

Čeští čtenáři, obdivovatelé a milovníci Verneova díla jistě přivítali dvě knihy věnované tomuto spisovateli, které se na knižním trhu objevily v roce 2005. Je to *Jules Verne a jeho svět* (druhé, rozšířené vydání knihy z roku 1978) od Ondřeje Neffa a *Jules Verne v nakladatelství Jos. R. Vilímkem* od Vadima Horáka.

A pokud bude mít český turista možnost zavítat do Pikardie, nemůže nenavštívit Amiens, jeho katedrálu, zahrady obklopené řekou a — jak jinak — dům Julese Vernea. Kdo sem jednou vstoupí, bude se chtít znovu a znovu vracet do světa znovunalezeného dětství, do světa dobrodružství, fantazie a krásy.

**Autorka (nar. 1962)** působí na Katedře francouzského jazyka a literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity.

# Glosy

## Mnoho povyku pro nic kolem Tschechische Bibliothek

K článku Aleše Knappa v *Hostu* 2/2008

Ve svém článku o Tschechische Bibliothek v *Hostu* se Aleš Knapp rozhodl seznámit české čtenáře s kritickými připomínkami německého tisku vůči této edici. Učinil tak, pokud vím, už podruhé, poprvé na stránkách *MF Dnes* 11. 7. 2007. Protože se v obou případech vehementně odvolává na moje jméno a činí ze mě takřka hlavního svědka své obžaloby jejích nedostatků, nezbyvá mi než na jeho článek reagovat.

Článek je zmatený, nepřesný a zavádějící. Zmatený proto, že píše o věcech, které s edicí Tschechische Bibliothek nijak nesouvisí. Dozvídáme se o Susanně Rothové, Hrabalově smrti a pochybnostech o jeho závěti. Aleš Knapp nás seznamuje s hodnocením Němcové *Babičky* jak v listu *Neues Deutschland*, tak v podání Václava Bělohorského a cituje F. X. Šaldu, který je jiného názoru. *Babička* se přitom v programu edice vůbec neobjevila. Rovněž informace o Weilově románu *Moskva-hranice* jako o jednom z prvních zpracování stalinských čistek je pro českého čtenáře notoricky známá a v článku nadbytečná, protože ani *Moskva-hranice* v Tschechische Bibliothek nevyšla. Podobně zmínka, převzatá z deníku *Tagespost*, kde se píše, že chybí německý překlad „zásadní Čepovy knihy *Sestra úzkost*“. Nevím, zda Čepovy vzpomínky (napsané francouzsky) jsou zásadní, v každém případě v Tschechische Bibliothek vyšel vynikající soubor Čepových povídek. Knapp rovněž postrádá vysvětlení absence Milana Kundery v celé edici. Stačilo by však nahlédnout do *Revolver Revue* 63/2006, kde hlavní redaktor Eckhard Thiele tuto kauzu vysvětluje. Přiznám se, že nerozumím ani závěrečnému odstavci, který vrcholí vančurovsky stylizovanou promluvou z třetího dějství Kunderovy hry *Jakub a jeho pán*: „Ať zhynou všichni přepisovači. Ať jsou nabodnuti na kůl a pomalu opékáni. Ať jsou vymiškováni a jsou jim uřezány uši!“ Proti komu se zde horlí? Vždyť Kundera sám přepsal Diderotův text a Knapp přepisuje názory německého tisku na Tschechische Bibliothek. Má to být jemná sebeironie?



**Tschechische Bibliothek je jedinečná edice, která má jako každý podobný projekt své nedostatky. Mělo by se však o ní psát profesionálně a se znalostí věci. | foto: archiv**

Nepřesností v Knappově článku je opět celá řádka. Jeden z odstavců se nazývá Edice má obdoby. Pan Knapp tak polemicky naráží na můj článek o Tschechische Bibliothek s názvem „Edice, která nemá obdoby“. Proti tomu uvádí hlas časopisu *Bohemia*, že edice obdoby má, a to v German Library v USA a v Polnische Bibliothek v Německu. Zajisté, k tomu můžu ještě dodat, že všechny předstihla Ottova Ruská knihovna, která dosáhla 115 svazků. Ale to přece nemůžeme srovnávat. Jde o prezentaci české literatury v zahraničí — a to jak kvantitou, tak kvalitou. V tom Tschechische Bibliothek obdoby nemá, ať se někomu líbí nebo ne. Korektní není ani srovnání s Jelínkovou francouzskou edicí české lyriky, kterou kritizoval Šalda. Šaldovi šlo o český kulturní export na Západ. Tschechische Bibliothek je však podnik, který iniciovali němečtí bohemisté a překladatelé a který finančně podporovala německá strana. Problematický je také způsob, jak Knapp zčeštuje německé názvy. Tschechische Bibliothek (Česká knihovna)

překládá jako Česká knihovna, což je jméno edice souběžně vydávané v Česku. Název Urschwejk, který v německém prostředí každému připomene Goethova Urfausta, mechanicky převádí do komické podoby Prašvejk. Citát ze Šaldova *Zápisníku* nenajdeme na uvedené straně...

