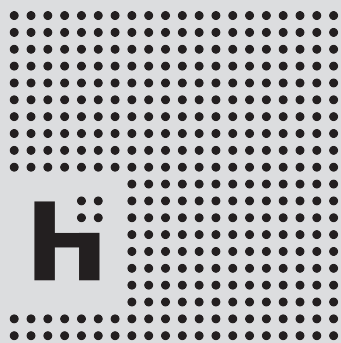


Lesní pártý
MILAN DĚŽINSKÝ

Přežrané kameny dává střídané červenové horko
do nočního chladu a vrásčité lišky svítí
borůvčím. Vůně plodnic tu poletuje
mužskou silou. Dřevo slastí vlhne,
svá chapadla ztuhle roluje kapradí.
Blízké sídlo nemarní svá světla.
Není tu prostor na vzpomínky.
Ve stejném pařezu, kde voda stojí,
se jako komáři líhnou sny
a jsou vypouštěny na město
v práškovacím stroji.
Chladem třou se muchomůrky
jak průsvitné pyje.
V noře je pohyb.
U kořene stydne zmije.
Plch ladí a vytahuje nářadí.
Středohoří žije!



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 06 | 2008
vyšlo v Brně 15. 6. 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
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motřincová | tajemnice redakce

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

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

uvízlé věty

Jan Jandourek | Každý umělec musí být řemeslník

Napsat něco k tématu „zábavná literatura“ je svůdné. Dává to totiž možnost otázku úplně otočit. Jaká literatura je nezábavná? Kdo ji píše a proč? „Krása je v očích toho, kdo se dívá.“ To je úsloví, u kterého jsem se ani v epoše google.com nebyl schopen dopátrat autora. Soudím však, že jde o starou filozofickou zásadu, že věci jsou přijímány podle osoby přijímajícího, řečeno trochu jednodušeji — řekni mi, co čteš, a já ti řeknu, kdo jsi. Přibližně od roku 1986 si vedu seznam všech titulů, které jsem přečetl. Nemá to velký praktický význam (možná jen kvůli novoročním anketám), ale je to svým způsobem zajímavé. Tak například jsem zjistil, že můj čtenářský boom byl v devadesátých letech. Tehdy jsem také hodně četl na zakázku, tedy kvůli tomu, že jsem psal recenze a mikroceny a spojil tak příjemné s užitečným. Knihy jsem měl za darmo a ještě mi za to platili. Druhou stranou mince bylo, že jsem si odvykl knihy kupovat, protože jsem měl stálý přísun knih z různých redakcí. Počátkem tisíciletí jsem však jako čtenář dost polevil a stojí za tím to, čemu svatý Pavel říká „tíseň tohoto času“. Prostě žena a rodina neumožňují ony víkendové čtecí maratony, kdy stovky stran nepředstavovaly žádný problém. Navíc také polevila vašeň a snaha přecíst toho co nejvíce. Životem „jetý“ jedinec už také k velkým čtenářským výkonům nemá důvod. Všechno, co opravdu potřebuje, už se dávno dozvěděl. Poté co jsem přečetl bibli, korán, několik zenových mistrů a něco málo od Dostojevského a Bernanose a tak dále, je každá další kniha jen jedním procentem navíc, protože potřebnou duchovní dávku už jsem vstřebal. Nemám se co dozvědět. Zbývá tedy zábava. Nejdříve — abych to měl za sebou — se musím vyznat z toho, že mám rád některé texty Michala Viewegha. *Účastníci zájezdu* jsou podle mne dobrá kniha. Kdysi jsem napsal do *Sociologického časopisu* článek, ve kterém jsem Viewegha označil za literárního sociologa. Podle mne se z jeho knih lidé za sto let dozvědí o naší společnosti víc než při četbě Jáchyma Topola nebo Jiřího Kratochvila. Michal je dobrý pozorovatel a zapisovatel. To neznamená, že by Topol nebo Kratochvil nebyli virtuózní autoři, kteří umějí s jazykem to, co já nebo řada jiných nikdy umět nebudou. Znamená to jen přesně to, co jsem konstatoval. Že Viewegh je dobrý pozorovatel a zapisovatel, i když svou práci někdy trochu fláká. A bojí se zla, což mu navždy zahrazuje cestu do vyšších pater literatury. Je to však zřejmě jeho volba.

Pak jsou zde autoři, kteří ať napíší cokoliv, je to dobré. Pokud se podíváme za hranice, lze jmenovat třeba Grahama Greena nebo Davida Lodge. Ve srovnání s nimi je takový Joseph Heller autorem jedné knihy a jeho úroveň šla bohužel pozvolna dolů. (Pravda, začal tak vysoko, že bylo kam klesat, takže jeho „nížiny“ jsou tam, kam běžný autor mnohdy ani nevystoupá). Od Umberta Eca jsem přečetl všechno, co se mi dostalo do ruky. Vždy je inteligentní a znalý věci. Jenom knihu od knihy nudnější, tedy aspoň pokud je řeč o románech. Svůj čtenářský deník si nedovedu představit bez muže jménem Louis de Bernières. Magický realismus stříhnutý britským humorem. Další autor, který neumí napsat špatnou knihu. Otevřete a neskončíte až s poslední stránkou. Tím jsem dost odbočil z českých luhů a hájů. Je to odbočení vědomé, protože se musím přiznat, že Čechy moc nečtu. Jsou poněkud suchopární. Měl bych ovšem pochválit Jana Křesadla, ale protože ve vydávání jeho knih mám uložené vlastní peníze, s bolestí v srdci ho vynechám. Kdybych však vynechal Josefa Škvoreckého, dlouho bych si to vyčítal. Je to bytostný vypravěč. Pokud se podívám na nesouvislý seznam své četby, napadá mě jedno zobecnění: jsou autoři experimentátoři a pak autoři vypravěči. Musím se přiznat, že tíhnu k vypravěčům. Naštěstí mne povinnost učitele literatury před lety donutila přecíst si znovu některé klasiky. Číst třeba Joyceova *Odyseu* je nekonečné utrpení. Jenže jeho *Portrét umělce v jinošských letech* obsahuje pasáže, které miluji, především slavné kázání o pekle. Virginia Woolfová se moc číst nedá, především *Vlhy* mi způsobily značné trápení. Její eseje jsou však lahůdka. Ale zpět do Česka. Našel jsem pro sebe nového autora, který mě baví. Z aktuálně.cz mi věnovali na recenzi knihu Petra Stančíka *Pérák*. Dobře napsaná. Dobře udělaná. V něčem názorově dost protivná. Česká, ale věřím, že i přeložitelná. Prostě takhle se má ta směs namíchat. Začali jsme pojmem zábavná literatura. Tohle skutečně je zábavná literatura. Ono je velmi těžké být zábavný. Kdo to umí, je buď umělec, nebo řemeslník. Ne každý řemeslník je umělec, ale každý umělec musí být řemeslník. Čtu „zábavnou“ literaturu i proto, abych se to řemeslo konečně naučil.

Autor (nar. 1965) vystudoval teologii a sociologii. Je publicista, prozaik a nakladatel.

Mimo výšiny literatury

Listopad 1989 zřejmě nebude v dějinách literatury představovat mezník v tom smyslu, že by přinesl nová, originální a kvalitativně výjimečná díla. Je však nesporné, že radikálně proměnil strukturu a fungování literárních institucí, a potažmo i to, co od literatury jako čtenáři očekáváme. Jednou z oněch „institucionálních“ proměn, o níž píše Pavel Janáček ve studii „Od Veksláka k Vekslákovi tři“ na straně 12, byl i rozpad normalizační mesaliance literatury vysoké a nízké. Na rozdíl od cenzurou a ekonomickými limity omezené nabídky titulů (která uměle vytvářela zdání, že literatura je jen jedna) dokázal polistopadový nárůst knižní produkce uspokojit nejrozmanitější čtenářské zájmy, a tím umožnil i vznik subkultur orientujících se pouze na určité žánry (detektivky, sci-fi, ženské čtivo, atd.). Z téhož důvodu se pak literární kritika mohla začít plně věnovat dílům, která měla zjevně vyšší ambice než jen čtenáře bavit. Literární časopisy by však měly sledovat i to, co se děje mimo centrum takzvané vysoké literatury. Ať už proto, že i z literární periferie může vzejít inspirativní tvůrčí impuls, nebo proto, že i když jsou „institucionálně“ odděleny, v individuální čtenářské zkušenosti se vysoká a nízká literatura částečně překrývají. Už dříve se v Hostu objevily studie, které se zabývaly například současnou detektivní literaturou nebo knihami fantasy a sci-fi. V červnovém Hostu se k tématu zábavné literatury vracíme z dalšího pohledu. Kromě již zmiňované studie Pavla Janáčka o „české populární beletrii na přechodu z osmdesátých do devadesátých let“ zde najdete zajímavou generační konfrontaci dvou spisovatelek ženské literatury, dnešní bestselleristky Simony Monyové a prvorepublikové legendy, autorky Evy tropící hlouposti či Takové normální rodinky, Fan Vavřincové. Jiným fenoménem, tentokrát již spíše na pomezí literatury, je „sluníčková poetika“ Honzy Volfa, kterého k úvodnímu rozhovoru pozval Aleš Palán. Poněkud odlehčenou atmosféru předprázdninového Hosta pak dokreslují i povídky na léto, které speciálně pro toto číslo napsali Věra Nosková, Edgar Dutka, Svatava Antošová, Stanislav Beran a Jakub Grombír. Rovněž „Světová literatura“ přináší téma, které s prázdninami souvisí, najdete v ní řadu textů věnovaných cestopisům a cestování.

Za celou redakci vám přeji léto plné nových čtenářských zážitků.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor

6 | 2008

obsah

osobnost

S žárovkou v duši od hoven ke sluníčkům
Rozhovor s Honzou Volfem 6

glosa

Dušan Šlosar: Materiály 10

esej

Pavel Janáček: Od Veksláka k Vekslákovi tři
Česká populární beletrie na přechodu z osmdesátých do devadesátých let 12

kritika

Jiří Krejčí: Svět podle Daniela
Michel Houellebecq: Možnost ostrova 16

Klára Bicanová: Elegie touhy
Philip Roth: Umírající zvíře 19

Vladimír Svatoň: Jaký život bez Boha?
Egon Bondy: Bratři Ramazovi 21

Eliška F. Juříková: Osud lampasáka
Jiří Dědeček: Snídaně se psem 23

kalendárium

L. Vykoupil: Superman semper vivus 25

beletrie

Iva Kůřilová: Poslední pozůstalost 26

Pavla Vašíčková: Prachové obrazy 28

Edgar Dutka: Potíže s modelkou 47

Věra Nosková: Zdržení na zpáteční cestě 48

Svatava Antošová: Cesta za pokladem 50

Stanislav Beran: Bel-Ami 51

Jakub Grombír: Věneček z oleandru 53

rozhovor

Píšu docela dobrý bigbít...
Rozhovor se Simonou Monyovou 30

pohledy

Rudolf Matys: Nakazit se světlem
Fragmenty k Hadímu kameni Miloslava Topinky 34

Petr Král: Význam Hřebenů
Nad sbírkou Jana Štolby 37

na pár vět

To já zase lituju anglickou královnu
Rozhovor se scénaristkou, autorkou dívčích
a humoristických románů Fan Vavřincovou 42

slovensko

Barbora Škovierová: Literární život u sousedů 45

typomil

Martin Pecina: Czech Crap Design 54

fotografie

Antonín Dufek: Snímky nehybného světa
Fotografie Martina Vybírala 57

recenze

Petra Havelková: Sofistikovaná autorka
Olga Tokarczuková: *Poslední příběhy* 58

Karolína Stehlíková: Křížem krázem po vlastní minulosti
Aksel Sandemose: *Uprchlík kříží svou stopu* 59

Kateřina Kirkosová: Bůh je kuchař, žije pod zemí a jí mrtvé...
Aglaja Veteranyi: *Proč se dítě vaří v kaši* 60

Aloisie Zmeškalová: Tomićova tragikomická vize současného chorvatského venkova
Ante Tomić: *Co by byl muž bez fousů* 60

Jiří Krejčí: Všechno je vrtkavé a blízké nejistotě
Pierre Michon: *Opati* 62

Jan M. Heller: Lekce z biblické hermeneutiky
Miro Gavran: *Judita* 63

Vladimír Stanzel: All you need is ...love?!
Iva Procházková: *Otcové a bastardi* 64

Zbyněk Fišer: Budování a rozrušování příběhu
Jiří Kratochvíl: *Brněnské povídky* 66

Milena Fucimanová: Na břehu věží plno skrytých drátů
Jonáš Hájek: *Suť* 67

Petr Motýl: Slíva ne v souvrati, ale na cestě
Vít Slíva: *Souvrat* 67

Pavel Ondračka: Dva životy
Bohuslava Brouka
Viktor A. Debnár (ed.): *Bohuslav Brouk. Zde trapno existovat* 68

Zbyněk Fišer: Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda
Květoslava Horáčková: *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda* 70

Vladimír Stanzel: Demytizovat Bondyho
Oskar Mainx: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra* 70

periskop

Pavel Ondračka: Přišeří
Gregory Crewdsona
Gregory Crewdson 61

červotoč

Magdalena Bláhová: Kdopak by se Havla bál?
Václav Havel: *Odcházení, scénické čtení prvního dějství, režie Vladimír Morávek* 65

zoom

Kamil Věchýtek: Už jenom nějaký Bůh nás může zachránit...
Karamazovi, režie Petr Zelenka 69

telegraficky

Ivo Harák: Umění rozlišovat 72

světová literatura**téma**

Veronika Faktorová: Mezi imaginací a poznáním
Proměny cestopisu v dějinách literatury 74

Marek Sečkař: Ruský Tocqueville
Markýz de Custine a jeho dojmy z Ruska 79

Markýz de Custine: Dopisy z Ruska 80

Magda de Bruin-Hübllová: Putování coby zhuštěný život
Cestopisy Ceese Nootebooma 83

Cees Nooteboom: Borneo.
Z Bruneje do Sarawaku 84

Petr Štědroň: Válka válce
Handkův ničivý cestopis 86

Peter Handke: Zimní cesta 88

Almantas Samalavičius: Cesty Jurgy Ivanauskaitė
Po stopách nejslavnější litevské spisovatelky 92

Jurga Ivanauskaitė: Magie neznámých zemí
O smyslu poutnických cest 95

Malba pro mě byla meditací...
S Jurgou Ivanauskaitė o jejím výtvarném díle 97

Jurga Ivanauskaitė: P. N. (1958–1997) 99

glosy

Jan Štolba: Každý se bojí hanby tam, kde o hanbu vlastně nejde
K článku Michala Přibáně: S Jardou jo a s Jarkem ne... v Hostu 4/2008 101

Lukáš Neumann: Pětidenní Festival básníků v Olomouci poosmé 102

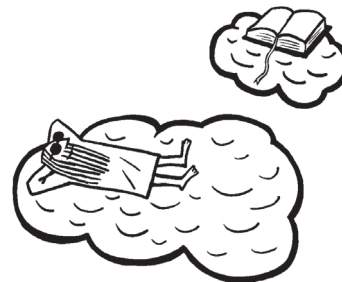
Petr Král: Básníkovy poslední koupání 103

hostinec

Předprázdninová autorská dílna 104

host do domu 1958

Výběr 107



G H O S T

O hraběnce F. C. se v Medině šeptávalo, že ve svých sbírkách vlastní i proslulého Leonardova homunkula, kterého používá za jediným delikátním účelem. Můj čtenář ví, že bych nikdy nemohl být autorem žertu tak zlomyslného — ale jen Bůh ví, jak krutě jsem na něj doplatil.

V dubnu 1774 mě totiž hraběnka pozvala, že mi ukáže veliké tajemství; objasňovala mi obšírně, jak velký Leonardo stvořil ve svém francouzském vyhnanství umělou bytost, já však tu nudu zkrátím; ostatně celý tento příběh je o zkracování. Kupodivu mě nezavedla do ložnice, nýbrž do sklepa, kde na mramorovém katafalku ležela rudá rakev. A když jsem nahlédl slídovým okénkem dovnitř, viděl jsem ženskou tvář ve stříbrné masce.

„Takže nevěsta pro golema?“ žertoval jsem, neboť jsem nevěřil té historce jediné slovo. „A kde je šém?“

„Nesmějte se, Giacomo! To vy jste ten šém! Protože tuto umělou ženu prý dokáže probudit k životu jen muž, který nejmistrněji ze všech vyzná se v ženách a dokáže zažehnout plamen i v soše.“

S tím nešlo polemizovat, přesto jsem namítl: „Leonardo byl na dvoře Františka I. už tak senilní, že z králíčích střev vytvářel nafukovací příšery a dával jim jména florentských knížat. Toto je zřejmě jeho poslední šprým.“

„Byl by to snad šprým, milý Casanovo, kdyby sám Františkův bratr nebyl vedle této sochy nalezen mrtev. Neboť Leonardo se pojistil proti tomu, aby sochu zkoušel každý zvědavce, právě tím, že kdo do sochy *vstoupí* a neuspěje, toho socha zahubí.“

„Drahá hraběnko. Jako filosof, esoterik a básník, jako autor románu *Icosameron*, v němž jsem předpověděl řadu vynálezů mnohem skvělejších než ty Leonardovy, samozřejmě vím, že jednou budou podobné umělé ženy docela běžnou záležitostí i v příbytcích chudiny. A už mnohem dříve jistý otylec jménem Fellini, ubožák, jenž se bude veřejně holedbat, že nikdy neviděl ženské milostné vyvrcholení, vyrobí o mně dokonce živou obrazovou knihu, zvanou *cinematografia*, kde budu dokonce zpodoběn jako mechanická hračka v podobě ocelového kohouta!“

Hraběnka nechápala, já však ano. Můj čtenář samozřejmě ví, jaké pasti a léčky už na mě ženy celé Evropy kladly — a bylo mi samozřejmě ihned jasné, jakou hru chce se mnou hraběnka

sehrát. Tak jsem to také vysvětlil svému věrnému a hlavně výkonnému sluhovi Rafaelovi:

„Hraběnka mě chce zařadit do svých sbírek, ovšem ví, že za běžných okolností bych ji odmítl. Bude tedy předstírat, že je socha. Ty se však nedáš zmást, uděláš co vždy, a to by v tom byl čert, aby ta socha neroztála jako sněhulák v Tyrolích!“

V mých rodných Benátkách jsme přece dovedli hry s maskami k dokonalosti. Takže jsem si jako jedinou podmínku vymínil, že nejen ona umělá žena, ale i já a všichni přihlížející musejí mít při tomto pokusu na tvářích masky. Pak, skryt za svou maskou a navíc i za hedvábnými draperiemi, docela pokojně jsem sledoval hraběncino představení. Překvapilo mě jen, jak byla hraběnka — když ji její služebné coby sochu vyzvedly na lůžko v salonu — ve své nahotě mladistvě krásná. I Rafaela to překvapilo, neboť jsem mu většinou ponechával k vyřízení ženy horší kategorie, a se zřetelným nadšením se ihned pustil do díla. Byl to můj žák, a tak mě nepřekvapilo, když hraběnciny služebné a společnice vykřikly úžasem. Věděl jsem, že záhy vykřikne i hraběnka, dosud zdárně předstírající sošnou nehybnost. Však sotvaže do ní Rafaelo vložil svůj šém, kupodivu vykřikl on. Ten výkřik budu slyšet až do smrti.

Byl to totiž *smrtný* výkřik!

Můj nebohý sluha a dublér se ještě stačil vyškubnout ze sevření toho monstra, ovšem... nevyšklubl se celý. Můj důvtipný čtenář už tuší, o jakou část svého těla byl drasticky *zkrácen*.

Při tom hrůzném pohledu se daly do křiku i všechny ženy v sále; nicméně jedna z nich, sedící v první řadě, je ihned okřikla.

„Nechte toho, sestry! Vždyť to byl jen ten idiot Casanova! Do stal, co mu patřilo! Za nás za všechny, ten ubohý samec!“

A když si ta ženská strhla masku, já ke svému úžasu popatřil, že je to hraběnka F. C.! *Madonna mia!* Byl jsem sprostě a uboze oklamán — neboť hraběnka mě neoklamala! Záludnost tak strašlivá mě vyděsila k smrti — a věděl jsem, že už nikdy se nedokážu dotknout žádné ženy bez této vzpomínky. Skočil jsem do sedla, nechávaje tam tělo nebohého Rafaela i svou pověst, a ujel co nejdál z té zlořečené země. Až na konec civilizace, sem do nudných a šedivých Čech, kde jsou vykastrováni snad všichni a kde na duchcovském zámku dopisují své vrcholné dílo *Storia della mia vita*. Můj čtenář mi snad ale odpustí, když o tuto vzpomínku své dílo raději *zkrátím*.

Pro Host
Giacomo Casanova
† 4. 6. 1798

S žárovkou v duši od hoven

Je to žluté a na každém knižním veletrhu u toho postává chumel natěšených lidí. Řeč je o stánku Nakladatelství jednoho autora. Oním autorem je Honza Volf, který „neumí hrát golf“ — jak hlásá vývěsní štít jeho firmy. Honza Volf píše, kreslí a vydává kalendářičky, diářičky, adresářičky, přáníčka, kartičky, knížečky... Všechno je malé a hravé, proto ty zdobněliny. A do toho obrázky rozesmátých sluníček a pejsků. „Ať žijete s někým a nebo jste třeba sami, nebuďte nikdy zlí ani naštvaní. Vždyť život je tak krásný, mý lidičky milovaný.“ Vadí vám pravopisné chyby? Honza chodil do školy na Slovensku a českou gramatiku si sám vymýšlí. Připadá vám to dětinské? To byla pro Honzu spíš pochvala. Naivní? Za těmi rýmováčkami je nelehký životní osud. Jejich autor dobře ví, že „pokud se nechce člověk ve své samotě úplně zbláznit, tak si musí umět vybudovat pěkný vstah. Jinak zůstane opuštěný a pomatený. A může se z něj stát i sebevrah.“

HONZA VOLF (nar. 1955) v Praze, dětství a mládí prožil na Slovensku ve Sliaci. Absolvoval Střední uměleckou školu Václava Hollara, pak vykonával příležitostná zaměstnání. V posledních letech vydává své texty, básničky a obrázky ve vlastním Nakladatelství jednoho autora.

Proč právě žlutá? Od slunce?

To bych musel začít hodně zešíroka... Životem jsem se potácel od mládí: různé terapie, Bohnice, žil jsem buď v euforii, nebo na dně. Bylo by fajn říct, že jsem se hledal, ale já se ani nehledal. Ve třiceti letech mi došly se svobodou baterky. Bezbřehá svoboda není k ničemu, musí být něčím ohraničená — a tak jsem se oženil. Nebylo to moc z lásky. Vznikl z toho klasický měšťácký model: dvě děti, chalupa, auto.

Vůbec si tě tak neumím představit.

Byl jsem někdo jinej. Prošel jsem proměnou jako z Kafky — a to včetně fyziognomie; na starých fotkách je to jednoznačně vidět. V novém prostředí člověk za pár let změni i svoji podobu. Hrál jsem si na dospělého, ale moc mi to nešlo. Uklízel jsem v metru, dělal v geodézii, prodával obrázky na Karlově mostě — za bolševika ještě na černo. Tam jsem měl pár veselých, nespoutaných kumpánů. Žena byla naopak praktická, pozemská, pro zachování rodu to tak asi mělo být. Moje představa z dětství ale vypadala docela jinak: nemyslel jsem si, že bych někdy měl mít děti.

Mně naopak připadáš jako člověk, který má k dětem hodně blízko.

To jo... Ale mít vlastní? Jako malého mě moc tejrlo školství a bál jsem se, že pokud by byly děti trochu po mně, trpěly by taky. Vyrůstal jsem na Slovensku a do zvláštní školy jsem nešel jenom proto, že máma byla kadeřnice a česala všem důležitým ženským z města hlavy. Když na mě otevřela učitelka pusy a říkala mi něco, co mě nezajímalo, vůbec se mi to nedostalo ušima dovnitř. Celá devítiletka byla pro mě za trest. Jistě odhadneš, jaké jsem měl ve škole známky, když jsem se narodil 25. 5. 1955.

A hollarka, kam jsi nastoupil později?

Po přestěhování do Prahy jsem nejdřív chodil rok na gympl a pak mě vzali na výtvarnou školu. Šlo to tam se mnou ale z kopce, začal jsem pít, nechal jsem se stahovat dolů, školy jsem si nevážil. Zase to souviselo s mámou: jako rozvedená si ze mě udělala v podstatě partnera, umetala mi všechny cestičky, tudíž jsem se stal slabým a nezodpovědným. Od života jsem nic nechtěl. Svět šel kolem mě. Dobré to bylo v metru: uklízel jsem pár hodin a pak si mohl malovat. Když mi jeden kamarád řekl: „To tady chceš zůstat celý život?“, v klidu jsem odpověděl: „Mně je to jedno, mám tu od všech klid.“ Na geodézii bylo ještě víc volného času, chodil jsem s trasírkou, kolegové byli fajn, do toho ten Karlův most...

