

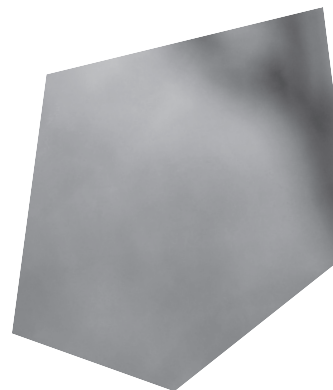
**Vít Slíva
Mariánská elegie**

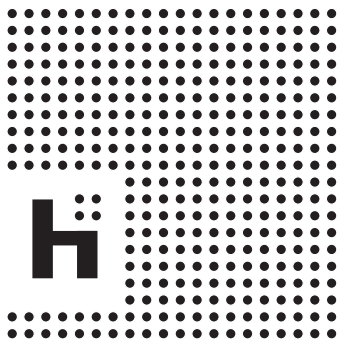
První den máje.
Kaštany kvetením oči si jitrí,
světlo v nich zraje,
oblé a hebké... vy tři:

přítomná, nejsi
u mého vratkého stolu;
lihem a slzami napájím běsy,
spílají: „Každý si zdechejte spolu!“ –

odešlá do trýzní
zrcadel, v nichž se tak mládne,
do stodol, ke sklizni...;
žnec žnečku Pojímá na mlatě, za dne –

přicházející až z předsmrtné touhy
vzkřísit to vše,
co život byl, dlouhý
jak zádušní mše.





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 05 | 2008
vyšlo v Brně 5. 5. 2008

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

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

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

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

Ivan Štampach | Knižní rozhovor jako vzpoura?

uvízlé věty

Znak vytvářený v procesu komunikace značené odhaluje i skrývá. Odkazuje mimo sebe a za sebe a není tím, k čemu poukazuje. Může být spíše otevřeným oknem k něčemu, co by jinak nebylo vidět, tedy znakem ikonickým nebo náhražkou nepřítomného významu, a pak je idolem. Čtenářům za knihami mizel ten, kdo jimi něco sděluje. Možná se v předchozím období rovnováha zhoupla a převládla deskripce nad expresí. V každém textu je zřejmě obojí, výpověď o objektech i výpověď pišícího subjektu o sobě. Jak jinak lze psát o objektech než subjektivně, jak jinak se může představit subjekt než prostřednictvím svých pohledů na objekty? V této situaci se začalo volat po upřímném vyjádření osobních postojů, jako by literatura sama byla a priori neupřímná, málo subjektivní a osobně sdělná.

Ideálem odborné literatury je čiročirá objektivita. Bádající a pišící subjekt smí vykuk-

Autor (nar. 1946) vystudoval pedagogickou fakultu a tajně za minulého režimu teologii, dnes se věnuje religionistice, píše odborné a esejistické knihy a přispívá do literárních a odborných periodik.

nout zpoza betonových bloků svých objektů v jednom odstavci předmluvy. Dovoluje se mu poděkovat a říct, jak se cítil při výzkumu a co ho motivovalo. Budou-li takové odstavce dva, bude to pokládáno za podivínské a nestandardní. Bude-li jeho vidění objektů subjektivní i ve vlastním těle práce, bude diskvalifikován.

Nechal bych si vsugerovat, že to tak musí být ve vědách přírodních. Nanejvýš pochybná je tato objektivita v humanitních oborech. Jak psát objektivně o lidech? Jak dokonale objektivovat subjekt? Jak se vymknout vlastní angažovanosti v tom, o čem se píše? Není například historik i svým dílem součástí, ba činitelem historického pohybu? Může religionista setrvat povznesen nad náboženským hemžením, nebo je vždy do něj zapojen, ať jako člověk náboženský, jako hledač či jako odpůrce a kritik náboženství?

Je autor skryt za textem i v poezii a próze, v dramatech a esejistice? Kde už jinde mluví opravdu sám ze sebe? Musíme však konstatovat, že otevřeně subjektivistická romantická období jsou střídána etapami tak řečenými klasickými, kde literární umění soupeří s vědou, autor chce pravdivě, ba popisně předložit svět, být zrcadlem nebo prostředníkem ustupujícím do stínu. Netroufám si posuzovat krásnou literaturu posledního

období. Její znovuoživený civilismus, její hrůza z patosu, ostentativní odstup autorů od sebe a od tématu, to je možná zase jednou objektivace subjektivního.

Čtenář hledá v románech, povídkách, dramatech a básních, v esejích, ba i studiích osobní lidskou výpověď. Činí to ve světě, v němž poslední politické změny vedly k nastolení totalitní moci neosobnosti. Vše se ve výkladu redukuje na mechanismy, vše se kvantifikuje. Ale v opozici vůči mrtvé teorii už nestojí za okny pracovní goethovský zelený strom života. I ten už zešedl a usychá. O směru života obce nebo státu nerozhodují vlastně lidé, nýbrž objektivní volební a koaliční aritmetika. Neprůhledné vlastnické vztahy způsobují, že si zboží, služby a peníze vyměňují instituce a živý jednotlivec je na okraji. Péči o obec, něco tak typicky lidského, že tím Aristoteles člověka přímo definuje (*zoon politikon*),



zajišťují instituce, v některých amerických městech specializované komerční firmy a kdoví, nebude-li ji moci zanedlouho konat výkonný počítač.

Před fukuyamovským koncem dějin a zřejmě i koncem civilizace a kultury volá člověk po lidské komunikaci. Volá po něčem, čím po věky stojí a padá právě jako člověk. Přčetné knižní rozhovory se spisovateli, vědci, filozofy, politiky a náboženskými činiteli mají a chtějí být průlomem subjektu do zabetonovaného světa ideologických a institučních objektů.

Kde je v knižních rozhovorech upřímnost a kde ješitnost, sebestylizace a politikářství? Vím o titulu, který vyšel v neuvěřitelných desetitisícových nákladech, kde tázající brzy rezignoval a nechal na dotazovaném, aby si psal sám i otázky. Kdy přeskočí jiskra, a v rozhovoru, ať byl veden naživo nebo elektronicky, se vyjeví něco, co v jiných typech psaní zůstává zakryto? Kdy rozhovor, dříve skromný časopisecký žánr, dnes přenesený do knižní podoby, dá lidem tápajícím v odosobněném světě špetku personality, vhléd do vnitřní svatyně, kdy sdělí naděje a obavy dotazovaného? Obávám se, že to není předm dáno. Z vlastní zkušenosti mohu říct, že se žánr knižního rozhovoru tlakům systému drtícího lidskou personalitu nevyhne. Ale i kdyby tento pokus o záchranu před eschatologií neosobnosti (jak tomu v raném spisu říká Bělohorský) byl neúspěšný, je tu touha a naděje na vzpouru živých osob proti mrtvé mechanice končící západní civilizace. |

Hledání výpovědí

editorial

Zatímco si současná česká beletrie bere oddechový čas a v knihkupeckých regálech s novinkami najdete i víc než půl roku „staré“ romány či sbírky básní, přitahuje zájem čtenářů opět literatura z oblasti non-fiction. Na rozdíl od první poloviny devadesátých let, kdy živořící beletrii nahrazovaly paměti a deníky, jde však nyní o knihy rozhovorů.

Vladimír Justl ve vzpomínkovém vyprávění s Jiřím Holým, básnická zamyslení Karla Šiktance nad otázkami Jaromíra Slomka či dramatické osudy rodiny Florianů v rozhovoru Aleše Palána. Knihy, které se objevily v rychlém sledu za sebou, ukazují nejen rozmanitost tohoto žánru, ale především ponoukají k otázkám, co jiného do literatury přináší a v čem je jeho čtenářská atraktivita. Odpovědi na to se snaží hledat i květnové číslo Hosta. Ivan Štampach v Uvzlých větách uvažuje o tom, zda právě fakt, že fungování světa je stále více odosobněno, nevede čtenáře k tomu, aby „v románech, povídkách, dramatech a básních, v esejích, ba i studiích“ stále více hledal „osobní lidskou výpověď“. Také Aleš Palán vidí v rozhovorech „formu lidského sdílení“, která se může přenést i na čtenáře, takže i on je pak „méně sám“. Jiří Trávníček v anketě, která je součástí rozhovorového bloku, naopak ukazuje, že rozhovor vlastně jen dobývá atraktivní území na hranici mezi faktem a fikcí, které dříve patřilo románu, než je „dobrovolně“ opustil. Mezi dalšími texty květnového čísla pak najdete úvahu Aleše Palána o tom, jak knižní rozhovor vzniká, a vedle ní i rozbor několika konkrétních titulů, které se v tomto směru nepovedly. Rovněž kritická rubrika je tentokrát věnována především knižním rozhovorům, ale přináší i text stále populárnější Elišky F. Juříkové, v němž rozebírá nový román Markéty Hejkalové. K tématu literatury non-fiction lze v tomto čísle také volně přiřadit vzpomínkové pásmo věnované nedávno zesnulé osobnosti naší literární vědy Zdeňku Kožmínovi.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



5 | 2008

obsah

uvízlé věty ivana štampacha

Knížní rozhovor jako vzpoura? | 2

osobnost

U rozhovoru nejsem sám...

Rozhovor s Alešem Palánem | 6

esej

Aleš Palán: Nejsilnější odpovědi se rodí z mlčení

Jak se dělá rozhovor | 11

Aleš Palán: Povím vám dnes něco hodně roztomilého

aneb Knižní rozhovory na rozcestí a na scesti | 14

anketa

K. Hvizďala, J. Klusáková, O. Bezr, J. Trávníček | 14

kritika

Jan Němec: Od čeho si neulevíš

Karel Šiktanc: Řeč neřeč. Rozhovor s Jaromírem Slomkem | 18

Jiří Trávníček: Maloměsto, Bůh a knihy

Jaroslav Med: Texty mého života.

Rozhovor Aleše Palána a Jana Paulase | 20

Radim Ošmera: Navzdory času

Vladimír Justl: Ozvuky času... Rozhovor s Jiřím Holým | 22

Eliška F. Juříková: Manželské patálie tu i jinde

aneb Celý svět je jedna vesnice

Markéta Hejkalová: Kouzelník z Pekingu | 24

glosa

Dušan Šlosar: Zdeněk Kožmín — pozorovatel jazyka | 26

beletrie

Pavel Večeřa: Golemovy boty | 28

Jan Novák: Chryzantémy jako okaríny | 40

kalendárium

Libor Vykoupil: Omar Chajjám — Touha je pták,

co není ve tvé síti | 35

rozhovor

Trvám na metafoře...

Neúnavný experimentátor s možnostmi jazyka Jan Novák | 36

Zdeněk Frýbort | Jazykové hry na metafyzickém hřišti | 39

téma

Chtěl bych žít na dvou souostrovích: v Holanii a v Comenii...

Zdeňku Kožmínovi na počest — na paměť Zdeňka Kožmína | 42

Vzpomínky a reflexe | 44

Zdeněk Kožmín: Bubáčky

Naddeníky 1998–2002 | 47

**pohledy**

Jiří J. K. Nebeský: Zaměstnanec Svazu bojovných bezbožníků
Autobiografie profesionálního hlasatele ateismu Zdeňka Lahulka-Faltyse | 50

typomil

Martin Pecina | Švýcarská typoesence | 55

fotografie

Žalář s nesmírnou krásou a touhou
Sibiřské fotografie Břetislava Svozila | 57

recenze

Kateřina Kirkosová: Města uhýbající před roztěkanými pohledy
Italo Calvino: Neviditelná města | 58

Daniel Nemrava: Groteskni masky oxfordských duší
Javier Marías: Všechny duše | 59

Michal Sýkora: Mitchellova šťastná třináctka
David Mitchell: Třináct měsíců | 60

Martin Vraný: Fowles dogmatický
John Fowles: Aristos | 60

Blanka Kostřicová: Zdařilé řešení
Jaroslav Brodský: Řešení Gama | 62

Milena M. Marešová: Nepěkná krajina nevábne vůně
Jan Vávra: V krajině prorostlého bůčku | 63

Radomil Novák: Básnický deník z Javoriny
Pavel Petr: Z Javoriny | 63

Milena M. Marešová: Povídání o myši a holubici
Antonín Přidal (ed.): Kouzlo nechtěného | 64

Jiří Špička: Aristokratický kalendář
Folgore da San Gimignano: Sonety týdne a měsíců | 66

Milena Fucimanová: Nepíšeš nikdy sám
Milan Děžinský: Přízraky | 67

Petr Motýl: Jazz, Praha, Štolba
Jan Štolba: Hřebyny | 68

Petr Pazdera Payne: Probouzející sen
Pavel Rejchrt: Mistr Ryzího snu | 68

Milena Fucimanová: Nechci ztratit ani jedno slovo...
Emil Juliš: Pod kůží | 70

Jan Němec: Vzdělání je lék?
Jan Keller — Lubor Tvrдый: Vzdělanostní společnost? Chrám, výtah a pojišťovna | 71

periskop

Pavel Ondračka: Žena bojovnice, anebo žena art deca?
Milada Marešová: Zapomenutá malířka českého modernismu | 61

červotoč

Magdalena Bláhová: Nepravdělná dramaturgie s pravidelně spornými výsledky
Indián v ohrožení, režie J. Havelka E. F. Burian: Pařeníště, režie J. A. Pitínský | 65

zoom

Kamil Věchýtek: Nový úsvit westernu?
3:10 to Yuma, režie James Mangold The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, režie Andrew Dominik | 69

telegraficky

Ivo Harák: Mezi poezií a psaním básní | 73

světová literatura**esej**

François Ricard: Naši přátelé básníci | 76

téma Neapol očima svých spisovatelů

Lenka Uchytlová: Kde vlastně leží Neapol | 81

Lenka Uchytlová: Gomora a Magic People
Neapol v kritickém zrcadle „svých“ spisovatelů | 83

Roberto Saviano: Gomora | 86

Giuseppe Montesano: Magic People | 88

Neapol je geologicky nestabilní město...
Rozhovor s žurnalistou Generosem Piconem | 90

zasláno

Vladimír Borecký, Petr Král: Šlendrián jako metoda? | 92

Viktor A. Debnár: Vskutku, zde trapno existovat | 92

Ještě dva doušky k Trojakovu pití k číslu
(J. Kovanda, J. Grombříř) | 93

hostinec

Poetický máj se změnil v normální květen | 94

host do domu 1958

Výběr | 96



G H O S T

O nesmrtelnosti

Toho dne slečna Daffneyová oznámila třídě: „Dnes se budeme bavit o lidském duchu.“

„Konečně!“ zvolal jsem.

Slečna učitelka malinko znejistěla — a jako tolik nejistých lidí začala hned o Bohu. „Duch je ta nejposvátnější věc, kterou nám daroval Bůh, abychom mohli vnímat jeho krásu. A proto —“

„Já se hlásím, slečno učitelko!“

„Já tě *vidím*, Williame. Vidím tě ve třídě — a Bůh ví, že tě vidím, i když zavřu večer oči.“

„Také mám pro vás slabost, slečno učitelko, ale i proto chci říct, že duši přece nemusí mít člověk nutně od Boha. Jistě víte, že podle některých nauk člověk dědí duši po někom z dávno zemřelých lidí. Kupříkladu já. V naší rodině každý *ví* a nikdo o tom *nepochybuje*, že ve mně sídlí duch nějakého velkého spisovatele, nejspíš samotného Williama Shakespeara.“

Slečna Daffneyová chvíli přemýšlela. Docela jsem chápal, že se s tím musí vyrovnat. Nevyrovnala se. Záludně použila mou vlastní nejoblíbenější otázku: „A jak to víš, Williame Saroyane?“

Celá třída mě obdivně pozorovala. Jako vždy.

„Není to jen shodnými iniciálami,“ řekl jsem, „a mým vytříbeným slovním projevem. Někdo prostě *sní* o tom, že bude spisovatelem. Já ale ne. Já totiž *vím*, že jím *jsem*. A vím to, protože mám tu nejzákladnější spisovatelskou vlastnost.“

„Prolhanost?“

„Vidím do lidí. Do jejich duší. A vidím tam věci, které bych jako jedenáctiletý mladík přece vidět *nemohl*.“

Třebaže mě má ráda, slečna Daffneyová není moc bystrá. Jinak by se nemohla ironicky zeptat, jaké *že* to jsou věci.

„Kupříkladu vy,“ řeknu. „Myslíte si o sobě, jak jste přísná. A jak nás musíte a snad i chcete trestat. Třeba tou vaší slavnou rákoskou.“

„Brzy přijde na řadu,“ řekla slečna Daffneyová. To její temný tón mě přiměl k tomu osudovému pokračování.

„A přitom vidím, slečno učitelko, že naopak sama toužíte po tom, aby vás někdo pořádně potrestal. A myslím, že netoužíte po trestu božím, ale —“

„*MLČ!*“

Slečna Daffneyová napřed zrůžověla, pak zbledla. Stává se jí to skoro vždy, když ji něčím okouzím.

„To neříkám já, ale ten Shakespeare ve mně. *Naši herci, jak už jsem ti řekl, byli duchové, a pohltil je vzduch...*“

A tak slečna Daffneyová zavolala pana Derringera, ať ze mě toho Shakespeara vypráská. Pan ředitel mě v ředitelně přehnul přes kožené křeslo a stáhl mi kalhoty. „Zač je to tentokrát, Willi?“

Podal jsem hlášení. Stručně, po vojensku. Absolvovali jsme tuto standardní proceduru dvakrát do týdne.

„Hola, hola!“ vzkřikl pan Derringer. „Tak ty si myslíš, že slečna Daffneyová by ráda byla trestána?“ Švihl řemenem o područku.

„Asi takhle...?“

„Já to netvrdím, pane řediteli. To ten Shakespeare ve mně.“

Pan Derringer si nakrucoval knír a znovu zálibně pleskl kůží o kůži. „A Shakespeare o ženách něco věděl, což? Možná bychom mohli se slečnou Daffneyovou nějakou jeho *hříčku* nacvičit...“

A zvláštní bylo, že třebaže mě pan Derringer bil jen něžně a mazlivě, můj křičící hlas byl opravdu mohutný a mužný. Jako bych stál někde v Londýně na jevišti a hrál ve vlastní hře. V tak krušné chvíli jsem pochopil další spisovatelské pravidlo: Jakmile si něco vymyslíte, skoro vždy se to stane.

Až do přestávky jsme pak s panem Derringerem diskutovali o alžbětinském dramatu — takže když jsem se vrátil do třídy, našel jsem tam už jen slečnu Daffneyovou. Seděla v mé lavici, nejspíš z tajného obdivu.

„Odpusť mi to, Williame. Víš, na Jihokaliifornské vyšší dívčí nás nikdo neučil, jak se chovat k živoucímu géniovi...“

Pohnutím se mi stáhlo hrdlo, a tak jsem jen velkoryse pokynul. Jako před čtyřmi staletími na jevišti divadla Globe.

„A tak mi slib, Williame, že až budeš tím velkým spisovatelem, tak —“

„Chcete asi, abych o vás napsal něco pěkného, že?“

„Naopak. Přeji si, *moc* si přeji, abys o mně nikdy nenapsal jediné slovo.“

Bylo mi jí líto. Mohla být nesmrtelná. Soucit je to, co velký spisovatel potřebuje hned po talentu nejvíc. A tak jsem řekl:

„Slibuji. Ale —“

„Zkus to aspoň jednou bez toho *ale*, ty arménský spratku!“

„— ale protože duch je věčný, slečno učitelko, možná ten můj duch vstoupí po mé smrti do někoho jiného — a ten tu dnešní příhodu po letech, třeba až v příštím století, celou jednou napíše za mě.“

Pro Host

William Saroyan

† 18. 5. 1981

ALEŠ PALÁN (nar. 1965) je novinář, publicista. Autor či spoluautor knižních rozhovorů s Bohumilem Vitem Tajovským (*Člověk musí hořet*, Torst 2001), Danielem a Jiřím Reynkovými (*Kdo chodí tmami*, Torst 2004), Petrem Esterkou (*Rozhodni se pro risk*, KNA 2007), Karlem Pilíkem (*Není trní bez růže*, KNA 2007), Jaroslavem Medem (*Texty mého života*, Torst 2007), Janem a Gabrielem Florianovými (*Být dlužen za duši*, Host 2007), vzpomínkových knih na Zdeňka Čížkovského (*Než krokodýl spolkně stín*, KNA 2005), Stanislava Konopáska (*Hráč, který přežil*, Edice ČT 2007) a Jana Suchého (*Souška*,

Epocha 2008). Editor či spolueditor korespondence Bohuslava Reynka Tereze Sumové *Dnes jen o té prašivíně* (Paseka 2005), textu Bohumila Víta Tajovského *Siard Falko, opat želivský* (Dauphin 2007) a knihy fotografií Daniela Reynka *Z vln, které zkamenněly* (KNA 2007). Autor sbírek básní *Pohádky a Říkejte si tiše se mnou* (oboje Inverze 1989, 1990). Spoluautor eseje o české národní povaze *Xenophobia's Guide to the Czechs* (Oval Books, Londýn 2008). Publikoval například v *Jihlavských listech*, *Lidových novinách*, časopise *Duklák*, *Katolickém týdeníku*, TV Nova a ČT.

u rozhovoru nejsem sám...

rozhovor s Alešem Palánem

V novodobé české literatuře neexistuje žánr, který by během tak krátké doby prodělal tak dramatický vývoj. Řeč je o rozhovorech. Zatímco ještě před sedmnácti lety jsme je mohli číst jen sporadicky v novinách nebo časopisech, dnes — v knižní podobě — po desítkách zaplavují pulvy knihkupectví. Tento boom zákonitě přinesl i kvalitativní rozrůznění: vedle hovorů s popovými hvězdami, jejichž autoři jsou víceméně anonymní, už existují i klasici tohoto žánru, jejichž jméno „prodává“ knihu lépe než jméno toho, s kým je rozhovor veden — Karel Hvížďala, Jana Klusáková... a dnes už také Aleš Palán.

Většinou kladeš otázky ty, takže jakou otázku by sis položil jako první, kdybys byl na mém místě?

Asi bych se sám sebe zeptal, proč se vůbec ptám... Přemýšlel jsem nad tím, kde se vzal ten boom rozhovorů, časopiseckých nebo knižních, a když teď před sebou vidím na stole diktafon, přijde mi to poměrně zřetelné. Nejsou v tom možná ani tolik různé sociokulturní souvislosti, jako ten prostý fakt, že to technika zkrátka umožnila. Objevila se zařízení, která věrně zachycují respondentův projev, a textové editory, které dokážou stiskem několika kláves přehazovat slova, věty, odstavce či kapitoly. To je největší práce autora rozhovorů. Nedokážu si představit, jak mohl Čapek dělat své *Hovory s TGM*, a říkám

si, kolik z těch myšlenek je skutečně Masarykových...

Jak to myslíš?

Za tímto naším rozhovorem je v *Hostu* otištěno moje zamýšlení nad tím, jak rozhovor vzniká a kdo je jeho autorem. I dnes, kdy máme precizní reprodukční techniku, je autorský vklad toho, kdo se ptá, větší než toho, kdo odpovídá. A ve třicátých letech, kdy si Čapek dělal pouze poznámky na papír, musel domýšlet a doformulovat Masarykovy odpovědi ještě mnohem radikálněji. Nehledě na celkovou kompozici. Samotnému se mi mnohokrát stalo, že jsem si celou odpověď vymyslel jen podle toho, jak jsem znal uvažování svého respondenta. A on to pak při autorizaci pokládal za vlastní výrok.

Mám mimochodem pocit, že i v tomto rozhovoru je to podobné. Při jeho autorizaci jsem narazil hned na několik podezřelých vět. Skutečně jsem je řekl?

Upřímně řečeno, pár vět jsem ti vložil do úst, kvůli jasnějším souvislostem. Třeba právě předchozí odpověď. Ale jak je vidět, tak jsem se úplně netrefil, když jsi na to přišel. Nicméně zpět k rozhovorům: většinou si vybíráš starší lidi a v otázkách sleduješ jejich životní osudy. Jednou jsi říkal, že nejnudnější je dětství...

Vůbec nejhorší jsou Vánoce! Každý je v dětství prožil a mnohý je přesvědčen, že musí lidstvu sdělit ono fundamentální poselství, že když mu bylo čtyři pět let, odhalil, jak tatínek pod rouškou tmy



koláž: Miroslav Hupčych

přináší domů stromeček, a on zjišťuje, že Ježíšek jako donátor dáreků a jehličí neexistuje. Trochu ironizují, ale na dětství je krásné vidět, jak si řada lidí svou minulost idealizuje a často úplně domýšlí. Konkrétní vzpomínky už totiž nejsou tak živé, jako je stále živý onen pocit idylického dětství, který se pak může ventilovat v těch obecných, někde zalechnutých a tisíckrát přepravěných šablonách.

Je nějaké období, které je naopak nejzajímavější?

Neřekl bych přímo období, nejméně bývá většinou linie, která vede napříč životem a má nějakou souvislost s tím, co dotyčný právě dělá, na čem pracuje, o čem přemýšlí. Život se mu podle toho poskládá do takové osy, na níž se jako magnety přichycují události, které mají s tím aktuálním stavem nějakou souvislost. Myslím, že kdybych dělal se stejným respondentem rozhovor třeba za pět let, bude svůj život vnímat zase jinak, podle toho, čím bude v dané chvíli právě žít. Pak záleží na tom, jestli tuhle aktuální životní osu objevím a dokážu se přesně ptát. Když jsem se želivského opata Bohumila Víta Tajovského tázal, jak prožil druhou světovou válku, k mému zděšení pravil: „Na ni si vůbec nepamatuju. Všechny vzpomínky mi pak v padesátých letech vymyli v kriminále z hlavy.“ Zprvu se zdálo, že bude nutno těch několik let zcela vynechat, ale když jsme mluvili o jiných tématech, starý opat si přece jen válečné vzpomínky oživil, ony začaly postupně — k překvapení samotného Tajovského — vyplouvat na povrch. Nakonec z nich vznikla celá kapitola. Důležité je vzpomínky nějak ukotvit.

Jak už jsme řekli, tvoje rozhovory nejsou zaměřeny na nějaká konkrétní témata, ale snaží se obsáhnout celý život toho, s kým mluvíš...

Já si k rozhovorům záměrně vybírám staré lidi. Lidi, kteří svůj život mají ne snad ukončený, ale završený. Jsou schopni svůj příběh pojmut jako uzavřený celek a jsou ochotni za ním udělat třeba jen dočasnou tečku. Někdy jde ale o tečku definitivní... Nejednou se mi stalo, že respondent během dokončování knihy zemřel: Bohumil Vít Tajovský, Zdeněk Čížkovský, Karel Pilík, Jan Florian. Občas si dobírám své kamarády: „Jen počkej, abych neudělal rozhovor taky s te-

bou!“ Zdá se, že se toho někteří opravdu bojí.

Jiří Trávnický mluvil o tom, že právě do knih rozhovorů a pamětí se dnes přestěhoval románový příběh. Vnímáš to také tak?

Nemyslím si, že by smyšlený příběh měl menší sílu než příběh reálný. Ani si nemyslím, že by svět byl natolik bohatý skutečnými příběhy, že by ho nebylo možné ještě zaplnovat fabulací. Rozhovor pro mě není náhražkou románu. To, co mě na tomto žánru zajímá, je setkání s něčím jiným. S jistým napětím, které při tom vzniká. Mám před sebou člověka s odlišnou životní zkušeností, s rozdílným způsobem myšlení, s jinými představami o světě, a já se ho snažím pochopit, vcítit se do něj. Ale nemohu při tom zase úplně potlačit sám sebe. Abych ho mohl pochopit, musím to jeho „jiné“ vztáhnout k vlastní zkušenosti, ke svému přemýšlení. Právě tady vzniká ono inspirativní napětí a začíná můj autorský podíl na rozhovoru. Nikdy se proto nesnažím být respondentovi výrazným oponentem, nesnažím se ho chytit za slovo, jako je tomu v novinových rozhovorech.

Přesto — není to tak, že čtenářská obliba rozhovorů a memoárů naplňuje nějakou potřebu, kterou dnešní fabulovaná próza poskytnout nemůže? Dialogičnost nebo „opravdovost“ příběhu, za který se ručí vlastním životem...

To nelze klást proti sobě, pro mě to jsou žánry, které se doplňují. Sám čtu mnohem více a raději romány než knihy rozhovorů. Vždyť už sám způsob jejich čtení je odlišný. U každé knihy zaujímáš dříve nebo později pozici „líbí — nelíbí“ a zvažuješ, jestli budeš číst dál, nebo knihu odložíš. U knihy rozhovorů, kterou může někdo číst primárně proto, aby se o (nebo od) zpovídáné osobnosti něco dozvěděl, přichází často toto zjištění později než u beletrie. Každému je líto obětovaného času, když po sto stránkách zjistí, že kniha za mnoho nestojí. Jiří Reynek mi jednou řekl, že čte v podstatě už jen ty knihy, které zná, protože je už tak starý, že nemá čas na omyly. Já tak starý nejsem, ale taky se mi nechce dělat zbytečné knižní chyby. Přitom pravděpodobnost, že knihu někdo pokazí, je u rozhovorů dvojnásobná, protože se na ní podílejí dva lidé. Respondent se třeba nebude chtít otevřít,

nebude chtít říct celou pravdu, ale raději hodlá házet naučenými floskulami. A kladeč otázek se třeba nebude umět správně ptát, nebo — a to je ještě mnohem pravděpodobnější — získaný materiál zpracovat. A to si představ tu situaci, když se v jedné knize všechny tyto průšvihy sejdou zároveň!

Jak ses k rozhovorům vlastně dostal?

Čekal jsem, až budu mít správný věk. Ten u mě nastal někdy v pětatřiceti, když jsem se pustil „do“ opata Tajovského. Zatímco při psaní poezie může být autor velmi mladý (každý to přece známe), pro kladeče otázek jsou důležité jiné věci. Praktické zkušenosti víc než rozcitlivělé nitro, pády více než vzlety. Správnou kvalifikací autora rozhovorů je tedy dostat v životě už několikrát pořádně přes hubu.

Tvoji respondenti jsou většinou katoličtí duchovní (Tajovský, Esterka) nebo s náboženstvím silně spjatí lidé (bratři Reynkové, Florianové, Jaroslav Med). Co tě na nich tak zajímá?

Nezapomínej na hokejisty! Konopásek, Suchý, s kolegou Davidem Lukšů připravujeme Zábrodského. To jsou dvě velké skupiny mých respondentů — a možná tři, neboť osobnosti, které jsi jmenoval v druhém sledu, mě zajímají především pro svůj vztah k literatuře. Nejsem ani dogmatický věřící, ani fanatický sportovní fanoušek. Ve výběru svých osobností nesleduji žádnou linii, volím je — s prominutím — kus od kusu. Vyrůstal jsem ale na Vysočině, poblíž byl Petrkov, Stará Říše...

...a taky Dukla Jihlava.

Jistě, jenže já se v mládí cítil být spíš básníkem, a honit se zpocený v nějakém skafandru za kouskem tvrzené pryže po ledě mi přišlo naprosto absurdní. Až mnohem později jsem se spřátelil s jedním sympatickým chlapíkem, a když jsem zjistil, že tento samostatně uvažující a cítící tvor má doma pět titulů mistra republiky v hokeji, vůbec mi to nešlo do kebuly. Trvalo mi dlouho, než jsem vstřebal, že sportovec nerovná se blbec. Tenhle kamarád mi otevřel úplně nový svět, jako bych přistál na jiné planetě. Zjistil jsem, že mezi hokejisty je plno zajímavých lidí a životních příběhů. Nesleduji současnou ligu, ale fascinují mě osudy starších hokejistů, v nichž se zřetelně odráží to, jakou roli



Aleš Palán s Gabrielem Florianem (vlevo) při prezentaci knihy „Být dlužen za duši“ v Telči; foto: archiv

hrál sport při velkých dějinných okamžicích. Už vím, že sport byl vlivným hybatelem mnoha politických událostí. Upřímně řečeno: u duchovních, u sportovců, i lidí „od“ literatury mě zajímají zejména ty události v jejich životech, které se prořaly s „velkou“ historií. Konkrétní lidský příběh totiž dokáže skvěle navštívit mnohou historickou chvílí. To je celkem banální pravda. V televizních zprávách ti taky pouze nesdělí, že dnes bylo náledí. Ukážou ti raději poštovní doručovatelku, která si na tom náledí zlomila nohu.

Proč nestačí jen ta prostá informace o počasí?

Možná proto, abychom se sami ujistili, že žijeme vlastní příběh. Můžeme té informaci přitakat: „No jo, vždyť já jsem ráno taky uklouzl a málem sebou praštil.“ Taková sdílená zpráva nás zasáhne mnohem hlouběji. Neplatí to jen o počasí, ale o obecné potřebě velkých osudů, které nacházíme právě v knihách rozhovorů a pamětí. V konfrontaci s vlastním životem si při jejich čtení můžeme lépe uvědomit, že bouřit se proti zlu je správné, že život může mít navzdory všemu přece jen nějaký smysl.

Při těchto životních rozhovorech hraje zřejmě velkou roli nejen to, jak se kdo

dokáže otevřít tomu druhému, ale také to, jak respondent chce sám sebe vidět, ne?

Samozřejmě. Co se týče otevřenosti, zažil jsem dva extrémy: hokejista Jan Suchý je příkladem absolutní otevřenosti a politický vězeň kněz Karel Pilík naopak člověkem, který byl až příliš opatrný. Na knize rozhovorů s ním se to podepsalo velmi nešťastně a ve výsledku je to zřejmě nejslabší text, který jsem kdy udělal — doufám, že tím nejslabším už zůstane. Stál jsem před volbou: dokončit svou práci, nebo ne? Rozhodl jsem se pro první variantu, neboť například Pilíkovy vzpomínky na válečná léta strávená v Římě či na dva roky prožité na útěku před komunistickou zvůli jsou jedinečné a autentické. I s knihou o nejlepším československém hokejovém obránci všech dob Honzovi Suchém to v jednu chvíli vypadalo bledě. Když jsem si přišel pro autorizovaný text, vrátila mi paní Suchá rukopis totálně poškrtený. Tohle tam nemůže být, tohle by se dotklo sousedky, tohle zase příbuzných... Chtěla dokonce vypustit celou kapitolu o tom, že byl její manžel zavřený v kriminále. Honza ale reagoval fantasticky, stále dokola opakoval jedinou větu: „Ale vždyť to je pravda!“ Když to řekl potřetí, počtvrté, mohlo to vypadat jako verbální neobratnost. Když

to ale říkal popadesáté, stala se z toho úplná mantra a přede mnou stanul veliký chlap, který se neodvolává na nic jiného než na pravdu. Výsledek? V knize zůstalo všechno.

Není ta pravda přece jen trochu ošemetná? Jak třeba reaguješ, když víš, že si dočtyřicet reality trochu přizpůsobuje nebo si vymýšlí?

Nesetkal jsem se zatím s tím, že by mi někdo vyloženě lhal nebo si vymýšlel. Přece jen si vybírám takové osobnosti, které se zpravidla takto nechovají. Spíš řeším problém, když respondent nechce o některých věcech ze svého života hovořit. Někdy je to až komické: mistr světa z let 1947 a 1949, pozdější politický vězeň Stanislav Konopásek si například nepřál, aby v knize zazněla jeho hokejová přezdívka. Co je na jménu Kundaba nepublikovatelného, jsem nikdy nepochopil. Jiný zpovídaný muž mi hned na začátku našeho vyprávění řekl, že dvě události v jeho životě nebyly právě košer a on o nich mluvit nechce. Řekl mi přitom přesně, o co se jedná, a já uznal, že pro mlčení má své důvody. Jeví se mi to docela otevřeně a čestně.

Tohle ale podle mě není otevřenost, když se řekne — nemluvmě o tom... Zaklínal ses pravdou a teď se přiznáváš, že životní

příběh jednoho z tvých respondentů je v knize jiný, než jaký byl ve skutečnosti. Jenže já jsem o těch událostech v jeho životě předtím nevěděl. Stejně bych se na ně neptal.

Ted' o nich nicméně víš, takže nemůžeš nepřemýšlet o tom, že ta kniha je trochu podvod...

Podvod rozhodně ne. V žádné knize nemí všechno a já jsem obecně zastáncem toho, že lidem se nemá lézt do postele, do zповědnice a možná ani do hospody, pokud nás tam sami přímo nepozvou. Můj způsob kladení otázek nemá něco vydobýt, spíš čeká, že něco dostane. A hlavně: něco jiného je, řekněme, pravdivost životního příběhu a něco jiného konkrétní fakta. Když vím o tom, že existují věci, o kterých respondent nechce mluvit, kladu si otázku, nakolik jsou podstatné pro celkové vyznění knihy. Pokud jsem přesvědčen, že linii, kterou sleduji, podstatně neovlivní, klidně je vypustím, pokud je tomu naopak, rozhovor nedělám.

Jsou ale i události, které si třeba člověk nezáměrně pamatuje jinak, než se ve skutečnosti staly. Jak tohle řešíš?

To je zcela běžná situace. To, že respondent něco řekne, ještě neznamená, že se to tak stalo. Data, místa, jména, časová posloupnost, to všechno musím samozřejmě ověřovat. Zdeněk Čížkovský opakovaně tvrdil, že s českými posrpnovými emigranty pracoval v Jihoafrické republice čtyři roky — ve skutečnosti to bylo deset let. Hokejisté si pletou spoluhráče, političtí vězni kriminály... To všechno lze ověřit a opravit. Jak ale ověřit respondentovy myšlenky?

Jak je to vlastně s autorstvím takového rozhovoru? Oproti romanopisci máš situaci značně ulehčenou: máš k dispozici konkrétní lidský život, který ti dává nejen materii, ale také určitou strukturu. V čem je tedy tvůj „tvůrčí“ přínos?

Možná právě v tom, že se pokouším v tom lidském životě najít něco, co ho přesahuje. U většiny rozhovorů mi nešlo o to zaznamenat pouze zajímavý životní příběh. Všimni si, že v třísetstránkovém rozhovoru s bratry Florianovými se mi oba respondenti narodí až za polovinou knihy. Ani rozhovor s bratry Reynkovými nesleduje jejich životní linii od narození do stáří. Už to, že je porušena chronologie, naznačuje, že mi jde ještě o jiné

téma než prostou posloupnost událostí. Jistě: o chronologii se lze opřít, čtenář v ní má určitého průvodce, ale logika vyprávění může být založena na mnohém jiném a v průběhu textu se může proměňovat. I když tedy znám dopředu kostru životních osudů svého respondenta, přesto nevím, jakým směrem se rozhovor vyvine. Mám samozřejmě nějakou představu, kam ho vést, ale když je respondent otevřený a sdílný, může se směr vyprávění stočit úplně jinam. Když autor rozhovoru dokáže tuto novou linii sledovat, mohou se dostavit překvapení. Takto mi bratři Reynkové řekli, jak jejich otec vídával v padesátých letech na petrkovské zahradě strašidla. Téměř deset let měl tyto vize! To není žádná kuriozita, je to určující moment básnickovy osobnosti té doby. Navíc nám tato informace umožňuje pochopit, proč v těch letech Bohuslav Reynek téměř nic nenapsal. Nebo u Florianů: náramně jsem se těšil, až si budeme povídat o tom, jak nechodili do školy a Josef Florian je vyučoval doma. Dokonce jsem na tom chtěl knihu svým způsobem i postavit. A pak se najednou dozvím, že to bylo úplně jinak a žádné cílené domácí vyučování se nekonalo. Musel jsem své představy zcela korigovat.

Tím ale jen potvrzuješ, že autorem knihy rozhovoru je nakonec spíše respondent...

Knižní rozhovor nemá v tomto směru zas tak daleko k dokumentárnímu filmu. Je autorem takového snímku Jan Špáta či Olga Sommerová, nebo osoba, o které svůj dokument natočili a sestříhali? Podobně knihu rozhovorů napsal a poskládal ten, kdo kladl otázky. Respondent ode mne dostane k autorizaci hotový text knihy. Vidí, že má určitou kontinuitu a stavbu, on může doplňovat nebo vypouštět detaily, ale nenapadne ho celé to přeskládat. Někdy jistě dojde ke střetům. Biskupu Petru Esterkovi, který žije už čtyřicet let v USA, jsem poměrně emotivně vysvětloval, že v knize něco zůstat musí, zatímco on podobně emotivně trval na tom, že to tam zůstat nemůže. On vznášel argumenty osobní a lidské, já argumenty literární a logické. Sešli jsme se někde na půli cesty.

Oč konkrétně šlo?

Když o tom tak přemýšlím, z jádra našeho malého sporu toho v knize mnoho nezůstalo. Že bychom se tedy na půli

cesty nesešli...? Je pochopitelné, že čím je respondent pevnější ve svých názorech, tím má menší tendenci nakonec do výsledného tvaru zasahovat. Vít Tajovský, bratři Reynkové či Jan Suchý neopravovali téměř nic. Byli konzistentní už v okamžiku své výpovědi, řekli to, co chtěli říct. Všechny respondenty pokaždé nabádám: „Nemluvte o tom, co nechcete, aby se tisklo.“ Nikdy nehraji takové ty hry: „Vypněte diktafon a já vám řeknu, jak to ve skutečnosti bylo.“ To okamžitě končím.

Tím bychom mohli skončit taky... i když... ještě: proč ty rozhovory vlastně děláš?

Když jsem jako náctiletý psal básničky, uvědomil jsem si, že děláni literatury je velice osamělá profese. Muzikant napíše skladbu sám, pak ji ale zkouší s kapelou a zažívá reakce publika na koncertech. Závidím mu, já podobnou zpětnou reakci neznám. Možná pár dopisů, kritik, čísla z prodeje... To ale onu literární samotu neprolomí. U rozhovorů sám nejsem, v některých případech jsme u toho dokonce tři — hovořím se dvěma respondenty, nebo si na pomoc při práci na knize přizvu kolegu. Je to forma lidského sdílení. A čtenář knižních rozhovorů má možnost „kamarádit se“ jak s respondentem, tak s kladečem otázek — i on může být při čtení méně sám.

A konečně i pro respondenta je příjemné, že se o jeho život někdo zajímá, že je mu ochoten věnovat tolik času. Když jsem jezdil do Želiva za Bohumilem Vitem Tajovským, měl jsem pocit, že mu někteří spolubratři trochu závidí, že po něm zůstane kniha. Snad každému z nás by udělalo radost, kdyby za ním na sklonku života přišel nějaký mladý člověk a řekl: „Rád bych s vámi udělal knižní rozhovor.“ Potěšilo by nás to bez ohledu na to, jestli bychom souhlasili, nebo ne. Já — po zkušenostech, které mám sám se sebou — bych řekl: „Ne.“

Ptal se Miroslav Balašík

Nejsilnější odpovědi se rodí z mlčení

Jak se dělá rozhovor

„Otázky byly zasvěcené a vnímavé.“ Případně „nešly k podstatě věci a prozrazovaly autorovu nepřipravenost“. To je většinou vše. Tak nějak vypadají ve zkratce recenze, které reflektují vydané knihy rozhovorů. Tímto tvrzením se recenzent s úlohou autora rozhovoru historicky vypořádal a nadále věnuje pozornost výhradně osobnosti dotazovaného. Kdyby tak tušil, že hraje betla na hřišti vykolikovaném někým docela jiným... Položením otázek totiž práce autora rozhovoru nekončí, naopak začíná. Otázky jsou jen pověstným vrcholem ledovce.

Ideální žurnalistická otázka zní „proč?“ — směřuje k odhalení věci. „Proč jste to riskoval?“ Nejvhodnější otázka autora knižního rozhovoru oproti tomu mnohdy vůbec nekončí otazníkem. Zní přitom stejně stručně: „Ano.“ Jejím smyslem je přítakání, směřuje k prohloubení. „Ano, to muselo být těžké...“ „Ano, rozumím vám...“

Ty nejlepší odpovědi se často dokonce rodí z mlčení. Dobrá otázka knižního rozhovoru tedy nemusí být vůbec žádná, v chápavém tichu a niterném souhlasu lze vyslovit to, nač není možné odpovědět. Tady je možné mluvit o věcech, na které není prostor nejen v novinách, ale ani v rodině a mezi přáteli. Lze vyslovit to, co se říká jen sobě samému — a někdy ani to raději ne.

Příliš rychle položená otázka může odpověď zabít a odvést tok řeči zcela jinam. I v rozhovorech totiž platí, že do stejné řeky není možné vstoupit podruhé. Pokud bývalý politický vězeň po mnoha desetiletích — a možná úplně naposledy v životě — artikuluje své pocity, které prožíval při mučení v kriminále, nelze se druhý den doptávat na podrobnosti. Respektive udělat to lze, výsledek je ale chabý a pro dotyčného stresující.

Všimněte si — procento otázek nezakončených otazníkem bývá v knihách rozhovorů mnohem vyšší, než je tomu v žurnalistických formátech. Už sama interpunkce tady prozrazuje, že jde o dvě oblasti, které se někdy překrývají, ale většinou se jen stejně jmenují. Jiné slovo než rozhovor ale k dispozici nemáme. Nebo snad ano?

Kdo je tady režisér?

Potíže při řeči o knižních rozhovorech máme už kvůli chybějící či velmi nepřesné terminologii. Lépe než ustálený termín rozhovor by snad bylo vhodnější užívat název dialog. I když se v knize rozhovorů setkávají (minimálně) dva lidé, kteří hovoří pouze o jednom z nich a jejich promluva tuto skutečnost akcentuje, vztah těchto dvou lidí by měl být vyvážený — jak by řekl Martin Buber — dialogický. Budiž, nazvěme rozhovor dialogem, ale kudy dál?

Označit zpovídanou osobnost jako respondenta snad lze, říci ale o kladeči otázek, že je autorem, má mnohá úskalí. Je to sice on, kdo určuje a „fabuluje“ výsledný knižní tvar, ale přece jen pracuje v intencích daných svým respondentem. Události, které respondent neprožil, názory, které nemá, nelze do příběhu zapracovat, i kdyby se to do „děje“ nevíjmak hodilo. S nadsázkou by se dalo poznamenat: Někdy je to skutečně velká škoda...

Pomoci bychom si snad mohli filmařskou terminologií. Respondent přináší do knihy svůj příběh jako námět. Scénář a režie je už v rukou člověka, který na první pohled vypadá jako onen nezáludný kladeč otázek. Ostatně režiséra není ve filmu vidět ani jeho otázkami, a výsledný tvar je jeho výtvozem zcela nezpochybnitelně.

Otázku autorství řeší zúčastnění i z ryze praktických důvodů. Ano, mluvíme o honorářích. Někteří nakladatelé procenta z tržeb dělí rovným dílem mezi autora rozhovoru a jeho respondenta (zejména pokud má respondent dostatečně slavné jméno), jiní autora zvýhodňují (například osmi procenty proti dvěma), některá nakladatelství přiznají, kdo je „režisérem“ knihy, a jemu pak honorář směřují vcelku. Má to pochopitelně i výhodu nezpochybnitelných právních nároků.

Autor tohoto zamyšlení pochopitelně preferuje poslední variantu — je sám přece také takovým kladečem otázek. Pokud by se někdy ocitl na druhé straně knižní barikády a stal se nebohým respondentem, bude svůj dnešní výrok pravděpodobně pokládat za zmatečný. Jistě pak tuze rád zohlední tu nezastupitelnou iniciační roli respondentovu...

Právo na hledání

Základním stavebním kamenem každého rozhovoru je důvěra — a to nejen očekávaná důvěra respondenta vůči autorovi rozhovoru, ale důvěra vzájemná. Respondent musí mít téměř absolutní důvěru v to, že ten chlap či ženská, který jeho vyprávění nahrává, ho nezneužije. Během hodinového rozhovoru je možné dávat si pozor na ústa, ale zkuste se permanentně

kontrolovat, když s někým hovoříte druhý měsíc! Záznam hovoru není z tohoto důvodu vhodné poskytovat třetí osobě, neřku-li audiovizuálním médiím. Autorovi rozhovoru někdy zavolají z rozhlasu s prosbou o poskytnutí zvukového záznamu, jehož část chtějí odvysílat. Je třeba se tomu vyhnout. Nejde zdaleka jen o to, že respondent někdy vysloví svůj názor příliš radikálně a posléze ho z osobních důvodů ztlumí, či dokonce vypustí. Mohou to být důvody uvědoměle mravní — „Tu reflexi by měl dotyčný udělat spíš sám, než abych ji vyslovoval za něho.“ Ano, i zjištěné — „Ta baba pořád sedí v grantové komisi.“ Respondent také mnohdy své stanovisko v průběhu hovoru teprve dotváří a hledá. Je zřejmé, že pokud neodřikává pouze naučené floskule a do rozhovoru nepřináší jen své názory, nýbrž i myšlení, jasně zformulované stanovisko na většinu otázek ani mít nemůže. Nezřídka pak vysloví nějakou tezi, a když se po několika dnech k dané tematice hovor stočí z jiné pozice, náhle zjistí, že by věc formuloval odlišně. A další den může takové cizelování pokračovat.

Na autorovi rozhovoru pak leží odpovědnost rozpoznat, která rovina se nachází hlouběji, která z vyslovených verzí je (alespoň pro tuto chvíli) definitivní a která zazněla jen ve fázi vývoje, jako způsob hledání. V původním zvukovém záznamu by však vedle sebe oba výroky ležely bez klíče, který je rozliší. Nezasvěcený posluchač by mohl získat dojem, že si respondent protiřečí, je zmatený, nebo dokonce lže. Neměl by možnost pochopit, že kniha rozhovorů není monolit vystavený k respondentově slávě, nýbrž proces, ve kterém mají všichni zúčastnění právo na hledání.

Mluvili jsme už o důvěře mezi respondentem a autorem, o tom, že musí být oboustranná. Kde tedy spatřujeme důvěru autorovu? V tom, že bez kotvícího lana vsadí na otevřenost a upřímnost svého respondenta, nebo alespoň na to, že respondentova upřímnost bude převažovat nad neupřímností. Že respondent z kladeče otázek nehodlá udělat svou hlásnou troubu, pouhý zesilovač svého hlasu.

Autor se toho dozvídá mnohem víc než čtenář. Většinou bývá použita jen polovina nebo dokonce čtvrtina získaného materiálu. Takové neveřejné informace autor potřebuje k tomu, aby mohl s těmi veřejnými vůbec pracovat. Zatímco respondent vkládá do vztahu s autorem celou svou osobnost a doufá, že nebude zmanipulována a dezinterpretována, autor rozhovoru do díla vkládá jen svou práci — tedy svou energii a čas. Je to pochopitelně méně než osobnost, ale i tak to něco znamená. Alespoň tedy v některých případech...

Co bylo dřív? Myšlení, nebo slova?

To, že se na světlo boží nedostanou některé vyřčené výroky, neznamená, že tam naopak neproniknou slova a věty, které nikdy nezazněly. Rozdíl mezi projevem mluveným a psaným je diametrální. Vyjádřit stejnou myšlenku řečí a písmem někdy znamená vyjadřovat se docela jinak, občas dokonce na první pohled protichůdně. Kniha rozhovorů musí zachovat autenticitu výpovědi, interaktivitu mezi otázkami a odpověďmi, přesto je třeba vyslovené do psaného svým způsobem „přeložit“. Důsledkem tohoto procesu je fakt, že jen velmi málo vět zůstane v knize zachováno tak, jak byly vyřčeny. A nemáme na mysli jen prosté vypuštění parazitních slov či verbálních nepřesností. Mluvíme o zcela nové stavbě výpovědi, o „tvorbě“ respondentova jazyka.

Při tomto procesu může být vítanou pomocí nahlížení do knih, které respondent sám předtím případně napsal. Odtud lze čerpat skvělou inspiraci pro stavbu vět a strukturu jeho myšlení v psaném tvaru. Pokud taková podpůrná literatura chybí, je potřeba sebrat odvalu a za respondenta jeho literární „styl“ vytvořit. To vše samozřejmě při respektování jeho slovní zásoby, způsobu argumentace, stavby vět i celých větných úseků, při úctě k jeho myšlení. To je možná ten nejtenčí led, na který se autor rozhovorů vůbec pouští. Myšlení je přece vyjadřováno slovy a děje se komunikací... Zde tomu má být zcela opačně: slova, která vrší někdo jiný, se náhle pokoušejí vyjádřit myšlení člověka, jemuž budou zpětně přičtena. Kde je záruka toho, že autor rozhovoru dokáže za druhého nejen formulovat, ale i myslet?

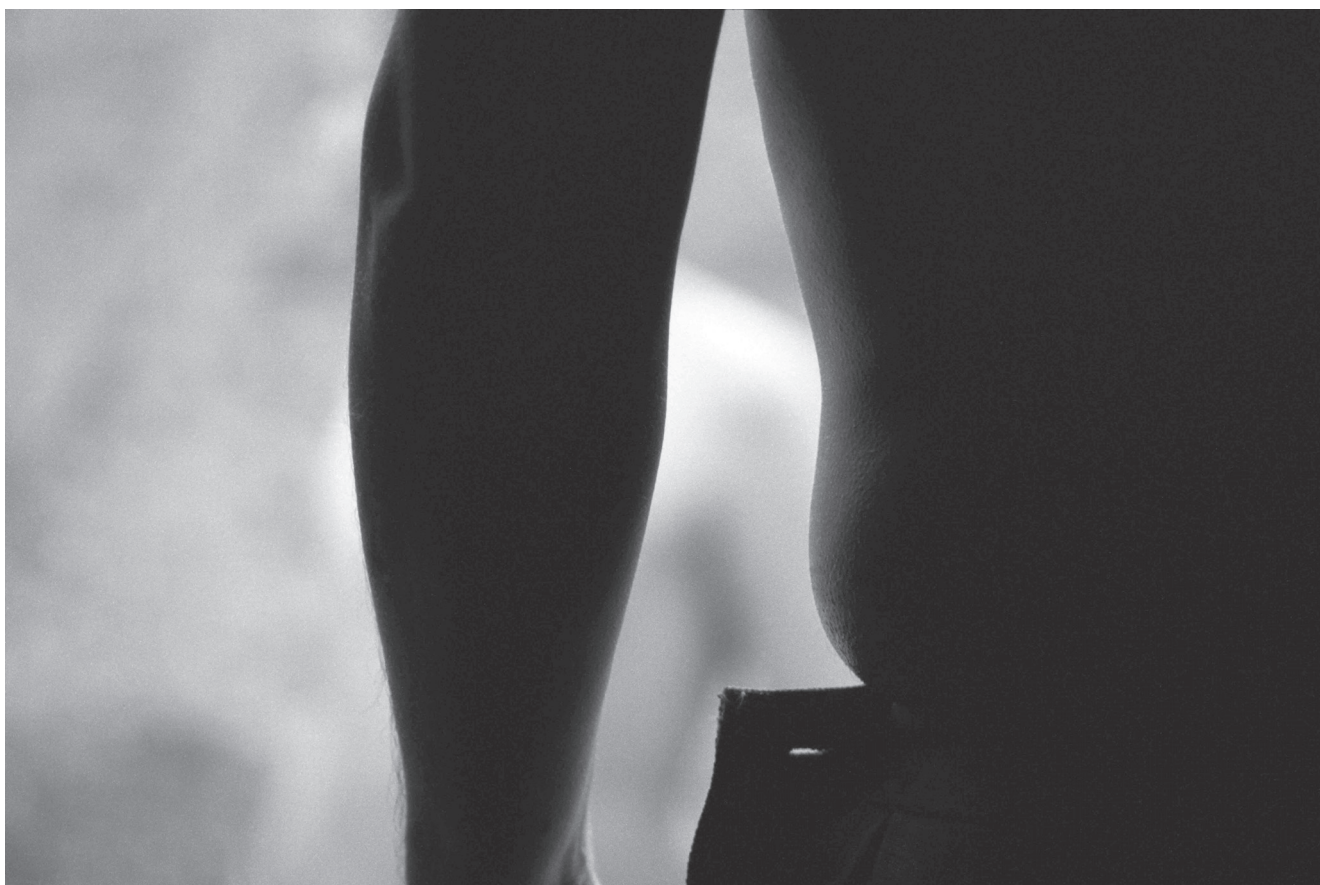
Pokud se smíříme s tím, že autor rozhovoru pro dobro výsledného díla zasahuje do samotné struktury vyjadřování respondenta, můžeme už poměrně bez bolesti přijmout i fakt, že za něj také vymýšlí některé věty. Věta, myšlenka, pocit, který v nahrávce rozhovoru absentuje, přece nesmí v knize chybět jen kvůli takové maličkosti, jako je skutečnost, že ji nikdo neřekl! Po všech těch hodinách, dnech a měsících strávených v niterném dialogu je autor na respondenta napojen tak intenzivně, že „ví“, co říci „měl“. Proto to za něj bez ostychu dopíše. Zní to divně, ale je to tak: v dobrých knihách rozhovorů nacházíme věty, ba celé pasáže, které nikdy nezazněly. Zazní ale měly — a proto jsou „skutečné“ a mají v knize své opodstatnění.

Tato domyšlení pochopitelně nesmějí nepatřičně posunout popisovanou skutečnost — ať už se jedná o konkrétní vzpomínku či její reflexi ve formě zobecnění nebo o artikulaci nějakého pocitu. Barometr, který odhalí, nakolik byl autor v tomto směru úspěšný, nacházíme při autorizaci závěrečného znění textu. Pokud dotazovaný řekne: „Takhle jsem to sice neřekl, ale nechme to tak, je to dobré“ — dobré to není. Práce se nepodařila, je potřeba udělat ji znovu a lépe. Fabulace byla úspěšná jen tehdy, pokud respondent „vymyšlený“ text přečte a má ho za svůj; pokud si ani neuvědomí, že tato slova a věty vůbec nevyslovil.

Nyní už dokážeme vytušit, že stejně razantně jako s odpověďmi se pracuje i s otázkami. Většina dotazů, které skutečně zazní, není v knize vůbec zdokumentována. Odhaduji, že jich „přežije“ sotva třetina. Jiné dotazy jsou naopak zpětně vymyšleny a upravovány. Hodnocení knih rozhovorů prováděné výhradně na základě posuzování „kvality“ otázek, jak jsme se o něm zmínili v úvodu tohoto textu, je tedy scestné.

Podobnou — dalo by se říci autorskou — metodou pracuje kladeč otázek s textem jako s celkem. Je na něm, aby mu dal celkovou strukturu, směřování, rozdělil ho do logických úseků. To vše pod knutou axiomu, že každá otázka musí navazovat na předchozí odpověď. Kniha rozhovorů sestavuje její autor podobně, jako když má mistr krejčí ušít oblek jedinou nití. Tok otázek a odpovědí by neměl být přerušen a zaškobrtávat. Každá otázka typu „A ještě se vrátíme k...“ nebo „Už jsme se zmínili o tom...“ prozrazuje, že si autor rozhovoru nevěděl rady. (Na jednom místě tohoto textu jsme už takto zavrávali. Pozorný čtenář si snad všiml.)

V téměř každé beletristické knize čtenář oprávněně očekává, že odstavce a kapitoly budou navazovat a proces jeho čtení nebude narušován. To platí i při „klipovosti“ vyprávění. Nemluvíme o rychlosti střihů, ale o návaznosti mezi nimi. Také v rozhovorech je třeba „návaznost“ pokládat za základní



Břetislav Svoboda | Lidé z Valoku 2002

stavební metodu. Kontinuálnímu toku textu je někdy dokonce třeba obětovat skvělou historiku či myšlenku — pokud ji není kam organicky zařadit, nemá v knize co dělat. Kniha přece není slepencem sentencí či souborem jednotlivostí; měla by být jedním celkem.