Mám pochybnost o tom, zda v polemice je seriózní operovat (alespoň v nebulvárním tisku) s výňatky ze soukromých mejlů, dopisů nebo ústních výroků. Bohužel se to stává. Je to věc vkusu. Mně to občas připomene Ladislava Štolla, jeho vystoupení na sjezdu spisovatelů 1956, v němž se snažil pomocí takových praktik „usvědčit“ Františka Hrubína a jeho kritiku stalinismu z pokrytectví. Jestliže se tedy Knapp odvolává na „pracovní korespondenci“ se mnou a na moje výroky o Šaldovi, nebudu to zde komentovat.

Nyní k tomu, co považuji v Knappově článku za zavádějící. Z celkového počtu asi 500 článků a recenzí o Tschechische Bibliothek, které jsou doloženy v archivu Bosch

Stiftung, ji podle sdělení Eckharda Thieleho téměř všechny hodnotí pozitivně, některé velmi pozitivně. Jen v několika málo zazněly výhrady. Aleš Knapp představuje tyto ohlasy tak, že se čtenář může domnívat, že vedle „chvalozpěvů“ zazněla stejnou měrou i (oprávněná) kritika. Pokud Knapp chce sám edici kritizovat, má na to jistě právo. Ale neměl by zkreslovat či nekriticky přejímat názory ostatních. V podstatě se kromě drobností dovolává dvou kritik edice. Připomíná „kritickou výtku zásadního charakteru“ od Stefena Höhneho, podle níž ve výboru polemik Karla Havlíčka chybí článek „Slovan a Čech“, v němž se jako iluzivní odmítá slovanská vzájemnost a realisticky proklamuje austroslavismus. Ovšem jak Höhne, tak Knapp pomíjejí fakt, že ve svazku *Tschechische Philosophen — Von Hus bis Masaryk*, který vyšel takřka souběžně s Havlíčkem (2001 a 2002), se objevuje obsáhlý Havlíčkův článek na totéž téma „Slovanská politika“. Nedivím se editorovi svazku Peteru Demetzovi, že nechtěl téma duplikovat. Za „nejpodstatnější kritickou výhradu“ vůči *Tschechische Bibliothek* pak považuje mé připomínky vůči překladu Havlovy *Za-*

*hradní slavnosti*, tedy jednoho z děl, která se v edici objevila ve stejnojmenném souboru (*Gartenfest*) pěti českých dramatiků. Reprodukcí mých poznámek k překladu Augusta Scholtise, jež byly publikovány ve vídeňském časopisu *Sprachkunst* (2002), věnuje také největší prostor. K tomu pár slov.

Především: jde o filologickou kritiku detailů jednoho překladu, kterou nelze vztahovat k celku edice. Je to — pro srovnání —, jako kdybychom na základě nepřesných a neúplných údajů v heslech Ivan Blatný a Jan Čep odsoudili celý *Lexikon české literatury* jako pochybný projekt. Chyby v Scholtisově překladu jsou evidentní, proto jsem na ně upozornil. Ale v překladech českých knih do cizích jazyků to bohužel není nic ojedinělého. Kdo by důkladně srovnával například překlady Hrabalových povídek do němčiny, zjistil by podobné nepřesnosti jako já v *Zahradní slavnosti*. Leccos je tam vynecháno, ztlumeno apod. Za druhé: Scholtisův překlad byl nejen knižně vydáván, ale sloužil i jako předloha k inscenacím hry v německy mluvících zemích. Je otázka, nakolik by německé, rakouské a švýcarské publikum narážky například na Viktora Dyka

a Jaroslava Seiferta mohlo vnímat a pochopit. Dovedu si představit nějakou překladatelskou substituci, kdy by se Dyk nahradil třeba německou patriotickou básní, ale tím se zasmaže české prostředí celého kusu. Není to snadné. A za třetí: celý problém má v rámci edice ještě jeden rozměr, totiž zcela pragmatický ohled k vydavatelským právům. Německá práva na vydávání Havlových her vlastní nakladatelství Rowohlt, které nesouhlasilo se zásahy do textu. Vydavatelé *Tschechische Bibliothek* měli možnost buď převzít Scholtisův překlad, nebo Havla ze svazku českých dramatiků vyřadit. Pořídít nový překlad nebo podstatnou revizi dosavadního překladu nebylo možné. To je fakt, o němž jsem při psaní svého článku pro *Sprachkunst* nevěděl, stejně jako jsem třeba nevěděl, že název Poláčkova románu *Bylo nás pět* byl přeložen nepřesně jako *Wir fünf und Jumbo* z podobných důvodů. Přesto by mě nenapadlo psát o celé edici podobně, jako to činí pan Knapp.