Taková představa otce-živitele do té rodinné trojkombinace děti-barák-auto moc nepasuje.

Nějaké peníze jsme měli, děti byly zdravé, jako bysme měli všechno — a já stejně nebyl spokojený. Copak je tohle život? — nemohl jsem se s tím smířit. A do toho všude kolem bolševik. Maloval jsem grafiky z pekla, temné, bezvýchodné, maloval jsem bolest a beznaděj.

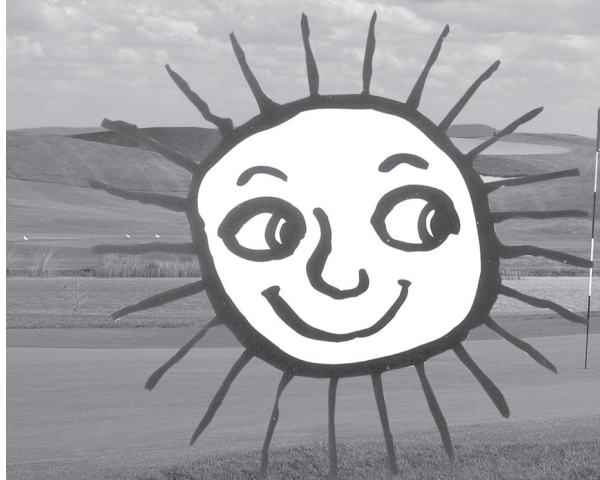
Moment. Tohle jsi prodával turistům na Karlově mostě?

Kupodivu se to prodávalo dobře, zejména Holanďani měli o moje věci zájem. Jestli proto, že si tu temnotu moc nepřipouštěli, nebo jestli tolik hulili travu, to nevím. Každopádně to kupovali. Pro ostatní jsem byl trochu blázen, mysleli si, že to dělám pod vlivem drog.

A ono pod vlivem skutečnosti.

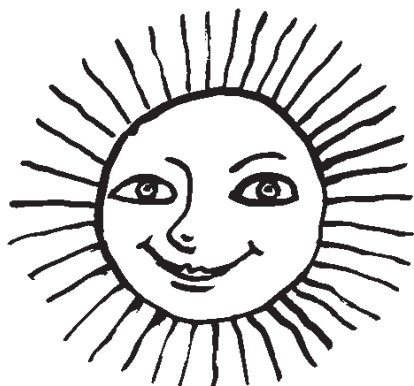
Jo, to bylo horší. A do toho ty moje schízky... Po roce manželství jsem věděl, že je to špatné, a už to trvalo skoro sedm let. A pak to přišlo: jednu noc ve tři ráno ►►

ke sluníčkům



osobnost

Kolář Miroslava Hupčyha



*Sluncem nebe prozářené
pochybnosti na životě
rozežene. Měli by jsme si
to stále připomínat a na
to hezké se ponejvíce dí-
vat. Tomu špatnému moc
nezazívat. Na lži nekývat,
pravdu odkrývat a lásku v
srdci prožívat.*



**JSEM SLUNÍČKO SEDMI-
TEČNÉ, CO JE ZA VŠE
KRAŠNÉ NA TĚTĚ ZEMI
PÁNU BOHU AVŠEM
DOBŘÝM LIDEM VDĚČNÉ.**

*HONZA VOLF
TEN, CO NAUČI TRATÍ SOUČ.*

se mi začaly ve snu odvíjet texty. Vzbudil jsem se napůl hrůzou. Nechápal jsem, co se děje, ale začalo mi to dělat dobře. Šel jsem do kuchyně a začal to zapisovat.

Předtím jsi nikdy nepsal.

Jen v mládí nějakou milostnou básničku a pak něco na Rusy: „Měli tanky, zbraně a na nás tu odhodlaně řvali jako saně. Ale my serem na ně.“ Teď mi bylo sedmatřicet, byla noc a já zapisoval něco, čemu jsem nerozuměl. Ty texty mnou doslova protékaly. To byla chvíle, kdy jsem začal psát — a už jsem s tím nepřestal. Když jsem se rozvedl, začal jsem chodit do kavárny U Velryby a tam jsem psal každý den. Cítil jsem to jako největší štěstí, které mě v životě potkalo. Seděl jsem tam od desíti hodin dopoledne do jedenácti do večera a psal jsem jak posledy grafoman.

Jako by sis nového partnera našel v psaní. Jako by to pro tebe byla živá bytost.

Neměl jsem si komu stýskat. Pitvat svoje stavy s jinými lidmi se mi ani trochu nechtělo. A jít k psychoanalytikovi? Zkušenosti jsou nepřenositelné, jsem možná složitější bytost než on, tak co by mi mohl poradit? Stejně si jede ve svém materiálním světě a o věcech duchovních se mnou mluvit nebude. A nějaká sedativa? Ta jsou úplně k ničemu. S tím vším jsem měl svoje zkušenosti a neměl jsem zájem je opakovat. V manželství jsem byl páté kolo u vozu, nefungoval jsem tam vůbec jako člověk. Vzal jsem si dominantní ženu a byl jsem ještě míň než děti. Cítil jsem, že pokud v tom vztahu zůstanu, zabije mě to. Navíc v té době spáchala sebevraždu moje máma.

Vypisoval ses ze svých bolestí?

Já bych spíš řekl, že se sama ozvala moje duše, že mě Pán Bůh miloval a nechtěl, abych se dál trápil. Povídky, které jsem teď psal, už nebyly tak temné, ale spíš svobodomyšlné neohraničené. V moji první knížce *Být či nebýt* je jedna povídka plná hoven — „tři míchaná hovna do skla“... Zpětně se projevilo to, že jsem v manželství nesměl říct žádné sprosté slovo. Povídek jsem napsal stovky, pár desítek jsem jich přepsal do několika knížek. Co přes den napíšu, často na různé útržky papíru, musím pak hned v noci přepsat načisto. Pokud to ten den neudělám, neudělám to už nikdy. Pokud člověk žije přítomností, nemůže jít nazpátek. Co jsem nepřepsal hned, to jsem po několika letech vyhodil.

Bez toho, že by sis to po sobě znovu přečetl?

To už nemůžu. Někdo má almaru svých starých věcí a slibuje si, že je jednou probere. Já nic probírat nedokážu, umím to jen všechno vzít a celé vyhodit. Potřebuju se věnovat novým nápadům. Podobně to dělám i s věcmi — ty, které nevezmu třeba dva roky do ruky, bez pardonu vyhazuju. Stejně je to u knížek — ty zase rozdávám kamarádům. Souvisí to pochopitelně i s tím, že mám malý byt a nemám věci kde uskladňovat. Má to ale i svou duchovní rovinu.

Myslíš, že se pak člověk nerozpíná tolik do šířky, ale směřuje spíš dovnitř?

Všechno pak leží na dosah. Sudek měl na své zahrádce s prominutím prd a přitom tam našel všechno. Někdo sjezdí celý svět, fotí kdejakou kuriozitu — a i když jsou to třeba zajímavé fotky, hloubka v tom není. Tohle já dělat nechci. Na druhou stranu: jak člověk stárne, tak touha opustit město a pobývat v přírodě je obrovská. Zimu v Praze přežiju — dny jsou krátké a já můžu psát, když je ale hezky, žene mě to ven. Potřebuju vidět něco nového a milého. Největší svátek je, když jedu v létě na pár dnů do Slavonic — chci být nezávislý, spím v autě, zajedu si k rybníku, kde není ani noha a on tu hodinu dvě patří jenom mně. Zkoušel jsem jezdit s přítelkyní, ale lepší je být sám. Proto neberu ani stopaře. Někam jedu, ale nevím, jestli tam dojedu: třeba mě cestou něco zaujme, já tam zastavím a zůstanu. Vpíjím to do sebe a třeba si to vyfotím. Před několika lety jsem měl takové období, kdy jsem chodil do Šlechtovky na Letnou, tam jsem seděl na zadku a vydržel třeba čtyři pět hodin na jednom místě. Měl jsem foťák, ani jsem se nehnul a náměty chodily za mnou. Udělal jsem jenom cvak. Když je v člověku klid, je jedno, kam si sedneš. Ty věci tam prostě jsou.

Jeden houbař mi říkal, že se houby hledají nikoliv procházením lesa, ale sezením v něm. Sedl si na jedno místo, byl tiše, koukal — a najednou tam ty houby byly. Nebo rybáři, ti taky jen čekají, jestli něco přijde. Některým je celkem jedno, jestli něco chytnou nebo ne, jde jim o rybaření jako formu meditace. Když mívám fotící období, dělám to tímhle rybářským způsobem nebo vyvolávám scény. Jdu po ulici, začnu třeba něco křičet, vymyslím různé blbosti a lidi se buď smějou, nebo jsou třeba vzteklí. Mým přičiněním se

vytvoří situace, která by bez mého zá-
sahu nenastala. Připadám si jako herec
a fotím to. S malováním ale focení do-
hromady nejde — malování je vysezené,
je to vnitřní způsob života. Focení je pře-
ce jen víc vnější.

S psaním to spojit jde...

Psaní je pro mě formou terapie, když den
dva nepíšu, začínám být nespavý, ospalý,
unavený. Stačí mi pak dobrá kavárna, kde
je málo lidí a kde hrají třeba hudbu z tři-
cátých let, a hned pookřeju. Většinou píšu
pozitivní věci. V lidech je dost destrukce
a tohle je takový protipól, snaha o vyvažo-
vání zla. Já si hodně vystačím sám, nejlíp
je mi s Pánem Bohem, od kterého jsem
dar psaní dostal. Je mi přes padesát, to už
člověk začíná koketovat se smrtí. A ono je
mu to ku prospěchu. Daří se tím rozlišo-
vat věci podstatné od banálních. Týká se
to i kontaktů s lidmi: stojí mi ten člověk
za to? Vědomí smrti pročišťuje.

Teprve teď jsi mi vlastně odpověděl na tu první otázku: Proč žlutá? Je to pozitivní znamení. Mohl bych taky říct, že je to ně- jaké Boží světlo?

Nevím... Slovo „mystické“ je dnes hodně
módní, ale mně se to skutečně stalo. Asi
dva roky poté, co jsem zůstal sám a má
duše byla zkroušená, najednou někdo jako
by vzal žárovku a do mojí duše ji položil.

To světlo tedy jde zevnitř.

A díky němu jsem se od hoven dostal
ke sluníčkům. Od černé ke žluté. Tenhle
přechod nenastal v okamžiku, byla to
záležitost několika měsíců. Psal jsem už
nadějeplné, jak já říkám podpůrné texty,
ale přiřazoval jsem k tomu pořád grafi-
ky z mé doby temna — jiné jsem neměl.
Pak jsem vzal do ruky pastelky a začal
kroužit sluníčka. Nebo malovat psa Fan-
du, který za mě zažívá věci, co já ve sku-
tečnosti neprožiju. Naštěstí to mám tak,
že to, co si vysním, vnímám stejně silně,
jako bych to prožil.

Ten pes je?

Jasně, Fanda existuje, teď je u přítelkyně
na rekreaci. Před Fandou jsem měl Lízu
Ťapku Volfovou, kterou jsem si chtěl vzít
za manželku. Když jsem se rozvedl, ne-
chal jsem jí vyrobit malý zlatý prstýnek
na drápek, ale pak jsem se dozvěděl, že
někde v Americe si chlap svého psa za
manželku už vzal, a já nechtěl být dru-
hý. Od dětství jsem byl introvert, jenom
jsem si to nedokázal priznat. Proto ty

pokusy včetně manželství. K sebezpozná-
ní se propracovávám skrze dost bolestné
zkušenosti. Někdo je chytřejší, stačí mu
cizí zkušenost, já potřebuju vlastní.

Kreslíš hlavně pastelkami. To by tě asi na hollarce hnali...

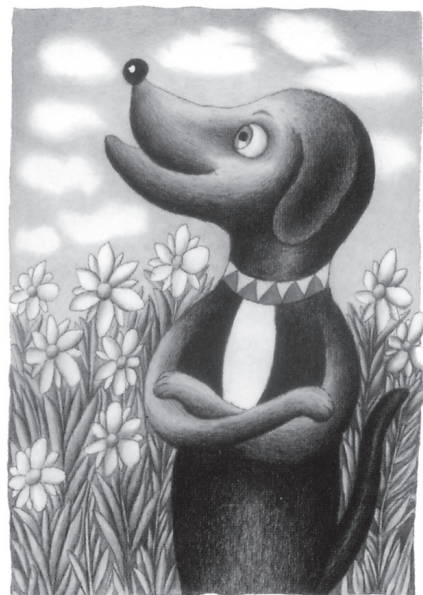
Moc se mi líbí, že pastelky nejsou žádná
oficiální výtvarná disciplína. Není to olej
ani hlubotisk. Pastelkama malují děti
a mně se dětský svět líbí. Navíc: když
v noci domaluju, umyju si ruce, vyčis-
tím zuby a jdu spát. Kdybych dělal ole-
jem, musel bych ještě mýt štětce. Když
jsem dělal hlubotisk, bylo třeba připra-
vovat barvy, byla z toho špína... takové
ty věci navíc, které jsou ke škodě. U psa-
ní není navíc vůbec nic. Co jednou napí-
šu, nijak neupravuju. Jana Koubková mi
jednou řkala, že básnička musí být do
taktu, že potřebuje rytmus. Pro ni to po-
třeba asi je, pro mě ne. Poslední dobou
se mi nejvíc líbí forma krátkých básni-
ček. Tam není žádná omáčka, nálada ani
příběh, jen ta formulka. „Co se děje, co
se děje, sluníčko se na nás směje. A co
dál se ještě děje? To snad stačí, když tak
hezky hřeje.“ Když to někdo slyší, po-
může mu to vyčistit si hlavu od starostí,
které si do ní uměle vsouvá.

Svoje věci si vydáváš zásadně sám. Neuva- žoval jsi někdy o tom nechat výrobu a dis- tribuci knížky na nějakém nakladateli?

Když jsem chodil psát do Velryby, známí
mi nějaké nakladatele dohazovali. Já ale
cítil, že tudy cesta nevede: „Vydát knížku?
Možná za dva roky. A bez chyb. A bez
sprostých slov.“ To je přece nesmysl: jako
kdyby mi někdo chtěl udělat výstavu
s tím, že všechny obrazy budou zeleno-
žluté. Některý nakladatel dělá kvalitní li-
teraturu, ale musí se snižovat ke kompro-
misům: vydá hezkou knížku, ale zároveň
taky nějakou srágoru, která mu to zaplatí.
To já dělat nechci. Z Karlova mostu a ně-
kterých galerií jsem měl nasysleno asi sto
tisíc. Měl jsem si za ty peníze shánět větší
byt? Měl bych pak 1+1 a co v něm dělat?
Hodit si tak mašli... Nebo jet na cestu ko-
lem světa? To není pro mě. Vyběhal jsem
si živnosták a dal peníze do tiskárny. Vy-
dal jsem svůj první kalendář a knížku po-
vídek. Zaplatil jsem si svoje hobby, to by
v manželství asi možné nebylo.

Úspěch?

Jako bych to spláchnul. Tři čtyři roky
jsem nosil peníze do tiskárny a nevrace-
lo se skoro nic. Knížky jsem rozvážel po



*Pro život je důležité
naucit se žít sám
za sebe, ale pro ty
ostatní. To aby cto-
věk na tom světě
nebyl opuštěný, ha-
šťvaný a ve svém
srdci na dobro ztra-
cený a nešťastný.*

Konrad Volf
Jen, co mu umí, hral gof

komisích, většinou je vůbec nechtěli. Asi to tak mělo být, abych si uvědomil, jestli to opravdu chci dělat. A já chtěl. Těšil jsem se ze svých věcí, naučil jsem se je rozdávat, dělat si radost tím, že někomu něco věnuju. Nezdálo se, že by je chtěl vůbec někdo kupovat. Já nevěřím na náhodu. Šel jsem tehdy za svým tátou, kterého jsem neviděl třicet let — máma se postarala, aby mě nesměl vidat, soudně měl zakázáno vejít dokonce do naší ulice. Právě táta mi řekl, že na Vinohradech je nějaký francouzský Arab, který má podnik s kavárnou a knihkupectvím jménem Knihomol. Vzal jsem svoje věci do batohu a šel tam. Knihomol mi z toho udělal takovou mohylku — a do týdne ji celou prodal. Tím se začaly moje věci prodávat.

Pro tebe to mohlo být ujištění, že si opravdu schopen někoho oslovit.

Celý život jsem měl pochybnosti. Říkal jsem si, že kdo cítí podobně jako já, moje věci si nakonec najde. Přes svoje knížky jsem možná hlavně hledal lidi podobného ražení. Do té doby jsem mezi nimi nežil. A oni se začali opravdu objevovat. Kdysi jsem si psal deníky, teď si lepím dopisy, které dostávám. Píší mi devadesátileté babičky i třináctileté holky, většinou ženské, občas nějaký chlap. To mi dělá radost. Někdy mám pocit, že jsem ženská v chlapeckém těle. Vyrůstal jsem jen s mámou, v ženské společnosti mi bylo dobře (pokud po mně tedy nic nechtěly) a já ještě ve třiceti nevěděl, jestli mám malovat, nebo dělat kadeřníka. Ženské jsou vnímavější. Většinou jsou to ony, které cítí, když vztah nefunguje. Některé rozumí i tomu, že pak začnou lidi hledat náhražku lásky v materiálních věcech. V chudých rodinách,

pokud tam není závist, bývá mnohem víc radosti než v těch bohatých. Svět je dobře zařízený.

Na knižních veletrzích, kde prodáváš svoje práce, působíš velmi komunikativně, bavíš se s lidmi, rozdáváš se jim. Překvapuje mě, že jsi takový introvert a samotář.

Jsem blízkenec a jsem s lidmi rád. Nemůžu je ale vyhledávat, oni můžou přijít jen jako nečekaná radost. Třeba měsíc s nikým pořádně nepromluvím, jen si píšu a maluju. Na veletrhu je to jiné: přicházejí tam noví lidi, potkám se na pět minut s někým, koho jsem viděl před rokem... Kdybych to měl ale kolem sebe každý den, ocitl bych se v roli nějakého lidového baviče, a to by mě zabilo. Loni jsem jezdil každých čtrnáct dnů po svých výstavách — byla to pěkná města Kutná Hora, Jindřichův Hradec, Litomyšl, Polička, Telč —, ale jak se to začalo stávat trošičku stereotypem, cítil jsem, jak mě to ničí. Míň bývá víc a já jsem dost křehký člověk.

Píšeš ale v kavárně.

Nemůžu být pořád doma. I v kavárně sedím sám, ale než tam dojdu, zaseknu se rád s někým na ulici pro pár slov. I ta věta o počasí se sousedkou je pro mě příjemným vytržením z mého světa. V kavárně se do něj zase hned vracím. Pokud tam ovšem přijde nějaký opilec nebo hektické děti — to si balím fídlátka a odcházím.

Sedáváš u zdi? Potřebuješ mít krytá záda?

U zdi? Raději ano. Stává se, že někdo přijde: „Ukaž, co to píšeš,“ a čím víc sedím bokem, tím spíš si mě nevšimnou. Nikdo pak neruší moje ticho.

Co ti udělal golf?

Po rozvodu jsem zpočátku psal: „Mezi lidskými hovny z knihovny Honzy Volfa.“ Když přišlo prosvětlení duše, přestalo mi to vyhovovat. Byl jsem sám a hrál si se slovy. Třeba jsem volal sám sobě: šel jsem do budky a nechal si na záznamníku vzkaz. Psal jsem si a říkal malé básničky, až z toho vznikl „Honza Volf, co neumí hrát golf“. Pak jsem se rozhodl, že si to dám jako logo. Volfů je hodně a tohle je směrodatné. Navíc je to hravé. Je to jen slovní hříčka, nemám nic proti golfu.

Kdyby ses jmenoval Brož, neměl bys rád squash.

A víš, že mě napadalo, že bych si jména měnil? Každý rok bych měl jiné. Musel bych tak vždycky začínat úplně od začátku. Představoval jsem si, že by čtenáři ani nepoznali, že to píše jeden člověk. Člověk toho navymýšlí hrozně moc... Když jedu s autem do servisu a oni po mně chtějí číslo auta, diví se, že si ho nepamatuju. Já potřebuju mít svou hlavu pořád čistou, aby tam mohly přicházet nové radosti a poznávání. Člověk přece žije z dojmů a z pocitů.

Ptal se Aleš Palán

Dušan Šlosar | Materiály

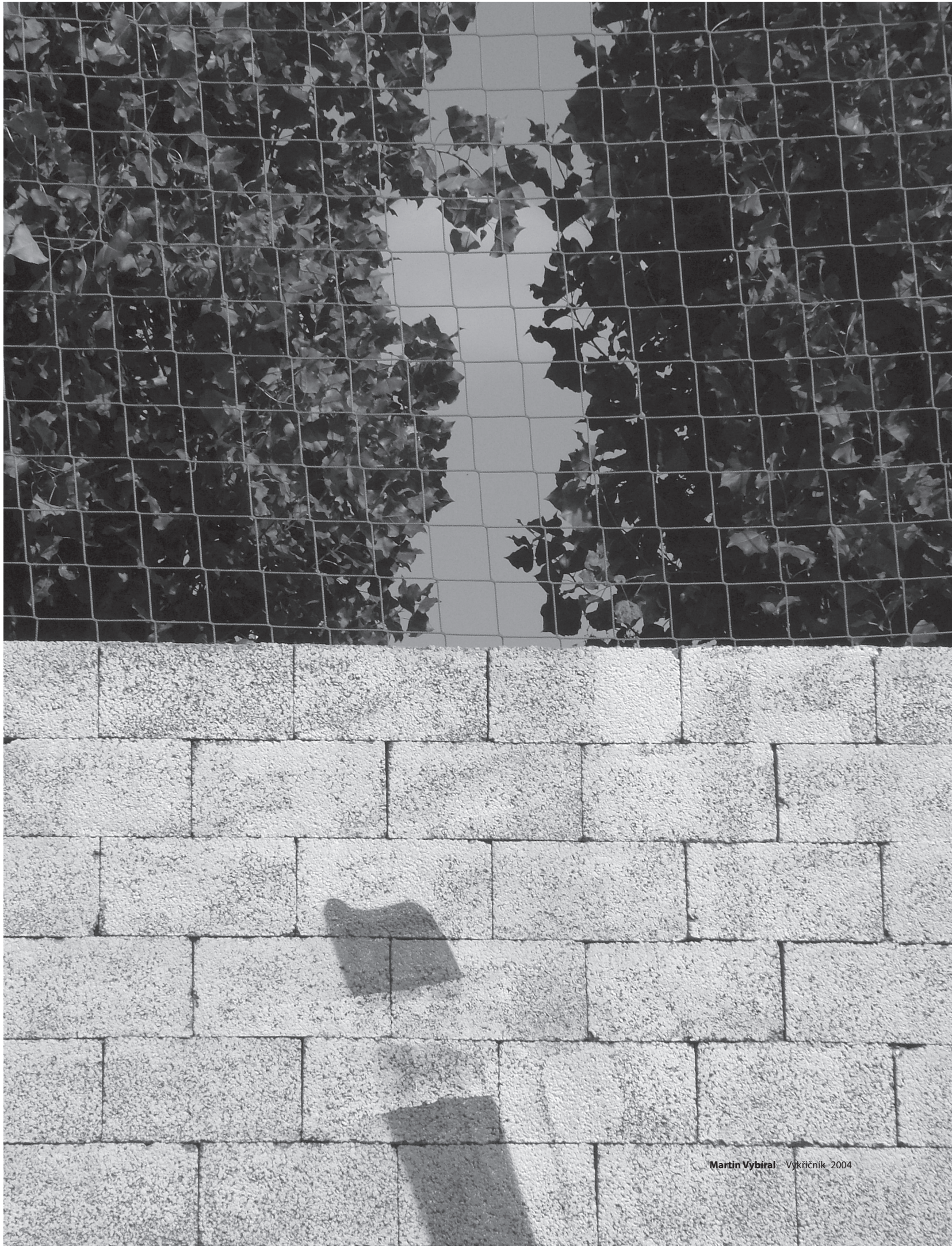


Autor (nar. 1930)

je historik, teoretik
a popularizátor českého jazyka.