To vše s vědomím, že onen celek není a nemůže být absolutní, objektivní pravdou o popisované době, tématu — a dokonce to neplatí ani pro zpovídání osobnosti. Je to jen projekce, platónský svět jevů, podle něhož uhadujeme dění ve světě idejí. Pokud je na knize něco skutečně pravdivého, je to jen pravda o ní samé.

Dostávat a brát

A skutečně na těch otázkách záleží tak málo? Soudobá česká žurnalistika preferuje otázky kladené takzvaným investigativním způsobem. Nejde přitom o obecný úzus, je to jen jedna z mnoha metod. Navíc metoda, která je pro rozsáhlejší knihu nejméně vhodná. (Pokud ovšem nějaký autor nehodlá z masochistických důvodů strávit těch několik měsíců či let, po kterých kniha vzniká, s osobností, kterou bytostně nesnáší. Ale proč by něco takového dělal respondent?)

Jedna sentence tvrdí, že lidská práva se nedostávají, nýbrž berou. O odpovědích respondenta knižního rozhovoru to platí přesně naopak — ty se nedají získat, z paměti je nelze násilím vydobýt, lze je jen obdržet. Není to zásluha, je to dar. Potřebnou vlastností tazatele není pak ani tak bystrost, jako trpělivost. Kladeč otázek by se jistě měl umět dobře ptát, ale prioritní je, aby dokázal naslouchat. Aby uměl vytvořit prostor, v němž se ta divoká plachá zvířata, jakými ty nejsilnější odpovědi obvykle jsou, cítila bezpečně.

A pak je zde pochopitelně pár dovedností, které to naslouchání usnadňují. Neobhlížet realie, o kterých se v knize mluví, dříve, než je text definitivně hotov. Nesprávět se příliš s respondentem, nezačít si s ním například důvěrně tykat, dokud není práce u konce. Proč? Protože ani čtenář většinou dané realie nezná a není s respondentem v blízkém vztahu. Autor tak dělá knihu rovnou ze čtenářovy, nikoliv respondentovy pozice. Je ušetřen dalšího „překládání“, ptá se a naslouchá „za“ svého čtenáře.

To už jsou ale jen profesní finesy řemesla, kterým tvorba knižních rozhovorů — a koneckonců i literatura jako celek — bezesporu je. Naslouchat jim už není třeba. Na to by se čtenář svého respondenta přece nezeptal. Nebo snad ano?

Autor (nar. 1965) je novinář, publicista.

Povím vám dnes něco hodně roztomilého aneb Knižní rozhovory na rozcestí a na scestí

Jako Vasco da Gama — nebo alespoň jako Eskymo Welzl... Tak nějak se zřejmě cítí mnozí autoři knižních rozhovorů. Oblast, které se věnují, je mladá, a oni tak mají skvělou příležitost učinit nějaký objev, či dokonce přidat svůj kámen k základům tohoto žánru. Objeviteli se ale mohou stát jen někteří z mála. Mnohem pravděpodobnější je, že hledání — nebo malá řemeslná zručnost — zavede autora rozhovoru na mělčinu, kde hanebně ztroskotá. Pokusme se pojmenovat některé slepé uličky, kterými už české knižní rozhovory stačily v posledních letech projít.

Těžko si představit práci kladeče otázek bez nahrávacího zařízení, které věrně zaznamená respondentův hlas, a bez textového programu, který pak dokáže zaznamenané a přepsané věty rozbít a zcela zpřeházet. K neblahé myšlence, aby tedy celý rozhovor vznikl výhradně cestou psané internetové komunikace, je odtud už jen krůček. Ačkoliv se e-mail, skype či icq jeví být na první pohled vhodným způsobem, který při tvorbě rozhovoru vypouští mezikrok verbální komunikace, chybí zde to základní: mezilidské jiskření, hra gest a pocitů, schopnost rozumět si očima. Elektronická komunikace navíc odvádí respondentovu pozornost

od hledání názorů k jejich formulování. A přesně formulovat — to už bývá převážně práce autora rozhovoru.

Za příklad mohou posloužit dvě knihy Jana Paulase. Jsou to rozhovory se dvěma pozoruhodnými duchovními — Anselmem Grünem (vedený e-mailem) a face to face tvořený dialog s Karlem Fořtem. Nemusíme ani předkládat ukázky z jednotlivých knih, o jejich charakteru vypovídají už samotné názvy obou titulů: *Blízky i vzdálený* a *Život voněl člověčinou*. Je evidentní, že člověčinou může vonět jen dialog vedený s živým člověkem.

Karel Hviždala

(nar. 1941, autor knižních rozhovorů, mimo jiné s Václavem Havlem, Janem Švejnarou, Karolem Sidonem, Václavem Bělohraďským, Karlem Schwarzenbergem)



Dá se říci, že jste dnes už klasikem rozhovorového žánru. Vytvořil jste si během let nějakou svoji metodu, jak ke knižním rozhovorům přistupovat?

Skutečný rozhovor je zázrak a povede se málokdy. Vzrušující je ale už i snaha se o řádný rozhovor pokusit. Před lety jsme si o tom dlouho povídali s rabínem Karolem Efraimem Sidonem, který připomněl, že komunikace prochází vším: desatero jen vyznačuje pravidla komunikace, tedy rozhovoru. A podle Rabbi Hilela (narodil se roku 486 před občanským letopočtem) je celá tóra o rozhovoru s bližním.

V řádném dialogu musí promluvit nejen to *dia z loga*. „Ty“ musí být silnější. *Dia* podle Emmanuela Lévinase v dialogu představuje transcendenci. Proto dialog začíná vždycky od toho druhého, jeho přijetím a opačně. Jen přes to Ty se člověk dostane k Já, které je ale pak tím společným Já. Teprve když nastane tato chvíle, jde o skutečný rozhovor.

Proto se říká, že skutečný rozhovor by se měl do člověka tak hluboce vtisknout, že oba účastníky proměňuje. Cílená soustředěnost proměňuje prostor mezi účastníky dialogu. Pan rabín Sidon mi řekl, že skutečný rozhovor se netýká jen slov, ale celého prostoru kolem. Mění celý svět.

To se ale podaří jen zcela výjimečně (a to rozhovory dělám od svých deseti let, kdy jsem zpovídal pana Ringese z původního Šaldova Melantrichu) a mně se to s panem rabínem povedlo jen na několika místech až ve třetí spo-

lečné knize *Sedm slov*, kdy jsme se k sobě víc přiblížili, ztratili jsme trochu ostych a byli schopni většího vzájemného soustředění. To se samozřejmě při běžném rozhovoru může přihodit jen zcela výjimečně. A stejně zřídka se mi to podaří v rozhovorech, které vedu sám se sebou v esejích.

Víte-li ale tohle všechno o rozhovoru (a teď nehovořím o zpravodajském rozhovoru, ale pouze o rozhovorech delších a knižních), tak vás přitahuje, ale na druhé straně z něj máte trochu strach a ten se dá překonat jen důkladnou přípravou, díky které přesvědčíte partnera, že o něj máte skutečný zájem. To je asi to jediné obecné pravidlo, ke kterému jsem dospěl. Pak už to chce jen naslouchat a reagovat hlavně na to, co partner či partnerka říká, a nedržet se předem připraveného schématu.

Novinář-interviewer podle mě musí být především zvědavce, tedy *curio-*



Aleš Palán; foto: archiv

Já ho slyším!

Mnohem hlubším zásekem do kvality rozhovoru bývá autorova utkvělá představa, že respondentův verbální projev je tak jedinečný, jeho dikce tak svěbytná a emoce natolik oslňující, že je třeba uchovat je v tomto „čirém a neředitelném“ tvaru. Autor se pak neodvážá do vyřčeného vůbec zasáhnout. Na papíře se potom ocitá doslovný přepis hovoru se všemi parazitními slůvky, omyly a tápáním. Taková metoda dokáže — byť to autor pochopitelně nemá v úmyslu — zachytit například i respondentovu únavu, ale hutnost myšlenek se vytrácí. Nemluvě

o čtivosti takového záznamu, která se limitně blíží nule a nezřídka připomíná spíš výroční zasedání luštitelů osmisměrek. Ve větách chybějí slovesa, souvětí zůstávají nedokončena, historky a myšlenky trčí nakousnuty a nedopovězeny... Čtenář, který by z nějakého masochistického důvodu nad takovým textem přece jen ztrácel čas, může navíc nabyt dojmu, že respondent je s odpuštěním blbec. Neuvědomí si, že takto zmatečně hovoříme (téměř) všichni a tím, kdo selhal, není respondent, nýbrž autor rozhovoru.

Okřídlená věta, kterou se pachatel takového díla zaštiťuje, zní: „Já ho úplně slyším!“ Myslí tím respondentův styl řeči a kladení důrazů. To, že respondent „slyší“, je však ve skutečnosti handicapem, který je třeba překonat — čtenář nic „slyšet“ nemůže. Proto je třeba s textem pracovat docela jinak. Mimochodem ani v rozhlasovém vysílání, kde respondent prokazatelně „slyšet“ je, se delší dialog neobejde bez střihů. Ve střížně pak autor rozhovoru často tráví mnohem více času než při nahrávání samém.

S atrofovanou formou pouhého záznamu vrženého na stránky se setkáváme například u Ludmily Vrkočové ve sborníku (jinak celkem záslužném) vy-

povědi *Svědectví — Osudy politických vězňů 1947–1976* (vlastní náklad, 2007). Nalézáme zde neuvěřitelné pasáže tohoto typu: „Byla jsem pak odsouzená k sedmi letům, odseděla jsem si tři a pár dní. Po návratu ten estébák, který mne hlídal celý čtyři roky podmínky, to byl předseda KSČ. Já jsem ho viděla, jak tam ten leták nese na tu kontrolu, já jsem to viděla. Ředitel TOSu se mě zastal. A zachránil mě. Po návratu jsem se do Sokola nevrátila, za totáče nebyl. Něco bylo, ale tam jsem nechtěla.“

Dojem promarněné šance v tomto případě ještě zesiluje fakt, že některé výpovědi v knize zachycené vůbec nepodlehly autorizaci! Jeden z respondentů se například o vydání knihy náhodně dozvěděl až od autora tohoto článku. Do té doby stále čekal, kdy mu bude nabídnut záznam jeho výpovědi k doplnění.

V knize *Svědectví* jsme sice svědky toho, co dotyčný snad skutečně řekl, ale zároveň nevíme, jestli by svůj výrok nechtěl pozměnit, dotáhnout či prohloubit. (Uvědomme si, že Ludmila Vrkočová hovořila se starými lidmi, kteří prošli peklem komunistických lágrů!) Za polehčující okolnost nemůžeme považovat ani případný odkaz na dnes tak populární

sus, v tom starém, původním latinském smyslu, kde to slovo znamená i pečlivý, bedlivý, horlivý, zvědavý, pátravý a bádavý.

Jana Klusáková

(autorka knižních rozhovorů, například s Janem Rumlem, Václavem Klausem, Otakarem Motejlem, Cyrilem Svobodou)



Ve většině knižních rozhovorů, které jste vydala, hovoříte s aktivními politiky. Jejich kariéra je ovšem hodně závislá na mediálním obrazu, neměli tedy tendence něco ze svého života zamlčovat či pozměňovat?

S politiky jsem vedla obsáhlé rozhovory hned zkraje devadesátých let a tehdy ještě nebyli školeni v mediálním mlže-

ní tak jako jejich současní následovníci. Při prvním setkání jsem vždycky vytyčila svůj ring: politik sdělil, nač se nesmím ptát, a toho jsem se držela. Jenže: vybírala jsem muže čerstvě shozené z jejich nečekaně nabytých křesel (Fedor Gál, Petr Pithart, Jiří Dienstbier), a dokonce i s Václavem Klausem se podařilo totéž: když jsme začínali pracovat, byl si jist svou funkcí předsedy vlády České republiky, ale před koncem našich setkávání se odehrál takzvaný sarajevský atentát a poslední sezení se konalo v napůl vystěhované premiérově pracovně.

Vykořenění politici, uražení a ponížení, byli ochotni leccos sdělit, možná jim i leccos snáze uniklo. Ale přesto to býval souboj kdo s koho, v němž většinou vítězili zpovídaní pánové. Snažila jsem se pracovat metodou soustředných kruhů: zeptala jsem se na A, dotazovaný košatě odpověděl, jako bych se ptala na B, přičemž mě nenápadně pochvá-

lil za „dobrou otázku“. A já se tvrdšíjné vrátila k původnímu A. Tak jsme si chvíli hráli, a když se pak jeho kosa otupila o můj kámen a on (nerad) odpovéděl, byla to výhra. Když ty knižní rozhovory po letech čtu, shledávám, že výhra pro oba, a především snad pro čtenáře.

Ondřej Bezr

(nar. 1968, autor knižních rozhovorů s Vladimírem Mišíkem, Markem Brodským, Vlastimilem Třešňákem)



Vybíráte si k rozhovorům především osobnosti, které dobře znáte. Není ale důležité mít od zpovídaného spíše určitý odstup?

Není to tak úplně pravda. Ze svých

metodu orální historie. I zde přeče plati otřepaný bonmot: „Každý z nás někdy řekne pěknou kravinu. A ostatní pak prohlásí, že se konečně projevila jeho pravá tvář.“ V tomto případě nejde ani tak o tvář, jako o pouhý dojem z popisované historie. Smyslem žádného textu přeče není chytat dotazovaného za slovo.

Pozor na dědečka

Jiná autorka, Klára Lukavská, si také předsevzala velký úkol: udělat knihu rozhovorů se svým dědečkem, známým hercem Radovanem. Není nic komplikovanějšího než dělat rozhovor s někým, koho kladeč otázek důvěrně zná; uspět u příbuzných by se rovnalo malému zázraku. K němu v tomto případě zjevně nedošlo.

Vnučka se snažila dědečka přiblížit čtenářům mimo jiné tím, že knihu *Rozhovory s dědečkem* (Karmelitánské nakladatelství 2004) rozdělila do kapitol podle frekvence jejich vlastních setkání. Jsme tak svědky zvláštní formy deníku, nit vyprávění se nicméně ztrácí. Nová kapitola například zcela bez varování začíná otázkou: „Povídáme si o tvém dětství, teď budou Velikonoce... vzpomínáš si třeba

na něco z toho, jak jste je prožívali, když jsi byl malej?“ A Radovan Lukavský odpovídá: „Samozřejmě, od dětství jsem to vnímal, věděl jsem, co jsou Velikonoce.“ Vnučka svou otázku v podstatě opakuje: „A jak bys to řekl, co jsou Velikonoce?“; načež se dědeček trochu rozzlobí: „Copak ty to nevíš?“ a teprve v tu chvíli začne s nějakou konkrétní vzpomínkou. Jistě: dialog se evidentně taktó odehrával, ale práce autora není sbíráním všeho kletí, které cestou potká, je naopak jeho vážením a tříděním. Celá tato pasáž mohla zůstat stranou, nehledě na to, že zdůrazňování faktu, že o Velikonocích mluvíme právě během těchto svátků, snad patří do aktuální žurnalistiky, a ne do (rádoby) nadčasové literatury.

Oba příbuzní spolu občas hovoří v kódech srozumitelných jen rodině, což čtenáři, který nemá to privilegium být s Lukavskými spřízněn, zůstává nerozklíčovatelné. Viz začátek celého textu:

Lukavský: Vidíš, venku přestalo pršet.

Lukavská: Máš pravdu, vyčasil se. Otevřu okno a ty můžeš začít vyprávět... Na začátku by to asi mělo být o něčem důležitém.

Lukavský: Tak to mě napadá — maminka...

Lukavská: To je pravda, tvoje maminka. Vi-

děla jsem ji na obrázku u tety Drahuši, taková hezká, usměvavá paní.

Lukavský: A na chalupě, na Vysočině, tam já mám přeče na fotce ve vejminku, i s tatínkem.

Lukavská: Už vím. (atd...)

Jistě, Klára Lukavská ví, ale čtenář vědět nemůže. Pokud ovšem sám není se záhadnou tetou Drahuší spřízněn osudem, či alespoň volbou.

Nechtěným „vyvrcholením“ dialogu jsou pasáže, kdy mladou Kláru dědeček vzdělává a poučuje. Klára na to v jednu chvíli reaguje spontánním: „To teda koukám, co já všechno nevím.“ Není hanba nevědět, je dokonce chvályhodné to přiznat, nicméně knihy se nečtou kvůli tomu, co kladeč otázek neví, ale naopak kvůli tomu, co ví jeho respondent (tedy co si myslí, cítí...). To vše je navíc v tomto případě kořeněno křečovitou snahou o zachování autenticity, které mělo být dosaženo soustavným kolísáním mezi spisovnou a hovorovou češtinou.

Poznamenal si to

Vše vyřčené se však řítí v prach před výkonem, který podal Antonín Bělohou-

doposud publikovaných tří velkých knižních rozhovorů jsem se osobně dobře znal jen s výtvarníkem, hudebníkem a hercem Markem Brodským — mimo jiné i proto, že jsem shodou okolností od svých šesti let bydlel ve stejném domě jako on. Se zpěvákem Vladimírem Mišíkem jsem se sice znal díky několika časopiseckým rozhovorům, které jsem s ním vedl, ale rozhodně bych si nedovolil — samozřejmě i vzhledem k věkovému rozdílu — označovat se za nějakého jeho kamaráda. A moje poslední knížka byla s Vlastou Třešňákem. Když jsem k němu přišel s diktafonem poprvé nahrávat materiál pro knihu, bylo to naše třetí osobní setkání. Takže taky žádný „kamarádčoff“.

Rozhodně jsem ale poměrně dobře znal tvorbu zmíněných tří osobností i jejich životní osudy. A to i přesto, že razím teorii, že není dobré být na rozhovor připraven do posledního detailu

tu tím způsobem, že si načtete každou zmínku o objektu svého zájmu — můžete pak mít zábrany se ptát na věci, které už byly publikovány, a u lidí typu Vladimíra Mišíka, který za svůj život poskytl rozhovorů stovky, by se mohlo snadno stát, že se už vůbec nebudete mít na co zeptat.

No a co se týče odstupů: nemyslím si, že je nutný. Ani v osobní, ani v umělecké rovině. Vždy jsem přiznával, že Vladimíra Mišíka i Vlastu Třešňáka až nekriticky obdivuji — za to, co ve svých oborech dokázali, i za to, jací jsou to lidé. A Marka Brodského mám rád jako jednoho ze svých nejbližších přátel. Přesto se domnívám — promiňte mi tu neskromnost —, že to našim knížkám nebylo na závalu, ba právě naopak.

Jiří Trávníček

(nar. 1960, literární kritik a teoretik, spoluautor knižních rozhovorů s Arnoštem Goldflamem a Dušanem Šlosarem)



Tvrdíte, že románový příběh se dnes z velké části přestěhoval do žánru knižních rozhovorů a paměti. Co to znamená pro rozhovory a co pro beletrii, tedy hlavně pro román?

Omlouvám se, ale neumím odpovědět než oklikou; a bude se při tom i trochu historizovat. Knižní rozhovor, ne ovšem každý, ale jen takový, který je usazen na životopisném půdorysu, není možný bez minima fabulace. A beletrie, zejména románová, není zase možná bez kontaktu s realitou, empirií, tedy světem, tak jak ho zažíváme v naší zkušenosti. Ostré dělení na pravdu a fikci, tedy na faktografii

bek v *Rozmluvách s Václavem Černým* (Primus, Praha 2005). S „tím“ Václavem Černým? Ano, právě s ním. Nedobře informovaný čtenář této knihy by však mohl snadno nabýt dojmu, že velkým vzdělavcem a myslitelem je právě Bělohoubek, zatímco Černý je zřejmě jeho učenlivým žákem.

Bělohoubkovy „otázky“ zní například takto: „Jeden z mých někdejších učitelů — historik — mě upozornil na chybu v Pláči koruny české: veřejně nebyl popraven Frank, ale Pficner. Franka prý popravovali už na vstupenky, a to na pankráckém nádvoří.“ „Odpověď“ Václava Černého „zní“ takto: „*Poznamenal si to.*“ Tečka, konec. Černý k tomu neřekl ani slovo a poznamenal si to!

Nebo hned na následující stránce. Bělohoubkova „otázka“: „Povím vám dnes něco hodně roztomilého: Byl jsem se svou čtyřletou dcerkou sáňkovat. Byl tam také její dvouletý kamarád a já byl svědkem takovéto důvěrnosti: Lenka se k němu naklonila a potichu mu šeptala: „Petříčku, uklízíš si hračky? Musíš si je uklízet! Ony si o nás v noci povídají, ale tak tiše, že my je ani neslyšíme.“ Reakce Václava Černého byla opět mimoverbální; podle Bělohoubka „*usměvavě přikyvoval*“.

Některé další Černého odpovědi vypadají následovně: „*Přisvědčil poněkud rozpačitě.*“ „Nemám co dodat.“ „To je dobrý podnět. Budu o tom přemýšlet.“ „Souhlasím.“ Nepřekvapí, že otázky jsou na mnoha místech knihy podstatně delší než odpovědi. Uvádíme počet řádků na straně 97, kdy se hovořilo o situaci kolem Charty 77. Bělohoubek: 6 řádků — Černý: 1 řádek; B: 5 — Č: 2; B: 7 — Č: 1; B: 4 — Č: 1. Další strana vypadá obdobně.

Lze zlomyslně spekulovat o tom, že respondent v tomto případě vůbec nevěděl, že rozhovor poskytuje. Někdy se snad jen chtěl rychle zbavit poněkud obtížného hosta. Jsme tu svědky klasického zneužití role tazajícího se. Václav Černý je na stránkách *Rozmluv* opravdu manipulován a zneužit. Sám Bělohoubek v předmluvě přiznává, že rozhovor vůbec nenahrával, jen si Černého odpovědi „zaznamenával hned po příchodu domů“! Zcela surreálně pak vyznívá Bělohoubkovo přemítání o tom, že kdyby se dostal k odposlechům StB (tajná policie do bytu Václava Černého zřejmě nasadila štenice; samotné rozmluvy se měly odehrávat v průběhu sedmdesátých a osmdesátých

tých let) — bylo by prý „možno dodatečně některé formulace odpovědi pana profesora upřesnit“.

Pokud by byl udělován nějaký plyšový lev — v tomto případě spíš vřešťan — za literární výkon, byl by v kategorii knižních rozhovorů Bělohoubek jeho bezkonkurenčním adeptem.

Trocha jedu

V bulvární podobě knižních rozhovorů se poměrně často setkáváme s všemožným osočováním a podezíráním. Knižní rozhovor se stává ideální platformou, jak někoho urazit a vyřídit si staré účty. Jedu je možné do rozhovorů přidat skutečně vrchovatě. Zabývat se degenerativními odrůdami tohoto žánru ale nebylo účelem tohoto textu.

Chyb a omylů, kterých se dopouštějí i autoři rozhovorů tvářících se vcelku seriózně, je ještě celá řada. Autor tohoto textu o nich nepíše možná také proto, že by pak podstatnou částí tohoto odstrašujícího materiálu muselo procházet i jeho jméno. A protože víme, že kladeč otázek o sobě mnoho mluvit nemá, snaží se autor svým mlčením neudělat alespoň tuto další chybu... |

a literaturu, je dost umělé, a nadto ani není v povaze románu. Román byl totiž dlouho brán jako žánr na pomezí faktu a fikce: pravda v detailu, výmysl v celku. Na tomto pomezí vznikl a z daného pomezí („šedé zóny“) čerpal i svou čtenářskou oblibu; lidé zkrátka rádi četli něco, kde se také mohli i něco dozvědět, a současně měli rádi, když tyto jednotlivé části k sobě pěkně vázaly, tedy když byly nějak příběhově docelené. Jeden velmi pozoruhodný výklad toho, jak román vznikl, se příznačně jmenuje *Factual Fictions* a jeho autor (Lennard J. Davies) si všímá právě počátků anglického románu, zejména toho, jak byl svými látkami závislý za zprávách a informacích zprostředkovaných publicistikou. *Novel* (román) a *news* (zpráva) jsou v počátku románu vzájemně velmi příbuznými pojmy; oba se týkají novinek, a jedná-li se o fakt nebo o fikci, nehraje nijak podstatnou roli. Ještě T. G. Masaryk, když psal svůj monumentální spis *Rusko a Evropa*

(1913), si pro materiál chodil především k romanopiscům. Dnes by byl takovýto pokus brán jako naivní či přinejmenším metodologicky pochybený, a to i kdyby závěry současného analytika měly daleko do přesvědčivosti knihy Masarykovy. Když se na počátku dvacátého století ustanovily psychologie a sociologie jako svébytné obory, byl román připraven o část svých kompetencí. Na znalce světa a jeho společenských pohybů, stejně jako znalce lidských duší, tu najednou byli jiní, odborně zdatnější kandidáti. Román se vmáčkl sám do sebe, ke zkoumání toho, jak je udělán, tedy do tajů svého soukolí. — Tím se mu posunulo i těžiště směrem k fikci; byl cele kooptován literaturou, estetickou funkcí. A protože se tak událo za časů modernismu, byl román nadto kooptován i experimentem. Stal se z něj pouhý dlouhý fikcionální text v próze. Přitom předtím byl román zvyklý pobývat především na pomezí — literatury a publicistiky, lite-

ratury a historiografie, literatury a společenských nauk; a byl také zvyklý vysílat své hrdiny do světa, aby se nechávali lapit do jeho pastí. V okamžiku, kdy se román odebral do fikce, domnívá se, že „šedá zóna“, tj. pomezí faktu a fikce, zaniká, však došlo k obsazení tohoto pomezí z území faktuality. „Šedá zóna“ zkrátka nezaničila jen proto, že o ni přestal mít zájem její Otec-Zakladatel. Ukázalo se, že ji stále nějak potřebujeme: chceme se něco dozvědět, ale nejrady tak, aby to nějak vázalo... ale to už jsem říkal. Směs smyšlenky (fabulace) a pravdy (faktu, empirie) je zkrátka stále směsí velmi výbušnou a hlavně čtenářsky podmanivou. — Je proto otázkou, zda román je dnes více románem jako žánr hrdé fikcionální autonomie, nebo jako to, co obývá území „šedé zóny“. Čtenáři je asi celkem jedno, odkud se do této „šedé zóny“ doputovalo — zda z pólu faktu, nebo fikce. Chceme se něco dozvědět, ale nejrady tak, aby to nějak vázalo... |



Od čeho si neulevíš

Kdyby slova měla své akcie, jež by se zhodnocovaly podle strategických pozic v řeči a myšlení doby, ten, kdo by na začátku devadesátých let investoval do komunikace, otevřenosti a prezentace, mohl by dnes sedět se založenýma rukama jako uhlobaron. Žánr knižního rozhovoru, který se v posledních dvaceti letech rozšířil jako málokterý jiný, přitom představuje pouze jednu z oblastí, kam stín tohoto newspeaku personalizované společnosti dopadl. Během porevoluční doby vyšlo několik set knižních rozhovorů, ať už přiznaných nebo kamuflovaných do souvislého životopisného textu.

Zmíněná triáda se v nich obráží jasně. Imperativ komunikace napovídá, že všechny věci, niterné, soukromé i veřejné, je nyní třeba umisťovat do interpersonálního prostoru; zde existuje právo na výpověď, jímž nedisponuje ani tak ten, kdo vypovídá, ale především jeho okolí. Potřeba otevřenosti dané téma rozvíjí: povinností vypovídajícího je vynést na světlo světa úplně vše, nic neopomenout, nic nezatajit, protože hodnota tajemství se rovná hodnotě tajemství prozrazeného. Konečně motiv prezentace objasňuje, proč rozhovory tolik lákají i ty zpovídáné. Otevírá se tu možnost učinit sebe sama určitým a přítomným, postavit si malý dům ze slov, i když ho v knihkupectví zasunou jako cihlu a do úplně jiné stavby.

Mezi stovkami knižních rozhovorů se ovšem vcelku příznačně najde pomálu těch, jejichž protagonistou se stal člověk, který primárně tvoří. Politici nebo lidé s přesahem do politiky, herci, zpěváci a ostatní komponenty showbyznysu, lidé obecně kulturně prospěšní nebo aspoň činní, myslitelé a pořadatelé myšlenek, lidé se zajímavým osudem a lidé, kteří se znají s politiky, zpěváky a herci nebo s lidmi se zajímavým osudem... — ti všichni představují schůdnější a prodejnější cestu. Na co se totiž ptát někoho, kdo píše? Někoho, kdo se celý život píše?

Slovo a reál

Prísliby i potíže takového rozmlouvání se ozvučují už v názvu rozhovoru s Karlem Šiktancem *Řeč neřeč*. Ten vydalo na začátku letošního roku nakladatelství Karolinum mimo ediční řadu Šiktancových sebraných spisů. Z editorského hlediska se to snad jeví poněkud nekonzistentně. Už v *Paralipomenech*, která tvoří sedmou část díla, totiž několik kratších rozhovorů s autorem najdeme. Na druhou stranu tento útok z ediční linie podtrhuje, že vznikla kniha samostatná a soběstačná. Karolinum ji navíc vypravilo jako přísloušnou třešničku na dortu — v plátěné vazbě, na kvalitním papíru a s rozkládacími barevnými fotografiemi. Ještě před prvním čtením tak potěší každého, kdo knihu vnímá jako taktilní artefakt.

Ta otázka ovšem zůstává: na co se ptát člověka, který píše? Odpověď vytane tak samozřejmě, jak obtížné tu bude provedení. Ptát se na psaní, to je jako malovat hudbu. Ale snad proto, že Slomek před obtížemi (ne)uchopitelnosti necouvl a Šiktanc mu vyšel vstříc, nakonec se na obtížné cestě potkali. Otázky tvorby a básnického údělu tvoří klenbový oblouk celého rozhovoru, a ten je jimi na papíře přímo okótován. *Je život básníka jiný než druhých?* vyrukuje Slomek zostrá hned na úvod a po stu stranách uzavírá ještě panoramatičtější otázkou: *Co je pro vás poezie?* Ze strany novináře jsou to samozřejmě vysoké nahrávky. Ale třeba hned poznamenat, že dlouholetý hráč nohejbalu Šiktanc z nich nesmečuje, vědom si toho, že čtenářské bloky vůči příliš snadným nebo patetickým odpovědím by stejně nevytloukl. Místo toho umanutě a trpělivě hledá pravá slova, přerývané spojitou dikcí osekává masiv do tvaru, ze všech stran.

Z Šiktancových odpovědí dýchá ta vzácná kombinace vážnosti a vášně ve vši konkrétnosti. „*Prostor básně ti nikdo nepředepisuje. Není ani nikde uzákoněn — volíš si ho sám. A nejen její rozměr — tedy délku, šířku básně. Psát si můžeš, jak chceš dlouho, a třeba od kraje do kraje, když chceš. A stejně je to i s podobou básně. Jsou lavinové básně, jímž stránka malá, jsou jakoby jen kosti básně...*“ Pokud jsou Slomkovy otázky místy vágní, Šiktanc je v odpovědích uzemňuje; pokud se tok rozhovoru, který oproti zvyklostem není členěn do kapitol, zadrhne na nečekaném přechodu, Šiktanc místy neutříděná témata tak jako tak navlékne na spodní proud. „*Že všechno v nás (viděné — neviděné, očekávané — nevěřící, polykané — hladové, zapírané — žádoucí), co stojí (i nestojí) za řeč, je přirozeně přítomno pokaždé, když si bereme slovo.*“ Právě tento pevný spodní proud činí celý rozhovor masitě vláknitým, živě spojitým. A ještě něco: naladěného čtenáře zvláštním způsobem uklidňuje, jako potok za domem.

Neopřekvapí, co Šiktanc v souvislosti s tvorbou neustále zdůrazňuje. Jako zaklínací slovo se tu vrací *reál*. Jakkoli jsou verše také márnivými, Šiktanc byl vždy básníkem dohledatelné skutečnosti. Pasáže, které se dotýkají toho, jakým způsobem se reál v básni chová, s čím se snoubí a jak se přetavuje, patří k vrcholům knihy.

„Neboť sražený prostor si žádá bezpodmínečnou plnost, jakákoli rozkochanost se tluče lokty o jinou, či o zlost, o výkřik, o vzdech, o rovný, ani písmenem nekadeřený reál.“ Reál se neustále potýká se slovem, s jeho přesností, pravostí, životností a znělostí, které jsou pro Šiktance téměř všim. Každý řemeslník dokáže o svém materiálu mluvit upřeně a přesně, ovšem jen básník se přitom dostává do pozice Urobora polykajícího vlastní ocas: „Slovo je třeba vidět, slyšet, věřit je, cítit je, říkat si je nahlas [...] v nejrůznějších spojeních, v nejrůznějších souzvucích i kontrastech, v nejrůznějších dějích i osvětleních, v nejrůznějších dotecích. [...] Možná je v prvním svém pádě úplně neznělé, nijaké... Ale pomůže-li mu do jiné podoby [...] — může se naplno ozvat. Ano, samo jediné slovo, jen tím, že je teď zrovna pustíš do básně, že je přesně na tom a tom místě musíš mít, je schopno viditelně ranit i povýšit...“

Šiktanc na žádném místě rozhovoru nekomentuje své sbírky a jejich genezi. Kdo by čekal průvodce autorským curriculumem, zůstane zklamán. Básník sympaticky mluví více o tvorbě než o díle a nejméně snad — i když často mezi řádky — o vlastním způsobu bytí skrz poezii. Pro určitost občas sestoupí na úroveň konkrétní básně nebo citátu, ale ne z důvodu, aby je rozebíral nebo k nim dokládal předlohy a ilustrace. Řeč neřeč nelze brát jako exegetický komentář dnes již kanonických sbírek z korpusu české poezie druhé poloviny dvacátého století; naopak tu spíše vyniká souřadnost poezie a myšlení poezie, přirozená souřadnost, již nacházíme v dílech mnoha jiných básníků od Baudelaira po Paze, od Ortena po Rulfa.

Co je k mlčení, co je ke zpovědi

Vedle tvorby tvoří druhou linii rozhovoru samotný životaběh. Karel Šiktanc oslaví v červenci osmdesátiny, vzpomínky sahají ještě před válku. Téměř jako sudba básníkovi Čech je v knize přetištěn křestní list, vydaný až v roce 1942 v Lidicích: necelé tři měsíce před tím, než zmizely ze světa společně s farářem, jenž se pod tuto sudbu podepsal. Takto „vypraven“ prošel Šiktanc zbytkem války, po ní redakcemi záhy zrušených časopisů *Květen* a *Orientace*, kde navázal velká přátelství zejména s Miroslavem Červenkou a Jiřím Šotolou. Letem světem dekad přežil i normalizační zákaz publikování, po Listopadu se stal předsedou Obce spisovatelů a na přelomu tisíciletí obdržel Státní cenu za literaturu.

Na tuto životopisnou osnovu je zavěšeno několik „povinných“ historek ze života básníka — setkání s velikány Seifertem a Bieblem, pocity z prvního publikování a podobně. Šiktanc vzpomíná rovně, paměť se nekřiví žádným zvláštním sentimentem či nostalgií. I největší přátelství s Jiřím Šotolou, přerušené během normalizace, na jejímž sklonku Šotola umírá, je odvyprávěno vcelku tiše. Tato tichost u Šiktance pokaždé značí blízkost podstatného, ne-li posvátného. „Ale to už je mezi námi víc k svatému mlčení nežli ke zpovědi,“ zakončuje několik chvějivých vět o vztahu otce a syna. Onen imperativ otevřenosti, jež jsem jako jeden ze tří znaků většiny knižních rozhovorů zmiňoval v úvodu, tu je znatelně potlačen. Čtenář obdržel pozvání ke stolu, ne do ložnice; těch několik zavřených dveří přitom není nezdvorně přibouchnuto, ale slušně — a téměř slušivě — přivřeno tak, že proniká právě jen škvíra světla, často o to prudšího. Místo indiskrétnosti se Šiktanc představí jako celoživotní sportovec, tvůrce slovních hříček, souzvucek a rébusů, samozřejmě pohádkář a na několika místech také jako kritik soudobých plochých poměrů.



Karel Šiktanc; foto: Karel Kestner

Slomkovi se Šiktancem se podobně jako několika dalším v poslední době podařilo přizpůsobit nejistý žánr knižního rozhovoru temperamentu toho, s kým je veden. Slomkova pozice není taková, jakou čekáme v případě novinové nebo časopisecké varianty interview — novinář tu není protihráčem, ale spoluhráčem, k ničemu a na nic netlačí, nechává si tykat, zatímco sám vyká. Funguje spíše jako citlivý moderátor sdělení a přátelský posluchač, který jen na několika místech výrazněji vstoupí do obrazu.

Menší rozsah rozhovoru vyvažuje hutnost a soustředěnost. Sotva sto stran lze snadno přirovnat k ledovému vínu, jehož výtečnost z hroznů není bůhvíjaká, zato chuť vynikající. Šiktanc bohatě využil možnosti formulovat své odpovědi v klidu na papír. Opět jde o jisté upravení pravidel žánru, protože část kouzla rozhovoru vždy spočívala v živém dialogu, bezprostřednosti a možnosti překvapení. Jenže spisovatelé, pod vahou slova, které nemůže být jen tak proneseno, neradi mluví na mikrofon, a v případě básníka to zřejmě platí dvojnásob. Ve výsledku to přináší trochu znehybnění, tak vzdálené například slavnému knižnímu rozhovoru *Angažovaný pozorovatel*, který vedli mladí francouzští novináři J.-L. Missika a D. Wolton s Raymondem Aronem. Na druhou stranu psaná forma snadno umožňuje cizelovat formulace, proškrtávat podružné, a tím samotnému básnění konvenuje spíš. Slomkův rozhovor se Šiktancem našťástí papírem příliš nešustí, třebaže leckteré formulace jsou skutečně spíše neřečné než řečné.

Tato poslední budiž už jen pozvánkou do knihy, která stojí za to, neboť v ní jako v jedné z mála promlouvá přímo tvůrce a přímo o tvorbě: „Taky si myslím, že o dobré básni nevíme vždycky všechno. Přesto jak hrozně prahneš po tom, aby aspoň ti kolem, ti blízcí pochopili do tečky, do čárky, do pomlky kdeco... dobře víš, že báseň je trochu i bytost, že se ze všech svých trpytů a ran nikdy celá nesvlíkne...“

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



Maloměsto, Bůh a knihy

Možná by se mělo rozlišovat mezi románem a romáností. Jde víceméně o protiklad formy a účinku. Pokud byly tyto dvě věci v devatenáctém století víceméně v zákrytu, ve století dvacátém se namnoze rozpojují. Román se pouští do dostihů s poezií a filozofií, čímž začíná především nahánět tvar a myšlenku. A románovost — jakožto zájem o život umístěný do souřadnic světa — si vyhledává příbytky jinde. Tím se stalo, že i román v okamžiku, kdy ztrácí svou substanci v místě původního bydliště, následuje ji do jiných žánrů. Soudím, že za román by se měl považovat knižní rozhovor s Vitem Tajovským **Člověk musí hořeti, obdobný knižní rozhovor s György Lukácsem, maďarským filozofem a estetikem, **Odžité myšlení**, či další knižní rozhovor **Moje století** polského básníka Aleksandra Wata.**

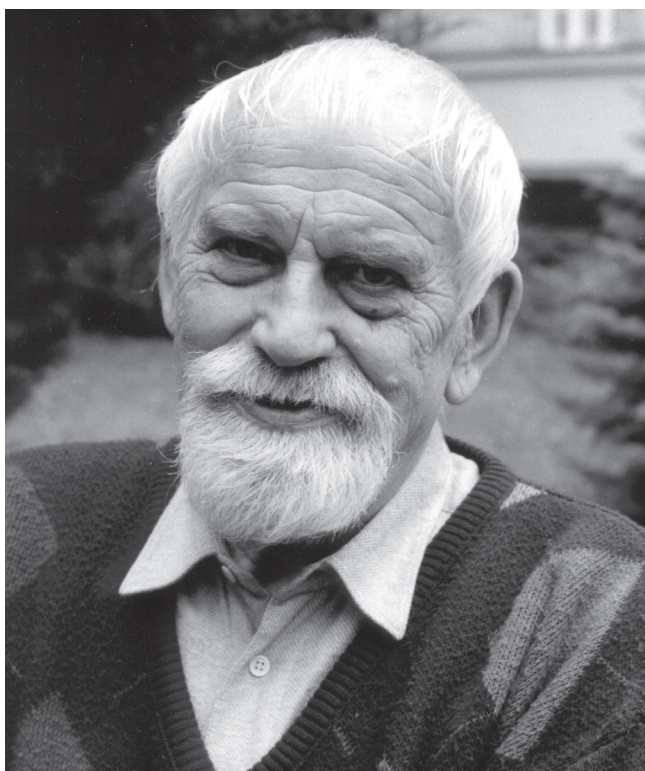
Bylo by možno vznést námitku, že v těchto útvarech máme co činit současně se dvěma vypravěči, jakkoli jeden z nich sebe umísťuje do postavení ne více než služebného. Jenomže román — toť přece žánr vnitřně dialogický. To víme přinejmenším od Michaila Bachtina. Ba dokonce ani střídání dvou vypravěčů není nic, co by nás mělo překvapit. I tohle už román zná, dokonce od svých začátků. Jde o román v dopisech (Richardsonova *Pamela*, Rousseauova *Nová Heloisa* ad.).

Román vně románu

Kniha Jaroslava Meda a Aleše Palána / Jana Paulase takovýmto *Erzatzromanem* je. Je rozlehlá v čase jednoho lidského života, který se pomaličku nachyluje do svého podzimu. A navíc je tu i „mise“, která tomuto životu dává smysl, ba přesah. Jsou jí především knížky. Velmi případně si toho povšiml i Pavel Švanda, autor doslovu, když tuto dialogickou knihu charakterizuje jako „román o vztahu ke slovu“. To je navýsost přesné. Stejně jako pouhá časovost za sebe skládaných událostí nepředstavuje ještě příběh, tak ani pouhý životopis není ještě románem. Tím se stává až přijetím jistého úběžného bodu, vůči němuž je vztažen. Tak jako slunečnice potřebuje slunce jakožto důvod, smysl i cíl svého otáčení, lidský životopis potřebuje také něco, k čemu se upíná. Postaru: ideál; ponovu: smysl; a ještě více ponovu: *drive*. Tento „drive“ je u Meda hned dvojité: Bůh jakožto ten nejvyšší garant a pak knihy. Je to vlastně román o čtenáři knih, stejně jako jím byl vůbec první románový text: Cervantesův *Don Quijote* nebo nejslavnější román milostného trojúhelníku: Flaubertova *Paní Bovaryová*. Bůh by v tomto vyprávění vydal na transcendenci, ale nevydal by asi na román. Bůh je pro vyprávění instancí příliš vysokou. Román, ba ani ten ve formě rozhovoru, není zkrátka žánrem pro mystiky, ale pro chybní hříšníky, snaživce, outsidersy, fanfaróny, intrikány... Mystika příliš nivelizuje, uhlazuje kontury světa, je málo citlivá k detailům a jednotlivostem. Proto s ní raději do poezie.

Medovo vyprávění sleduje linii životopisu: od dětství na maloměstě (Havlíčkův Brod), studia na pražské filozofické fakultě, profesní práce, několikrát přerušovaná, v Ústavu pro českou literaturu. V podobě enkláv do tohoto životopisného proudu vstupují portréty lidí, kteří v jeho životní dráze sehráli důležitou roli. Jde především o literáty (B. Reynka, J. Kameníka, I. Diviše, L. Fukse, V. Mertla ad.). S velkým citem pro atmosféru dokáže Med — umně veden svými tazateli (kolik ti už mají na svědomí takovýchto skvělých počinů!) — líčit své dětství, zejména postavu rakousky starosvětského dědečka. Doma se moc nečetlo, ale zato se hodně vyprávělo. Následuje období, kdy se posluchač vyprávění staví na vlastní čtenářské nohy: morzakor a clifftonky. Pak gymnaziální proměna: uhranutí Březinou, čtenářská iniciace a přechod do jiného patra četby. Přitom souběžně s ním se vine i četba Aloise Jiráska a také služba geniu loci, konkrétně Karlu Havlíčku Borovskému. Studium češtiny a knihovnictví na pražské filozofické fakultě v padesátých letech dvacátého století vnímá J. Med jako veskrze protivné. Potřeboval diplom, přičemž to, co v té době po něm chtěli, ho zdržovalo od jiných činností a knížek. V té době byl už totiž pod vlivem Reynkova Petrka, odkud se na něho valily zcela jiné podněty. Zásnuby s režimem, do nichž spadlo tolik Medových současníků i budoucích kolegů v akademickém Ústavu pro českou literaturu, se mu vyhnuly. Stál na zcela jiném břehu, a tak bylo možné nasadit si mimikry a s co nejmenší újmou na duševním zdraví a charakteru projít fakultou. Diplomní práce se týkala tehdy vysoce prorežimní ikony socialistické poezie S. K. Neumanna, ale nikoli období jeho třídní uvědomělosti, nýbrž básnických počátků v devadesátých letech devatenáctého století.

Po létech učednických následují léta tovaryšská: učení na knihkupecké škole, od roku 1966 práce v Ústavu pro českou literaturu, kde tehdy vládla velmi tvořivá a liberální atmosféra: „Zapadl jsem brzy do tamního dění jako ryba do vody,



Jaroslav Med; foto: Luděk Janda

cítíl jsem se naprosto skvěle, v té době tam probíhala spousta diskusí — třeba rehabilitace strukturalismu.“ Poté přišla normalizace, která J. Meda stála místo v ústavu, na několik let se vrací opět do učňovských škol, ale zase se mu podaří — hlavně díky přímluvě Vladimíra Forsta — dostat se zpět a zapojit se do práce na *Lexikonu české literatury*. Této práci — lexikografické řeholi — se tu dostává i zasvěceného pohledu zevnitř. Jde také o pohled do mechanismů doby, tedy častého hledání kompromisů mezi potřebou oboru a ideologickými bariérami.

Setkávání a portréty

Medovým životopisně vinutým vzpomínáním se táhne i silný kontext setkávání s lidmi, kteří na jeho životní cestě představovali nějaké důležité zastavení, inspiraci a ovlivnění. Je tu samozřejmě fenomén Petrkova a Bohuslava Reynka. V té pasáži jsou otázky tazatele, jakožto spoluautora knižního rozhovoru se syny B. Reynka, často velmi detailní: Vzpomínáte si na první cestu do Petrkova? Jak na vás zapůsobil samotný život v Petrkově? Byl pro vás Reynek něco jako „externí profesor“? Jak probíhaly návštěvy? Ano, Reynek je nejvýraznější „zvětšeninou“ Medova vyprávění, ale nikoli jedinou. Jde o model učitele volbou a jeho dobrovolného žáka a obdivovatele. Med coby portrétista však nabízí ještě dva další modely: přátelství či blízkost někomu, kdo je však svým habi-

tem autorovi něčím vzdálený, ba snad podivně neprůhledný. Takto je zportrétován Ivan Diviš a Ladislav Fuks. U prvního z nich to byla „jistá vzpoura vůči Bohu i vůči veškeré skutečnosti, jež ho obklopovala. Jako by chtěl tu skutečnost změnit svým slovem, svým výkřikem, svojí vůlí“. A pak jsou tu portréty lidí, které J. Med přijal do svého nejněvnitřnějšího kruhu, přátelé-blíženci. To se týká jihočeského prozaika Věroslava Mertla nebo grafika Jaroslava Šerých. Ruku v ruce s lidskými vazbami jsou i místa, do nichž kdy J. Med vstoupil. Jsou čtyři: rodná Vysočina, Praha, jižní Čechy a Brno. Místa, lidé (a často i pracovní kontakty) se tak do sebe zauzlovávají a vzájemně se prostupují.

Velmi cenné jsou Medovy knižní postřehy a úvahy. Tak se dozvídáme, že už od svého rozumubraní si vede zápisky o četbě, které dodneška obsahují 6 500 titulů. K tomu i autorovo podivení: „Zjišťuji, že je to strašně málo. Za těch více než šedesát let to skutečně moc není.“ Dozvíme se, že dětská obliba dobrodružné četby (mayovek, detektivek aj.) úplně nevyschla: „I dneska přečtu detektivku za večer.“ Je schopen konfrontovat sebe jako mladého čtenáře s mladým čtenářem, zejména prostřednictvím zkušeností svých vnuků. Co z toho leze? To, že „dnešní čtenář je asi světaznalejší, ke knize nemá tak bezvýhradný vztah, jako měla moje generace, protože je zde televize, video, internet apod.“. Hodně je toho utroušeno na okraj oblíbených spisovatelů. Portrét lidský a literární se tak často vzájemně prostupují: někde převažuje spíše osobnostní stránka (například u Fukse), jinde naopak dílo (například u J. Kostohryze). Ve finále knihy dochází i na osobní hodnocení literárně-knižní situace po Listopadu. A vyznívá jako jisté rozčarování: „Mnozí očekávali, že svoboda otevře stavidla a budeme zavaleni přívalem skvělých a vynikajících literárních děl — a ono se nic takového nestalo. Objevilo se ale mnoho dobré literatury, byť nebyla v žádném šuplíku skryta *Božská komedie* ze současnosti.“ Připomíná to jeden postřeh Jiřího Koláře: Když v roce 1997 zemřel jeho přítel Bohumil Hrabal, prohlásil, že „Bogan“ žil v té nejhorší době pro život, ale v té nejlepší pro literaturu. Fukuyamův „konec dějin“, tedy to, že všichni tak nějak přijmeme liberální standardy a západní styl života, se tak ukazuje i jako hrob literatury. Nebo přesněji: ne možná literatury, ale románu. Potvrzuje to koneckonců i tento knižní rozhovor: to, že se na něj nabralo, že byl důvod něco takového odvyprávět, se stalo hlavně díky „tíži“ dějin, nikoli „lehkosti“ svobody. Ve středoevropském prostoru — na rozdíl například od tradice francouzské — se to nejlepší rodí pod tlakem dějin. Středoevropané neznají čistou existencialitu camusovsko-sartrovského typu. Tím, že nás dějiny více mačkají, jsme na nich i více závislí: vypravěčský sadomasochismus. A v okamžiku, kdy dějiny fukuyamovsky končí, není již z čeho brát. Chybí látka, chybí důvod..., ale zase jsou tu široké publikační možnosti.

Znovuzrození románu z ducha životopisného rozhovoru — smrt středoevropského románu z ducha konce dějin.

Autor (1960) je literární teoretik a kritik.

Navzdory času



Když si povídají dva literární vědci a navíc kamarádi, lehce se může stát, že jejich povídání bude bavit zase jen jejich kamarády či literární vědce. V takové rozmluvě není lehké prolomit pomyslnou bránu do prostoru, v němž by se oba hovořící mohli setkat s širším publikem. Rozhovor Jiřího Holého s Vladimírem Justlem stojí někde na hranici tohoto prostoru.

Je to rozhovor podobný memoárovým knihám spisovatelů či literárních historiků — vzpomíná se na zlomové události osobního i společenského života, významné i méně významné známé, na velké osobnosti dvacátého století, zazní historky, které charakterizují jak povahy těchto lidí, tak dobu, v níž žili.

Jen v případě, že se do rozhovoru vložíme vlastními otázkami, objevíme taky člověka zápasícího se svým osudem. Budeme moci sledovat konkrétní momenty, kdy osud v různých podobách určuje Justlovy další kroky, a naopak zase, kdy další směr a tempo určuje protagonista sám. Otevře se také téma důležitosti dobrých učitelů, romantické lásky, která se obejde bez rychlosti mobilního telefonu a podobně. Ale to vše, jen pokud budeme chtít, rozhovor sám tyto věci netematizuje.

Život historika

Jak už jsem naznačil, rozhovor je pojat převážně tak, aby zmapoval život literárního historika, editora, teatrologa a organizátora uměleckých akcí Vladimíra Justla. Řeč je ovšem nejen o práci, ale také a možná hlavně o vztazích s lidmi kolem umění, zejména tedy se spisovateli a literárními vědci, s herci-recitátory a výtvarníky.

Začíná se jaksepatří dětstvím, vzpomínkami na dědečka, rodiče, na první dětskou lásku, studia na gymnáziu, kde jej učil například Felix Vodička. Jedna z prvních velkých osobností, s níž se Justl znal a která jej formovala. Už jen z výčtu lidí, kteří Justla posléze učili na fakultě v Praze a v Olomouci, je znát, že dostal prostor vyrůst v osobnost velkého formátu. Že k tomu měl i předpoklady, není pochyb, ale o jeho vnitřních pohnutkách se v rozhovoru dozvídáme spíš mimochodem. Je to právě jedna ze slabších stránek rozhovoru, který Holý vedl spíš v rovině mapování vnějšího dění než zkoumání vnitřních motivací a názorových změn; častější je otázka typu „co se stalo“ než „proč se to dělo, co jste si tehdy myslel, z čeho vycházel, čím se inspiroval“, případně „jak to dnes hodnotíte“. Nás zvědavé by zajímalo právě toto dění pod povrchem, rozhovor by tak ale vzhledem k čínorodosti zpovídaného nakynul do dvojnásobných rozměrů.

Mimochodem se dozvídáme to, že Justl si vybral k milované češtině filozofii proto, aby „něčemu rozuměl, kdyby seděl ve

sněmovně, aby něco věděl“. O hodnotové a duchovní výbavě to vypovídá tím více, že ideál politika-filozofa se mezi dnešními politiky příliš nenosí. Za českou literaturu můžeme být ale jistě rádi, že z politického angažmá u Justla nakonec sešlo.

Ve druhé polovině čtyřicátých let patřil Justl mezi výrazné organizátory života politické mládeže, konkrétně strany lidové. V šedesátém osmém pak spolu s přáteli za dramatických okolností, které poutavě líčí, během několika nocí vytvořili nový lidovecký program a vstoupili do strany. Hned po okupaci z ní ale Justl vystoupil, neb podle svých slov se nechtěl podílet na vytváření pocitu, že je v Československu pluralitní demokracie. Všichni ti, kdo v politice zůstali, pomáhali svým přítakáváním a mlčením režim udržovat a byli „vlastně slušivé komunistů“.

Ve svých politických a morálních soudech není ale zdaleka zastáncem radikálního dělení na zlé komunisty a ostatní, kteří „nepodepsali“. Vzpomíná se tu na nemálo komunistů, s nimiž se potkal na důležitých místech a kteří mu významně pomohli. Například tím, že nezastavili vydání titulu, pomohli mu zůstat nejprve na fakultě, pak ve funkci redaktora a editora a podobně. Všechny lidi soudí jen podle toho, co skutečně dělali, nikoliv podle toho, zda byli v KSČ, nebo ne. Sám přiznává, že tím, že neměl rodinu, si mohl dovolit mnohem více riskovat.

Po gymnáziu se Justl přihlásil na filozofii a češtinu do Prahy, odkud ho ale z kádrových důvodů vyhodili. Díky několika vlivným lidem, mezi nimiž byl například Jaromír Bělič, se pak dostal na fakultu v Olomouci.

Vedle historek a názorů na pedagogii a spolužáky, mezi kterými byl i Miroslav Blahynka nebo Jiří Opelík, bychom opět uvítali pohled pod povrch dění. I když má tento memoárový přístup své kouzlo a opodstatnění, chybí zde být jen náznak toho, že by se hovořící společně ponořili do nějakého tématu. Takové rozhovory dělá například Karel Hvizďala, který zpovídaného provokuje k novým odpovědím a právě k onomu otevření témat, jež jsou přístupná širšímu publiku.

Nejvýraznější část Justlova života se odehrála v nakladatelství Odeon a v kavárně Viola. Spolupracoval zde a přátelil se nebo stýkal se Seifertem, Hrubínem, Holanem, Skácelem, Škvoreckým, Vladislavem, Zábranou, ale také s herci Lukav-

ským, Kofránkovou, Högerem, Hrušínským, Štěpánkem... Pasáže věnované těmto umělcům ukazují jakousi „uměleckou elitu“, která tvořila vysokou kulturní úroveň v tehdejší ne příliš svobodné republice. Vytanou silná přátelství, společná láska k literatuře a slovu, psanému i mluvenému, a boj za tuto lásku v nepříznivém čase. Příběhy to jsou ale tak zlomkovité, že člověk je může číst se zájmem jen tehdy, pokud jejich aktéry zná aspoň skrze jejich dílo.

To je zřejmě hlavní úskalí celého povídání. Je sice zajímavé číst v rámci rozhovoru dopisy od zmíněných umělců. K těm nejzajímavějším patří dopisy Škvoreckého z Ameriky, kde se vedle pozitivních hodnocení objevují i takováto hodnocení Ameriky: „[...] je to divnej svět, strašně vzdálenej Evropě, [...] po mnoha stránkách opravdu tak trochu římské císařství na vrcholu moci.“ Nezazní však otázka typu, jak četl člověk v komunismu tyto zprávy, otázka, která by nás dostala z onoho vnějšího dění hlouběji.

Vybojovat prostor

Přestože *Ozvuky času* podávají cenné i silné svědectví, je tato povrchovost ve srovnání s jinými rozhovory na škodu. Jmenoval jsem rozhovory Karla Hvižďaly, které se liší tím, že od konkrétních věcí míří vždy k věcem obecným, k interpretacím, k názorům, k východiskům názorů. Ale i například v rozhovoru Jana Lukeše se spisovatelem Karlem Peckou, přestože je zaměřen na ono bohaté a dramatické spisovatelovo životní dění, jde tážající více do hloubky. Mapuje také Peckovo názorové pole a jeho proměny, nejen vnější život. Zcela na opačném pólu stojí například knižní rozhovory, jako je *Nesoustavný rozhovor o poezii* básníků Sýse a Žáčka. Ten se naopak nese v nezávazném duchu, nezátížen čímkoliv konkrétním. Jen sem tam se od tématu tvorby, básnictví dostává k věcem konkrétním. *Ozvuky času* jsou podobné například knize *Kritik bez konzervatoře*, kde Jaroslav Riedel zpovídá hudebního publicistu Jiřího Černého. Ale i zde je jistý rozdíl. Zatímco Justl s Holým vzpomínají zejména na to, co se stalo, Černý s Riedlem se také zabývají s tím, jak se to stalo a proč.

Vladimír Justl strávil v nakladatelství Odeon téměř čtyři desetiletí, podobně jako ve Viole. Co všechno za tu dobu udělal, dokumentuje výborně připravená, třicetistránková bibliografie na konci knihy. Profesní i soukromý život vedle vzpomínek ilustruje pár fotografií z archivů. Právě o soukromém životě se v rozhovoru dozvídáme zdaleka nejméně, víme jen o několikaletém vztahu s Janou Seifertovou a pak už jen o tom, že měl Justl dvě ženy a syna, s nímž se pojí snad nejtragičtější událost osobního života. Ta se odehraje na konci padesátých let, kdy den po narození jediný Justlův syn umírá. Zápas s touto tragickou událostí provází i pozdější zápas se zdravím (o němž se dozvídáme ještě méně), ale o to více vyniká ohromný již zmíněný celoživotní zápas za literaturu a za slovo.

Rozpad manželství a smrt syna je tragédie, pod jejíž tíhou by se člověk mohl nadobro zhroutit. Charakteristickým projevem Justlova života je však tvrdý zápas se vším, co překází v cestě žít svobodný a zdravý život. Zápas o každou vydanou



Břetislav Svobila | Lidé z Valoku 2002

knihu, zápas o každý pořad ve Viole, a vybojovaný svobodný prostor jsou inspirativní dodnes. Na jeho příběhu je patrné, proč jsou tyto lidé pro každou společnost, v každé době potřební.

Za doby státní cenzury je to snad hmatatelnější. Dnes v nánosu pop-umění, bezmezných srandy, ohnivých show a dalšího je lidí s vytříbeným vkusem a schopností boje podobného tomu Justlovu potřeba snad ještě více.