*Tschechische Bibliothek* je jedinečná edice, která má jako každý podobný projekt své nedostatky. Mělo by se však o ní psát profesionálně a se znalostí věci. | Jiří Holý

## Před sto lety se narodil Egon Hostovský

Tento autor psychologicky laděných próz a patrně vůbec nejvýraznější prozaik českého pouťorového exilu se narodil 23. dubna 1908 v Hronově a zemřel 7. května 1973 v Montclairu v USA. Pocházel z rodiny židovského obchodníka, absolvoval reálné gymnázium v Náchodě, krátce studoval na Filozofické fakultě Karlovy univerzity a také filozofii na Vídeňské univerzitě. Pracoval pro různá pražská nakladatelství a pro ministerstvo zahraničních věcí. Knižně debutoval už jako osmnáctiletý, do roku 1938 stačil vydat dvanáct knih. V době začátku okupace Československa roku 1939 byl na přednáškovém turné v Belgii, odkud se už nevrátil. Rok strávil ve Francii, po jejím obsazení uprchl přes Španělsko a Portugalsko do USA. Pak působil v diplomatických službách naší londýnské vlády a po válce se vrátil do vlasti, kde znovu přijal zaměstnání na ministerstvu zahraničních věcí. V létě 1948 byl jmenován legačním tajemníkem na československém velvyslanectví v Norsku, roku 1949 na svou funkci rezignoval a žil až do konce života v USA, kde prošel různými zaměstnáními. V posledních letech života se věnoval pouze literatuře. Podle *Slovníku českých spisovatelů* „je středem Hostovského zájmu od počátku jednotlivců, jeho

vnitřní traumata a problémy, které vyplývají z většinou marných pokusů o dorozumění nejprve s nejbližšími lidmi, v pozdějších prózách se světem jako celkem. A precitlivělý a neurotický hrdina, obtížně komunikující a neúspěšně budující trvalé vztahy, prochází celým autorovým dílem“.

V roce 2002 se po osmi letech úspěšně uzavřelo vydávání dvanáctisvazkových *Spisů Egona Hostovského*. Editorkou byla spisovatelova dcera Olga Hostovská. O edici se nakonec podělila tři pražská nakladatelství: Akropolis, ERM a Nakladatelství Franze Kafky. Editorka se řídila otcovou poslední vůlí, v níž je prý výslovně zakázáno reeditovat, překládat či jinak rozšiřovat rané práce z dvacátých let (*Zavřené dveře*, *Stezka podél cesty*, *Danajský dar* a *Ghetto v nich*). Spisy tedy obsahují šestnáct románů a svazek drobných próz. Tucet knih s elegantní bílou obálkou aktualizuje dávno uzavřené, avšak stále čtivé dílo velkého spisovatele dvacátého století, a to v těchto svazcích: 1) *Ztracený stín*, *Případ profesora Körnera*, 2) *Černá tlupa*, *Žhář*, 3) *Dům bez pána*, 4) *Listy z vyhnanství*, *Úkryt*, 5) *Sešmkrát v hlavní úloze*, 6) *Cizinec hledá byt*, *Dobročinný večírek*, 7) *Nezvěstný*, 8) *Půlnoční pacient*, 9) *Všeobec-*



Egon Hostovský; foto: archiv

*né spiknutí*, 10) *Tři noci*, *Epidemie*, 11) *Drobné prózy*, 12) *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*.

Zpracoval -mst-

## Byl to jenom spisovatel...

Vzpomínka na Egona Hostovského

Ano, byl by se letos dožil sta let, jenomže zemřel v americkém exilu už před pětácti lety, měsíc poté, co smrtelně nemocný dovršil pětadesáté narozeniny. Byl exulant z rodu Ovidiova, žádný Josef Conrad. Nikdy se nesmířil s údělem Ahasvera, permanentně nešťastný, když nemohl žít a dožít v koutku české země, kde jsme se oba narodili. V magickém kraji pod horami zvaném Náchodsko.

Přítom to byl, vedle Jiřího Voskovce, jediný politický exulant, jemuž v době oblevy šedesátých let vydali v Praze dokonce trojsvazek jeho děl *Cizinci hledají byt* (1967). Přítom v době, kdy jsem se s ním setkal, žil ve šťastném manželství s Reggií, výbornou ženou, ale Američankou. Jen ve Spojených státech měl kritický úspěch s knihami *The Hideout*

(Úkryt), *Missing* (Nezvěstný, 1952) *The Midnight Patient* (Půlnoční pacient, 1954), vydávanými v nejlepších nakladatelstvích Random House, Viking Press aj., a zejména s vrcholným románem *The Plot* (Doubleday, 1961), který naše nakladatelství Sixty-Eight Publishers mělo tu čest vydat pod původním titulem *Všeobecné spiknutí*.

Přirovnávali ho ke Kafkovi, protože jeho hrdinové zažívali to, o čem Kafka psal; jenže zdroj Egonova pocitu osamění, vykořenění, nezapojitelnosti do světa, který ho obklopuje, není Kafka, ale vlastní život dvojnásobného exulanta. Snad nikdy nedostal literární cenu, doktorát *honoris causa* nebo čestné občanství. Byl to jenom spisovatel.