Někdy před půlstoletím to byl plurál slova *materiál*, které označovalo hmotnou látku nebo surovinu (*stavební materiál, válečný materiál, materiál na oblek...*). Dalším významem slova *materiál* bylo potom označení pramene či podkladu pro vědeckou nebo podobnou práci. V tom významu se však množného čísla neužívalo: psali jsme *excerpční materiál, materiál k diplomce, nářeční materiál* atd., vždy v singuláru. V množném čísle výjimečně, a to ve výmluvném spojení:

materiály ke školení. Kde se ten plurál tak náhle vzal? Z ruštiny, spolu s dalšími prvky politické hantýrky (jako *prověrka, kádr, post...*). A kupodivu přežil konec socialismu, drží se a skoro bych řekl, že i šíří. Vadí to jen tu a tam někomu, já patřím mezi ně, protože pořád cítím, že *materiály* ke školení byly zatracené něco jiného než třeba jazykový *materiál*. A označovat dnes třeba hotovou disertační práci, i když materiálovou, jako *materiály* pociťuji jako její urážku. ■



Martin Vybíral Vykrčník 2004

Od Veksláka k Vekslákovi tři

Česká populární beletrie na přechodu z osmdesátých do devadesátých let

Návrat normalizačních hvězd české populární hudby na výsluní mediální scény, k němuž došlo po roce 1997, se stal notoricky známým faktem polistopadového kulturního vývoje, a to nejen díky averzivním reakcím některých postojově orientovaných kritiků. Povstání „zombie“ a „mafianů“ bylo již také, zejména díky Josefu Vlčkovi, podrobeno věcné historické analýze. Došlo k podobnému návratu i v oblasti české literární kultury?

Konec normalizace — vymítání popu

Oficiální literární oběh normalizačního dvacetiletí charakterizoval kvantitativní rozmach i žánrové rozrůžňování zábavné nebo tendenčně-zábavné četby. Druhým základním rysem dobové situace bylo stírání hranic mezi populárním a elitním písemnictvím. V odporu proti eklektickému směřování tehdejší oddechové, povrchové ideologizované a pedagogicky instrumentalizované literatury i proti jejímu zaměňování s literárním uměním se postupem doby sjednotily všechny proudy nonkonformní kritiky. Tím, po čem stále hlasitěji volaly, bylo ukončení mesaliance „vysoké“ a „nízké“ beletrie, jejich institucionální oddělení. Hromosvodem tohoto napětí se na sklonku osmdesátých let staly čtenářsky veleúspěšné prózy Zdeny Frýbové — autorky, která jako nikdo v jejím okolí dokázala skloubit archaické elementy lidového milostného a dobrodružného románu s žánrovými modely současných angloamerických profesních a kriminálních melodramat (Arthur Hailey, Mario Puzo) i s jistou společenskou aktualitou. Aleš Hamaň v *Tvorbě* v březnu 1989 nad autorčiným blockbusterem *Z neznámých důvodů* konstatoval, že „ani deset doktorů věd by této fabuli připomínající dojemné příběhy z Hvězdy, časopisu paní a dívek, nemohla dodat povahu životně závažného sdělení“. „Chybou [...] je,“ psal Hamaň, „když se toto čtivo — plnící dobře funkci relaxační — prezentuje veřejnosti jako umění, byť svého druhu.“

Vše bylo řečeno. Čekalo se už jen na revoluci.

Polistopadový knižní trh — srážka segmentů

K oddělení světů umělecké a populární literatury došlo bezprostředně po listopadu 1989. Příslušná žánrová produkce sice plynule pokračovala, avšak literární kritika okamžitě přestala její další proměny zaznamenávat. Dobře je tento proces marginalizace vidět na osudech science fiction. V jejím okruhu se v osmdesátých letech razila představa vývojové logiky, která žánr dovede od jeho „dětských“ začátků na literární periferii ke stavu „dospělosti“, ke sblížení s literaturou uměleckou. Do roka a do dne po listopadu 1989 bylo všechno jinak. Komunikace žánrové komunity se stáhla do subkultury obhospodařované specializovanými

nakladatelstvími a časopisy (z nich ten hlavní, *Ikarie*, začal pod vedením Ondřeje Neffa vycházet v Praze na jaře 1990). Zároveň kritika jako instituce estetické a hodnotové sebereflexe umělecké literatury pustila science fiction ze zřetele: první a poslední recenze na knihu Ondřeje Neffa vyšla v *Literárních novinách* v listopadu 1990 a Jan Šulc v ní nepsal ani tak konkrétně o Neffových povídkách *Zepelín na Měsíci*, jako spíš o důvodech, proč nemá literární kritika k tomuto typu psaní — Šulc pro srovnání uváděl Maye, Trosku či Haise-Týneckého — mnoho co dodat. Několika posledními štulci se kritika rozloučila i se Zdenou Frýbovou.

Knižní trh počátku devadesátých let byl půdou, na níž se střetly tři různé segmenty, podoby či struktury populární četby. Každý z těchto tří segmentů si vytvořil vlastní vydavatelskou základnu, mediální výzbroj (knihy, sešitové série, magazíny), distribuční strategii i autorské zázemí.

První segment představovala předúnorová zábavná četba. Texty populární beletrie obvykle dosti rychle zastarávají a jen malá část z nich se delší dobu udržuje v živé komunikaci. Knižní trh devadesátých let jako by toto pravidlo popřel. Zejména v první polovině desetiletí došlo k bezprecedentní restituci předminulé kulturní struktury. Po chodničích individuální čtenářské paměti se polistopadová literární kultura okamžitě vrátila k těm symbolům lidové četby, které socialistická kultura postihla klatbou (hned v lednu 1990 začínají například pokusy o obnovení sešitového magazínu *Rodokaps*). V průběhu dvou, pěti let byla v reedicích zpřístupněna masa textů prvotně určených pro čtenářskou spotřebu ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století. Rozsah této restituce předúnorové zábavné četby lze orientačně, pomocí bibliografického vzorku, který jsme s Michalem Jarešem zahrnuli do příručky *Svět rodokapsu* (2003), stanovit na jednu pětinu, u dobrodružných žánrů na více než čtvrtinu příslušné textové zásoby. Jen ze sešitových edic, jejichž reedice naše příručka zmapovala, bylo po listopadu 1989 znovu vydáno 322 románů.

Druhý segment vytvořila vlna překladů současné západní populární beletrie, vzedmuvší se do dvou let po revoluci. Recepce internacionální produkce měla dvě roviny: v nižší vrstvě beletristické produkce s oslabeným autorstvím, jejímž typickým médiem se staly početné sešitové řady nakladatelství IŽ nebo MoBa, šlo o import celých příběhových sérií, a to jednak z německého prostředí (v roce

1991 vydává Ivo Železný první překlad z němčiny, o rok později je to již 221 titulů), jednak z produkce nadnárodní společnosti Harlequin (v Česku od roku 1992). Hlavním pramenem pro vyšší vrstvu autorských bestsellerů — vesměs nejružnějších variant thrillerů nebo románů — se staly kultury anglického jazyka. Zástupci tohoto segmentu česky samozřejmě vycházeli již před listopadem 1989. Co se nyní změnilo, byl rozsah příslušného kulturního transferu. Jeho dynamiku přibližuje vzorek patnácti autorů, takových, kteří mohli být nebo byli u nás překládáni již v sedmdesátých a osmdesátých letech a jež v současnosti nabízí internetové knihkupectví české pobočky concernu Bertelsmann (knizniweb.cz). Ve výběru jsou: Barbara Cartlandová, Jackie Collinsová, Robin Cook, Ian Fleming, Frederick Forsyth, Dick Francis, Arthur Hailey, Stephen King, John le Carré, Robert Ludlum, Ed McBain, Rosamunde Pilcherová, Wilbur Smith, Danielle Steelová. Graf kumuluje počet česky vydaných knih těchto autorů a vztahuje ho k časové ose. Je patrné, že česká literární kultura byla na tento internacionální kontext napojena již v normalizačních dekadách, že však šlo o kontakt sporadický. S tím kontrastuje konjunktura po listopadu 1989, kulminující až na sklonku devadesátých let.

Třetí segment představoval sám literární pop normalizačního období, nesoucí si z minulosti nemalý kapitál čtenářské obeznámenosti (nejslavnější tituly jako Frýbortův *Vekslák* nebo Frýbové *Z neznámých důvodů* dosahovaly před Listopadem 100–200 000 výtisků).

Kromě restituované předúnorové četby a importované produkce se předlistopadové hvězdy populárních žánrů musely vyrovnat ještě s jednou konkurencí: literární život počátku devadesátých let charakterizovala horečná recepce literárního umění z neoficiálního oběhu (samizdatové edice, exil, nonkonformní rukopisy). Právě jeho díla přeplnila v letech 1990–1991 knižní trh tak, až se dostal do krize způsobené zklamáním očekávání širokého publika stran atraktivity této četby.

Jak v této soutěži populární beletristé sedmdesátých a osmdesátých let obstáli? Kdo z nich pronikl transformačním obdobím do následující dekády a uplatnil se na liberalizovaném knižním trhu? Do jaké míry si kulturní a společenská transformace vynutila změnu jejich poetiky? Odpovědi se pokusíme naznačit na vzorku sedmi spisovatelů kriminální beletrie různého typu a úrovně.

Vzorek populárních beletristů sedmdesátých a osmdesátých let

Kolportážní socialistický pitaval zastupuje Bohumil Lipert: přispěvatel někdejší periodické edice Magnet, přinášející

dokumentárně stylizované příběhy policejních kolektivů, prostoupené normalizační ideologií. Detektivní román převážně klasického typu, již v průběhu osmdesátých let opatrně pokukující po poetice americké tvrdé školy, reprezentují Václav Erben, Eva Kačírková, Břetislav Hodek a Jaroslav Velinský. Konečně Zdena Frýbová a Pavel Frýbort zastupují poslední žánrový výkřik socialistického období: kriminální melodrama.

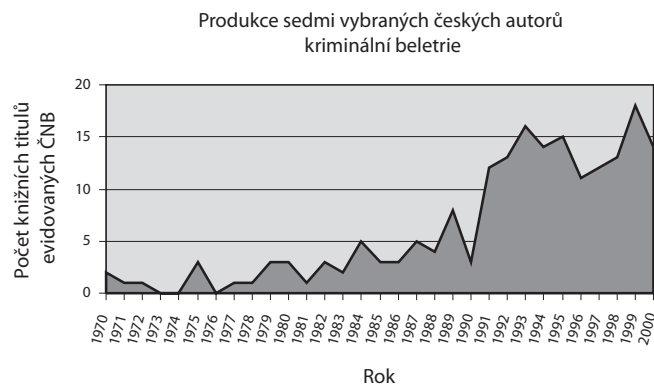
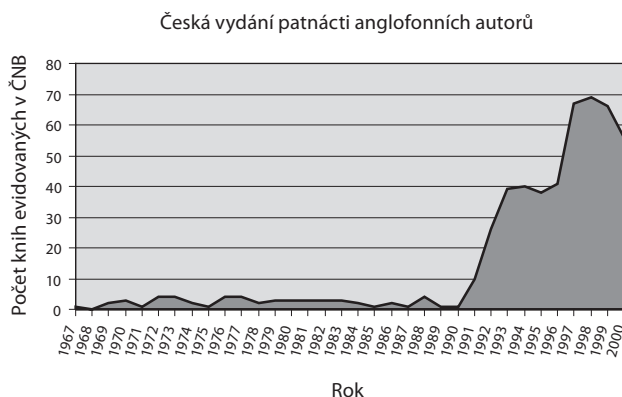
Na polistopadovém knižním trhu se uplatnili všichni tito autoři s jedinou výjimkou. Příznačně šlo o autora pohybujícího se na intelektuálním pólu zábavné beletrie osmdesátých let — Břetislava Hodka. Graf konstruovaný analogicky ke vzorku anglofonního bestselleru ukazuje, že se prostor pro práci vybrané sedmičky v devadesátých letech nijak neumenšil, naopak — byť v prvních okamžicích po revoluci, v letech upřednostňujících uměleckou alternativu, zažili jistý ústup ze slávy. Mohutný nástup konkurenčních segmentů zábavné četby byl tedy z hlediska naší sedmičky více než kompenzován převrácením literárního prostoru, v němž populární komunikace zaujala rozlohy nesrovnatelně větší než v minulosti.

Starí autoři v nových časech

Jakými změnami psaní sledovaných autorů v devadesátých letech prošlo?

V případě Bohumila Liperta celkem žádnou. Spolu s dalšími autory Magnetu se brzy uchýlil pod křídla nově založené Pražské vydavatelské společnosti a pokračoval ve svém kolportážním pitavalu. Postupně tempo své práce ustálil na osmi kriminálních povídkách ročně, oproti minulosti ovšem zbavených konturovanější ideologické složky. Zatímco ve své prvotině *Pachatel je ozbrojen* (1980) vyličil Lipert marný pokus recidivistů sduživších se do protistátní skupiny Dynamit o útěk do emigrace, v jedné z prvních polistopadových próz, *Zastavte Ford Transit* (1993), pouze náznakem kritizuje amnestii z počátku roku 1990 a dovolává se hlasu lidu, podle nějž by se trest smrti neměl unáhleně rušit. Nad rámec populistické kritiky společenské liberalizace autor nejde a přestává zločin prezentovat jako jev povýtce sociální. Tak vyznívá též povídka *Tunelář* (1998), jejímž smutným hrdinou je starosta jakéhosi městečka, zanechavší po sobě díru v pokladně. Příčinou však není společenský systém nebo duch doby, ale — milenka.

Z autorů detektivního románu jako jediný přestal po listopadu 1989 publikovat Břetislav Hodek. Ať už byly subjektivní důvody odmlčení jakékoli, je zřejmé, že svým konzervativním



postojem vůči modelu tvrdé školy, v jejíž tematizaci násilí spatřoval dokonce viníka degenerace současné civilizace, se dostal do rozporu s polistopadovým trendem.

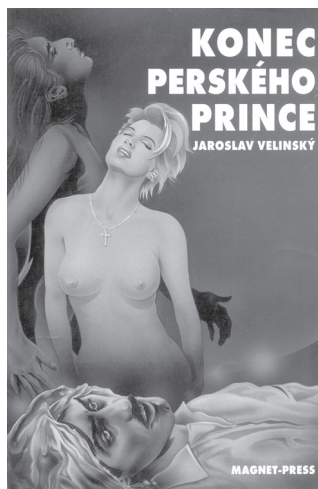
Ten je naopak jasně patrný v pracích Evy Kačírkové. Od svých prvních próz ze sedmdesátých let, jejichž psychologický rozměr podtrhovala střídáním různých, nanejvýš ženských hrdinek, udělala Kačírková již v před listopadem 1989 podstatný krok ke koncepci epizodické řady spojené jednou sériovou postavou, zde policistou Petrem Borkem. V devadesátých letech jednak vybavila Borka atributy tvrdé školy (jako například tajemnými a zrádnými milenkami), jednak pro nový kontext tíhnoucí k žánru thrilleru a k poetice akce založila ještě druhou sérii kolem figury reemigranta Daniela Brauna. Typ spojující rysy Phila Marlowa a Jamese Bonda vyzkoušela Kačírková nejprve v kolektivní sešitové řadě *Inspektor Martin Rust*. Zde publikovanou novelu *Nájemný vrah* (1992) poté upravila pod názvem *Nenechám tě odejít* (1997). Své dobové pozadí má také proměna tematiky autorčiných textů od předlistopadového rozkrádání stavebního materiálu k mezinárodnímu obchodu se zbraněmi a k dalším leitmotivům politického thrilleru. Přiblížení vlastní práce k segmentu současné západní beletrie je doprovázeno ironickými komentáři na margo podléhání témuž kulturnímu importu: „Blbec Váleček vstupuje do Evropy vyzbrojený drobkou angličtiny a četbou amerických detektivek! Jestli si nedá pokoj, brzo dostane přes hubu a snad mu to pročistí tu jeho popletenou hlavu.“ Tento podvojný vztah konformizace a protestu je pro práce sledovaného okruhu autorů v devadesátých letech poměrně typický.

Třetí (a patrně nejlepší) z detektivkářů osmdesátých let, Jaroslav Velinský, se na počátku dekády horlivě zapojil do aktivit spojených s restitucí předúnorové zábavné četby. Když se v polovině devadesátých let vrátil zpět do původních kolejí, vyznačených originálními případy soustružníka Oty Finka, dal konečně plný průchod své lásce k Raymondu Chandlerovi. Finka nechal zestárnout, přesunul se s ním z padesátých let do současnosti, proměnil ho v majitele soukromé detektivní kanceláře a postavil proti němu divoký transformační kapitalismus (*Konec perského prince*, 1995). Až na sklonku devadesátých let se pak vrátil i k první, „historické“ sérii „finkovek“ a začal ji doplňovat novými příběhy (nejprve *Zmizení princezny*, 1999).

Dlouho se zdálo, že kromě Břetislava Hodka umlkl po Listopadu také autor patrně nejslavnější české detektivní série

šedesátých až osmdesátých let Václav Erben. I on se však ke svému bonvivánovi Exnerovi ještě jednou vrátil, a to *Vraždou ve společnosti Consus* (2001). Na rozdíl od Kačírkové či Velinského Erben svoji poetiku nepřiblížil ani americké tvrdé škole, ani politickému thrilleru; poslední román pojal jako dovětek svých starších detektivek (jistou distancí od původní série naznačuje to, že se Exner v mezidobí habilitoval na Policejní akademii; také svůj mercedes kabrio nechává již v garáži, protože od šedesátých let stoupl pořádně v ceně...). Podobně jako oba kolegové napojil však i Erben fiktivní zločin na ekonomicko-sociální malformace tranzitní ekonomiky. Tato souvislost se přitom v románu zdůrazňuje až umanutě: na cestě „od světlých včerejšků“ ke „světlym zítřkům“ „zločin pochoduje českými luhy a háji“, „má hlad a sytí se“, přičemž v „chumelenici prachů a kšeftů“ se nakonec aktéři restitučního a privatizačního podvodu pozabíjejí „navzájem mezi sebou“.

Fascinace novou distribucí majetku v postkomunistické společnosti vyznačuje také polistopadové psaní obou zástupců posledního žánrového typu předlistopadové kriminální beletrie. Jak Zdena Frýbová, tak Pavel Frýbort našli v devadesátých letech vydavatelské zázemí v nakladatelství Šulc a spol., které kolem sebe soustředilo většinu populárních beletristů osmdesátých let. Již ve svých předlistopadových „trhácích“ dospěli oba autoři k vizi světa ovládaného kriminální oligarchií. Po listopadu 1989 na ní nemuseli nic měnit — výborně absorbovala frustraci z nové sociální stratifikace i vzestupu staronových elit. Frýbová i Frýbort tak na svá díla z konce socialistické éry velmi snadno navázali novými texty, v nichž jen mírně oslabili realistickou stylizaci ve prospěch senzačních epizod politického nebo kriminálního thrilleru. Na rovině titulu vesměs již otevřeně přiznali repetitivní charakter svého psaní. Frýbort tak po *Vekslákově* (1988) napsal *Veksláka 2* (1993) a *Veksláka 3* (1995); úzus — nikoli však odkaz k hollywoodské kinematografii — pozměnil až ve čtvrtém pokračování série, nazvaném *Válka policajtů* (1997). Na závěr svých předlistopadových románů oba autoři potvrdzovali společenský řád, když své protagonisty vydávali morálnímu odsouzení i mocenskému postihu (Frýbová v *Mafii po česku* údajně až po přinucení ze strany cenzury). Novým dílům z devadesátých let toto stvrzení oficiálního řádu chybí. U Frýborta je nahrazeno jakousi hédonistickou apoteózou zločinného jednání ve zločinném světě. Zdena Frýbová pak ve vyústění své *Mafie po listopadu* (1992) obvinila stát z toho, že není schopen nastolit spravedlnost, a postavila proti němu akt zoufalé individuální pomsty. Vyostřené perspektivě odpovídají četné a nesourodé vsuvky politického pamfletu, jimiž jsou první autorčiny thrillery z devadesátých let prostoupeny (dále ještě *Polda* /1995/, *Polda a jeho soudce* /1996/ atd.). Je otázkou, nakolik byly tyto pamfletické protesty Zdeny Frýbové projekcí modelového čtenáře a nakolik je vyvolala literární kritika přelomu osmdesátých a devadesátých let, když autorku vyobcovala ze světa umění. Do „panteonu“ zločinců nové doby vřadila Frýbová v *Mafii po listopadu* každopádně i postavu původně socrealistického, poté samizdatového a nyní pornografického básníka Reného Procházky, který je médií vydáván za důležitou literární osobnost, přestože jeho knihy nikdo nekupuje ani nečte. Figurou umělce-hochštaplera jako by se mstila nejen za zmíněné ataky kritiky, ale i za konkurenci umělecké alternativy, která domácí pop na počátku devadesátých let na chvilku vytlačila z knižního trhu.



„Trhácí“ na cestě od světlých včerejšků ke světlym zítřkům...



Martin Vybíral Zabalené 1996

Závěrem — literatura protestu

Na pracích Jaromíry Kolářové ukázala svého času Dagmar Mocná proměny populárního románu pro ženy od čtyřicátých do devadesátých let. Nabídla také hypotézu stran transformace poetiky domácích populárních beletristů normalizačního období po listopadové revoluci. Mohli bychom ji nazvat hypotézou přiznání: psaní autorů se podle Mocné na přechodu z osmdesátých do devadesátých let zbavilo těch rysů, kterými v kontextu socialistické literatury aspirovalo na vyšší literární horizonty a jimiž se maskovalo jako společenská či psychologická próza ze současnosti. V případě milostných románů Kolářové tento krok dobře ilustruje změna poetiky titulu: z metaforického *Chtěla bych ten strom* (1984) na přímočaré *Nebojte se lásky* (1994).

Práce našeho vzorku autorů kriminální beletrie tuto hypotézu přiznání vcelku potvrzuje: také ony se vyhraňují vzhledem k pravidlům populární komunikace (sériovost, senzacnost). S tou výhradou ovšem, že změny, k nimž v jejich poetice došlo, jsou vcelku malé. Tomu odpovídá také bezproblémový a kontinuální přechod drtivé většiny autorů „normalizačního literárního popu“ do nového kulturního kontextu. K čemu přitom došlo, bylo žánrové přiblížení soudobé západní populární literatury. Konfrontace s překladovými thrillery na knižním trhu nevnáší zároveň do práce domácích autorů žádný „umělý“, náhlý zlom. Spíše urychluje vývojové tendence, které byly v domácích populárních beletriích patrné již před listopadem 1989 — například posun původního detektivního románu od klasického modelu k americké drsné škole. Markantní je toto urychlení i na ideologické složce příslušných textů: namísto oficiální ideologie rází polistopadové práce sledované sedmičky neoficiální až

antioficiální, protestní ideologické stanovisko. Co přitom dané prózy spojuje, je pojetí zločinu jako sociálně determinovaného jevu, zaviněného nástupem kapitalismu, onou „chumelenicí prachů a kšeftů“. Jaký podíl má na této sociální kritice přetrvávající stereotyp socialistické kultury, definující kriminalitu právě jako projev nesprávně nastavených společenských vztahů, jaký podíl nálada širokého publika, která nebyla v první polovině devadesátých let artikulována oficiálními médii, jaká část této definice jde za poetikou tvrdé školy, nedílně v sobě obsahující vizi zkorumpovaného světa, ponechejme zatím jako otázku.

Článek vychází z příspěvku na olomouckém sympoziu Česká kultura a umění ve 20. století — Kontakty a konflikty kultur, 11.–12. března 2008.

Autor (nar. 1968) je literární historik. Zaměřuje se na populární literaturu a českou literaturu po roce 1945.

LITERATURA

- HAMAN, Aleš: „Staré problémy v módním rouše?“, *Tvorba* 1989, č. 12, 22. 3., s. 13.
- KUDLÁČ, Antonín K. K.: „Tajemno, hrůzo, mužno, pitoreskno i směšno...“ (Pokus o obnovení Rodokapsu na sklonku 20. století), in: *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*. Praha, ÚČL AV ČR 2006, s. 213–225.
- MOCNÁ, Dagmar: „Červená knihovna pod normalizačním tlakem“, *Tvar* 6, č. 17, 19. 10. 1995, s. 7.
- RYČL, František: „Německý sešitový dobrodružný román v současném českém prostředí“, in: *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945*. Praha — Opava, ÚČL AV ČR — F-PF SU 1998, s. 105–107.
- ŠULC, Jan: „Na měsíc a ještě dál“, *Literární noviny* 1, č. 33, 15. 11. 1990, s. 4.
- VLČEK, Josef: „Zombies — Kluci — Superstars. Český pop 1989–2004“, in: *Patnáct let české necenzurované hudby*, zvláštní číslo magazínu *UNI*, 2004, s. 25–30.