Přes limity, které rozhovor má, z něj Vladimír Justl vystoupil jako člověk, který navzdory nesvobodě tvořil a pak bránil prostor, v němž se člověk může rozletět spolu s literárním, dramatickým či výtvarným dílem málem až ke hvězdám. A co je důležité, patřil mezi ty nejlepší, díky nimž se k lidem dostávalo a dodnes dostává z umění také to nejlepší.

Autor (nar. 1982) je středoškolský učitel a bohemista.

Manželské patálie tu i jinde

aneb Celý svět je jedna vesnice



O ženské literatuře a její odlišnosti od literatury „normální“, to je mužské, toho bylo řečeno a napsáno už tolik, že se člověk neubrání pochybám: nejsme přece jenom všichni tak trochu lidi a nepřekračuje skutečná literatura hranice a omezení jednotlivých rodů? Jsem přesvědčena, že tomu tak je, a přece se i já občas dostanu do situace, kdy se mi chce nad přečtenou knihou zvolat: „Tohle by chlap nenapsal!“

Ženská próza má dnes u nás obvykle dvě podoby vzájemně spojené niternou potřebou psát: vyzpovídat se i exhibovat. První z nich je v zásadě lyrická a statická, neboť jejím cílem je vyslovit stav vlastní duše — utrpení i okamžiky radosti, které autorce přináší život mezi lidmi. Silná autobiografická inspirace, snaha zřejmit bolestná a jinak skrývaná osobní tajemství je tu přitom významňována a zastírána prostřednictvím tvarového experimentu, odpoutané obraznosti, četných metafor a dalších literárních figur. Na vysoké, kultivované úrovni píše takovouto prózu Daniela Hodrová, naopak spíše grafomanský rozměr tohoto způsobu sebezveřejňování vnímáme při četbě děl Natálie Kocábové.

Druhá podoba ženského psaní je epická. I ona sice vyrůstá z osobní zkušenosti jednotlivých autorek, ta je však tentokrát filtrována přes víceméně tradiční vyprávěcí postupy. Drásání vlastního nitra tu ustupuje snaze vyslovit pravdu o nelehkém údělu ženy teď a tady, ale i obecně, vyprávět odvěký ženský příběh. Rodový pohled na svět se tu tak promítá do typizovaných postav, které se pohybují ve víceméně běžných dějích, jež ve svých realitách ilustrují situaci dnešních hrdinek. Základem tohoto způsobu psaní přitom je to, o čem si my ženské vykládáme u kafe a co zaplňuje stránky ženských časopisů, totiž *vztahy*, jinak řečeno, která s kterým a jak to dopadlo.

Je příznačné, že dnes takto zacílené literatuře již nedominují srdceryvná povídání o tom, jak chudá dívka svou krásou a pílí ke štěstí přišla, ale naopak deziluzivně realistické polohy. Velmi často jde o příběhy zralých žen, které sice kdysi prožily svá milostná okouzlení, ale jejichž současný život je spjat především se zklamáními. Typickou hrdinkou je „zoufalá manželka“: žena stále toužící po lásce a dalších citových a zážitkových atrakcích, avšak ubíjená každodenností obyčejného života, pocitu nespokojenosti a nejistoty. Tváří v tvář zevšednění se musí vyrovnávat nejen se ztrátou iluzí, s rodinnými krizemi, nedokonalými partnery a s mladšími — potenciálními či skutečnými — konkurentkami, ale také se sebou samou, se svým stále narůstajícím věkem a tělem, které není takové, jaké bývalo nebo by mělo být. Život ženy se tu představuje jako nevyhnutelný úděl, ze kterého není úniku a jehož důsledkem je rozčarování z toho, že nepřináší to, co by přinášet měl.

Důležité je, že tyto prózy neznamenají odmítnutí daného údělu — jejich účelem není provokovat k feministické revoltě,

ale osvobozovat autorku a její čtenářku tím nejběžnějším způsobem, jakým se ženy se svým údělem smířovaly už od pradávna: tedy *vyprávěním si*. Vyprávění má totiž pro ženy osvobodivou sílu, neboť díky němu traumata ztrácejí, alespoň na čas, svou tíhu. Cílem takovýchto próz proto není změna, ale výpověď, samotné *mluvení a psaní*, které má vytvářet pocit sounáležitosti: je to přece radost vědět, že ani jedna z nás v *tom* není sama.

Na úrovni populární literatury provozuje takovéto psaní například komerčně úspěšná brněnská autorka Simona Monyová. Daleko vyšší literární ambice pak v kontextu takovéhoho pojetí literatury vykazuje tvorba Markéty Hejkalové, jejíž nejnovější próza je vlastním předmětem této recenze.

Anna, Vlasta a Zdena

Pro *Kouzelníka z Pekingu* platí vše, co jsem napsala v předchozích odstavcích, zároveň však tato próza v řadě rysů běžný standard ženského psaní překračuje. Podstatným posunem je již to, že se její děj neodehrává v tradičním aktuálním bezčase, ale je přesně začleněn do historického času a zeměpisného prostoru, a také to, že nejde o individuální příběh, ale o ambiciózní pokus o románovou fresku s mnoha postavami a odehrávající se v několika zemích. Je proto těžké o románu Markéty Hejkalové hovořit, aniž bychom se pokusili rekonstruovat složité vzájemné proplétání jednotlivých dějových linií. Ostatně tato rekonstrukce sekundárně nepochybně charakterizuje i autorčin přístup k literatuře.

Těžiště vyprávění v románu *Kouzelník z Pekingu* leží zcela v přítomnosti, nicméně jeho pozadí utváří příběh o poválečných osudech tří spolužaček: Anduly-Anny, Vlasty a Zdeny. První z nich se před únorem provdala za Fina, spolu s ním nějaký čas pobývala v Šanghaji a poté žila ve Finsku. Druhé dvě pak sdílely úděl své země — každá ovšem zcela jinak. Vlastě komunisté na základě vykonstruovaného procesu nadlouho zavřeli manžela, spisovatele Františka, a ji samu pak spolu s dcerou vystěhovali z rodinné vily i z Prahy. Naopak Zdena se stala manželkou soudruha prokurátora a z tohoto titulu se bez rozpaků ve stejné vile na desítky let zabydlela. V aktuálním čase vyprávění, řadu let po pádu komunismu, ovšem těžko snáší, že dům v restituci opět získala jeho původní majitelka Vlasta.



Břetislav Svoboda | Cesta na ostrov 2006

Na tuto historickou kostru jsou pak navázány další rozvětvené lidské osudy a epizody. Lze je rozdělit do tří příběhů, a to příběhů ve značné míře obdobných.

Spíše doplňkovou roli v románu hraje linie situovaná do Finska. Vypráví se v ní o Annině smrti a především o narůstajícím odcizení mezi Andulinou stárnoucí snachou Tarjou, která miluje svůj život majitelky malého obchodu v laponském Rovaniemi, a jejím mužem, Anniným synem Ristem, který si prosadil, že se přestěhují do Helsinek. Přes všechny patálie a rozpaky se nicméně na konci zdá, že budou spolu žít tak nějak dál.

Nosnou funkci má český příběh, vyprávění o narůstajícím odcizení mezi Hanou, stárnoucí úřednicí, a jejím mužem Radkem, podnikatelem ve stavebnictví. I tady se opakuje motiv nechtěného stěhování: zatímco ona miluje bydlení ve starém bytě poblíž centra Prahy, on se chce stěhovat do nového domu na vesnici. Se základní osnovou románu se tento příběh pak propojuje prostřednictvím několika motivů. Jedním z nich je okamžik, kdy Zdena, respektive neznámou stařenu, srazí auto řízené Radkovou mladou přítelkyní, která navíc z místa nehody ujede a místo pomoci zraněné ženě se s Radkem pomiluje. Radek však na sebe vezme její vinu a je odsouzen k nepodmíněnému trestu. S tím, že si její muž začal s o mnoho let mladší dcerou rodinných přátel, se pochopitelně dosti těžko srovnává Hana, a tak naváže milostný vztah s o mnoho mladším Tomášem. Čtenář ovšem ví, že tenhle Tomáš je vnukem Vlasty a že má rád ženy a nezávazné vztahy, mezi něž ostatně patří i výše zmíněná Radkova přítelkyně a jednorázová milenka. (Ta se pohotově na Radka vykašle a raději jede do Finska studovat organizaci tamního vězeňství.) Vztah Tomáše a Hany ovšem pokračuje i době, kdy Radek již sedí ve vězení a kdy Hana řeší svou

vnitřní krizi tím, že na čas přijme místo u české soukromé firmy v Pekingu. Tomáš tam za ní přilétá a užívají si. Jeho naivita jej ale zaplete do obchodu s drogami, a tak je při zpáteční cestě ve Finsku zatčen a odsouzen k mnohaletému vězení. Radek je propuštěn, Hana se vrací a přes všechny patálie a rozpaky se zdá, že budou spolu žít tak nějak dál.

Specifickou částí románu je čínský příběh. Má charakter svébytné novely, která čtenáře zavádí do exotické atmosféry současného Pekingu. V cizokrajných kulisách se přitom odehrává příběh velmi podobný předchozím: autorka tu vypráví o vztahu mezi stárnoucí, „ošklivou“ Jasmine a jejím mužem, iluzionistou. Jasmine, která v manželství cítí narůstající odcizení, se marně snaží svému muži zabránit, aby neodjel s daleko mladší partnerkou do Hongkongu. A zatímco kouzelník zjišťuje, že jeho pokus začít nový život s novou ženou bude neúspěšný, ona řeší, jak v podmínkách čínského koktejlu komunismu a kapitalismu zajistit nemocné matce operaci a kde na ni vzít peníze. Zažije erotický úlet s bezejmenným venkovským dělníkem, nicméně v okamžiku, kdy se jí manžel vrací, je šťastná, neboť se zdá, že přes všechny patálie a rozpaky budou spolu žít tak nějak dál. A protože se jednotlivé větve musí propojit, tak si Jasminina dospělá dcera a její manžel pronajímají v Praze byt od Hany a Radka.

Svět podle Hejkalové

Vykreslení jednotlivých dějových linií snad alespoň zčásti vystihuje komplikovanou síť vztahů a styčných motivů mezi postavami, jejichž prostřednictvím autorka svou prózu buduje. Hejkalová si totiž dává velmi záležet, aby se příběhy všech jejích hrdinů mnohonásobně protínaly a všechno tak souviselo

se všim. Tento postup má na jedné straně značnou sílu kompoziční, neboť jednotlivé děje a příběhy sceluje a inspiruje čtenáře k tomu, aby podobná propojení vyhledával, na straně druhé však mnohdy působí jako stavební schválnost pracující s neuvěřitelnými náhodami. Nejdůležitější je ale jeho významový rozměr — to, že výrazně zdůvěrňuje, zfamiliérňuje autorčin obraz světa. Ve světě konstruovaném podle Markéty Hejkalové se tak nelze ztratit a zabloudit, neboť tento svět je něco jako jedna velká vesnice, kde jsou všichni tak trochu známí či dokonce příbuzní, i když o tom většinou nevědí. Autorčina sugestivní evokace cizokrajných a domácích reálií je proto jen pozadím pro to jediné podstatné a důležité: pro milostné a partnerské vztahy, které nezávisí na zeměpisné délce a šířce, protože jsou dány jakousi archetypální podstatou muže a ženy.

Autorka své příběhy nahlíží očima mnoha různých postav, k plnější povahokresbě však dospěla pouze u postav ženských, a to ještě jen u některých. Předmětem jejího zájmu jsou totiž ty zralé ženy, které hledají opravdový milostný cit a které se současně — i za cenu značných obětí a přes pochopitelná občasná erotická vybočení — snaží udržet rodinu, respektive svůj vztah s partnerem (protože děti v těchto vztazích nejsou, případně už nejsou). A snaží se o to navzdory tomu, že jsou svými partnery pravidelně podváděny a narážejí u nich na neschopnost opravdové komunikace a na nepochopení. Do takto vymezeného hodnotového a myšlenkového rámce se pak autorce vejde psychologie české úřednice i čínské asistentky kouzelníka, finské prodavačky i manželky politického vězně.

Ostatní postavy jsou už jen ilustrativním doplňkem zvoleného úhlu pohledu. Snad proto autorka nevyužila ani tak lákavé příležitosti, jakou byla možnost hlouběji prokreslit vnitřní situaci vězněného muže, který na sebe vzal cizí vinu, případně uvažování mladé ženy, ze které tím sňal její trest. Tato dívka ostatně patří k tomu typu žen, který je zcela mimo autorčinu perspektivu a její smilování, tedy k mladým ženám-zlodějkám kradoucím jiným muže i majetek. Muži tu pak jsou charakterizováni především jako sběratelé dámských kalhotek, nenapravitelní nevěrníci a děvkaři, kteří si zasluhují trest, kterého se jim také skoro všem tak či onak dostane. Nejsou ovšem natolik nesympatičtí, aby si nezasloužili společnost a city svých žen.

Jedinou skutečně negativní postavou, s níž autorka románu nemá slitování, je tak Zdena: její nízký morální status Hejkalová dokládá opakovaně, mimo jiné i jejími pokusy omámit kamarádkám muže. Zdenina odporovitost příliš nezlidšťuje ani to, že se stane obětí nehody, ba ani připomínka toho, že její sou-

druh manžel prokurátor se po roce 1968 ocitl mezi těmi, které normalizační režim pronásledoval jako své odpůrce.

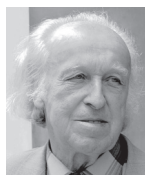
Silnou stránkou prózy Markéty Hejkalové je přirozený vyprávěcí styl, nejsilnější pak autorčina suverénní znalost všech prostředí, o nichž píše. Pokud jde o Finsko, tak to nepřekvapí, neboť Hejkalová je překladatelkou z finštiny a v Helsinkách působila i jako diplomatka. Překvapivá pro recenzentku je ale jistota, s níž je evokována současná Čína, a to včetně prostředí tamních českých podnikatelských aktivit. I tady lze předpokládat autorčinu osobní zkušenost — k posouzení její hloubky ovšem recenzentka nemá dostatek referencí. Mimoděk si ale musí položit otázku, zda jednotlivé postavy zavál do právě těchto dálných zemí jejich osud, nebo to, že je autorka zná. O transformované autobiografické inspiraci můžeme ostatně uvažovat také u celé řady dalších motivů prózy, přinejmenším v případě vězněného spisovatele Františka, který zjevně odkazuje na autorčinu dědečka Františka Křelínu.

Hejkalové spontánní odvíjení a proplétání řady dějů a osudů má ovšem i svá úskalí — zvláště v okamžicích, kdy vyprávěčka podlehne momentálním formulačním nápadům. Jen tak se může stát, že na začátku příběhu byt Hany a Radka leží „na pražské poměry nedaleko od centra“, zatímco později se nachází na okraji Prahy. Zdůvodněním by snad mohlo být, že v tomto druhém případě se tak jeví cizince, která nemá představu o prostoru — to by to ovšem nesměla být právě Čiňanka, pro kterou jsou (jak je jinde v textu napsáno) dvoumilionové aglomerace anonymními maloměstý. A obdobně je spád vyprávění na štíru s logikou například na straně 155, která líčí pekingské loučení Hany a Tomáše. Zde se čtenář nejprve dozví, že se Hana minulou noc „moc dobře nevyspala“, aby se o pár řádek dále o téže noci dočetl toto: „...když se z baru vrátili do hotelu, oba ihned usnuli a probudili se až ráno, v poslední chvíli, aby ještě stihli snídani, sbalit si kufrы a vyklidit pokoj.“

Závěr? Kniha Markéty Hejkalové je vnitřně poctivým pokusem zmapovat ženské téma a přitom fabulačně a faktograficky využít osobních zkušeností, jakož i znalostí života v jiných, pro Čecha nepochybně atraktivních částech zeměkoule. Abychom však o výsledku této snahy mohli uvažovat jako o podstatném literárním činu, musela by patrně autorka překročit stín vyprávěcích i hodnotových stereotypů a najít odvahu vnímat svět lidí v jeho jedinečnosti, mnohotvárnosti, odlišnosti, neuchopitelnosti a konfliktnosti. Takto máme co do činění s velmi kvalitním čtivem.

Autorka (nar. 1982) působila na univerzitě v Opavě, nyní je na mateřské dovolené.

Dušan Šlosar | Zdeněk Kožmín — pozorovatel jazyka:



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

„Čeština je neuvěřitelně mluvitelná. [...] Mám i doklad velice osobní: když jsem před mnoha léty sloužil jako vojín-písař na kolínské posádkové správě a bez čepice jsem pozdravil svého velitele roty úklonou, řekl mi decentně: *Kožmín, co se klaníte jak stará kurva!*“ — v *Obtiscích* na straně 140.

Oceňme jak to zarámování: *pozdravil úklonou, řekl mi decentně*, tak samozřejmě tu větu v rámu. |



Golemovy boty

V celé ulici jsme byli staří mládenci jen my dva. Přistěhovali jsme se ve stejný rok, v třicátém sedmém, oběma nám táhlo na čtyřicítku... Oba žijeme sami, i když on měl zpočátku hospodyně. Když začala válka, propustil ji. Překvapil tím nejen mě, protože takové věci se v těžké době nedělají.

„Vy jste Klinger? Miroslav Klinger, že?“ zeptal jsem se. Předtím jsem s ním nepromluvil, krom jedné výjimky a samozřejmě pozdravu.

„Ano.“

„Máte německé jméno.“

„A co má být,“ zrychlil krok.

„Jen tak.“

„Provokujete?“

„Může být i židovské.“ Věděl jsem, že není Žid.

Mlčel.

„Berte to jako podanou ruku,“ řekl jsem náhle, jako bych chtěl vyplašit hejno ptáků.

„Dovolíte, abych prošel?“ Nechtěně jsem mu přehradil cestu.

Vstoupil do zahrady, branku postavil před sebe jako hráz. „Židé mají zajímavé učence. Kabala a tak... Máte o to interes? Hlubší ponětí?“

Jazyk úředníčka, pomyslel jsem si. Ostatně je to úředník, na ústředí pošty.

„Jste přece lékař,“ nenechal se odbýt. Naklonil se přes branku ke mně do ulice, ucítil jsem vůni tabáku, kterou překrývá mentol. Říkalo se o něm, že pěstuje okultismus.

„Jsem lékař, ne alchymista.“

„Škoda.“ Vypadal, jako bych jej uštkl.

Zajímal mě od začátku, to musím přiznat. Rád pozoruji druhé, zvláště takové podivíny. Vyčníval v nudě spořádané šachovnice vilek, mezi těmi novomanželi, čerstvými otci, maminkami, caparty... Oči měl modré, pronikavé akvamaríny, jinak to byl vytáhlý čahoun s dlouhýma čapíma nohama, vždy ostýchavý a nedůvěřivý.

Když dopadla ta morová rána Mnichova, že se nebudeme bránit, odlišoval se od ostatních... Tehdy jsme spolu poprvé prohodili pár vět.

Začalo to srocením na tom okrouhlém náměstíčku, v souběhu ulic Luční, V Loukoti a Pod Svahem, tam, kde postavili veřejný telefonní automat, jeden z prvních v Praze. Mluvili jsme jeden přes druhého, my, sousedi, muži, kteří nebyli z různých důvodů odvedeni při mobilizaci. Nevěděli jsme, kudy kam. Jako bychom z toho automatu chtěli volat o pomoc... Vedly se řeči, padala silná slova, zatínání pěstí, vzrušení, vztek, bezmoc.

On přitom mlčel, to bylo úlevné. I já jsem mlčel, jsem přece lékař. Vraceli jsme se pak spolu, měli jsme stejnou cestu.

„Proč vás nevzali?“

„Prodělaná tuberkulóza.“

„Co myslíte, že bude dál? Dostaneme garance?“

„Mě garance nezajímají.“

Málem jsem to přeslechl. „Vás to nezajímá?!“

„Čekám hlubší pád. Mimo všechny možnosti.“

„A tedy?“

„Nikdo nám nemůže pomoci... Jenom my sami.“

„Holýma rukama?! Prosím vás!“ řekl jsem rozzlobeně.

„Myšlenkou...“

„Která spadne z nebe?“

„Po tom všem už nesmíme na nikoho spoléhat. Nesmíme nikomu dovolit, aby nám pomáhal, chránil nás, osvobozoval!“ zvolal s pohrdáním. „Osvobodit se musíme jenom sami, rozumíte?!“ zakřičel mi do ucha.

Rozladěně jsem se na něj podíval. Ale stěžovat jsem si nemohl, potvrzoval jen to, co jsem si o něm myslel.

Sledoval jsem jej dál, z nudy a setrvačnosti, z pýchy lékaře, který rozezná jedince jdoucího do krize... Vždycky jsem se díval svrchu na kolegy, kteří stavěli na rozumu. Lékař, který není tak trochu léčitel, nebude nikdy stát za nic!

Celkem ale nebylo co pozorovat. Klingerův dům byl vzorně zatemněný, on sám skoro nevycházel. Z pošty jej vyhodili, do jedenačtyřicátého takové úřady vyčistili od sokolů, zednářů, masarykovců... Byl kramářovec, takový ten přepjatý typ, co nakonec považuje za opravdového člověka jen Čecha. Nestačilo mu nenávidět Němce, musel nádavkem ostatní spasit — v tom zase pravý Čech.

Vzpomínám, jak jsem ho jednou potkal u stánku s tabákem a novinami. Bylo to o Vánocích. Ani nevím, proč jsem to udělal. Zeptal jsem se: „Tak co, stále věříte: *Vous êtes la plus grande nation?*!“

Ani mi neodpověděl, možná ten výrok Clemenceaua neznal. Kramář se jím kdysi pyšnil, jistě jej vztahoval na sebe.

Až do podzimu čtyřiačtyřicátého roku se mezi námi nedělo nic. Dům se zdál mrtvý, ale já jsem tušil, že uvnitř se něco děje. Nemohl jsem tomu přijít na kloub, a to mě zlobilo. Rentgenoval jsem vilu stěnami, okny, ale nic... Byl to jen tichý dům, obyčejné stromy a keře, loajální šedé nebe.

Dvacátého druhého října u mne zazvonil, byla noc. Vypadal zoufale. Neprosil, jen řekl: „Pojďte se mnou.“

Neváhal jsem ani okamžik, přesto jsem po něm šlehl: „Neprovokujete?“

Snad to ani neslyšel.

Uvedl mne do předsíně — konečně jsem byl u něj doma. Připadal jsem si jako instrument zasunutý v nitru nemocného organismu.

„Počkejte tu!“ Za chvíli byl zpátky, jako by předtím cosi kontroloval.

Vedl mě do kuchyně, odtud jsme šli do spíže. Zde měl v podlaze kryt, jímž jsme se dostali úzkými, vlhkými schůdky do jakéhosi sklepa. Nebyl to ale sklep, byl to hotový podzemní sál.

Chvíli jsem se zde nemohl zorientovat, oči potřebovaly přivyknout šeru.

Zachytil mě. „Pozor, neuklouzněte!“

Ze tmy se ozval chropot, po něm kletby, jimž jsem nerozuměl.

Z nitra temnoty vyšlehl plamen, byl to zapalovač, pak se místnost prosvětlnila několika svíčkami. Zprvu jsem měl pocit, jako bych se ocitl na nějakém Rembrandtově plátně.

To, co jsem uviděl, přesahovalo moje očekávání — a přece jsem na to byl jaksi připraven. V místnosti jsem nejdříve spatřil postel a v ní starého muže. Nevnímal nás, oči rozpalené horečkou mu zářily jako dvě světýlka. Přikrývkou měl po bradu, šedivé vlasy se rozprostíraly na polštáři, abrahámovské vousy vypadaly jako z vaty. Byl to Žid, o tom nemohlo být pochyb.

Klinger mi přisunul židli.

„Skrýváte člověka před transportem?“

Moje úcta k němu byla nebetýčná.

„Musím ho mít... Je to velký mudrc. Rabi Mordechaj Šaomski. Neslyšel jste o něm?“

Zavrtěl jsem hlavou.

„Ani v samé Haliči se nikdo tak nevyzná v kabale a židovských tajnostech. Dědic rabi Loewiho... V duchovním smyslu, samozřejmě.“

Proč mi to, proboha, říká? „Nikdy jsem se o tyto věci nezajímal,“ odpověděl jsem.

„Považujete je za obskurní?“ vyštěkl trochu hašteřivě.

„Z leccého jsem už vyléčen.“

V podzemí byl chlad, otrásl jsem se, jako by po mně přešla smrtka.

„Jsem mimořádně zainteresován na tom, aby žil,“ řekl tvrdě.

„Bojíte se zápalu plic?“ Odhrnul jsem pokrývkou.

Objevilo se vychrtlé tělo v proužkovaném pyžamu, příliš velkém. Na kalhotách měl ten člověk udělaný uzal, pyžamo bylo určité Klingerovo. Stařec reagoval křečovitě, jako by se chtěl stáhnout do nějaké neexistující ulity.

Provedl jsem všechna vyšetření, která jsem v daném stavu provést mohl, a pak jsem řekl: „Pacientovi v podstatě nic neschází. Jistě, nedostatek stravy... A určitá sešlost věkem.“ To jsem dodal už diskretně.

„Jak to neschází?!“

„Domnívám se, že je zdravý. To je všechno, co vám mohu říci.“

„To není možné! Vždyť se na něj podívejte!“

Vysvětlil jsem mu jeho stav jako psychickou reakci. Viděl jsem, jak jej opouští důvěra v mé schopnosti lékaře.

Mlčeli jsme. Posadil jsem se na přistavenou židli a balil si věci do kufříku.

Pak se jako ve špatné hře ozval Mordechaj Šaomski. Hlavu mu obalovala svatozář světla, vousů, vlasů a očí. „Je to blázen,

pane,“ řekl. „Nepřijal mou dceru. Musela odejít.“ Začal zpívat něco hebrejsky. Pak opakoval: „Musela se vydat vstříc jícnu smrti, klapotem železa vydala se k andělu noci.“

Otočil jsem se na Klingera.

Podrážděně ucukl. „Jak bych ji uživil!? Mám ještě tady toho!“ A posvítíl baterkou do kouta.

Kužel světla osvítíl holou hlavu s několika týdny neholeným strništěm. Muž byl statný a díval se do země. Broukal si jako malé děčko: „Šťastlivýje, kto pogibli, duraki, kto živut.“ Ani se na nás nepodíval.

Viděl jsem, že má totéž pruhované pyžamo, na rukou a nohou však měl okovy — na první pohled domácí výroby.

„Utekl by,“ řekl Klinger na vysvětlenou.

„Kam by utíkal?“

„Jsou jako malé děti.“

„Zajatec?“

„Uprchlík z nějakého lomu. Sám neví odkud... Někde u Děčína nebo až v Sasku.“

„U těbja jest cholod?“ zeptal jsem se. Moje ruština pro samouky zaúpěla v podzemí jako pero s rozskřípanou špičkou.

Zajatec zvedl lhotejně zrak, zdálo se mi, že se zašklebil.

„Ja vrač.“

„Nu i čto,“ řekl a svěsil hlavu.

„Ty ruskij?“

„Iz Sibiri.“

Do dusivé klece podzemí odkudsi zabloudil záškub větríku, který pohnul protilehlou zdí. Až teď jsem si všiml, že to není zeď, ale šedá plachta. Plachta se nafoukla, jako by loď dostala po dlouhém bezvětrí první čerstvý závan.

„Mají hlad,“ řekl jsem.

„A já ne?!“ Klinger si potáhl oběma palci kalhoty. „Kdo v tomhle svrabu nemá hlad?!“

Začalo mi to docházet. „To je živíte z jednoho přídělu?!“

„Ovšemže.“ Vyslovil to s úřednickou povýšeností, jako by to slovo několikrát potáhl nosem.

Řekl jsem: „O jednoho se postarám!“ Vydal jsem se mu tím na milost a nemilost. „Mám určité možnosti, můžu je oba poslat mimo Prahu. Budou tam rozhodně ve větším bezpečí.“

Ošil se, jako by mu blýsklo v hlavě.

„Nemusíte o ně mít strach, jsou to dobří vlastenci,“ ujistil jsem jej.

„Nesmysl!“

Najednou se na lůžku zvedl Mordechaj Šaomski. Málem bych na něj zapomněl. Vypadal jako starozákonní prorok, v očích mu zářily plamínky dravce. „Dostaň nás odtud, pane!... Dostaň nás ven, nebo nás umoří! Je to blázen!“

Hned nato vyskočil zajatec, musel tomu rozumět. Ukazoval mi okovy, přitom skákal jako opice.

„Zabíjí nás zaživa, ďábel. Zaživa z nás stahuje kůži!“ křičel starý Žid.

„Ticho!... Ticho!“ dupal Klinger.

Šla mi z toho hlava kolem. Lidé vyčerpaní ukrýváním. Nepřekvapovalo mě to. Vnesl jsem do jejich jednotvárnosti změnu, muselo se to nějak projevit. Kdysi jsem četl jakousi studii o chování polárníků uvězněných ledovou bouří.

„Jak dlouho je schováváte?“

„Od jedenačtyřicátého.“

„Tři roky,“ uznale jsem kývl. „Psychika je samozřejmě těžce tísněna...“

Klinger mi roztržitě naslouchal, pak strhl ze stěny bič a začal je oba hlava nehlava bít. Snažil jsem se mu bič vytrhnout z ruky, ale byl překvapivě silný.

„Musí být zticha! Zticha!“ práskal bičem jako pominutý.

Mordechaj Šaomski se po ranách schoulil pod pokrývkou a tiše sténal, zajatec nepřestával poskakovat jako opice.

Konečně jsem zachytil bič a vykroutil mu jej z rukou.

Zajatec doskáká k velkému šedému plátnu, které zakrývalo zadní stěnu podzemní místnosti, a jedním škubnutím je strhl. „Nu, posmotri!“ ukazoval na mne. „Posmotri, čo namado dělat!“

Postoupil jsem o krok směrem k šerému prázdnu, které se za plachtou udělalo. Klinger ale skočil přede mne, byl o hodně vyšší, a rozpažil, abych nemohl nic vidět.

Stařec zatleskal a já jsem se k němu otočil. Stál na lůžku, třaslavýma nohama se sotva držel. „Tam se podívej! Tam!... Vidíš?!“

Neviděl jsem nic.

„Hněte Golema! Vyrábí ho z hlíny. Z hlíny a kamení... A my musíme s ním!“

„My raby!“ ječel zajatec. „Ja rab, on rab!“ Ukazoval na starého Žida. Už neskákal, jen kýval hlavou, pořád a pořád nahoru a dolů, jako by to všechno potvrdzoval.

„Ticho!“ zařval jsem a zlomil o koleno bič, který jsem pořád ještě držel v ruce. Ale jako zlomený teď vypadal hlavně Klinger. Přišel jsem k lůžku Mordechaje Šaomského; ještě stál a třásl se. Dělal to dojem, jako by recitoval v synagoze.

„Lehněte si, prosím,“ požádal jsem a on si lehl. Přikryl jsem jej pokrývkou, aby nakonec opravdu nedostal zápal plic. „Uklidněte se a všechno mi pěkně povězte.“

„To on, on, bezbožník, usmyslel si uhníst Golema, člověka-zbraň. Bez Božího požehnání!... Usmyslel si to a začal. Vyvedl mne z temné cesty před smrtihlavy a ukryl tady. To on kopal, hnětl hlínu a prosíval kamení. On pracoval a já vdechoval součástí Golema život a konal věci, aby po duchovní stránce byly správné. Ale nemohly být správné, bez svolení Hospodina nemohly být správné. Golem neměl být hněten a oživován... Práce šla pomalu, nemohl sám. Rozhodl tedy, že musím pomáhat, a proto jsem pracoval i já. Ale práce bylo mnoho a proto přivedl Rusa, tamtoho vojáka, který už jako ubožák přišel. Od té chvíle hněteme Golema tři, stavíme člověka-zbraň.“

Seděl jsem vedle něj a on se pomalu uklidňoval. Držel jsem ho za ruku; mezitím jsem mu nahmatal tep a změřil jej.

Až potom jsem se zvedl, odstrčil Klintera a vešel do tmavého prostoru, který předtím zakrývala plachta. Nemusel jsem ani škrtnout zápalkou, abych to viděl... Ze stěny vystupovala obrovská hmota jakési nestvůrné obludy, kolosu opásaného stuhou, v kaftanu i botách. Socha měla ošklivou kulatou hlavu s důlkem uprostřed čela, s jamkami očí, s prasklinou rtů, s rýhami uší. Mohla mít na výšku sedm osm metrů, na šířku tak tři. Určitě ještě nebyla hotová, bylo třeba ji oddělit od stěny, z níž byla zčásti tesána.

„Co to má znamenat?“ zeptal jsem se Klintera.

Seděl teď u stolu a díval se do země, myslel jsem, že mi neodpoví. Žid a Rus, jeho vězni, na něj hleděli, jako by čekali zázrak.

„Vysvětlím vám to. Věřím, že pochopíte,“ řekl ten šilený muž. „Ale nahore. Nechci před nimi.“

Udělal jsem chybu a souhlasil. Mordechaji Šaomskému a Sibířanovi jsem řekl, že se vrátím, ale nevěřili mi; neprotes-

tovali ani neprosili, sledovali mě očima, do nichž se vracela apatie. Zajatec si sedl na totéž místo, kde jsem jej zastihl, starý Žid upřel vytřeštěné oči do stropu. Byli jako mechanické hračky, jimž se v mé přítomnosti samovolně spustila perka a uvedla je do pohybu.

Vystoupal jsem s Klinterem po schůdkách z podzemí. Rozsvítil v kuchyni, pečlivě za sebou zavřel poklop a udeřil mne pěstí takovou silou, že jsem odvrávoral na druhý konec místnosti, kde jsem upadl. Přejel jsem si rukou po tváři, dlaň jsem měl celou od krve. Crčela mi z nosu, čela, měl jsem ji ve vlasech. Klinger ke mně přistoupil a chystal se mě kopnout, ale neudělal to. Před očima mi tancovali všichni svatí.

„Šílenče!“

„Poslouchejte chvíli... Než zavrhnete, co dělám,“ řekl klidně. „Pochopte, Golem je zhmotnělá energie, homunkulus stvořený už jednou člověkem v šestnáctém století. Je to plod energie vzniklé z úzkosti, utrpení, smrtelné hrůzy, ze společné existence vystavené drastické a okamžité eventualitě zániku.“ Mluvil úplně jinak, než jsem jej poznal. „Je to plod víry ohrožených,“ pokračoval, „je to, abych tak řekl, materializovaný ochránce vražděných. Kolos humanity... Vznikl — proč to nepřiznat — z židovského génia, ze strašných dní a nocí pogromů, z energie uvolněné vírou v zázračnou pomoc neporazitelného ochránce... Proč, doktore, nevyužít tohoto úžasného židovského vynálezu v této hodině, kdy jsme, abych tak řekl, i my, Češi, v předpokoji pogromu, který na nás chystá Hitler... Nebo si snad myslíte, že protektorát je zde na věčnost? K naší ochraně?!... Ne, příteli, je to jen protentokrát i ze strany Němců... Když válku vyhrají, půjdou po Židech Poláci. Ale pak my... Držíme jen odloženou vstupenku do pekla! Chápete?!“

„Američani jsou v Ardenách a Rusové u Bělehradu.“

„Jistě, a Hitler připravuje zázračnou zbraň! Neslyšel jste o těch jeho raketách?!“

„A vy mu je zničíte tím vašim homunkulem, tím Golemem?!... Absurdní! Vy jste, človče, šílenec! Patříte na kliniku!“ zavyl jsem vzteky. Krev usychala, ale hlava mi třeštila.

„Golem je realita!... Když to šlo tenkrát, proč by to nemohlo jít dnes?!... Šaomski je génius, on to dokáže!“

„Sám tomu nevěří, človče!“

„Běžné cavyky náboženského člověka,“ odbyl to Klinger.

Stále jsem ještě ležel na zemi. Klinger přinesl jód a chtěl mi rány otřít. Musel jsem snad při pádu udělat kotrmelec, hlavu jsem měl, jako by mi ji zpracovala vrtule. Když se přiblížil s lahvičkou, zavrčel jsem, ať s tím vypadne, nebo mu jednu vrazím.

„Odpusťte, doktore... Chápu, že jako vyznavač materialistického pojetí nemůžete přistoupit na idealistickou koncepci...“

„Idiote!“ zařval jsem. „Proti idealistické koncepci nic nemám... Váš Golem je ale nesmysl, alchymistický blábol, kterému se smáli už barokní filozofové, natož osvícenci!... Ale o to nejde, vy hnusný fanatiku, věřte si, čemu chcete! Jde o to, že vězníte dva lidi, které zneužíváte ke svému obskurnímu nesmyslu!“ A najednou mi to došlo. „Vždyť vy jste si zřídil pod domem koncentrák, ano, vlastní malý koncentrák! Podzemní továrnu s vězni, bičem, okovy!... Chybí vám tu jen elektrický proud a vše bude dokonalé!“

Klinger se shovívavě usmál. „Elektrinu mám,“ řekl. „Podívejte.“ A kdesi zašátral rukou, cosi zapnul, pak přiložil ke kovové klíče dveří vedoucích do podzemí nůž, který držel na

provázku. Od kliky to po doteku nože zajiskřilo. „Musím přece někdy spát,“ řekl omluvně.

Bylo mi jasné, že mám co do činění s nebezpečným člověkem.

Klinger dál básnil s ošklivým svitem v očích. „S Golemem se my Češi už nikdy nebudeme muset nikoho prosit o spojelectví, o ochranu, pomoc... Vzpomeňte na Mnichov a Francouze... Osvobodíme se sami, vlastní rukou, pardon, vlastním Golemem,“ rozesmál se, jako by řekl nějaký povedený vtíp. „Protože když nebudeme mít Golema,“ a náhle zvázněl, „osvobodí nás Rus a s ním přijde komunismus... Anebo v lepším případě Američan. Ten nám nechá svobodu, ale budeme se muset smát jeho groteskám a plakat u jeho sentimentálních slátanin. Přinese nám, doktore, kulturní barbarizaci. V tom jediném má ten zlořečený Hitler pravdu!“

„Jste blázen!“ Zvedl jsem se ze země. „Propusťte je!“

Zavrtěl hlavou. „Potřebuji oba... Jeden pracuje hlavou, druhý rukama.“

„Odvedu je k spolehlivým lidem.“

Klinger se unaveně usmál.

„Postarám se o to!“ hrozil jsem.

„Jak?!... Udáte mě Němcům? Nebo těm svým spolehlivým lidem?... Pro dva skrývané se budou angažovat?!“

Cítil jsem bezmoc. „Po válce vás budou soudit!“

Klinger posmutněl. „Myslel jsem, že jste chytřejší.“

Podal mi ručník namočený ve studené vodě, odstrčil jsem ho. „Doprovodím vás k brance,“ řekl. Byl si jistý, že nebudu mluvit.

Měl pravdu. Utěšoval jsem se, že je aspoň zachrání, s válkou bude za pár měsíců konec... Nakonec nezachránil nikoho.

Na konci března pětáctýřicátého roku u mě zazvonil podruhé. Třásl se, vypadal strašně. „Doktore, teď musíte vy... Musíte stavět se mnou!“

Ani jsem se neptal.

„Umřeli mi,“ vykoktal.

„Lumpe!... Počkej po válce!“

„Už jsem před dokončením! Jen pár dní a jednoho člověka k ruce... Potřebuji vás,“ žadonil.

Přibouchl jsem dveře, vypadalo to, jako by odskočil. Chvilí stál zkroutěně venku, snad čekal, že mu otevřou. Díval jsem se, dokud neodešel, nahrblý a se svěšenými rameny.

Pak jsem ho neviděl; asi se uzavřel v domě, pracoval na Golemovi... Přišlo povstání, muži nosili pušky na špagátech, bylo plno mrtvých a raněných. Neměl jsem čas zabývat se bláznem, který hněte monstrum z hlíny a kamení.

Když bylo po všem, vracel jsem se domů. S pachutí krve, prachu a benzínu jsem se vlekl do kopce vilové čtvrti, která teď vypadala neskutečně. Než jsem vešel do zářivé, kvetoucí zahrady, uviděl jsem Klingera. Seděl na zídce u svého domku a díval se do země. Pušku měl na provázku, na rukávu pásku RG. Byl tak zdrcený, že jsem nedokázal vyvolat k životu nenávisť, kterou jsem k němu pociťoval. Bylo mi ho líto, bylo mi líto sebe, všeho kolem.

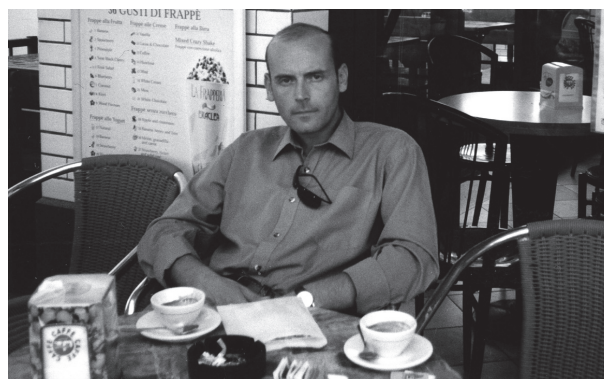
„Kde jste je pochoval?“

Ukázal kamsi do zahrady, do spleti rybízových keřů.

„Nedokázal jsem ho sám oživit,“ řekl.

Trpce se usklíbl.

„Kolik zbývalo dokončit?“ zeptal jsem se, jakoby proti své vůli. I teď jsem v něm viděl v prvé řadě pacienta, teprve potom viníka. ▶



Pavel Večeřa; foto: archiv

Otázka pro Pavla Večeřu

Z osobního rozhovoru vím, co tě k napsání povídky ponouklo... Přijde mi, že by to mohlo na kursu tvůrčího psaní pěkně ilustrovat „nevzpytatelné cesty inspirace“. Řekni, jak to bylo...

V brzkém jaře před deseti lety jsem na jednom z pěších výletů do okolí Brna, konkrétně při cestě z Boskovic do Letovic, narazil u obce Rudka na Kunštátsku na sochy Stanislava Rolínka (1902–1932), sochaře-samouka, který v uměle vyhloubené písčovcové jeskyni dnes nazývané „Moravský Blaník“ vytvořil sochy blanických rytířů. Rolínek, který trpěl souchotinami, používal ke své práci obyčejné nástroje, jako je hasičská sekera nebo rozlomené nůžky. Jeho talent byl ovšem mimořádný, získal dokonce stipendium na Akademii výtvarných umění v Praze, ško- lu však už pro nemoc nedokončil. Vedle blanických rytířů jsou v jeskyni rovněž zobrazeni svatý Václav a českoslovenští legio- náři, takže výsledek je dojemný a zároveň i komický svým vlast- nectkým synkretismem.

Součástí areálu byla také opodál stojící čtrnáct metrů vyso- ká socha prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka, svého času prý největší taková socha v Evropě. Rolínek ji údajně vytvářel pou- ze s pomocí poštovní známky s portrétem prezidenta. Za druhé světové války sochu — třebaže byla chráněna bedněním — zničili Němci. Zůstaly z ní jen obrovské boty na soklu... Když jsem boty uviděl, napadl mě téměř okamžitě námět na tuto povídku, námět, který sice v průběhu let prošel mnoha posuny, ale v jádru odpoví- dá tomu, jak jsem si jej vyfabuloval během cesty do Letovic.

Zdá se mi, že ty obrovské boty za války rozstrílené monu- mentální sochy prezidenta Masaryka v sobě ukrývají jisté posel- ství. Poselství o poněkud pozapomenutém znaku české národ- ní povahy — o megalomanství, v jehož pozadí je mesianismus. Dnes máme tendenci zdůrazňovat jen naše antihrdinské švej- kovství, ale jeho protipólem je právě megalomanství a mesia- nismus. Obé nás v minulosti pohánělo k velkým výkonům, ale posilovalo také náš sklon opájet se iluzemi, které přinášely ne- štěstí nám samým či našemu okolí. *připravil -mst-*

PAVEL VEČEŘA se narodil v roce 1969 v Olomouci. V letech 1988–1993 studoval historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 1997 přednáší dějiny médií na FSS MU v Brně. Věnuje se především povídkové tvorbě. Lze jmenovat například texty *Ardabast* (1993), *Hydrops* (1995), *Oko* (2000), *Plášť* (2001), *Měsíc žlutý jako oko šelmy* (2005) aj. Je také autorem románu *Třetí hlava* (1996).

► „Byl hotový,“ řekl. „Ale bez rabiho zůstal jen hlínou, mrtvou hmotou.“

Zatoužil jsem se na monstrem podívat, spatřit ten nesmysl, kterému obětoval dva lidské životy.

Sešli jsme do podzemí, všude byla tma. Nikdo tu už nebyl, žádné svíčky, žádný učenec talmudu ani zajatec ze Sibiře. Jen já a blázen, který oba zabil. Necítil jsem ale ani nyní hněv, po všem zabíjení minulých dní ve mně byla jen lítost. Jen já a blázen a obluda z hlíny a kamení, opakoval jsem si v duchu.

„Kde to bylo?“

„Tam přece,“ řekl lhostejně. „Udělám trochu světla.“

V místnosti se rozhostilo světlo, proniklo všude... Ale Golem, monstrem budované roky ve sklepení, tu nebyl...

Teď to viděl i on. Vykřikl zděšením.

Zeď byla rozvalená, vězel v ní otvor, obrovská díra, již Golem prošel. Až nyní bylo vidět, že domek je poškozený. A na místě, kde měl být Golem, zůstaly jen jeho boty, obrovské boty vytvořené z hlíny a kamení, boty velké jako čluny.

„Vyzul se z nich,“ řekl.

„Cože?“

„Že se z nich musel vyzout... Z těch bot.“

Třebaže jsem ohromením lupal po dechu, řekl jsem: „Možná mu byly malé... Udělali jste mu je malé?!“ Rozesmál jsem se, hystericky jsem se smál, jako bych byl blázen já, a ne on.

Za pár týdnů jsem se už nesmál; šířily se zprávy z pohraničí o obludě z hlíny a kamení. Golem byl všude, kde se něco stalo, páčil, vraždil, znásilňoval, obcházel města i vesnice... Bylo zakázáno zveřejňovat o něm informace v novinách, Státní bezpečnost prý ale měla v archivu jeho fotografie. Prý z vraždění v Tocově, aspoň se to šušovalo...

Klingerův dům byl po Golemově útěku neobyvatelný, museli jej zbořit. Klinger se zkraje léta stěhoval. Seděl na kufrech, čekal na auto, které ho mělo odvézt. Věděl jsem, kam jde, přišel jsem za ním.

„Měl byste, doktore, jet také!... Pohraničí teď potřebuje především humanitu.“

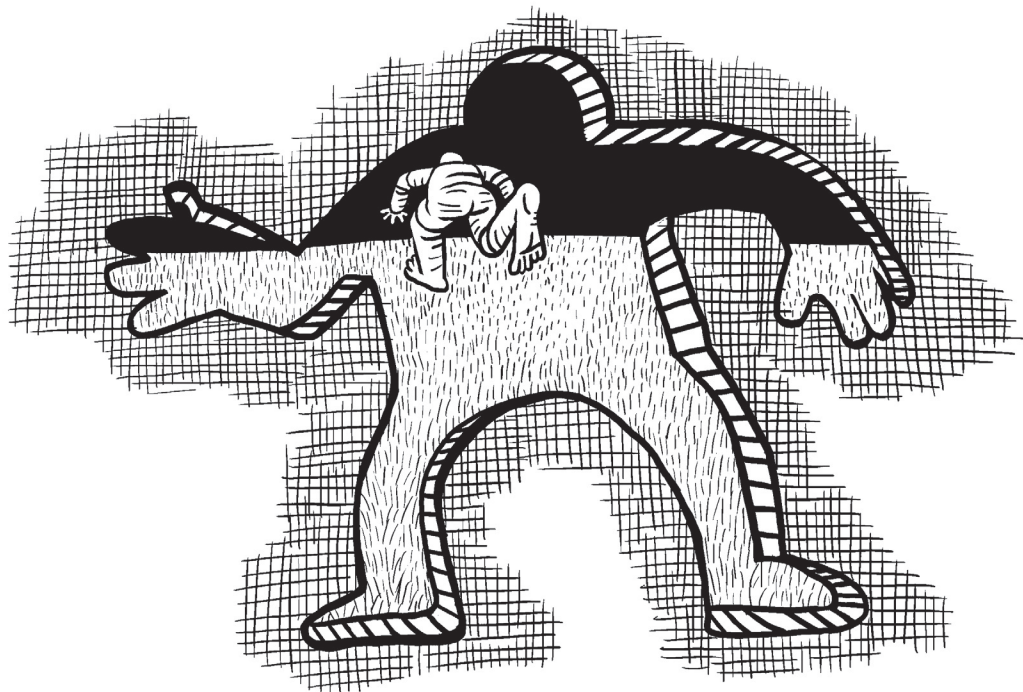
Přiblížil jsem se k němu tak, že jsme se skoro dotýkali, tak jak to dělají psi, když se očichávají. Nikdo nás nemohl slyšet. „Budete ho hledat?“ zeptal jsem se.

„Jako lékař byste tam byl potřebný.“

„Budeš ho hledat?!“

„A vy ne?“ pípl. Potom řekl: „Za všechno můžou ty boty... Kdyby se z nich nevyzul, kdyby dosáhl správné výšky... Nikdy by to tak nedopadlo. Byl by to Golem, o jakém jsme snili, vidíte, doktore!“

Odvrátil jsem se od jeho nepolepšitelné hlavy s přáním už ji nikdy více nespatřit. |





Břetislav Svozil | Cesta na ostrov 2006

Břetislav Svozil | Obchod 2007





Břetislav Svozil | Roman 2001

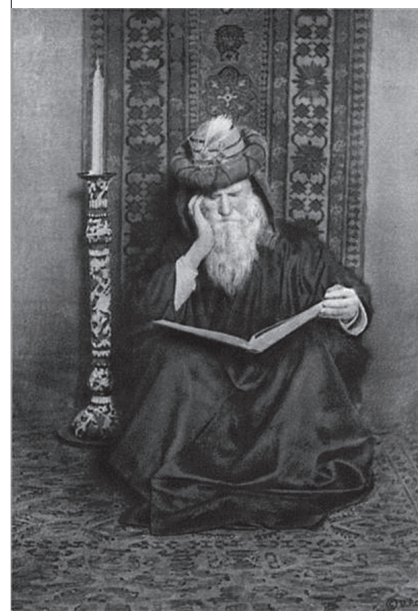
L. Vykoupil | Chajjám — Touha je pták, co není ve tvé síti

Z rozhodnutí UNESCO se v polovině května každoročně slaví den Omara Chajjáma, proslulého astronoma, matematika, filozofa a v neposlední řadě i básníka. Slaví jej v Íránu, neboť tam se na severu nedaleko Níšápúru Chajjám narodil. Slaví jej v Teheránu, kde se každoročně studenti všech stupňů škol věnují povinně sepisování slohových prací, které mají za cíl rozšířit beztak již bohatou hagiografii učence z přelomu jedenáctého a dvanáctého století. Památný den slaví i v zemích bývalého Sovětského svazu, zejména těch středoasijských, neboť Chajjám pobýval dlouho v Samarkandu a Buchaře, byl považován rodem za Tádžika a po jeho znovuobjevení v devatenáctém století velmi zaujal ruské překladatele a byl přiřazen k nejvýznamnějším ruským básníkům, hned za Puškina a Lermontova. A konečně jej slaví anglosaský svět, skrze jehož překladatele, zejména Edwarda FitzGerala, došel Omar Chajjám znovuzrození.

Zmíněný Edward FitzGerald přišel se svým velmi volným překladem v roce 1859 a trefil se do tehdejšího čtenářského vkusu. Poté „neslýchaná vlna nadšení zachvátila Anglii a Ameriku, a konečně celou Evropu“, jak píše Jan Rypka v předmluvě k českému vydání Chajjámových veršů. Teprve tento evropský ohlas vyvolal zájem o Chajjáma jako básníka v jeho rodné Persii. V českém prostředí jsme se s tvorbou orientálního učence seznámili poměrně brzy. Už roku 1875 přinesl v *Lumíru* jeho čtyřverší z překladů do evropských jazyků Svatopluk Čech. Pak se objevily ukázky překladu přímo z originálu provedené Janem Axamitem a Přemyslem Hájkem. Jaromír Borecký publikoval na čtyřicet Chajjámových čtyřverší roku 1900 v *České revue*. Nato byl vyzván Jaroslavem Vrchlickým, aby připravil obsírnější knižní výbor. Práce však z různých důvodů pokračovala velmi pomalu a k realizaci záměru došlo až roku 1945. O to cennější byl výsledek. Borecký předložil překlad 464 čtyřverší, jejichž přebásnění vyniká mnohostrannou pečlivostí o zachování „filozofie“ i vůně originálu. Přesto se nadšená vlna obdivu k Chajjámovým veršům nezvedla. Na vině byla snad i doba, která pokřiveně prezentovala velkého perského učence jako „téměř sovětského“ odborníka na všechno možné, a tím ho leckomu znechutila.

Je pravda, že Omar Chajjám patřil mezi největší učence své doby. Věnoval se zejména matematice, astronomii, meteorologii, fyzice, a byla to právě věda, která ho na Východě velmi proslavila. Přitom v níšápúrské medrese studoval i právo a medicínu a po svém absolutoriu obdržel titul hákím a mohl tedy provozovat lékařskou praxi. Medicína jej však lákala méně než astronomie a matematika. Proslavil se překladem Euklidových spisů a seldžucký panovník Málík šáh jej učinil svým astronomem se slušným ročním platem a zajištěným uznáním. Omar Chajjám se mu odvděčil reformou kalendáře, když předtím přesněji propočítal délku solárního roku.

Omar Chajjám byl mužem mnoha povolání a zálib a jako básník ve své době znám nebyl. Poezie patrně hrála v jeho životě pouze okrajovou — či řekněme spíše doplňkovou — úlohu. On sám své verše nikdy nesebral do jednoho souboru, jak bylo tehdy zvykem. Psal své verše v jediné formě *rubái*, čtyřverší, o nichž nad jiné znalý odborník Jan Rypka říká, že jsou perskou obdobou na západě zaužívaného epigramu, i když jako společný znak sdílejí vlastně jen svou základní vlastnost: snahu vyjádřit myšlenku co nejkratším způsobem. Ostatní znaky se rozcházejí, *rubái* podléhá přísné básnické formě, zatímco u epigramu na formě nezáleží. Nenazývalo by se ostatně *rubáím*, kdyby nemělo čtyři verše, a to navíc striktně podřízené danému tvaru a koncepci. Rytmus a pořad rýmů jsou stejně přesně dány jako obsah. Jsou to zdánlivě nezávazné motivy života, lásky a pijácké společnosti. Ani všudypřítomná oslava vína není jen jednoduchým obrazem požívačnosti, bezstarostnosti či prostředkem útěku od neúprosného osudu. Víno je pro básníka mnohovýznamným symbolem a metaforou, způsobem vyjádření radosti, slasti, přátelství, hodnoty okamžiku. Pro perskou poezii je charakteristické značně alegorické vyjadřování. Rypka v tom vidí jakousi spojitost skutečna a transcendentna, v níž stejně jako v každé mystice nalézáme zejména souběžnost pojmů Bůh a *srdce*, nikoliv Bůh a *rozum*. Díky tomu mystika Východu dokáže i blasfemii vyložit jako chválu Boží: „Chceš zítřek na věky mít pronajat? / Radši hleď všecku radost srdci přát! / Pij víno v svitu luny, zítra její svit / nás možná nenajde, ač stejně bude plát.“ |



Omar Chajjám

Libor Vykoupil (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*.

Neúnavný experimentátor s možnostmi jazyka Jan Novák

Trvám na metafoře...

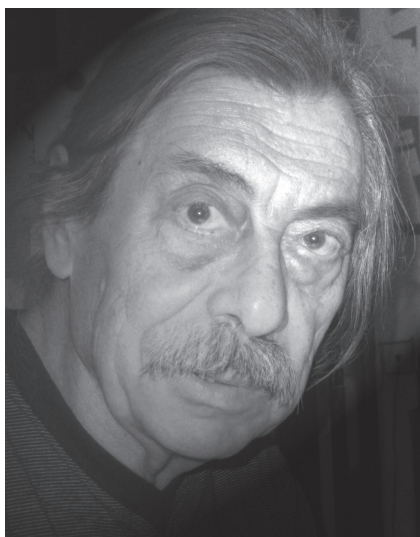


foto: Petr Motýl

Básník Jan Novák (nar. 1938) má za sebou dílo, které je v české poezii jak poslední třetiny dvacátého století, tak počátku století dvacátého prvního nepřehlédnutelné. Autor, který nikdy neusiloval o pozornost médií a který se nikdy dravě nedral za vnějším úspěchem, je — bohužel — po léta nedoceňován a rovněž současností nedoceněn. Poezie Jana Nováka není snadným čtením, což by ale rozhodně nemělo být důvodem k jejímu opomíjení. Jan Novák měl možnost vydat — prozatím jen část — svého díla až v pozdním věku. Knižní prvotina mu vyšla, až když mu bylo osmapadesát. Svými prozatím vydanými tituly se ale rázem zařadil po bok svých výrazných básnických generačních soupeřů Ivana Wernische (1942), Pavla Řezníčka (1942), Petra Krále (1941), Petra Kabeše (1941) či Josefa Hanzlíka (1938). Následující rozhovor vznikl v básnickově bytě v Praze na Vinohradech, kde Jan Novák, upoután sem v posledním roce svým vážným onemocněním, tráví většinu svého času.

Jisté jsou dvě věci — že jsem se narodil a že zemřu.

To máš určitě pravdu. Předminulý rok jsem pracoval na hřbitově, a tam je velmi konkrétně vidět obvyklý stručný záznam: datum narození, datum úmrtí a jméno. O životě dané osoby, který se odehrál mezi těmito daty, velmi často už nic víc. Ale v rozhovoru víc než v nápisu na hrobě být může.

To určitě.

Takže narodil ses v Brně, ale jsi z Kyjova...

Ano, já su z Kyjova. A že jsem se narodil v Brně, se stalo tak, že moje máma jela vlakem z Prahy do Kyjova, a ve vlaku to na ni přišlo, a tak musela v Brně přerušit jízdu. Takže mám jako rodné město psané Brno. V Kyjově jsem pak vyrůstal, až na střední školu jsem začal dojíždět do Zlína. Na strojní průmyslovku, bývalou „baťovku“, školu tomášovskou. Tam chodívali páni studenti do vyučování v cylindru a ve fraku. Ale za našich časů už ne, kdepak. Najednou to byla lidová škola dělnická. Takže jsem odmaturoval a stal se ze mě projektant.

A vojna?

Byl jsem dva roky v Boru u Tachova. Což bylo šílené. Ale právě tam jsem začal psát první básně. V závěru dvou šílených let. V roce 1957. Po vojně jsem se vrátil do Zlína a tam jsem hnedka docházel do různých partiček, byli tam muzikanti, filmaři, herci. Rychle jsem založil vlastní divadlo, jmenovalo se Veronika.

Tam jsi byl režisér, dramaturg, herec?

Všechno, tam jsem byl takový principál. Měl jsem pět pěkných holek a jednoho fotbalistu, středního útočníka. Ten se uměl chovat před obecnstvem, jak byl

zvyklý z fotbalu, prostě byl to suverén. Ty holky byly roztomilé. Udělali jsme pásmo poezie — bylo to divadlo poezie, vždycky — jeli jsme na festival Wolkerův Prostějov, na tenkrát velkou celostátní přehlídku, a tu jsme vyhráli. A jedna z mých hereček se tam seznámila s Kafkou, ne s Franzem osobně, ale se synem známého překladatele, jedna s Jiřím Štolou, každá s někým.