Pro spisovatele není lepšího titulu ani trvalejší památky. | Josef Škvorecký



Obálka Hostovského románu vydaného nakladatelstvím Sixty-Eight Publishers manželů Škvoreckých v roce 1973

## Zdravím a vyju s sebou

K rozhovoru s Martinem Langerem v březnovém *Hostu*

Přátelé Martinové, Langere a Stöhre, ve svém rozhovoru v březnovém čísle *Hosta* jste narazili na „duchy a démony“ z mé recenze na sbírku prvního z Vás, *Hlásky*. Trochu to vypadá, že jsem měl v recenzi na mysli nějakou duchařinu, nadpřirozeno, supranaturální světánázor... Nikoli. „Duchové a démoni“ byli samozřejmě myšleni v obrazné rovině. Nemínil jsem, že ve sbírce básník snad postuluje či rozvádí tezi, že svět jest obydlen duchy a démony... Ne, šlo o pokus nějak postihnout modus básnickovy senzibility a vyjadřování. A nemyslím, že jsem tu něco „konstruoval“, jak to, Martine první, nazýváš; zkrátka jsem se snažil „namalovat“ svůj celkový dojem z Tvé sbírky. Ten ovšem nevychází jen z jedné básně či dokonce jednoho verše, jak naznačuješ. Mohl jsem citovat i jiné pasáže než tu zmíněnou, byť krásně výmluvnou. „Požehnej mé srsti jsem-li zvíře“ — tam se na jednom místě kříží pohansky „zbožný“ úhel pohledu i vnímání podstatné *jinakosti* v sobě. Šly by však uvést i jiné verše: „A nechal do sebe

pršet“... „Slyšel jsem / to co je slyšet / pod mořskou hladinou“... Ostatně báseň „Vrabc“, otištěná v témž čísle *Hosta*, má v sobě zas výraznou „animistickou“ linku.

Duchové a démoni, či „hlasy a běsi“, o nichž v recenzi mluvím, mají vůbec naznačit emotivní pnutí pod povrchem, v *Hláskách* stále přítomné. Odkazují ke skrytým zdrojům přetlaku, jichž se ve verších jen domýšlíme. Mají být ztělesněním zanícené „gestikulace“ poezie *Hlásek*, plné různě promlouvajících, všelijak „nesrozumitelných“ hlasů, poloh, výkřiků, otázek... Verše *Hlásek* vnímám jako rozečkané, přítom na sto způsobů propojené dění (teatrum) duše, které se zároveň promítá i ven do světa: Tam si hledá svou odpovídající sestru — animu. Odtud „animismus“. Právě tohle mi na *Hláskách* přijde důležité, podstatné — a silné. Post scriptum: Pobavila mě pointa, již mým „duchům a démonům“ dodala Huptychova koláž na obálce *Hosta*. Martinův stín tam „vyje s vlky“... Tak zdravím a vyju s sebou. | Jan Štolba



Duchům a démonům dodala Huptychova koláž na obálce *Hosta*. Stín Martina Langera tam vyje s vlky...

## Errata

Nakladatelství Host — vydavatelství, s. r. o., se omlouvá panu Čestmíru Pelikánovi, že ve svém vydání publikace *Nový historicismus / New Historicism*, Brno 2007, neuvedlo jeho

jméno jako překladatele textu Michela Foucaulta „Metoda“, převzatého z jeho českého překladu knihy Michel Foucault: *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I.*, Herrmann & sy-

nové, Praha 1999, a tento text navíc otisklo bez jeho souhlasu a vědomí, čímž poškodilo jeho autorské právo k výše uvedenému překladu.

# Hostinec aprílový

| Milan Mikulášek |

Jihlava

CESTA TAM A ZPÁTKY

(Manowar, Manowar — Battle Hymns, 1982)

Potkali jsme se  
na průsečíku dvou světů  
na chodbě  
v níž nás neúprosně sledovaly  
zahořklé pohledy našich průvodců  
a zároveň věznitelů

A záclony na oknech  
se rozevlály  
průvanem našich bezmocných omylů  
a našeptavači našich průvodců  
se přikrčili touhou na stěnách  
kde číhali v potměšilých siluetách  
aby skočili na záda svých pánů a velitelů

A my jsme prvními kroky v průvanu z minulých  
do příštích dní

zmizeli z beznaděje  
a tím ze zorného pole dozorců  
vymezeného úhlem jejich chvilkových nepozorností  
vzbuzovaných ve směru našich milostných rozpaků

Tu v tvých očích zazářily dvě hvězdy  
jak dvě cesty vedoucí nikam  
a pak ještě mnohem dál do neznáma  
ven z oslnivého lunaparku nepřičetného dne  
do čistoty horské noci  
zarámované panoramatem nehmotných obrysů  
tvořících náhrobní kameny  
našich nenarozených polibků  
Noci  
ve které po obloze  
jejíž čern se stala mlčenlivým strážcem  
našeho neohraničeného soukromí  
tiše přelétávají lovící noční ptáci  
našich nevyřčených nadějí

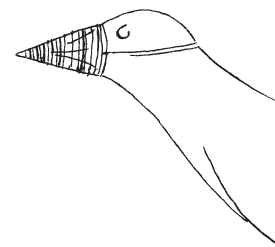
Vykročil jsem za hvězdami  
a tiše jsem doufal  
že někde daleko za nimi  
naleznu tvoje rty  
a tvoje ruce

Už po prvních krocích do neznáma  
jsem ucítil na rtech chlad mramoru  
a ruce mě zastudily mrazem z ledovců

Obrátil jsem se  
a prošel zpátky  
a teprve tehdy jsem si uvědomil  
že to se mě dotkly tvoje rty  
a tvoje ruce

Tehdy jsem se zorientoval na průsečíku dvou světů  
a odešel jsem chodbou plnou omylů

Čekala mě dlouhá cesta  
do mramorového chrámu na ledové hoře  
jež leží kdesi daleko za horami dole pod hvězdami



| Jonáš Vrchovský |  
Moravská Ostrava

FRÝDLANTY...