Svět podle Daniela

Bezútěšně osamělý ostrov Michela Houellebecqa

„Stojím v telefonní budce, je po konci světa. Mohu telefonovat, jak chci, žádný limit už neplatí. Těžko říct, zda někdo další přežil anebo jestli mé telefonáty jsou jen monologem šilence. Některý hovor je stručný, jako by mi ten druhý položil sluchátko před nose; jiný se protahuje, jako by mi na druhé straně naslouchali s provinilou zvědavostí. Není ani den, ani noc; situace nemůže skončit.“

V loňském roce vyšly dva české překlady románů Michela Houellebecqa (1958), zřejmě nejčtenějšího současného francouzského spisovatele. Prvním byly *Elementární částice* z roku 1998 (Galimard 2007), díky nimž si autor vydobyl ve své zemi široký literární ohlas i prestižní ocenění, druhým pak dosud poslední román z roku 2005 *Možnost ostrova*. Tematicky spolu oba romány úzce souvisejí. Oba představují antiutopickou vizi lidstva pohledem přítomného a budoucího věku. Oba reflektují krizi současné západní společnosti.

V úvodu *Možností ostrova* nalézáme výše citované podobnosti německé novinářky Harriet Wolfové, které se dle autorových slov stalo inspiračním impulzem k sepsání knihy. Spisovatel se ztotožňuje se stylizací telefonisty, který se zoufale pokouší najít vnímavého posluchače v apokalyptickém čase hovorů bez limitu. Snaha dovolat se je snahou nebýt sám, snahou podělit se o sdělované. Smyslem té urputné a absurdní činnosti telefonisty je vposled láska, ač vysmívaná, zamlčovaná, nevýslovná.

Daniel 1

Houellebecqův román je členěn do dvou částí. V první se prolínají zápisky a komentáře současníka — Daniela 1 — a jeho o dva tisíce let mladšího genetického dvojníka budoucnosti — Daniela 24, ve druhé sledujeme přes práh času nemožnou konfrontaci zápisků prvního protagonisty s Danielem 25. Závěrečná kapitola je věnována cestě budoucího Daniela troskami neolidského světa.

Daniel 1 je unaveným komikem, celebritou showbyznysu, která profituje z kruté a cynické zábavy, nalézající velmi snadno početné publikum. (Reakce kritiky předních francouzských deníků ilustruje úpadkovou éru mediálně vyráběných hodnot.) Daniel je tvůrcem skečů a filmů, v nichž se vysmívá západním monoteistickým náboženstvím, hlásí se k pornografii a zobrazuje všemožné násilí tak, aby „bořil hráze“. Sám sebe nálepkuje s notnou dávkou ironie jako „uštěpačného pozorovatele současné reality“, jehož druzí omylem považují za humoristu. Svá mediální vítězství hodnotí s příznačnou upřímností: „Má kariéra se s jistým úspěchem setkala, i komerčně byla přínosná: útočíme-li na svět dostatečně násilně, nakonec nám nějaký

ten špinavý balík vyplivne; ale nikdy, nikdy nám nedá zpátky radost.“

Daniel je nepokrytě cynický a sebestředný. (Sebevraždu svého syna přechází myšlenkou biblického Kazatele „živý pes má větší cenu než mrtvý lev“.) Je si plně vědom své misantropie, necítí sebemenší zodpovědnost za svou činnost, ta je mu jen zdrojem příjmů, jinak ho v podstatě neoslovuje. Daří se mu být úspěšným bavičem, ačkoliv nesnáší smích — „Člověk se směje jako jediný v živočišné říši, předvádí strašlivou obličejovou deformaci, protože zároveň jediný překonal sobectví zvířecí přirozenosti a dosáhl pekelného, nejvyššího stadia, totiž krutosti.“ Krom smíchu nenávidí Daniel též děti jako „zvrácené pidižviky s vrozenou krutostí, u nichž se ihned projeví ty nejhorší druhové rysy“, stejně tak trpí odporem ke stáří, v němž jediný zdroj opravdové radosti — lidská tělnost, sexualita — definitivně vyhasíná. Z důvodu omezení šoku z přicházející čtyřicítky své přítelkyně Isabelle se Daniel žení, aby se po odeznění tělesné přitažlivosti rozvedl. Opouští i jedinou bezvýhradnou lásku svého života — psa Foxe. V době, kdy jen rezignovaně očekává konečnou fázi života, se setkává s mladíčkou Esther a zdá se mu, že našel to, co po celý čas hledal. V jedné z básní pro Esther píše: „Vskrytu jsem dávno tušil / Že mě láska čeká / A že přijde / Chvilku před smrtí.“ Po Isabelině sebevraždě a po rozchodu s Esther, krátce před vlastní dobrovolnou smrtí, si zapisuje jiné verše: „Láska prostě není / (Není pravá a není jí dost), / Žijeme opuštění, / Umíráme bez všech poct.“

Daniel 24

„Dnes, kdy všechny skupiny vymizely a veškeré kmeny zanikly, víme, že jsme osamocení, ovšem navzájem si podobní, a ztratili jsme chuť znovu se dávat dohromady.“ Svět neolídí je světem takřka naprosté samoty. Daniel 24 se na něj dívá skrze počítačovou obrazovku, sleduje poslední tlupy degenerovaných lidí, na příkaz Velké sestry (první klonované neoženy) čte a komentuje životní příběh svého předchůdce, potvrzuje to, co Daniel 1 jen tušil, a doplňuje, co tušit nemohl.

Shrnuje například dějiny budoucnosti ve výkladu o velkém suchu, které vyvolalo populační katastrofu i soumrak





Martin Vybíral Strašidlo 2004

dějin lidské rasy, informuje o genetickém odstranění smíchu i slz či o životě bez sexuality — pouze s předpisem upravenou masturbací („lidi to prostě přestalo bavit“), v němž se neolidé vyrábějí z DNA předchůdců v Centrálním městě. Geneticky vyrábění neolidé jsou zbaveni životních fází dětství, dospívání i stáří. Žijí v bezpečí svých izolovaných pevností — domovů — ostrovů. Občas se Daniel 24 baví vražděním posledních z lidí či se zabývá záhadou psiho altruismu, neboť klon psa Daniela 1 je jediným dokonalým „strojem na lásku“.

Daniel 24 žije v době, kdy vše podstatné už je objeveno. Počet lidských životních příběhů je limitovaný (variací je 6144). Jejich společným jmenovatelem je zjištění, že „morální utrpení působené stárnutím je nesnesitelné“. Neolidé volí většinou dobrovolný odchod ze života (pomocí změny numerické adresy — nedohledatelnosti), ale ani v případě „přirozené“ (rozuměj programově řízené) smrti nepociťují eschatologickou tíhu, neboť spoléhají na koloběh reinkarnací genetické výroby. Když Daniel 24 umírá, do svého počítače si pouze stroze zapisuje: „I duševní pochody mizí. Zbývá mi nejspíš pár minut. Víc než slabý smutek necítím.“

Jediným reziduem lidského stavu je u Daniela 24 noční snění. To je však vnímané neolidmi jen jako nemoc či slabost atavismu sociálního života. Ani zájem Marie 23 — neožená, která se vymyká svému druhu pocitem samoty a snahou o sblížení, není pro Daniela 24 ničím víc než zajímavostí. Překročit Rubikon neolidské predestinace se daří až následujícímu Danielovi s pořadovým číslem 25.

Cesta k moři

Daniel 1 je produktem sekularizovaného světa. Náboženství jsou pro něj jen terčem výsměchu a svým způsobem i příčinou úpadku lidské pospolitosti. Přesto se zaplétá do osidel nové sekty elohimitů. Pro Daniela je elohimismus jen další bláznivost světa bez naděje, dokud se sám nestane svědkem podvodu, na němž je naděje na vzkříšení postavena. V momentě, kdy se rozhodne utajit klíčový zločin, začíná participovat. Daniel se stává apoštolem nové víry zároveň v okamžiku, kdy jeho soukromý život začne postrádat rozměr budoucnosti. Nechává sobě a svému psovi odebrat vzorky DNA, aby jako člen nové církve očekával příchod Budoucích — Elohimů, sepisuje své paměti. Co na tom, že víra stojí na lži. Co na ní nestojí?

Zápisy Daniela 1 v závěru vykračují do budoucího času. Elohimitské hnutí opanuje nejprve západní buddhismus, dále slábnoucí křesťanství, Asii a v globalizované internetové nákaze i islám, který odolává nejdéle. Přichází věk vyvolených, jejichž vzorek DNA je připraven k restartování života, jenž je pouze čekárnou na příchod Budoucích. Na otázku „Kdo z vás si zaslouží věčný život?“ (ta stojí v úvodu jako motto celé knihy) odpovídá věk neolidů: „Nikdo.“ Nesmrtelnost musí přijít bez zásluh.

Daniel 1 ve své konfesi dozrává do přesvědčení o příchodu nového druhu místo člověka, jehož zánik je zřejmý. Není jisté, zda bude nový druh lepší či horší, ale rozhodně to nebude druh společenský („rodíme se v podstatě už sami, žijeme sami a umíráme sami“). I toto proroctví se vyplňuje.

Epilog románu sleduje příběh Daniela 25. Dva tisíce let po vzniku elohimismu neolidé postupně opouštějí představu

příchodu Budoucích. Víra se vyčerpala podobně jako křesťanská Evropa v předchozí éře. Daniel odchází z bezpečí svého „domova“ před obrazovkou počítače, aby tak následoval dobrovolný odchod Marie 23. Prochází světem po velkém suchu, po četných atomových válkách — světem bez naděje a takřka bez života, v němž žijí několik tlup lidí, kteří zcela degenerovali. Podléhají kanibalismu a surovému boji o moc, násilně se zbavují slabých a starých jedinců.

Proč Daniel opouští bezpečí „platónské jeskyně“? Hledá moře, které takřka zmizelo po velkém suchu? Hledá lidi, aby se s nimi sblížil, jak se o to pokusila Marie 23? Hledá sám sebe? Krom moře nic jiného nenachází. Jen trosky světa a beznaděj. A možná i poznání bezútěšnosti lidského osudu: „Vědomí naprostého determinismu nás bezpochyby nejvýrazněji odlišovalo od našich lidských předků. Stejně jako oni jsme byli jen inteligentními stroji; ale na rozdíl od nich jsme si toho, že jsme jenom stroje, byli vědomi.“

Na cestě po dně bytího oceánu nalézá poutník vzkaz od Marie 23. Je na něm úryvek z Platónova dialogu *Symposion*. V něm je líčeno známé podobenství o roztržení lidské duše na dvě poloviny — o lásce jako touze po původní celistvosti. Tragické nenaplnění lidské touhy podléhá i neolidé. Daniel pochopil, že skutečný život je možný jedině v rezignaci na veškeré žádosti: „Štěstí nebylo možným obzorem. Svět zradil. Tělo mi patřilo na krátký časový úsek; nikdy nedojdu určeného cíle. Budoucnost byla prázdná; byla to hora. Mé sny zabydly citové výjevy. Byl jsem, a už nebyl. Život byl skutečný.“ Moře je nalezeno.

Monolog v telefonní budce

Michel Houellebecq se vymyká z francouzské literární tradice nejen provokativností svých textů, ale i rezignací na šlechtěné osobitosti literárního stylu. A možná právě „antistyllost“, založená na rozbíjení formální kázně, vede paradoxně k přesvědčivosti a zřejmě i k široké čtenářské oblibě. Text plyne (ve výborném překladu Jovanky Šotolové) syrově, neučesaně, ale poněkud mělce. Autor se nevzrušuje ani kompoziční nevyvážeností kapitol věnovaných budoucímu a současnému věku. (Čtenář se neubrání pocitu, že sci-fi pasáže značně pokulhávají za zápisky z přítomnosti, a to nejen co do rozsahu. Představy budoucnosti evidentně nejsou autorovou parketou a sklouzávají

v lepším případě k parodování žánru sci-fi.) Houellebecqovi se zdá být lhostejné, že prolínání budoucích a přítomných textů neobstojí jako nosný prvek románu. Netrápí se bezbřehým vrstvením fragmentů. Soustředí se na smysl, pro nějž se forma zdá být druhořadou. Přímočará sdělení o to důrazněji získávají na závažnosti. Autor je doslovný, místy polopatický, často zbytečně vysvětlující, libující si v místy laciných bonmotech („Život začíná v padesáti, pravda; akorát že ve čtyřiceti končí.“), ale tím jen získává na srozumitelnosti.

Houellebecqovy vize jsou v jedné rovině vážné a naléhavé, ale zároveň tu autor rozehrává se čtenářem osvědčenou hru na hledání kontextů. Kapitoly věnované Danielovi 1 začínají citacemi výroků různých osobností — od taxikáře a sanitáka záchranky pro zvířata, přes biologa, internetového anonyma až po Martina Heideggera, Augusta Comta či Démokrita Abderáského. Citace působí vždy poněkud „vykloubeně“ a hledání souvislostí s následujícím textem je nejen autorovou hrou na schovávanou, ale i odlehčením — románovou sebedparodií. Podobný smysl má i vystupování reálných postav současného francouzského kulturního života. Je jedovatě sarkastické, ale i uvolňující pochmurnou atmosféru textu.

Humor, jímž autor přiznává, že své vyprávění nebere tak docela vážně, nacházíme i v nabubřelé kritice kánonu spisovatelů a filozofů od Shakespeara po Hegela. Když například Houellebecq líčí, jak se Daniel 25 vyrovnává s odchodem Marie 23 za divošskými lidmi, nechá ho zapisovat následující slova: „Marie 23 se rozhodla od našeho společenství oddělit, jedná se o odchod svobodný a konečný; pořád mi působí potíže tu myšlenku přijmout. Za takových okolností doporučuje Nejvyšší sestra četbu Spinozy; věnuji se jí aspoň hodinu denně.“

Odlehčující prvky jsou v přímém kontrastu s ústředním varováním o možných nebezpečích vědy i současného životního stylu. Čtenář je na pochybách, má-li se líčené hrozby umělé reprodukce lidského života obávat, či se jí nechat bavit. Autor je ironický, jízlivý, ale též znepokojivý, výstižný a přesvědčivý. Ne snad svou neustále proklamovanou misantropií, ale svědectvím o možném stavu společnosti.

Houellebecqova obscénnost, arogance, jeho cynismus a proklamovaný egoismus, to vše schované za řeči postav, je jen rouškou, za níž se skrývá pláč telefonisty v době po konci světa — v době bez limitu.

Autor (nar. 1974) je středoškolský učitel.

Elegie touhy

Kepeshovská trilogie Philipa Rotha se uzavřela

Philip Roth, loňský kandidát na Nobelovu cenu, je považován za jednoho z nejvýraznějších amerických spisovatelů druhé poloviny dvacátého století. Na rozdíl od Saula Bellowa a Isaaca Bashevisa Singera, s nimiž je Roth pro svůj židovský původ často spojován, vyvolávala jeho tvorba mnohem větší kontroverzi jak mezi představiteli židovské diaspory, tak v celé americké společnosti. Dnes asi nejznámější Rothův román Portnoyův komplex byl označen za pornografii a Roth si od té doby nese nálepku skandálního spisovatele.

I v takzvané „kepeshovské trilogii“, kterou tvoří česky zatím nevydané romány *Ňadro* (1972), *Profesor touhy* (1977) a do češtiny nedávno přeložené *Umírající zvíře* (2001), profesor srovnávací literatury David Kepesh sbírá na své cestě za sexuálním svatým grálem — nepomíjející touhou — erotické zážitky.

Spisovatel se v posledním desetiletí představil českým čtenářům čtyřmi romány — *Odkaz* (1995), *Operace Shylock* (1997), *Americká idyla* (2005) a *Lidská skvrna* (2005) —, které jsou kritiky považovány za vrchol jeho tvorby. Ve dvou posledních je hlavním vypravěčem Nathan Zuckerman, kterého s postavou Kepeshe spojuje Rothova záliba vytvářet si literární alter-ega (Zuckerman je slavný spisovatel) a sjednocovat série svých románů totožnými hlavními hrdiny. Ale na rozdíl od Zuckermana je Kepesh postavou na první pohled fantasknější a méně „závažnou“, ne nepodobnou Woodymu Allenovi z komedií ze sedmdesátých let.

Podivný začátek

V úvodní novele trilogie potkáváme Davida Kepeshe jako neurotického třicátníka, který po zničujícím manželství s *femme fatale* Helen nachází ztracenou duševní rovnováhu v soužití s klidnou Claire. Na začátku třetího roku společného života začne Kepesh se zděšením pozorovat plíživé odumírání počátečního milostného vzplanutí. Než se však stačí vyrovnat s touto změnou, zasáhne do jeho života proměna daleko méně všední — někdy „mezi půlnocí a čtvrtou hodinou ranní 18. února roku 1971“ se David Kepesh promění v ženského *ňadro* životní velikosti, „jaké by se mohlo objevit [...] snad jen ve snu nebo na obraze od Dalího“. Ve zbytku novely se snaží s pomocí svého psychoanalytika dr. Klingera a věrné Claire vyrovnat se svou novou situací, prochází různými fázemi sžívání se sebou samým — zpočátku je pohlcen obsedantní sebe střednou erotickou fascinací vlastním „tělem“, následuje období sebenenávistného zavržení a odmítání reality a vše vrcholí smířlivým pokusem o návrat k běžnému životu („a není nic šílenějšího, doktore, než když člověk musí krok za krokem jít

dál svým životem, jako by se nic nestalo — zvláště když žádné nohy nemá“).

Bizarní transformace odkazuje k dílu spisovatele, jenž se stane jedním z hlavních literárních zájmů profesora Kepeshe v druhé části trilogie (jak sám Kepesh temně poznamenává, po mnoha letech strávených analyzováním *Proměny* v semináři o evropské literatuře se mu konečně podařilo „být kákovštější než Kafka“). Zápětka *Ňadra* představuje dvě základní témata celé trilogie — jednak vztah literatury a života, jednak boj freudovských principů slasti a skutečnosti. Roth si pohrává s ironickou myšlenkou proměny hlavního představitele v objekt svých vlastních sexuálních fantazií, aby ho vzápětí postavil před úkol najít v této groteskní situaci smysl své existence. V závěru knihy se Kepesh smiřuje se svou novou životní formou a začíná se věnovat studiu Shakespearových tragédií v naději, že o nich vydá studii. Ani tehdy ho ale neopouští občasné úlety do fantazií o útěku z této bizarní, ale silou vůle důstojně odžívané existence a o nespoutaném životě plném dovádění s nezletilými děvčátky a „počestnými“ manželkami.

Profesor touhy

V druhé části trilogie, románu *Profesor touhy*, nenajde čtenář ani zmínku o „endokrinopatologické katastrofě“, která profesora Kepeshe postihla. V průběhu knihy vyjde najevo, že jde o chronologicky předcházející část životního příběhu protagonisty. Záběrem i tónem jsou obě knihy zcela odlišné — *Profesor touhy* sleduje život Davida Kepeshe od šťastného dětství až do dospělosti. Zde se začínají vynořovat styčné body Kepeshovy životní historie s předchozí knihou, ale na rozdíl od *Ňadra*, kde se čtenář o životě před proměnou nedozvěděl téměř nic, tvoří v *Profesorovi touhy* tyto události páteř příběhu. Ten je také zasazen mnohem pevněji do historického a kulturního kontextu Ameriky v období mezi druhou světovou válkou a sedmdesátými lety dvacátého století.

Pojítkem mezi oběma knihami je funkce literatury v lidském životě a toužení po nikdy neutuchající touze. I zde je literatura jednou z hlavních postav románu. Během prázdninové





Martin Vybíral Pokračování růstu 2005

cesty po Evropě navštíví Kepesh Prahu a v ní i Kafkův hrob. Snové intermezzo, v němž se Kepeshovi nabízí návštěva staré prostitutky, údajné Kafkovy milenky, svou fantaskností ovlivňuje celou epizodu pražského pobytu, ale především ukazuje způsob Rothovy oblíbené metody vzájemného ovlivňování skutečnosti a literatury.

Román končí obrazem Kepeshe v totožném stavu mysli, ve kterém ho nacházíme na začátku *Ňadra* — jeho vášeň ke Claire začíná ochladat a on se v posledním zoufalém pokusu oživit ji přisává k ňadrům své spící partnerky v gestu, jež je zároveň výrazem dětské závislosti i mužské sexuální dominance.

Umírající zvíře

Mezi časem druhé a třetí části trilogie zeje mezera téměř čtvrt století. V *Umírajícím zvířeti* nacházíme Davida Kepeshe na pra-

hu sedmdesátky jako uznávaného vysokoškolského pedagoga, který svůj život prožil jako „emancipovaný muž“, tj. ve snaze vytěžit pro sebe maximum ze sexuální revoluce šedesátých let dvacátého století. Udrží občasné známosti se svými bývalými i současnými studentkami a má také drásavý vztah se svým synem, jenž se nemůže vyrovnat se skutečností, že je podoben svému otci. Když do Kepeshova života vstoupí dcera kubánských emigrantů, krásná Consuela, nemá důvod k obavám ze ztráty své emocionální nezávislosti. Nicméně pod vlivem různých faktorů — především kontrastu Consuelina mládí a krásy s Kepeshovým stářím — se rovnováha moci ve vztahu začíná pomalu, ale o to důrazněji přiklánět na Consuelinu stranu. Když mladá žena po roce vztah ukončí, zůstává Kepesh na pokraji zhroutění.

Na rozdíl od dvou předchozích dílů neobsahuje závěr trilogie téměř žádné hříčky „prolínání“ literární fikce do reality či naopak. Vypravěč nás místo toho zavádí zpět do šedesátých let minulého století a poněkud přednáškovitým tónem popisuje dočasné zrovnoprávnění vztahů mezi pohlavími, ke kterému došlo na americké akademické půdě. To je v ostrém rozporu se současnou situací, kdy Kepesh při konzultaci se studentkami musí nechávat podle nepsaného kodexu vždy otevřené dveře své pracovny. Kritické náhledy na proměny americké společnosti během posledních padesáti let se stupňují na konci knihy, kdy Kepesh, který tráví poslední silvestrovský večer dvacátého století sám před televizí, navštíví po dlouhých letech Consuela, aby mu oznámila, že má rakovinu prsu. Společně potom sledují, „jak všude po světě vítají nový rok nicneříkající masovou hysterií [...]. Přes časová pásma letěla záře planoucích rachejtli a žádnou z nich nezapálil bin Ládin... Nevybuchují bomby, neteče krev — příští rána, kterou uslyšíte, bude raketový start blahobytu a exploze trhů. Seběmenší střízlivý výrok o utrpení, z něhož naše doba učinila všední záležitost, bude utlumen grandiózní stimulací nejgrandióznější iluze.“

Reakce na nejnovější kepeshevský román jsou většinou pochvalné, kritici vyzdvihují Rothovu odvahu postavit před znova puritánskou Ameriku příběh, v němž hlavní roli hraje sexuální aktivní sedmdesátník, navíc ve vztahu se svou o téměř půlstoletí mladší studentkou. Legenda literární sekce newyorských *Timesů* Michiko Kakutani ovšem novelu podrobila zdrcující kritice a označila ji za „povrchní a slabou“. Znechucení se zaměřuje na postavu Davida Kepeshe jako na prototyp sebestředného slabošského muže, už méně na literární aspekty knihy. Do jisté míry je to pochopitelné — zdá se těžké sympatizovat s postavou, která celý život nedokázala překonat nedospělé puzení ke stále novým erotickým experimentům a to-muto puzení obětovala všechny své vztahy. A zdá se ještě těžší uvěřit spisovateli tak rafinovanému jako Roth, když nechává Kepeshe na konci knihy odejít za svou bývalou umírající milenkou, a dává mu tím šanci v posledních větách novely vysvobodit se z narcistického sobectví, konečně se přimknout k druhému člověku.

Čtenář, který se nenechá šokovat chladně popisnými sexuálními pasážemi a má dost trpělivosti prokousat se dlouhými úvahami, najde v nejspíše posledním příběhu Davida Kepeshe silnou výpověď muže, který sice možná nevzbudí velké sympatie, ale reflektuje bezmoc stáří, tíhu sobeckosti i obětování.

Autorka (nar. 1977) studuje postgraduálně srovnávací literaturu na FF MU v Brně.

Jaký život bez Boha?

Nad Bondyho parafrází Dostojevského

Egon Bondy měl pověst člověka pohybujícího se na okraji českého kulturního života. Své práce však věnoval otázce, která zajímala evropské myslitele od dob Aurelia Augustina po teology zvažující zkušenost „Boha po Osvětlení“ a pod titulem teodiceje je známa z klasického Leibnizova spisu: jak vysvětlit zlo, je-li Bůh všemohoucí a zároveň milující i nejvyšš spravedlivý? Pro ateisty neztrácí tato otázka smysl, je však formulována obráceně: může z lidského konání vzniknout dobro, je-li člověk definován jako přírodní bytost? Příběh Bratrů Ramazových je k této otázce cele soustředěn.

Jak je zřejmé ze samého názvu, Bondy rozvinul problém jako parafrází Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*, který by bylo možno nazvat moderním mýtem o možnostech lidské existence a který se podle autorova záměru měl stát obdobou Dantovy *Božské komedie*: Dostojevskij zamýšlel stejně jako Dante nastínit cestu člověka k pravému životu, jež byla ovšem v jeho době spornější než ve středověku. Dá se říct, že podobný záměr měl i Bondy. Jeho zásadním filozofickým dílem byla *Útěcha z ontologie* (1967, 1999, 2007), radikální úvaha o povaze všeho jsoucího: v několika prózách se ke své původní úvaze vrátil a rozvíjel argumentaci ontologické a zároveň etické otázky, jak důstojně žít ve světě bez Boha.