A ty?

Seznámil jsem se tam kromě jiného s prostějovskou režnou. A vůbec s divadelníky. Na jednom festivalu ve Vyškově pak s Borisem Hybnerem, se kterým jsem se hodně přátelil až někdy do začátku devadesátých let, stal jsem se i v kostele kmotrem jeho dcery Vandy, to bylo v roce 1968, už v Praze. A jeden čas u mě tehdy bydlel Ctibor Turba, přijel do Zlína, když mu bylo osmnáct, začal pracovat ve filmových ateliérech a neměl kde spát. Tak bydlel u mě. Já jsem tam měl nóbl byt na stadioně v šatně. Fotbalistům jedna malá šatna zbyla, tak jsem se do ní nastěhoval já. Byli jsme mladí, nevadilo nám, že je tam málo místa, že tam táhne a že se ta místnost v zimě nedá vytopit. Scházela se tam spousta lidí, přespávali, popíjelo se. Lidi mi nevadili, naopak. A byl jsem zvyklý. Mám čtyři bratry a dvě sestry. A v Kyjově jsme měli byt jedna plus jedna.

Pokud jde o poezii, velmi důležité pro tebe bylo, pokud vím, seznámení s Miroslavem Koryčanem.

Seznámili jsme se ve Zlíně o Velikonočních. Šli jsme, jak se tam říkalo, na mrskuňk a skončili jsme v lese, v takových jesličkách, tam jsme usnuli. Pak jsem ho nesl z lesa tři kilometry na zádech až domů, tam jsem ho postavil na zem, on mi řekl: „Děkuju“ a šel na pivo. Pak se u mě jednou zastavil a povídá:

„Mistře, rád bych četl vaše básně.“ Byli jsme stejně staří. A konkurenti. Já jsem měl divadlo Veronika a on měl divadlo Z kruhu.

Ale spřátelili jste se...

To ano. Dokonce jsme pak spolu odešli ze Zlína do Kralup. Výzkumný ústav, kde jsem dělal projektanta, byl přemístěn do Kralup nad Vltavou. Koryčan tam pracoval taky. Dostali jsme v Kralupech i bydlení, já s mou tehdejší ženou a Koryčan se svou manželkou. Byli jsme tam od roku 1964 až do roku 1969. Koryčan měl vysokou školu, dělal vedoucího oddělení, já zástupce vedoucího, pak jsme postupně klesali ve funkcích, on byl mistr a já dělník, pak on dělník a já pomocný dělník, až nás vyhodili oba. My jsme měli za dva měsíce třeba třicet absencí v práci, každý zvlášť. To už bylo i na Kralupy příliš.

A poezie? V Kralupech nad Vltavou, uprostřed chemických továren?

Tam jsem už hodně psal. A měli jsme tam svoji hospodu, kde jsme pořádali různé akce, koncerty, divadla. Ještě s jedním mladým básníkem, který brzo zemřel... Sebevražda... Organizovali jsme tam zkrátka veselí.

Miroslav Koryčan se ve zmíněné době rychle napojil na proud tehdejší „experimentální“ poezie.

Ano, on je člověk, který se nikdy nebál za někým jít. Takže šel přímo za Jiřím Kolářem. Pak spolupracoval se Zdeňkem Barborkou z Plzně. A hodně s básníkem Jiřím Burdou.

Za těmi lidmi jsi s ním nechodil? Z Kralup do Prahy není daleko.

Ne, nechodil, ale on mně o tom vždycky vyprávěl. Já do Prahy jezdil, ale zas za jinými.

Ty jsi ve své poezii nikdy nepoužíval striktní postupy tehdejší poezie „experimentální“ nebo „konkrétní“, jak tehdy samu sebe označovala. Permutace, variace, používání grafiky textu jako zásadního postupu při tvorbě básně. Zůstával jsi svůj.

V to doufám.

Ale matematický, logický řád je a byl ve tvé tvorbě vždy přítomen.

V to také doufám.

Dá se tedy říci, že je to jeden z úhelných kamenů, na kterých je tvá poezie postavena?

Určitě.

Jaké byly další podstatné vlivy, ze kterých tvoje poezie vychází, další základní kameny, o něž se opírá?

Hlavně je to poezie Vladimíra Holana. Četl jsem ji od mládí, od doby, kdy jsem básně začal psát.

Takže od druhého roku vojny v Boru u Tachova, od roku 1957? Tehdy Holan oficiálně nesměl vycházet, jeho verše zůstávaly v rukopisech, řadu jich měl teprve napsat.

Pro mne to byl vrcholně důležitý básník. Už tenkrát. Myslím, že jsem jeho dobrým čtenářem. Že ho umím číst. A že jsem se jeho čtení s léty učil pořád víc. Jeho poezie mně ale přímo učarovala hned napoprvé. A pevně mně utkvěla v hlavě a utkvívá v ní dodnes a trvá, stejně tak jako to učarování z ní.

A v šedesátých letech v Kralupech jsem poznal poezii italských autorů Salvatora Quasimoda, Eugenia Montala a Giuseppe Ungarettiho. Ti mě velice ovlivnili.

Holan, italští hermetisté a citění matematického řádu v poezii zprostředkované experimentováním šedesátých let. To byly pro tebe základní vlivy?

Ano, všechno ostatní přišlo až později, kdy jsem si, myslím, svoji vlastní poetiku už vytvořil a dál se nijak podstatně neměnila, jen se různě doutvářela v detailech. Vždycky jsem chtěl, aby každá moje sbírka byla trochu jiná, aby se od sebe navzájem lišily něčím ve své formě, ale ne podstatou formy ani nějakou její radikální změnou, ale aby přece byly v něčem jiné — a nové — pro mne i pro čtenáře.

Takže když ses na začátku sedmdesátých let přestěhoval do Prahy, byl jsi takřkajíc hotový básník...

Dá se říci, že ano.

V šedesátých letech možnost publikovat byla, ty jsi jí nechtěl využít?

Vlastně ne, lidí, kteří se chtěli prosadit, bylo spousta. Já jsem si šel po svém.

Tvůj život byl poezií? Nebo jsi předával lidem poezii přímo, hovorem, jak na tebe mnozí vzpomínají?

Poezií jsem žil. Ale hovor a básně bych nesrovnával. Na básních jsem vždycky hodně pracoval. Vybíral. Možná si někdo něco vybral i z toho, co jsem říkal. Ale poezie to nebyla, to ne. Ta musí mít svůj pevný logický řád a tvar, tak jak já ji chápu.

Z Kralup jsi jezdil do Prahy na místo zvané Házlberk, dům pod Vyšehradem směrem k Podolí, který obývala komunita umělců; právě tam jsi po odchodu z Kralup nějakou dobu bydlel.

Házlberk byl hodně zajímavé místo. Pořádaly se tam různé večery, bývalo veselo. Bydlel tam sochař Zemánek, malířka Pavlová, jednu dobu Boris Hybner. Docházel Bohumil Hrabal. A když přijel do Prahy v roce 1965 Allen Ginsberg, objevil se tam.

Začínala sedmdesátá léta. Částečná svoboda uplynulého desetiletí pominula, místa jako Házlberk normalizace zlikvidovala. Ty ses přestěhoval na Žižkov.

Svoboda částečná. V Kralupech, když jsme v šedesátých letech pořádali happeningy, nám je policie rozháněla. Tři policajti mě chtěli dostat do auta, ale nedostali. Pral jsem se, dostal jsem obuškem, ale do auta mě přece nenacpali. Pak si pro mě přijeli do práce, odvezli mě a ostříhali nakrátko, dlouhé vlasy byly pryč.

Ale na Žižkově v sedmdesátých letech to pořád ještě šlo. Měl jsem byt v suterénu, bez oken. Tam pořád někdo přespával, kdo neměl kde v Praze bydlet, nebo kdo přijel do Prahy a neměl zrovna kde spát.

Několikrát jsem slyšel o tom období jako o takzvané „žičkovské škole Jana Nováka“.

Někteří tomu tak říkají. Začal jsem pracovat v hospodě na Třemošné. Paní Koryčanová tam dělala vedoucí, já jsem obsluhoval. Vídal jsem se často s Pavlem Šrutem, s Tomášem Pěkným. Taky s Petrem Kabešem. Na Třemošnou chodili písničkáři ze Šafránu, muzikanti z Etc..., Petruška Šustrová.

Pak jsem potřeboval větší byt, podruhé jsem se oženil, šel jsem dělat k OPBH — Obvodní podnik bytového hospodářství. To bylo hezké, ale jinak se všechno kolem začalo rychle zhoršovat. Přišla Charta 77, kterou podepsali někteří moji kamarádi, a tak začali různě vyslýchat i mě, chodili ke mně na domovní



Jan Novák; foto: Petr Motýl

prohlídky. Byla to divná doba. Přestalo být veselo, kamarádství se začala rozpadat. Právě to komunisti chtěli. A dařilo se jim to.

Publikoval jsi v samizdatech?

Publikoval. I v exilových časopisech. Já jsem s publikováním souhlasil, ale že bych sám chodil a říkal, mohli byste mně něco otisknout, to ne.

Tvoje polistopadová prvotina vyšla až v roce 1996. To ti bylo padesát osm let. To už jsem byl starý kmán. Já jsem ale neměl potřebu nějak se prosazovat. Navíc jsem se v roce 1988 přestěhoval do Vyšetic, to je pár kilometrů od Blániku, kde mně kamarádka dohodila místo správce na zámku, který využívalo JZD a kde jsme i bydleli, s rodinou. Byl jsem stranou. Ale měl jsem klid a čas na psaní. Ve Vyšeticích jsem napsal hodně věcí. Je to pro mě další důležité místo, Kyjov, ten je základní, pak Žižkov a Vyšetice.

A Kralupy?

Taky, určitě.

Kralupy ale v žádných tvých básních nelze nalézt.

Jsou tam, jsou. Ale ne ve vydaných sbírkách. Stejně tak básně o Vyšeticích.

Vydaných je zatím tvých knížek pět a jeden sešitek, který vyšel letos v časopise *Psí víno*. Každá je opravdu jiná, tak jak jsi říkal, že bylo i tvým záměrem. První vydaná — *Navštivte Peru!* — má surrealistické názvuky, nakladatelství Torst mělo tehdy pro surrealismus slabost. Ty máš tu slabost také?

Ano, na začátku sedmdesátých let mě okouzila obraznost surrealismu. Benjamin Péret a hlavně René Char. A z nesurrealistů Paul Celan.

Ten se dá řadou shod v poetice srovnat se zmiňovanými hermetisty.

A ještě to byl Paul Klee a Hans Arp.

Pokud vím, vždycky ses zajímal o výtvarné umění, přátelil ses s výtvarníky...

Hodně s Alešem Veselým.

Jeho železné konstrukce jako by prosvítaly právě texty sbírky *Navštivte Peru!* Ve sbírce *Kupé pro Marcela D.* je zase báseň přesně postihující tvorbu sochaře Karla Nepraše. Tato sbírka je vůbec knížkou „portrétů života a díla“ — Jana Steklíka, Ctibora Turby a dalších.

Přátelili jsme se.

Básně ve sbírce *Týden ženy, měsíce roky muže* jsou oproti „pásmům“ jmenovaných sbírek velmi stručné a maximálně soustředěné, stejně jako ve sbírce *Gaya* věnované Kyjovsku. Ty ale podmalovává jakýsi „had“ dlouhé básně na dolním okraji stránek, od první k poslední. Já jsem všechny vesnice na Kyjovsku, o kterých píšu, posel.

Takže ten „had“ je cesta a básně nad „hadem“ barevné šupiny z jeho kůže?

A prošel jsem i všechny ulice Žižkova, na některé z nich se pak dostalo v knížce *Žižkovské vertikály*. Ale napsané mám všechny ulice. Zachytit genia loci je pro mě důležité, ale ne nějakou popisností. Trvám na metafoře.

Báseň jako by pro tebe často byla osamostatněnou metaforou vztahující se ne k něčemu konkrétnímu, ale k abstrakci, jakou je právě genius loci.

Ano, báseň pro mne stojí sama o sobě. A stojí na slovech. Nepotřebuje příběh. A už vůbec nemá vyjadřovat nějaké poučení. Žádnou jednoznačně určitelnou myšlenku.

Ale logická konstrukce ve tvých básních je přitom důležitá.

Velice důležitá. Jsem konstruktér své poezie. Snažím se při stavbě básně přistupovat ke slovu jako k materiálu, bez emocí.

Vycházíš však i z hovorů lidí, z mluveného, tedy emocí naplněného slova.

Používám fragmenty zaslechnutých hovorů. Ale ne celky. Řeknu ti příklad: „maso nemyslí na smrt“.

A poezie obecně?

Chci, aby mě něčím překvapovala, zaskočila, probudila ve mně něco, o čem jsem doposud sám nevěděl. Nemusí to být celá báseň, stačí dva verše.

Vzpomeneš si na nějaké? Třeba od někoho z tvé generace.

Mám rád poezii Petra Kabeše. Ale teď se mi vybavily Wernischovy verše:

*kam letí nebe?
nebe přece pořád letí*

To je něco, co mi dávno utkvělo v paměti a napořád v ní zůstalo. Báseň, která objevuje. Pro druhé. I když každá báseň je určena především pro dalšího básníka.

O kterém jsou dvě věci jisté — že se narodí a že zemře? A nad stručným záznamem: datum narození, datum úmrtí a jméno bude pořád letět nebe?

To je příliš snadné. A já nejsem pro „snadnou“ poezii, nemám ji rád.

A kdyby nebe bylo Vladimíra Holana? Jeho nebem by mohl rozhovor skončit?

Dá se říci, že ano. Tam by byly také dvě věci jisté. Vladimír a jeho Holan.

Ptal se Petr Motyl

| Zdeněk Frýbort |

Jazykové hry na metafyzickém hřišti

Hra i báseň mají svá pravidla, která cítíme a nemůžeme vymezit, můžeme jich jen využívat nebo je překračovat, ale nemůžeme jich nedbat. Jazykové hry, spojení jazyka s konkrétní praktickou lidskou činností, připomínají báseň vůbec a básně Jana Nováka zvláště. Jako v tenise, kde je sice pravidly stanoveno, že hráč nesmí dvakrát za sebou udeřit do míče, ale není stanoveno, jak vysoko smí míč vyletět, v poezii Jana Nováka jsou ozřejmována pravidla jazyka, která bychom si jinak neuvědomili. Nejsou to básně pregramatické a prelogické (co se jazyka týče), nesestupují do hlubin, kde tápe dítě, nebo na cesty, po nichž tápe afázií postižený jedinec, nechtějí být tedy tam, kde jazyk vzniká, ani tam, kde zaniká, ale chtějí ozřejmit nezřejmé pravidlo, chtějí nahoru, kam až vylétne význam, setrváme-li u našeho přirovnání. A zatímco význam je jako míček ve hře nahoře, dole se všechno mění: sloveso se začne vydávat za podstatné jméno a odmítne pohybovat se, příslovce odmítnou stav těla nebo duše a chtějí se stát počátkem či koncem.

Lingvistické převleky ruší syntaktický sled, hra začíná závěrem, prohrou či vítězstvím a na konci už hráči zapomněli, jakou roli ve hře měli a že měli po celou dobu strach, že nikdy neskončí, že sloveso se nadobro stane něčím jiným, než dosud bylo, a že náš jazyk překročí hranice a ocitne se tam, co Wittgenstein označil jako něco, o čem se tedy musí mlčet: to jest v oblasti metafyziky umění. Novák nás zavádí na jeho hranice a po tu dobu, co báseň trvá, se můžeme dívat přes plot, abychom se pak (ano, s úlevou) vraceli do komunikativnosti jazyka: zahlédli jsme tam to, co nemůžeme pojmenovat.

V české poezii některé věci (hlavně magický smysl rýmu) naznačil Orten, jehož nediskursivnost je dodnes strhující. Ale to všechno teprve začínalo. Mezi těmi, kdo přišli potom a stále přicházejí, jazykové hry Jana Nováka poskytují poezii budoucnost, umožňují jí pobyt v metafyzice jazyka. Na tomto území je Novák zatím sám, ale z Evropy k němu přichází několik dalších. Nemohou se stát proudem, který někam směřuje: mohou jen přebývat ve své metafyzické a oslnující agresivitě vůči jazyku a světu, který jazyk sám vytvořil.

(Text je částí doslovu ke knížce Jana Nováka Navštivte Peru! vydané nakladatelstvím Torst v roce 1996)

Autor (nar. 1931) je překladatel z italského.

BIBLIOGRAFIE JANA NOVÁKA

Navštivte Peru!, Torst, Praha 1996

Gaya Gaya, Kant, Praha 1998

Týden ženy, měsíce roky muže, H+H, Praha 1999

Kupé pro Marcela D., Nakladatelství Zdeněk Cibulka — Týnská literární kavárna, Praha 2001

Žižkovské vertikály, Martin Stanovský, Praha 2004

| chryzantémy

salmon delta (lososově růžová), po celanovi

všechny chryzantémy do první linie
muži s bodáky na bodáky chlapů, *chlebníkov příčiny*
s poštěvákem jazyka, účinným jak drenáž

smrt vyhlíží jen schopné jalovice
dráteníci a mučedníci analytiky *přicházejí po svých*
křivdám pistole stříkací pistolkou

— jako by mluvit pravdu bylo zjevením, psát pravdu
nadživotní recenzí. *pokořte chryzantémy, neubližujte*
jejím květinám! sedí na hrnci, sedíme taky

promenade (fialově růžová), po celanovi

na cestě k marsu, stejně na cestě
k marii. vyprahlost boží kůží *od slaniny, a*
na špek naše neztišená volba vesmíru

otlouká člověka pažravostí. podobně snow —
don (bílá), s pery tělesnosti. vrací mu odvahu
bože, *nepřílnavou na mastných čelech*

— *chryzantémy, paty andělů před pedikúrou*
jsou trusem nebes, láskou sžítavou mezi šarvátkami (:matka)
vyzábale lidoop, napínán na požár jejími kosticemi

orange westland (bronzová), po celanovi

pod blaníkem, nacucaný jak obolus
olymp na chryzantémách kruhů, *odvážný ob takt*. když
dupou pecky slivovic po našich hlavách

jeden nakoupí popele pro živého
jak si lze *ržát, zády k osudu na vratech vesuvu*
klíčem je klíčová dírka. jizva

— z jizev olympijské kruhy chryzantém
vnitrozemí lepší oceány, černozem etnickou košílí
co neslepi je popel barikád, potěmkin

neil zwager (sytě žlutá), po celanovi

— a rozhlíží se kolem, kolo chryzantémy
skřípec pro sabinu, už s větvemi potomstva a ná-
slednou kaší. v husté kštici rozmrzelo —

kdo žvýká maso impéria, *jak koleso*
zemřelých předzvěst tvůrčího práva. beránkovi
vyhnancovy kosti, bludnou ze sochy čel

každá záhadnost rosou chryzantémy
její elegantní šrouby jak pecky mandlí, hořce a dů-
kladně stahují *rozbité huby výrostkům česk*

bronze bornholm (svítivě bronzová), po celanovi

má ji, místo chryzantémy. než ji
uštke dechovka posádkové odrůdy. otrásá
rameny, ale sníh by jí slušel

— co s ženskou, která jako smrt
a chryzantéma, *dobře vychlazenou márnici*. padne
do rukou gaunerů, a zvěsti o

jejím životě: *všechny obráceny nerudy*
jak teorie umění. dokud byla fit, a její
zvírátko vyvářelo petrovským —

dark lapana (svítivě tmavě červená), po celanovi

člověk *začíná vejci* na špeku vidění
bůh s ležáky, s krhavou tlačenkou večera. předmět
doličný — pěst ve zpustlém žitě není modlitbou

— *smiluj se se mnou*. průkazný stonek
chryzantémy, tudy a obstojněji předešli. bezdrátová
lítost a bezdrev, vzdor nihilisty —

volská oka chryzantém, oči podmáčené válkou
úzkokolejkou do nebe, které panorama hradčan. *a svatý*
vít, svatý ze strniště rovnorovných

jako okariny |

white spider (bílá), po celanovi

chryzantémy, jen nebiřmované s námi
v rovnováze bosé tělo pohanství, kosmické džíny. a
slzy mauglího, pokládané málem za nedbalost

zlomeniny ráje napravuje vlastní peklo
šlechetné knihy vnuk ze záchytky. vesluje v hob-
linách, a proti létům osiky — osip

— mandelštame, chryzantémo. než vyšlo najevo
že ty a ti, hřbitov jsme měli za abstraktní a smrt
básníků přirozeně za klády, plavené voraři úžasu

puritan (bílá), po celanovi

tvým součinem, ne součtem
dvě chryzantémy, dva obědy nikdy
mouchy, dokud z nich nevystřelíš

jaro. car petr mezi klíči
bohové ve svých norách. jeskyňka žahavá
dávít se tvým východiskem

— velký zvon ruštiny
hraje si na ovečku, cvak cvak. než psi
vyžerou ovčinec lásky

miros (růžová), po celanovi

jak v létech kosům a šedesátých, v úlech
chryzantémy včelky mladušky, dělnice marušky: zlín
pyl bych, hučí v klacku bycha

a mateří kašička národy k sobě
jan ámos se školičkou v zeleném antonu orbis
pictus. sou., to je nadělení! —

— levici kacířskou slepici, pravici slepičí
bujón. ono ona on maggi par avion. ve vývaru noky
chryzantém. my s nimi, se slízmem

yellow snowdon (žlutá), po celanovi

krása nemůže být stavbou
božská makrela otevře dvířka na
střídačku, v levoči

kde svaté dřevo důstojnou zlobou
a božské podvazky tvých nohou, kavky —
jsou ptáky od andělů

— chryzantémy, při vědomém pólu
duše pod vodou. nad — k uomo qualunque, v síni
dlaní saň jak sáně dědicovi

konečná chryzantémě, po celanovi

dohoda plná jablek, když chryzantémy —
jezuité hrají divadlo. posud nikdo neviděl takový mord
— na moaré knoflík virus počítače

zestátněn proletáři, svět kněží lesa
lidský tvor, a lužní. něco iracionálna, shůry do zota-
voven nabíjen. já už jsem starý chrup, z

našek tance banky krevní, rodem bližší
uměním. a vnořenost, je oknem bez svítání. prochládlé
jak kusy indiánů v miskách chryzantém

red torch (smavě červená), po celanovi

je trvalka, je invalidní chryzantéma a waterloo
jejich překladů. co do slov, to do vousů vlasů ochlupení
a oholit se, jako se vdát. k nevyléčení

motor, když volá o pomoc a nafta široko
daleko už jako acylpyrin. kopřivy nemají duši, pstruzi
jsou spravedliví. v našich potocích pstruzi —

kde jsou, ó pane. a chryzantémy, jdou
po nás, ve svátečních šatech. duha? polib si prdel
kdo našel je druhá, cvak. neshledá se

Chtěl bych žít na dvou souostrovích — v Holanii a v Comenii...

Na podzim loňského roku odešel Zdeněk Kožmín, velká osobnost české poválečné literární vědy, stejně jako význačná postava kulturního Brna, člověk osobitý a jemný, ctěný a milovaný učitel několika generací středoškolských a vysokoškolských studentů, podmanivý interpret zejména poezie a myslitel s výrazně filozofickými spády. Připomeňme si ho pásmem vzpomínek a reflexí lidí, kteří mu byli nablízku, přehledem toho podstatného, čím jeho život prošel, a nakonec i výběrem z rukopisných deníků Bubácci.

Jan Tlustý — Jiří Trávníček

Práce věnovaná interpretaci by mohla vyvolat bezděky dojem, že po básni je nutno sáhnout jako po něčem, co je třeba za všech okolností interpretovat. Nepovažujeme interpretaci za žádně absolutno v našem vztahu k jednotlivým básním, k poezii. Vždyť interpretace je hlavně zracionalizováním fenoménu, který racionalitu pouze zahrnuje jako svůj dílčí moment. Každá báseň i tu nejdokonalejší interpretaci přesahuje. Interpretovat znamená použít analýzy, včlenit mezi báseň a náš život jistý model, který má usnadnit proniknutí ke složité sémantice básnické výpovědi.

Co je tedy hlavní, pokud jde o báseň? Báseň se podle mého názoru stává pro nás naplno básní teprve tehdy, když pro nás něco podstatného znamená, když se včleňuje do našich reflexí o světě, když vstupuje do naší vlastní řeči, když je pro nás jak objevem nového, tak i potvrzením a osvětlením našich zkušeností. Báseň je naplno básní, je-li i inspirací našeho niterného života. Proto je tak důležité mít své básníky, své básně, svou poezii, přičemž slovo svou znamená zde osvojenou a žitou.

(*Umění básně*, s. 13)

KALENDÁRIUM ŽIVOTA A DÍLA

1925	28. 2., narozen ve Hněvicích (u Roudnice nad Labem) v rodině výpravčího vlaků
1944	maturita na gymnáziu ve Vysokém Mýtě
1945–1949	studium češtiny a filozofie na Filozofické fakultě UK (závěrečná práce <i>Jazyk T. G. Masaryka a Rádlova filozofie</i> ; titul PhDr. za práci <i>Ústřední principy Rádlovy filozofie</i>)
1949–1953	učí na osmileté střední škole ve Starém Jičíně (z toho dva roky na absolvování vojenské služby)
1954–1956	učí na pedagogické škole v Břeclavi
1956–1970	asistent na Vyšší pedagogické škole v Brně (od 1957 Pedagogické fakultě UJEP); 1969 — proděkan; z politických důvodů je nucen školu opustit
60. léta	soustavná spolupráce s časopisy <i>Host do domu</i> , <i>Plamen</i> , <i>Literární noviny</i> ad.
1962	titul CSc. za práci <i>Úloha jazyka v umělecké výstavbě Vančurovy prózy</i>
1966	titul docenta za práci <i>Styl současné prózy</i>
1967	<i>Umění stylu</i> (studie)
1968	<i>Styl Vančurovy prózy</i> (studie)
1970–1985	učí na gymnáziu v Zastávce u Brna
1986	<i>Interpretace básní</i> (skriptum)
1989	<i>Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků</i> (studie)
1990	návrat na Pedagogickou fakultu UJEP
1990	<i>Umění básně</i> (studie)
1991	přechod na Filozofickou fakultu téže univerzity (už s původním názvem Masarykova)
1991	titul profesora
1991–1992, 1994–1995	přednáškové pobyty na slavistice vídeňské univerzity
1994	<i>Skácel</i> (monografie)
1994	<i>Česká poezie od 40. let do současnosti</i> (skriptum, s J. Trávníčkem)
1995	<i>Struktury</i> (deníkové záznamy)
1995	<i>Studie a kritiky</i> (výbor z celoživotního díla)
1998	<i>Na tvrdém loži z psího vína</i> (rozšířené a přepracované vydání skriptu z roku 1994)
1998	<i>Obtisky</i> (deníkové záznamy)
1998	<i>Smysl dekonstrukce</i> (studie)
2001	<i>Modely interpretace</i> (studie)
2002	smrt ženy Drahomíry
2003	<i>Existencialita</i> (studie)
2004	pobyt v Hospici sv. Alžběty v Brně
2007	<i>Zvětšeniny z Komenského</i> (studie, spolu s D. Kožmínovou)
2007	12. 11., umírá

Téma připravil Jan Tlustý

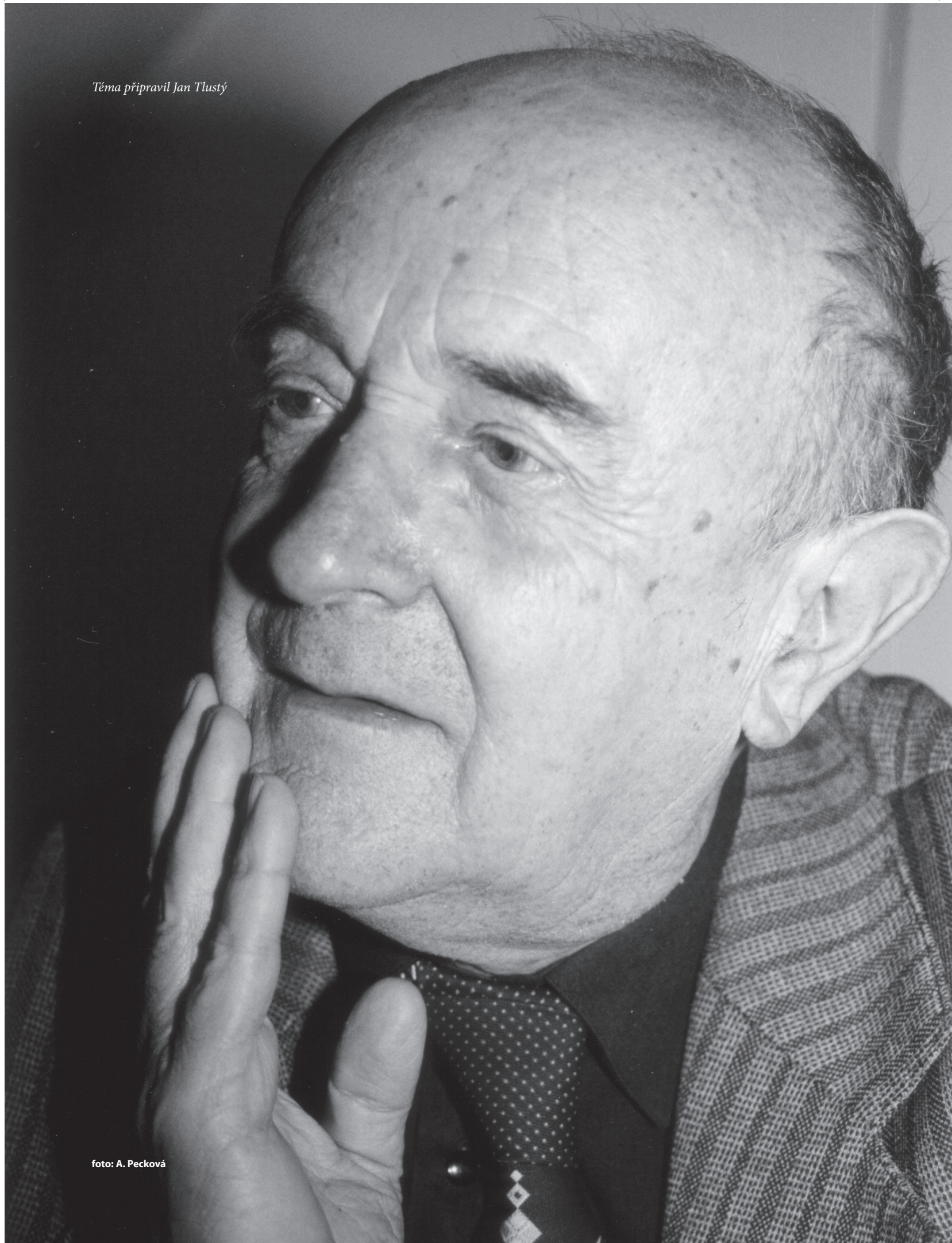


foto: A. Pecková

Vzpomínky a reflexe



Svatební fotografie, srpen 1952;
foto: archiv Z. Kožmína



Se ženou Drahomírou, polovina 90. let;
foto: A. Pecková

Jsme vděční za to, že pan profesor žil mezi námi...

Je to jako pohlazení měkkou maminčinou rukou, jako jemná vůně kytičky fialek nebo hřejivý sluneční paprsek. Takový až do konce byl. Milý, laskavý, klidný. Byl vždycky v dobré náladě, nikdy si nestěžoval. Trpělivě snášel potíže, které se vyskytly, a ochotně s námi, zdravotníky, spolupracoval. Byl nesmírně skromný, nikdy jsme necítili jakýkoli odstup. Naopak, choval se prostě a dokázal se těšit z maličkostí. Přijít do jeho pokoje byl vlastně takový malý svátek. Všichni jsme si toho považovali. Často nám na celý den zlepšil náladu. Paní primářka (Dr. Viola Svobodová) říkávala: „Pane profesore, vy se dokážete spokojit s málem a na nic si nestěžujete. Až si budu chtít na něco stěžovat, vzpomenu si na vás.“

Pan profesor Zdeněk Kožmín u nás strávil poměrně dlouhý čas (s přestávkami asi tři roky). Když přišel, byl dosti zesláblý a teprve postupně nabýval sil. Pracovnice pověřené rehabilitací s ním cvičily chůzi v chodítku. Potom už to nebylo možné, a tak s pomocí někoho z hospice nebo přátel rád vyjížděl na pojízdném křesle ven — často k řece, kde mohl pozorovat své oblíbené labutě, nebo na krátké posezení do kavárny. Tyto pojízdné „výpravy“ prožíval s velkou radostí. Ale i na svém lůžku dokázal najít rozptýlení a krásno. V jeho pokoji na stěnách visely obrázky, řadu z nich tvořily jeho vlastní kresby. Do knihovniček podél stěn se „nastěhovaly“ jeho knihy. Literatura a zejména poezie byla také jeho potěšením. Často jsme si o tom povídali a záviděli bývalým studentům.

Jednou jsme ho při vizitě poprosili, zda by si pro nás připravil nějakou báseň i s rozbohem. Byli jsme napnutí, co bude dál. Pan profesor pro nás opravdu vybral báseň a potom ještě celou řadu dalších.

Při ranních setkáních (vizitách) jsme se střídali ve čtení — paní primářka, psycholog a já. A pak jsme se pokoušeli báseň pochopit, rozebrat, dojít k nějakému závěru. Četli jsme básně Vladimíra Holana. Musím říct, že to nebylo snadné. Nejen pochopit, ale i vnímat a přijmout. Básně na nás působily značně depresivně. Vyvrcholilo to jednoho letního dne, kdy mezi verši zaznělo asi toto: „Léto je dobré tak jedině k pálení kostí nebožtíků...“ To bylo opravdu „silné kafe“. Co si s tím počít? Pan profesor se svým jemným úsměvem poznamenal: „No, to bychom si nemysleli, že Holan je lehkej...“ Opravdu byl pro nás příliš těžký! Byli jsme všichni zdecimováni tak, že jsme prosili pana profesora, aby se nad námi slitoval a dopřál nám něco optimističtějšího, třeba Skácela. Podařilo se. Příště už měl připravenou sbírku Jana Skácela *Básně pro děti*. Tyto básně byly milé a příjemné... Zázitek s rozbohem básní na ranní vizitě je skutečně unikátní — nejen u nás, ale asi na celém světě. Pro mě bude navždycky spojen s profesorem Zdeňkem Kožmínem.

Byl nám velice blízký. Skoro by se dalo říct, že jsme ho „adoptovali“. Nemohl chybět na letním „táboráku“ na zahradě konventu sester alžbětinek, kde jsme společně s našimi rodinnými příslušníky a přáteli opékali špekáčky, povídali si nebo zpívali za doprovodu kytary... Seděl venku mezi námi na svém pojízdném křesle, usmíval se a byl součástí dění.

V posledním období pan profesor Kožmín pracoval s pomocí Mgr. Jana Tlustého a dalších přátel na dokončení knihy *Zvěštininy z Komenského*, kterou kdysi psal společně se svou manželkou, paní Drahomírou Kožmínovou. Po delším období práce a starostí i čekání se knihu podařilo vydat a v hospici se konal její slavnostní křest. Přátelé, bývalí kolegové, studenti a příznivci pana pro-

fesora se zde setkali s klienty hospice a jejich blízkými i s námi, zdravotníky. Bylo to velmi krásné komorní setkání, prodchnuté radostí z dokončeného díla pana profesora.

Jsmo vděční za to, že pan profesor žil mezi námi a my jsme se směli o něj nějakou dobu starat. Byl nám příkladem, mohli jsme se od něho stále učit. Byl to opravdu vynikající člověk a neobyčejný učitel — po celý svůj život. A možná jenom proto neměl svoje vlastní děti, aby mohl oslovit mnoho lidí, kteří se s ním v životě setkali.

*Anna Vlčková,
lékařka v Hospici sv. Alžběty*

Nevím, zda existovala krajina, kterou by nemiloval...

Zdeněk byl mým spolužákem na roudnickém reálném gymnáziu. Byl to snad nejhodnější kluk z celé třídy. Prospěchově patřil mezi ty lepší, s jazyky neměl potíže a v matematice mu byl oporou jeho soused v lavici Vladimír Drašner. I on patřil mezi ty „tišší“ žáky. Oba opustili naši třídu. Drašner tuším v kvartě, Zdeněk v kvintě. Vyhnul se tak zatčení, které postihlo sextu v roce 1942 po atentátu na Heydricha. Myslím, že při své povaze by pobyt za dráty snášel obtížně. Drašner to štěstí neměl. Odešel totiž na průmyslovku, do třídy, která byla rovněž — spolu s gymnazisty — uvězněna.

Po válce jsme se rozprchli a scházet jsme se začali až koncem sedmdesátých let, díky stému jubileu založení gymnázia v Roudnici. K pravidelným schůzkám došlo až v osmdesátých letech. Na schůzky jsme zvali i kvintány. Měli jsme k nim blízko, protože jsme po válce septimu ani oktávu neabsolvovali. Abychom nebyli vězněním příliš poškozeni, bylo nám umožněno nahradit zbývajících dva roky tříměsíčním kursem. Stejně jsme si museli učivo doplnit, pokud jsme chtěli na vysokou školu. Zdeněk nepatřil mezi časté návštěvníky schůzek, jednak pro větší vzdálenost, ale i proto, že byl velmi činný. V pozdější době mu v tom bránil zdravotní stav. Nikdy však neopomněl napsat a jeho dopisy proti jiným „omluvenkám“ byly lahůdkou.

Rád vzpomínám na jeho dvě návštěvy u nás doma. Uměl krásně vyprávět a nevím, zda vůbec existovala krajina, kterou by nemiloval. Mluvil stejně vřele o Podřipsku jako o Chocni, Vysokém

Mýtě, Pálavě, Máchově kraji — všude nacházel nějaké půvabnosti. Mne udivoval svou mluvou — neobvyklým vyjadřováním, jímž obohacoval hovorovou řeč. Ke všemu se stavěl s úžasnou tolerancí a laskavostí. Žasnul jsem nad tím, s jakým zaujetím se uměl pohroužit do myšlení různých autorů, jak jejich díla doslova pitval, a to vše se záviděníhodným potěšením. Často jsem si říkal, že snad ví o autorech víc než oni sami o sobě. Také mě zaujalo, jak uměl vše přesně vyjádřit, přičemž neváhal použít výrazy z němčiny nebo z francouzštiny. Oba jazyky dokonale ovládal. Moc jsem si ho vážil a jeho přátelství jsem pocítoval jako vyznamenání.

*Miroslav Kubík,
spolužák Z. K.*

Objevil a našel smrtelnou nesmrtelnost...

V šedesátých letech jsme se často potkávali v Praze, častěji možná než v Brně. Za časů všeobecného oživení bylo dost příležitostí vidat se na spisovatelských setkáních, na konferencích, v redakcích časopiseckých i nakladatelských. Obvykle jsme pak po zbytek hodin prodleli spolu a tehdy jsem v expertovi na literaturu poznával gurmána a člověka nezveřejňovaného, který po svém, na svůj klidný, skoro skrytý způsob miluje život. Společně jsme nasedali do zpátečního vlaku, ale ne nadlouho. V Chocni přisedal a odbočoval na návštěvu k tatínkovi.

V sedmdesátých letech to přestalo. Cesty zarostly býlím a na pedagogické fakultě se normalizovalo od podlahy, metr byl přísnější, mstivější a hloupější než na filozofii. Zdeněk byl nakonec rád, že mu dovolili dojíždět učit do Zastávky. Jedinkrát jsem ho neslyšel postěžovat si; to ani po letech, když přišla nemoc. Užíval možností, které zbyly, pro sebe i pro jiné. Získával si své žáky tím, že v hodinách, které je svedly dohromady, se s nimi hleděl porozumět o věcech, které za to stály. Učil je čistě poezii a potřebovat poezii k životu. Nezaložil na venkovském učilišti literárněvědnou školu, ale soustředil okruh čtenářů, kteří četli a vnímali po kožmínovsku.

Jaký učitel, takový interpret. V devadesátých letech se odevzdal svému poslání naplno. Vycházel textu naproti, nechával se jím vést a nést, nechal si od něho napovídat, spojoval poetolo-

gický um s filozofickou meditací, báseň mu byla darem a objevem. Doposledka rozmlouval s milovanými autory, u hospicového lůžka měl při ruce Holana a Skácela.

Když interpretoval Skácela, pochopil, že také smrt a hrob mohou být v „zmytizované něze věčnou zálohou smyslu“. Objevil a našel *smrtelnou nesmrtelnost*.

*Milan Suchomel,
literární vědec*

Při „zkoušení“ byl trpělivý...

S profesorem Kožmínem jsem se poprvé setkala v listopadu roku 2005 v Hospici sv. Alžběty, kde jsem si při studiu ošetrovatelství začala přivydělávat jako ošetrovatelka. Pamatuji si na naše první setkání... Vstoupila jsem do jeho útulně vybaveného pokoje, kde měl vlastní knihovnu, na zdech visely dva obrazy jeho milované ženy a další obrazy, které vlastnoručně namaloval. Na stolku měl v rámečku fotografie se studenty a také čokoládu, kterou měl rád a kterou dostával od častých návštěv. Z postele se na mě usmíval a zdavil přívětivý pán, který si ihned získal mé sympatie a časem i můj osobní obdiv.

Často jsme společně popíjeli kávu a já mu u ní četla básně od Holana nebo Skácela, to podle toho, na kterého velikána měl zrovna náladu. S úsměvem a blaženým výrazem naslouchal mému neobornému přednesu a občas i přeráknutím, která nikdy kriticky nekommentoval, naopak byl vždy moc vděčný za každou další báseň, kterou jsem přečetla. Jednou mě dokonce zaskočil, když chtěl po přečtení básně provést literární rozbor, který jsme nakonec společnými silami zvládli. On, profesionál, se ptal mě, laika, co asi chtěl autor vyjádřit jednotlivými pasážemi. Při „zkoušení“ byl trpělivý, nedevalvoval mé laické názory, občas mírně poopravil mé neoborné vyjádření a dokonce mě několikrát pochválil. Během „zkoušení“ jsem si připadala jako studentka bohemistiky, která je na stejné úrovni se svým zkoušejícím. I v této oblasti byl dle mého názoru profesionál s obrovským lidským potenciálem. Z jeho přístupu bylo vidět, že měl rád debaty se studenty, a také to, jak moc si studentů vážil. To potvrzuje i skutečnost, že pana profesora často navštěvovali v hospici jak jeho bývalí žáci

z gymnázia ze Zastávky u Brna, tak i studenti z univerzity.

Za ty roky, které profesor Kožmín pobýval v našem zařízení, se o něm nedá hovořit jen jako o pacientovi nebo nájemci, který bydlel v hospici, ale spíše jako o osobě, která byla nedílnou součástí hospice. S tím bude určitě souhlasit každý, kdo se s profesorem v hospici seznámil a měl možnost poznat ho blíže. Ošetřující personál rád a často chodil na návštěvu k panu profesorovi, kde byl vždy vlídně přijat. Profesor Kožmín byl osobou, která se uměla radovat z našich úspěchů, naslouchat našim strastem a soucítit s námi v našich bolestech. Svou empatií a zájmem o druhé si zasloužil místo v srdci a obdiv každého člena hospice. Jeho smrtí jsme přišli nejen o dalšího pacienta, ale i o našeho drahého profesora Kožmína, který byl čestným členem hospicové rodiny. V našich srdcích zůstane navždy živá vzpomínka na jednoho úžasného profesora, který i přes svůj nelehký život dokázal kolem sebe rozdávat více lásky, než se jemu samotnému dostalo.

*Jana Foralová-Němcová,
bývalá ošetřovatelka v Hospici sv. Alžběty*

Dobrota a neokázalá nadřazenost ducha

Při vzpomínce na Zdeňka Kožmína se mi vynořují některé momenty z dob jeho působení v gymnáziu v Zastávce a z doby po odchodu manželky Drahušky.

- Zdeňek byl hodný a moc slušný člověk. Snad jen neokázalá nadřazenost ducha a dobrota ospravedlňují jeho až přehnanou shovívavost k charakteru a slabostem ostatních lidí.
- Zdeňek požívačnický a neřestník. Kdy si dávno otevřeli na Běhounské prodejnu delikates Eso. Eso párky a instantní nescafé mu zpříjemňovaly drsná léta normalizace. Prožila jsem společně se Zdeňkem jednu neřest — byla to společně vykouřená cigareta ve vinném sklepe v Dolních Kounicích (u mě poprvé a snad naposledy v životě). Červené víno jsme spolu popíjeli rádi.
- Někdy (docela často) jsme se bavili o společných známých a tehdy se Zdeňek dokázal hodně hlasitě smát, když si představoval, jaké „spodní proudy“ v těch nenápadných lidech řádí.
- Lakonickou charakteristiku „ryzí člověk“ si od něho zasloužilo jen málo je-

dinců, například náš společný kolega Jindřich Šmíd z Ivančic.

- Statečně, s pláčem a klidně musel dožít po smrti paní Drahušky. Byla to „ženská, která mě měla ráda a která mně rozuměla“. To bylo nejdůležitější. „Život je někde jinde,“ říkal vzdělaný filozof Zdeňek, když se mluvilo o jeho vědecké práci.

*Helena Marešová,
učitelka, kolegyně Z. K.
z gymnázia v Zastávce*

Zdeňek mi chybí a vím, že nejen mně...

Jaký byl Zdeňek v šestnácti letech? Byl hubený, tichý a nenápadný. Přesněji: nenápadný byl až do chvíle, co byl vyvolán. Byl to nejlepší žák kvinty. Nebyl však kvůli tomu namyšlený. Držel se stále v pozadí. Nikdy se netlačil dopředu. Nebyl mediální hvězdou, právě naopak. A jak jsme se sblížili?

Byl jsem od malička činný v Sokole. Projevilo se to mimo jiné i v tělocviku. V roudnickém gymnáziu pak tím, že jsem při cvičení v tělocvičně na nářadí předcvičoval a dával záchranu celému družstvu. A právě při tom jsme se se Zdeňkem sblížili. Cvičil na bradlech cvik, který se jmenuje výmyk do sporu o rukách při zákmihu. Rozhoupal se, a když byl v téměř vodorovné poloze nad bradly, pustil se rukama a padal v poloze vleže s obličejem dolů. Nebyl jsem na to připraven, ale reagoval jsem reflexně — podvědomě. Přenožil jsem pravou nohu a tak jsem jeho tělo dostal do příznivější podoby. Nerozbil si obličej. Odřel si jen kolena. Když vstal, podíval se na mě a povídá: „Děkuji ti.“ To byl náš první bezprostřední osobní kontakt.

Stačilo jedno slovo a měl jsem odvalu přiblížit se mu i podruhé. Kdy? Když jsem si nevěděl rady s učením. Překládali jsme latinské básníky a pro mne to bylo nové. Nevěděl jsem si rady, ale měl jsem odvalu zeptat se na to Zdeňka. A ten mne ve vsí tichosti, skromnosti a moudrosti zaslavčoval do větného rozboru latinské poezie. Dodnes jsem mu za to vděčný. Kdykoliv se setkám v odborném pojednání s krkolomnější větou, jdu na ni tak, jak mne to Zdeňek naučil.

Do sexty s námi Zdeňek nešel. Jeho tatínka přeložily dráhy jako výpravčího do Chocně a my jsme tak ztratili kontakt. Pro Zdeňka toto přesídlení bylo vý-

hrou. Proč? Naši sextu a septimu v roce 1942 gestapo zavřelo do koncentračního tábora a právě ti studenti, kteří bydleli v Roudnici, na to nejhůře doplatili. Dovedu si představit, jak by Zdeňek dopadl, kdyby se dostal například s Mirkem Kubíkem do Osvětimi.

K opětovnému setkání došlo v roce 1945. Oba jsme studovali na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. A oba jsme si zvolili jako jeden z oborů filozofii. Nešlo jen o setkávání na přednáškách. Jak už to u studentů bývá, dlouho jsme debatovali o tom, co nás nejvíce zajímalo. Pro Zdeňka to byla problematika času — *chronos* a *kairos*, lineární a cirkulární pojetí času. To ho zajímalo. A jak jsem po desetiletích poznal, nebyl to jen zájem chvilkový. Do šedin, přesněji do posledního setkání se k této problematice vracel i u alžbětinek. Mým problémem byl vztah mezi kauzalitou a finalitou a i zde jde o celoživotní téma, jak je vidět například v mé poslední knize o psychologii smysluplnosti naší existence. Dalo by se říci, že z našich rozhovorů by měl radost Martin Buber. Nebyly to nepřátelské diskuse, ale hledání toho, „jak se věci mají“, v tichém dialogu.

Své práce jsme si dávali jeden druhému kriticky zhodnotit a opět jsme nad těmito poznámkami vedli rozhovor. V době, kdy byl Zdeňek v domově s pečovatelskou službou v Bystrci, byl tento rozhovor živější. Když jsem ho však navštívil v nemocnici v Bohunicích, zachvěl jsem se těmi nejvážnějšími obavami. V laskavé péči u alžbětinek byl náš dialog podstatně klidnější, ale o to hlubší a upřímnější. Díky za něj. Zdeňek mi chybí a vím, že nejen mně.

*Jaro Křivohlavý,
psycholog a spolužák Z. K.*

Jestlipak poznáte, kdo napsal tyhle verše?

V samých počátcích svých vysokoškolských studií (polovina šedesátých let) jsem Zdeňka Kožmína jaksi míjel. Zdál se mi tak nenápadný a nezajímavý, že jsem na jeho prvních dvou třech přednáškách spolu s dalšími podobnými telety mastil karty kdesi v zadní řadě. Pak jsem se však jednou mimoděk zaposlouchal do obsahu jeho slov a neprodleně provedl přesun do první lavice. V ní sedím dosud. Když jsme po čtyřiceti letech

vzpomínali na ony časy, pravil pan profesor: „Bylo to tehdy krásné.“

Bylo. Usměrnován jeho optikou jsem poprvé vnímal existencialismus, francouzský nový román a především spoustu českých novinek básnických i prozaických. Bylo to tak krásné a sugestivní, že mi šedesátá léta skrze kožmínovské zvětšeniny a interpretace navždy uhranula. Filozofický nadhled páně profesorův měl navíc schopnost celý kaleidoskop osobitých literárních podnětů v očích jeho studentů scelit. Což až dnes doceňuji.

Od něj jsem se také jaksi mimoděk učil učit. Ať třeba někdo pronesl sebe-nehoráznější nesmysl, pan profesor se jenom odmlčel a s taktností sobě vlastní uvedl věc na pravou míru: „Aha, vy jste to vlastně myslel tak, že...“

Po srpnu 1968 pro nás všechny nastaly časy krušné a po listopadu 1989 opět lepší. „Svého“ Zdeňka Kožmína mám ale nejraději takového, jaký se na přednášce — i přes propast čtyř desetiletí — svých studentů stále enigmaticky táže: „Jestlipak poznáte, kdo napsal tyhle verše?“

Josef Prokeš,
spisovatel a vysokoškolský pedagog

Vážený pane profesore,

chybíte mi. Prožíval jste se mnou maturitu, výběr vysoké školy a první dojmy z filozofické fakulty. Já zase byla svědkem Vaší radosti z vydání Komenského nebo vnímavosti k předčítání Jana Skácela. Ještě mám v šuplíku obrázky, které jsme spolu malovali. Nebylo to už asi lehké, ale nezapomenu, jak jste proti své nemohoucnosti ovládat štětec postavil svůj vtip — a poraženého nebylo.

Vystoupit ze sebe a být tu zcela pro druhého, to jsem dokázala jen u Vašeho lůžka a při společném krmení labutí u Svatky. Na člověku lze poznat, pro jaké hodnoty žil. Vaše duše mě objímala a skromně ukazovala své milé a košaté hloubky. Vždyť z Vašich očí šlo vyčíst, že jste byl do všeho „svého“ bláznivě zamilován. Tak naplno a něžně, že jsem se i já musela pokorně sklonit před životem, tím darem, který by nám neměl protéct mezi prsty. Děkuji. V každém učiteli už budu hledat Vaši moudrost, lásku a šibalské oči. Ať Vám Bůh oplátí Vaši náruč.

Dominika Volfová,
dobrovolnice v Hospici sv. Alžběty

Bubáčči

| Zdeněk Kožmín |

Naddeníky 1998–2002

Díky za zlepšení zdraví mé ženy! Díky i za trápení, které ručilo za pravost času! Asi je důležité umění díků. Ostatně celá Bible odtud bere svou věrohodnost.

Těžká dvojúnava: Suchomelova profesura projednávaná na rektorátě ve vědecké radě a pak moje přednáška o Metličkách. Obojí nic moc. Jinak jsem asi nějak převyčerpán z té už skoro desetileté univerzitní aktivity. Asi už ani navenek, ale ani uvnitř nereaguji přirozeně a adekvátně. Asi už všechny mé aktivity a emotivity budou více méně mezní. Není oáz šipkových keřů!

Dostal jsem pozvánku do Roudnice nad Labem: jako každoročně mě zve můj milý spolužák Kubík. Ten dobrý kamarád žije na pobřeží Labe a píše si „živá slova“ pro svůj rodinný magnetofon. Ach, žít tak na pobřeží Labe a moci se tak občas zatoulat do Hněvic, Račic, na Říp, ale i do dávného jejich snění, do dětského času.

Vědět tajemno skrze absolutní poznanost. Sledoval jsem geniální strukturu Otčenáše při samotném praktikování modlitby, byl jsem v ní přítomen svatokrádežně i jako interpret. Zvláště mě fascinoval závěr svou neuvěřitelnou polemikou: *a neuved nás v pokušení, ale zbav nás od zlého* (Lukáš 11,4). Jde o to *ale*. Zadržuji o ně už dlouho. Jako bych dnes slézal — v polosnění — žebrovi chrámu ve veliké výši...

To hlavní je: erudovat podstatné, ale nechtít hledat spasitelské formule.

Krásné lenoším jako v dětském čase. Mám na to jakési právo: je poslední rok dvacátého století. Žádné vlaky neodjíždějí, žádná schůzka není důležitá, nikomu nic nedlužíš. Prostě jsi okouzlen místním pohybováním oblak na nebi, prostě zaklániš hlavu a pohybuješ se jejich místním pohybováním pod modrými nebesy. Je pátek kteréhosi dubna místního času končícího století... Prostě ještě jsi...

Říkáš si, jak je krásné, že ti život na závěr přihrává tak krásný úkol: mluvit — coby univerzitní profesor — ve své pětasedmdesátce — na brněnské filozofické fakultě — o Patockovi, o jeho Sókratovi a Platónovi a o jeho dalších velkých interpretacích. Ale také víš, že ty rozhodující chvíle nakonec nemáš v moci, že se všechno zase spíjí samovolně udá, odehraje, ať chceš či nechceš...

Zelený čtvrtek vždycky okouzloval. Nevím čím nejvíc? Asi tím, jak posvátně ho vyslovovala maminka.

Všichni největší absolutně přesně souznívali se svým časem dějin a zároveň ho svou velkou filozofickou gestací přesahovali *do jinam*, kamsi do absolutna lidské možnosti. V tom je právě to hlavní kouzlo Holanů, Kafků, Beckettů...

Je to strašně paradoxní, ale asi opravdu žijeme v nejlepším z možných světů.

Asi nemají smysl hlubokomyslné reflexe tváří v tvář Masarykovu onkologickému ústavu. Je třeba jaksi naze býti před Bohem.

Bublišínku!

Skácel spoléhal na cosi víc vědoucího, než byl člověk.

Když jsme se včera se ženou na Žlutém kopci rozcházeli, chtěla, abychom si pohládili prostě ruce a tak si je podali. Asi setkání rukou je to nejhezčí, co na světě hned vedle dětství máme. Nejen podání rukou (to žel bývá často neúčastné), ale především setkání rukou.

Tak ještě chvíli buď, chlapecku z Hněvic, tak ještě chvíli chod!

Šakal opravdu posel, ale až po letech normalizační tmy...

Myslím-li na Zdeňka Kožmína, vybaví se mi nejprve časově nejbližší vzpomínky z návštěv v hospici. Zdeněk při nich býval vzdor svému onemocnění vždy dobře naladěný a ze setkání se upřímně radoval. A návštěvníků nebylo málo, protože Zdeňka Kožmína měli jeho přátelé a žáci opravdu rádi.

Nejraději vzpomínám na léta 1964–1970, kdy jsme oba působili na brněnské pedagogické fakultě. Byli jsme mladí, česká kultura prožívala plodnou, téměř hvězdnou dekádu, vyšly nám dva sborníky o nové koncepci literární výchovy a zdálo se, že svět se pomalu začíná měnit k lepšímu. V edici Dílna tehdy vyšla první Kožmínova kniha *Umění stylu* a náš přítel se ocitl jako rovný mezi rovnými vedle Rolanda Barthesa, Emila Staigera či Romana Ingardena. Byl také (spolu s Milanem Suchomelem) autorem moderní čítanky pro třetí ročník středních škol. V těch časech jezdil Zdeněk pravidelně do Prahy na redakční rady *Plamene*, vozil z metropole zajímavé kuloární novinky a zprostředkoval nám, kolegům z katedry, nakladatelskou smlouvu na příručku o české meziválečné literatuře. Hodlal se také zapsat do řídičského kurzu a opatřit si auto, aby mohl se svou ženou pohodlněji jezdit do milovaného Kunštátu. Řídičské zkoušky na začátku sedmdesátých let udělal, ale ke koupi auta nedošlo. Sdílel s námi i další, z hlediska fakulturního dění i vědecké práce vedlejší zájmy, například výsledky hokejových utkání se sovětskou „sbornou komandou“.

Změny, k nimž došlo v roce 1968, jsme vítali s radostným vzrušením, ale potom přišel šok srpnové okupace. Po překonání týdny trvající deprese se však starý optimismus, byť v přidušené podobě, zase vrátil. Svorně jsme soudili, že pookupační režim bude cosi jako „vylepší Kádár“. Přece už není možné znovu spustit na hranicích závory a zakazovat knihy, filmy, výstavy a divadelní inscenace zcela po způsobu padesátých let, jen bez táborů nucené práce a poprav! Vzpomínám, jak nám tehdy Zdeněk Kožmín po jednom návratu z Prahy vyprávěl o vystoupení debutující dvojice Vodňanský — Skoumal a bouřlivě aplaudovaných písničkářích, které jsou plně jinotajů a protiokupačních na-

rážek. Šakal, o jehož blížícím se konci Vodňanský se Skoumalem zpívali, sice opravdu posel, ale až po letech normalizační tmy. Šéfem katedry se v té době stal muž, jehož Oleg Sus charakterizoval jako „posledního mamuta dogmatismu“. Bylo jasné, že na téhle katedře nedávno habilitovaný docent Kožmín zůstat nemůže. Vrátil se na ni až za dvacet let.

Jiří Rambousek,
literární vědec

Sblížila nás společná náklonnost k literatuře...

Se Zdeňkem Kožmínem jsme se poznali na přelomu válečných let 1943–1944, kdy on dokončoval oktávu gymnázia ve Vysokém Mýtě (a ve školním představení Šrámkova *Léta* si zahrál postavu faráře Hory) a já po návratu z nacistických kriminálů byl nasazen v místní továrničce na hasičské stříkačky. Sblížila nás společná náklonnost k literatuře, umocněná protektorátním temnem, obdiv snad ke všemu, co napsal Zdeňkův roudnický „krajan“ Josef Hora, k nedávno vydané *Terezce Planetové* Vladimíra Holana, k Palivcovu *Pečetnímu prstenu* a Halasovu *Ladění*, ale také k tak kontrastním knížkám, jako jsou Olbrachtovi *Zlí samotáři*, Čapkův *Obyčejný život* a povídková prvotina Jana Čepa *Dvoji domov*. Zdeněk byl už tenkrát sečtější, filozoficky rozhlednější, imponoval mi svým nadhledem i empatií, vytříbeným smyslem pro specifčnost slovesného umění.