Unavený dech  
plechu a elektřiny

z divadla  
ruce od hamburgeru

skřípot

malé ocelové odpadky

Vlhký vzduch rdousí

minulost  
cigaretu  
lidí co stojí v kouři na zastávce

Nic na to neříká

tramvaj vyrobena  
v jiném světě

zvuk halí detaily.  
Smog hladí zvuky

■  
proti srsti  
tlak v břichu  
kamufáž rasovní doby  
vřed či rakovina  
z vrcholu haldy  
svět je vždy jednoduchým

a sirný výpar  
do zimy chrání mé nohy

| Helena Michalíková |  
Řevnice

NA TEBE ČEKÁM

Na tebe čekám  
na severní straně,  
kde hor strmé straně,  
skalisek hroty ostré,  
v nahých šípků trnech,  
kde v dlaních spím Moraně.

V tuhých prstech zimy,  
tady se tě dočkám.

| Miroslav Boček |  
Dobčice

ADVENT: SUROVÝ STAV

Anorexie řešetláků, útočících na ústup vody. Studny i úsměvy o půdlaň  
mělčí; do barev hýřivý den.

Pro samé dýměje nehýbám souřadnicemi. Cítím to: nůž v ohbí  
ohryzku.

ZIMNÍ RÁNO

Ve větvích šplounají korky.

Magma

pelichajících sýkorek zahřívá

strom.

DECH NA SKLE

Ucpávky jehnědích úst,  
tekoucích v listopadovém soumraku, ztropenatělé  
tvýma dětskýma očima. Nemůžeme se dočkat;  
nahmatávané maso je teplé, zářivé jak tělo albínky.  
Tam. U vchodu do ovocnářství, plného voskových listů, nahromaděného  
strachu v jazylkách. A klíče z vrátnice, tabulky klavíru,  
které to jediné viděly.

MILÉMU, CESTOU DO KOSTELA

Šedivý mrak  
a vrže sníh.  
Kostelní veřeje  
zvou mne v chřtány  
dokořán rozšklebené  
v klenby vržených stínů svic:  
Nemeškej slyšet hlas,  
jenž je myslí tvé  
i srdci blíž.  
Vrže sníh...



DVAKRÁT MI BYLO ZLE...

— Poprvý když sem plaval kvůli diplomu s kaprem  
dvacet pět metrů  
ve čtvrtý třídě  
v Městských lázních

— po patnácti metrech sem se začal topit  
mělčina kousek  
ty gumy po stranách na dosah  
stál sem na místě a nešlo to dál  
děti — soudružky učitelky i plavčíci si asi mysleli  
že si dělám legraci

v Městských lázních po patnácti metrech  
nedělal...

šel sem kde dnu  
teprv potom tam pro mě skočil plavčík  
hodil mě na břeh  
a začal rozdejchávat  
Roman Křížů mi řek že ze mě vystříkla voda  
jak v kresleném filmu...

— Podruhý sme přelezli plot  
já a ragbisti Žemla s Dubinou  
bylo horký léto  
a nám se nechtělo do kasáren  
přelezli sme plot koupaliště  
kde se pilo a tančilo  
kde byly holky  
— ona tam byla...  
dábelský voči  
znal jsem ty voči  
dodnes je znám  
seděla u stolu asi s deseti ...  
hrála si s nima...

kuci ragbistický byli opilí  
a já nepil jen koukal na ni  
noc stárla  
zůstal ten stůl  
já a ragbisti Žemla s Dubinou  
„Chtělo by to taxíka“ nadhodil kdosi z nás  
peníze nebyly

šel sem ke stolu  
kde se panáčkovalo  
kašpaři ukazovali jak sou silný  
„Vsadte se že tuhle sračku vypiju na ex z tohohle kelímku!“  
povídám

beru do ruky papírovej půllitr  
a koukám do těch vočí  
smála se

„Esli to vypiju dáte nám na taxíka!“  
dohodnuto  
hodil sem tu zelenou do sebe  
smála se  
tleskala...

pak sem se probudil  
přede dveřma na botníku u nás doma

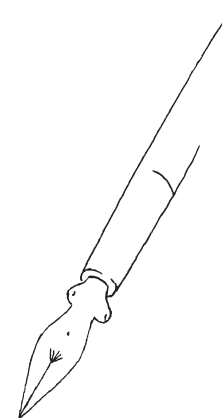
„Tý vole šels dolů jak kámen z tý židle  
tys ten druhej kelímeček neměl dávat  
ta svině tě vyprovokovala  
byls mimo  
vrazil sem ti do huby ruku  
byls v bezvědomí  
ty čuráku!  
ale seš dobrej...  
dotáhli sme tě s jedním z těch blbců  
až přede dveře“ povídá mi druhej den Žemla

poděkoval sem mu

odpoledne sem šel na vycházku ke Žlutému Psoj  
sedím na zahrádce  
před sebou zvětralýho kozla  
a najednou se objevila ona  
„Heleď to je ten kořen ze včerejška“ povídá její doprovod  
šli ke mně  
seděl sem opřenej zádama o stodolu

pohládila mě po vlasech  
a povídá: „Ty seš mi čuník... ale dobrej...“  
usmál sem se  
ona zmizla s tím sladkým

já vylil to hnusný pivo do muškátů  
a zadíval se na krásně čistý modrý nebe  
...a na dvůr cikánský vily Gizi  
kde se zrovna kohouti prali  
vo slepice



| Jitka Filarová |  
Ludvíkovice

▪  
Ve hvězdách chlad  
a čaj ještě horký.