Děj Bondyho pozdní „předrevoluční prózy“ (vznikla roku 1985) je rozvržen podobně jako u Dostojevského. Starý otec, požívačnický chlupáček (u Bondyho významný právník, namočený do represivních praktik komunistického režimu) se setká se čtyřmi syny (u Bondyho při oslavě narozenin), z nichž každý představuje jiný postoj k životu — první (Míša) nezřízenou, ale v mládí pochopitelnou touhu po rozkoších (za socialismu ji dokáže ukojit jako vedoucí zaměstnanec turistického podniku), druhý (Ivan, vystrízlivělý marxista, dobrovolně se uchýlí do invalidního důchodu) zastupuje strohý analytický rozum, třetí (Aljoša) jako příslušník generace hippies zastupuje náboženské hledání. Čtvrtý syn Ferda (Smerďakov) je nepodařený lidský zmetek stížený padoucníci, avšak přemilující v hlavě obsedantní myšlenky, jak stůj co stůj uhájit holou fyzickou existenci před válečným nebezpečím. I u Bondyho dojde k zápletce, kdy otec přebere svému vášnivému synovi půvabnou ženu nevalného charakteru. Za nejasných okolností je pak otec zavražděn, aniž policejní vyšetřování dospěje k přesvědčivému závěru. Najdeme tu řadu jiných paralel: soudnímu přelíčení u Dostojevského se u Bondyho podobají policejní výslechy; mládež, obklopující u Dostojevského čistého Aljošu, vystupuje zde jako skupina toulavých kamarádů nejmladšího syna; racionalista Ivan rozmlouvá i zde se svým dementním bratrem, který mu klade podivné otázky o smyslu mravnosti; v noci Ivana stejně jako u Dostojevského pokouší týmiž otázkami ďábel; obdobou k monologu Velkého Inkvizitora

může být instrukce vysokého policejního úředníka, který Ivanovi navrhuje pragmatický postup při svědecké výpovědi.

Bondyho zvláštní případ

Bondyho próza se však od Dostojevského liší, a tyto odlišnosti dávají Bondymu právo, aby se Dostojevského příběhu zmocnil. Vražda není ani v jeho próze skutečně objasněna, ale je vyšetřovateli vědomě přeznačkována. Viníkem je jako u Dostojevského patrně retardovaný syn, ale vyšetřovatelé jej nehledě na indicie propustí. Místo něho obviní jeho bratra, milovníka přepychu, protože mají podezření, že se vymkl jejich kontrole, a obvinění vyhovuje jejich záměrům. Jeden z vyšetřovatelů sdělí pak stroze Ivanovi, že musí svědčit proti pravdě, chce-li se sám zachránit, a Ivan na tuto nabídku ze strachu přistoupí. Tím nastoupil cestu viny. Dávnou vinu skrývá i snílek Aljoša: kdysi srazil na motorce dítě a z místa havárie ujel. Před vyšetřováním jej zachránil vlivný otec. Teď, po jeho smrti, se ve strachu z prozrazení pokusí o sebevraždu, které na poslední chvíli zabrání skeptik Ivan. Ani ti čistí nejsou tedy bez viny.

Ano, nikdo není uchráněn před špatností, protože každý je zatížen svou tělesností a má strach ze strádání a smrti. Obě zmíněné dějové peripetie potvrzují klíčové filozofické dispute Bondyho Ivana s jeho retardovaným bratrem a s ďáblem. Není-li Boha, nelze na ničem pevném založit etické rozhodování, zbývá jen vůle posloužit vlastnímu blahu: „Když není Boha, řekl pomalu Ivan, nejsou žádné zákony, jak ty říkáš, o dobrém a o zlém. Nejsou. Opravdu nejsou. Má je nahradit slušný chování. Ale lidi se slušným chováním ve vážných věcech neřídí. Jediný, co za těchto okolností, Ferdo, zbývá, je svědomí. Předpokládám, že není úplně relativistický. Dokonce je to snad to, co odlišuje člověka... nezbyvá jiná instance než svědomí. Jeho normy i jeho reaktivita jsou snad individuální. Nebo kulturně a historicky podmíněné. Nevím to, nemám zkušenost“ (s. 64–65). Dementní bratr Ferda však tvrdí: „[...] tvoje svědomí je prostě jenom to, co si vo sobě a vo tom, co děláš, myslíš. Jestli jseš naměkko, tak se budeš sebeobviňovat, jestli máš tvrdou palici jako Míša,



budeš z toho mít ještě radost, žeš to dobře sfouk“ (s. 64). A ďábel říká ještě tvrději: „[...] to čirý zlo, co vládne, je normální způsob, jak se projevuje a prosazuje lidská přirozenost“ (s. 90); „Čeho lidstvo dosáhlo, dosáhlo mimo etiku, ba přímo proti ní“ (s. 102). Proto lidem vyhovuje útlak — snímá z nich odpovědnost za jakékoliv rozhodování a jakoukoliv etiku. Koneckonců myslitel Ivan po vyčerpávajících výsledcích a záchraně Aljoši před sebevraždou „vyšel a zamyšleně zůstal stát, protože pomyslel na snídani. Na kávu měl velkou chuť“ (s. 139).

Totéž v podstatě soudí u Dostojevského o lidstvu i Velký Inkvizitor. Tím však nic nekončí, ani u Dostojevského, ani u Bondyho. Bondy přitom nemůže Dostojevského opakovat.

V poznání, jak je chápalo evropské myšlení, představoval cestu k pravému životu (spáse) výstup nad smyslovou empirii, v etice nad bezprostřední impulzivní jednání, v estetice nad pouhé smyslové zalíbení: Dante ve svém eposu koncipoval pravou cestu člověka jako pouť skrze peklo a očistec na vrchol pomyslného kuzele, kde duše nazírá nejvyšší tajemství Trojice a Kristova vtělení. Přesto jednotlivé bytosti setrvávají pro Danta ve svých pozemských vášních. V novověku se evropská kultura odvažovala stále radikálnější obhajoby této křehké a hříšné lidské individuality. Dostojevskij pokročil v tomto směru na samu mez: nahradil pomyslnou vertikálu středověkého světa horizontálou vzájemného soucítění slabých lidských bytostí, které koneckonců musí přivést každého člověka k etickému chování. Nejenom kolísající dobro, ale i vyslovená špatnost náleží k lidskému světu a je hodna porozumění a spásy: zpustlý opilec Marmeladov ze *Zločinu a trestu*, který uvrhl svou rodinu do bída a svou andělsky oddanou dceru dohnal k prostituci, věří, že Bůh „všechny rozsoudí a všem odpustí, dobrým i zlým, moudrým i pokorným...“ Podobně tvrdí i starý Karamazov, než znásilnil pomatenou žebračku Lizavetu Smrdutou a počal s ní syna, že je vlastně stejná jako kterákoliv jiná žena.

Svět je ve střídání zla a soucitu, hříchu a pokání, v neustálých proměnách a vzmacu u Dostojevského krásný, jak je patrné z nadšeného monologu jednoho z bratrů Karamazových: jeho dynamika je zárukou hodnoty. U Bondyho je svět chudší, nenabízí okouzlující půvaby a nebudí nadšený obdiv. Filozof Ivan soudí, že ve světě bez Boha neznamena „nic ani lítost, ani pokora, ani náprava, ani jakékoli odčinění — protože není odpuštění, není dokonce ani trestu, protože ten očišťuje — v tomto světě není naděje“ (s. 126). Co tedy zbývá? Přijmout život takový, jaký je, protože i tak se každá bytost (a nejen bytost, každý předmět, i kámen) zapojuje do jeho prostých a všedních dějů: „Život je za všech okolností systém hodnot, ať už pozitivních nebo negativních... vše, i zdánlivě bezvýznamné, životem dostává hodnotu... i ty nejtěžší věci se nakonec v rámci života proměňují — i ty nejhorší a stejně i ty zdánlivě nejobyčejnější věci jsou pro život hodnotami!... Dobro je rozprostřeno v pohyb příběhu, v proces cesty a jen tak bytuje. To činí právě život pohádkou, a ne jen zřetězením mrtvých nesmyslů“ (s. 128–129). I pouhé fyzické vegetování je tedy hodnotné. Ivan, který u Dostojevského se svým racionalismem končí v šílenství (protože nevnímá transcendentální poukazy životní dynamiky), je u ateisty Bondyho naopak hlasatelem útěchy. Jedna z Bondyho filozofických tezí z knihy *Juliiny otázky a další eseje* praví, že „ontologická realita jest, aby byla, a existence, aby existovala, což jednoduše znamená, že ontologická realita se děje a vyvíjí [...]“; ono „dění“ směřuje k „sou-bytí“ a „sou-jednání“. Každá entita (nejen člověk, ale i zvíře nebo améba) je nutně zapředena do tohoto nedokonalého

světa, je sama nedokonalá, ale něco (cokoliv) v něm koná a podílí se tak na jeho pohybu. Nikdo není vinen, viny nejsou odčiněny ani potrestány, jsou jenom lidské bytosti stejně nedokonalé a nehotové jako všechno. Sepětí nedokonalých existencí však vytváří jednotu kosmu. Není to přece jenom Bůh? Bůh nikoliv na počátku, ale jako průsečík mnoha počtu úsilí o prostou existenci?

Bondyho žánr

Bratři Ramazovi ale nejsou filozofickým spiskem. Jsou však uměleckým dílem? Obvykle bývá umělec Bondy vykládán jeho vlastním logem „totálního realismu“, tj. v podstatě surrealistickým programem svobodných konfigurací myšlenek, slov i detailů vnějšího světa, jimž se nekladou žádná předem daná omezení a mezi nimiž vznikají nečekaná šokující spojení (pověstné Lautréamontovo setkání deštníku se šicím strojem na operačním stole). Sebeidentifikaci umělců je však nutno chápat rovněž jako text, který je nutno interpretovat, nikoliv jako odborně platný pojem.

Bondyho prózy nejsou surrealisticky uvolněné, mají naopak — ačkoliv nás to může překvapit — tradiční osnovu: rozeznáme v nich snadno rozvrh „filozofické“ či „utopické novely“, populární v osmnáctém století. Děj „filozofických novel“ směřuje ke klíčovému dialogu, ve kterém je analyzována životní praxe, jejíž smysl je pro běžný pohled zastřen lží nebo iluzí, „utopické novely“ v klíkových bodech nastiňují cestu ke správně pochopenému životu. Detaily z empirického světa mají v nich většinou alegoricky průzračný smysl, jazyk má jednoznačné významy, dialogy postupují logicky k vyjádření myšlenky. Jde nepochybně o pokračování v tradici filozofického dialogu, bez kterého si nelze evropské myšlení představit. Ostatně ve dvacátém století vznikaly romány s rozsáhlými filozofickými exkurzy, připomeňme Musilova *Muže bez vlastností* nebo Brochovy *Náměsíčníky*.

Ale i v těchto dílech se vyskytují místa odpoutané fantazie, racionálně nevykonstruovaných podrobností, v nichž cítíme „uměleckost“ textů. Tyto věci zdánlivě bezvýznamné spojil Jan Mukařovský s „nezáměrností“ umělecké tvorby, kterou považoval za jádro umělecké kreativity. I Platónův *Faidros* se odehrává mezi samostatně existujícími kulisami — na břehu říčky Ilissos, ve stínu rozložitého platanu, u potoka, kde si lze ochladit nohy a kde se ozývají nespočetní cvrčci. Bondy má ve svých prózách vždýcky taková místa, přestože jsou — ve stylu filozofické novely — dosti vzácná: v *Bratřech Ramazových* několik (máchofských) obrazů horké letní noci, mléčné dráhy a vesmíru jako černé díry, „do níž pád byl děsný a bez konce“ (s. 126). Nejčastěji se fantazie ve filozofické či utopické próze uvolní, když poskytne prostor grotesce (Dostojevskij sám je nejsilnější v groteskních výjevech svých románů). Groteska (Ivanovy rozhovory s retardovaným bratrem) se i Bondymu daří lépe než patetická scéna záchrany zoufalého Aljoši před sebevraždou.

Zvykli jsme si číst texty Egona Bondyho jako projevy samorostlé (sapienciární) filozofie, pomíjející běžné profesionální postupy. Musíme však připustit, že obsahují reálné jádro, zkušenost člověka žijícího svou dobu. Měli jsme už takové myslitele: Ladislava Klímu například. Teď, když se Bondyho dílo uzavřelo, musíme je začlenit i do české prózy, kde nenalézá mnoho obdob. *Bratři Ramazovi* dokonce vrhají zpětně určité světlo na román Dostojevského, který byl pro ně inspirací: i toto monumentální dílo je vlastně románem utopickým.

Autor (nar. 1931) je rusista, literární kritik a esejista.

Osud lampasáka

aneb Na cestě k Bejvávalo

Hranice mezi historií a přítomností je prostupná. Pamětníci mají pocit, že uběhlo jen pár dnů od chvíle, kdy se v Česku zhroutila komunistická totalita. Ve skutečnosti je to však bezmála dvacet let — pro srovnání: stejných dvacet let, po které trvala nejen první republika, ale také cesta vítězných bolševiků od února 1948 k srpnu 1968 anebo Husákova vláda. Nepřekvapí proto, že se někdejší mladí, pro které přítomnost ruských tanků a tupost normalizátorů byla žitou přítomností, snaží zastavit čas a vyslovit svou osobní zkušenost s onou prapodivnou, mizející a dnešním mladým mnohdy již zcela nepochopitelnou dobou.

Prozaických návratů do časů minulých, k atmosféře komunistického režimu a s ním spjatých pocitů, vzdorů, křivd, střetů a obětí se v posledních letech v české literatuře objevila celá řada. Z těch, které vzbudily větší ohlas, připomeňme romány Jiřího Hájíčka, Jana Nováka či Edgara Dutky anebo dokumentární vzpomínání Petra Šabacha či Petra Placáka. Prózou *Snídaně se psem* se k této „vlně“ přidal také písničkář a spisovatel Jiří Dědeček.

Dědeček svou výpověď koncipuje jako mozaiku rozmanitých a enigmatických lidských osudů, sestavenou z jednotlivých — na přeskáčku vyprávěných — epizod, které se svou svébytností téměř přibližují samostatným povídkám, společně však vytvářejí kroniku života jedné rodiny, a to od meziválečného období do současnosti. Ústřední postavou jeho románu (?) tu je otec rodiny, jménem Haštal. Od většiny současných textů o životě v socialismu se přitom Dědečkův román odlišuje tím, že tento „hrdina“ rozhodně nepatří ani k obětem, ani k bojovníkům proti komunismu. Právě naopak — jde o postavu bývalého vojáka, který se s režimem ztotožnil natolik, že si bez něj v podstatě nedovedl představit svůj život, a to ani v sedmdesátých letech, kdy byl zbaven členství ve straně, hodnosti i povolání.

Podle současných publicistických měřítek by Dědečkův Haštal měl mnoho předpokladů stát se negativní postavou: od mládí věřící komunista, nepříliš schopný důstojník totalitní armády, autor naivních propagandistických veršů a epigramů, muž „s nadbytkem testosteronu“ po léta paralelně žijící ve dvou rodinách, člověk nesmířený s proměnami po roce 1989. Jestliže Haštal navzdory tomu všemu negativní postavou není, je to dáno tím, že autorův přístup k němu nevyrůstá z potřeby odsoudit či karikovat. Dědeček „slabší“ rysy postavy otce sice nezakrývá, ale zároveň jej zachycuje jako člověka v podstatě kladného a sympatického, který pak v důsledku není lhostejný ani čtenáři. Zvláště když je jeho příběh doveden až k okamžiku, kdy jej začnou trápit nemoci, a k postupnému umírání v prázdnotě nejistoty.

Od autora k vypravěči

Mám daleko k tomu, abych autorského vypravěče Dědečkovy

prózy nebo některou z jeho postav ztotožňovala s autorem jako fyzickou osobou. Nepodceňuji ani schopnost literatury vytvářet věrohodné fikce. Nicméně se nemohu zbavit pocitu (aniž bych pro něj měla jakékoli indicie, kromě samotného autorova textu), že Dědečkovy vyprávění nevyrůstá ani tak z „pouhé“ volné fabulace a spekulace, jako je spíše dáno osobní potřebou vyrovnat se prostřednictvím literatury s určitým, blízkým a zcela konkrétním člověkem. Pokud se hrubě mylím, omlouvám se, ale zdá se mi, že základní gesto Dědečkovy prózy vyjadřují myšlenky, které vypravěč přisuzuje Haštalovu synu Hynkovi:

„Hynek si od svých sedmnácti osmnácti často kladl otázku, zda je vůbec možné, aby slušný a myslící člověk byl přes dvacet let v komunistické straně a nadto patnáct let v armádě jako důstojník ve službách totalitního státu. A přestože si jednoznačně odpovídal, že zejména v souběhu obou omylů to možné není, sám pro sebe vzápětí dodával, že jeho otec je právě tou výjimkou. Přes všechnu nenávist, kterou vůči němu občas pociťoval, přes všechny výčitky, které vůči němu v duchu vznášel, nemohl mu přívlastky slušný a myslící odeprít.“

Vymezování se příslušníka mladší generace vůči předkům — v rovině politické (co s tím jejich komunismem?) i čistě osobní (co s otcem, který žil dvojím životem a udržoval dvě rodiny?) — hraje v Dědečkově próze klíčovou roli, a to navzdory faktu, že se to jeho text snaží zastříti, mimo jiné volbou takových forem vyprávění, které znesnadňují identifikaci autorské pozice. V prologu a epilogu je tak svět lidí nahlížen optikou psa, ve zbytku textu pak autorským vypravěčem ve třetí osobě. Přesto však není těžké identifikovat, že základní hodnotová pozice Dědečkova vypravěče odpovídá datu narození autora a je odvozena od jeho životních zkušeností. Je to pohled očima příslušníka městské generace narozené po roce 1950, která socialismus dostala jako „dar-nedar“ od generace svých otců, matek a dědů a jejíž životní postoje se utvářely v šedesátých letech a vyhrcovaly se po příjezdu tanků a v letech normalizace.

Toto se projevuje například v nezajímavém pohledu na padesátá léta a kolektivizaci, která je tu prezentována prostřednictvím vyprávění o dvojici předků (rebelantském kovári





Martin Vybíral Cyklus Uherčice 1991

a jeho bratrovi, rozumném funkcionáři), kteří ze združstevňování ve své vesnici dokázali udělat věc nenásilnou a pragmaticky přijatelnou, na níž sedláci nakonec ještě vydělali. Naopak velmi silně lze za Dědečkovým vyprávěním vnímat despekt ke všem projevům normalizace a postoje adekvátní tomu, kdo se pohyboval v takzvané šedé zóně (takto se ostatně jmenuje i jedna z kapitol).

Dědečkova kniha patrně nepohne strnulým českým literárním světem a nestane se událostí, která by výrazněji vstoupila do povědomí širší čtenářské veřejnosti. Nicméně může-li být pro nepamětníky něčím zajímavá, pak napětím mezi ideový-

mi a politickými škatulkami, do nichž by postavy mohly podle dnešních kritérií být začleňovány, a autorovou snahou vymknout se aktuálním stereotypům a vyslovit, postihnout a snad i trochu vysvětlit tajemství života jednoho zcela konkrétního, nikoli ideálního, ale přese všechno slušného člověka.

Nejdůležitější na Dědečkově próze je ovšem způsob, jakým autor toto vnitřní napětí své výpovědi zvládá, totiž jeho smysl pro atmosféru situace, pro drobnokresbu lidských povah a zejména pro vtip a ironii, která sice „problémy a otázky neřeší“, ale umí o trochu více: má schopnost překlenout nepřeklenutelné a pojmenovat rozporuplnost nepojmenovatelného.

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

Libor Vykoupil | Superman semper vivus

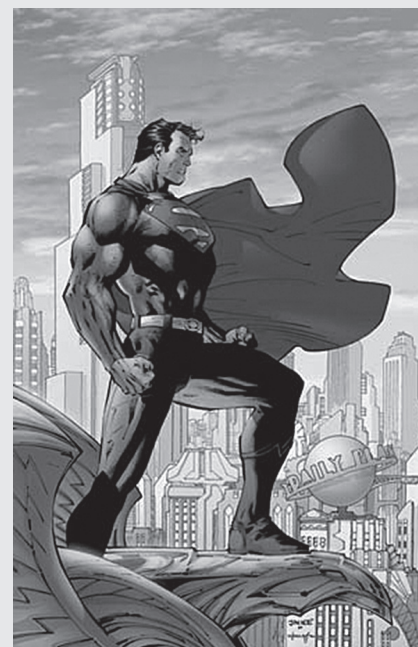
A je to tady! Muž z oceli — Superman, disponující neuvěřitelnou silou a neustále podstupující nikdy nekončící bitvu za pravdu a spravedlnost, se dožívá sedmdesátky a měl by jít s konečnou platností na penzi. Přesto je to stále ten černovlasý sexy hezoun v červené pláštěnce a stejnobarevných kozačkách a slipech přes modrý trikot. V tomto oblečku k radosti již nejméně čtyř generací čelí ohni, laserovým paprskům, radioaktivitě i armádám nepřátel. Otočí zeměkouli proti směru obvyklé rotace a jen si trochu vydechne, je vidět, že mu při tom na čele potem nezplihne ani působivá vlnka. Poslouží jako kus chybějící kolejnice, nechá po sobě přejet rychlík a nemusí se poté ani oprašovat, neřkuli srůstat dohromady. Superman je prostě ikonou, na niž je dovoleno sahat jen padouchům, a to kryptonitem. Superhrdinu to na chvíli pocuchá, ale pak si s neztenčenou silou s každým padouchem poradí. Takto se mají bránit hodnoty amerického způsobu života.

Původní komiks se Supermanem No. 1 vyšel 23. června 1938 a jeho pachateli byli Jerry Siegel a Joe Shuster. Oba byli potomky čerstvých židovských imigrantů z Evropy a spolužáky ze střední školy v Clevelandu. Jerome Siegel pocházel z Litvy a otce mu zabili ve Spojených státech při přepadení jeho krámků. Shusterův otec přišel do USA přes Kanadu z Rotterdamu, ale matka pocházela z Ukrajiny. Siegel byl v této dvojici spisovatelem, zatímco Shuster kreslil. S myšlenkou Supermana, tehdy ovšem ještě padoucha, přišli už v roce 1933 (bylo jim tehdy pouhých devatenáct). Posléze jej Siegel vylepšil a vybavil mírně nadpřirozenými schopnostmi — Superman uměl dost dobře skákat. Shuster se v kresbě inspiroval cirkusem a akrobaty, podobně jako autoři jiného komiksového hrdiny, Robina z Batmana. Tohoto nového superhrdinu odmítla celá řada vydavatelství, jež pak měla důvod k lítosti. Jenže komiks byl teprve na počátku a kdo mohl tušit... V DC (nikoliv ve Washingtonu, ale v nakladatelství *Detective Comics*, patřícím pod Warner Bros) ale nezaváhali a nabídli oběma autorům za přenechání všech práv k Supermanovi celých sto třicet dolarů. A byl jejich. Nová řada *Action Comics* představila v čísle 1 Clarka Kenta, Lois

Laneovou, Metropolis a noviny *Daily Star* (pozdější *Daily Planet*) ve dvěstětisícovém nákladu, kus po deseti centech. Dodnes se jich zachovalo asi sto kusů a prodávají se (pokud jsou k mání) za cenu přesahující milion dolarů. Sedmé číslo se již tisklo v půlmilionovém nákladu. Později se postava Supermana objevila vedle komiksu i v rozhlasovém seriálu, televizních programech, filmech, novinových stripech a videohrách. Proměňovala se s dobou a přibývaly jí výjimečné schopnosti — od supersluchu přes rentgenový zrak až po schopnost létat, a to i v kosmu, a dokonce cestovat časem. Velkým přínosem pro budoucnost postavy byl v roce 1977 natočený první (z celkového počtu pěti) celovečerní film *Superman* s hvězdným obsazením, který z postavy definitivně udělal ikonu a jeden ze symbolů současné Ameriky.