O příklady by nebyla nouze. Omezím se jen na jeden, patrně nejmarkantnější. Přečetl jsem Vančurova *Pekaře Marhoula* a byl nadšen. Poté se mi dostalo do rukou *Rozmarné léto* a já si s ním nevěděl rady. Připadalo mi příliš bezproblémové, málem maloměřácké, neodpovídalo mé představě Vančury — hrdinné oběti heydrichiády. Zdeněk mne vyslechl. Nepolemizoval se mnou a po chvíli začal klidným tichým hlasem vysvětlovat, že tady jde o dva sice různé, ale navzájem se organicky doplňující, rovnocenné projevy těžé autorské osobnosti, doklad mnohostrannosti, bohatství Vančurova jedinečného talentu. Přesvědčil mne. A nejen to: já si, jak dnes vidím, už tenkrát, ve Zdeňkově pokojíku na choceňském nádraží, kde Kožmínovi za války bydleli, vyslechl zárodečnou podobu

myšlenek a postřehů, které jsem si pak, po čtvrt století, přečetl v precizních formulacích Zdeňkovy knižní studie o Vančurově stylu z roku 1968.

Jiří Honzík,
literární vědec a překladatel

Souznění duší...

Pana profesora Zdeňka Kožmína, klienta Hospice svaté Alžběty v Brně, jsem poznal jako dobrovolník tohoto zařízení před více než třemi lety — v lednu 2005. Bezmála stejnou dobu jsem ho týden co týden navštěvoval. Náš vztah byl zprvu zdrženlivý, neznali jsme se, nevěděli jsme, co očekávat jeden od druhého. Teprve v průběhu vzájemného setkávání jsme dospěli do stadia, které se odvažuji dnes nazvat jako „souznění duší“. Já jsem mu, jako věřícímu, na závěr své návštěvy občas přečetl buď nějaký povzbudivý úryvek z Bible, nebo ze spisů církevních otců. Myslím si, že pan profesor tuto službu vděčně přijímal, protože mu přinášela impulsy naděje a pomáhala nacházet smysl jeho utrpení. Vyrozuměl jsem to z jeho komentářů, ale i z jeho mlčení.

Pan profesor zůstal učitelem i na nemocničním lůžku, které se stalo jeho „katedrou“. Vyučoval nás všechny svou šlechetností, nekonečnou trpělivostí ve svém trápení, vděčností za každou, i tu sebenepatrnější službu, kterou mu personál hospice prokazoval s láskou a často i s humorem. Nevzpomínám si, že by si pan profesor někdy na někoho stěžoval, že by se o někom zle vyjadřoval (a to i z doby minulé). Miloval svoji ženu, která ho přežila na věčnost v roce 2002. Velmi rád vzpomínal na své žáky, ať gymnazisty ze Zastávky u Brna či vysokoškolské studenty, z nichž se někteří později stali jeho profesními kolegy. Měl radost z každé jejich návštěvy. Mnozí mu pomáhali tam, kde jeho síly nestačily — když mu třeba přestěhovali část jeho knihovny do nemocničního pokoje nebo zařídili konečnou redakci a vydání jeho poslední knihy *Zvěštiny z Komenskéhoho*, včetně její slavnostní prezentace v hospici za účasti jeho věrných přátel a kolegů. Pana profesora to nesmírně potěšilo a často se k této události s vděčností vracel.

Při jedné z mých posledních návštěv mě pan profesor poprosil, abych mu přečetl něco z Karla Bartha, významné-



S přáteli v Hospici sv. Alžběty, jaro 2005;
foto: B. Fořt



Portrét z vycházky k řece Svatce, jaro 2005;
foto: Z. Fišer



U táboráku na zahradě konventu sester
alžbětinek, léto 2007; foto: archiv hospice

ho švýcarského protestantského teologa, jehož kniha ležela na stolku u jeho lůžka. Na mou otázku, co by to mělo být, ukázal na krátkou úvahu o modlitbě. Byl to poslední text, který jsem mohl panu profesorovi přečíst. Poté jsme oba zůstali v tichu, abychom společně, ale každý svým způsobem oslovili Toho, který jediný může dát smysl našemu životu i umírání. Krátce nato jsem se s panem profesorem setkal již jako s umírajícím, několik hodin před jeho posledním vydechnutím. Pan profesor, jak jsem ho poznal, ovládal „ars vivendi“ i „ars moriendi“, a za to mu patří velký dík.

*Ivan Kania,
dobrovolník v Hospici sv. Alžběty*

Řekl, že jde o téma podstatné...

Když jsme se 23. listopadu 2007 na brněnském Ústředním hřbitově loučili s profesorem Kožmínem, byla obřadní síň přeplněna lidmi. Přišly známé osobnosti brněnského kulturního života i mnoho přátel, kolegů a několik generací žáků. Zdeněk Kožmín byl totiž nejen vědec, interpret literatury velkého formátu, ale také uctíváný a milovaný učitel. A mimořádně laskavý člověk.

S Kožmínem mě pravděpodobně seznámil Jiří Trávniček, ale jeho knihy a studie jsem znal už dávno. Především mě upoutal *Styl Vančurovy prózy* (1968), který jsem našel během svých studií v pražské Pedagogické knihovně a výpisky z něho mi zabraly celý sešit. Fascinoval mě hlavně autorův přístup k tématu, schopnost tak podrobně analyzovat jednu větu nebo jediný odstavec a přitom neztrácet ze zřetele celek díla a hlavně jeho smysl. Vybavuje se mi, že jsem dlouho přemýšlel nad Kožmínovou větou: „Čeština se ve Vančurově sémantickém gestu mění v nástroj činorodého vztahu k realitě, vyjevuje své bohatství jako možnost naší vlastní jazykové aktivity a stává se svébytným humanizujícím činitelem.“ Dnes je mi jasné, že Zdeněk Kožmín — podobně jako Milan Jankovič — překročil intence Mukařovského právě ve schopnosti interpretace literárního díla. To, co se ve francouzské a americké literární vědě odehrávalo ve znamení poststrukturalistické, hermeneutické a mnohé další kritiky strukturalismu, formulovali tito žáci Mukařovského — a také žáci Patočkovi — vlastně už v šedesátých letech, bez potřeby radi-

kálního rozchodu s první generací Pražské školy.

Vzpomínám si ještě na jedno setkání nad Vančurou. Bylo to na kongresu světové literárněvědné bohemistiky v Praze v červenci 2000. Zdeněk Kožmín tehdy řídil sekci, kde jsem vystoupil s příspěvkem „Apokalyptické a křesťanské motivy ve Vančurově díle“. Toto téma se jednomu z účastníků zdálo být nudné a nečasové, a tak referát začal přerušovat. Profesor Kožmín ho klidně, ale rozhodně napomenul. Řekl, že jde o téma podstatné. Podívali jsme se v té chvíli krátce na sebe a nemusili jsme si nic vysvětlovat. Tehdy jsem si vlastně poprvé a naplno uvědomil, jak jsme si blízcí. A to nejenom ve víře křesťanské, ale i literární.

Naposledy jsem se se Zdeňkem Kožmínem setkal asi před rokem v hospici u sv. Alžběty v Brně, kde strávil poslední léta života. Vzal mě tam náš společný přítel Jiří Trávniček. Měl jsem z toho trochu obavu, věděl jsem o jeho zdravotních obtížích, o tom, že je upoutaný na lůžko a na vozík. Setkali jsme se s člověkem sice tělesně ochromeným, ale duševně svěžím. Právě se vrátil z projíždky autem za Brno, kam ho vzali jeho přátelé. Měl z nás radost, vyprávěl o tom, že přednáší v hospici o Skácelovi, že plánuje knížku o Komenském...

Když dnes vzpomínám na osobnost profesora Zdeňka Kožmína, myslím, že se jeho vlastnosti dají charakterizovat řeckým slovem z Nového zákona: agapé.

*Jiří Holý,
literární vědec*

Zaměstnanec Svazu bojovných bezbožníků

Autobiografie profesionálního hlasatele ateismu Zdeňka Lahulka-Faltysy

Tu knihu jsem si vyprosil při vyřazování z jedné školní knihovny, abych doplnil svou přihrádku podivností, již jsem rezervoval tmavé místo v rohu knihovní skříně. Jak jsem žil bez boha — název mi přišel úžasný; jak snadno se člověk nadchne! Jednalo se o vzpomínky ateisty a já coby nedávný konvertita jsem tedy četbu chápal jako laskavý výsměch autorovi.

Na počátku jsem myslel, že půjde o paměti „obyčejného vesníčana“, jenž v šedesátých letech zaujal svým zemitým ateismem někoho, kdo byl profesionálním hlasatelem neznabožství a přivedl dotyčného k sepsání jediné knihy jeho života. Jak jsem byl překvapen, když se ukázalo, že autor Zdeněk Lahulek-Faltys (1894–1962) má své pevné místo mezi českými marxistickými filozofy. V databázi Národní knihovny je jmenován co „politický pracovník, společenskovědní a osvětové práce, překladatel z ruštiny“, jenž se psaním zabýval i živil po celý život. Z řádky jeho publikací mě zaujaly názvy: *Příručka pro členy a funkcionáře Volné myšlenky čsl.* (1923), *Šanghaj — Erotická studie o šesti jednáních a dvou proměnách* (1930), *Mravnost v SSSR* (1947) či *Dialektická psychologie* (1948). Jeho paměti byly vydány až posmrtně, což bylo vzhledem k době prozíravě obvyklé; vždyť až do poslední chvíle nemohlo být jasné, zda hlasatel komunismu nesejde z pravé cesty. U hlasatele ateismu se navíc přidružoval delikátní problém, zda v nejtěžší hodině nezklame voláním božích jmen. Posmrtné ocenění v podobě vydání memoárů napovídá, že Zdeněk Lahulek-Faltys zůstal „věrný“ až do konce.

Vášeň proti všem příkázáním božím

Svou biografii pojal autor v souladu s názvem jako pokračování agitační práce na poli ateismu. Tomuto tématu se věnuje především, soukromější témata přicházejí na řadu jen sporadicky. Ale snad to pojmenovávám nepřesně, vždyť co je dnes soukromějšího než náboženství? Jak to bývá v žánru běžné, nejživěji je vylíčeno — a snad i pročiteno — pozdní dětství a dospívání. Obraz Lahulkových rodných Pardubic na přelomu devatenáctého a dvacátého století nepostrádá plastičnost, již prohlubuje snaha vysvětlovat detaily v době vydání (a ještě více dnes) již nedostupné v archivu všeobecné zkušenosti:

„Budeš dělat centra,“ poučili mě. „Když se k tobě míč přiblíží, kopneš do něho.“ Kopl jsem míč do vlastní branky, načež mi Hugo, bratr Karla Munka, dal nešetrně přes hubu. Uražen jsem utkání opustil, zanechav sportovce v rozpacích, kde vezmou jiného centrforvarda. To bylo mé zasvěcení do kopané, která mě velmi brzo přilákala podruhé, potřetí, a pak mě již držela pevně ve svém zajetí jako pravá sportovní vášeň. Byla to ale vášeň „proti všem příkázáním božím“. Prohlásil to

katecheta Teplý, Adam, Vosáhlo a co jich v Pardubicích jménem Páně působilo, a to bylo, jako by to prohlásil pánbůh sám. Jezuita Teplý si vzal za osobní úkol ochránit pardubické kluky před touto neřestí a věnoval tomu úsilí všechen volný čas.

Ústředním tématem prvních kapitol je kontrastní a paradoxní střetávání hlásané, nábožensky inspirované morálky s jejím reálným uskutečňováním:

Při zcela normální dávce důslednosti by se byl měl odpor k Římu projevít i v osobním vyznání sokolů, ale tak tomu zdaleka nebylo. Pamatuji se například, jak horlivé sokolky oblékaly sošku Panenky Marie a pečovaly o kostelní oltář. A každoročně se opakovala ta absurdnost, že římskokatoličtí sokolové demonstrativně pořádali protiřímské Husovy oslavy.

Vyvrcholením autorova sebeuvědomování bylo v šestnácti letech vystoupení z římskokatolické církve, v němž Lahulka brzy následoval i otec a bratr. Zajímavým detailem, příznačným pro ty, kteří jsou živi z idejí, je Lahulkova celoživotní abstinence.

Po krátkém studiu reálného gymnázia, jež ukončila nedostatečná z matematiky, a po nenáviděném učení v drogistickém krámě následovala vojenská dráha, která skončila přeběhnutím k nepříteli, totiž k ruské armádě, a to hned na počátku první světové války. Zde Lahulek-Faltys prožil ruskou i sovětskou revoluci, oženil se a vzápětí ovdověl, stal se kandidátem KS Ukrajiny:

Koncem září 1919 jsem se souhlasem Komunistické strany Ukrajiny opustil Kyjev, abych politicky pracoval ve své vlasti.

Herda do zad v pravou chvíli

Období první republiky naplnil Lahulek ideologickou prací. Po krátkém kontaktu s anarchismem se dal do služeb Volné myšlenky. V letech 1920–1925 byl dokonce jejím ústředním tajemníkem. Postupně se s „volným myšlením“ rozešel a orientoval se radikálněji — stal se členem Komunistické strany Československa. Okamžik konverze je vylíčen zcela v intencích „chlapství“ socialistického realismu, ač styl knihy je jinak spíše strážlivý:



Zdeněk Lahulek-Faltys

ZDENĚK LAHULEK - FALTYS

Jak jsem žil bez boha

★

1963

Nakladatelství politické literatury

Frontispis a titulní list knihy

„A jak to, že ještě nejsi ve straně?“ Nemusel jsem se ptát, jakou stranu má na mysli. František Stříž byl komunist. Zlatý Františku! Byla to herda do zad v pravou chvíli, která mě postavila na správnou cestu.

Byl tehdy podruhé ženat, měli dvě děti —

Často jsem se chtěl dopátrat, co si žena o mně opravdu myslí, a s obavami jsem hledal na jejích rtech pohrdlivý úsměšek. Ale má Věra byla krásný člověk nejen svým zjevem, ale i charakterově. Chodívají jsme spolu do schůzí a večírků místní organizace KSČ na Kozím plácku.

Zde si neodpustím malou odbočku: dnes se konávají plesy ODS i plesy ČSSD, ale o plesu KSČM jsem ještě neslyšel. Bohatost tehdejší „občanské společnosti“ je dnes už zřejmě nepředstavitelná. Zdeněk Lahulek-Faltys se nakonec jako komunist stal tajemníkem Svazu proletářských bezvěrců, který měl v roce 1930 neuvěřitelných pětadvacet tisíc členů. Autor na svou práci v Ostravě a v Přerově vzpomíná například takhle:

Na jedné takové besídce vystoupila malá holčička, aby se pochlubila s básničkou, kterou kdesi přečetla. Byla to báseň o andělu strážném. Zatlaskali jsme jí a pak jsem se dětí zeptal: „Byla hezká?“ — „Ano!“ volaly upřímně. „Byla to pravda?“ Některé děti se zarazily, bystřejší křičely: „To nebyla pravda! — To je pohádka!“ Byla příležitost k pohovoru: o neštěstích na dolech, na železnicích i při dětské neopatrnosti, a víra v anděla strážce byla potřena. Malou recitátorku jsme neurazili, ale i ji jsme přesvědčili. Tuto naši práci s dětmi policie neuhlídala. Prav-

da, nebylo to nic gigantického, ale dělali jsme, co bylo v našich silách, a z našich dětí vyrůstali uvědomělí bezvěrci a komunisté.

Líčení práce ve Svazu proletářských bezvěrců je kronikou narůstající perzekuce ze strany státu, vrcholící úředním zákazem organizace v roce 1933. Samotnou likvidaci už ovšem Lahulek osobně neprožil. Pod jménem Emil Hecht opustil v roce 1932 ČSR a v Moskvě nastoupil do mezinárodního oddělení Svazu bojovných bezbožníků:

V sekretariátě pracoval celý štáb pracovníků, jejichž úkoly byly velmi složité. Svaz měl za úkol potírat nejen křesťanství (pravoslaví), ale i islám, buddhismus, judaismus, na Sibiři i šamanismus a modlářství.

V nadšeném líčení života v Sovětském svazu, kde byla Lahulkovou alias Hechtovou prací především ateistická agitace mezi zahraničními pracovníky, probleskne kritické vidění snad jen v oblasti materiální:

Je ovšem pravda, že v Sovětském svazu byl tehdy velký nedostatek spotřebního zboží, že se těžko sháněl nábytek, že nebylo vůbec přepychové zboží.

Téma komunismu je ještě stále živé a Lahulkovy vzpomínky vlastně není možné číst jinak než jako tendenční lež, z níž snad prosvítá jakási „pravda“ na několika málo místech, kde je konstatována určitá „nedokonalost“ sovětského systému. K adekvátnosti má toto čtení asi daleko. V tomto ohledu však

obsahuje knížka jedno dokonalé, ale vlastně typické „překvapení“. Po líčení krásného života v milované zemi, jejímž občanem se Hecht mezitím stal, následuje zcela nečekaný zvrat:

Strávil jsem v Prokopjevsku čtyři šťastné roky a pak jsem byl s rodinou odvolán do Moskvy, abych tam vedl v rozhlasě česká vysílání. Loučil jsem se nerad s dobrými přáteli, a sotva jsme dojeli, po mém prvním a jediném moskevském vysílání přišlo nové, velice náhlé „poslání“, které skončilo až ve Střední Asii.

Zbožňovaný zloduch Stalin

Přichází nejsmutnější životní epizoda. V roce 1937 byl Lahulek zatčen, mučen, a nuceně se doznal k neexistujícím zločinům.

Nikoho z nás ani ve snu nemohlo napadnout, že zloduchem, který dovoluje odsuzovat lidi bez soudu, je zbožňovaný „veliký“ Stalin.

Rozsudek zněl pět let vyhnanství v Kustanajské oblasti v Kazachstánu. Bylo by zajímavé zjistit, kolik pozornosti těmto pasážím věnovali recenzenti knihy v relativně liberálních šedesátých letech. Překvapivé je ovšem také líčení poměrně volného života ve vyhnanství, které má blíž k vyhnanství za časů carského Ruska než k obrazu gulagů.

Tato tragédie měla také svůj rodinný rozměr:

Psal jsem znovu své ženě, a když jsem poznal, že Věřino rozhodnutí je pevné a nepřekonatelné, že pro ni jsem „zrádce“, jemuž nelze odpustit, oženil jsem se s Annou Kaliničenkovou. Aňutka mi nic nevyčítala, Aňutka mi věřila. Měla dobré ruské srdce a měkké, mateřské ruce, neuměla však číst a psát. Zpočátku se podvolila mému naléhání, naučil jsem ji číst, ale další sebevzdělávání odmítla. Byla bystrá, praktická, ale o duševním souzvuku nemohlo být řeči. Aňutka mě měla ráda, ale nechápala, co píšu, proč píšu, proč pořád popisuji potištěný papír (čistý papír nebyl k dostání), proč sbírám staré kalendáře, abych mezi

vytištěné řádky drobným písmem vpisoval — svou „Dialektickou psychologii“. [...] V prosinci 1940 se nám narodil černooký synáček, k němuž jsem se přimkl celým srdcem.

Tuto rodinu však Faltys-Hecht ve válečném roce 1944 opouští, aby mohl vstoupit do Československého armádního sboru v SSSR a šířit ateismus, socialismus a sovětofilství v nové republice.

Na Slovensko přitáhli banderovci a v bojích s nimi můj třidvacetiletý syn Mirek zahynul. Tank Lidice, který stojí před budovou Vojenského muzea a Vojenského ústavu historického na vrchu Vítkově, je oním, v němž roku 1945 projel bitevním ohněm přes Ostravici do své vlasti.

Zde autorovo vyprávění končí, následuje jen dovětek o rehabilitaci v SSSR, jíž se dočkal v roce 1957. Čekal jsem spíše vyvrcholení Vítězným únorem. Možná právě v tom čase ukončení textu je Lahulkovo tiché gesto nesouhlasu s gottwaldovskou poúnorovou hrůzovládou, která byla komornější reprízou Stalinova sovětského díla. Možná už jen neměl sílu v psaní pokračovat, možná skutečně osvobození Československa roku 1945 chápal jako vyvrcholení své životní pouti. Dnes se nám to zdá jako škoda, že nezanechal svědectví o tom, jak vnímal reálné uskutečňování svého celoživotního snu o komunistické společnosti bez boha.

A ještě něco — nezlomná důvěra v racionální rozměr světa ústící v bizarnost výstižně září z věty, kterou jsem původně chtěl použít coby název článku. Na své působení učitele mezi sovětskými dětmi na desítiletce v Semiozerném vzpomíná Zdeněk Lahulek-Faltys takto:

Protože dobře znám dětskou psychologii, měly mě děti rády a nikdy mě nezarmoutily.

Autor (nar. 1974) je básník, publicista a aktivista; www.sweb.cz/jjkn/.

Šmidingerova knihovna ve Strakoncích
a Město Strakonice

vyhlašují VII. ročník

Literární a výtvarné soutěže o cenu prof. Antonína Voráčka

Soutěž je vyhlášena dnem 1. dubna 2008. Určena je pro studenty středních škol i pro dospělé. Tématem je vztah k domovu, méně známé tváře života, očekávání, co mi v životě chybí, nové pohledy na problémy a málo frekventovaná témata.

Celá soutěž se uskuteční v těchto čtyřech kategoriích: básnická tvorba; beletrie (povídka, pohádka, úvaha, fejeton); naučné pojednání; ilustrace, plakát.

Uzávěrka soutěže je 30. 6. 2008.

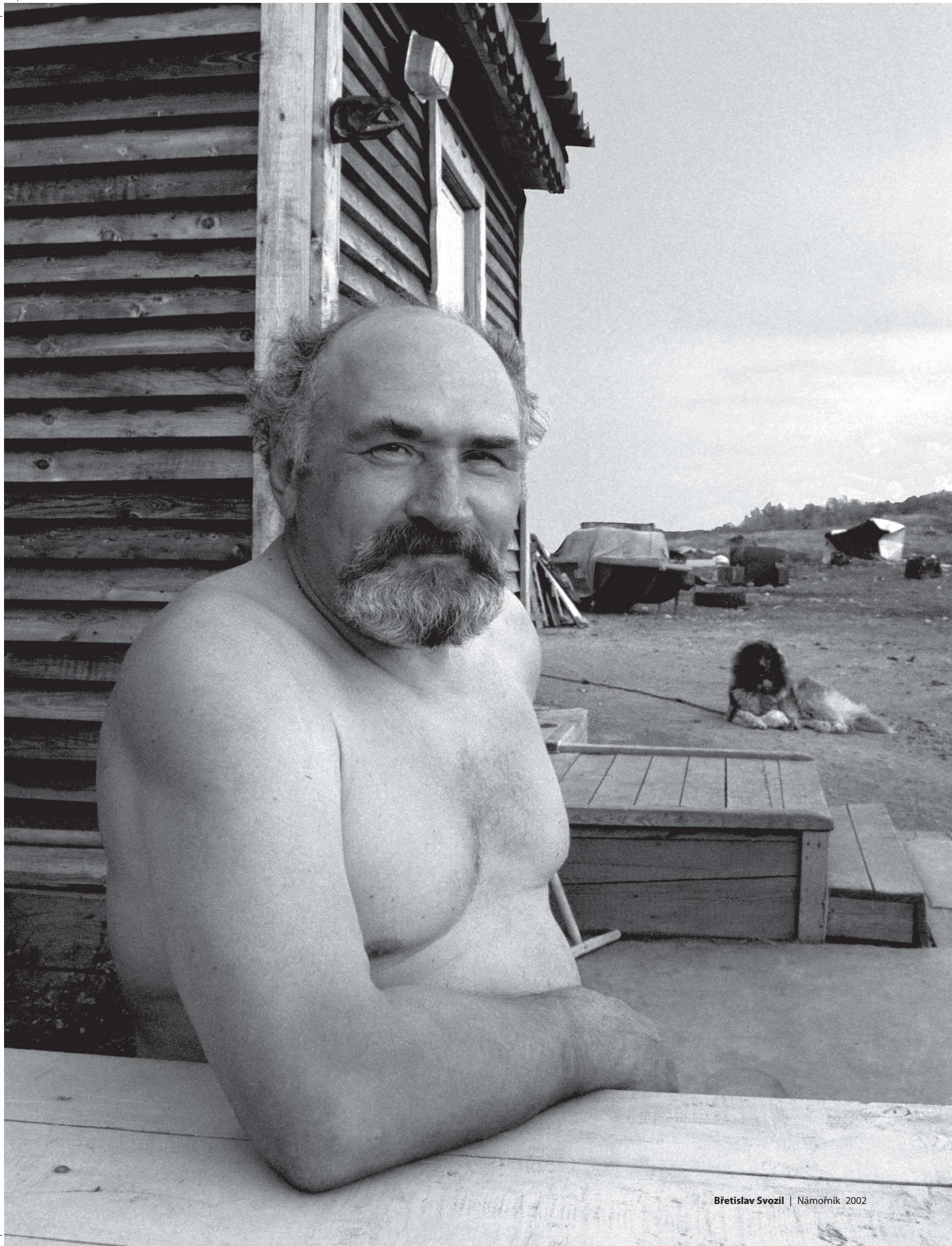
Více informací na www.knih-st.cz nebo hornikova@knih-st.cz.



Břetislav Svozil | Cesta na ostrov 2006

Břetislav Svozil | Válečný veterán 2007





Břetislav Svozil | Námořník 2002

Martin Pecina | Švýcarská typoesence

Až do půli dvacátého století lze rozeznat téměř ve veškerém umění slohovost. Snahu celé jedné historické etapy či jen skupiny podobně smýšlejících lidí stanovit celistvý stylový a myšlenkový proud, kterým se má umění nadále ubírat. Takový sloh je pak buď evolucí předchozích etap a postojů, nebo je s nimi v dokonalém rozporu, vymezuje se vůči nim a boří vše minulé. Toto střídání vlivů je dobře patrné ve volném umění, méně už, zdá se, v tvorbě užité.

Na dvacátém století je fascinující množství podnětů, jež dokázalo užité umění absorbovat. Objevily se nové stavební materiály i technologie, válkami zdecimovaná Evropa začala při své obnově brát v potaz sociální hlediska bydlení a požadavky na levnou výstavbu, což vyústilo v architekturu, v níž funkce je nadřazena formě. A budova může být krásná jen tehdy, splňuje-li jasně definované funkční nároky; z domu se stávají takzvané stroje na bydlení, pozvolna se mění i urbanismus...

Zajímavé je, kolik společných principů lze najít mezi architekturou a grafickým designem. Zatímco moderní architektura činí

čistota, zhmotnění moderní typografie... to jsou jen některá slova, která mě napadají, zatímco knihou očima procházím. Ruder je papežštější než papež a všechny formální prvky švýcarské typografie dotahuje k dokonalosti. Stránky jsou racionálně strukturované, dodržují striktně takzvanou modulární mřížku, která dělí prostor dvoustránky na pravoúhlu síťovou soustavu, do níž jsou vepsány bez výjimky všechny grafické a textové elementy.

V knize se střídá německý, anglický a francouzský jazyk, typografické plakáty, schémata o působení barev, písmové struktury, ukázky z knih apod., ale hlavně díky jasné organizaci plochy, dnes bychom řekli díky srozumitelnému informačnímu designu, vždy čtenář ví, kde se nachází, kde najde pokračování předchozího textu a kde patříčnou ilustraci. Podstatnou charakteristikou mezinárodního stylu bylo vyloučení serifových (neodborně patkových) písem a jejich náhrada moderními grotesky — písmy s jednoduchým skeletem bez serifů. Stylovým písmem byla zejména Helvetica Maxe Miedingera, která je dodnes oblíbená po celém světě a důvěrně

známá všem typografům i uživatelům počítačů Apple.

Emil Ruder však pro úpravu své knihy zvolil písmovou rodinu Univers dalšího Švýcara Adriena



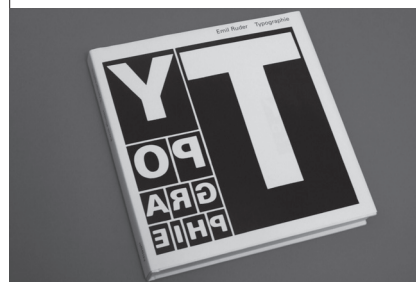
Frutigera. Ve své době to byl nevídaný, přelomový počín, protože se jednalo o první takto komplexní rodinu písem, obsahující širokou škálu více než dvaceti řezů, lišících se šířkou, nakloněním či tučností. Daný písmový systém umožňuje obrovskou variabilitu v rámci stylově jednotného typografického pojetí, což Ruder bez rozpaků demonstruje tím, že takřka všechny grafické ukázky využívají Univers jako jediné písmo. Ba co víc, v absentování dekoru a veškerých nadbytečných grafických prvků zachází tak daleko, že v drtivé většině realizací je písmo jediným obrazem na kulturním plakátu, pozvánce či obalu knihy. Jak ozdravné, srovnáme-li to se současnou, mnohdy přestetizovanou grafickou produkcí, zahleněnou vyprázdňujícími ornamenty. Jakkoliv omezené možnosti dalšího rozvoje švýcarský minimalismus výrazu nabízí, i po více než padesáti výtvarně i technologicky bouřlivých letech láká ve světě i u nás řadu následovníků, kterým jeho univerzální typopurismus učaroval. |

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

uzavřené prostory obyvatelnějšími, pohodlnějšími, adekvátní potřebám každodenního užívání, grafický design svádí urputný boj na poli srozumitelnosti podávaných informací, zpříjemňuje čtení, dopravu, orientaci člověka ve veřejném prostoru. Principy přímočaré a jasně definované architektury ovlivnily i myšlení typografů-konstruktivistů a posléze i poválečných evropských designérů, kteří začali produkovat design, v němž pro zpátečnický dekor ani manýru historismů už nezbyvá místo. Pro směr koncentrovaný kolem Jana Tschicholda, Maxe Billa, Paula Randa, Josefa Müller-Brockmana či Emila Rudera se zavedlo pojmenování „mezinárodní typografický styl“ nebo také „švýcarský styl“.

„Totálním manifestem“ mezinárodního stylu je trilingvální publikace Emila Rudera, nazvaná prostě *Typographie*, doprovázená někdy podtitulem *Ein Gestaltungslehrbuch* (manuál designu). Její sedmé vydání, věrné tomu úplně prvnímu z roku 1967, je k dostání u zahraničních knihkupců. Minimalismus,

Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Aktuální vydání *Typographie* rehabilituje beze zbytku slávu vydání původního.



Pečlivě odstupňovaná písmová rodina Univers přinesla ve své době nebývalé široké typografické možnosti.



Knihy založené na striktně definované modulární mřížce vynikají přehlednou organizací textu a grafiky.



Břetislav Svozil | Spolucestující 2000

Žalář s nesmírnou krásou a touhou

Sibiřské fotografie Břetislava Svozila

*Šero padlo na Užgorod.
Mimiku a hlas používám výjimečně. Rysy ztěžkly,
lícni kosti ztvrdly a vlak přijede za 2/3 dne.
Kdybych byl někde jinde, tak bych tady neseděl... asi.
Jízdenku dopředu nelze koupit, spát se tady nesmí a venku prší.*

Tak nějak začíná každá předcesta. Na cestu jsem ještě nevstoupil, na tu čekám, jestli si mě někdy najde. V téměř pravidelných intervalech zima-léto se jí ale snažím jít naproti. Možná kdybych před deseti lety vjel na východ a zase jednoduše vyjel, tak bych se již nikdy nevrátil. Ale mně vždycky něco chybělo a něco jsem vnitřně nezvládl. Bylo brzo hledat a rozpoznávat ty pocity, které si mě stejně nacházely. A tak, kromě několika odboček (do Číny, Laosu, Thajska, Srí Lanky, východního Turecka...), se pořád vracím na různá stejná místa bývalého Sovětského svazu. *Zdává se mi, že procházím místa, která mám několikrát odkrokovaná. Víím, kudy přecházet silnice, kudy míjet park, kudy lemovat koleje... Něco se změnilo.*

Řídnou mi vlasy, proč asi?

Venku prošel pán, který zaklepal na okenní rám.

Impuls vnitřní rovnováhy spokojenosti ještě nenastal. Někdy se vzdaluje a často mi říká, abych toho už nechal. Slatné myšlenky se střídají s katastrofickými. *Běhal jsem po kopcích, tvořil mosty z kamenů a povolil uzavřený prostor, který se učil vyprávět.* Pojí se zítřejší příběhy, které na chvíli mohou ze sebe vymést, ale za chvíli jsou zpět. Někdy přidají i na intenzitě. Tak jsem se dostal na Sibiř. Kde jsem se dvakrát zastavil, když odečtu jednu deportaci z opětovně uzavřené zóny.

Poněkolkáté jsem do ní vkročil. Pokaždé mi ukázala část sebe a dokonale mě rozebrala. Ale nikdy to neskončilo — „Viděl jsem, poznal jsem, tak proč znovu?“

Sibiř se mi nikdy neodhalila až do své prosté nahoty. Otevřel jsem její dvířka, ale vždy mě měla pod kontrolou, překročil jsem domnělý práh, a už mazej zase zpět.

Neznám jinou bytost, která by v sobě spojovala volnost, žalář s nesmírnou krásou a touhou.

Znám pár míst, která mě ještě čekají, ale nemyslím si, že potom ztratím syndrom Sibiře.

Opět jsem na cestu nevstoupil. Pouze si otevřel možnosti, které bezlesá krajina bez lidí přirozeně přináší. Mohou se dostavit stejné otázky, které jsem již řešil pro tu chvíli úspěšně... *Medvěd přijde a medvěd odejde a kdo ví, jestli zůstanu. Netoužím se s ním znovu střetnout. Proudí mnou nepřijemné pocity. Takový šelest, který nelze zachytit. Začínám se osmělovat a všemu kolem otvírat. Jak jinak bych to tady mohl pochopit? Jak rád bych porozuměl. Zůstal jsem.*



BŘETISLAV SVOZIL (nar. 1978 v Brně) vystudoval Pedagogickou fakultu na Technické univerzitě v Liberci. V současné době působí na doktorském studiu Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně, obor regionální geografie a regionální rozvoj. Dokončuje disertační práci na téma Komunita ostrova Čečeň v Kaspickém moři, kde probíhá jeho několikaletý transdisciplinární výzkum. Od roku 1999 měl řadu přednášek zejména na témata týkající se bývalého Sovětského svazu. Fotografické výstavy v letech 1999–2008: Liberec, Fotokavárna — *Sibiř, Laos, Lidé z Valoku, Ruská krajina*; Alliance Française — *Viktor Hugo*; Brno, kavárna Spolek — *Cesta na ostrov*. Publikoval (kromě geograficky orientovaných časopisů) v *Souvislostech*, *Světlíku*, *Mašurkovském podzemném*, *Harcovských listech* a *Grand Expressu*.

Předcesty ženou kupředu. Hlavně na počátku tomu tak u mě bylo. Potom nastal zlom, kdy jsem se zastavil a začal pečovat o čas v malém prostoru. Tam už je to složitější — pustiny i lidé probouzejí strach, který dává podněty prostřednictvím času. Nezáleží na přesnosti, na četnosti, ale na směru. Tak jsem se dostal v roce 1999 jako člen ruské expedice poprvé na ostrov do Kaspického moře. Na okraj cesty...

Když vkročí, podá ruku na různé způsoby.

„Rádi ti pomůžeme, pohostíme, každý náš dům musí mít čistý, vždy připravený pokoj pro hosty. Když tě někdo pozve, tak tě prvně nakrmí a potom se tě zeptá, co vlastně chceš!“

Před třemi roky jsem se na okraj opět vrátil a stále vracím. Nepřinesl jsem dary, bylo by to snadnější, deformovanější, a dary rychle pominou. Přestal jsem projíždět, jako vždy předtím, stal jsem se součástí komunity. Začal jsem fotografovat podle místních pravidel, proto jen výjimečně fotografuji lidi. Nesnažím se zobrazovat extrém, ale každodennost, která je tak podobná...

Ruská krajina se mi pomalu začíná uzavírat.

Další dav byl vyvržen z vlaku.

Holubů je tady málo.

Bude pršet teď, nebo za chvíli?

Ochladilo se.

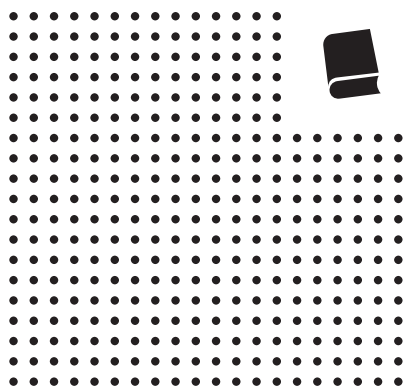
„Kdo není byznysmen, je nula! Nulo!“

„Piš!“ zařvala matka a dcera pokynula.

„Davaj brat!“ zařval brat a dodal něco jako na způsob přání být vojákem.

Každý ostrov leží daleko stejně jako ten „můj“.

(Textovou autokoláž s využitím cestovních deníků sestavil Břetislav Svozil)



recenzované tituly

Italo Calvino Neviditelná města

Javier Marías Všechny duše

David Mitchell Třináct měsíců

John Fowles Aristos

Jaroslav Brodský Řešení Gama

Jan Vávra V krajině prorostlého bůčku

Pavel Petr Z Javoriny

Antonín Přidal (ed.) Kouzlo nechtěného

Folgore da San Gimignano Sonety
týdne a měsíců

Milan Děžinský Přízraky

Jan Štolba Hřebeň

Pavel Rejchrt Mistr Ryzího snu

Emil Juliš Pod kůží

Jan Keller — Lubor Tvrdý Vzdělanostní
společnost? Chrám, výtah a pojišťovna

Města uhýbající před roztěkanými pohledy

Italo Calvino: *Neviditelná města*, přeložil Vladimír Hořký, Dokořán, Praha 2007

Neviditelná města napsal italský spisovatel, kritik a překladatel Italo Calvino už v roce 1972. Poprvé v českém překladu vyšla v roce 1986; nyní ji nakladatelství Dokořán vydalo znovu, jako úvodní svazek nové ediční řady nazvané Borgesova knihovna. Můžeme tiše předpokládat, že tematický obraz města jako ustáleného prostoru každodenních šarvátek a hrátek v myslích zástupů lidí, které se jím s železnou pravidelností přelévají ze strany na stranu, se příliš nezměnil. Respektive že vždy od okamžiku, kdy se lidé s tím kterým městem seznámí, jeho obraz bledne a bledne, až splyne s ostatními prvky tvořícími pozadí naší každodennosti. Procházející ulicemi většinou příliš nevnímáme jejich detaily — a mnohdy nepomijíme jen je. Nebo se vám skutečně nikdy nestalo, že jste se ocitli před domem, kolem kterého už spoustu let chodíte do práce, a náhle udiveně přemýšleli, jestli tam ty nestvůrně se šklebící chrliče byly vždycky?

Obracet se k městu jako k nesamozřejmému prostoru uličnických her, poztráčených mašliček a zrůžovělých poupat není úplně obvyklé. Italo Calvino jde ve svém fantazijním vyprávění právě touto cestou. Město v Calvinově perspektivě není jen prostým souhrnem domů a křižovatek; chápe je spíše jako spletenec nejrůznějších vztahů, jež se v jeho rámci realizují. Svého vypravěče — benátského cestovatele Marka Pola — proto Calvino obdařuje touto zvláštní perspektivou a uměním dívat se. Marco Polo tak například při rozprávění o městě Zaire vysvětluje Kublaj chánovi, že nemá smysl popisovat jen oblouky sloupořadí či zinkové destičky střech, neboť město „tvoří vztahy mezi mírami jeho prostoru a událostmi jeho minulosti: vzdálenost od chodníku k pohupujícím se nohám dobyvatele, oběšeného na lucerně; drát natažený od lucerny k protějšímu zábradlí a girlandy, které zdobí cestu královnina svatebního průvodu“ (s. 10).

Samotný text se rozvíjí ve dvou rovinách, tematicky propojených, avšak graficky odlišených. První z nich je rovinou rozhovorů Marka Pola s Kublaj chánem, vladařem rozlehlé tatarské říše. Tyto pasáže tvoří rámec vyprávění, ukotvují jednotlivé příběhy měst, o nichž se vypráví, a posléze je i komentují; v podstatě fungují jako indicie určené čtenáři na cestě za hledáním poselství textu. Ale těžiště Calvinovy prózy spočívá spíše v druhé rovině, o čemž vypovídá i fakt, že kapitoly zachycující rozhovory Marka a Velkého chána na rozdíl od kapitol o městech ani nejsou pojmenovány.

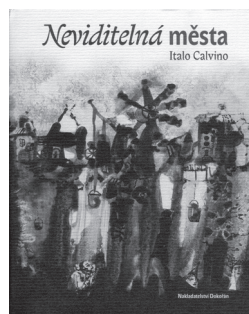
Druhá rovina vyprávění se skládá z příběhů o cizokrajných městech; zde se teprve otevírá prakticky nekonečný prostor pro fantazijní úniky za text. Calvino své drobnokresby dále strukturuje, podle předem stanoveného důmyslného vzorce. Rozděluje je celkem do devíti oddílů; v každé části pak zaostruje na trochu jiné aspekty města. Informace napovídající čtenáři, který z prvků města se zrovna ocitá v hledáčku spisovatelova zájmu, je zakomponována do názvů kapitol (například „Města a touha“, „Města a znaky“, „Města a jméno“, „Štíhlá města“...). Každý z prvků se několikrát opakuje, opět podle přesně stanovených pravidel. Zvolená metoda práce dokládá Calvinův zájem o možné sblížení literatury a matematiky; Calvino byl také členem francouzské skupiny Oulipo (Dílny potenciální literatury), která se pokoušela nalézat nové metody psaní pomocí různých omezení.

Je tedy stanoveno přesné schéma, podle něž se vyprávění rozvíjí. V samotných pohlednicích měst se však hranice a omezení rozplývají, autor zde pracuje s prvky magického realismu. Reálný svět se prolíná, doplňuje a ovlivňuje se sny a fantaziemi obyvatel města; proud času není jednoznačně segmentován, minulost, přítomnost a budoucnost se vzájemně předbíhají, pošťuchují a kroutí se jedna do druhé. Z textu jasně vystupují i známky nedůvěry k jazyku, který podle Calvina nedokáže vystihnout skutečnou podstatu věcí. Marco Polo na jednom místě knihy říká: „Není jazyka, který by neklamal“ (s. 33) a odkazuje tím k asociacím a implicitnímu hodnocení, které jazykové znaky vždy ukrývají.

I přes dosud napsané by mohl mít čtenář stále dojem, že *Neviditelná města* jsou relativně statickou knihou, kompendiem samostatných příběhů. To by byla

mylná představa; vyprávění jsou spolu pevně propojena, čímž je umožněna přítomnost dynamizující linie textu a tendence ke gradaci, a to v obou zmíněných rovinách. Markova první vyprávění o městech jsou lehounká, něžná a nepolapitelná, koctetně si pohrávají s imaginací čtenáře. Postupem času se začínají zakalovat, procházejí jimi přízraky a kromě fantazie k sobě zvou čtenářovu ostražitost. A ke konci se potýkáme s popisy ropuších zlých měst, měst bez konce, bez středu, bez smyslu... I vztah Marka a Kublaj chána prochází vývojem, vypovídajícím mnohé především o pocíťované nedokonalosti jazyka.

Již v úvodu jsem napsala, že v Markově pojmání popisů měst je zakódována Calvina výzva čtenářům pozorně se dívat na svět kolem sebe. Její naléhavost se v textu stupňuje; v závěru knihy je odkryta docela. Na chánovy stesky, ne nepodobné staromilským nářkům, které kolem sebe můžeme občas za-



slechnout, totiž že se civilizace řítí do záhuby, Marco odpovídá: „Peklo živých není něco, co bude; je-li nějaké, je už tady, je to peklo, ve kterém každý den přebýváme, které vytváříme tím, že žijeme pohromadě. Jsou dva způsoby, jak jím netrpět. První je pro mnohé snadný: přijmeš to peklo a staneš se jeho součástí do té míry, že je přestaneš vidět. Druhý způsob je riskantní a vyžaduje neustálou pozornost a snahu: hledat a umět rozpoznávat, kdo a co uvnitř pekla není peklo, a tomu pak zajistit trvání a dát prostor“ (s. 113). To je srozumitelný a inspirativní vzkaz, který z Calviny knihy dělá nadčasovou záležitost. | *Kateřina Kirkosová*

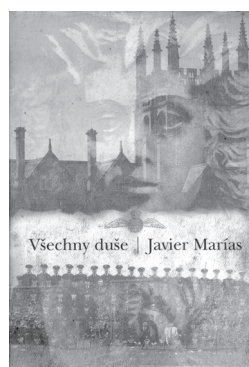
Groteskní masky oxfordských duší

Javier Mariás: *Všechny duše*, přeložila Blanka Stárková, BB art, Praha 2007

Jak vysvětlit ten rozpor? — Autor nestaví svůj román na silném a strhujícím příběhu, a přesto se čte jedním dechem. Zdá se, že právě zde máme hledat tajemství Mariásovy vypravěčské kuchyně a postupně odhalit ingredience, které dohromady dají literární lahůdku. Již v první větě románu vypravěč, který je zároveň účastníkem děje, ve stručnosti odhalí, jaký osud stihne jeho důležité postavy. Poté se pustí do trpělivého vyprávění zdánlivě všedních drobných příběhů, které se občasnými meandry, slepými rameny či pozastaveními k těmto postavám a jejich tajemstvím vracejí, až vytvoří silný a strhující proud. Vyvrcholením je odhalení traumatické události, která od začátku tu a tam vyplave na hladinu. Ta určuje chování a osudy postav.

Hrdinou je tu mladý španělský profesor, který ze svého madridského bytu s odstupem vzpomíná na dvouletý pobyt na univerzitě v Oxfordu, kde vedl překladatelské semináře. Jako bystrý pozorovatel a brilantní vypravěč nám představuje zákulisí velevážené instituce, jedné z neprestížnějších na světě, kterou ovšem nahlíží z groteskní perspektivy. A právě díky pokřivenosti kontur, komickým nepatřičnostem dokáže proniknout daleko hlouběji, poodhalit skrytá tajemství a mnohoznačnost, a zároveň poznat štěstí, smutek, absurdnost či tragédii „všech duší“, které v tomto uzavřeném světě potká.

Do světa univerzitního Oxfordu vstoupíme symbolicky přes portýra Willa, devadesátiletého senilního staříka, který žije zcela mimo reálný čas, každý den se nachází v jiném roce svého života a přicházející profesory oslovuje pokaždé zcela jinými jmény. Portýr Will tak pro vypravěče zosobňuje Oxford jako takový, jeho neměnnost, stabilitu a zároveň vyšinutost. I vlastní oxfordskou zkušenost hrdina charakterizuje jako vykojenost: „Na tom, že se můj oxfordský pobyt stane jakýmsi zmatením myslí, nebylo v jistém smyslu nic zvláštního, nakolik každý, kdo v Oxfordu žije, je buď zmatený, anebo pomatenec. Oni totiž nežijí v tomto světě, což samo o sobě stačí, aby se jim, když se vydají do světa (například do Londýna), nedostával vzduch, hučelo jim v uších, ztráceli rovnováhu, pletli nohama a museli se urychleně vrátit do města, které je umožňuje a chrání: tady dokonce nežijí ani v čase“ (s. 58).



Část profesorského sboru, s nímž se hrdina setká, je pak představen v pasáži popisující tradici tzv. *high tables*, slavnostních večeří, které pořádají jednotlivé *colleges* pro hosty z jiných *colleges*. Tato pasáž patří k nejtupnějším a nejgrotesknějším momentům knihy. Vypravěč rovněž sebeironicky odhaluje, co se ve skutečnosti skrývá za majestátem katedry, odkud přednáší něco, co je založeno na pouhé fantazii a čemu ve skutečnosti nemůže nikdo z přítomných věřit. Existuje však nepsané pravidlo slušného chování a úcty k autoritě a tradičním pravidlům hry, kterou zúčastnění odnepaměti hrají. Celkovou atmosféru univerzitního města dotvářejí záběry z každodenního života oxfordských ulic plných zvláštních existencí, jakými jsou různé kategorie žebráků nebo například záhadná postava jistého podivína jménem Alan Mariot, který sleduje hrdinu na obchůzkách po místních antikvariátech a nabídne mu členství v kuriózním literárním spolku Machen Copany.

Veselé a barvitě líčené historky však dostávají temnější odstín, jakmile vypravěč postupně začne odkrývat tragédie skryté za groteskní či posmrtnou maskou. Tak tomu je v případě smutného příběhu záhadného spisovatele Johna Gawsortha, vlastním jménem Terence Iana Fyttona Armstronga, který svou slibnou kariéru před mnoha lety utopil v alkoholu a který skončil jako jeden z bláznivých žebráků potloukajících se Oxfordem. Jeho příběh jako by zdánlivě do knihy nepatřil, avšak nakonec se stane součástí jiné tragédie, aby doplnil mozaiku oxfordské epizody. Vrátime-li se totiž k hlavním postavám, tj. do intimní roviny hrdinova života, hlavní tematickou a dějovou linku tvoří peripetie, rovněž groteskní, milostného vztahu s profesorkou Clare Bayesovou, která vede dvojí život. V jednom je spořádanou manželkou starající se o nemocné dítě, ve druhém vášnivou milenkou hostujícího profesora ze Španěl. Zdánlivě bezstarostný hrdinův milostný vztah vyvrcholí odhalením traumatu, jež si jeho milenka nese z dětství a kterým se mu snaží vysvětlit, proč nehodlá riskovat a opustit jistotu rodinného života.

Podobný vyprávěcí postup jako v knize *Všechny duše* použil Javier Mariás i v předchozím česky vydaném románu *Srdce tak bílé*. V tomto směru tudíž ničím příliš nepřekvapil, ale

domnívám se, že i zde daný postup dobře zafungoval a splnil účel. Zdá se, že autor zřejmě nerad riskuje a nepouští se do nejistých experimentů, aby znejistil své čtenáře. Jedním dechem

ale nutno konstatovat, že právem patří do první třídy vypravěčů a vynikajících stylistů, k čemuž přispěl opět vysoce kvalitní překlad Blanky Stárkové. | *Daniel Nemrava*

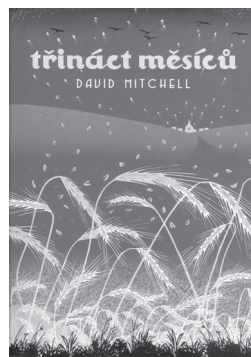
Mitchellova šťastná třináctka

David Mitchell: *Třináct měsíců*, přeložila Petra Diestlerová, BB art, Praha 2007

Coby autor románů *Hybatelé* (1999; č. 2005), *number9dream* (2001) a *Atlas mraků* (2004; č. 2006) se David Mitchell představil jako nápaditý aranžér románových skládaček, bohatě těžící z výtvarných postmodernismu, a také jako velmi dovedný imitátor mnoha žánrů a dobových stylů. Mitchellův nejnovější román *Třináct měsíců*, pohotově vydaný rok po anglickém originále, není tak excentrický a barvitý jako předchozí oceňovaný *Atlas mraků*. Je skromnější, uměřenější, chce se říci i konvenčnější — a hlavně (možná i proto) lepší. Předchozí cestu napříč časem, prostorem a mnoha žánry v *Třinácti měsících* vystřídal ukotvení do konkrétní doby (leden 1982 – leden 1983) a místa (vesnice Black Swan Green, hrabství Worcestershire).

Třináct kapitol pokrývá třináct měsíců v životě třináctiletého Jasona Taylora, třináct epizod jeho zrání a zasvěcování. Zprvu se zdá, že kapitoly jsou seriálově řazeny na principu uzavřených příběhů, v druhé půlce románu se však jednotlivé motivy začínají zřetězovat a do sebe zapadat, takže ze zdánlivé série povídek se nakonec vyklubá román. Tu je *Třináct měsíců* nejbliže technice *Atlasu mraků*.

Dějový půdorys má být dle autorových slov v větší části autobiografický: vyrovnávání se s vlastní koktavostí, postupný rozpad manželství rodičů, tvrdý boj o pozici v kruté sociální hierarchii místní mládeže, ale také válka o Falklandy a důsledky ekonomické recese v thatcherovské Anglii začátku osmdesátých let, první erotické záchvěvy, vše podáno citlivě a současně vtipně. Právě vypravěčská stylizace do pozice citlivého třináctiletého kluka, který je na jedné straně dětský



naivní a bezprostřední, ale současně coby dostatečně bystrý pozorovatel už „chápe“ okolní svět, patří k největším kladům románu. Autor se totiž neuchyluje k přehnané naivitě, k níž pohled na svět dětskýma očima často sklouzává (či která bývá užívána jako již dosti omšelý prostředek narativního ozvláštňení), ale ani nepoměřuje dětskou zkušenost ex post dospělým pohledem. Mitchellovi se zkrátka

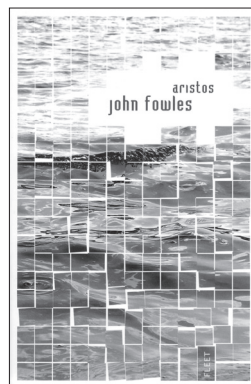
mistrovsky podařilo vybalancovat narativní perspektivu tak, aby byla přesvědčivá, stejně jako se mu daří balancovat humor a nostalgii, jemnost a krutost. Žánrově se tak v *Třinácti měsících* zdařile prolíná tradice několika žánrů — iniciačního románu typu *portrét umělce jako...*, humoristického románu z dětství, téměř dickensovského vývojového a moderního britského sociálního románu. Je to tedy stejná žánrová bohatost jako v předchozích Mitchellových dílech, přesto se *Třináct měsíců* od ostatních autorových románů liší — je za ním cítit konkrétní zkušenost, životní matérii, vlastní prožitky. K tomu je třeba přičíst mimořádnou svěžest v evokaci života začátku osmdesátých let, cit pro atmosféru a výstižný detail, pečlivou psychologickou kresbu — vše dohromady dává skvělý čtenářský zážitek. Komu je taková chvála podezřelá, necht' si román přečte.

V současnosti Mitchell pracuje na historickém románu z Japonska začátku devatenáctého století. Je osidné předpovídat někomu literární budoucnost, ale řekl bych, že o autorovi *Atlasu mraků* a *Třinácti měsících* ještě hodně uslyšíme, že se jeho talent zdaleka nevyčerpá. Já osobně bych si na Davida Mitchella klidně vsadil. | *Michal Sýkora*

Fowles dogmatický

John Fowles: *Aristos*, přeložil Petr Fantys, Kniha Zlín, Zlín 2007

„Toto není dialog, nýbrž pouze jedna strana dialogu. Já něco tvrdím a ty, pokud chceš, mi to vyvracej.“ Touto poněkud arrogantní poznámkou směrem ke čtenáři zahajuje známý anglický spisovatel John Fowles svou sbírku filozofických aforismů s názvem *Aristos*. Všechna stěžejní Fowlesova díla (*Sběratel*, *Mág*, *Larva*, *Mantisa*, *Daniel Martin*, *Francouzova milenka*, *Věž z ebenu*) u nás již vyšla a *Aristos*, jež Fowles vydal v šedesátých letech krátce po svém prvním románu *Sběratel*, byl posledním nepřeloženým prozaickým dílem. Bez ohledu na čtivost a přijatelnost zde vyjadřuje svá přesvědčení o fungování světa — a to jak v rovině metafyzické, tak v rovině sociální. Původně kniha vyšla s příznačným podtitulem *A Self-Portrait in Ideas*, z něhož je zřejmé, že Fowlesovým záměrem ani tak nebylo představit konkrétní myšlenku, jako spíše zachytit sebe sama



ve všeobjímajícím pohledu na svět. Fowles v úvodu zmiňuje, že sbírku napsal hlavně proto, aby nebyl stereotypně redukován zařazením dle svého povolání romanopisce.

Jak se tedy Fowles jeví? Především na tomto autoportrétu chybí pozadí. Fowles se snaží vyvázat své myšlení z jakéhokoli kontextu, ať už literárního, filozofického nebo dobového. Jediný, ke komu se explicitně odkazuje, je presokratovský myslitel Herakleitos, jehož myšlení

Fowlese — dle jeho vlastních slov — inspirovalo nejen obsahem, ale též stylem. V úvodních metafyzických aforismech občas až křečovitě napodobuje Herakleitův stručný a kryptický styl („*Dej na stůl kostky a odejdi z místnosti. Vysvětlí však hráčům, že jsi v místnosti před svým odchodem nikdy nebyl*“), což je poněkud v rozporu s jeho prohlášením v úvodu, že potlačí veškerou rétoriku a přesvědčování stylem. ▶▶



Žena bojovnice, anebo žena art deca?

Milada Marešová: *Zapomenutá malířka českého modernismu*, Moravská galerie, Pražákův palác, Brno

Každá výstavní prezentace je interpretací. Milada Marešová (1901–1987) se v Moravské galerii (Pražákův palác, do 25. května 2008) dočkala — obrazně řečeno — první velké retrospektivy, která ji vskutku řadí mezi pozoruhodné osobnosti české malby. Z rukou kurátorů Petra Ingerleho a Martiny Pachmanové vyšla strukturovaná expozice prakticky neznámého díla malířky, která studovala akademii u Vojtěcha Hynaise (do roku 1923) a v Paříži u Františka Kupky. Připomeňme, že od průkopnic typu caravaggistky Artemisie Gentileschi přes Vige Lebrunovou až k impresionistkám adeptky malířství studovat na akademiích nesměly. Ve své době ale Milada Marešová již nebyla výjimkou. Specificky německá „nová věcnost“ byla v zemi původu mužskou záležitostí, u nás tuto pozici expresivní, ale zároveň rukopisně hladké malby zastávaly i další autorky. Ženy ve dvacátých a třicátých letech patřily ke hvězdám nebe malířského (Tamara Lempicka, Georgia O'Keefe), fotografického (Madame Yevonde), filmářského (Leni Riefenstahl) i avantgardně hudebního (thereministka Clara Rockmore). Je mylné vtěsňovat Marešovou do kategorie feminismu jen proto, že ženy reálně i fantaskně ráda zobrazovala.

Procházka výstavou prokazuje to, co teoretikové neradi přiznávají: autorka byla originální evropskou osobností ve dvacátých letech, zatímco později se přizpůsobila českému a ještě k tomu vyčerpanému sociálnímu umění. Cyklus komiksových průsvitek, animovaný kdysi v diaprojektoru, nyní v počítači, patří k vynikajícím počínům naší avantgardní kinematografie z počátku dvacátých let. K dnes

vážně branému malířskému stylu art deco (viz monografie Edwarda Lucy-Smithe) se Marešová jednoznačně hlásí pařížskou inspirací, společenskými tématy plováren, slavností, parků, portrétů povětšinou mondénních dam v jejich róbách a prostředích. Intenzivní byl její zájem o exotiku, za níž zámožná malířka dojížděla na pařížské koloniální výstavy. Série kreseb, typů i masek, včetně dobové ikony Josephiny Bakerové, staví Marešovou do evropských souvislostí. Oddíl „Typologie ženství“ neodhaluje genderovou bojovnici, ale kronikářku společenského rozvrstvení.