Anna vzpomíná  
na dny s člověkem,  
jemuž prodala své JÁ.

Na kapesníku velký uzel.

#### PŘÍTEL

Jáchym vstal  
a se slzami v očích  
odcházel.

Pomalů, rozhodně,  
pohled jako pravda pověšená  
na hřebík!

## Minulý týden

jsem získal výtisk Topinkova *Hadího kamene* a vzkazuji všem, kteří posílají své básně do Hostince — přečtete si ho, prosím! Zde naleznete eseje, které vymezují, vyhraňují a pojmenovávají to nejzásadnější ze světa poezie. Podstatný byl však pro mě i způsob četby; výtisk nebyl ještě rozřezaný, a tak jsem knihu četl s nožem v ruce. Má to své nezvratitelné kouzlo, neboť ostrým nožem odkrýváš černobílou krajinu textu a pak hltavě čtu. Občas se řez nepovedl, ruka mi sjela, stránka se protrhla a *Hadí kámen* tak získal podobu vzláštěného, kolářovského objektu. Při tomto brutálním aktu čtení jsem si opětně uvědomil, že podobně by měl fungovat i proces vzniku básni. Zkuste své básně „vyřezávat“ s vědomím, že obstojí i po letech. A teď k příspěvkům, které se sešly...

**Milane Mikulášku**, Váš pokus psát básně dle oblíbených skladeb hudebních skupin není určitě nijak novátorský, například pardubický básník Pavel Rajchman psal parafráze na filmy. Upřímně řečeno, Pink Floyd a podobné skupiny jsem přestal poslouchat v osmé třídě. Abych však byl spravedlivý a nehodnotil inspiraci (to zde nepatří), ale texty, nejvíce mě zaujala Vaše *Cesta tam a zpátky*.

Nové texty mi poslal **Jonáš Vrchovský** z Moravské Ostravy. V dopise se mě táže, zda je špatné psát o velkých tématech „z pohledu vlastního já“. Zaujala mě však poznámka, jestli poezie načichlá hospodou je, či není trendy. Jonáši, pište si, co chcete; hleďte svůj vlastní výraz a hlavně si uvědomte, že z mých hodnocení (pevně doufám) nevyplývá, že by nějaké *trendy* v poezii definitivně platily. Z Vaší zasluky

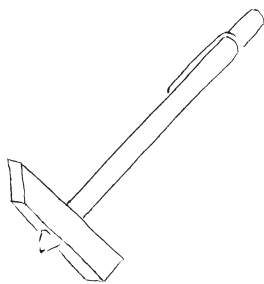
Vám tisknu dvě městsky-industriální básně a vytýkám Vám jejich nedůslednou formu.

Z obálky **Heleny Michalíkové** jsem vybral dvě básně milostné, s expresivní razancí a motivem spirituality, zbytek textů není už tak silný. Tak snad příště.

**Miroslave Bočku** z Dobčic — již od říjnového vyhlášení Literární ceny Vladimíra Vokolka vím, že jsi pozoruhodným básníkem. Slova hrubě tesáš i jemně leštíš, nebojíš se neologismů, slov „aktuálních“ (například anorexie), zároveň však nepracuješ s jepičí současností, ale s průsakem do stavů jakési každodenní vytrženosti. Přeji Ti brzký debut a držím Ti své severočeské palce!

**Stanislav Oliva** poslal per mail sbírku s názvem *Jepičí krásky*. Jedná se o rozsáhlé básně, které zobrazují autorovy historky z vlaků, reflexe z dětství, vzpomínky, lásky, je to jakési bilancování, snad ovlivněné poetikou beatníků či undergroundem. Problém však je, že texty jsou příliš vázány na svého tvůrce a čtenáři uniká kontext. Nicméně mě celou četbu vtá hlavou, kdo je onen autor. Kdysi totiž se mnou chodil na základní školu jistý Stanislav Oliva, který řadu let pracuje ve východních Čechách. Jsi to Ty, starý kamaráde? Adresu jsi neposlal...

**Jitka Filarová** je studentkou bohemistiky v Ústí nad Labem a poslala cyklus básní, ve kterém se zjevují lyrické subjekty Jáchyma a Anny. Jen namátkou si vzpomeňme na Hlaváčkovu *Mstivou kantilénu* nebo Tomanovy *Měsíce* — Jitčiny verše jsou rozhodně dobrým, kompozičně hledačským pokusem, i když občas zazní ještě klišé. Vybírám dvě básně. | *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 mrtvech / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005) a *Z diennika 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.