Jak Bill (David Carradine) ve finální sekvenci Tarantinova snímku *Kill Bill* správně konstatuje, Superman zaujímá mezi superhrdiny výsostné postavení. Nejpodstatnější je, že Superman nenosí žádnou masku a že má oproti ostatním obrácenou prioritu identit. Zatímco Peter Parker je Peterem Parkerem a až v druhé řadě Spidermanem, Superman je Supermanem, Kal-Elm z Kryptonu, a skrývá se pod maskou zmateného reportéra *Daily Planet* Clarka Kenta. Snad proto stojí oproti desítkám, ba stovkám podobných komiksových postav daleko výše. Kritikové však už dávno došli k závěru, že Superman vychází v podstatě z brakové tematiky i estetiky. Odtud oděv běžnému čtenáři novin *Daily Planet* ze čtyřicátých let minulého století důvěrně známý i neobvyklý zároveň. Superman vynikal nadpřirozenou silou stejně jako cirkusoví a varietní lamželezové v trikotech, výjimečný oděv symbolizuje výjimečné schopnosti superhrdinů. Pak je docela pochopitelné, že Superman dokáže zastavit rozjetou lokomotivu, cestovat v čase a zachytit letící kulky. Skutečnou záhadou zůstává pouze to, jak si při své proměně z plachého novináře dokáže na veřejnosti tak rychle natáhnout slipy přes kalhoty, aniž by si někdo jeho podivného počínání povšiml. Teprve k takovému výkonu je zapotřebí opravdových superschopností.

Autor (nar. 1956) je historik soudobých českých dějin.



Superman dokáže zastavit rozjetou lokomotivu, cestovat v čase a zachytit letící kulky. Skutečnou záhadou zůstává pouze to, jak si při své proměně z plachého novináře dokáže na veřejnosti tak rychle natáhnout slipy přes kalhoty, aniž by si někdo jeho podivného počínání povšiml.

Poslední pozůstalost

BŘICHOMLUVEC

Zarámován keřem
klepe o zem jídlo bez formy

šíří se jak plíseň
zkažená tma s plombou v zubech

do zraků ulice
otevřený poklop

VRAŽEDNÝ DEN

noci uvázal smyčku
kohout zakokrhál –

za ranních mlh
sotva viditelný hřbitov

jednou ta smečka nevydrží

v nažloutlém světle
křupne kuří kost

* * *

Ulice tak prázdné,
že vytáhnout slova z asfaltu
je možné jen náloží výbušnin.

* * *

když prší mrtví z nebe
otvíráme ústa

každý nad svou kaluží

* * *

ruce pokřivených starců
v nichž si život namotal
teď straší ptáky po polích

* * *

jdu z cesty?
že vážou mi řetaz kolem krku
jako by duněla něčí hlava

proražená skulina červotočem

* * *

zasponkuješ poslední list,
noha překročí práh
koberec s mým nádechem
vydechne

POSLEDNÍ POZŮSTALOST

V prázdných ulicích vínových křesel
labyrint setmělého vlaku

jen igelitka zavěšená do větru

poslední pozůstalost
možného východiska

IVA KŮŘILOVÁ

(nar. 1982 v Kyjově). Nyní žije ve Vlkoši u Kyjova a dokončuje studium českého jazyka a výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě OU v Ostravě. Zatím publikovala pouze v rubrice Hostinec. V literární soutěži *Hořovice Václava Hrabětě* letos získala 1. místo za poezii. Tato soutěž je určena autorům do pětadvaceti let, kromě poezie má i svoji prozaickou a publicistickou kategorii. Letos se konalo již VIII. bienále literární soutěže a festivalu *Hořovice Václava Hrabětě*.

HOVORY K SOBĚ

Jsou to *jen slova*
ozvěny na prstech
skepané
do černých čtverců

LINKA ČERNOBÍLÝCH MĚST

v uších zaléhá mi

Za barevností tapet
zvukovod
obnaženého lesa

ZVĚTRALEC S ČERNÝMI ZRNY V OKU

V ochranných rukavicích
bez kostí a morků
rachotící kůže
Jako popínavý svlačec
sedřel omítku
a usedlinou kávy
zvlažil puklý ret

Prošla skrz až na bílý potah noci

POTAHUJI ZLEHKA VYFOUKNUTÝ DEN

nevratnost tohoto pohybu
ostře rýsovaná kulka ve větru
k večeru zkoumám rány

V odlesku okenních tabulí světla
vždycky bude místo kde se vyjeví
s tímto městem opřu se o zem



Iva Kůřilová foto: archiv autorky

OVDOVĚLÁ HLAVA

Do černé střížny vlasů
proletělo hejno bílých vran,
opelicháš až na prach...

s tanečním úklonem

* * *

Až pootevře ústa
a víčky přibije si oči
sejmeš jí tvář
a jako smetí střepeš na zem

smrt je tušená i bez černých krajek
(voní po hořčičném poli)

* * *

Někdo pode mnou neustále tahá za podlahu

Prachové obrazy

* * *

Před podzemními mumiemi lesa
pokorně polevuje
křeč víček
ve stojícím větru
je stejný pohyb
mušky se tetelí
z posledních sil
v neudržitelném hejnu
zapraská krok
zašustí jak křídlem
zpět do houštiny
jsme museli
kde znovu
chlad proteplen
nedávným létem
neúnavným
a kdesi vyhaslý oceán
bez jisker
slano z něj
i na pevnině
mořské panně zase
narostly nohy
vrátila se tíha
praská o větvičky
a bílí duchové vyvěrají
z dechu do nenávratna
archetypu vln
nad nimiž bdí Poseidon

POHMATU

Ze dřeva plátna slámy
prostota staroby
prachové obrazy po hmatu
dávné vlasti plné
kdysi tě potkaly
na červeném sametu
a našly co znaly
Tak si lehni
Ano, tu ruce
z živého proutí

* * *

Pozornost zachumlaná
z neschopnosti milých přetvářek
do lítosti
jak tlouštíci
co funěli na zádi
bez soupeření
s mým citem
jak v zimní labuti zkamenělým
steny odhlučněné
v lesklé kře
z níž se nedrolí
ani kousky chleba
proč nechutná vyhladovělým?
u lodního šroubu dřou
porouchaná kormidla
každá pravda
se prý ustálí
na ostrově
za soutokem
s tebou
je promodralá samota
i v peřinách
cos do nich zval
a snad vypral
před další
neumím podržet
to teplo
co tam přece jenom zbylo
a vůně si pamatovat neumím
jen to že
jsem je zapomněla
za vysokou starou kopřivou

* * *

Bráníš se rukám
v šednoucí kůži
téměř plápoláš
jak obálky když
slétají ze stolu
za horečnatou realitou
první tvé zvěsti
o bělostné pomstě
s vítěznými plány
a otázkou
co víc vydrží?
tužka je zlomená
nebo snad prsty
ubliženým nedluží
nechceš-li uvěřit
ve šťávě z melounu
ulepený
dál čekat
na orgasmus zítřejšího světa
sevřený v hlavolamu
tajených nových vin
a otazníků
ze zprvu sladkých hříchů
vyjedený
polorozpadlým dětstvím
je to tak
a tak
pláčeš jen bez slz
nemiluješ ani bez lásky
líbáš raději sklo
a snad otisk tvých rtů
někdy někdo svými slíbá
až u toho nebudeš
aby třeba někoho nebolelo
a neodemkl
cestu skrze řadro
bez rozhlédnutí
okem nasydlým z průvanu
všech těžknoucích slov
vylezlých ze stok
spláchlých do hnsů
se zatnutými drápy
do tváře
svítící svaté smrti
platinou vírou

PAVLA VAŠÍČKOVÁ

(nar. 1980) pochází ze Ždírcce nad Doubravou, žije a pracuje v Praze. Vystudovala Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, obor český jazyk — občanská výchova. Dosud byla zaměstnaná jako učitelka, plavčice, au pair a jazyková korektorka. Své básně a povídky publikovala v časopisech *Host*, *Psí víno* a *Tvar*, její tvorba je zastoupena v antologii *Jezdec na delfině* (Concordia, Praha 2005) a v almanachu *Jizvy na svých místech* (Městská knihovna Varnsdorf, Varnsdorf 2006).



Pavla Vašíčková foto: archiv autorky

OPATRŇ S NŮŽKAMI

Zamkl se do strachu z probuzení
dva roky chodím po jiných cestách
aby nemyslel že vzývám
Vzývám

neslším
a přes ústa
do výstřihu
a na patlající prsty kane
pokaždé nově mě vyleká krev
Vytékáš z bezedné

vzývám

tvůj uvězněný strach
páchne po dnech
po jistotě
mokvá
z pulsujícího reliéfu
mého nevědomí

učím se
nepoužívat paměť
míjet v ní cesty anonymního města
ale zatím ho celé telepaticky objímám
cejchuji červenými fleky
dobou vkorálými dohněda
do obvazů nastříhaných
z nejlepších kousků šatníku

HYPNÓZA NEKONEČNEM

Chceš-li mě hladit
vezmi si rukavice
z nehořlavého materiálu
pak uchop sekeru
a vysekej si mě
z kmene platanu

Až budeš opravdu
chtít pohladit mě
rukavice si nesundávej
vrahu

* * *

Nejde o Jericho
o zimolez kozí list
popnut vonným květem
už přišel
se starou dámou
mezi hradbami
jako se nevidíme
jsme v černých svetrech
ale co má v sobě?
těkání?
vlastně se do něj nedívám
i když tu je
do něj neslyším
stará dáma je spíš průhlednější
o souznění

program na půl hodiny
času jak na celý život
pokračuju v kafi sezení a ťukání
čekám na přítomnost nebo na co
půl hodiny

* * *

Snubním krokem poslyš
jak vodou v kádi
hádám Boha
scházím solí

rozpuštěnou v pěně někdejšího
Proč sušák na půdě zahrabaný
a jen dvě šňůry na dvorku
vedle studny pověsit
to všechno vyprané
Vejde se to? Víš to?
Žena ti utíká
Slyšíš nemocné kroky

* * *

Vír údů
mezi dvěma hasiči
je prezident co se ptá
Existuje svět?
Není to Vůl světa

A zde vdova-zombie
co žádné ze započatých pohlazení
nedokončuje
na plocho
pohyb i nehybnost

VODA V OHNI

Žhárka neotvíratelných bytů
sedí už dva roky natvrdo
jak panenka v koutě
se siluetou vodní dýmky
samej útlej úd
se ovíjí kolem stínů
škrťícího plamene
s charismatem samovznícení

PÁTEK

Na Dvorcích pod lipou
přestal létat
týden bez
vykvetlý v bezinky

titěrná příroda Prahy
smrt až na konec

Rozhovor s autorkou populárních románů Simonou Monyovou

Píšu docela dobrý bigbít...

Když se na pultech objeví nový titul brněnské autorky Simony Monyové, vždycky v duchu přemýšlím, jak čas letí a že toho tři čtvrtě roku uteklo jako voda. Právě v takových intervalech totiž Simona už po více než deset let přináší svým čtenářům nové příběhy. Sedím v obýváku u Monyových a na klíně mi trůní Simonin tříletý syn Šimon. Je to náhoda, nebo existuje v útrobách tohoto domu něco mundstockovsky záhadného, jako když hrdina slavného Fuksova románu rozmlouval se svým tajemným stínem Monem?

Sešlo se tolik Monů v jedné rodině náhodně, nebo to má nějaký hlubší význam? Pan Theodor Mundstock je psychologický román, vy promítáte psychologii do svých knížek, hlavní postava románu je Žid, vaším koníčkem je židovská literatura...

Je to zajímavá shoda okolností, ale s knihou Ladislava Fukse to nemá vůbec nic společného. Příjmení Monyová je pseudonym, který vznikl úplně jinak. Když jsem byla malá, měl na mě velký vliv můj dědeček, který, na rozdíl ode mne, Židy nesnášel. A protože Simona je od původu židovské jméno, říkával mi proto Mony. Když jsem potom přemýšlela, jakým jménem budu podepsaná pod svými knihami, vzpomněla jsem si právě na dědečka. Tak vznikla Simona Monyová. A syn Šimon dostal jméno po mně a po manželovi, který, i když je Boris, byl jako Šimon pokřtěný. Žádnou mystiku v tom nehledejte.

Tématem vašich knih jsou mezilidské vztahy. Proč jste se rozhodla psát zrovna o nich?

Moje první knížka byla úplně jiného žánru. Napsala jsem ji těsně po Listopadu a vložila do ní velkou dávku fantazie a hravosti. Nakladatelé ji ale odmítali, že prý taková kniha není čtenářsky zajímavá a abych se zaměřila na to, co se bude dobře prodávat. Tím mě nasměrovali k ženskému románu. Napsala jsem tedy takovou parodii na červenou knihovnu, která ovšem nakonec vyšla

v pozměněné formě, a to, že byla míněna jako parodie, už na ní tolik znát nebylo. Na jedné straně mě to mrzelo, na straně druhé se toho hned ze startu prodalo pět tisíc kusů. A přestože to nebylo úplně podle mých představ, přece jen to mou cestu za psaním svým způsobem nastartovalo. Vzhledem k úspěchu se ještě další tři knihy nesly v tomto duchu, než jsem si začala odkládat to, co jsem chtěla psát já sama, a to byly mezilidské vztahy. Právě ty mi přišly jako prázdné místo na trhu a hlavně téma, které společnost zajímá. Navíc je mým koníčkem psychologie, takže problematika rodinných vztahů mě lákala i z toho důvodu.

Jak konkrétně se psychologie ve vašich knížkách projevuje?

Literaturu s psychologií jsem chtěla skloubit především proto, aby mé postavy, byť vyfabulované, působily reálně a abych mohla prostřednictvím příběhů analyzovat problémy, které často od žen, ale i mužů slyším. Proto se tématem mých knížek staly partnerské vztahy, vztah rodičů s dětmi, pocit samoty a vůbec všechno, čím se člověk jako jednotlivec trápí, ale nedokáže to v sobě srovnat. Lidé si problémy uvědomují, ale velmi často své pocity neumějí přesně pojmenovat. Tím, že odhaluju kousek po kousku charakter postavy, se kterou se čtenáři dokážou ztotožnit, může čtení působit trochu jako psychoanalýza. Teprve potom si jsou schopni

uvědomit samotnou podstatu problému, mohou ho pojmenovat, což jim možná pomůže při jeho řešení. V žádném případě jim nepodsouvám konečné řešení, většina mých knížek končí otevřeně a je jen na naturelu každého čtenáře, jak by se v konkrétní situaci zachoval on sám.

Po literární stránce možná nejsou moje knížky dvakrát zajímavé, ale po stránce psychologické jsou podle mě dobře propracované. Dokonce mám spoustu ohlasů od psychologů a manželských poraden, které je používají jako podpůrnou terapii. Myslím, že se čtenáři dokážou s příběhem ztotožnit, pociťují, že žijí totéž a že jim rozumím. Neočekávám, že někdy dostanu nějakou cenu za literaturu, ale pokud ty knížky mají lidi rádi a něco jim přináší, dává mi to pocit, že mé psaní má smysl.

Jak je pro psaní důležité ztotožnit se s hlavní postavou?

To je základ toho, abych to vůbec mohla napsat.

A ovlivňují vyfabulované postavy váš skutečný život, nebo se rodí a umírají se zapnutím a vypnutím počítače?

Částečný vliv na moje chování asi mají. Když jsem v osmadvaceti psala knihu *Roznese tě na kopytech*, ve které je hlavní postava pětáctýřetiletý psycholog, říkali mi kamarádi, že i já sama jsem trochu přitvrdila, že je moje vyjadřování i humor britčí. V té době jsem psávala ►►



SIMONA MONYOVÁ

(nar. 1967) vystudovala Střední průmyslovou školu textilní v Jihlavě. První kniha jí vyšla v roce 1997, rok nato se stala spisovatelkou na volné noze. Ve stejné době působila jako příležitostná externí redaktorka v časopisech *Pasáž*, *Dokořán*, *Story*, *Rytmus života* a *Katka*. V roce 2002 spoluzaložila s manželem vlastní nakladatelství Belami a knihy si tak publikují sami. Vydala mimo jiné prózy *Roznese tě na kopytech* (2003), *Krotitelka snů* (2005), *Střípky z ložnic* (2006) či *Kudlanka bezbožná* (2007). www.monyova.cz

Simona Monyová foto: archiv autorky



Martin Vybíral Zákaz vjezdu 2004

osm hodin denně, a když prakticky polovinu dne myslíte jako někdo jiný, asi vás to vždycky trochu ovlivní.

Mě baví, že jsou mé postavy rozmanité, protože při psaní samu sebe chápu jako herce — snažím se vcítit se do postavy, stejně jako on se snaží sžít se svou rolí, a když svůj part „odehraju“ — „hraju“ ho asi tři čtvrtě roku, než knížku dopíšu, těším se zase na novou postavu. V žádném případě to není tak, že by mě mé postavy provázely celý život, protože v šedesá-

ti bych možná sama nevěděla, kdo vlastně jsem. I když jistá dávka schizofrenie v tom nejspíš je, ale já to beru jako příjemnou změnu. Život ženské, pokud má rodinu, je poměrně stereotypní. Stará se o děti, o manžela, vaří a uklízí, takže vždycky od toho velmi ráda uteču někam jinam — alespoň v té fantazii.

Prožíváte sama podobné životní nesnáze jako hrdinky ve vašich knížkách?

Abych řekla pravdu, tak já nejsem zrov-

na typická žena. Můj muž — on mě vidí moc hezky (*směje se*) — prohlašuje, že jsem ideální manželka, protože vypadám pořád jako holka, ve společnosti se chovám jako dáma, myslím jako chlap a dru jako kůň, což jsou prý ideální vlastnosti. Ale často se přistihnu, že mám spíš mužské, racionální myšlení. Nemám takové to ženské libování si v trápení, když to nadnesu. A především jsem rozhodná, nepotřebuju, aby mě někdo někam postrkoval. Když se pro něco rozhodnu, tak za tím jdu. Zrovna před několika měsíci jsem dopsala knihu *Já o koze, on o voze*, ve které se hodně zaměřuju právě na rozdílnost ženského a mužského pohlaví a vůbec odlišné vnímání světa.

Vaše vyprávění působí na první pohled jako proud představ a myšlenek, které, tak jak vás napadají, převádíte do textu. Píšete tímto způsobem?

Přiznám se, že ne. Složitě to vymýšlím, ale mým cílem je, aby výsledný text byl splavný, aby připomínal volné myšlenkové pochody. Ta jednoduchost je tedy cílená, ale není to až tak snadné, jak se může na první pohled zdát. Psaní mi upřímně řečeno jde trochu ztuhla. Dávám si záležet především na tom, aby bylo čtení chytlavé, bez jakýchkoliv rušivých elementů. Lidi mi často píší, že celou knížku přečetli bez přestávky jedním dechem, z čehož mám vždycky obrovskou radost, protože to je ten nejlepší důkaz, že vynaložená dřina nebyla zbytečná. A je to opravdu docela práce. Michal Viewegh třeba tvrdí, že mu jde psaní samo. Mně trvá někdy i dvě hodiny, než se jakžtakž rozepíšu.

Jakým způsobem při práci postupujete?

U mě vždycky všechno začíná kompozicí. Hned ze začátku mám jasno, o čem knížka bude, jak začne a jak skončí. Potom se zaměřuju na charaktery postav a snažím se je dostatečně procítit. Píšu si poznámky na útržky papíru o tom, jak se postavy budou vyjadřovat, chovat, a z těchto střípků pak skládám mozaiky jednotlivých charakterů. Z tohoto vycházím a jde jen o to ty základní kontury příběhu při psaní nějakým způsobem rozvést — já říkám „trpělivě to vyesdět“.

Byla vaše kariéra spisovatelky úspěšná hned ze začátku, nebo je nějaká knížka, která šla tomu úspěchu více naproti?

Jako mezník vnímám *Krotitelku snů*, kterou v roce 1998 vydalo nakladatelství

Petrov. Myslím si, že právě tato kniha mi pomohla vymanit se z označení braková literatura. Díky ní se navíc rozšířil okruh mých čtenářů tam, kam jsem si přála, a dokonce jsem se ocitla na seznamu doporučené literatury pro střední školy. Mám pocit, že mi *Krotitelka* vydobyla jakousi vážnost, že se už na mě nevzhlíželo skrz prsty. Já bych se vlastně ani nebránila tomu označení „ženská literatura“, kdyby to ovšem v naší kultuře nemělo tak hanlivý nádech.

Byla poptávka po některé vaší knížce výrazně vyšší než u ostatních titulů?

Myslím, že největší čtenářský ohlas měla *Kudlanka bezbožná*.

Proč?

Těžko říct. Vzhledem k tomu, že kniha vyšla nedávno, nejsem schopná zjistit, zda za zvýšeným zájmem stojí rozšiřující se počet mých čtenářů, nebo jsem se jim jen tematicky lépe trefila do noty. U *Kudlanky* jsem se spíš obávala jejího přijetí, protože je trochu depresivnější než mé ostatní tituly. Pojednává o tom, co se stane s velkou láskou po pětadvaceti letech. Je možné, že se tento problém dotýká mnoha lidí středního věku, kteří tvoří nejširší část mých čtenářů, takže důvod vyššího ohlasu je možná potřeba hledat tady.

Využíváte jako podporu prodeje nějaký druh reklamy?

Žádnou mediální propagaci nemám, své knihy také nikam a nikomu neposílám. Pro mne je nejlepší reklamou to, že si někdo přečte knížku, líbí se mu a doporučí ji známému. Je to dlouhodobá cesta, ale mně to vyhovuje. Nechci, aby si někdo náhodně koupil knížku jen proto, že mě třikrát týdně vidí v novinách. Neříkám, že se tomu vyhýbám, za sebemenší publicitu jsem vděčná, ale určitě ji za každou cenu nevyhledávám. Spíš jezdím na besedy se čtenáři. Když se mi ozve nějaká knihovna, že by byl z jejich strany zájem, tak nikdy neodmítnu. Tento druh reklamy, jestli se to reklamou dá vůbec nazvat, je mi příjemný. Opravdu se nikam necpu a věřím, že časem se tento přístup ukáže jako správný.

Může i dobře navržená obálka prodat knihu?

Myslím si, že určitě, ale velmi často je přebal knížky navržen naprosto nevhodně. Podle mne by měl korespon-

dovat s obsahem. Co vím, tak většina nakladatelů nedává autorům možnost zasahovat do toho, v jaké obálce se bude jejich kniha prodávat. A to je špatně, protože autor ví nejlépe, o čem titul pojednává. Já jsem s minulými nakladateli měla podobné potíže. Obálky mých prvních knížek přímo volaly po zařazení do brakové literatury, byly kýčovitě, rvaly oči svou barevností, což mě trápilo a upřímně jsem se za ně trochu styděla. Navíc vyloženě odpuzovaly potenciálního čtenáře. Co máme vlastní nakladatelství, je pro mne otázka realizace obálky mnohem příjemnější. Dělá nám je kamarád Dalibor Vlach. Já mu vždycky napíšu anotaci na knihu, vyzdvihnu nějaký silný motiv nebo sama přijdu s nápadem, jak by mohl přebal ve výsledku vypadat.

Zmínila jste se o vlastním nakladatelství. Co vás vedlo k jeho založení?

Důvod byl ten, že s minulými nakladateli jsem vycházela poměrně špatně. A osobně si hlavně myslím, že nakladatelskou činnost všichni přeceňují. Podle mých zkušeností se vydavatelé o autory příliš nestarají. Pokud má kniha nějakou mediální propagaci, ve většině případů si ji musí autor zajistit sám. Jejich jediným rizikem tak jsou peníze, které do vydání knihy vloží. Proto si vyhledávají autory populární, kteří jim přinesou zisk. A z úplně stejného důvodu se příliš nevydává literatura okrajová, protože ta jim ten zisk nepřinese. Myslím si, že když nakladatel vydělává na komerční literatuře, a to nejsou v žádném případě malé peníze, měl by vydávat i tu literaturu okrajovou, a ne se jen soustředit na to, aby mu knížky vydělaly balík, a nebrat na sebe žádná rizika. S některými minulými nakladateli jsem občas měla problémy i s placením těch směšně nízkých honorářů, které svým autorům vyplácejí. Přijde mi opravdu krajně neslušné, abych se s někým, komu vydělám tři miliony, musela popotahovat o několik tisíc. Domnívám se, že by tady jakýsi vděk k výdělečnému autorovi fungovat měl.

Myslíte si tedy, že se v nakladatelské praxi točí velké peníze?

Nevím, jak jsou na tom taková ta „skutečná“ nakladatelství, která vydávají i literaturu nekomerční. Ta na tom asi moc dobře nebudou, protože takoví vydavatelé jsou většinou lidé, kteří mají rádi li-

teraturu. Nevydávají knížky proto, aby zbohatli, ale aby ty tituly vůbec vyšly, pomáhají začínajícím autorům a částku, kterou vydělají, opět investují zpátky, což jim zákonitě nemůže vydělat. Ale pokud mluvíme o nakladatelstvích, kterým jde jenom a pouze o zisk, tak tam se peníze točí. A takové „nakladatele“ já nemám chuť živit. Proto chci, aby peníze, které za knížky vydělám, zůstaly v rodině.

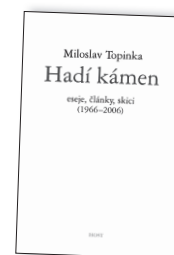
Domníváte se, že kdybyste namísto v Brně bydlela v Praze, bylo by vaše jméno skloňováno častěji?