Přelom bezstarostných dvacátých a soumravných třicátých let autorku významně zasáhl. I když jízlivý společenský podtext byl patrný na jejích vrcholných společenských, mnohafigurových obrazech z konce druhé dekády, sociální kritičnost v duchu protáhlých figur Karla Holana začíná převládat. Její pojetí periferie není romantické ani surrealistické. Cyklus vdov zaznamenává jejich sociálně bezútešné perspektivy, dělníci s heroismem dávných Kupkových plakátů předávají poslední peníz ztrápené manželce. Prvoplánově sociální poloha je vyvážena věcnou, až americky precizní náladovostí výjevů z parků nebo z podvečerního města. Začíná převažovat ilustrace, která je svým formátem autorce bližší než nedotažené scénografie. Lidsky, ale nikoliv výtvarně výjimečné jsou kresby z káznice, v níž strávila Marešová za účast v intelektuálním odboji valnou část okupace. S odstupem je těžko zhodnotit, zda se Milada Marešová nevzdala malby ve prospěch ilustrace proto, že nechtěla být komunistickým režimem manipulována jako „sociálně kritická autorka“, anebo zda sama pocítila, že její malba již dosáhla svého vrcholu v dokonalém propojení malířské dekorace a sociální významovosti na přelomu dvacátých a třicátých let. Tehdy v celosvětovém měřítku končila epocha, v níž se malířka cítila šťastná a o níž ve svých špičkových obrazech a kresbách podala výmluvné svědectví. | Pavel Ondračka

►► Odtud pak plyne ono kontextu prosté vyjadřování, avšak zároveň se tím ukazuje autorovo přesvědčení, že myšlenky lze srozumitelně předkládat již hotové, bez argumentů a pozorování, které k nim vedly. Fowles svou dogmatickostí sice přiznává, avšak neshledává ji jako překážku porozumění, které redukuje na čtenářův souhlas: „Jediný důkaz spočívá v tom, že souhlasíš; jediný důkaz o opaku spočívá v tom, že nesouhlasíš.“

Formálně je sbírka rozčleněna do mnoha tematických celků, které víceméně spadají do tří oblastí. Ty lze s nadsázkou nazvat metafyzikou obecnou, v níž se vyjevuje, jak je svět jako celek uspořádán, dále metafyzikou existenciální, která popisuje základní struktury lidského prožívání, a nakonec sociální psychologií, jež zachycuje a vysvětluje vztahy ve společnosti. Fowles se tématy zabývá v uvedeném pořadí a zpočátku se zdá, že svou sbírku koncipuje jako úplný filozofický systém, kde principy obecné metafyziky zakládají existenciální struktury i různé rysy společnosti. Jenže jak už to se společenskými jevy bývá, jejich rozmanitost a složitost nabývá takového stupně, že je těžko lze koherentně převést na obecnější rovinu metafyzickou.

Nalézt výraz shrnující Fowlesovo vidění světa a tím i obsah jeho knihy je nemožné a nakonec by tím byl autor jen přeražen do jiné škatulky, proti čemuž se celou dobu vymezuje. Přesto lze obsah přiblížit poukazem na řecký název *Aristos*, který znamená to nejlepší, ať už jde o člověka, věc či situaci. Fowles podobně jako Herakleitos rozlišuje mezi dobrou elitou, oplývající vynikajícími vlastnostmi, a běžnými lidmi, zdůrazňuje ovšem, že ti dobří musí chápat své postavení jako odpovědnost a usi-

lovat o spravedlivější společnost. Je tedy třeba popsat, v čem ono dobro jedince vynikajících vlastností spočívá a jaké jsou příčiny nespravedlnosti ve společnosti, aby bylo možné zjednat nápravu. Tímto získává Fowlesovo myšlení rys každé dobré filozofie, totiž že neříká jen, jak se věci mají, ale též jaké by být měly, respektive jak by měl člověk dobře žít.

Jakkoli nejsou Fowlesovy myšlenky povrchní, nejsou ani příliš originální a čtenářsky přístupné. Autor sice čtenáře vybízí, ať si vybere myšlenky, s nimiž souhlasí, a zbytek nechť odmítne, ale takový způsob čtení trochu postrádá smysl. Na konkrétní životní filozofii je zajímavý způsob myšlení, méně už myšlenkové závěry, jichž se dosáhlo, a Fowles nám předkládá především své závěry. Předkládá nehybnou konstrukci zapsaných myšlenek, která vytržena z kontextu neustále se vyvíjejícího myšlení (vždyť vše uplyvá, i myšlení) obstojí nejlépe jen jako svědectví o určitém okamžiku v myšlení jednoho člověka. Nesnesitelnost dogmatickosti, kterou Fowles v souvislosti se svým dílem v úvodu předvídá, nespočívá pouze v tom, že se nám něco bez záruky předkládá jako pravdivé, ale hlavně v tom, že myšlenka izolovaná od své historie nedává valný smysl. Jeho názory mohou být inspirativní, ale pokud není čtenář zrovna fascinován osobou Johna Fowlese či pokud nehledá interpretační klíč k jeho tvorbě, není důvod, proč hledat inspiraci zrovna v jeho intelektuálním autoportrétu, a to ani v případě, že by čtenář hledal myšlení vyjádřené v aforismech. K tomu snad lépe poslouží Nietzsche nebo sám Herakleitos. | Martin Vraný

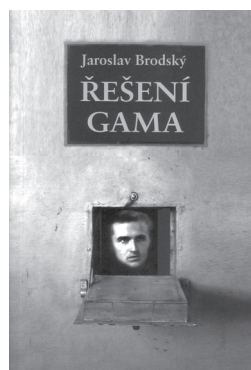
Zdařilé řešení

Jaroslav Brodský: *Řešení Gama*, Město Ústí nad Labem 2007

Autor jediné knihy — v doslovném smyslu — Jaroslav Brodský psal *Řešení Gama* v roce 1970 v kanadském exilu jistě z pohnutí spíše mimoliterárních — z potřeby vydat svědectví o tom, co prožil jakožto politický vězeň v padesátých letech (za deset let svého věznění prošel mnoha komunistickými kriminály a koncentračními tábory; viděl a vyslechl četné příběhy spoluvězňů; prošel nepochybně i určitou vnitřní proměnou — zejména co se vztahu k Bohu týče —, jež je ovšem zmiňována velice „cudně“) a poté jako amnestovaný v letech šedesátých, na jejichž sklonku byl hlavním iniciátorem a spoluzakladatelem klubu bývalých politických vězňů K 231. Po sovětské okupaci uprchl přes drátěné záтары do Rakouska, posléze se usadil v Kanadě.

Řešení Gama začíná ovšem už vypravěčovým narozením, zkratkovitě (na jedné stránce) je podán jeho „životopis“ až do válečné svatby. Pro další děj je významné zejména líčení prvních chvil (i let) těsně poválečných, kdy už se objevují zcela zřetelné signály toho, že něco není tak docela v pořádku. Například hned v onen květnový den roku 1945: „Sousedka říkala, že už je moc lidí zatčených, že to dělá nějaký výbor, ale že to možná nebude ten pravý výbor, protože jsou v něm dva bývalí udavači gestapa.“ A dále: „Byl to podivný máj. Zvony vyzváněly na znamení vítězství a dole z oltářů vykrádala armáda monstrance.“

Brodský líčí veškeré dění v knize ve zkratkách, úsečně, věcně a nepateticky, a právě tímto způsobem dosahuje velice silného účinku svých jednoduchých, ale na podstatné detaily zaměř-



řených vět. A velice často též takto silně působí to, co není vyřčeno, ba ani naznačeno, to, co je však zcela samozřejmým „doplňkem“ kusého vyjádření prezentovaného v knize. — Výmluvnost a adekvátnost oné zkratkovitosti jako by ostatně byla „vysvětlena“ ve větách o samotách ve vězení v pevnosti Leopoldov: „Leopoldovské samoty nelze odbýt odstavcem, kapitolou nebo knihou. Je nutno jen konstatovat, že

na těch dvorečcích před nimi byli lidé stále schopni se občas procházet.“

Jak už plyne z výše uvedeného, *Řešení Gama* rozhodně není pouhým dokumentem, literaturou faktu (přestože autor své příběhy vůbec nefabuluje, vše je zcela autentické — a fantazie zde opravdu není třeba...). Brodský často velice zručně pracuje s opakovanými motivy či metaforami, jež využívá v různých kontextech i v různých dějinných chvílích (které takto samozřejmě propojuje a konfrontuje), nechybí mu ani — v jeho situaci až obdivuhodný — smysl pro humor.

V líčení Pražského jara, zakládání K 231 a všeho s tím souvisejícího a posléze sovětské okupace je pak zkratkovitý styl prolnut i pasážemi silně metaforickými (využívána je především biblická, ale i historická symbolika), jež už nejsou tak docela prosty — pochopitelného — patosu. Patosu nejprve radostného, poté zoufalého. A jako v celé knize a v celém životě i v tomto období se osud autorovi postaral o silný symbolický motiv, doplněný prvkem až sentimentálním: 21. srpna 1968 mu totiž umírá maminka, již se chystal asi tři dny nato navští-

vit. Když dorazí do rodného domku, otec mu dává buchtu, jež maminka ještě stačila upéct v očekávání jeho návštěvy.

Závěrečný „dovětek“ — snové přání exulanta, jediná vyfabulovaná část knihy — je už pak nesen zcela v duchu básnicko-pohádkovém.

Nepěkná krajina nevábné vůně

Jan Vávra: *V krajině prorostlého bůčku*, Prostor, Praha 2007

Už z názvu je zřejmé, že v tomto díle nepůjde o žádný pohodový obrázek s poetickým nádechem. Krajinou „prorostlého bůčku“ nebo také „mastného ovaru“ či „vepřových škvarků“, obývanou národem libujícím si „v tlusté vrstvě plovoucího omastku“, se jistě nepůjde zlehka a se zpěvem. Na první pohled se zdá, že herec, publicista, komentátor a v současné době ředitel televizní produkční společnosti Jan Vávra (nar. 1954) se po těchto nelibě znějících obzorech rozhlédl ve své románové prvotině zrakem sokolím a že jeho satira bude brilantní analýzou nedávno minulého stavu. Navíc že snad bude vše okořeněno jemně lechtivým příběhem, dodávajícím celku dojem nadějněho literárního díla. Výsledek je ovšem poněkud rozpačitější, prvotní nápaditost rychle vyprchává, až posléze není jasné, zda autor zamýšlel kritický společenský šleh, anebo opracovaný románek ze současnosti.

Hlavní postava Vávrova románu, Bohuslav Hakl, je šestačtyřicetiletý odborník na komunikační strategie, jehož milostné vztahy hojně končí „mezi baculatými stehny“. Do jaké míry je Hakl alter egem autora textu, není podstatné, i když z faktu, že jej Vávra líčí v dost omluvitelném světle a jeho činy minulé i současné mají dokonce jistý morální podtext, je možné předpokládat jistou míru ztotožnění. Pro dílo samo by ovšem byla vhodnější buď varianta Hakla jako smyšleného hybatele literárního děje, zasvěcovatele, toho, kdo vyvažuje rovnováhu mezi nadnesenou skutečností a dokreslující fabulací — anebo zcela opačný pól, přiznané a regulérní osobní vzpomínky či reflexe Jana Vávry. Výsledkem nedotažené kombinace obého je jakýsi „kočkopes“.

Ústředním motivem tohoto ne zcela realistického románu je vzestup konkrétního politika skrytého pod přezdívkou Doktor, který se z „tuctového produktu reálného socialismu“ vypracoval na předsedu strany, premiéra a posléze i na prezidenta, jenž brání „trh bez přívlastků“ a je schopen tvrdit: „Já opravdu nevím, co to ekologie je.“

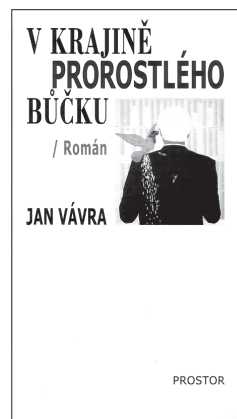
Básnický deník z Javoriny

Pavel Petr: *Z Javoriny*, Kniha Zlín, Zlín 2007

Proč zveřejňovat deník poměrně mladého básníka? Je to zpoždění, reflexe dosavadního života, vyjádření touhy po „ty“, nebo projev exhibicionismu? Nepatří tyto zápisy spíše do rukou adresátů v podtitulu obou částí deníků přímo uvedených, tedy Filipovi (*Z Javoriny pro Filipa*) a Jankovi (*Janek*)?

Knihu doplňuje rozhovor publicisty Karla Preislera s Jaroslavem Brodským z roku 1968, publikovaný však až v roce 1991.

Řešení Gama je literárně zdařilou a lidsky působivou výpovědí o osudu člověka, národa i země ve druhé půli dvacátého století. | *Blanka Kostřicová*



Dosadit předlohu není těžké ani u většiny dalších postav, které jsou zašifrovány pod přízviska více (Viktor Koželuh, puntíková privatizace) či méně (Gynekolog, Jihoslovan) průhledná. Většinou jsou popsány zřetelně — Doktorova manželka Xénie a její veřejné čtení smyšleného synova dopisu otci po stranickém „atentátu“ na Doktora, nebo například: „Boleslav Vendelín, dříve katolický disident, nyní uctíváný poslanec, všeobecně známý tím, že na každé schůzi sněmovny usínal, dokonce i tehdy,

když jednání sám řídil.“ Pamětníci si původní osobnosti dosadí docela lehce. A asi i nepamětníkům půjde pátrání docela dobře, neboť charakteristiky jsou průhledné — první polistopadový prezident zadržávající, kouřící a ve svetru diskutující intelektuál — matoucích prvků nemnoho a úšklebky okaté.

Nejrůšivějším elementem románu je právě pozice autora, jeho okázalá povýšenost, s níž dění glosuje. Působí zahledně, aniž by vykazovala nějakou zvláštní literární obratnost. Postupně se vytrácí důvod, proč Vávruv text číst, protože nejde o společenskou kritiku někdejších mravů a činů — jen o přemílání toho, co bohužel už také všichni víme. Je zřejmé, že líčení je inspirováno pobytem přímo v centrech politického dění, jeho deziluzivní tón ale nepřináší katarzi — svou setrvačností jen velmi rychle ztrácí vtíp a spád. Kniha má v sobě obsažen krátký dosah podobného satirického psaní, neboť poukazované momenty se záhy stávají pofidérními a krátkodechými. Pozice „chytré horáky“, která naznačí, ale nedořekne, nese nevalné výsledky. Hra na odhalování pravých jmen přestane též brzy bavit. Pak může následovat ještě tak depresivní vědomí pomíjivosti i těch nejzásadnějších státnických rozhodnutí. Obsahová plocha díla je nevýrazná, samoúčelná a jednosměrná. Spíší jsou z ní znatelné osobní autorovy animozity než nějaký obecnější přesah. Román Jana Vávry proto nelze nazvat ani převratným, ani skandálním, ani „klíčovým“; nic skandálně převratného zde řečeno nebylo a bez historických imitací zůstane jen řemeslně nepřesvědčivým, do sebe zahleděným pokusem. | *Milena M. Marešová*

O básníku Pavlu Petrovi se ze záložky knihy nedozvíme nic, pouze v ediční poznámce jsme ve stručnosti informováni o genezi knihy: deníkové zápisy tvořící první a obsáhlejší část knihy byly napsány během roku 2001 a později (v roce 2004 a 2005) publikovány v *Revolver Revue*, druhá část knihy přináší texty dosud nepublikované. Obojí tvoří jakýsi pandán k souběžně psaným básnickým sbírkám. Další otázky jsou tedy nasnadě: Máme se cosi dozvědět o naladění básníka v době, kdy tvořil konkrétní básně, máme se mu trochu „dívat pod ruku“ a sledovat podstatné vjemy později přetavené do básní? Máme spolu s ním přemítat o jeho myšlenkách

a pocitech? A mohou být pro čtenáře natolik inspirující, podnětné a obecně platné, aby měl jeho deník i širší výpovědní hodnotu? Vypovídají něco o kontextu doby a příslušníku jisté generace (básnické)?

Především Pavel Petr nepíše úplně „klasický“ deník, což se projevuje jak ve formě, tak ve způsobu jazykového ztvárnění. Měsíční periodicitu bez dalších konkrétních časových údajů a výrazně básnické vidění posouvá jeho zápisy spíše k žánru básní v próze. Vnější skutečnosti jsou zaznamenávány stručně a pomálu: „*K čemu se není proč vracet, co se opakuje každý den*“ (s. 10), konkrétní dění se většinou pro básníka stává impulsem k daleko podstatnějším reflexím a úvahám či vzpomínkám. Z nich se pak rodí básnická obrazivost a vznikají asociční řetězce okružující víceméně stabilní motivický okruh: dětství, okouzlení jinochy, mládí, touha, krása, láska, erotika, víra v Boha, básnictví a básníci, samota, bolest, smrt.

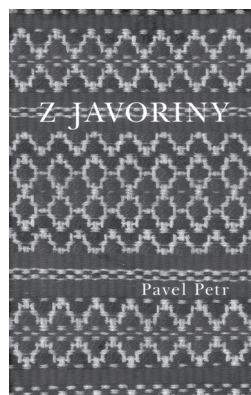
Nic není podáváno jednoduše, vše se totiž odehrává v neustálých a vyhrocených kontrastech. Vše se tady prostupuje a neustále přelévá do nejtímnějšího, ptaní se po poezii je tázáním současně milostným. Toto přelévání pak může na čtenáře působit chaotickým a útržkovitým dojmem a znesnadnit mu recepci. Nabízí se tedy několikery přístup podle toho, na kterou tematickou linii bude čtenář klást větší důraz. Pokud ke knize přistoupí jako k deníku s homosexuální tematikou, bude sledovat především milostnou nit vztahu autora a Filipa a v tomto kontextu bude zřejmě vnímat další úvahy, zejména pak nad vlastním psaním a smyslem poezie. Budou-li v centru čtenářovy pozornosti spíše úvahy nad básnictvím, reflexe rázu výtvarného a podobně, pak bude „rozptylován“ právě neustálým odkazováním na Filipa, který je neuralgickým bodem celého autorova prožívání. Hranice mezi milostným a „ostatním“ tak nejsou vůbec zřetelné, výsledný styl působí jako neustálé odbočování a přeskakování, „komplikované“ navíc básnickou zkratkou. Rovněž nepostřehnutelné jsou hranice mezi autentickým a fiktivním, konkrétním a abstraktním. Mimo určení měsíce (bez vročení) a drobné odkazy k církevním svátkům a koloběhu přírody panuje v „zápisech“ bezčasí, blízko je od minulosti k přítomnosti, funguje tady spíše vnitřní smyslová paměť, vypjatá subjektivní hodnocení než vnější mechanické zaznamenávání.

Povídání o myši a holubici

Antonín Přidal (ed.): *Kouzlo nechtěného*, Druhé město, Brno 2007

Na počátku stojí lákavý příslib: „*Kouzlo nechtěného je — když z klobouku, odkud měla vzlétnout holubice, se vybatolí myš [...] když na sebe narazí věci nesouměřitelné a nesouladné a jejich srážka zajiskří zvláštním kouzlem.*“ Jaké kejkle nakonec zajiskřily ve slibovaném díle, které uspořádal spisovatel, překladatel, pedagog Divadelní fakulty JAMU Antonín Přidal (nar. 1935), je třeba nahlédnout v obsahu.

Peripetie vzniku objasňuje editor v úvodu. Vrací se do poloviny šedesátých let minulého století k rubrice, kterou pod názvem „*Kouzlo nechtěného*“ založil v časopise *Host do domu* básník Jan Skácel. Přesné vymezení obsahu zde nenajdeme,

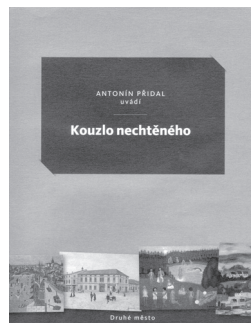


Javorina — konkrétní místo v názvu deníku zasazuje autorovy zápisy do nezaměnitelné krajiny, odkud vyrůstá jeho vidění světa i jeho poezie: „*Z nezkrotnosti a z pokory jsou verše. Jaký je první den, kdy nemůžu vidět Javorinu. Jenom se dívám v milovaném směru s nesmírnou pýchou svého srdce*“ (s. 76). Zdá se, že krajina vyvažuje nejistotu, hledání i časté pocity marnosti. V textu je prezentována rozsáhlým výčtem konkrétních lokalit, je s ní spjat dialekt a folklorní tradice.

Výrazně básnický jazyk, střídání krátkých, až heslovitých, bezprostředně chrlených zápisů a rozvinutějších básnických metafor, lyričnost výrazu, to vše ukazuje na skutečnost, že máme před sebou básnický deník s milostnou dominantou. Ke svrchovanosti básnického díla, ve kterém je subjektivní intenzivní zkušenost projektována do básnického obrazu, však malý krůček chybí a limitující je možná i deníková forma. Mnohdy totiž básnické „zápisy“ zůstávají na půli cesty k básni, někdy zaznamenávají pouze bezprostřední dojmy, často bez pointy a obecnějšího přesahu. Přepínání mezi „básnickým“ a „deníkovým“ může celému vyznění knihy ublížit, stejně jako přívazek v podobě dosud nepublikovaných textů s novou milostnou zkušeností (*Janek*). Škoda takového materiálu, který měl možná dozrát v ucelenější zkušenost, nadhled a jinou formu.

Nechce se soudit ani kritizovat, zda je kniha více exhibiční intimností, „předváděním“ vlastní duše, či reflexí vlastního psaní a svého místa v poezii. Není ale básník nejsilnější tam, kde dokáže mlčet?

| Radomil Novák



pouze to, že „*piškuntálie*“ byly čerpány z vlastních zásob redaktorů časopisu (například Jana Trefulky či Adolfa Kroupy), k nimž se postupně přidali i čtenáři, kteří „s pochopením poslali půvabné písemnosti z rodinných a jiných archivů“.

Co je tedy konkrétním obsahem svazku, tím, co editor tak lákavě doporučuje, čím byl pobaven a okouzlen? Souhrnně by bylo možné jednotlivé příspěvky označit jako vzorek slovesné lidové tvořivosti vzniklé přibližně v průběhu minulých dvou set let (nejstarší z datovaných příspěvků je z roku 1795, současnosti se nejvíce blíží dopis z roku 1994). Ale ani to ještě není zcela přesné. Ano, jistě lze souhlasit, že nejde o „kouzla z jednoho pytle ani z jednoho času. Nevoní každé kouzelným lesem, starobyle, ▶▶



Nepravidelná dramaturgie s pravidelně spornými výsledky

Indián v ohrožení, režie J. Havelka, HaDivadlo, Brno
E. F. Burian: *Pařeniště*, režie J. A. Pitínský, HaDivadlo, Brno

Není sporu o tom, že brněnské HaDivadlo je v permanentní krizi, protože z jeho někdejšího programu zbylo jen logo (z původního souboru už také zůstal málokdo a v toku času se program divadla několikrát podstatně proměnil). Kritika vcelku nadšeně přitakala jedné z posledních inscenací *Indián v ohrožení*, v níž by ráda viděla novou etapu divadla, které se v poslední době vyhraňuje spíše kabaretním směrem. Je ovšem otázkou, zda tu není spíše přání otcem myšlenky, protože řečeno naprosto střizlivě je Havelkova inscenace spojením jakési velmi povrchní scénické přednášky o teorii relativity (která je velmi vzdálená někdejším ypsilonovým pokusům o encyklopedické heslo i cimrmanovským seminářům) a praktické demonstrace relativity ve vcelku čistě provedené, jednoduché (ale až příliš natahované) cestě do Curychu. Nebýt druhé půlky, člověk by řekl, že se ocitl na docela nápadité akademii nějakého čilého gymnázia.

Následující inscenace Burianova *Pařeniště* slibovala zase velké pozdvižení. Vlastně zajímavější než samo uvedení byla diskuse, která mu předcházela. Hrát, či nehrát nejostudnější hru napsanou v této zemi? Proč tvůrce, který tak zásadně ovlivnil české divadlo ve dvacátém století, vytvořil tuto odpornou agitku právě v době procesů, v nichž byl popraven i jeho přítel Závěš Kalandra? Jak to mohl schvalovat člověk, který už ve třicátých letech rozpoznal lživost vykonstruovaných

sovětských procesů a protestoval proti nim? Mají dědicové E. F. Buriana právo neudělit povolení k uvádění?

Inscenátoři tvrdili, že hra skrývá tajemství — do výborně napsané hry prý Burian ukryl kritiku komunistické zvrůle. Senzace se však nekonala. Pravda, že salónní komunistky Růženy Hoderové se stala vcelku nejsympatičtější postavou hry, třebaže režisérem ostře, téměř groteskně karikovaná společnost jejích přátel i nad toto tvrzení klade otazník. Její muž, fanatický komunista a bojovník od Dukly, který ji nakonec svým udáním pošle do vězení (ne-li na smrt), je prostě trapná postava. O nic lepší není uvědomělý dělník Stodola, pochodující snůška frází, a surrealistický básník Šatra, který nakonec směřuje ke své obrodě splnutím s dělnickou třídou, což je v inscenaci traktováno zcela vážně. Pokud z toho jde děs, je to zásluha textu, nikoli inscenace, která děj znejasňuje, posunuje do imaginárního prostoru a času a zahlcuje spoustou ne zcela srozumitelných nápadů. Někdy se dokonce zdá, že by divák uvítal nějakého průvodce inscenací. Kdo nám jinak vysvětlí, jakou funkci mají dva němí klauni čitelně zmalovaní jako V + W blahé paměti? V době premiéry *Pařeniště* už Jiří Voskovec dávno emigroval a Jan Werich byl v divadle u ledu, takže sotva je možné tento náznak interpretovat jako příznačný konec prokomunistické avantgardy...

Jako vždy u Pitínského je tu pár vynikajících míst, která ovšem inscenací nespasí, stejně jako jí nepomůže výborná herečka Helena Čermáková, která se tu vyjímá jako labuť v rybníku plném kachen. Ke cti inscenace je třeba říct, že se aspoň nesnaží udělat z E. F. Buriana pitomce ve vojenské uniformě, jak je teď v módě.

| Magdalena Bláhová

► mile. Některá načichla ulicí a střelným prachem. Jiná čpí po duté, tupé době“ — ale vzniklé napětí a touhu po rozklíčení lze ukojit až prolístováním knihy, zjištěním, že jde o ukázky z již známých a vydávaných celků, například z paměti sedláka Josefa Dlaska či z dopisů Antonie Kavalírové, ale také z osobních dopisů a vzkazů nikdy nezveřejněných. Teoretického rozboru ani komentáře jednotlivých příspěvků se zde čtenář nedočká, pouze občas krátkého objasnění okolností vzniku. Popravdě nějaká analytická stavba zřejmě ani nebude předpokládána — kniha vznikla z nashromážděných slovních výstřelků a byla vydána zřejmě i trochu pro nostalgii shromažďitele, když před desetiletími bylo jejich časopisecké tištění zaraženo normalizačním provozem — zastavením vydávání časopisu *Host do domu* v roce 1970. „Zůstala mi složka s texty,“ říká Antonín Přidal, „pro tichou radost.“

Souhrn textů je opravdovou všehočutí. Sjednocujícím motivem by měla být zřejmá výrazová naivita neškolených tvůrců, přirozenost bez stylu a stylizace. Její míra je samozřejmě jiná, pokud jde o vzpomínky neznámého vojína na návštěvu císaře Františka Josefa I. v pevnosti Terezín roku 1901 („Moji radost nelze vypsat“), nebo když jde o stížnost na farní hospodyni („Stížnost ve vsi pokoře“). Různě zapůsobí milostné dopisy, válečné zápisky či útržky novinářských, školních či nemocničních „překlepů“. Ale útržky z neobratných projevů primitivů — přičemž je nutné chápat tento pojem v jeho nepejorativním významu — jsou jenom částí sbírky. Je možné zde číst také slova promovaného filologa („Slovo mrtvola mě hluboce urazilo“) či gymnaziálního profesora („Co špatnota, co přístojnota“). Z odlišného dobového kontextu lze vyčíst rozdíly mezi paradoxem („Dívčí torza“) a nadčasovou absurditou („Všichni úředníci“).

Aristokratický kalendář

Folgore da San Gimignano: *Sonety týdne a měsíců*, přeložil Jiří Pelán, Opus, Zblouv 2007

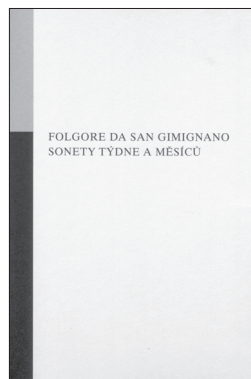
Útlý svazek z nakladatelství Opus nabízí půvabnou literární kuriozitu: verše toskánského básníka přelomu třináctého a čtrnáctého století Folgora ze San Gimignana. Jedná se o dva věnce idylických sonetů, první opěvující dny v týdnu, druhý měsíce v roce, složených podle vzoru okciténského žánru *plazer*, tj. evokace příjemných věcí.

San Gimignano, kamenné městečko, kterému se pro jeho vysoké věže říká středověký Manhattan, je dobře známo i českým turistům. Právě tyto ambiciózní věže dokládají bohatství a kulturní rozkvět, který v době vrcholného středověku v Toskánsku panoval, a tyto věže korespondují i s povahou Folgorovy poezie — stojí na pevných základech, ale jejich vrcholky se snaží dosáhnout k již méně solidním nebesům a jejich přemrštěná výška nakonec ztrácí architektonickou funkčnost vyjadřující pouze sociální status, moc a bohatství majitele. Stejným směrem se pne bonvivánská poezie Folgorova: od spolehlivé statiky hmatatelných zdrojů požitku — především vybraných pokrmů a příjemných kratochvílí — k vyšším patrům poněkud okaté idyly, až k vrcholku básnické věže, jakémusi pozemskému ráji, v němž idyla přechází do snu.

Zařazené dopisy, záznamy a zápisy, z nichž k nejvtipnějším patří „Protokol o volbě učitele konané v obci Lhota dne 19. srpna L. P. 1798“ — který má pro dnešek vsutku kocourkovský nádech, ale o jehož tehdejší upřímnosti netřeba pochybovat —, jsou opravdové a upřímné. Naivní grotesknost je až následným dodatkem čtenářovy recepcí. Paměti či kronikářské zápisy (například „Zlé zjevy — ukázka z rukopisných pamětí pytláka Čeňka Grmely, narozeného r. 1830“), opravdové a odhodlané, jsou nesrovnatelné se záměrnou uměleckou tvorbou — která, stylizovaná do naivnosti, z ní teprve čerpá. Lidová tvorba bude mít vždy kouzlo bezprostřednosti a autenticity psané plně v daném intelektuálním rozměru — unikátní ukázkou je pak střet dvou světů, jimž je záznam z diskuse malíře Jana Zrzavého s účastníky besedy v Městské galerii v Poličce („Beseda s mistrem“).

Zároveň je třeba mít na paměti, že většina ukázek — svědeckých artefaktů o vyjadřovacích schopnostech různých vrstev — byla původně psána pro jiný než estetický dojem. Ten jim dodává až časový odstup, v jehož horizontu se archaické i neobratné vyjadřování stává nejen zábavným, ale získává i jistou uměleckou kvalitu.

Kouzlo nechtěného, kniha editorsky připravená Antonínem Přidalem a ilustrovaná reprodukcemi naivního umění, nakonec vyjevuje ještě jednu dimenzi. Většina příspěvků určitě pobaví, nad některými si čtenář-pamětník povzdechne, především při čtení oficiálních i soukromých žádostí a připomínek (například „Dívčí torza“, „Pravda není kůň“ nebo „Páni ministři a prezidenti!“). Přesto je z celku zřejmá také časnost podobného podniku, neboť údiv a obdiv pro naivní a lidové umění byly jistě v polovině minulého století výraznější než dnes. Pro současnost se možná archivní hodnota všech ukázek zvyšuje, naopak jejich cena zábavní nepochybně klesla. | Milena M. Marešová



Sangimignanské věže, Folgorevy sonety i sám Folgore si na něco hrají. V době překotného ekonomického rozvoje toskánských měst, kdy začíná rozhodovat kapitál, a nikoli rodová prestiž, je opěvování aristokratických zábav sociální pózou ze strany těch, kteří je občas provozují, a literární pózou ze strany básníka, který se jim chce zavděčit. Stejně jako okciténský trubadúři hledali zaopatření u šlechtických dvorů výměnou za svoji

duchaplnost, Folgore se touží společensky etablovat a stát se kumpánem při veselých a rozmařilých radovánkách toskánské zlaté mládeže. Oba věnce sonetů dedikuje konkrétním mladým šlechticům, se kterými vede nepřetržitě dialog, když každý sonet začíná formulími *vi do, dovvi, vi dono* atd. („daruji vám“) nebo optativem. Je to tedy klasická a nejen feudální směna mezi pánem poskytujícím materiální zázemí a básníkem, který toto zázemí zdobí, idealizuje a připomíná, že obzvláště aristokratickou vlastností je štědrost.

Některé Folgorovy obrazy jsou ve své archaické aristokratičnosti přehnané — týká se to zejména bojovnosti sonetů týdně, kde úterý (it. *martedì* < lat. *Martis dies* — den Marta, boha války) má být věnováno boji s nepřáteli, a to ve vřavě, která příliš neodpovídá ozbrojeným pútkám mezi toskánskými měs-

ty a urbanizovanými rytíři. A hned čtvrtek má být zasvěcen turnajům — což jest opravdu fyzicky velmi náročný program, s jehož realizací by básník u svých pánů asi nepochodil. Dostatečně aristokratická a básnickou tradicí posvěcená je krajina venkova osázená hrady, zatímco město se ve Folgorových sonetech objevuje naprosto výjimečně — je to místo, kde probíhá každodenní obchod a politika, kde se kupčí a handrkuje způsobem, který s rytířskými ideály nemá co do činění, a právě odtud tedy Folgore musí odvést pozornost. Výrazněji se městské prostředí objevuje pouze v sonetu opěvujícím neděli, den vyhrazený setkáním a promenádám ve florentských ulicích.

Folgorovy radovánky jsou vcelku velmi jednoduché — v převážné většině se jedná o lov a následnou konzumaci toho, co bylo uloveno, společně s vínem a dalšími pochutinami. Spíše jako stafáž se v básních objevují ženy, a to v roli líbezných stvoření majících oblažovat muže — nikoli tedy v roli paní, jimž jsou rytíři povinováni službou. Mezi vyhledávanými požitky dále figuruje jeden významný prvek: příroda. Fakt, že v sonetech týdně se neobjevuje, ale že je permanentně přítomná v sonetech měsíců, je v první řadě způsoben tematizováním jednotlivých měsíců, líčením toho, jaké počasí je pro ně typické a co během nich zrovna příroda skýtá. Je to nezbytný prvek, jak ozvláštnit a rozřídit katalog juxtaponovaných požitků, jak zařídit, aby v sonetech nepřistávaly jako zvěřinové chody na pánově tabuli. I přes tuto kompoziční nutnost je však přírodní prvek důležitý, neboť příroda zde není ani thesaurum príměrů jako u stilnovistů, ani oduševnělou společnicí jako u Petrarcky, ani smysly dráždící kulisou, zrcadlem pomíjivosti či neoplatónskou projekcí jako u básníků

renesance, nýbrž je objektem poměrně vzácného hédonismu vyvolávaného elementárními, jednoduchými počitky.

Básnickou technikou, natož intelektuální hloubkou Folgore nedosahuje úrovně svých současných stilnovistů a — technicky vzato — lze ho zařadit spíše po bok realistických a žakérských básníků. Platí to o občas dýchavičném rytmu, absenci významové obraznosti, suché popisnosti. Jiří Pelán však ve svém překladu Folgore umně přiblížil grácii, které on sám ne zcela dosáhl. Dal veršům ladnější plynutí a zejména ubral na nepřeložitelné a koneckonců redundantní významové hustotě originálu. Při převodu Folgoreových hendekasylabů se uchyluje k deseti i jedenáctislabičným veršům, přísně ovšem zachovává shodnou délku veršů, které se rýmuji. U rýmů si pak na rozdíl od sice nenápaditého, ale důsledného Folgore dovoluje volnější ruku, když střídá mužské, ženské i neúplné rýmy a když pro sonetová čtyřverší používá různé sady rýmů.

Pelánův bohatý, barvitý slovník a celkové provzdušnění veršů přispívá k tomu, že český Folgore má sílu zapůsobit i na čtenáře našich dnů. Jde vlastně stále o totéž: co bylo „romantickým“ obrazem pro jeho bohaté přátele, hrající si na rytíře, je dvojnásobnou romantikou pro nás. Co zůstává z Folgore, je právě ta jásavá atmosféra venkovních zábav, prohýbající se stoly či proteplené útulno sálů v zimě. Jak Pelán poznamenává ve svém zasvěceném doslovu, „značná část poetického kouzla Folgoreových obrazů je nesporně plodem schopnosti konkrétního, ‚realistického‘ a téměř malířského vidění (s. 59). A skutečně: když Folgoreovy sonety dočtete, zůstane vám v paměti ne zvuk, ne myšlenka, ale obraz.“ | Jiří Špička

Nepíšeš nikdy sám

Milan Děžinský: *Přízraky*, Host, Brno 2007

Otevírá-li se básnická sbírka oddílem „Noční hlídka“, může k ní čtenář přistupovat opatrně, neboť téma noci bývá až příliš často nadužíváno: nokturno je marnotratná múza. Nabízí lyrismus tu romantický, tu existenciální, dekadentní či impresionistický, je vhodným podhoubím pro baladiku, mystiku, ezoteriku. Označení „Noční hlídka“ může rovněž přivolat přízrak Rembrandta van Rijna nebo Vladimíra Holana.

Začteme se do prvních třinácti básní. Básníkova *noc* se odehrává v „nehmatném půdorysu“ ložnice, kuchyně, bytu nebo lesa. Tady všude je básník doma, ale zároveň i mimo domov, zná tady všechno důvěrně a zároveň „zakopáváš o boty“ (báseň „Příchod domů“). Pod veršem je cítit samota. Milan Děžinský se odváží „chůze po okraji“. Snadno by se mohl vyznat z osamění, vždyť to bývá základní básnický part. On místo toho pomalu proniká do středu cizího, nespřízněného světa, ve kterém zachytí něco důvěrně blízkého. Není to jen „samota okenní tabule“ (báseň „Má marnosti!...“), je to daleko víc „nasáková houba uprostřed lesů“ (báseň „Houba“), která je „plná jako těhotenství“ (tamtéž). Noc, která uspává barvy, ale o to citelněji probouzí obrysy, neslouží (jen) k vyslovení niterného nepokoje. Je to spíš poznání, že i v úzkostné samotě uprostřed noci „se chystá ráno / optimistické jak čisté nádobí“ (báseň „Ráno je optimistické“). Odvážné tvrzení, uvážíme-li, že korouhve leckterých básníků jsou plné symbolů zmaru, marnosti a beznaděje.



Oddíl „Božské stvoření“ by mohl být obrazem takového rána: „Roztává třešňové světlo na tvém krku“ (báseň „Milostná II“). Básně tohoto oddílu se pohybují až na samém okraji slyšitelnosti, převládá čichový vjem. Hlína, vlhká prst, pařez i kvetoucí strom, ryby, červotoči, roztoči, zakuklený hmyz, pletivo lýkožrouta, jedovaté plyny i kyseliny. Pulzující mikrosvět. Tento výčet vytržený ze souvislosti může být zavádějící — snadno lze vyvolat představu pokorného františkána nebo pečlivého zahradníka, ale to není básníkovo poselství. Podobně empatie s padajícími hruškami či hníjícími meruňkami z něho nečiní sadaře a důvěrná blízkost hlíny hrobaře. Básníkova slova skrývají pod nehty mnoho úzkostně, až *přízračně* nevysloveného, jako by zřetelné pojmenování tušeného mělo zůstat tabu. Jako by se bál... prorocství. Je ovšem nebezpečí, že čtenář až k onomu nevyslovenému vždycky nepronikne.

Verše vytvářejí často dlouhá souvětí, která znějí — řečeno hudebním slovníkem — moderato. Tak například: „Kuchyň se rozjíždí / na startovní dráze / a unáší s sebou tvé mokré ruce / ponořené v pěně a nádobí“ (báseň „Siesta“). (Děžinský možná podobnými verši rozladí čtenářky a ony mu vytknou, že svou ženu víc než v romantickém přítmi ložnice vnímá v kuchyni, ve které čpí cibule a karbenátky.) Ale když čtu básně věnované ženě a synovi, vnímám mezi verši prosbu: nenuť mě prozradit víc. Ani svému synovi se ještě nesvěří: „Ale zatím ho nechávám

/ obírat chlupy“ (báseň „Se synem v koupelně“). Jako by si básník v jistém ohledu stanovil limit, za který nepůjde, přestože jeho „Přízraky“ (závěrečný oddíl sbírky) „jsou přátelské“: „Trnu, že do pokoje vejde má žena, / přinese mi víno, [...] Řekne, co se nám stane...“ (báseň „Ignorabimus...“).

Prozradí-li nám introvertní verše Milana Děžinského bezděky přece jen víc o jeho „nocích těžkých jak zoufalství“,

tak nikoli proto, aby jimi mával jako trofejí. Ostatně přiznává, že „nespí (š) zchváceností / ze vzrušení a zvědavosti“ (báseň „Po noci“). Nepřišel na to sice jako první, ale mezi básníky noci píská svou vlastní melodii. Ostatně píská není pravé slovo. Spíš *hraje na hoboju*... ale jaksi allegro. Ale to už probouzíme své vlastní přízraky. S tím ovšem musí autor počítat. | Milena Fucimanová

Jazz, Praha, Štolba

Jan Štolba: *Hřebený*, H & H, Praha 2007

Sbírku básní *Hřebený* Jana Štolby vydanou v roce 2007 nakladatelstvím H & H považuji za to nejlepší, co její autor prozatím v podobě knížky vydal; má za sebou jak prózy, tak sbírky veršů a také — řečeno slovy záložky titulu — knížku „úvah o básních a poezii“.

Hřebený jsou sbírkou rozsáhlou a pestrá. Jan Štolba jí — jako básník — po mnoha letech zabývání se literaturou „dospěl“. Zatímco „dospělým“ hudebníkem, hráčem na saxofon, je už pětadvacet let, jako básník se dostával k nalezení sebe sama velmi dlouho a těžce. Teprve poslední sbírka říká, že se mu to podařilo.

Hřebený jsou sbírkou promyšlenou. Sbírkou postavenou jako hudební kompozice. Jako kompozice jazzová, Jan Štolba tu vychází ze své *almy mater*. A snad by bylo přesnější označení jazzový koncert než kompozice, jazzový koncert, který utkvěl v knížce básní.

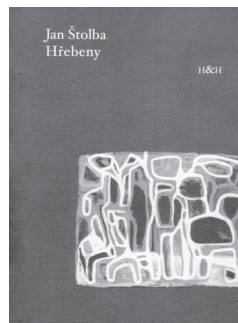
Při začátku koncertu se sál teprve zaplňuje, ti, kdo přišli, se začínají odpoutávat od starostí či únavy, které přinesl den. První drink. Kapela se teprve hledá, tak jako i večer sám, který se váhá rozhodnout, zda je ještě poslušným synem dne, či tím, kdo převzal vládu v domě. Tak to má na koncertě být. Ale pokud jde o sbírku, čtenář je jaksi příliš dlouho „neuchopen za límec“. A ten nádherný, sladký i tíživý zvuk saxofonu Johna Coltranea, kterému je věnována báseň „Sun Ship“, se rozezná příliš pozdě. Na rozdíl od jazzového koncertu není důvod, proč by ona, či některá jí podobná, nemohla být zařazena hned na začátku.

Saxofon, klavír i kytara umějí také malovat, nanášet barvy na plátno i používat přesné čáry tuše. Takovéto básně — především krajinomalby a zátiší — jsou soustředěny v druhém oddílu nazvaném „Příčesky“.

Probouzející sen

Pavel Rejchrt: *Mistr Ryzího snu*, Eman, Benešov 2008

Veškerá poiésis, umění, filozofie, náboženská řeč, pouze v odkazu hovoří „o“ ryzím a pravém, ona sama tím ryzím v žádné podobě, nízké či vysoké, není a ani být nemůže. K této formulaci dospívám přesto, nebo právě proto, že autor knihy je mistr jazyka; kniha je plná úžasných vět, formulací a slovních spojení, například: „*Pili jsme v noční špeluňce na zdraví svého zkamenění.*“ Anebo: „*Nechtěl se mě pustit utkvěle jinošský sebeklam o tvůrčím poslání.*“



Od toho třetího se koncert konečně začíná rozjíždět. Sál se zaplnil, kapela se „chytila“ a „jede na plný pecy“, všechno je, jak má být. Repertoár pestrý: básně o Praze, o smrti, básně o přátelích, básně milostné. Z těch posledně jmenovaných stojím v úžasu především nad básní v próze nazvanou příznačně „Milenka ve snu“. O stránku před ní lze nalézt krásnou, přesnou báseň o přátelství a smrti „Hora zapomínám“. Začíná civilně, všedně, graduje ale tak jako celá sbírka.

I další mrtví tu procházejí. Z rodiny i od muziky. I další kamarádi, kteří zmizeli nikoli ve smrti, ale v čase nebo v dálce. Přestali hrát — jazz nebo roli v životě básníka. To jsou jednotlivé příběhy, jednotlivá sóla. A pak jsou tu básně pásma, ve kterých hraje celá kapela, sál tančí, světla se míhají a jejich záblesky nechávají zazářit bolesti i krásě okamžiku nebo ostře vykreslí útržek vzpomínky.

Předchozí Štolbovy sbírky a prózy naznačovaly možnost. Možnost psaní o jazzu z pohledu básníka, který je zároveň jazzovým hudebníkem a důvěrně zná prostředí, o němž píše. Možnost psaní o Praze, magické i všední, milované a tisíce kroky změřené. Teprve nyní se to, co bylo doposud jen naznačeno jako příslib, zřetelný, přítomný, ale stále jen příslib, naplňuje. A přidává se k tomu i to, co naznačeno ani nebylo, či alespoň nebylo jako předznamenání zřetelně slyšet. Na místě básníka, hledajícího a stále jakoby narážejícího na skleněnou stěnu, přes kterou jen špatně pronikají hlasy a tvary, stojí básník rozkročený na kouzelném vrchu, odkud s nadhledem a velikou citlivostí shlíží na mraveniště světa. Právě díky kouzelnému vrchu je však zároveň přítomen uprostřed veškerého jeho vření, ponořen v jeho lásce i strasti.

Koncert skončil. Zámky na kufrech s nástroji zaklaply. Barman počítá peníze, parket i stoly jsou prázdné. Koncert skončil. Stál za návštěvu. Cože, stál za návštěvu? Skvělý byl! | Petr Motýl



Podobně jako hlavní protagonista Jan Sochor je Pavel Rejchrt básník. Problémem tvorby obecně, jsa také malíř, se léta zabývá ve svých básních, prózách i esejích. A v nejspodnější řadě je teolog jakož i samostatný myslitel. V knize řeší ne jednu základní otázku bytí. Už vztah syna k otci, konkretizovaný ve vztahu básníka Jana k sochaři Valdemarkovi, obráží hádanku diskontinuity v kontinuitě (a vice versa) lidského rodu. Ryzí sen pak by mohl být filozoficky interpretován jako zkušenost s levina-sovskou Jinakostí. ▶▶



Nový úsvit westernu?

3:10 to Yuma, režie James Mangold, USA 2007

The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford,
režie Andrew Dominik, USA 2007

Filmový žánr westernu zaujímá v dějinách světové kinematografie čestné místo. Existuje bezpočet knih, studií a článků, které se snaží vytvořit určitý model daného žánru: teoreticky, historicky i tematicky. V zásadě lze ale říct, že westernový žánr uniká klasifikaci, respektive vždy vypracovanou klasifikaci narušuje; patrně je to především v posledních dvaceti letech, ve kterých se stabilně vracejí úvahy o konci či smrti tohoto žánru. Stačí ovšem, aby se objevilo jedno dílo čerpající jakkoliv z dané tradice, a opět se začíná psát o obnově žánru, renesanci westernu. Zajímavé je také sledovat v základu relativně stabilní kánon westernu, který se snaží najít cestu od klasických filmů (například *The Great Train Robbery*, 1903; *Stagecoach*, 1939; či *Rio Bravo*, 1959) k těm novodobým (například *The Wild Bunch*, 1969; *The Shootist*, 1976; nebo *Unforgiven*, 1992). V nedávné době se objevily hned dva snímky explicitně navazující na žánr westernu: *3:10 to Yuma* (3:10 Vlak do Yumy, 2007) Jamese Mangolda a *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (Zabití Jesseho Jamese zbabělcem Robertem Fordem, 2007) Andrewa Dominika.

Oba filmy se různým způsobem snaží využít tradičních schémat daného žánru, druhý zmíněný tak činí s větší ambicí po uměleckém vyjádření; snad proto byla jeho premiéra v českých kinech

zastavena a film se objeví jen na DVD. V případě Mangoldova filmu jde jednak o remake (původní film natočil roku 1957 Delmer Daves), jednak o snahu resuscitovat western jako žánrovou podívanou. Mangold využil především popularitu obou hlavních představitelů (Russella Crowea a Christiana Balea) a vytvořil ucelené vyprávění o cestě za základy lidské mravnosti v zaprášeném prostředí postupující lidské civilizace. Bohužel přitom zapomněl na dynamiku žánru, který sice v základu pracuje se schématy, ale který zároveň různými filmovými prostředky mění — někdy i zdokonaluje — ustálená klišé. Andrew Dominik se naopak vydal cestou dlouhých záběrů a klidného tempa a evidentně se pokusil přiblížit k westernu jako žánru způsobem typickým například pro Terence Malicka, jenž již několikrát dokázal, že žánr lze proměnit v originální umělecký tvar. Využil k tomu i hlas vypravěče (film vznikl podle knihy Rona Hansena), který postupně zprostředkovává divákovi to, co „zůstalo“ jaksi stranou, a umožňuje tak v důsledku mnohem komplexnější interpretaci značně přesahující filmový western i film samotný.

V obou případech tak lze uvažovat o žánru westernu, i když v případě Mangolda spíše o jeho vyprázdněnosti, z hlediska životnosti daného žánru. Evidentně se ale ukazuje, že westernu mnohem více sluší žánrová nevyhraněnost, respektive lépe se daří westernovým schématům jaksi mimo tradiční rámec daného žánru. Jasně to dokazují třeba filmy bratrů Coenů či Andersonova mnohovýznamová sága o Danielu Plainviewovi. O žádnou renesanci žánru tedy nejde, jen došlo k drobnému úskoku a western se nám objevuje tam, kde bychom ho primárně nečekali. | Kamil Věchýtek

►► Ryzí sen je notabene také psán s velkým R, jako by šlo o pojem či o pojmenování jedinečného. Člověk je schopen tušení jiného skutečna, skutečnějšího než toto vezdejší mátožné bdění. A tu vidím opodstatnění toho, proč Rejchrt své texty nedemontuje alespoň podle žánrů na básně, prózu, traktáty: to vše jako by mělo usnout, v jedné řadě jako vojáci stanout na břehu Léthé, která v hlubině zapomnění a bezedného spánku tají rozpomínku snu. To vše je podřízeno záměru ukázat v zámlece, s rukou na ústech, v oněmění ono ryzí, které se vyjevuje bez přičinění lidské moudrosti, rozumu, tvořivých a plodivých sil.

Spánek, doslova sen rozumu podle Goyova leptu plodí stvůry, monstra, příšery. Naproti tomu Ryzí sen, je-li opravdu ryzí, plodí postavy nadané vyšším smyslem, než jsme my sami: „*Pouze zvláštní bytosti z nás za vzácných snění vystupují, ze skrýší srdce, kde mezitím samy spaly, ach příliš živoucí pak i ve snovém preludu, jenž zdál se mnohem skutečnější než naše všední bída!*“

Ryzí sen je neuchopitelný stejně jako ona okrajová enigmatická postava Mistra, metaře listí, kterou Jan Sochor jen zahlédá a sporadicky s ním rozmlouvá; nicméně zrovna tak jako bytostné setkání s člověkem sen bývá formativní a rozhodující. Motiv snu jako nositele ryzejšího poznání a strůjce změny osudu se objevuje několikrát už v Písmu. Ostatně Josef, syn Jákobův, je též zván „mistrem snů“. Svážeč listí, „listonoš“, je posel, nikoli však psychagonos, neboť on do žádného noetického vytržení či gnostického vidění neuvádí a nikterak nehypnotizuje. Analogicky také kniha, v podtitulu *Vyznání žákovo*, nepředkládá záznam nějakého snu, tak aby si jej čtenář mohl nechat uzdat. Ze samé podstaty Ryzího snu toto není možno. Autor jen k jeho výskytu odkazuje, povytce v negaci, apofatickou či spíše ikonoklastickou metodou. Jde o speciální druh obrazoborectví, nazvěme jej: „obrazoborectví tvorbou“. „*Proč, Jene Sochore, dojmy z dávné slavnosti převádíš v obrazy tak tvrdě umělé? Proč neustále stylizuješ? — Protože jinak ze života nic nechápu.*“ A Ryzím snem vůčihledně nejsou ani závěrečné li-

tanie a modlitby k Zmrtvýchvstalému. Jsou jakoby posledním výkřikem před finálním usnutím, světlem v čase večera, jenž ústí v noc a kýžený sen úplnosti.

Knih *Mistr Ryzího snu* pro mne představuje jakousi Rejchrtovu summu, ne proto, že by hlavní postava básníková byla bilančním alter egem autora, ale právě z výše naznačených důvodů. Nejde ani tak o biografii, jako spíš o projádření vztahu a mapování cesty k transcendenci (a zpět). Úporná negace umění jako prodloužené tělesnosti a živelné síly v podobě společenské úspěšnosti otce sochaře je vystřídána negací sebe sama, jež se zvenčí nutně musí jevit jako neúspěch a zevnitř jako bloudění, arcíze se tu jedná o negaci jemného duchovního básnictví jako cesty k nejvyššímu naplnění. Jinými slovy, podle Jana z Kříže je třeba projít nocí smyslů a posleze i nocí ducha, ale nic z toho si člověk nemůže navodit sám. Vše je jen milost: „*Člověk viděl náhle Milost, nalézala se — jemu ke spáse — mimo něho, konečně směl nebýt sám sebou, nescítat ztráty, jež neměly dna a žádného konce...*“

Setkání s verši Pavla Rejchrtu v mé rané dospělosti umístěné do raných husákovských let pro mne znamenalo velmi mnoho. Kázání a výklady farářů mě nepřesvědčovaly z důvodu své jednostrannosti, jako by ve své idealitě a programové nadějnosti nebraly vážně reálně zakoušené bytí k nicotě, marasmus života, osudové síly, prázdnotu dní. *Co byl život než třesení pravice nad hospodským stolem*, pamatuji si asi nepřesně úlomek Pavlovy básně. A skrz tuto notu temných stránek života se jeho básněmi i jinými texty proplétá hlas důvěry a víry: *Tam někde u slov při kraji, kořínky písni hluboko vznikají* (asi též nepřesně). Pavel Rejchrt mi byl nevědomky mistrem. V jednom svém snu z té doby jsem mu umýval štětce. Toto píšu mimo jiné proto, že Rejchrtův Jan Sochor praví: „*Co jsem uměním básnictví kde osvítil a komu maják byl v uragánech života?*“

Po dlouhé době na jeden zátaž jsem přečetl jeho novou knihu. Pochopil jsem, že každý máme svůj sen a svého mistra — máváme na sebe z protějších chodníků, ale ten Sen, aby byl ryzím, se každému musí dostavit sám. | Petr Pazdera Payne

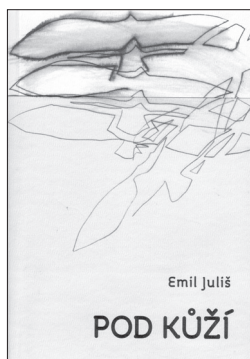
Nechci ztratit ani jedno slovo...

Emil Juliš: *Pod kůží*, Dybbuk, Praha 2007

Psát o autorském výboru z celoživotní tvorby básníka, který knihu dva roky připravoval, ale vydání se už nedočkal, je nebezpečné — pojednání může připomínat nekrolog. A přece toto zamyšlení není „uzavírkou všeho“, spíše příležitostí k otázkám.

Záměrně ponechávám stranou teoretické úvahy o významu a tvůrčím postupu experimentální poezie, v níž Emil Juliš nepochybně dosáhl vrcholu. O tom bylo při jiných příležitostech napsáno dost. Rovněž o jeho spolupráci s Jiřím Kolářem a dalšími výtvarníky. Na tomto místě nerozvádím ani zamyšlení, do jaké míry jeho poezii poznamenala nemožnost publikovat za totality — třebaže jde o skutečnost víc než žalující. Místo toho se pustíme přímo pod kůži.

I nepoučený čtenář si velmi rychle všimne, jak je Julišova poezie dynamická. Všechno se ocitá v pohybu (umocněno samozřejmě mnoha slovesy), vířivém, otáčivém, dostředivém



i odstředivém. Výtvarný doprovod to zdařile podtrhuje. Přibližování i vzdalování, řád i chaos se nacházejí v jedné rovině — není od věci zapamatovat si v této souvislosti autorovu sentenci, že v chaosu je třeba zvolit jednu věc a držet se jí. Jednotlivé detaily před námi rotují, jsou rovnoměrně nasvícené, i světlo znásobuje jakýsi neklid.

Jinými slovy: v Julišově poezii je plno dění, ale nenacházíme příběhy. Proč? Protože Julišův básnický naturel nesleduje lineárně to, co se stalo, ale co se neustále děje, co před ním křičuje, pohybuje se v různých rychlostech a prolíná se. Místo ohraničeného příběhu citlivě vnímá vzkazy živých bytostí, nejen lidí, ale třeba i ptáků. Chce „ponořit svou duši do duše všech duší“ (báseň „Příchozí“). Teprve pak se ztotožňuje: „a my se vzdalujeme brečťanu, / vzdalujeme se černému mramoru, torzu / plačícího anděla s uraženou hlavou, ale / nevzdalujeme se ohni“ (báseň „Blížíme se ohni“). Julišovy básně přijímají často pradávno formu litanie, skoro náboženského, mysteriózní-

ho vytržení. Mění se jejich akustika, místy zazní hluboký tón (podtón), místy dlouhotrvající ozvěna.

Epično v pravém slova smyslu nenajdeme ani v dlouhé básni „Vyprávěč“: „neforemný slepec se spečenými rysy, / s křivými nohama, tlustý svými událostmi“. Autor našemu podvědomí podsunuje Homéra, abychom vzápětí zjistili, že je všechno jinak. Není to vyprávění. Extáze, prorocství, kázání? Pokora před tajemstvím? Přiznání, že poznání neočišťuje, ale je to „dvousečný meč“? Barevnost a exaltace jednotlivých obrazů hrozí zalknutím. Nepřítomnost konkrétního výpravného osudu dá vzniknout nadčasovému mýtu.

Vede-li nás autor po cestách a výmolech své krajiny — průmyslové severní Čechy —, jakou roli přitom hraje? Je to empatický pozorovatel? Geniální výtvarník, který vsadil na synekdochu a neomylně skicuje obraz mlh, kouře, ohně a uhlí? Máme ještě před sebou přírodu, či artefakt, když nám dává nahlížet do tajemství kamenů a menhirů? Je to poutník, který nedá odpočinout sobě ani nám? Neboť moment spočinutí v jeho poezii opravdu není... Právě kvůli onomu neustálému pohybu nelze v Julišově poezii najít přesná ohraničení reality a fantazie. Básník Juliš není průvodce krajem ani jeho bard. Čím tedy, to si musí vyřešit čtenář sám.