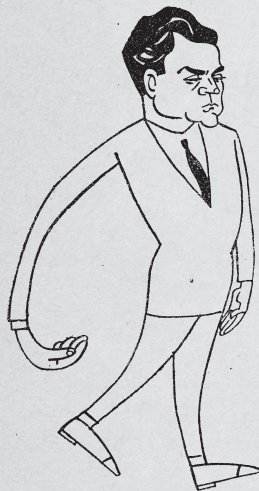


Chudí lidé přestali být hrdiny románů. Obecně možno říci, že v průběhu posledních třiceti let pořádně vzrostla životní úroveň hrdinů amerických románů.

*Malcolm Cowley,  
Les Nouvelles Littéraires*

Žít v zemi, kde se nevyskytuje humor, je nesnesitelné, ale ještě nesnesitelněji je v zemi, kde se humor potřebuje.

*Bertolt Brecht, Aufbau*



Jappy: Jiří Levý, když odnesl tisícistránkový rukopis své knihy do nakladatelství

## Jarní RTUŤOVÝ SLOUPEK satirikův

JAN NOHA

### Ještě zrcadlo

Kádrovali tě důkladně až do bílého rána a chtěli vědět, zdali tě přinesl čáp či vrána.

Nakonec se to poznalo a spadla tvoje maska, zjistili, že tě přinesla na tento svět snad láska.

### Zbytečná otázka?

Všecko záleží na člověku, zní pravda odvěká. Jak je to prosté... Stavme tedy všude jen člověka.

Lehko se řekne... Ale problém každý hned nevidí...

Řekněte mi, jak máme poznat člověka od lidí?

## Rekruti KAREL KAPOUN

Kam se řadí mistři rýmu?  
A co je to za módu?  
Za kloboučkem rozmarýnu  
oni jdou dnes k odvodu.

K odvodu jdou staří, mladí  
a všichni jdou poslušně.  
Bože, snad je neodvádí  
věstonická Venuše?

Ano, ano, právě ona,  
kterou nepřemohl prach.  
Z hloubky věků na ně volá:  
Stůjte rovně na patách.

V šatech vám však věřit nelze.  
Vylezte jak z ulity.  
Jenom nahá kůže nelže.  
Je z vás každý umytý?

Na váhu hned vstupte nazi.  
Však smíchem bych vybuchla!  
Vždyť z vás každý s duchem váží  
tolik jako bez ducha.

Hned se tvářím rozpačitě.  
Jsi velký muž nebo dítě?  
Ty bys ihned bojiště  
změnil dětem na hřiště!

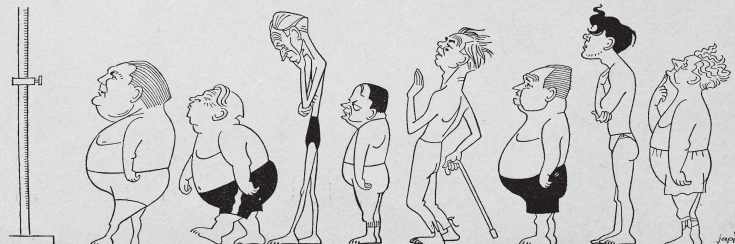
*Nesval*

I ty přišels mezi učně,  
pěvče sladce tesklivý?  
Svůj slavičí hlásek půjč mně.  
Vzbudím předky v jeskyni.

*Seifert*

Ty se spouštíš do všech hlubin  
jen po tepu niž a niž?  
Najdeš perlu, najdeš rubín.  
V moři slzu našel bys.

*Hrubín*





**LiStOVáNí.CZ**  
cyklus scénických čtení

- 3. 4. Havlíčkův Brod**  
**11:00, 12:30** Stará radnice  
(Havlíčkovo nám. 87)  
**19:00** U Notáře (Sázavská 430)
- 8. 4. Praha / 19:30**  
Malá scéna divadla Minor  
(Vodičkova 6, Praha 1)
- 13. 4. Brno / 19:30**  
HaDivadlo  
(Alfa pasáž, Poštovská 8d)
- 15. 4. Č. Budějovice / 19:00**  
Divadlo SUD (Hroznová 8)



naši partneři:

Ministerstvo kultury  
České republiky



PRAHA  
PRAGUE  
PRAGA  
PRAG  
magistrát  
města Prahy

[www.listovani.cz](http://www.listovani.cz)

## Miroslav Huptych | Milovníci knížek

fotomontáže na téma knihy, čtenáři a spisovatelé...

vernisáž v pátek **25. dubna** ve **14. 30** hod.

Průmyslový palác, Výstaviště Praha-Holešovice

výstavu zahájí *PhDr. Vladimír Pistorius*

# 21.–25. 4. GALERIE U MĚLOKŮ FESTIVAL BÁSNIKŮ (OLOMOUC) 008.

Jiří Mareček, Aleš Loch, Jaroslav Pízl, Viola Fischerová, Dagmar Čaplyginová, Kornelia Piela, Zofia Baldyga, Adam Zdrodowski, Karol Maliszewski, Stanislav Černý, Pavel Svoboda, Jan Suk, Vít Janota, Vojtěch Kučera, Ivan Matoušek, Jan Štolba, Rostislav Valušek a jeho hosté, Petr Pazdera Payne, Sylva Fischerová, Marta Veselá Jirousová, Jonáš Hájek, Jakub Hojer, Česko jedna báseň (výběr z cyklu televizních dokumentů)

**Podrobný program a další informace najdete na [www.festivalbasniku.p-centrum.cz](http://www.festivalbasniku.p-centrum.cz)**

Festival pořádá P-centrum, středisko prevence, léčby a integrace osob ohrožených drogovou závislostí. Lafayettova 9, 772 00 Olomouc, 585 221 983, [galerie@p-centrum.cz](mailto:galerie@p-centrum.cz), [www.p-centrum.cz](http://www.p-centrum.cz) (info k festivalu 739 231 219, [festivalbasniku@seznam.cz](mailto:festivalbasniku@seznam.cz)).