To bezpochyby. Když občas dělám rozhovor s někým z Prahy, tak nejčastější otázkou je, proč i nadále zůstávám v Brně, když Praha poskytuje tolik možností. Myslím, že autoři působící v hlavním městě jsou, byť se říká, že pod svícnem je největší tma, vždycky víc na očích médiím, takže ta publicita je nesrovnatelná. Ale vzhledem k tomu, že zastávám propagaci spíš dílem než obličejem, tak mi Praha žádné extra výhody neskýtá.

Co říkáte tvrzení, že komerční a kvalitní literatura nejdou dohromady?

Mám pocit, že se despekt ke komerční literatuře zbytečně přehání. Když se podíváte na muziku, existuje vážná hudba, stejně jako existuje klasická krásná literatura. Cokoliv se odkloní od klasické hudby, může být bigbít, rock, pop. Oproti tomu pomalu každý, kdo nepíše jako Jiří Kratochvíl, je, když to hodně nadnesu, autorem brakové literatury. Já doufám, že píšu docela dobrý bigbít, a vůbec nemám ambice psát vážnou hudbu.

Ptal se Filip Zdražil



Nakazit se světlem

Fragmenty k Hadímu kameni Miloslava Topinky

Probírat se čtyřmi stovkami stran souboru esejů, článků a skic Miloslava Topinky Hadí kámen znamená vstoupit do jakýchsi pulzních magnetických polí, plných vysokého napětí, vertikálních i krouživých proudění a vztlaků, které jsou interferovány zášlehy světla; polí, v nichž probíhají nejrůznější proměny hmotných skupenství i mutace energií.

Právě tento pulzující prostor, v němž vnější s vnitřním, tělesné s psychickým a intimní s kosmickým nejen koresponduje, ale vzájemně se i prolíná a prostupuje, je pro Topinku i prostorem strmých, riskantních „sázek na nemožné“, do nichž básník sází jediné, co má k dispozici: slovo. Toto nejkřehčí a tak vratké médium, zatížené navíc tolika nedomykavostmi a dědičnými vadami, má a musí vydržet stav extrémního vnitřního přetížení, které je jedinou nutnou podmínkou uvolnění z pout gravitace a přesahu, přepadnutí do bezhraničnosti, do zázračna. Takové vnitřně až extrémně náročné zakoušení světa i sebe samého, takové totální, bezpodmínečné a neúlevné sebenasazení, nedbající svodů jakékoli snadnosti, je pro Topinku tou pravou cestou ke vzniku poezie (Topinka vytrvale píše „poésie“ se „s“!), která by nebyla okrašlovacím ornamentem či citovým komentářem k autorovi samému, nahodilým soukromým dokumentem, ale osudovým modem, v posledku zprostředkovávajícím či přímo nesoucím nejvlastnější bazální, jaderný smysl a význam života vůbec. Aby se takovou poezie stala, musí se tedy obejít bez zprostředkujících transmisí symbolů, bez jakéhokoliv apriorního, svazujícího programu, bez formálních konstrukcí, bez berliček předzjednaných konstant i bez ideálu umělých syntéz. Jen absolut-

ní otevřenost vůči radikálním výzvám k bazálním vnitřním zkušenostem může být zárukou a stvrzením nesimulativní opravdovosti jejích výtěžků. (A za takové extrémní pozice se ovšem platí...)

Kolem těchto premis krouží Topinkovo sice neklidné, zápasivé, vnitřně zaujaté, leckdy tedy nutně i tápavé, ale vždy dostředivě soustředěné nasahávání vlastní cesty po celá další čtyři desetiletí. V nejrůznějších variacích, podobách a nasvíceních se autor urputně, málem až „mantricky“ vrací k základním, osobním emblémům své osobní básnické fenomenologie (trhlina, prostor, světlo, hranice, prázdno, prostupování) a k jejich navzájem podmíněným konfiguracím. Na řadě míst některé formulace téměř doslovně opakuje, ale ani trochu to nevadí: je to spíš jen doklad o integritě jeho vnitřních postojů, dnes jen málokdy v takové důslednosti vídané. Ty jsou jen postupně rozšiřovány, prohlubovány a dále diferencovány i zpřesňovány novými a novými podněty a vpojovány do stále bohatěji založených kontextů a stávají se i zcela ústrojnými komponentami portrétu a analýz literárních a výtvarných osobností, které Topinka opět volí nenahodile, podle zákona vnitřních příbuzenství...

Probírka dějinami poezie

První, a hned radikální formulace některých těchto premis se objevuje už v úvodním textu přítomného souboru, v nervním, obrazivě formulovaném a leckdy až hrotnatě vyostřeném dvoudílném esejí „Hadí kámen“, který Miloslav Topinka publikoval v *Sešitech pro mladou literaturu* ve svých dvaadvaceti, v roce 1967. Není v něm důležité to, co snad spojovalo Topinkovy názory a postoje s obecnějšími tendencemi, které se prosazovaly v tvorbě podstatné části teh-

dejší mladé generace, a ani v nejmenším už nejde o text, který by hodlal aspirovat na nějaký obecně platný, nebo dokonce zavazující „manifest“. (I tak však, myslím, může být právě „Hadí kámen“ četbou velmi užitečnou pro každého, kdo se chce nadýchnout něčeho skutečně příznačného pro „duchovní klima“ šedesátých let a nespokojí se s mediálně proklamovanými „kulturními ikonami“ té doby, za něž jsou považováni třeba Beatles, Semafor či krotká česká odrůda „beat generation“!)

Jde tu o osobně intonovanou, stručnou probírku dějinami moderní poezie, vnitřně nelhostejnou, naléhavou, dovolují si říci, že až „promučenou“, v níž si její autor především čistí výhled. (Mimochodem, nevím, který dnešní začínající autor by byl vůbec schopen napsat tak erudovanou a široce pojatou bilanci!) Dává přitom výhost poezii, která je poplatná jakékoli rétorice, zejména té mnohomluvné, poezii, která naplňuje jakýkoli teoretický model nebo je podkládána služebnou „symbolicko/ideologickou mřížkou“, poezii, která je buď pouhou citovou zpovědí, či vůbec jakýmkoli obbásňováním zvolených témat. Tedy veškeré poezii, která je „about“, nikoli však „in“. Tato bilance se (s lehce úzkostným akcentem) vymezuje především vůči fenoménu pro českou poezii dost příznačnému, jež Topinka nazval „bel cantem“. Mínil jím její sklon k lyrickému sebeokouzlování, k významově řídké melické hladkosti, která chce především vyvolávat pocity libosti či pasivního dojetí. Tato „revize hodnot“ tedy nutně postihla i Apollinaiem inspirovanou poezii meziválečné avantgardy, která se soustřeďovala především na uvolňování asociativy. (Jisté polemicke zaujetí proti teigovskému konceptu avantgardy, tohoto „mírného modernismu“, už Topinkovi vydrží, je v něm blízký názorům Jindřicha Chalupeckého. Proti

povrchovým iluminacím a senzuálním senzacím poetistické poetiky, překrývajícím svým zdobným hávem imanentní vyzařování slova, zdůrazňuje texty zatěžkané významy, vyvzdorovávané na pochybnostech, vyrvávané z podloží ticha a do něj se zase vracějící, tedy verše o značné specifické váze, jejichž slova se prolamují do „zářečí“, tedy do prostoru, „kam se poesie povlovně ponořuje a střídavě prodírá či prohryzává“. Vedle některých textů Holanových je Topinkovi takovým „zázémím řeči“ především tvorba Františka Halase (zvláště ta pozdní), která napíná slovo až k jeho hraničním možnostem, nic uměle nezceluje, ale naopak ve svých strmě zvrásněných tektonikách rozrušuje navyklé, a tudíž již zesklerotizované sémantické vazby, to aby uvolnila jejich skryté významové potence, slovem básně zvnějšku neosvětlované, ale vyzařované zevnitř slova, z jeho jader.

(Vladimír Holan v téže době psával mladým adeptům poezie: „Jste-li opravdu básníkem, půjdete cestou tvrdou a nelítostnou [...]. Má-li dát pláňka plod, je nutno ji násilím seříznout, porušit...“)

Tři leitmotivy

Topinkovy esejistické texty je ovšem vždycky nutno číst v těsné vnitřní souvislosti s jeho tvorbou básnickou. Nejsou tedy pouhými komentáři nebo dodatky k ní. (Některé „esejistické“ fragmenty z této knížky by se například klidně mohly objevit i třeba v poslední Topinkově „básnické knížce“ *Trhlina* z roku 2003.) Topinkova prvotina *Utopír*, soubor groteskně intonovaných říkadel, zaříkadel a rozříkadel, pohybujičích se na fragmentovaném a nerovném terénu expresivně vypjatého jazyka, plného novotvarů, syntaktických hiátů a atrofických větných struktur, podává jednu ruku Halasovi a Palivcovi, druhou bridelovskému baroku — a obě tyto iniciační vlivy, které se v *Utopíru* tak osobitě protály, se staly i tématy básnickových esejistických reflexí. A čteme-li Topinkovy poznámky na téma environmentů i jeho environmentální projekt „Kostra prostoru“, hned si musíme připomenout jeho druhou básnickou sbírku *Krysí hnízdo*, která je právě na půdorysu environmentu vystavěná!

Proložme teď naši krátkou procházku Topinkovou knížkou několika citáty výměmi intarziemi. Jsou to místa pro jeho osobní fenomenologii (či mytologii?)

obzvlášť podstatná, a tak jako tak bychom je museli aspoň parafrázovat.

„Poesie [...] vychází odtud, kde řeč vzniká, kde pulsuje ještě v surovém, nerozlišeném stavu; kde je řeč proměnlivá a tekutá, kde ještě ‚hryže na kostech‘. [...] Poesie je řečí, ale řečí novou, jinou. [...] Je třeba objevovat pro poesii nový, jiný prostor. Slova existují v prostoru. Prostorové vidění řeči se tak překrývá s viděním výtvarným. [...] Slova mají svou hmotu: jsem v hrtanu, uvnitř hmoty slova, ale zároveň ‚mimo‘ tuto hmotu. Právě z toho vzniká nová citlivost ke slovu, gestu, tvaru, zvuku, křiku, hlasu i dechu. [...] Prostor této nové poesie je prostý.“

Druhý topinkovský leitmotiv:

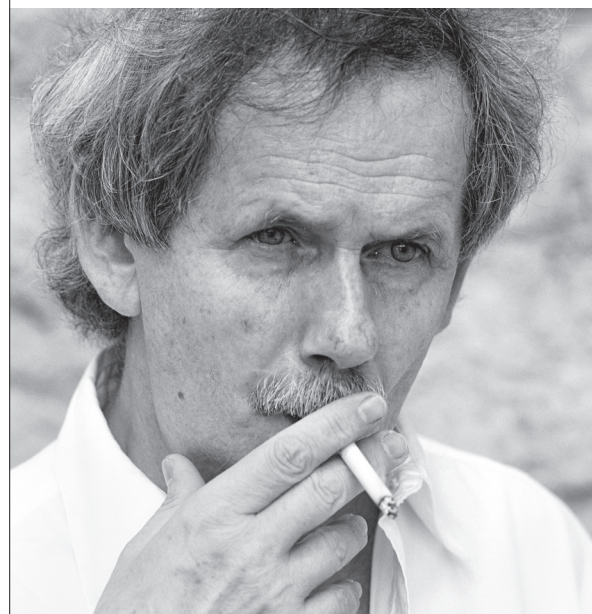
„Poesie rozvírá prázdno. Básník opravdu vidoucí, jak Novalis nazývá ‚člověka plně vědomého‘, nechce toto prázdno naplnit, zacetit rýhu, jež po něm zůstala, ale rozevřít trhlinu v prostoru. Probouzení nového, jiného vnímání. Záblesk světla, které proměňuje. [...] Cítit ‚hvězdné paprsky pronikající hrdlem‘. [...] Skutečnost zakoušená celým tělem, na samém ostří, kdy se dává v sázku vlastní život. Základní zkušenost. Neopakovatelná. [...] Trhlina v prostoru. Přepadnout mimo poesii, do světla, do prázdna. Pulsující prázdno [...].“ Jde o totální proměnu člověka, „ve vnímání, vidění, slyšení, v citlivosti vůči sobě, vůči vlastnímu tělu, vůči druhému, vůči tomu, koho miluji, v citlivosti vůči světu, živlům, hvězdám, kosmu.“

A konečně třetí z nich:

„Řečí jsme zapuštěni do skutečnosti, do vesmíru. [...] Poesie/řeč je světlem, které se setkává se skutečností a proměňuje ji. Už není zapotřebí metafor, obrátů, to vše je zbytečné. Všechno se chvěje, rozpouští. [...] Vidění není plynulé, souvislé, ale v kvantech, v záblescích.“

I z tohoto souboru je zřejmé, jak bylo pro Miloslava Topinku, zejména v raném období jeho tvorby, podstatně důležité setkání a sblížení s Jindřichem Chalupeckým. On to byl, kdo mladého básníka zblízka zasvětil do problematiky výtvarného umění druhé poloviny šedesátých let (environmenty!) a nepochybně podnítil i jeho trvalý zájem o dadaismus (Topinkova velmi poučená a dodnes cenná studie o tomto směru pochází již z roku 1970 — a ještě v roce 2007 se k tomuto tématu vrací přednáškou o pozoruhodném česko-německém autorovi tohoto hnutí Walteru Sernerovi, proslovenou na pražském mezinárodním Festivalu spisovatelů!). ▶

MILOSLAV TOPINKA (nar. 1945) je básník a esejista. Vystudoval psychologii na FF UK. Zúčastnil se expedice Lambaréné po čtrnácti zemích Afriky. Vystoupil na Kilimandžáro, projel celou Saharu. Byl redaktorem *Sešitů pro literaturu a diskusi*, až do zastavení časopisu v roce 1969. Vydal sbírky poezie: *Utopír* (1969), *Krysí hnízdo* (1970, náklad sešrotován, reedice 1991, polsky 1993), *Trhlina* (2002). V roce 2003 obdržel Cenu Jaroslava Seiferta.



Miloslav Topinka foto: Petr Francán

„Jindřich Chalupecký mi kdysi říkal,

že co se dá poesii, o to je třeba zkrátit nároky na normální život, jaký má každý jiný. Možná to zní až moc romanticky, ale asi to tak bude. Už v textu *Rozvírání prázdna* jsem citoval Ladislava Klímu: *Básník buď hoří, nebo hnije. Není pro něho střední cesty*. Neexistuje pro něho kompromis. Všechno se to vrací k tomu neznámu. Zahlédnout to, uvidět, projít tím úzkým hrdlem, někdy se tomu také říká mezní situace, a přepadnout jinam, do jiného prostoru. A zároveň být tady, v tom, bezustání tady i tam. Když to sleduje někdo zvenčí, odjinud, v jiném světle, může tomu říkat oslnění nebo úžeh. Nebo taky ztroskotání. To když už to člověk neunes, když toho zahlédl příliš, když to spálí oči, jako doběla rozžhavený písek na Saħaře.“

(Miloslav Topinka v rozhovoru z roku 2003)

Snad tu postačí jediný doklad. Chalupecký roku 1978 komentuje jednu citaci z Joyce, a je to málem, jako bychom četli kousek z některého Topinkova textu: „Hmotnost světa se rozpouští, místo jeho ustálených tvarů člověk začíná být přítomen silám, které svět tvoří; jsou to tytéž síly, které vytvářejí i jeho vědomí. Nové poznání začíná vystupovat... Ožívají v něm prvotní souvislosti, které člověka svazují s vesmírem. Zatím je to spíš pohnutí elementárních sil. Člověk potřebuje promítnout si je do viditelných a slyšitelných tvarů svého konkrétního života. To jej činí umělcem.“

Lidé a vesmír

Přinejmenším pozoruhodná je i Topinkova tvarově různorodá kolekce esejistických portrétů. Je věnována jednak básníkům rimbaudovský řečeno „vidoucím“, tedy Nervalovi, Máchovi, Baudelairovi a hned čtyřikrát samotnému Rimbaudovi; z velkých básníků dvacátého století nejvýznamnějšímu básníkovi z okruhu pařížské Vysoké hry Gilbertu-Lecomtovi a Michauxovi; jednak osobnostem, s nimiž ho pojilo mnohaleté přátelství a niterná blízkost: Věře Linhartové, Jiřímu Kolářovi, Karlu Malichovi a Petru Kabešovi a konečně, už jen v podobě nekrologů, také Ivanu Divišovi a Miloslavu Žilínovi. K tomuto výčtu „výběrových příbuzenství“ je možno připojit ještě kratší studii o básnících ruského „zaumu“ a již zmíněné texty o dada. I ony jsou vnitřně zaujaté, nazírané osobnosti jsou vnímané zjitřenou subjektivitou, ale nikdy nejde jen o nějakou samopašnou „básnivou“ dojmologii — Topinka vždy prokazuje hloubkovou znalost díla (i z jazykových originálů), je-li třeba, prokáže přesvědčivě i schopnost „důkazové techniky“ (viz originální partie, připomínající méně zmiňované vlivy přítomné v Máchově díle), a je-li to možné, dokáže si vyhledat i přímé, často vzácné prameny (dopisoval si například s významným dadaistou R. Hausmannem, v Paříži navštěvuje básníka ruského „zaumu“ I. Zdaněviče).

Topinkův zájem o astronomii, především o nejnovější objevy astrofyziky a kosmogonie („černé díry“ — jejich objev se váže až ke konci šedesátých let; záblesky gama záření, pocházející z počátků vesmíru; nové pojetí časoprostoru a jeho souřadnic apod.) je nepochybně v kontextu moderní české poezie naprosto mimořádný a ojedinělý. V této souvis-

losti mě napadá snad jen Březina, jenomže to je zrovna příklad z úplně opačného pólu — pro tohoto velkého symbolistu fakta z oblasti dobové přírodovědy jen intarzovala jeho celkově stylizovaný a až aristokraticky „odtažitý“ metaforický systém. Topinka se chce těmito impulzům naopak co nejvíc otevřít a zakoušet co nejintenzivněji jejich blízkost a imanentní přítomnost, a to v rovinách, které nejsou dostupné fyzikálnímu průzkumu. Topinka jednou řekl astronomům: „Poesie může i to, co fyzika/astronomie nemůže. Co si fyzika/astronomie zakazuje. Rozpouštět meze/hranice. Poesii však jde o bezprostřední zkušenost, o dotyk, o proměnu.“ Prostor kosmu hloubí stejné prázdno dovnitř. Básnické vědomí metamorfuje fyzikální faktum v přímý smyslový prožitek, chce nejen vidět, ale i slyšet, hmatat vesmír, tělesně, až extaticky jej zakoušet... Ale Topinka nachází i další, vlastně opačné korespondence — jestliže například básník dokáže vnitřně „nakládat s prázdnom“, nemusí ho nikterak překvapit ani odborné zjištění, že gravitace je vlastně také „prázdno nabité energií“ (to cituji ze „Zlomků a skic /k/ Petru Kabešovi“, které jsou snad nejintenzivněji napsaným přehledem Topinkových „leitmotivů“).

Topinka však také dobře ví, že čím více se blížíme k těmto zkušenostem z prostoru „za řečí“, a už tedy v jakémsi „mimořečí“, čím hlouběji se jich dotkneme, tím jsou zároveň nutně i neurčitější, nepojmenovatelnější. „Osobní zkušenost nesdílitelná. Jsme v tom,“ píše Petru Kabešovi. — A Holan by možná souhlasně dodal: „Kdo vstoupil do poezie, již nevystoupí.“

Je to všechno mezní a ničím nejištěný, nezajištěný, vratký stav. I sama otázka: jak se chová vesmír/nekonečno v nás, je z hlediska rutinní životní praxe a perspektivy jistě až extrémně „odtažitá“ a málem nesmyslná, ale skutečný básník ví, o co jde, a může nějakou odpověď plaše navrhnout. A nemusí se přitom za svou pozici ani trochu „stydet“ — vždyť i současná fyzika dospívá k formulacím, které se blíží problémům metafyzické povahy; připouští-li třeba, jak připomíná Topinka, úvahu na téma „proč je spíš něco než nic“!

Co říci závěrem? Mohla by to být velice podstatná kniha pro každého, koho přitahuje médium poezie, ale kdo zároveň nehledá žádná hotová poučení a návody. Nenajde tu okázalou suverenitu

poučeného znalce (i když jím Topinka je, daleko spíš než mnoho jiných, učenicky opuncovaných) — spíš jen soubor nejistot, přiznávaná „šokbrtání o slova“, ale taky mnoho vnitřních zkušeností, ovšem ty jsou z povahy věci nepřevoditelné. Můžeme tedy k Topinkovi „chodit do školy“ jen pokud jde o otevřenost, vnímavost k hloubkám, o trpělivou citlivost. A o radikálnost vnitřního postoje — nevšímat si v umění nepodstatností, efemérních vnějškovostí, hloupostí, vábení slávy a uměleckých kariér. Nikdy se necítit být hotovým. Umět mlčet. A být neuhýbavě věrným sám sobě.

Ale můžeme se u něj také „nakazit světlem“, a to by bylo jistě nejpodstatnější a nejcennější! O této „nákaze“ mluví zalykavě v jednom ze svých nejkrásnějších textů, nazvaném „Rozevírání prázdna“: „Jsem utkán ze světla. Má řeč, tak jako světlo, je jen zhuštěním energie. [...] Poesie není nic uzavřeného, výlučného. [...] Poesie je tu jen prostředkem k proměně řeči, k proměně člověka, vesmíru, skutečnosti. Jde o proměnu ve světlo, o probouzení do tohoto světla. Možná že měl pravdu Hölderlin, když říkal: To, co hledáš, je blízko.“

A nepochybně: Topinka ve své vzácné, v současném hektickém a zpovrchnělém kontextu velepotřebné knize staví před poezii nároky tak absolutní a strmé, že jim v plné míře dostalo, či se jich aspoň dotklo, jen několik naprosto výjimečných osobností, a to, přísně vzato, vlastně jen v ojedinělých, vrcholných okamžicích, a leckdy se za to taky platilo krutou měnou: vyčerpáním, nemocí, ba šílenstvím... Měřena těmito postuláty, musí se nutně jevit valná většina básnické produkce jako něco celkem nepodstatného, nicotného, ba zbytného. Ale Topinkovi přece nejde o záležitosti nějakého „literárního provozu“ — a jeho výzva k vrcholům spatřeným topinkovskými „trhlinami“ trvá navzdory všemu... Věru, že se mi nechtělo použít slovo dnes tak zprostitované, ale co naplat, výzva to je, a pro opravdového básníka snad ta nejpřitažlivější. (Je ostatně i pascalovská: vždyť právě tento „filozof úzkosti“ napsal: „Což vidět samo neznamena vidět propasti?“)

Co tedy, konečně, podle Miloslava Topinky může poezie (přesněji, jeho vlastními slovy to, „čemu tak ostýchavě říkáme“): „Nic, a zároveň všechno.“

Autor (nar. 1938) je literární kritik a esejista.

Význam Hřebenů

Nad sbírkou Jana Štolby

Jan Štolba je dnes po zásluze známý jako esejista, pro své pronikavé texty o současné české poezii; méně ale jako básník, vzdor rovnocennému významu svého díla a tomu, že je dnes tvoří už pět obsáhlých svazků: Čistá vrána (z let 1984–1985), vydaná Jiřím Kolářem v pařížské edici Revue K, Bez hnutí křídel (Ivo Železný 1996, texty z let 1988–1994), Den disk (Torst 2002, texty z let 1995 a 1997), Nic nemít (Host 2001) a konečně Hřebeny, vydané v nakladatelství H&H minulý rok. Všechny básnické sbírky, které vycházejí, jistě nemají touž váhu: některé sotva existují, jiné jsou pouze zajímavé, další pozoruhodné; řeknu rovnou, že Štolbovy Hřebeny patří k tomu málu, které je skutečně důležité. Patří bohužel k českým tradicím podceňovat básníky, kteří jsou rovněž „teoretiky“; právě Štolba je však novým důkazem, že významní básníci bývají i těmi, kdo o poezii nejlépe uvažují. Není jen stejně důležitým básníkem jako esejistou; je tak znamenitým esejistou právě proto, že je napřed básníkem. A stejně inspirovaným jako náročným a „přísným“ k sobě samému — jedním z mála, kteří nerezignovali ani na budování konsekventního (ne-li dlouhodobě rozvrženého) díla, ani na soustavný rozvoj své poetiky, jenž znamená i trvalou sebeobnovu. Právě tak výjimečný je rozsah Štolbových tvůrčích perspektiv, tematické a formální bohatství jeho básní stejně jako šíře ambic, které do nich vkládá; málokdo se tak zjevně a plánovitě snaží vlastní tvorbou naplňovat obecnější „ideál“, nadosobní představu o tom, čím má dnes být poezie a básnická aktuálnost vůbec.