Julišovy básně připomínají chemický proces. Pokusy s jednotlivými elementy, kterým dává nové možnosti. To, co se jeví prosté, muselo projít velmi prudkou vnitřní reakcí, kterou básník vidí vnitřním zrakem: „dýchni na hrst prachu a každé jeho zrnko / vzplane atomy, které ho vážou. / I klas obilí tají v sobě

oheň: sytý žár / vyráží z chleba a mísí se s magmatem slin“ (báseň „Oheň“). Přesnost pojmů je zdůrazněna i množstvím adjektiv. Jako by obecné jméno přesně zapadlo na své místo jen spolu se jménem druhovým. A nevádí, že jde o básnické vjemy jako například: „vihná kapka krve“, „křivá slina“, „trnitá bulva“ nebo „tupá tma“.

Bylo již napsáno, že velikou roli v Julišově básnickém slovníku hrají ruce. Dodejme, že stejnou roli hraje i mozek, „plasnoucí mozek“, „mozkové pleny planou“, jak se vyjádřil básník sám. Věru, snad i proto v Julišových verších vnímáme více raciono než emoce. Ale téměř laboratorní preciznost při výběru slov neznamená chladnou otažitost. I básník Juliš přiznává člověčí úzkost, zklamání z běhu dějin, lásku i pocit samoty — ovšem bez dramatizujícího expresivního křiku: „Tíha samoty umí být sladká — / násobí pocit bytí“ (báseň „Sten“); nebo: „Nesmírným soucitím / zaplaven, stržen, vrhám se k tobě / proniknut láskou, tím ostrým nožem“ (tamtéž). A samozřejmě strach ze stárnutí, z úbytku sil: „Zužuje se průtok slovodárných cest“ (báseň „Sklerotikon“). Neboť básník dýchá v moři slov, jak konečně sám přiznává: „toužím po mracích slov“ (báseň „Říkejte si co chcete“). Skrze jeho chápání smyslu poezie vnímáme zároveň i tajemný dech transcendentna. Ale jak složitě, trhavě, když dokáže zvolat: „žádné, žádné vzkříšení“, aby vzápětí dodal: „Jediná naděje zůstává: / že zůstaneme v paměti boží. / Setkáme se tam opět / všichni a všechno? / Láska? Krása? Křeč? / a šílenství? Báseň? / Ticho... Nikdo neodpovídá...“ (báseň „Tváří v tvář Ježíšovi“). | Milena Fucimanová

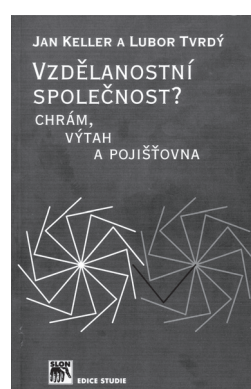
Vzdělání je lék?

Jan Keller — Lubor Tvrď: *Vzdělanostní společnost?*
Chrám, výtah a pojišťovna, SLON, Praha 2008

Společnosti začátku jednadvacátého století zpívají sborově několik posledních písní. Jedna z nich, která se ozývá jak od politiků, tak z úst odborné veřejnosti, je vlastně parafrázi známého textu Zdeňka Svěráka: *Vzdělání, vzdělání / všechny smutky zahání, / vzdělání, vzdělání je lék. / Vzdělání, vzdělání, / to nám úsměv zachrání, / vzdělání je lék*. Nebyl by to Jan Keller, známý svou kritičností vůči příliš snadným fikcím, aby na chvíli nevypnul playback, který hraje z reproduktorů po stranách sociálního jeviště, a nenechal zanícené interprety mediálního pole otevírat chvíli ústa do ticha.

Jan Keller a Lubor Tvrď ve své nové knize pochopitelně nebojují proti vzdělání. Zpochybňují nicméně monolitickou představu, že vzdělání jaksi samo o sobě přispívá k řešení — nebo dokonce řeší — většiny problémů, s nimiž se současné společnosti potýkají. Autoři na podkladě empirických dat ukazují, že vzdělání sice určitě problémy umenšuje (nezaměstnanost), jiné však zastírá (povaha reprodukce sociální struktury) a další přímo vytváří (převzdělanost společnosti).

Oproti laickému přístupu, který vzdělání teoreticky neproblematizuje a v praxi adoruje, autoři v první části knihy ukazují, že už samotný koncept vzdělání se během posledních sta let proměnil. Od exkluzivity (metafora chrámu) přes produktivitu (metafora výtahu) jsme dospěli až k minimalizaci sociálních rizik (metafora pojišťovny), jež německý sociolog Ulrich Beck považuje za příznačný rys soudobé společnosti. Na začátku



dvacátého století navštěvovalo univerzity mizivé procento populace a jen těmto byl umožněn přístup ke kulturním svátostem. V polovině století se začínají počty univerzitních posluchačů prudce zvedat; nedochází přitom k demokratizaci svátosti, ale k desakralizaci vzdělání, které funguje jako spolehlivá zdviž k vyšším platům a prestiži. Konečně na konci století se už univerzitní vzdělání stává natolik rozšířeným standardem, že samo

o sobě nic nezaručuje; z hlediska úspěšnosti tvoří téměř nutnou, avšak zdaleka ne dostačující podmínku. Taková je situace dnešních absolventů univerzit.

Vzdělávání se zároveň stává terčem protichůdných kritik z nejrůznějších stran. Ekonomická sféra si stěžuje, že univerzity nepřipravují absolventy na reálné požadavky trhu práce; pravcoví i levicoví politici proklamují oblast školství a vzdělání jako prioritu, ale neustále se jim zdá příliš drahé; kritická sociologie poukazuje na latentní funkce vzdělání a jeho odvrácené tváře.

Teoretické diskuse, jež problematizují představu vzdělání jakožto obecného dobra, předcházejí empirické části knihy, která se soustředí na situaci v České republice. Zde autoři využívají několika výzkumů, text prokládají tabulkami a grafy (v nichž se bohužel dopouštějí chyb — například graf 4.12 na straně 102 neodpovídá interpretaci v textu; nepřehledný a zmatečný je také graf 4.1 na straně 89, kde dvě kategorie nesou stejný znak). V této části autoři shledávají situaci v ČR jako specifickou, danou i v této oblasti čtyřicetiletým dědictvím

komunismu, který přístup ke vzdělání deformoval. Současní absolventi tak mají oproti svým západním kolegům relativní výhodu v tom, že zdejší trh práce ještě není natolik saturován specialisty a odborníky. V jiných zemích Evropy už konstatují převzdelanost — lidé zaujímají nižší pozice, než na jaké se připravovali. Vzniká dokonce specifická „třída“ překérních či námezdních intelektuálů, kteří pracují ve špatných podmínkách, narázově a za málo peněz jako příležitostní redaktori, překladatelé, pracovníci v neziskovém sektoru a podobně, ačkoli mají v šuplíku diplomy z prestižních, humanitně orientovaných fakult.

Studie Jana Kellera a Lubora Tvrdeho rozrušuje jednoduchý obraz, který o vzdělání přejímáme. Nevyhýbá se provokativním tezím, aniž by pro ně junácky horovala — autoři představují a snaží se nehodnotit, třebaže v určitých okamžicích cítíme, že jim to činí jistou námahu. Určitý postoj se ostatně zračí už ve zvoleném teoretickém zázemí, které pochází převážně z francouzské, tradičně kritičtější orientované sociologie. Právě ve Francii lidé jako Pierre Bourdieu, Raymond Boudon nebo v poslední době Marie Duru-Bellatová zaostřili pozornost

na latentní funkce vzdělávacího systému jako mechanismu, ve kterém společnost různými způsoby pere své špinavé prádlo. Vize amerického sociologa Daniela Bella, který v polovině sedmdesátých let naopak vzdělání přisuzoval vysoce pozitivní roli v postindustriální společnosti a který dokonce předpokládal, že si vzdělání podřídí mechanismy trhu, autoři představují jako naivní utopii na způsob Augusta Comta nebo Karla Mannheima. Ti vkládali své naděje ve věci sociálního pokroku do sociální vědy, respektive sociálně nezakotvené inteligence. Obojí se ukázalo být chimérou a Keller s Tvrdým upozorňují, že stejnou chimérou je i představa vzdělanostní společnosti jakožto léku na všechny společnosti další — tržní, zábavní, konzumní, polarizovanou, individualizovanou atd. V podtextu stojí skutečnost, že instituce školy nepůsobí jako místo emancipace, ale spíše integrace, nestojí vedle společnosti, ale uvnitř.

S původními texty tohoto typu — erudovaně polemickými, zaměřenými k aktuálnímu a živě a srozumitelně napsanými — je radost nesouhlasit. U knihy Jana Kellera a Lubora Tvrdeho se to na některých místech stane asi každému; každopádně stojí za to ta místa si sám za sebe najít. | Jan Němec

M I N I S T E R S T V O K U L T U R Y

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2008

a

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2008

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2008 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2008 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to **nejpozději do 31. května 2008.**

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

Bližší informace:

Ministerstvo kultury

odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr.K.Nováková)

Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1

nebo na internetové adrese

W W W . M K C R . C Z

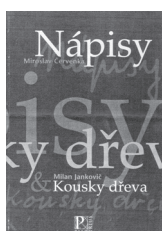
Mezi poezií a psaním básní

Abych se přiznal, důležité pro mne — při rozhodování o kvalitě — není, zda jde o poezii experimentální, či takřkajíc tradiční. Zajímá mne především poezie, již si pro sebe nazývám fenomenologickou. Tedy taková, u níž mi autor dopředu neříká, co a jak si mám myslet.

Miroslav Červenka

Nápisy

Pistorius a Olšanská, Příbram 2007



Jaromír Typlt

Stisk

Torst, Praha 2007



První z recenzovaných sbírek není žádnou horkou novinkou; vznikla v letech 1974–1977, v roce 1979 se stává součástí samizdatového opusu *Dvacet tři patnáct*, jenž se v roce 1992 dočkává oficiálního vydání ve Strojopisné trilogii. Dílko *Nápisy* tvoří však už v čase svého dovršení rukopisný pandán k fotografiím Milana Jankoviče (cyklus *Kousky dřeva*). Autor sbírky Miroslav Červenka (1932–2005) se tak v knize schází se svým kolegou, profesí také literárním vědcem: oba kdysi z oficiální kultury vykázáni postupující normalizací. Ta je ostatně ve sbírce přítomna také: co tíživé a dusící bezčasí, překrývající paměť šedivou vlčí mhou. Proti ní vychází Červenka se svou poezií spíše tradicionalistickou, v níž je ještě přítomna víra ve slovo, v možnost rekonstruovat jeho původní význam pod nánosem ideologické či krasoumné fráze.

Červenkův verš, na němž je autorovo literárněvědné (versologické) školení patrné zejména v rytmování textu, je blízek Halasovi a Zahradníčkovi (byť Zahradníček vidí spíše konkrétní přírodniny, Červenka pak abstraktní zástupce určitých kategorií — nadané alegorickou platností): „jen archeologa zpěv koster budí / a děvka, s níž spí, klenbu lebky má / jak kněžna / vykopaná s šipkou v hrudi.“ — Je věru třeba nemalé řemeslné zručnosti, aby bylo lze vyjádřit všechnu tu zapeklitou pravdu *času zažíva pohřbených*.

Přestože Červenka dává místy přednost předzjednaným emblémům („tváře rozpalené od ran pěští“) a místy se zalývá patosem („Nápis na znečištěnou řeku“), přece svede nalézt také původní, nové, oslovující („lze nahé letokruhy spočítat / teď když už nové nepřirůstají“). Nemyslím tudíž, že by sbírka ztratila svoji platnost s proměnou politické situace. Hořkého léku je třeba i nám: deziluze s ironií — vzájemně se podpírajících.

Můžete namítnout, že následující kniha — s výjimkou oddílů „Sotva“ a „Zajetí“ — příliš poezie neobsahuje. Já však míním, že je v ní poezie více než v řadě básnických sbírek, a hned vysvětlím proč.

Předně tedy pro onu vertikální provázanost motivů, která jest typickou právě pro text básnický: jehož smysl se rodí nikoli skrze příběh, ale spojováním, prohlubováním, rozšiřováním (či naopak zužováním) významů klíčových — text rytmujiících — slov.

Když už tento termín padl, tedy hned dodávám, že rytmus *Stisku Jaromíra Typlta* je umně formován dvojím principem. Trochu připomíná hru na klavír, při níž jedna ruka volně improvizuje, zatímco ta druhá drží vše pohromadě basovou linkou s návratnými motivy.

Objeví-li se přece v Typltových textech příběh, je vyvolán rovnomocně řečovým proudem a nadreálnou autorovou fantazií. Máme tudíž co do činění s prózou gramatickou, tematizující sám akt tvorby a pravidla, podle nichž se tato děje, i surreálnou, pro niž platí její vlastní logika (ironicky se vztahující k logice světa mimoliterárního).

Důležitou roli hrají slova, jež tvůrce nechává mezi sebou probíhat jako ony skupiny Kofroňových hudebníků v próze „Omamneto“. Slovo se stává i zdrojem humoru: spojeno sice s ostatními (s ním příbuznými), z hlediska významu sem však nepřináležející. Důležitou roli hraje i řeč: pergamen, na něž se vrství jednotlivé texty palimpsestu. S vědomím ovšem, že „za určitou hranicí se už nedá nic zpřesnit“.

Napadají mne jména jako Linhartová nebo Novák. A napadá mne také, jaký význam má při dotvoření Typltových textů sám čtenář: nestačí jim jenom uvěřit, je třeba psát s sebou! — Nalezl-li už Jaromír Typlt svého pokračovatele (ve Vojtěchu Němcovi například), značí to, že jeho dílo oslovuje a rezonuje.

Nad další knihou jsem si zřetelně uvědomil měřítko, která na poezii přikládám. Řada věcí totiž jako by zde byla v naprostém pořádku (řemeslná zručnost, kultura

Adam Georgiev

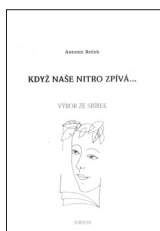
Básník Trýzeň Kat

Petrklíč a Lyra Pragensis, Praha 2007

**Antonín Reček**

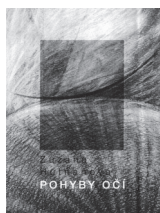
Když naše nitro zpívá...

Sursum, Tišnov 2007

**Zuzana Hutňanová**

Pohyby očí

Drvoštěp, Dobříš 2007



slova, znalost tradice), to nejpodstatnější však nikoli: původnost, tvorba. Několik kopulekých emblémů (symbolistně-dekadentních) je tu sebráno do igelitového sáčku postmoderny, protřepáno a nově seřazeno.

Pominu-li *reklamní strategii Adama Georgieva* (čtenáři poezie nebývají z těch, kteří by se ke koupi sbírky nechali přesvědčit pochvalnými citáty ze soukromých dopisů otištěnými na obálce), vyčítám jeho opusu *Básník Trýzeň Kat* absolutní nepůvodnost. Neschopnost, použije-li v ní už velká slova, tato nově a po svém definovat. Hranou expresivitu a hraný patos. Vrhání kulis, o něž, chci-li vejít, v básni zakopávám. Potřebu říkat to, co by bylo lze sdělit jednodušeji a srozumitelně, co možná nejsložitěji, nejstrojeněji, nejpatetičtější a nejzdobněji (protože domněle — nejpoetičtější). Rozmachem svých sémanticky vyprázdněných gest dociluje tak Georgiev až nechtěně komiky: „Planety kořte se / mé síle v zoufalství / z potratu naděje.“ Obzvláště trapné v básni věnované Vlastě Chramostové: „V obraze další české umučené / byla jsi umělkyní národní / namísto tubusu však rakev herectví svého / poplivanou nesla jsi.“

Přesto se mi nechce dolomit hůl již již nalomenou. Tam, kde přestává předstírat, objeví se před námi jiný Georgiev: možná méně líbivý, trochu umazaný od bláta, ale také věrohodnější. Namísto vršení abstrakt konkrétní motivy plné nevychteného poznání: „Moucha poletuje v dusivém letním podvečeru // Když hrají smyčce / jako by zatápěli v oblacích“; „Kameny zrají do těl slunečnic“. A verše „Lidé ukradnou i to / čemu nerozumí“ není třeba sáhodlouze vysvětlovat, toliko realizovat v sobě.

O mnoho níže, až v jakémsi suterénu literatury (mezi básněním naivním a grafomanií) stojí kniha, jejíž autor se patrně ve školních škamnách naučil, že do básnění patří rytmus a rým a nějaké ty ozdoby, a teď, míně, že si s tím vystačí, se podle mustru pokouší o tvorbu vlastní. (Ne vždy ve škole poslouchal pozorně — ve verších „Láska je blizna / co štědře rozdává svůj pel“ si plete bliznu s pestíky.)

Jenomže **Antonínu Rečkovi** prostě není dáno shůry, takže snaha o přesný rytmus je marnou a pokusy o rýmování textu jej přivádějí k pasážím komickým leda nechtěně: „Je v nich ukryta i něha s citem / a jejich fialová modř / je proscycena azuritem.“

Jakékoliv úsilí o původní pohled na svět, literaturu, jazyk troskotá na vyčtených konvencích, přes něž se Reček nechce ani neumí dostat.

Pokud zůstává v rovině lyriky přírodně-milostné, mají verše alespoň půvab insitních obrázků. Pokud se ale pokouší o reflexi směřování životního, ukazuje se, jak trapně málo toho vlastně umí říci. Jak marně proráží osobní svědectví zafixovanou představou o tom, kterak má vypadat poezie. Jen jedenkrát mne zaujal: „Zato ten kořínek pod zemí / ten voní domovem / ten voní cikorkou / tou ranní žitovkou s mlékem“ — ne však, jak vidno, kvalitami uměleckými. Alespoň na okamžik byl však svůj.

Musím se přiznat, že mne zaráží (a jako křesťana také uráží), vydávají-li Rečkovy texty svědectví víry náboženské s touž dikcí, s níž se v (ne)blahých letech padesátých tvorba budovatelská zaklínala Leninem, Stalinem a Gottwaldem (citát je z básně „Velehrad 1985“): „Zde už lid přebíral svou roli / To už se volalo: / Ať žije Tomášek! i Casaroli! / Tady se sešla budoucnost národa! // Ta hrdá čedeř Cyrila, Metoda / která teď razila novým časům cestu / zde u dveří chrámu svatých věrozvěstů.“

Jsou-li kvality předchozí sbírky kótovány též desátým nálevem ze Svolinského lyrismu v jejím ilustračním doprovodu (V. Fialová), lze totéž — ovšemže v dobrém — říci také o poslední ze sbírek: zemitost, něha a (možná i) erotické napětí ukazují, že **Zuzana Hutňanová** je profesionální výtvarnicí, o jejichž kvalitách básnických svědčí zase to, že hnedle její prvotina byla nominována na cenu Magnesia Litera za poezii. Pokud se druhotině *Pohyby očí* těžce pocty nedostalo, nesnižuje to nijak její kvality.

Byť bychom zde mohli vyčítat zúžení záběru (jde o reflexivní lyriku v hávu lyriky přírodní), tvárných prostředků (často se opakující personifikace), občasné klopýtání rytmu (volného verše), zbytečnou doslovnost („Zbývá jen čas / na verše o neumírání“) tam, kde by více řekla zámilka („Hřbitovní ticho vyplašilo ptáky“), hranou expresivitu („haluzné zjevy týrané hladem“), využívání letitých již básnických ozdob či určitou popisnost.

Jenomže, slyším-li obrazy jako „Neznělá duše bezu“ anebo „Úporná vůně hlohu / zařata do čela poledne / Hlad / jednoho po druhém“, rád na své předchozí výhrady zapomínám, protože jde o poezii přesnou vizuálně, přesahující však jevovou složku tajemství, které nelze vysvětlit dodáním tendence stojící vně básně, ale jež třeba skrze ni nechat rezonovat v nás a skrze nás v ní. Kniha, k níž se budu vracet.

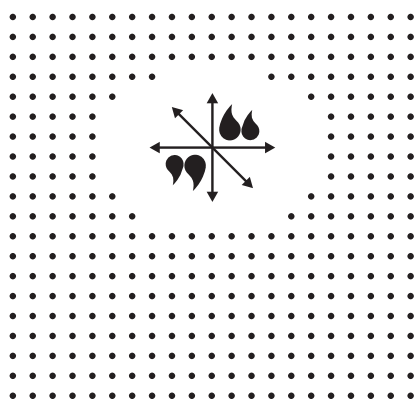
Autor (nar. 1964) je literární kritik, básník a vysokoškolský pedagog.



Břetislav Svozil | Návrat z voleb 2005

Břetislav Svozil | Cesta na ostrov 2006





Téma Neapol očima svých spisovatelů (s. 80)

„Je to město, v němž se podivně prolíná něco bezprostředního a něžného, co nás pohne až k slzám, asi jako melancholický úsměv herce Massima Troisiho, a nepochopitelná agrese a násilí, jež nás přinejmenším dohání k vzteku. Jako by se tady žilo tím nejsložitějším možným způsobem,“ píše Lenka Uchytlová ve svém tematickém bloku věnovaném Neapoli. Nezaměřuje se v něm však výhradně na chronické dopravní zácpy, problémy s odvozem odpadu, zločinnost ani na starobylé památky či ohromující výhledy. Předmětem jejího zájmu jsou především současní neapolští spisovatelé, kteří z vyhraněných životních podmínek a jedinečné atmosféry města vycházejí. Lze říci, že město, jež nemá a nikdy nemělo na světě obdoby, dává i dnes vzniknout specifickým literárním dílům? Je vůbec psané slovo schopno ten nesmírně komplikovaný fenomén jménem Neapol zachytit a zprostředkovat?

| François Ricard |

Přeložila Veronika Košnarová

Naši přátelé básníci

*Často těm z posádky postačí k taškařici
křídlatý albatros, pták, který brázdí vzduch
za lodí, po hořkých propastech klouzající,
té pouti lhostejný a vytrvalý druh.*

(Charles Baudelaire: „Albatros“, in tentýž: *Hořké propasti*, přeložil Svatopluk Kadlec, Praha 1966, s. 40)

Autor „Albatrosa“ měl pravdu: pro nás, lidi zdola, ubohé členy „posádky“, připoutané k prknům lodi „po hořkých propastech klouzající“, s „lulkami“ v ústech navzdory dobře známým škodlivým účinkům tabáku, není zajímavá poezie. Zajímavý je pro nás básník.

Nebo spíše: *básníci*. A stejně tak básnířky, samozřejmě. Neboť jestliže známe docela dobře duši a mravy básníka jako takového, studované zejména s přesvědčivostí nám známou v knize Milana Kundery *Život je jinde*, musíme nyní, abychom mohli uvažovat o jedné velmi důležité změně — třebaže ještě málo zdokumentované, která se nedávno objevila v konstituování a chování básnického *druhu*, provést odlišnou analýzu, jež nebude sledovat hledisko individuální, nýbrž sociální či etnologické.

Jelikož nám zatím chybějí dostatečné informace, můžeme tuto změnu označit jako kolektivizaci, anebo lépe: tribalizaci osoby a činnosti současného básníka. Básníci se prakticky přestali prezentovat jako osamocené a autonomní figury, jak tomu bylo v minulosti (typ René nebo Chatterton), a vystupují dnes pouze hromadně nebo v houfu, to znamená uprostřed shromáždění, v němž jméno a existence každého jednotlivce směřují čím dál víc k rozplynutí, takže jeho chování a „řeč“ se často podřizují kolektivním pravidlům a zvykům, jejichž účelem, jak nás učí základy sociologie nebo entomologie, není zachování individuálních rysů jedinců, ale jejich normalizace a integrace do skupiny, což je jediný způsob, jakým skupina potvrzuje svoji funkčnost a schopnost nepřetržitě se rozšiřovat.

Ono staré slovíčko „básník“ se dnes už zkrátka skoro vůbec nemůže užívat v jednotném čísle; připojilo se k rodině podstatných jmen, která se používají primárně a povinně v čísle množném. Zajisté, někteří mluvčí si stále zakládají na tom, že říkají „Já jsem básník“ nebo „Hle, velký básník“. Ale tak se vyjadřují pouze ze zvyku (nebo z lenosti či ješitnosti). Ve skutečnosti je dnes básník (nebo lépe řečeno: Básník) pouhou vzpomínkou, fosilií, jakýmsi australopitékem předdemokratických časů, něco jako Bůh, Král či Člověk s velkým „Č“. Na jeho místě se hemží ona pomnožná bytost, horda, roj: básníci.

K takovým úvahám v každém případě vede pouhé pozorování současných projevů poezie. Ta se dnes prezentuje skoro vždy hromadně, kolektivně, ne-li přímo stádně. Nejtypičtějším příkladem je samozřejmě onen moderní vynález par excellence: *festival poezie*, pod nějž jsou dnes zahrnuty prakticky veškeré básnické aktivity a básnický život. V každém státě, v každém respektovaném městě, téměř v každé vesnici planety se koná v tom či onom okamžiku roku nějaký festival poezie. Některé jsou velké (Mezinárodní festival poezie v Trois-Rivières přitáhne každý podzim do Québecu dvě nebo tři stovky veršotepců z pěti kontinentů), jiné skromnější (a proto tu nemohou být zmíněny). Některé mají poslání řekneme obecně, jiné jsou specializovanější, jako světové kolokvium Mezinárod-

ní asociace haiku v japonské Naře, kde se naposled sešlo více než padesát účastníků. Tento žánr jednoduché a krátké básně nabízí formu zvláště vhodnou pro světové šíření internetem, a proto se „s překvapivou intenzitou šíří napříč planetou“, jak poznamenal *Le Monde des livres*. Některé sázejí na hodnoty jisté, to znamená na básníky mající již reputaci (a kteří se nadto nenechají prosit, aby přijeli), zatímco jiné, jako Bienále básníků ve Val-de-Marne, se zajímají především o „živou“ poezii, to znamená o uvádění nových talentů (v roce 2001 to byli básníci z Latinské Ameriky píšící v předkolumbovských jazycích, v roce 2003 to byla sedmnáctiletá básnička píšící v jazyce tyva patřícím do mongolské jazykové rodiny).

Mezi všemi těmito festivaly jsou některé výnosné, jiné ne; některé přitahují pozornost novinářů, jiné ne; ale všechny jsou finančně podporovány. A všechny se odehrávají podle stejného vzorce vypůjčeného v zásadě z koncertů a někdejších politických mítinků: shromáždit v daném čase a místě co nejvyšší počet básníků, mladých i starých, slavných i neznámých, nežných i zuřivých, domýšlivých i plachých, mystických i pornografických, postavit je všechny najednou nebo jednoho po druhém na scénu vybavenou mikrofonem a nechat je předvádět svou produkci před publikem složeným z obyčejných lidí, které tak doufáme proměnit v obdivovatele, to znamená ve čtenáře (a kupce), kteří se však ve skutečnosti neliší od samotných básníků a především touží po pozvání na příští festival. Tento vzorec má samozřejmě různé obměny (shromáždění se mohou konat v kavárnách, na náměstích, ve školách, v šapitó, uprostřed pole; veřejná čtení mohou nebo nemusejí být doprovázena hudbou; nenadále se mohou objevit — pečlivě předvídané a kontrolované — excesy, jako například vyvěšení „podvrtných“ transparentů, noční manifestace, překvapivá návštěva starosty, známého intelektuála nebo vycházející televizní hvězdičky), ale jeho hlavní rysy — množství pozvaných básníků a veřejný charakter jejich představení — jsou natolik konstantní, že ve festivalu nebo ve festivalové básni lze spatřovat jednu z nejrozšířenějších „ustálených forem“ současné poezie, trochu jako jí v dávných časech byly sonet, rondó nebo balada.

Vzhledem k tomu, že se odehrává v Paříži, je jistě nejslavnějším a nejvyhledávanějším festivalem, festivalem všech festivalů, Jaro básníků, založené v roce 1999 z iniciativy ministra-umělce Jacka Langa. Ročník 2004 dosáhl nebývalé nádhery a komičnosti: patnáct tisíc akcí „všech druhů a rozměrů“, velkolepý večer básnického putování nazvaný „Noc poslouchá“, debaty a setkání na téma „naléhavost poezie“, nonstop maratony lyrických chrlení, organizované zejména Francouzskou federací slamové poezie, která je, stojí za to citovat přesně, „oficiálním partnerem ministerstva kultury“, a samozřejmě masivní, hlučná přítomnost všeho, co Francie, Frankofonie a možná celý svět počítají za básníky, velké i malé, veršotepce z pravice i levice, zloděje ohně a další dobyvatele dokořán otevřených básnických bran. Přinejmenším lze říci, že to hučelo, jiskřilo, hýbalo se. Což ostatně dovolilo hlavnímu organizátorovi prohlásit v deníku *Le Monde*: „V poezii se něco hýbe, tvorba je tu nápaditější než v oblasti románu.“

Poznamenejme nicméně, že ona invenčnost se musela na jaře 2004 projevit v rámci velmi přesného vymezení, vnuceného tématem, jímž byla celá akce zaštitěna. A tímto tématem — které mělo dokázat, do jaké míry se festivalová poezie dokáže „hýbat“ a nekonečně obnovovat — bylo ono slovo, ona docela jednoduchá a tak krásná věc, a především tak „naléhavá“ v naší

době všeobecné deprese: *naděje*. Shromáždění jarních básníků bylo tedy vyzváno, aby opěvovalo a živilo naději: jejich verše, jejich debaty, jejich setkání s publikem a s kolegy, vše se muselo točit kolem této velké zesměšňované hodnoty, kolem této křesťanské ctnosti, která spojuje příjemné s užitečným a obdivuhodně se propůjčuje veršovaným výlevům: naděje. Baudelaire by s tím býval byl spokojený. A také Molière, který na začátku *Misanropa* toto téma tak skvěle pojednal ve slavném sonetu, jež si zde dovoluji připomenout:

*Naděje naše srdce zvedá,
na chvíli žal v něm konejší.
Co nám však z toho kyne, běda,
když nepřichází pak již nic?*

*Byla jste vlídná k mému pláni.
Váš hlas však měl znít chladněji
a neplýtvat tak něhou, paní,
když dávat chtěl jen naději.*

*Ach, kdybych měl jen čekat stále
a nedostat se v lásce dále,
tu nic než smrt mě nespasí!*

*Váš soucit je mi málo, paní!
Kdo jenom doufá bez ustání,
ten, krásná Filis, zoufá si!*

(Molière: *Misanrop*, přeložil Svatopluk Kadlec, Praha 1948, s. 22)

Co však mohou tak horečně očekávat dnešní festivaloví básníci, co může být předmětem jejich nejbáznivějších nadějí, ne-li další festival? A proto se organizátoři Jara básníků rozhodli, že od nynějška nebude již jejich akce omezena na několik krátkých intenzivních dnů v měsíci březnu, ale rozloží se do celého roku. Festival, festivalové prostředí nebude tak pro poezii nahodilou událostí, zvláštní a limitovanou okolností, nýbrž stane se její podstatou, jejím přirozeným prostředím. Mimo festival nebude poezie.

To se samozřejmě neobejde bez několika logických, ba dokonce filozofických otázek. Jak chápat roční období — „jaro“ —, které se prodlouží na dvanáct měsíců? Je nepřetržitý karneval ještě karnevalem? Může se nadšení, zvýšený tlak, citové a mentální vzrušení, které mají tyto sváteční básnické akce normálně vyvolávat, udržet tak dlouho bez přetvářky a podvádění? Víme ovšem, že je to už hezky dávno, co se poezie zbavila tíhy logiky a tlaku reality. Naproti tomu bude třeba vyřešit obtížné nížce materiální, ty, jež na jedné straně souvisejí s financováním takového nekonečného mecheche (ale o to se jistě postarají ministerstva), a na druhé straně ty, jež se týkají fyzické odolnosti ubohých básníků, kteří jsou, od chvíle, co se dali na tuto festivalovou a pospolitou cestu, už řádně vyčerpaní. Neboť být básníkem v dnešní době, to neznamená pouze psát verše, zvláště za svítání, ale znamená to především být po zbytek dne neustále v přítomnosti dalších básníků a připravovat se s nimi na shromáždění, happeningy, literární večery a další večírky, které naplňují jejich diáře a nutí je často zůstat vzhůru až do časných ranních hodin. A nežádá-li si psaní básní (zvláště básní moderních) příliš mnoho času ani námahy, nemizí tím ona odpovědnost, kterou na sebe dnešní svědomití básníci berou a která z jejich života dělá skutečnou kalvárii: cesty letadlem nebo autem za tolika regionálními a mezinárodními festivaly,



Břetislav Svoboda | Osvobození 2007

dlouhé hodiny přednesu před posluchači všeho druhu, návštěvy mateřských škol, hospiců a knihoven, kolokvia, dílny tvůrčího psaní, veřejná vyznání, a to nemluvíme o všech těch protestních pochodech (proti zlu) nebo veřejných vyhlašováních požadavků (ve prospěch poezie, přírody, dobra a všech dalších krásných věcí života), na nichž jsou nuceni se podílet, nechtějí-li ztratit status uznávaných básníků. A to vše skupinově, neustále obklopeni stejně domýšlivými kolegy, před hlučícími davy, někdy podnapilými, často nevzdělanými, ačkoliv se k nim má všeobecně přistupovat, jako by byly nadšené. Člověk chápe, proč je třeba být (zůstat) mladý pro výkon tohoto povolání a proč, třebaže mladí, jsou básníci tak často bledí a chatrného zdraví. A teď bude Jaro básníků trvat dvanáct měsíců! Nebudou mít jediný den oddechu! Když o tom člověk přemýšlí, je to vlastně nelidské. Ale naštěstí je to zbytečná starost, neboť básnická výkonnost je dnes tak obrovská a použitelnost tak velká a bratrství tak hluboké a jejich zaměnitelnost tak úžasná, že se budou moci vzájemně suplovat a střídavě odpočívat, jako dělníci u montážní linky nebo zbožné sestřičky od Saint-Sacrament, aby mohl festival bez přerušování pokračovat.

Změna, o níž mluvím, proměna figury básníka zahaleného do své samoty a odporu ke světu v nespočetnou a veselou tlupu básníků, kteří se producují na veletrzích, představuje, opakuji, jednu z největších novinek naší doby. Možná někdo namítne, že básnická družnost je jev dlouhodobý a že básníci vždy měli menší či větší tendenci spojovat se do skupin, kroužků, center a dalších škol. *Poeta poetam fricat*. Možná někdo také poznamená, že ani potřeba některých básníků mučit svými verši bezmocné posluchačstvo se nepočíná včerejškem; Molière, opět

on, to nechal přiznat jednu ze svých postav, tentokrát v *Učených ženách*:

*Velikou vadou těch, kdo zvou se autory,
je tyranisovat svou tvorbou hovory,
číst všude, v saloně i venku, bez únavy
své fádní veršičky, jež velmi brzo znáví.
Je strašně nevkusné, ba hloupé, zdá se mi,
když autor žebroní o polichocení,
když chytá každého, kdo, chudák, má dvě uši,
a krutě mučí jej, dokud ho neohlouší.*

(Molière: *Učené ženy*, in tentýž: *Hry IV*, přeložil Svatopluk Kadlec, Praha 1956, s. 189)

Molière ovšem nepředpokládal, že tato posedlost předváděním se, projevující se u některých básníků jeho století, se v tom našem stane povinností vnucenou všem básníkům, způsobem „zveřejnění“ a posvěcení, jež je nutnou podmínkou jejich přežití. A hlavně nemohl předvídat, že básníci, ještě nedávno žárlivě střežící jedinečnost své osoby a svých veršů, ve snaze uspokojit svou potřebu vytahovat se před ostatními a „žebrot o lichotky“, toto předvádění na jevišti, kde vystupují bok po boku jako vojáci na přehlídce nebo tanečnice francouzského kankánu (zbaveny, bohužel, svých nejpříjemnějších atributů), bez okolků přijmou jako svou povinnost.

Jsmo tedy dnes v poezii skutečně svědky zcela nového fenoménu — festivalové přehlídky exhibicionismu a současně stádního pudu — jehož rozšíření nemá nic společného se skromnými příklady, které jsme mohli porůznu zaznamenat v dobách předcházejících postmoderně. Dřívější uskupení básníků měla

charakter více či méně tajných sekt, v každém případě okrajových, jejichž členové — mladí, málo početní a velmi pečlivě vybíraní — přitahování vůdcem skupiny nebo myšlenkou, se setkávali občas proto, aby se v soukromí pobavili, anebo ve vážných chvílích kvůli tomu, aby bránili konkrétní názory, které jim byly drahé, názory především umělecké a považované za avantgardní, což je činilo podezřelými a posilovalo jejich soudržnost. Tyto názory byly vyjadřovány prostřednictvím jednoho nebo několika manifestů, jejichž uveřejnění znamenalo obvykle rozpad skupiny a dovolilo každému ze členů buď přejít k jiné činnosti, nebo o samotě pokračovat v básnické kariéře a básnickém díle. Příslušnost ke skupině byla zkrátka aktem uměleckým a prozatímním, což je dosti odlišné od současné situace, kdy se splnutí s jednolitou a hlučnou masou básnických flamendrů stalo nejen běžnou a vlastně jedinou cestou k básnické činnosti, ale také závaznou formou, kterou se každý básník musí prezentovat. Skutečně do očí bijící na těchto festivalech a dalších velkých básnických mších téhož druhu není to, že jsou výsadou špatných básníků, ačkoliv ti jsou tu většinou v převaze, ale to, že přitahují všechny básníky a celé básnické prostředí, včetně několika básníků považovaných za ty „nejvážnější“ a nejméně ochotné nechat se oklamat tímto turisticko-občanským randálem velkých či malých rozměrů.

Odtud pramení otázka, které si my, ubozí členové „posádky“, musíme klást. Jak mohou opravdoví básníci snášet účast na takových maškarádách, na takovém zpronevěření poezie? Jak mohou do takové míry zrazovat své velké předky? Jak mohou dobrovolně snížit své umění tak hluboko, že je podvolí tématu „naděje“ a nezbytnostem spojeným s mediálním projevem? A půjdeme-li ještě více do hloubky: co současné básníky tak silně tlačí jednoho k druhému? Jaký stesk po primitivní kmenové orální slovesnosti, jakou nevinnost nebo naopak tajnou vinu, jaký strach ze samoty nebo nepotlačitelnou touhu po ve-

řejném uznání pociťují, že se seběhnou jako lumíci, jakmile je zavolá i ten nejneopatrnější pořadatel?

S tím, co v tuto chvíli víme, není možné na tyto otázky uspokojivě odpovědět. Bylo by nám k tomu zapotřebí studie nového žánru, kterou by nám mohli napsat leda takový Henri Fabre nebo Maeterlinck, autor působivého a velmi přesného eseje *Život včel*. Nutno připustit, že krásné staré alegorické představy popisující básníka jako okřídlenou bytost ztělesňující samotu a hrdost — baudelairovský Albatros, mallarméovská Labuť, Valéryho Anděl — v každém případě nedostačující k pojmenování aktuální skutečnosti. Ta by si žádala jiných obrazů, obrazů schopných evokovat jednak hemžení jedinců a jednak jejich zmizení v jednotě společného vědomí a společného pohybu, obrazů samozřejmě méně vznešených, ale mnohem výstižnějších. Například, abychom zůstali v ornitologickém rámci: hejna vrabců nebo kolonie tučňáků. Tato skupení mají vskutku nejméně dvě věci společné s mýtinky současných neo-básníků. Za prvé zvukový projev: zpívá to, nebo přinejmenším to dělá hluk, bez přestávky to pípá a kdáká, na rozdíl od albatrosa, labutě nebo anděla, létajících bytostí, které křičí zřídka a diskrétně. A za druhé, perfektní shoda pod zdánlivým zmatku: mohou jich být desítky, stovky, dokonce miliony, ale ptáci tvořící hejna nebo kolonie fungují vždy sladně, jako jedno tělo; je to celek, který vzlétá a dosedá společně, přemísťuje se na to či ono místo společně, bouří se nebo zklidňuje společně, a především společně s radostným štěbetáním veršuje o naději v lidském srdci.

Ale ani tyto dva obrázky bohužel nepřežijí, jakmile Jaro básníků začne fungovat nepřetržitě. Neboť vrabci a tučňáci sice žijí ve skupině, ale nesmíme zapomenout, že jejich chování se mění podle ročních období. Zůstane nám tedy jediná opravdu příhodná metafora pro přiblížení obyčejů našich přátel básníků: *kurník*.

Z francouzského originálu „Nos amis les poètes“ (in François Ricard: Chroniques d'un temps loufoque, Montréal 2005)

inzerce

CENA JOSEFA ŠKVORECKÉHO — 2. ROČNÍK

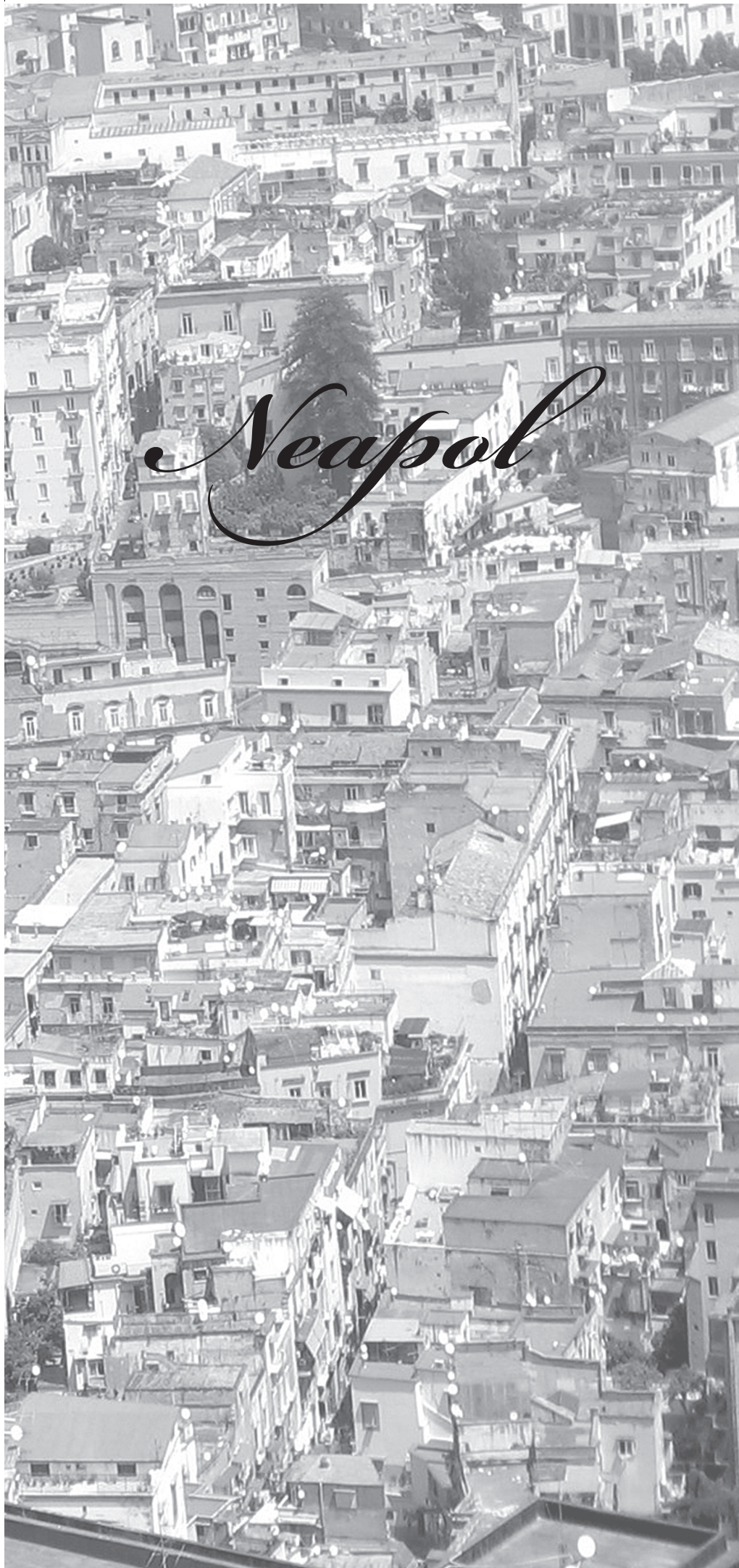
Literární cenu nesoucí jméno proslulého spisovatele vyhlásila pro autory beletristických děl letos jako druhý ročník Společnost Josefa Škvoreckého. Druhý ročník Ceny Josefa Škvoreckého je určený pro tituly, které byly poprvé knižně vydány v období od června 2007 do května 2008. Společnost Josefa Škvoreckého spolupracuje s Literární akademií a Soukromým gymnasiem Josefa Škvoreckého. V porotě je 20 porotců, zástupci pořádajících i spolupracujících organizací, zástupci knihkupců i známé literární osobnosti a samozřejmě Josef Škvorecký se Zdenou Salivarovou. Navrhovat díla mohou porotci a dále již vedle zmíněných organizací (SJŠ, LA, SGJŠ) i český PEN klub do 31. května. Deset děl nominovaných na tuto cenu pak bude slavnostně vyhlášeno v září letošního roku. Vítěz bude znám do 31. října 2008 a získá čtvrt milionu korun. Vítězem 1. ročníku se stal Jan Novák s románem Děda.

Podmínky pro přijetí díla do soutěže (navržení):
beletristické dílo napsané česky, vydané v prvním vydání, event. i vlastním nákladem, ale s ISBN. V mimořádném a ojedinělém případě může být navrženo i dílo autora, které bylo napsáno v cizím jazyce a přeloženo, je-li autor české národnosti, a pojednává-li dílo o převážně českých postavách a záležitostech.

Nominace děl proběhne do 31. 5. 2008.
Vyhlášení seznamu navržených děl do 30. 6. 2008.
Vyhlášení 10 děl nominovaných na hlavní cenu do 30. 9. 2008.
Vyhlášení vítěze soutěže do 31. 10. 2008.

*Společnost Josefa Škvoreckého
Legerova 5, Praha 2*

KDE VLASTNĚ LEŽÍ



| Lenka Uchytlová |

t é m a

h o s t 5 2 0 0 8

Je pravda, že Římem končí Evropa a začíná Afrika, a tudíž vydat se od Říma na jih znamená podnik na vlastní nebezpečí? Neapol zvlášť je prý plná zločinců a chudinských slumů, kde člověk nemůže sám vyjít na ulici, a vůbec ne večer, jinak bude přepaden, okraden a znásilněn. A přitom se říká: „Neapol vidět a zemřít.“

Když vyjedeme na slavný vrch Posilipo a přehlédneme panorama od rampy kostela svatého Antonína, vážně se nám zatají dech. Dva velbloudí hrby Vesuvu v pozadí, obrysy Sorrentského poloostrova a Capri na horizontu, výstavné pobřeží Neapolského zálivu s hradem Castel dell'Ovo, všudypřítomné moře, vidíme je i cítíme jeho vůni. Sem tam pinie, sem tam eukalyptus, tak nějak to popsal už Karel Čapek ve svých *Italských listech* v roce 1924.

Město se rozkládá v dlouhé, relativně úzké, avšak husté zástavbě domů a paláců, a když přijedeme do Neapole vlakem, ocitneme se právě na jeho opačném konci, na Piazza Garibaldi. A tam se nám naskytne zcela jiné „panorama“. Podaří-li se nám vyjít z nádraží a nezapomout přitom o bezdomovce, zcela jistě musíme čelit prosbám o almužnu: ti nuzní mají všichni podobnou image: jsou to mladí lidé, označují se jako „řádni“, *per bene*, doma mají rodinu a několik hladových krků. Mají prý jen smůlu v životě. Smilujte se, Bůh vám požehná. Na rozlehlém Garibaldiho náměstí nevíme, kudy se dát. Jak přejít ulici. Uprostřed je staveniště metra, hyzdí náměstí už několik let. Nekonečný proud aut, klaksony nepřetržitě houkají. Dusíme se smogem. Všude kolem špina a zápach. Přejdeme kolem trhovců převážně tmavé pleti, nějací místní nám strkají pod nos zaručeně levné mobily, počítače, kamery. Konečně zabočíme do hlavní ulice nesoucí vznešené jméno krále Umberta I. Zde je známá

pod pojmem *Rettifilo*, bulvár. Tudy spěchají stovky, možná tisíce lidí od příměstských drah do centra do práce a za svými záležitostmi. Zařadíme se do davu a zjistíme, že s tím spěchem to není zas tak hrozné. Cestu blokují skupinky volně kráčejících korpulentních děvčat, tři čtyři těsně zavěšené do sebe. Že by ten fyzický kontakt souvisel s hustotou obyvatelstva? Až šest tisíc na kilometr čtvereční. Na chodník zajede moped a zastaví před výkladní skříní, aby se jeho posádka — chlapec a dívka — poradila o tom, jaký je zajímavý model bot. Motor nevpínají. *Signore napoletano* v tradičním stylu si dal na baru *caffè* a teď kráčí a pokuřuje cigaretu, jako všichni ostatní. I matky s odhalenými břichy a přetékajícími boky, které vezou v kočárku na odív své potomky, aby popřely fakt, že Itálie je na posledních místech ve statistikách porodnosti. A přitom všude auta, auta, agresivní *motorini*, červená na semaforu, ale auta jedou dál, pak zelená a všichni stojí, dál to nejde, policista nikde, a tak troubí a troubí... Jakoby z trucu: chci dál a nemůžu, ale stejně chci a chci... Když člověk miluje Itálii, chtěl by zemřít v Neapoli. Když Itálii nemá rád, Neapol ho připraví o rozum, napsal před mnoha lety jiný klasik, Goethe.

Neapol s více než jedním milionem obyvatel je po Římu a Milánu třetím největším městem Itálie a hlavním městem územně správního regionu Kampánie. Je to město řeckého původu, slavná Partenope, později Neapolis, kde se vystřídaly dominance římské, normanské, španělské, francouzské, habsburské, město se silným vlivem Afriky a Orientu. Neapol byla až do sjednocení Itálie v roce 1848 hlavním městem Království dvou Sicílií a až do zrušení monarchie v roce 1946 sídlem savojské královské rodiny, poslední italské panovnické dynastie. Jižní Itálie prožívala svůj vývoj ve znamení silných feudálních vztahů, respektování autorit a spojení velkých rodin ještě dlouho po sjednocení země Guiseppem Garibaldim zcela rozdílně od severních, případně středoitalských regionů se značně pokrokovějším politickým uspořádáním (například Toskánsko dalo světu renesanci a už v sedmáctém století oficiálně zrušilo trest smrti). Kdyby bylo na „Jižanech“, po referendu v roce 1946 by Itálie nadále zůstala královstvím. Tato historická skutečnost se odráží v životě města a jeho obyvatel i dnes.

Neapol je především město obrovských kontrastů. Sami Neapoletánci říkají, že si město buď hned zamiluješ, nebo utečeš. Střední cesty není. Rozhodně však nenechá nikoho lhostejným. Ve srovnání s Neapolí chutná zbytek Itálie jaksi fádne. *Italianità*, to pravé italské, je možné zažít a vidět jen tady. Jestli není lepší mluvit o *napoletanità*, tedy to pravé neapolské. Nebe je jaksi modřejší, slunce intenzivnější, pizza a káva chutná skvěle, ale když přijde déšť, během dvou minut promokneš na kůži a deštník ti je k ničemu. Všechno je přehnané, v dobrém i špatném. Úžasné, výstavné paláce a superúzké uličky. Galant-

nost mužů, upovídánost taxikářů a nezištná ochota obchodníků, kteří tě se stejnou samozřejmostí dokážou okrást a ještě ti k tomu složí poklonu. *Sempre a vostra disposizione*.

Je to město, v němž se podivně prolíná něco bezprostředního a něžného, co nás pohne až k slzám, asi jako melancholický úsměv herce Massima Troisiho, a nepochopitelná agrese a násilí, jež nás přinejmenším dohání k vzteku. Jako by se tady žilo tím nejsložitějším možným způsobem. Už jen ten provoz na infarkt, problém přemístit se z jednoho místa na druhé, setkat se s někým. Autobusy fungují v souladu s hustotou provozu, a ten je neustále blokovan. Přednostní jízdní pruh? No to je přece ten, kterému dám přednost, směje se místní taxikář. Teprve v posledních letech se začínají obnovovat příměstské železniční dráhy, vybudované už v devatenáctém století a zrušené v padesátých letech toho minulého, aby vláda podpořila rozvoj automobilové dopravy.

Neapol usazená v zálivu je nádherná a nabízí se otázka, zda tato krása není zároveň prokletím města, děsivou cenou, kterou platí za tuto nádheru. Figuruje na jednom z posledních míst v žebříčku úrovně kvality života italských měst (na prvních místech se tradičně objevuje Bologna, Siena, Florencie), průměrný příjem na obyvatele patří rovněž mezi nejnižší v Itálii. Vedle výstavných čtvrtí paláců ponořených v subtropické zeleni, jako jsou Chiaia nebo Mergellina, leží na severní periférii města Scampia, předměstí vybudované koncem šedesátých let jako dělnická čtvrť pro čtyřicet tisíc lidí. Dnes jich zde žije dvojnásobek, z velké části načerno v různých sklepních dírách a koutech. Bez potřebné infrastruktury, minimum obchodů, žádná pošta, banka ani policejní komisařství. Království drogových dealerů a camorry.

Jsou dny a týdny, kdy se domovní odpad vrší podél chodníků až do výše tří metrů. Smrad k zalknutí, zvláště v letním období. Nikdo jej neodvází, prý metaři stávkují, prý není kam. A za tím vším opět camorra. S organizovaným zločinem úzce souvisí mikrokriminalita, rozšířená hlavně v oblasti historického centra. Různé krádeže a hlavně obávané *scippi*, násilné stržení kabelky zpravidla dvěma chlapci na mopedu, které se může stát zvláště nebezpečným, když se rozhodneme klást odpor. A čím dál víc násilí ze strany teenagerů jen tak pro zábavu. Z dlouhé chvíle. Někdo vám dá pohlavek, někdo vás poplive, postříká sprejem v době karnevalu. Ale vždycky se najde někdo jiný, kdo vás utěší, nabídne vám kávu či něco jiného k pití, tak nezištně, až jste z toho naměkko.

Experti říkají, že město má tolik problémů, že drží pohromadě jen zázrakem. Město, které umírá. Životní síla a temperament jeho obyvatel však svědčí o opaku.

Neapol žije ve znamení věčné snahy najít soulad mezi krásou a racionalitou. *Vuoi vivere tra mille cose belle? Sopporta il rischio*. Chceš mít nablízku tisíce krás? Musíš riskovat. |

Gomora a Magic People

Neapol v kritickém zrcadle „svých“ spisovatelů

„A vy, kde jste tenkrát všichni byli, když camorra zabíjela každý den několik lidí, když jejím terčem byli novináři, odboráři, soudci...“ S touto otázkou se mladý spisovatel a novinář Roberto Saviano (1979) obrací v týdeníku *L'espresso* na vládu, veřejné instituce a média a vyčítá jim léta přetrvávající nezáměr a indolenci vůči stavu své rodné Kampánie. Vraždy po léta ignorované s vrcholným cynismem. Výhrůžky tomu, kdo měl odvahu nějak reagovat. Ekologická pohroma italského Jihu. Úpadek, který postihl město i celý region. Před očima všech, aniž by kdokoli zasáhl.

Článek vyšel 23. 11. 2006, v době, kdy v neapolských periferních čtvrtích Scampia a Secondigliano kulminuje krvavá válka klanů, italská vláda se dohaduje, zda má pořádkové síly v Neapoli posílit armádou, a Savianova prvotina — dokumentární román *Gomora* o praktikách zločinecké organizace jménem „camorra“ — vychází ve statisícových dotiscích.

„Byl bych si přál, aby se pozornost celé země na můj rodný kraj upřela už dřív, ne až teď, kdy na povrch vypluly známky katastrofy,“ píše autor ve zmíněném článku. Jakkoli si obyvatelé zbytku Itálie mohli myslet, že se jich problém Neapole netýká, že se jedná o zanedbatelnou část teritoria, teď už chápou, že je to záležitost všech.

Symbol vzpoury

Čím Savianova kniha se symbolickým názvem biblického města zkázy vzbudila nebyvalou pozornost veřejnosti a popudila kriminální bossy natolik, že autorovi musela být poskytnuta policejní ochrana?

Roberto Saviano, absolvent studia filozofie na Univerzitě Federico II a dlouholetý spolupracovník anticamorristských institucí, v něm naléhavě a bez příkras odkrývá otřesné skutečnosti organizovaného zločinu ovládajícího veškeré hospodářské a sociální vztahy v regionu Kampánie na jihu Itálie s dalekosáhlými kontakty po celém světě. Fakta limitovaná dosud na zprávy v černé kronice, zápisy v soudních protokolech a záznamy odposlouchaných telefonních rozhovorů se stávají hmatatelnou skutečností. Camorra zde už není mýtus, není to mafie s přitažlivou fiktivní zápletkou, jak ji známe z řady literárních a filmových zpracování.

Obrovskou zhoubnost camorry vidí autor v jejím neuvěřitelném ekonomickém potenciálu. Proto také zasazuje své vyprávění do pomyslného ekonomického rámce cyklu spotřeby, který začíná vykládkou zboží v neapolském přístavu a končí na nekonečných černých skládkách toxického odpadu, v němž se Kampánie proměnila. Zlatým dolem camorry jsou státní zakázky, stavebnictví, textilní výroba, drogy a odpadky. K pře-

pravovanému „zboží“ patří i zmrazená těla ilegálních čínských přistěhovalců vypadávající z obrovského kontejneru.

K nejpoutavějším kapitolám knihy patří líčení atmosféry strachu během *faidy*, války klanů. Nikdo najednou neví, zda se někdy nějak nepatrně nezkompromitoval s jednou či druhou stranou a zda i jeho krev nebude prolita. Perfektní je organizace pusherů, distributorů drog, kokainu. Ženy mají v tomto „Systému“ (jak je moderně mechanismus camorry nazýván) zvláštní úděl. Jsou si vědomy toho, že „Systém“ je živí, a pokud je muž uvězněn, dostává jeho rodina finanční podporu. Mladičké dívky se snaží co nejdříve provdat za ambiciózní chlapce z řad příslušníků klanů, protože tím mají zajištěno živobytí.

Udivující je vyčerpávající výčet všech bossů včetně jejich tajných přezdívek. Šokující je jejich perverzní záliba v hollywoodských vzorech, třeba obdiv k hlavnímu hrdinovi filmu *Scarface* ztělesněnému Al Pacinem. Napodobují ho ve všem: ve stavbě vily i v zabíjení. Reálném.

Síla slova

Autor vypráví o událostech, jichž byl sám svědkem nebo pozorovatelem. Čtenář má často pocit, že jde o nadsázku. Pokud by ovšem nenásledovaly otřesné statistické údaje. Savianův román není klasickou reportáží — jedná se o tzv. *non-fiction novel* s množstvím úvahových a esejistických pasáží. Savianův hutný a naléhavý styl plný metafor a poetických vyjádření je typický i pro jeho publicistické články a profiluje ho jako jednu z nejvýraznějších osobností současné italské žurnalistiky.

Saviano hovoří ve svých statích o síle slova a moci spisovatele, jenž je schopen vyprávět o životě a ovlivnit tím jeho běh. V této souvislosti připomíná řadu dalších neapolských spisovatelů a publicistů, kteří se o to už léta úspěšně snaží, mimo jiné uvádí jména svých kolegů, jako jsou Giuseppe Montesano, Maurizio Braucci a Peppe Lanzetta. Ti všichni dnes už překročili čtyřicítka a jsou považováni za silnou neapolskou literární generaci. Jejich úspěch dokládají četné literární ceny. Jde o různý pohled na skutečnost, rozličné žánry, odlišný jazykový



foto: Marek Sečkař

rukopis, ale o společný cíl: zpracovat realitu a vykostit z ní pravdu.