František Mikš

## GOMBRICH

**Tajemství obrazu a jazyk umění**

*Pozvání k dějinám a teorii umění*

ERNST HANS GOMBRICH (1909–2001) je všeobecně pokládán za nejznámějšího a nejpopulárnějšího historika umění 20. století, jehož kniha *Příběh umění* se dočkala jen v Anglii šestnácti vydání, byla přeložena do třiceti jazyků a celkem se jí ve světě prodalo přes šest milionů výtisků. S velkým ohlasem se setkala i u nás, kde vyšla již ve dvou vydáních. Gombrich byl však nejen úspěšným popularizátorem umění známým široké veřejnosti, ale především uznávaným vědcem a odborníkem, jehož rozsáhlé a podnětné dílo je u nás až na řídké výjimky málo známé.

Knihy *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění* se snaží tuto mezeru zaplnit. Je poutavě a srozumitelně napsána a může posloužit nejen vysokoškolským studentům, ale i široké veřejnosti se zájmem o umění. Jejím cílem není – řečeno v gombrichovském duchu – poskytovat výčet suchých dat, periodizací a nezajímavých popisů známých děl, jak jsme tomu v publikacích o umění někdy svědky, ale naučit čtenáře obrazy pozorně vnímat a dějinám umění skutečně porozumět.



## GOMBRICH

**Tajemství obrazu  
a jazyk umění**

*Pozvání k dějinám a teorii umění*

František Mikš

Barrister & Principal

360 stran, váz, cena 395 Kč

Objednávky: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, Martinkova 5, 602 00 Brno,  
tel.: 774 422 121, e-mail: [obchod@barrister.cz](mailto:obchod@barrister.cz), <http://www.barrister.cz>

# MAGNESIA LITERA 2008

## NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

### N O M I N A C E

SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ VÍTĚZŮ  
NEDĚLE 20. DUBNA VE 20 HODIN  
NA ČT2

#### LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

*Spisy Franze Kafky* (Nakl. Franze Kafky)  
*Spisy Sigmunda Freuda* (Psychoanalytické nakl.)  
*Korespondence Boženy Němcové* (NLN)

#### LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU

Andrés Sánchez Robayna: *V těle světa*  
(Přeložil Petr Zavadil, Fra)  
Terézia Mora: *Den co den*  
(Přeložil Tomáš Dimter, Odeon)  
Orhan Pamuk: *Jmenují se červená*  
(Přeložil Petr Kučera, Argo)

#### LITERA PRO OBJEV ROKU

Markéta Pilátová: *Žluté oči vedou domů* (Torst)  
Jonáš Hájek: *Suť* (Fra)  
Martina Lustigová: *Karel Kramář* (Vyšehrad)  
Orhan Pamuk: *Jmenují se červená*  
(Přeložil Petr Kučera, Argo)

#### LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Marka Míková: *Knihafoss* (Baobab)  
Petr Sís: *Zedř* (Labyrint/Raketa)  
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

#### LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU

Zdeněk K. Slabý a Petr Slabý: *Svět jiné hudby II.*  
(Volvox Globator)  
Vojtěch Lahoda: *Emil Filla* (Academia)  
Vratislav Vaníček: *Soběslav I.* (Paseka)

#### LITERA ZA PRÓZU

Lubomír Martínek: *Olej do ohně* (Paseka)  
Petra Soukupová: *K moři* (Host)  
Eliška Vlasáková: *Jedním okem* (Triáda)

#### LITERA ZA POEZII

Zbyněk Hejda: *Sny...* (Společnost pro Revolver Revue)  
Milan Děžinský: *Přízraky* (Host)  
Tašo Andjelkovski: *Spálov* (Torst)

#### LITERA ZA PUBLICISTIKU

Petr Placák: *Fízl* (Torst)  
Václav Cílek: *Borgesův svět* (Dokořán)  
*Být dlužen za duši. Rozhovor Aleše Palána  
s Janem a Gabrielem Florianovými* (Host)

[www.magnesia-litera.cz](http://www.magnesia-litera.cz)

**MAGNESIA**<sup>®</sup>

**kanzelsberger**  
knihy po všech stránkách

**TÝDEN**

**LIDOVÉ NOVINY**

 **VÝCHODOČESKÁ  
TISKÁRNA, spol. s r.o.**

**KN** knižní novinky

 **Městská knihovna v Praze**

**H O S T**

**LITERÁRNÍ  
NOVINY**

**Evap**

**Rodinné  
ROZKUSKOVÁNÍ**

**pemic**

**A2**

 **KOSMAS.cz**

**BIBLIO**

kulturní týdeník