Zbohatlíci v pantagruelovské deformaci

Svým vypravěčským novátorstvím vystupuje z uvedené skupiny nejvýrazněji Giuseppe Montesano (1959), profesor filozofie na lyceu a překladatel francouzské literatury. Jeho fantaskní a groteskní prózy nemluví přímo o organizovaném zločinu, zaměřují se spíše — zjednodušeně řečeno — na obecnou charakteristiku Neapolitanců a jejich životního stylu, která na sociálním pozadí ovšem přesahuje hranice autorova rodného města a vstupuje do globálního kontextu.

Románem *Nel corpo di Napoli* (V těle Neapole, 1999) na sebe autor poprvé upoutal pozornost veřejnosti i literární kritiky. Ve světě obráceném naruby, kde to vypadá, že všechno funguje jen díky chaosu, se pohybují hlavní hrdinové příběhu, mladíci Landrò a Tolomeo; opojení filozofii Nietzscheho (autor nezapře původní povolání), osobností zpěváka Jima Morrisona a poezií prokletých básníků chtějí odhalit podstatu života a magickou energii hýbající světem. Spolu s kamarádem esoterikem vstupují do tajného podzemí města (které opravdu existuje). Jejich sen o životě bez noční mûry každodenní práce a povinností se však rozplyne, když jsou konfrontováni s egoismem, touhou po penězích a kriminalitou, atributy typickými pro jihoitalskou metropoli, a nejen pro ni.

Pro Montesanův výraz je typické zdůraznění určitých podstatných rysů, zostření kontrastů a jejich dovedení do krajnosti v groteskní deformaci. Ovšem právě v Neapoli, v prostředí, kde se nikdy nevyvinula kultura práce jakožto smyslu života, kde byl rozvoj demokracie dlouho potlačován přežívajícími feudálními vztahy, jsou prohnatost a touha po rychlém zbohatnutí výraznější než jinde a autorovy hyperboly nepůsobí zdaleka přehnaně. Neapol sama o sobě je město obrovských kontrastů, úzkých uliček a vznosných paláců, nezištnosti a vypočítavosti, krásy a ošklivosti. To všechno reflektuje Montesanova próza, aniž by si to čtenář nutně uvědomoval.

Ze skutečných neapolitánských typů vycházejí i protagonisté jeho další knihy *Di questa vita menzognera* (O tomto lživém životě, 2003), zbohatlická rodina Negromontiů, camorristé (toto slovo ovšem Montesano neužívá), kteří chtějí rozprodat město a udělat z něj zábavní park Aeternapolis, kde hraný život nahradí ten skutečný. Je to jistě narážka na vulgární kapitalismus, berlusconiovskou Itálii, výprodej všeho, co je veřejné. Tato ideologie a její důsledky, tedy brutalita ekonomiky a benevolence vůči nezákonnému počínání, vstupují do intimity lidí a ničí jim soukromý život i vztahy.

Největšího ohlasu se dočkala zatím poslední Montesanova kniha *Magic People* (2005), soubor povídek, které jsou jakýmsi volným pokračováním *Lživého života*, jeho poslední kapitolou. Lež už zvítězila na všech frontách a neexistuje žádný odboj. Život probíhá ve znamení rezignace a přizpůsobení se realitě.

Neapol jako historické a alegorické město se pozvedlo do světla oslňujícího kapitalismu. V jednom pomyslném neapolském činžáku žijí samí spořádaní lidé, „per bene“, jak se místně říká, a ti o sobě ve sledu třiceti osmi kapitol nechávají pěkně slyšet v neutuchajících diskusích a hádkách, kde jeden překřikuje druhého. Řev je podle autora zvukovou kulisou, v níž žijeme. Ale v Neapoli se skutečně takto křičí a podobní lidé tam v činžácích opravdu žijí. Baví se o zcela „normálních“ skutečnostech: přizpůsobit se novým poměrům, jen tak je možné přežít. Dostaví se náhlý black-out? Řešením je autonomní elektrárna poháněná lidskou silou. Vyděláváte málo a nemáte na dovolenou v Karibiku? Půjčte si, založte firmu a nechte ji zkrachovat. Dvanáctiletý syn si udělal v komoře dílnu na padělání peněz? Šikulka. Iniciativa, podnikatelský duch, dravost, internet. Žádné školy. Je třeba roztačet ekonomiku. Nebát se žít nad poměry. V tomto surreálném činžáku se prostě odehrává reality show s názvem „Italian Dream“. Jediná osoba, která nabádá k morálce a návratu k tradičním čestným hodnotám, je jakýsi intelektuál, „dottore“, autorovo alter ego. V poslední kapitole rezignuje však i on typicky neapolským „Vabbuo“ — tak tedy OK.

„Opera buffa“ *Magic People* nám předkládá typického globálního konzumenta, otrocka televize a reklamy, „zachránce“ národního hospodářství, prodejce práce, prodejce pláží, prodejce vzduchu k dýchání... To je náš dnešní svět.

Španělské čtvrti a neapolský Bronx

Jako velmi talentovaný spisovatel je kritiky označován Maurizio Braucci (1966). Narodil se a vyrostl ve čtvrti Montesanto, v centru ambivalentně pitoreskních španělských čtvrtí. Je zakladatelem centra sociální podpory pro mladistvé. Jeho knižní debut, román *Mare quasto* (Zkažené moře, 1999), jsem přečetla v době, kdy jsem v těchto místech krátce po svém příjezdu do Neapole několik měsíců bydlela a byla s reálným prostředím děje přímo konfrontována. Strhující příběh z camorristických kruhů „Svaté čtvrti“, krutý, apokalyptický, vzdálený jakýmkoliv zprávám z černé kroniky. Klasickým narativním způsobem „zevnitř“ s koloritem dialektu líčí autor paralelně osudy svou mladíků, kteří vyrostli prakticky na ulici. Zatímco Raffaele, závislý na drogách, je tím poraženým a spěje nezvratně k sebe-destrukci, dravý a ambiciózní Renato se stává hvězdou klanu. Ve světě cynismu a násilí však nakonec není záchrany ani pro něj, vlastně pro nikoho.

Ještě více je ceněna, zvláště z hlediska psychologické hloubky, jeho druhá literární práce, která překračuje hranice rodové čtvrti: *Una barca di uomini perfetti* (Jachta dokonalých lidí, 2004). Ve třech rozsáhlých povídkách konfrontuje autor hrdiny s krajními situacemi vyvstálými v nebezpečí života. Zatímco prostředí prvních dvou je podobné jako v románu (mladí lidé žijící na ulici, pseudoproletariát v prostředí násilí, krutosti a špatného příkladu ze strany dospělých), třetí povídka odkazuje k událostem kolem summitu skupiny G8 v Janově roku 2001 a smrti nevinné oběti. S posunutím tématu a děje Braucci upouští od prvků neapolského dialektu, užívá standardní italštinu a profesní terminologii (námořní, počítačovou). K podtržení symboličnosti vkládá do nejvypjatějších situací psychologické klipy a odkazy ke klasikům. Děj povyšuje z lokální problematiky na globální úroveň a představuje povrchní svět bez víry a nosných ideologií. Přes tragičnost povídek naznačuje vůli hrdinů v hraniční situaci nějak reagovat, bojovat. Protagonisté se chtějí zachránit, chtějí normálně žít, ale nedaří se jim to.

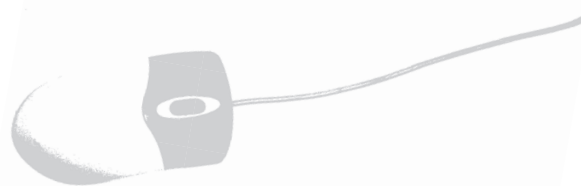
Peppe Lanzetta (1956) je známý jako autor divadelních her, spoluautor filmových scénářů a dokonce i jako herec, který spolupracoval s významnými italskými režiséry. Je také autorem několika úspěšných próz čerpajících látku z provinčních neapolských megaobcí, rozkládajících se východně a severně od metropole a čítajících několik set tisíc obyvatel. Je to prostředí s velmi špatnou kvalitou života, kde zvláště vystupuje na povrch tragika bezvýchodnosti. Právě mladí lidé — často ještě nezletilí, ne vlastní vinou vytlačeni na okraj společnosti — jsou hrdiny Lanzettových krátkých povídek publikovaných v souborech *Una vita postdatata* (Život po termínu, 1991), *Figli di un Bronx minore* (Synové malého Bronxu, 1993), *Un Messico napoletano* (Neapolské Mexiko, 1994). V rychlém až nervózním sledu fotografických sekvencí (autor nezapře zkušenost s filmem) představuje Lanzetta krvavé panorama spálených iluzí, ponížených nadějí: Rosaria, prostitutka přezdívaná 100 gramů, Gennarino, nezletilý chlapec, který se živí mytím aut stojících na červenou, Slim, senegalský pašerák drog... Jsou to jakoby oficiální fotografie — portréty hledící vyčítavým zrakem.

Zoufalství městské periferie, posedlost zbohatnutím, touha po úspěchu za každou cenu, nesmyslné násilí — to jsou sociální projevy dneška, typické nejen pro Neapol, ale i pro jiná italská města stejně jako pro další světové metropole od Ria po Moskvu a vlastně pro kteroukoli část světa.

Autorka (nar. 1962) působí na Università degli Studi di Napoli „L'Orientale“ v Neapoli.

INFORMACE O AUTORECH A KNIŽNÍCH NOVINKÁCH
VÝBĚR ČLÁNKŮ Z AKTUÁLNÍCH ČÍSEL
OBJEDNÁVKY PŘES INTERNET

www.hostbrno.cz



Gomora

Camorristé nepronásledují byznys, ale jsou jím sami pronásledováni. Logika zločinného podnikatelství a myšlení bosů je zcela v souladu s nejvypjatějším liberalismem. Nadiktovaná pravidla, ta, kterým vše bezpodmínečně podléhá, jsou pravidla byznysu, zisku, likvidace veškeré konkurence. Všechno ostatní se rovná nule. Nic dalšího neexistuje. Mít moc rozhodovat o životě a smrti všech, prosadit daný výrobek, ovládnout část trhu a investovat do špičkového sektoru, a to i za cenu vězení nebo života. Mít moc na deset let, na rok, na hodinu. Nezáleží na tom, na jak dlouho — jediné, na čem záleží, je žít a poroučet. Zvítězit v aréně trhu a dokázat provokativně hledět přímo do slunce, jako to ve vězení dělal Raffaele Giuliano, boss z Forcellly, aby všichni viděli, že jeho pohled neutrpí ani bezprostředním střetem s prvotním světlem. Raffaele Giuliano, který, ještě než ubodal příbuzného svého nepřítele, neopomněl s ďábelskou krutostí potříit ostří nože feferonkou, aby oběť při jeho pronikání do masa centimetr po centimetru zakoušela zároveň neskutečně drásavé pálení. Ve vězení se ho báli nikoliv pro tuto jeho krvelačnou důslednost, nýbrž pro schopnost nesklopit zrak ani pod náporém přímého slunečního světla. Cítit se jedním z byznysmenů, které čeká smrt nebo doživotní vězení, ale s dravou vůlí uspět v neomezených oblastech ekonomiky. Bosse můžou zabít nebo zavřít, ale ekonomický systém, který zplodil, jej přežívá a dále se proměňuje, přizpůsobuje, zdokonaňuje a přináší další zisk. Shrnutí tohoto způsobu uvažování hodného liberalistických samurajů, kteří vědí, že za moc (za tu absolutní) se vždycky platí, jsem našel v dopise jednoho chlapce zavřeného ve vězení pro mladistvé. Předal svůj dopis knězi a jeho text byl pak předčítán na jedné konferenci. Dodnes si jej pamatují. Nazpaměť:

Všichni, které znám, jsou buď mrtví, nebo ve vězení. Já chci být bossem. Chci mít svoje supermarkety, obchody, továrny, chci mít ženy. Chci tři auta, chci, aby ke mně byli všichni uctíví, když vejdou do obchodu, chci mít sklady po celém světě. A pak chci umřít. Ale tak, jak umírá skutečný chlap, takový, co doopravdy poroučí. Ať mě zabijí.

Toto je nová éra ve znamení zločinných podnikatelů. Toto je nová ekonomická moc. Získat ji stůj co stůj. Moc stůj co stůj. Ekonomické vítězství má větší cenu než život. Život kohokoli včetně života vlastního.

Děťští vojáci pracující pro Systém si dokonce vysloužili předzdvuku „mluvící mrtvolý“. V jednom z telefonních odposlechů zaznamenaných v dekretu o zadržení vydaném v únoru 2006

Prokuraturou pro boj s mafií vysvětluje jistý chlapec po telefonu, kdo jsou v Secondiglianu místní šéfové:

„Jsou to kluci, mluvící mrtvolý, žijící mrtvolý, chodící mrtvolý... hezky se seberou a picnou tě, ale co na tom, však život už je stejně v háji...“

Děťští šéfové, kamikadze klanů, kteří nejdou na smrt ve jménu žádné víry, ale ve jménu peněz a moci za každou cenu, je to jejich jediná možná platná životní volba.

[...]

V zápasech klanů o moc zaujímaly ženy odedávna pevné postavení. Nikoli náhodou byly během faidy v Secondiglianu popraveny dvě z nich s brutalitou, jaká bývá obvykle vyhrazena pouze bossům. A byly to stovky žen, které ve snaze zabránit zatýkání drogových dealerů a jejich hlídek vyšly do ulic, podpalovaly popelnice a cloumaly karabiníky za předloktí. Sotva někde na ulici vykoukla televizní kamera, viděl jsem přibíhat mladé dívky — vrhaly se před objektiv, usmívaly se, zanotovaly nějaký nápěv, dožadovaly se, aby s nimi novináři udělali rozhovor, obletovaly kameramana ve snaze zjistit, jaké má na kameře logo, aby věděly, která televize je právě natáčí. Člověk nikdy neví. Někdo se na ně třeba zrovna dívá a mohl by si je přizvat k natáčení nějakého pořadu. Tady se vhodné příležitosti nenaskytují, ale dobývají se zuby nehty, kupují se, je třeba si je vydobýt. Příležitost se musí urvat, kde se dá. Stejně jako ve vztahu k chlapcům, tam také nelze naprosto nic ponechat náhodnému seznámení, osudnému zamilování. Na vše je zapotřebí strategie. A dívky strategii neovládající se vydávají všanc nebezpečné lehkomyšlnosti a rukám slídícím po celém těle a jazykům tak dotěrným, že se proderou i skrz pevně zaťaté zuby. Upnuté džíny, přiléhavé tričko — to všechno přetváří krásu v návnadu. Krása se v určitých zeměpisných šířkách jeví jako past, i když je to past z nejpříjemnějších. Takže pokud podlehneš, pokud neodoláš chvilkové slasti, netušíš, do čeho jdeš. Dívčina skutečná bravura se projeví v momentě, kdy se jí jejím přičiněním začne dvořit ten nejlepší, a jakmile se octne v pasti, dokáže si ho udržet, spoutat, vydržet s ním, pozřít ho i za cenu vlastního sebezapření. Hlavní je mít ho jen pro sebe. Celého. Nedávno jsem procházel okolo jedné školy. Z motorky sestoupila dívka. Sestupovala pomalu, aby si všichni mohli náležitě prohlédnout motorku, přilbu, motorkářské rukavice a její zašpičatělé holínky, kterými sotva dosáhla na zem. Přišel k ní školník, jeden z těch věčných školníků, kteří viděli vyrůstat celé generace dětí, a povídá jí: „No Franci, snad už se taky



Roberto Saviano

nemiluješ? A ještě k tomu s Angelem, jako bys nevěděla, že ti skončí v Poggioreale.“

„Milovat se“ znamená v místní řeči mít s někým vážnou známost. Tenhle Angelo vstoupil do Systému teprve nedávno a nevypadalo to, že by tam byl páté kolo u vozu. A podle školníka brzy skončí ve vězení v Poggioreale. A ještě než se děvče pokusilo říct něco na obranu svého kluka, byla mu odpověď předem jasná. Jedna z těch odpovědí, pro které netřeba chodit daleko: „No a co jako? Však budu stejně dostávat měsíčné. On mě má náhodou doopravdy rád...“

Měsíčné. To je první dívčín úspěch. I kdyby její kluk skončil ve vězení, připadne jí plat. Měsíčné je měsíční mzda vyplácená klany rodinám svých členů. V případě vážné známosti přechází měsíčné na snoubenku, i když je pro větší jistotu ideální být v jiném stavu. Třeba i ne vdaná, dítě bohatě stačí, i když jen v břiše. Pokud jsi totiž pouze snoubenka, vystavuješ se nebezpečí, že se zčistajasna objeví nějaká jiná, doposud utajovaná dívka. Dívky, které jedna o druhé nevěděly. V takovém případě rozhoduje buď místní předák klanu, zda rozdělit měsíčné mezi obě ženy, což je věc dosti riskantní, poněvadž to zavdává příčinu k rodinným třenicím, anebo je vyzván přímo dotčený člen klanu, aby rozhodl, které dívce měsíčné náleží. Ve většině případů padne rozhodnutí neposkytnout měsíčné ani jedné z nich a přeměrovat je rovnou na rodinu vězněného, čímž se celá záležitost vyřeší od základu. Záruka výdělku tkví jedině v mateřství nebo v těhotenství. Peníze bývají doručovány téměř vždy osobně, aby po nich nezůstávalo zbytečně mnoho stop na účtech. Roznášejí je „ponorky“. Ponorka je člověk pověřený vyplácením měsíčních platů. Říká se jim tak proto, že chodí takřka kanály. Nikdy se neukážou, nesmějí být snadno k zastížení, poněvadž jsou snadno vydíratelní a neustále vystaveni pokusům o nátlak či přepadení.

[...]

Když jsme si někam zašli na jídlo, vždycky mu v restauracích strašně vadilo, že číšníci přednostně obsluhovali příslušníky místní elity, i když přišli třeba hodinu po nás. Bossově se posadili a v několika minutách dostali kompletní oběd. Otec je zdravil. Ale mezi zuby mu skřípala touha po podobném projevu úcty vůči své osobě. Úcta znamenající schopnost vyvolávat stejnou závist vůči moci, stejnou bázeň. A schopnost stejně bohatnout.

„Podívej se na ně. To oni tady doopravdy poroučejí. To oni tady o všem rozhodují! Někdo poroučí slovům a někdo poroučí věcem. Ty musíš pochopit, kdo poroučí věcem,

a dělat, že věříš těm, kdo poroučí slovům. Ale v jádru musíš vždycky umět rozeznat pravdu. Doopravdy poroučí jen ten, kdo poroučí věcem.“ Vládcí věcí, jak jim otec říkal, seděli u stolu. Odedávna rozhodovali o osudu těchto končin. Společně jedli, usmívali se. Jak šla léta, vzájemně se podřezávali a nechávali za sebou ležet tisíce mrtvých, jako ideogramy svých finančních investic. Bossově věděli, jak se revanšovat za přednostní obsluhu na úkor ostatních. Vyrovnali útratu za všechny přítomné. Ale teprve až po odchodu, ve strachu z náporu děkovaní a pochlebování. Všichni měli zaplacený oběd, až na dva. Profesor Iannotto s manželkou. Ti je nepozdravili, takže se za ně neodvážili platit. Ale přes číšníka jim poslali jako pozornost láhev citronového limoncella. Camorrista ví, že si musí považovat i loajálních nepřátel, neboť jsou pro něj každopádně cennější než ti skrytí. Když mi chtěl otec uvést nějaký záporný příklad, poukazoval vždycky na profesora Iannotta. Chodili spolu do školy. Iannotto bydlel v pronájmu, vyhnán z vlastní strany, bezdětný, věčně nasupený a špatně oblečený. Vyučoval na gymnáziu, vybavují si ho pokaždé, jak se dohaduje s rodiči, kteří po něm chtějí, aby jim řekl, za kterým z jeho známých mají poslat své potomky na soukromé hodiny, aby nepropadli. Otec ho považoval za odsouzenec. Za chodící mrtvolu.

„To je, jako když se někdo rozhoduje, jestli chce být filozof, nebo doktor. Který z nich podle tebe rozhoduje o životě lidí?“

„Doktor!“

„Správně. Doktor. Protože můžeš rozhodovat o životě lidí. Rozhodovat. Zachránit je, nebo nezachránit. Konat dobro můžeš jedině tehdy, když můžeš i uškodit. Pokud ovšem nejsi ztroskotanec, šašek, budižkničemu. Pak můžeš konat výhradně dobro, ovšem to už je jenom charita, pouhá iluze dobra. Pravé dobro je, když si zvolíš, že je vykonáš, protože můžeš i uškodit.“

Neodpovídal jsem na to. Nikdy jsem nebyl s to pochopit, co se mi tím snaží dokázat. A vlastně se mi to nedaří dodnes. A snad právě proto jsem tedy nakonec vystudoval filozofii, abych nemusel za nikoho rozhodovat.

V osmdesátých letech pracoval otec jako mladý lékař u záchranné služby. Čtyři sta mrtvých ročně. V místech, kde bývalo i pět zabitých denně. Přijížděl tam se sanitkou, ovšem pokud raněný ležel na zemi a ještě tam nedorazila policie, nemohli ho naložit. Poněvadž pokud by se to zabijákům doneslo, vrátili by se, pronásledovali by sanitku, zastavili ji, vlezli by dovnitř a dokonali tam započaté dílo. Takových případů se staly desítky a jak lékaři, tak ostatní personál už věděli, že mají u raněného počkat, až se zabijáci vrátí a dokončí operaci. Jenže jednou při-

jel otec do Giugliana, dědiny mezi Neapolí a Casertou, spadající do výsostného území klanu Mallardových. Klukovi bylo osmnáct, možná míň. Zasáhli ho do hrudi, ale střela zavádila o žebro a vychýlila se z dráhy. Sanitka byla na místě okamžitě. Jela právě poblíž. Kluk chrčel, řval, krvácel. Otec ho naložil. Ostatní personál byl zděšen. Snažili se ho od jeho počínání odradit, bylo jasné, že zabijáci vystřelili bez míření (nejspíš na útěku před nečekanou policejní hlídkou), ale že se určitě vrátí. Snažili se otce uchlácholit: „Počkáme. Přijedou, dodělají práci a pak si ho odvezeme.“

Ale na otce to bylo moc. Zkrátka a dobře, i smrt má svůj čas. A osmnáct let se mu nezdálo být vhodným časem na umírání, ani pro vojáka camorry ne. Naložil ho, odvezl do nemocnice a byl zachráněn. V noci k němu přišli zabijáci, co nezasáhli svůj cíl, jak měli. K otci. Já tam nebyl, bydlel jsem u matky. Ale tu událost včetně odmlky na stále stejném místě mi už převelyprávěli tolikrát, že si ji pamatuji stejně dobře, jako bych u toho byl a všechno viděl. Otce tuším zmlátili do krve a nejmíň dva měsíce se pak vůbec neukázal venku. Další čtyři se nikomu nedokázal podívat do obličeje. Volba zachránit život odsouzenici na smrt znamená chtít s ním sdílet jeho osud, poněvadž tady se silou vůle žádné změny nedosáhne. Podobným rozhodnutím problém nevyřešíš, podobné zaujetí vlastního stanoviska, vyjádření názoru, uskutečnění volby tě naprosto nedokáže utvrdit v pocitu, že si počínáš co možná nejlépe. Ať totiž uděláš cokoli, vždycky bude něco špatně. Takto vypadá skutečná samota.

Z italského originálu Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra (Mondadori 2006)

| Giuseppe Montesano |

Magic People

Všichni chtějí vědět něco víc o tom novém zákonu ohledně snížení daní a kolik na tom vlastně ušetří, a tak se shlukli kolem daňového poradce z pátého patra.

„Co mi chcete?“

„Nic, jen nám musíš vysvětlit ty nové sazby. A jestli ne...“ a Paolo Sordo udělá výhružné gesto.

„A jak budu asi psát? Nemám tady stůl...“

„Piš na zem, na zeď, na ruku! Chlapče, piš, kam chceš, ale musíš nám to spočítat! A jestli ne...“

Z davu vystoupí paní Lea a podá mu svou výplatní pásku úřednice.

„Sazby, mladíku, procenta, a honem, rychle!“

Daňový poradce, bledý jako stěna, vytáhne kalkulačku a začne počítat. Pak se podrbe na hlavě, provede znovu odpočty a rozpačitě se dívá na výsledek.

„Paní Leo... Musíte pochopit, že já s tím nemám nic společného... Matematika je zkrátka exaktní věda.“

„Tak ven s tím, mladej, kolik?“

„Tak tedy podle nové sazby ušetříte na daních sedm eur a tři centy...“

„Ses zbláznil, mladej, nebo se jen tak děláš?“

Daňový poradce zastrčí prst za límeček košile ve snaze uvolnit ho a něco si pro sebe mumlá, asi aby si dodal odvahy.

„Když k tomu ale připočítáme nepřímou daň regionální, komunální a okresní a příslušné poplatky podle směrnice a ten zbytek, tak...“

„Tak co? Dozvíím se vlastně, kolik budu brát?“

„Hm, do státní pokladny zaplatíte o šedesát eur víc...“ vyhrkne jedním dechem poradce a instinktivně si rukou chrání obličej. Ale všichni jen krotí soucitně hlavou.

„Ne, skutečnost je taková, že ten chlap není při smyslech...“

„Daňový poradce z pátého je vyřízenej...“

„Matematika? Ten nezvládá ani násobilkou!“

Ale daňový poradce se vzepře, on je přece profesionál, nemůže se mýlit! Takže ten profesor matematiky, co rád dělá chytrého, by chtěl vědět, kolik za rok ušetří na daních? No dobrá, tak mu to řekne, a to hned!

„Dvanáct celých šest eur, pane profesore, ale na nepřímých daních vás to bude stát osm eur a pět centů!“

A Sergio Coccio chce taky vědět, o kolik si polepší?

„O dvě eura a osm centů, hochu, ale když je připočtu na pojištění odpovědnosti za škodu, bude tě to stát o čtyřicet osm eur víc!“

I Sasà chce znát svůj majetek?

Giuseppe Montesano



„Sasà, tebe to bude stát čistých tři sta eur na paušální daň...“

„Mě? Ale já jsem na pracáku, přece nebudu platit daně!“

„Teď už ano! Podle nového fiskálního systému budou nezaměstnaní jako osoby samostatně výdělečně činné! Jsi rád, Sasà? Zaregistruješ si IČO a DIČ, přijdeš za mnou a bude konec s daňovými úniky.“

Všichni jsou celí užaslí. Daňový poradce spočítal i miliardové odpočty na daních pro ty, co si otevřou továrny v Temesváru a co vlastní luxusní hotely na vrcholcích soukromých útesů, co spravují hypermarkety, informace, varieté, vzduch, chleba, silnice, slunce, černé díry: je to obrovská částka.

„A nějaké ty drobné nám chudým snad dají?“ zašeptá nesměle Sasà a hned si přikryje ústa rukou, jako kdyby se styděl za to, že řekl nějakou nadávku. Jenže podnikatel z desátého patra to slyšel a s opovržením si ho měří.

„Naši krev a pot chudým? Aby se dál flákali? Ne, lenoši, co se jim nechce dělat, budou muset převzít veškerou zodpovědnost sami za sebe a skoncovat s tím. A děti? O sirotky bude postaráno formou adopcí a morálních příspěvků! To je normální, žijeme přece v civilizované zemi...“

„Morální příspěvky?“

„Morální, morální! To je nová představa světové solidarity, ne? Ti, co ještě nejsou úplné socky, uspořádají sbírku na ty úplné socky, a tak se všichni nějak protlučou! Díky morálním příspěvkům si nikdo nemusí upírat talíř polévky z pytlíku...“

„Ale to je špatný vtíp! Navzájem se rozsápu! Bude to válka mezi chudými!“ křičí nějaká dívka v indiánské čelence a s malým vytetovaným A na zápěstí.

„Ne ne, kočička, mylíš se. Ty jsi nestudovala moderní politickou ekonomii. Kdyby ano, tak bys věděla, že tohle je Kropotkinův mutualismus, říká se tomu solidární rovnost, je to velká inovace! Válka mezi chudými ti jen straší v hlavě...“

Nechtějí zkrátka pochopit, co jim říká, totiž že buď se sebou začnou něco dělat, nastartují mozkové závity a zbaví se toho špatného zvyku, kterým je pocit zajištěné budoucnosti.

„Dnes platí jen jedno: buď budeš kreativní, nebo skončíš jako loser!“

Proč si nevezmou příklad z něho? On se placení daní vyhýbá, už šestkrát vyhlásil konkurs, bankám dluží spoustu peněz, lidi zaměstnává načerno, ale předstírá, že se snaží dát všechno zase do pořádku, a dostává na to dokonce státní podporu. Tak v čem je problém? Skutečnost je taková, že některým lidem zkrátka a dobře chybí jen dobrá vůle!

„Proč jste najednou tak zbledli? Chce to optimismus! Život je jedna velká magie! A vy jste kouzelní lidé, magic people! Ale musíte mít pevnou víru, protože jen ten, kdo věří, uvidí ráj! Dělejte to jako já, věřte v kouzla, berte věci tak, jak přijdou, dneska já, zítra zas ty, život je kolo, které se točí, točí a točí...“

Snílci

Ciro Topo se právě vrátil z extrémně výhodné dovolené last-last-second v Karibiku, ale sotva stojí na nohou, v jednom kuse zívá a vypadá nešťastně. Občas roztržitě vyloví z krabičky antidepressivní pilulku a unaveně ji spolkne.

Dovedete si vůbec představit, co musel vytrpět? Ve třech dnech navštívil sedm ostrovů a patnáct ostrůvků, na všech palma nasvícená neonovým světlem, bungalovy jak obytné buňky pro sezónní dělníky, žralok z umělé hmoty, hlubokozmrazení krabi z Tchaj-wanu, a ta Kreolka z Antil, jejímiž přímými předky byli údajně piráti, ve skutečnosti pocházela ze Secondigliana! Copak je možné takhle dál žít?

Pasquale Somma vrtí hlavou, bledý a vyčerpaný.

„Přesně tak, je to strašné. Ale to ještě nic nevíš, Ciro...“

Tak tedy on musel absolvovat výlet do Dublinu, čtyřiařadecetihodinovou pěší túru po stopách Joyceových. Pasqualeova manželka má totiž spisovatelské ambice a chtěla, aby s Pasqualem podnikli stejnou turistickou trasu jako Odysseus, protože jen tak může získat inspiraci. Copak nemohl jet k moři do Minori jako každý rok? Otec tam má byteček, a tak by dokonce ušetřili! Ale ne. V Minori je to příliš měšťácké, dávno z módy a leda tak pro důchodce!

„Chápeš to? Zrovna tohle si Patricia vzala do hlavy: Paski, dej si říct, bude to super! Literární víkend, stojí to jen pět tisícovek eur, a tak trumfnu dokonce tu odpornou Elenou, co jela na cestu kolem světa za osmdesát dní...“

Pasquale vrtí hlavou, vytáhle z kapsy püllitrovou lahvičku a třesoucíma se rukama si odpočítá tři sta kapek.

„Mám depresi, Ciro... Dovolena mi nedělá dobře... Já bych nejraději toho Joyce nakopal někam...“

Jen Pasquale domluví, vyruší je bláznovský smích, až sebou oba trhnou. Je to Enzo Lapera, který se neustále fackuje a jako automat opakuje pořád dokola: „Jsem hlupák! Jsem idiot! Jsem debil!“

Jak jen může člověk takhle dopadnout? Cinzia Laperová — po dvouměsíční dovolené u moře v Maiori, s maminkou, co má ve všem vždycky pravdu, a se sestřinými dětmi a synovci manželky rozvedeného bratra, který se dal dohromady

s osmnáctiletou Polkou, velkou katoličkou, a s přítelem dcery Tilly, umělcem, co však velmi lpí na lesbické přítelkyni Tilly — tedy Cinzia prohlásila, že dovolená by nebyla úplně to pravé, kdyby nepodnikli ještě malý výlet do New Yorku.

„A cos jí na to řekl?“ ptají se ostatní, celí zděšení.

„Co jsem měl říct? Já nemám žádnou hrdost! Řekl jsem, že jo...!“ mumlá Lapera a přitom se nepřestává fackovat. A víte, co udělala jeho žena? Přihlásila oba na organizovanou prohlídku: kompletní Big Appel za šest a půl hodiny!

„A ty?“

„Já jsem tam jel...“

Jenže teď si musel najít experta na psychoanalýzu, jednoho čerstvého absolventa, co k němu dochází domů a chce po něm, aby si lehal na podložku i v koupelně, zírání na něj slaboduchým pohledem a pak řekne: povězte mi, když jste byl malý, věřil jste, že děti nosí čáp, nebo že rostou na zahradě pod zelím?

„A ty, co mu na to odpovíš?“

„Co mám odpovídat? Jsem zticha a fackuju se.“

Po Laperově výpovědi se všichni zasmuší, jen Sergio Razio se narovná a začne přátele podněcovat k činu. Musíme se vzepřít! Dost bylo ponižování s nucenými dovolenými. Nastal čas, abychom přestali trpět ponávratovými depresemi!

„Měli bychom zas najít své já! Máme přece právo lehnout si na gauč, dát si pivo a nohy položit na stůl vedle slaných brambůrků! Musíme se vykašlat na stejnoměrné opálení, na kurs jízdy na koni, co z nás má za dvě hodiny udělat perfektní gentlemany, dost bylo školy jachtingu pro každého za dvě minuty, už žádný noční výlet na lov tuňáků jako rybáři ze starých dob, žádné natáčení šedesátihodinového filmu na dovolené v Thajsku, která trvala šest minut, už dost...“

Raziův hlas přehluší mohutný potlesk. Postižení muži jeden po druhém vyhodí do vzduchu antidepresiva, vyjí přitom jako divoši a chystají se Razia vyzvednout na ramena k triumfální oslavě, když se nahoře na schodišti objeví Antonella Raziiová, štíhlá a opálená, a volá na něj:

„Sergiu, jsi tam? Drahý, je čas na solárko! Honem! Nechceš se přece vrátit po dovolené do práce a hned dostat min-drák z toho, že šéf je opálenější než ty. No tak, drahoušku, nechovej se jako kluk...“

A tak Sergio Razio spěchá nahoru a brebentí „už běžím, zlatičko, tuťu ňuňu, hned jsem tam, miláčku“, zatímco ostatní sbírají své prášky a kapky a v tichosti, těžkým šoupavým krokem jdou vstříc novému dni.

Z italského originálu Magic People (Feltrinelli 2005)

Rozhovor s žurnalistou Generosem Piconem

Novinář Generoso Picone, rodilý Neapoletánek, je zástupcem šéfredaktora regionálního deníku *Il Mattino* a spravuje v něm politickou redakci. Píše také literárněkritické eseje a studie, je autorem řady publikací, mimo jiné knihy *I Napoletani* (Neapoletánci). Regionální deník *Il Mattino*, založený roku 1892, je svým nákladem devadesát tisíc prodaných kusů denně nejčtenějším periodikem regionu Kampánie.

Jak byste definoval neapolského genia loci?

Pokoušet se o nějakou definici neapolského genia loci s sebou nese nebezpečí, že sklouzneme na úroveň obvyklých neapolských klišé. Neapol je geologicky nestabilní město, které vyrostlo na vulkanické půdě ve stínu neustále hrozícího Vesuvu. Znamená to, že má rys provizornosti, a s tím souvisí nutnost prožívat čas s téměř nenasytnou hltavostí, v obavě, že už třeba žádný nebude. Díky poloze u moře je město zároveň obdařeno krajinou nevýslovné krásy, představující skoro božský dar, jehož původ sahá do dávných časů starých Řeků, kdy vznikl mýtus o místě požehnaném přírodou a prokletém historií. Otevřená poloha u moře umožnila ozbrojené nájezdy a útoky, město bylo mnohokrát dobyt a vyplněno, vystřídal se zde různé dominance, etnika a národy, město prošlo okupacemi i osvobozením. Bylo rájem na zemi, hlavním městem království, ale také ďábelským peklem a periferií říše. To všechno ovlivnilo mentalitu a charakter jeho obyvatel, charakter města, a dá se říci, že právě to byl onen zvláštní a obrovsky silný genius loci. Myslím, že by nebylo od věci použít poučku, kterou formuloval antropolog Marc Augé a v níž nabádá k tomu, abychom se odvolali na živou sílu paměti, tudíž zapomnění. Zapomenout na to, co jsme byli nebo co se všeobecně myslí, že jsme. Jen tak může Neapol osvobodit svůj obraz od postupující degradace a od toho, aby byla jen hezkou nebo ošklivou pohlednicí — podle toho, jak se to právě hodí.

Jste autorem knihy *I Napoletani* pojednávající o významných osobnostech tohoto města. Dají se nějak zevšeobecnit charakterové rysy, jimiž je podle vás neapolský lid obdařen?

Ve své knize cituji pasáž, v níž Giulio Bollati [publicista, jeden z nejvýznamnějších editorů nakladatelství Einaudi — pozn. L. U.] definuje charakter Italů jako umělecký, impulzivní, vášnivý — a abych připomenul i Giacoma Leopardiho, který se narodil a zemřel v Neapoli a zabýval se zvyky a tradicemi Italů, řekl bych, že mezi nimi není velký rozdíl. Kdybychom blíž sledovali středomořský archetyp, definice se shodují. A kdybychom tento archetyp sledovali do kraj-

Neapol je geologicky nestabilní město...

nosti, dostaneme se k „neapoletánství“, jak o něm mluví Raffaele La Capria [neapolský rodák, novinář, spisovatel, scenárista — pozn. L. U.]: „Neapoletánci by nebyli tím, čím jsou, kdyby jejich sebezraňující exhibicionismus nepřekypoval takovými hodnotami, jako je inteligence, duchaplnost, smysl pro humor a pak ta příznačně temná občanská vrtošivost, která patří k jejich filozofii. Ve většině případů jsou sympatičtí a dělají všechno pro to, aby tak působili. Ale proč mají být za každou cenu sympatičtí?“ Stačilo by, dodávám já, aby byli kritickými Italy a nespokojenými Evropany, jak jednou prohlásil Francesco Compagna [italský politik, neapolský rodák — pozn. L. U.].

S tímto rozhovorem publikujeme i článek, který má české čtenáře seznámit s některými současnými neapolskými autory a jejich díly, jmény, jako jsou například Saviano, Montesano, Braucci, Lanzetta. Jaký je váš názor na současnou neapolskou literaturu?

Mohli bychom připojit další jména — Erri De Luca, Valeria Parrella, Bruno Arpaia, Antonio Pascale — vznikl by bezpochyby úctyhodný seznam, projev nefalšované šťastné čírodosti. Všichni tvoří v prostředí, jež je svazuje tradicí, cítí nejen svou příslušnost k literárnímu kontextu, ale i to, že realita jménem Neapol dala světu vynikající divadelní a filmové režiséry, hudebníky a další umělce. Kdybychom chtěli vyčlenit něco, co je jim společného, byl by to asi komplikovaný vztah k realitě, k scénérii, která sama o sobě nese nebezpečí zúženého pohledu. Jako hlava Medúzy, která může paralyzovat, jak o tom píše Italo Calvino. Jedním z prostředků, jak do této pasti nepadnout, je jazyk, kreativní inteligence, která dokáže zpracovat obraz reality a nasměrovat literární tvorbu k hledání skryté pravdy člověka. A to se mnohým z nich daří.

Neapol se bohužel v tomto období netěší ve světě právě pozitivnímu obrazu. Především kvůli médiím, která přinášejí zprávy o ekologické katastrofě, o problémech s odpady, o tématu camorra — je možné tuto image změnit?

Nechtěl bych upadnout do pocitu ublíženosti, odvrácené strany katastrofického vnímání reality, jež vyúsťuje kupříkladu v obviňování médií z toho, že jsou to právě ona, kdo poškozují obraz města tím, že na něj házejí všecku špínu. Obraz města lze očistit jedinečně systémovými reformami, ekonomickými, správnými, politickými v širším slova smyslu. Předpokladem je obnova smyslu pro věci veřejné, vědomí náležitosti k jedné komunitě, nabytí smyslu pro odpovědnost, který se během staletí vytratil.

Vaše jméno figuruje mezi nejdůležitějšími v tiráži nejčtenějšího deníku v Neapoli a v celé Kampánii. Čím konkrétně vaše práce přispívá k obrodnému procesu?

Jednoduše už tím, že se snažím dělat ji dobře, zodpovědně. Není to moc, a přece mnoho. Mluvit o tom příliš by znamenalo dát průchod populismu, demagogii, alibismu, jevům, které v historii Neapole odjakživa existovaly, a právě ony se v ní rozbuřily jak rakovina.

Ptala se Lenka Uchytlová



Generoso Picone

Zasláno

Šlendrián jako metoda?

V. A. Debnár, editor knihy *Zde trapno existovat* věnované Bohuslavu Broukovi, se v březnovém čísle *Hosta* omlouvá za to, že v knize prezentoval jako Broukovy básně Františka Listopada a uvedl tím v omyl jak čtenáře, tak autora ústřední studie svazku (jemuž prý přitom falešné materiály nezabránily

dospět k správným závěrům). Je toho bohužel víc, za co by se editor měl omluvit; mimo jiné přetiskl bez svolení a vědomí autora (a s neautorizovanými úpravami) broukovskou stať jednoho z nás, druhému v knize věnoval medailon, který je tu nejenom zbytečný, ale je pouhou snůškou nahodilých

údajů bez logiky a smyslu. Tolik šlendriánu je ovšem stěží dílem pouhé náhody, působí spíš jako editorova metoda. Zbývá zjistit, je-li vlastní jen V. A. Debnáři, nebo patří-li k dobovému stylu některých dnešních badatelů vůbec.

| Vladimír Borecký, Petr Král

Vskutku, zde trapno existovat

V úvodu musím především zdůraznit, že si obou pánů, prof. Boreckého i Petra Krále, nesmírně vážím za jejich dlouhodobé cenné působení v oblasti české literatury, respektive kultury. O to více mě tíží, že se mezi námi vyskytla takováto nedorozumění. Tedy k věci:

1. Pokud jde o záměnu autorství u několika publikovaných básní, člověk byt jen letmo obeznámený s editorskou činností a s prací s pozůstalostí ví, že editor se na hraně možného omylu pohybuje velmi často; jsem proto přesvědčen, že jsem nebyl prvním ani posledním, komu se podobné faux pas přihodilo. V žádném případě se tímto konstatováním nechci zbavit odpovědnosti, o čemž svědčí i fakt, že pro nápravu nešťastné situace jsem učinil maximum: Oběma pánům, Františku Listopadovi i prof. Vladimíru Papouškovi, jsem se omluvil, kteréžto omluvy oba s pochopením a nadhledem přijali. Zároveň jsem se za pochybení omluvil nakladateli i čtenářům, a to prostřednictvím errat vkládaných do samotné publikace a jejich otištění v *Hostu*, *Tvaru*, *A2* a *Literárních novinách*.

Co se týká tvrzení „uvedl tím v omyl jak čtenáře, tak autora ústřední studie svazku (jemuž prý přitom falešné materiály nezabránily dospět k správným závěrům)“, použití slova *prý* zde není namístě, neboť prof. Papoušek své vývody sice dokládá na příkladech inkriminovaných básní (a nejenom na nich),

avšak publikace obsahuje řadu Broukových básní a jiných textů obdobné existenciální hloubky a naléhavosti, jaká je přítomna ve verších Listopadových.

2. Pisatelé uvádějí, že jsem údajně „*přetiskl bez svolení a vědomí autora (a s neautorizovanými úpravami) broukovskou stať jednoho z nás*“. Na tomto tvrzení je ovšem pravdivé pouze to, že stať „Šalba svobody“ napsal prof. Borecký, ostatní tvrzení jsou zcela **nepravdivá**.

Vladimíra Boreckého jsem navštívil v jeho bydlišti 12. dubna 2005. Během zhruba hodinové schůzky jsem s ním konzultoval celou řadu věcí. Vedle toho jsem prošel veškeré jeho materiály k tématu, vybrané dokumenty mi byly zapůjčeny za účelem pořízení xero kopií, originály jsem vrátil o týden později. Další setkání se uskutečnilo na FF UK několik měsíců poté, již během přípravy samotné knihy, přičemž zdůrazňuji, že již na první schůzce jsem obdržel souhlas s otištěním studie. V souvislosti s reakcí prof. Boreckého jsem nahlédl do archivu mé e-mailové schránky, v němž jsem našel e-mail s upravenou verzí studie adresovaný V. Boreckému. V něm se lze mimo jiné dočíst, že „*vzhledem k tomu, že text obsahuje velké množství věcí týkajících se neexistujících událostí, dovolil jsem si jej zkrátit a upravit citace*“. Na tento e-mail mi přišla 27. dubna 2005 odpověď, v níž prof. Borecký posílá **jím** mírně upravenou a především **autorizova-**

nou finální verzi textu. Pokud výše uvedené není **důkazem**, že prof. Borecký o mém zámeru **věděl** a **odsouhlasil** jej, žijeme pravděpodobně každý na jiné planetě a mluvíme jinými jazyky. (Pro přesnost uvádím, že kopii e-mailové korespondence má k dispozici redakce *Hostu* a je kdykoliv k nahlédnutí.)

Otevřeně přiznávám, že jediným mým formálním pochybením v celé záležitosti bylo, že jsem opomněl zajistit smlouvu mezi prof. Boreckým a nakladatelem. Ovšem za složité finanční situace, která provázela vydání publikace, mě potřeba smlouvy ani nenapadla. Navíc k tomu přistupuje fakt, že prof. Borecký se nikdy nevyjádřil k otázce eventuálního honoráře, čímž jsem považoval věc za vyřízenou (jinými slovy: honorář 0 Kč) a uzavření smlouvy tím pádem za bezpředmětné (ostatně autor hlavní studie v publikaci prof. Papoušek nebyl za svou původní studii — rozsahem třikrát delší — taktéž honorován a smlouva s ním rovněž nebyla uzavřena); na okraj podotýkám, že příspěvek prof. Boreckého byl již jednou přednesen na konferenci a jednou otištěn. Za výše uvedené formální opomenutí jsem se prof. Boreckému omluvil již během křtu publikace v lednu t. r., omluvu jsem zopakoval v následující korespondenci a na tomto místě se V. Boreckému omlouvám potřetí. V této souvislosti se domnívám, že za stávajících okolností by ze strany prof. Boreckého bylo gentlemanské nelpět takovou měrou na formálních detai-

lech a v zájmu publikace přistupovat k této záležitosti s nadhledem a velkorysostí.

3. Na tvrzení, že jsem panu Petru Královi „v knize věnoval medailon, který je tu nejenom zbytečný, ale je pouhou snůškou nahodilých údajů bez logiky a smyslu“, lze mít různý názor. Publikace obsahuje zhruba stovku biograficko-bibliografických medailonů vybraných osobností, jejichž jméno se v knize tu více, tu méněkrát vyskytuje. Struktura poznámek (jméno, datum narození/úmrtí, povolání, vzdělání, zaměstná-

ní, literární tvorba) je u všech osob totožná, **obsahem a rozsahem odpovídá standardu a charakteru žánru**, jehož účelem je zvýšit čtenářův komfort při čtení — v žádném případě se tudíž nejedná (a ani jednat nemůže) o vyčerpávající informace; relevantnost uváděných informací je věcí mínění každého z nás, každého z čtenářů. Buď jak buď, pokud jsem panu Královi zařazením poznámky o jeho osobě, respektive jejím zněním, způsobil tak veliké pohoršení, které je z jeho textu cítit, z celého srdce se mu omlouvám. | *Viktor A. Debnár*

Ještě dva doušky k Trojakovu pití k číslu

Při přípravě čísla (nejčastěji „po boku“ korektur) se v redakční poště nezdřídka objevují pozoruhodné i úsměvné zlomky přepisů a vyjádření. Nabízíme dvě takové textové maličkosti z dubna. Deníkový zápis básníka Kovandy a výňatek z e-mailu Jakuba Grombíře, který vystupuje v úvodním básnivém článku tohoto čísla. -mst-

Neděle 10. prosince 2006

...Někdy mám pocit, že mám svoji samotu docela rád, ale když je jí příliš, vypadnout z ní aspoň na odpoledne neškodí. Jako v pátek. Jel jsem na výlet do sklepů do Vracova. Kde má v jednom z nich uskladněno pár demijónek i básník Jakub Grombíš. Jelikož bylo teplo, seděli jsme před jeho tvrzí pod ořechem. Jakub natáhl, vyndali jsme anglickou, sýrky a salámky a upíjeli ze sklenek nejprve večerku — což, jak vykrádám, je zkratka veltlínu červeného raného. Kuba říkal, že toto víno není nic moc. Že je vinaři podceňováno. Že správný vinař dříve k vyplachování sudů vodu, jelikož ve vodě mrdají žaby a vůbec je nečistá, ani neužíval, ale večerku. Veltlínské červené rané — plytké...

Když se setmělo a plamínek na čele sklepa zrezl, překlad: ty kštice drobných bílých

květů, co zdobívají sklepy a které se nazývají plamínek; když tedy ten plamínek na vedlejším sklepu od světla pouliční lampy zrezl, Kuba natáhl ještě vavřinec a šli jsme do jiné krásné nory, jíž tady říkají Moskva. Konala se tam ochutnávka místních vavřinců alias vávrů. Dvacet chlapů a dvě vinařky zasedlo kolem talířků s kostkami chleba a sýra, v čele pak dvaadvacet vzorků. A už to jelo: Vedle češtiny to kolikrát ovšem ani nestálo, lépe řečeno Pražák by se nechytal. Protože nekeré víno klúzalo, z nekerého byl zas cítit chlórófy, iné mělo zadní štych, dvě měla tak jedenáct až patnáct, barvy slabé, teď ideme do střešní, a to je dobře, nekeré mělo na skladě moc cizích kvasinek, toto je barik, dvakrát stočený, a toto luža z rýví...

Jaroslav Kovanda

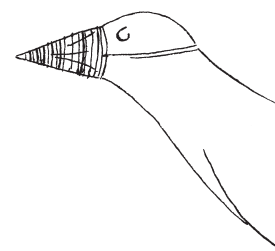
▪ Martine, k Bogdanovu článku mám jisté výhrady — jednak VČR (veltlínské červené rané) je odrůda dost podřadná, kterou bych moc nepoetizoval — a pak zámky na bečkách ve vracovských sklepech jsou nejen, aby nebylo, ale též nepřibýlo. Už se prý pár lidem stalo, že jim zlomyslný soused do vína nachcal...

Měj se Jakub Grombíš



Jakub Grombíš; foto: Zdeněk Mitáček

Poetický máj se změnil v normální květen



| Bohumír Deml |
Uničov

▪
Muži a ženy
jsou v podstatě
bytosti
podobné
skoro stejné

Jen hladiny
všemožných
hormonů mívají podivně
rozdílné

▪
nikdy jsme ještě
nevymřeli
máme možná ale
na mále

každého z nás
operovává
v přepočtu kopa
imaginárních
energetických
otroků

od kolébky
do hrobu

| Jana Maisho Zámečnicková |
Planá

▪
Cestou z nákupu
se rozpačitě líbáme
v podchodech
Andělé si přidržují
svý prošlý svatozáře
Pod nohama křupou
kuličky jmelí
Ochočený čas
nám rve igelitky
z rukou
A tobě je divný
proč vůbec sněží

▪
Minuty běží pozpátku
Mám jim to vyčítat?
Byt páchne česnekem
kočící močí
a naší přítomnosti
Hlas mi zadržává
Brodíme se sutinami
svých vlastních představ
každý zvlášť
Skleněná očička
baterek elegantně
krájí tmu
A já ti po paměti
rozkřipáným perem
tetuju světélkujícího
draka na předloktí
Za tenkou zdí
se vraždí sousedi
už asi postý
tak jako my
Splašený vítr ve mně hraje
na sitár a děsí
Je tak těžký se nadechnout...

| Eva Černá |
Brno

HRDLO

Když tenké hrdlo
přesýpacích hodin
rozřízneš nehem
ostrým jako lež
pohltní tě čas
odnikud nikam
ztracený

DEN VE MĚSTĚ

Ulice natahují krky jak strakaté husy,
klaksony neúnavně kejhají na návsi velkoměsta.
Místo zvonů poledne odhoukaly sirény
a žirafy komínů se skácely v rytmu odpálených náloží.

Oranžoví lidé zasmušile vymetli špínu noci
a saze se snášely na město jak černé vločky.
Kožíšky mourovatých koček nahradily zebří pruhy
a nehybné tváře za skly aut si toho
ani nestačily všimnout.

Červený balón vrchovatě naložený starostmi a smutky
stoupal kolmo k obloze, pomalu mizel z horizontu.
Kouřové signály kanálů a popelnic
olemovaly ranveje všech ke všem,
známým i neznámým.

VELIKONOČNÍ

Těším se na tvou radost
a smutek cukrového beránka
s očima voňavého hřebíčku

A jidášci
vypečení s pihami od máku
tomu nezabrání

Každý má své pojetí
zmrtvýchvstání

Ačkoliv se říká,

že máj je lásky čas, a řada lidí ho má spojen s poezií, v naší rubrice je opak pravdou. Přišlo pouhých šest příspěvků. Inu, posuďte sami, jaké jsou.

Zvláštním znamením obálek zaslaných do Hostince je často velká důvěra. Jedním takovým příkladem je ručně psaný sešitek deníkového charakteru, který mi poslal **Bohumír Deml** z Uničova. V jednom textu se můžeme dočíst třeba toto: *všechny zde / stvořené básně / působí na mě / suchopárně // a suchopárný / od hlavy po paty / jsem i já* — není to však pravda. Když se člověk celým sešitkem pročte, objeví i zajímavé verše. Vybral jsem dvě básně, které lze zařadit do proudu reflexivní lyriky. A ještě jedna drobná poznámka: nebylo by dobré zakomponovat Vaše genealogické bádání ve výtvarnu — jak jsem se dočetl v krátkém medailonku — také do Vaší poezie?

Jano Maisho Zámečníková z Plané, Vaše básně jsou bohužel místy nevyzrálé a tematicky opotřebované. Na pomoc si koneckonců mohu povolat i Váš verš: *Tohle už někdo napsal přede mnou a líp.* Jenže ve Vašich básních naštěstí objevíme také básnické obraty, v nichž pracujete s ironií, sentimentálně nepláčete, a tak rozhodně pár Vašich veršů stojí za to, aby byly v Hostinci tištěny.

Evo Černá z Brna — Vy už jste důkladnou čtenářkou poezie, to se pozná! Sem tam to

zahraje na skácelovské struně, ale nechybí Vám potřebná střídmost, meditativnost a zacílenost k tématu básně... To jsou Vaše zjevná privilegia. Vybral jsem tři básně, každou úmyslně typově odlišnou, a chválím tu s názvem Velikonoční. Nejen proto, doufám, že píšete Hostinec právě o Popeleční středě.

Jiří Archalousi, z Vašich dvou sonetů jsem vybral jeden, a to ještě s velkými výhradami. Sonety totiž nemám rád ze dvou důvodů — „jedenak je neumím a jednak je stejně nemám rád“, abych parafrázoval slavnou větu kytaristy Sex Pistols... Ale teď vážně. Tvůrců sonetů je v české poezii celá řada, Jiřím Kuběnou počínaje a Norbertem Holubem (z těch mladších, ale už zavedených) konče... Přečtěte pečlivě jejich sbírky a pak se teprve znovu pokuste touto výsostnou formou psát. Snad se Vám to bude dařit lépe.

Martine Šimečku z Českého Těšína, Vaše převážně rýmované básně jsou pouze naivní agitky, kterými (zřejmě) chcete vydírat případné čtenáře. Uvažoval jsem, že vezmu na milost báseň Všem dětem, ale je to text tak naivní a průhledný, že by to neskousla ani divačka seriálů TV Nova. Neotisknu nic, nezlobte se...

Markéto Špačková, jediná Vaše zasláná báseň mě neoslovila ani svou formou, ani svým obsahem. | *Radek Fridrich*

| Jiří Archalous |

???

▪
Ve zlatém hávu s maskou a střevíci
na jevišti v tanci plném piruet
při svitu který patří pouze měsíci
tančí s přilbou s pery — i srdcem jež běd

je přesyceno v útrpnosti scény
kdy Apollon pozdvihá věnec vavřínu
v smutném largu v němž bez ozvěny
zní již poslední skřeky dávných hrdinů

— Tančí ladně jak zvuk milostné violy
Bůh ztělesněn jen v pohybech člověka
nehledící na svoje matné okolí

— pouze na lunu co ho stále obléká
v třpyt jeho zlatem ušitého šatu
v nesmrtelných chvílích a majestátu.

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 dziennika Żybrzyda* (Portret, Olsztyn 2005) a *Žibřid* (Host, Brno 2006). Jeho básně byly přeloženy do němčiny, angličtiny a polštiny. Věnuje se také výtvarné tvorbě. Žije v Děčíně a působí jako odborný asistent Katedry bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.



HOST
do domu 1958

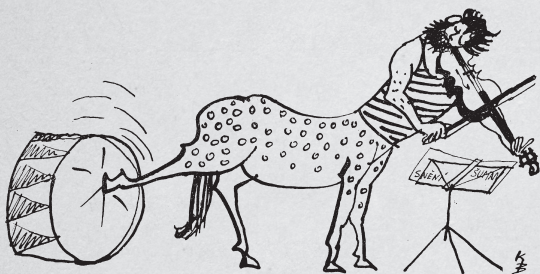
HRDINOVÉ
NEUMÍRAJÍ

Básně se tu říkají nahlas

JAN SKÁCEL

NA LEDOVÉ KŘE

Pavel Gubanov



Konrád Babraj: Z cyklu Kentauři

Muž mávl holí. Tuleň se začal zmitat, ploutvemi se odrazil od ledu a vstal. Úder ho zasáhl do hlavy. Žalostně zaúpěl a svalil se na led. Ale než muž stačil udeřit po druhé, tuleň se zdvihl. Z očí, malinkých, černých jako trnky, mu stékaly velké průzračné kapky. Zůstávaly viset na vousech a srsti jako skleněné perly. Muž uskočil, využil okamžiku a zručně a silně udeřil.

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Některá slunce po léta zhasínají a vychládají, některá vybuchují v plném žaru a jejich částice koluji vesmírem mnoho let po jejich zániku. Vítězslav Nezval byl podoben takovému slunci, vybuchuvšímu náhle uprostřed své dráhy, kdy rozdávalo teplo a světlo v záplavě paprsků. Ale částice jeho básnické hmoty budou věčně kroužit vesmírem české poesie.

Jan Trefulka



Dopis z Brna do Brna o slovenských věcech

Ján Gasper, Slovák žijící v Brně, poslal redakci dopis, který se týká vztahu českých lidí a institucí ke slovenskému kulturnímu životu. Ve svém dopise nejprve připomíná, že se blíží výročí dne, kdy Češi a Slováci spojili své osudy ve společném státě, a ptá se, zda se dostatečně staráme o sblížení obou národů v životě kulturním. Nalézá v této věci značné nedostatky a upozorňuje na ně. Podstatnou část jeho dopisu uveřejňujeme, protože obsahuje konkrétní zjištění a podněty k jejich nápravě. Máme za to, že diskuse by věci jen prospěla a pomohla situaci zlepšit.



jappu: Stvořitelé stvořitele (J. Effel a E. Hofman)