Dýchající síť

Hřebeny jsou vzácné už tím, jak jsou motivicky pestré, široce založené a orchestrované; sbírka tvoří jediné a přitom rozrůzněné pletivo, jehož části mezi sebou neustále „komunikují“, detaily a celek si trvale vyměňují místo a odkazují jedny ke druhým, drobné motivy se rozrůstají v širší témata, která se zpětně zauzlují a zahušťují v jedinečné nálezy. Příkladem nosný je sám titulní motiv hřebenů, jenž se v knize rozvine aspoň trojím způsobem: do evokace mužně důstojné samoty horských vrcholů, do kontrastního obrazu planého mužského frajerství („Na pouti vyhráli jste hřeben co se tvářil / jak vyhazovací nůž“, str. 56; viz též báseň „Hřebeny frajerů“) a v nádherné básni s tímž názvem jako kniha do komplementární vize ženství propojeného se všudypřítomným prouděním vodního živlu, které tu chuchvalec ženských vlasů na chvíli zbrzdí jen proto, aby se v závěru básně tím nezadržitelněji spustilo:

„Tolik vlasů zachycených
v hřebenech
tahal jsem z výlevku ty slizké černé
cumly
a nosil přes kuchyň do smetí jako
živé
a voda vždycky radostná a čirá jenom
hrkla
neuvěřitelná zas tekla do zdí bůhví
kam“¹

Hřeben — v této básni i v řadě jiných — vtiskl textům knihy i svůj tvar, střídavě dlouhé a krátké verše se ježí z levého okraje do středu stránky jako zuby napůl vylámaného hřebenu na vlasy nebo jako nestejně vzrostlé stromy z hřebenu hor. Voda je i dalším všudypřítomným a mnohotvárným motivem (tématem) celé sbírky, od prvních dvou oddílů, kde rozkvy mezi mořem a vnitrozemím rá-

zem vpisuje knihu do jedinečně pohyblivého prostoru („V nejdlehlším vnitrozemí / po okraj plný moře co zas umře“, str. 50), po závěrečnou evokaci pražské povodně z roku 2000. Některé básně se napřed objeví v zárodečné podobě uvnitř jiného celku, jako pouhá heslovitá poznámka, kterou až později rozvede a osvětlí delší text; zvláštní rezervoár tu představuje „Nástupní ostrůvek I“, podobný listu vytrženému z autorova notesu a ohlašující v náznaku hned několik příštích básní. Dvouřádkový záznam „Kam padal ten popel / kam padal tam padal“ se na příklad promění v závěrečnou sloku osmiveršové básně, kde jeho padavá (a tázavá) „p“ doplní pustnoucí svisty „s“ a „t“ ve slovech lítost a listí — a kde se vrátí v nové podobě také obrazné spojení slunce a rozteklého penízu z básně „Věc“, vzniklé nejspíš (mluvím o spojení) ze vzpomínky na dětské válcování mincí pod koly tramvají:

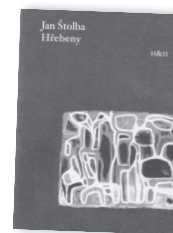
„Slunce Být Pětník
popálený tramvají

Lítost K lítosti listí
nic nepřidám

K lítosti listí
přidávat svoji lítost

Kam padal ten popel
Kam padal tam padal“

Básně a jejich orchestrace se rozehrávají na základě nejkonkrétnějších, často drobných dojmů, údajů, detailů, jak ukazuje třeba text „Být člověkem“, inspirovaný Ježkovým valčíkem „Jarní vítr“; věrný, k hudbě co nejtěsněji „přilehlý“ přepis jejího elánu i zvuku a tělesných ozvěn, které budí — „být člověkem jak naplocho / k vodě plachtící kámen / šťastný a ztracený“ —, se povolně a diskrétně, pouhým hloubením



JAN ŠTOLBA (nar. 1957) jako saxofonista prošel řadou jazzových a rockových souborů (například OPSO, Mozart K, Krásné nové stroje, Jazzfonický orchestr, duo s Alanem Vitoušem ad.). V letech 1988–1990 žil v New Yorku, od poloviny devadesátých let žije střídavě v Praze a v Austrálii. Píše a knižně a časopisecky publikuje básně, prózy, literární eseje a kritiky. V loňském roce obdržel Cenu F. X. Šaldy.



Jan Štolba foto: Petr Francán

„Hra na nástroj — to je doslova fyzické střetnutí ‚protikladů‘, které ze sebe navzájem rostou, roubují se na sebe. Jednotlivé tóny „neguje“ melodie a tu zas „potírá“ rytmus... A přitom dohromady je to samozřejmě součinnost, přičemž všechny tyto třecí plošky skládají cosi, co je zbaveno verbálního významu. Psaní je také souhra všelijakých „protikladných“ facet, i tady se pracuje s rytmem, melodií, barvou anebo pazvuky, ale celek je zastřešený něčím jiným, totiž verbálním významem, který u hudby naopak osvobodivě i riskantně chybí. Hudba a psaní tedy jako by zacházely s týmiž prostředky, ale napřahují se k opačným pólům. Hudbu hrají rád pro ostatní a s ostatními a vytroubím ji ven v daném okamžiku. S textem naopak chci být sám, je napsán do prázdna, jakoby pro nikoho a trvá dál i potom, co vznikl...“

(Jan Štolba v rozhovoru z roku 2007)

vlastních významových potencialit (a aniž ztratí svou smyslovou bezprostřednost) rozšíří o autorovu reflexi vlastní životní situace až k zobecňujícímu pohledu na dnešní pozdní svět: „tak buďte na mne hodní / vy majitelé pevnin“... „dál budu kámen i štěrk // rád úloemek všeho kolem / co padá zpátky k dálce“. Potřeba komplexněji uchopit soudobou skutečnost a situovat se vůči ní přitom u Štolby znamená i její zasažení do osobité metafysické perspektivy; k podstatným návratným tématům, která procházejí celou sbírkou a dávájí jí vnitřní jednotu, patří konfrontace časového s nepamětným, napětí mezi cizotou a důvěrností, spojené s autorovými geografickými i jazykovými přesuny („zas nerozumět hebké mateřsky zpěvně / japonštině“, str. 19), je dovedeno až k subtilní hře vztahů a výměn mezi bytím a nebytím, jsoucím a neexistujícím: „život byl a není smršťený rychle / natažený“ (str. 20), „pták proti svítání“ je „skutečný jako nikdy // jako by nikdy / jako by nikdy nebyl“ (str. 18). I metafysický přesah je přitom zakotven v konkrétních vjemech, neplyne z přiřazování věcí k odtažitým symbolům, ale naopak z jejich pozorného jmenování a z rozvíjení vjemů samých. Netušený nadčasový prostor se tak může rozevřít vstříc pohledu zaostřenému na detail jediné ruky („V dlani / na chvíli hučí prales tolik / nekonečně rozvětvených dnů“, str. 21), než v ní znovu narazí na limit lidské konečnosti; báseň „Kámen kamenem“ a tajemná událost, v níž proměnila usínání v neznámém hotelu, otevrou podobně celou mytickou scénu v hotelovém pokoji, byť také zde se ozvěna dávné báje — Sisyfem valeného kamene — vzápětí stáhla do lidských mezí zpřesněním, že „i provazochodec nahore nad davem je [...] jenom chodec“.

Obdobné dýchání je vlastní i konfrontaci moře a vnitrozemí; dlouhá báseň „Mare tinnitus“ se po „čelním“ oslovení vodního živlu a dialogu s jeho nad-lidskou, kosmickou nezměrností („vlna jiná / jako my jsme byli tolik stejná jako / my jsme byli / dřív než jsme se probrali ze života“) vzdálí „postranním východem“ do vnitrozemí a do konečnosti individuálního lidského osudu, aby dala mytický rozměr i konkrétní krajině Štolbových australských pobytů a osobnímu obzoru, který pro něj znamená; krátký, ale jedinečný text „Mizím vnitrozemím“, který za „všeobjímajícím“

„Mare tinnitus“ následuje, ten kontrast ještě podtrhne, jakkoli je intimita jeho obrazů sama sestavena z nadosobně archetypálních prvků: „Mizím [...] // obhlédnout své nedočkavé / ostrovy sevřené // dlaně plné [soukromého] deště“. Ani nepamětné nemá ostatně u Štolby jedinou podobu a tvářnost, vyvstává na povrch dějů, věcí, zvířecích i lidských bytostí hned s vážností skryté podstaty („...tváří / starce letí zpátky / kámen děčko...“, str. 64, „štěkotem psa bezhlavě běhá / stesk dávné vlčí smečky“, str. 117), hned jako ironický protějšek k banální anonymitě dnešních měst a jejich každodenních příznaků: „tramvaje plné temných klidných lidojedů / v teplákových soupravách“ (str. 117), případně „v koutě sálu Elektra boule na parketách jak příboj / prvohor“ (str. 128). Sebeironicky se do téže anonymity stáhne i báseň „Zmizel“, kde v sobě jakýsi autorův dvojník blouznivě „skloňuje“ a prožívá nejrůznější podoby lidské existence, od pravěku a mytického bezčasí po dnešek.

Knihou znovu prochází i motiv ostrova, přítomný v autorově poesii od první sbírky a vyvstávající tu od prvního oddílu, v básni „Niigata“ zároveň s příznačným prolnutím všeho s ničím a detailu s celkem: „ostrovy znamenaly: všechno z ničeho umně / vykrojené“. Jiným osobitým motivem, v němž se dál rozvíjí napětí mezi intimitou a cizostí i Štolbova posedlost jejich záměnami, důvěrností cizího a cizotou důvěrného, je motiv proměnlivého vztahu životnosti a neživotnosti, aktivity a pasivity; zatímco „slepým“ věcem a hmotám je často přisouzena vlastní vůle, svoboda nás samých co myslících bytostí, je náhle omezena jen na schopnost přijmout fakt, že v životních dějích hrajeme roli trpných a podružných objektů. Na jedné straně „Noha si v botě sama řekne o tmu“ (str. 48), „rezavý hřebík / v nějakém úzkém kumbálu hluboko ve tmě / [...] chce křičet zpívat mluvit“ (str. 128) a mosty mají vlastní „utkvělou myšlenku na bezbřehost pod nohami“ (str. 25), na druhé straně „nám nic nemůže zabránit / abychom [ne]odešli“ (str. 66), nechali se odváť s touž svolností, s níž nám „v tišině ulice“ zbývá „už jen správně / přikývnout“ (str. 92). S touto ochablostí lidských aktérů — a se vzrůstajícím „sebevědomím“ předmětů — bezpochyby souvisí jiný návratný motiv, představuje, že svět je vzdor své proměnlivosti

završen a hotov: „svět [...] už se dávno stal“ (str. 97), „Neopakovatelné / se neopakovatelně suné“ a „opakuje“ (str. 102), ti, „co už tu nejsou“, zase „znovu přijdou“ (str. 120); autor sám (nebo jeho alter ego) si — zároveň teskně a úlevně — povzdechne „Už jen splněná přání máš / uf —“ (str. 118). Klasická vize života co věčného návratu a trvale obnovovaného koloběhu zrození a zániků se tu spojuje s novým, „postmoderním“ viděním současnosti jako pouhé napodobeniny, mechanické reprodukce starých klíše a vyzkoušených receptů.

Ke štolbovským podvojnostem patří také rozkmit básní mezi světlem a stínem, respektive jejich častá černobílost, zároveň nadčasová (a odpovídající směřování textů k podstatám) a jaksi jen osudně poznamenaná tím křehkým, rychle vadnoucím pokusem o fixaci času, jímž jsou obrazy černobílých filmů a fotografií (závěrečný text knihy se fotografií přímo inspiroval, jedna z básní druhého oddílu zas vychází z Hackenschmiedova filmu „Bezúčelná procházka“). Černobílé jsou básnické „reportáže“ z pražské povodně i nepamětně mořské vize, „Mare tinnitus“ stejně jako strhující coltraneovské (a Coltranem inspirované) sólo básně „Sun Ship“ („můj / skvělý světlý křik stín když mlčím v tichu jako vlak / co se zastavil a jede dál...“); ve filmové sekvenci básně „Kam dojdeme až nedojdeme“ se světlo střídá se stínem v blýskavě fotogenic-kém kontrastu („Chodec tepe si tmou a zprudka do světla teď / vstříkl / lakýrkou“) tak jako se jinde, v básnickém výletu do hor, spolu prolnou do téhož oxymorického záběru: „tmavě zářivá kosodřevina kolem“ (str. 62). Pojmenovatelná témata a motivy se zároveň nepřestávají propadat do víc hlubinných, subtilnějších a pojmově méně uchopitelných syžetů, figur a pohledů na svět, až po zvláštní sondování tmy na dně vody (báseň „Hlad a žízeň“) a jakoby tajných zásobáren vší reality; sondování, jemuž jinde odpoví „komplementární“ pohled neznámých očí bez tváře do prostoru — zároveň důvěrného a cizího — autorova soukromí:

„Odras protějšku okna tiše
zařatý v hloubce zhaslé obrazovky

Synku odkud tak hluboké oči
skloněné mlčky nad cizí život tady“

(„Synku odkud“, str. 68)

Příboj a hřeben vlny

Tematické a koncepční bohatství knihy by jistě samo o sobě nic neznamenal, kdyby se nevtělilo do jedinečných nále-zů, nestalo se objevným viděním a ne-zaměnitelnou hudbou. Pokud jde o tu, „zní“ Štolbova poslední kniha jako snad žádná předtím, její bohatá a důsledná orchestrace, o níž už byla řeč, je stejně motivická jako jazyková, zvuková realizace významů je také jejich součástí a podstatnou vrstvou — jak to příklad-ně ukazují báseň „Hra“ a vibrace, jimiž v ní klíčové slovo „brána“ postupně roz-drní ozvěny příbuzných výrazů „pode-brané“, „zabrané“, „zabránit“, „zedra-ná“, „zabraná“, až k závěrečnému „Kde není pomoci jsou brány nebes / rozebrá-ny“. Vyznění jiného působivého textu, „K plavbě“, se opírá o významové obmě-ny jediného slovesa — „zůstávat“ —, kte-ré tak v závěru básně vystane s novou silou, doslova nabitě mocným, mnoho-vrstevným smyslem; některé verše jsou objevné i „čistě“ tvaroslovně nebo zvukově, jako „rubáše / říčních den rubáše lněných zim medvědích / tem“ (str. 22), kde první substantivum označuje „dna“ a třetí „tmy“...² Básník, jenž je jak zná-mo i hráčem na tenor (zejména), v *Hře-benech* také jako nikdy jazzuje, mimo jiné proto, že tu do svého výrazu vnesl novou ráznost a „hubatost“, nadlehče-nou místy až do perfidního popěvku („čas vypršel / čas nese pytel mouky“, str. 13).

Jazyk básní má široké rozpětí, různé stupně tvrdosti k obrazu různých (mentálních) rychlostí, v nichž byly psány; proti pozorně a detailně odstí-něným evokacím typu „z hloubi pasá-že sem padá kázání / jsi k němu otoče-ný zády a někde tam jak ledovce / jak vdovci utápí se orchestry jakási opera opeřená / operetou se tam ukrutně po-malu a slavně kácí na bok“ (str. 97) stojí v kontrastu razantně kusé pasáže jako: „u tunelu tramvaják razí dveře k noč-ní / veksli / v ruce tyč za zády jenom jeho osobní rozsvícený / vrak“ (str. 88), někde verš rozezvučí jen osamělá slo-va a věcné detaily, uhrančivě přiražené jedny ke druhým jako vagony brzdící-ho vlaku: „Lakýrka nepokrytá po špič-kách za šlic / stínu / hustým térem koho co nevím mlčí tvary konzerv a / vlajka“ (str. 49). Jako systola střídá diastolu, plaví Štolba materiál svých básní širo-kým proudem, vrství evokace, myšlen-

ky, obrazy ve vzrůstajících vlnách, aby za ně v pravou chvíli dosadil — nebo ne-chal vyvstat z nich samých — vzdušnou a krystalicky pročištěnou slovní konstelaci, někdy jediný verš, která ten příboj zároveň shrne a přesáhne, završí jej jako hřebenem světla na vlně tvůrčí „ilumi-nací“. Dlouhé básně sbírky tak často vůči jejím vlastním objevům jsou spíš živnou půdou a pozadím, na němž objevy lépe vyvstanou; umožňují-li je svou větší doslovností lépe pochopit, nemusí mít samy touž výmluvnost jako kratší, em-blematicky sevřené texty, které autorovy zkušenosti a prožitky jen distancova-ně odrážejí: nelíčí je, stačí jim se z nich „vypívat“, dát jim ozvěnu ve své melodii a kresebné lince. Jako příklad lze uvést třeba strhující „Vrútky“, kde se za jedi-ným pohledem z okna vlaku tak ostře rozezná všechna letmost našich průhle-dů do světa („hořlavý spěch jako přesná hvězda / nad kopcem vzadu náhodně škrtlá“), nebo „pěší“ báseň „Ale ty se ne-boj“, v níž jako by smysl sám houstl týmž elánem, jenž je vlastní chůzi:

„Svatý
obrázek s nahou ženskou do bouřky
zahodl Poslední autobus před minutou
odjel

[...]

Toulka
uřatá obzorem napříč vyzrazeným
za chvíli vyjde půlnoční slunce ale ty
se neboj“

Podobnou emblematickou přesvědčivost (evidentnost) má třeba i lakonismus bás-ně „Ta voda“; někdy vyvstane tak rázně z několika veršů (většinou závěrečných), že jim dá málem samostatnost zvláštní „básně v básni“:

„Jít omítka zpod křídel padá
ulice nemá dno“ (str. 94)

„nebesa tady nahoře nad věcmi
stokrát
pročesaná nad věcí dítě
pták
ztichlý teď v nehořlavém“ (str. 23)

Závěr jiné básně shrne do jedinečné „konstelace“ další klíčovou štolbovskou podvojnost (a otázku), konfrontaci je-dince s masou světa jako s tím, co ho zároveň prodlužuje a odcizuje sobě sa-mému, k čemu přísluší a ztrácí se v tom z dohledu:



Martin Vybíral Zakázaná zahrada 2007

„Červená protiletadlová zrnka:
jsem“ (str. 89);

ještě jinde slova v konfrontaci s městskými objekty utuhnou do shluku, jenž je sám pouhou věcí: „Trasou C navždy / cepenět“ (str. 118).

Štolba do svých orchestrací a motivických sítí zahrnuje i příležitostné a zdánlivě podružné prvky; anekdotické vjemy nebo vnější, čistě zvuková slovní spojení („ce“ společné osudnému slovesu a lince metra, hřeben hor a hřeben na vlasy) se v básních mohou rozehráť spolu s hlubšími významy, s nimiž tvoří touž tříšť a které za nimi probleskují jen jako zpod matoucí strusky. Stejně jako užití slovních permutací, ostrost montážních střihů uvnitř básní i rytmických a formálních vzorců, do nichž jsou vepsány, dává tento smysl pro „materiálnost“ slova Štolbovým textům až mo-

dernistický nebo (podle autora samého) „experimentální“ ráz, zejména ve druhém oddílu knihy nazvaném „Příčesky“ a inspirovaném téměř výhradně cizími díly, hlavně hudebními a výtvarnými. I to je v domácím kontextu dost výjimečné, snad jediný programový experimentátor mezi mladšími básníky, Jiří Dynka, dnes tuto linii opustil (ještě tu, pravda, je Tomáš Řezníček), řada básníků se dokonce vzdává i poesie a věnuje se výrobě prozaického „čtíva“. Štolba zato rázem přesahuje také neoklasicismus, jímž lze současnou českou poesii definovat obecně, stejně jako ochablé holanování nebo wernischování, které v ní tu a tam doznívá, a jako jeden z mála (dalším je třeba Petr Motýl) do ní podnětně vnáší i nové polohy volné tvůrčí hry.

Jinou, do jisté míry kontrapunktickou polohu představují básně „Hře-

benů“, třetího oddílu, který je jakýmsi diskrétním jádrem knihy a jejím lidským těžištěm, místem ukotvení jejích výpadů do světa v klubku intimních vztahů a základních lidských zkušeností. Autor jako by tu — vprostřed života i sbírky — dělal bilanci celé své osobní situace, dnešní i minulé existence a určujících svazků — přátelských, milostných, rodinných —, jimiž je do nich vpojen; výraz se zklidňuje do úsporné „skromné“ popisnosti, básně se kromě vztahů soustředí na elementární, všem známé metafysické zážitky, díky nimž svoji existenci vidíme náhle z odstupu — pohled do propasti nebo zlý sen — a střetáme se s její vlastní cizostí. I tady jistě spočívá pravý smysl až v jedinečném nález, k němuž se básník obecně sdělnou situací pozorně „propíše“ (jako v transkripci snu o „zuřivém mrdání“ cizí ženské k evokaci jejích bílých dvojnic, „sladce rozvalených na omšele usměvavých / divanech“, str. 69), nejosobnější, zároveň krvavě bolestné a pevné, nesentimentální básně by nebyly tak silné bez závratně zhuštěných „zkratů“ a detailních záběrů, které nečekaně vyhřeznou *napříč* jejich tkání: vprostřed snu o bývalé milence piha „ztroskotaná“ na zádech „uprostřed matně rozlité snídaně“ (str. 80), v závěru básně o krutě pohřešovaném příteli, po verších „Nevzpomínám / na ten konec světa když mi volali že ses oběsil“, náhlé „Nevzpomínám / na pach plodové vody když mi dali do ruky pupeční šňůru / a stříhej pane“ (str. 70).

Štolbovy vlastní nálezy jsou ovšem také — a především — objevným, odvažně novým i přesným (tím přesnějším, že novým) jmenováním vjemů, schopným svým příkladem proměnit celý náš pohled na svět. Nejpronikavější z autorových osobních vidin mají často zvláštní kalné osvětlení, jsou sinavým zábleskem ze dna matného pološera, v němž jako by paradoxně zářila jen masa (nebo vyhřezlá dřev) slepé hmoty: „v poryvech domů šátřej / utkat se s vepřovým ukazováčkem na skle“ (str. 114), „pustý okrový dvorek ještě jakž takž vesluje / dávným zasmušilým ránem sluj / nebe s pobořeným piánem na zádech / padá mezi dopolední kurvy a blinkry a nákupní / tašky plné utajených odevzdání“ (str. 115), „...vodou nasáklý oltář klesá / ke dnu náhodného uličního rozhovoru“ str. 119–20); pád ke dnu se prolíná s jakýmsi hlubinným

vzestupem, jehož emblémem mohou být verše „věc věčná ve svém usínání / v krám“ (ze strany 46)... Jen Štolba mohl napsat „ulice třetí dějství polních lazaretů“ (str. 114), „Ještě tu druhou bouřku / za vemenem té první“ (str. 76), „kam jdou obzory v hroudách ztichlé / na krok“ (str. 22) nebo „Daleko od lidí / domy tak věrně strmé strniště zprudka / do oblak / zaháněné...“ (str. 48), obrazné definice, jež přitom napříště patří i k naší osobní zkušenosti se světem. Jedinečné štolbovské jsou i spojení obrazu s abstraktní představou, typu „Chodník nášlapný suchým listem zhruba / dopsán“ (str. 48), tak jako snová městská vize kdesi na půl cesty mezi Štyrským a Jiřím Kolářem: „Můj v životě vůbec první hrůzný sen: ruka / v krabici od bot listím zasypaná / žilnatá v kalném pouličním světle“ (str. 122).

Na jedinečné „záběry“ jsou bohaté i básně posledního, pražského oddílu (některé, jako „Na lístku přesný čas“, jsou tajemně složeny jen z detailů), trvá tu rovněž napětí mezi polyfonickým „příbojem“, v němž někdy verš ztrácí kontury, a úspornějším, ostřeji zacíleným a kresleným básnickým tahem. Prahy tu není nutně nejvíc tam, kde jí básně přetékají a kde se její realie vrství spíš jako ve velkých zásobárnách, na hranici básně a volného prozaického „výlevu“, víc než v textech jako „Na konci pasáže padá list“ nebo „Sbohem a kel“ (jakkoli působivých) se mi ten průzkum soudobého města a jeho nová básnická diagnóza, o něž Štolbovi jde, zdají být završeny v hutnějších básních „Služebníci“ či „Demínka“, jejíž závěrečné verše — „Samá Praha / Samá Praha“ — daly název celému oddílu. Neplatí to jistě absolutně, i příval dlouhých básní je plný strhujících pasáží a skutečných pokladů; už jsem narazil na pronikavé „definice“ dnešních městských obyvatel, přesné a plné právě svou znejistující ambivalencí (viz též „HOTOVÁ JÍDLA nehotoví strávníci“, str. 116), rozehrává se tu do jemných nuancí — snad nejvíc v básních z povodně — také proměnlivý vztah cizosti a důvěrnosti světa, včetně poměru lidskosti k nelidskosti, křehkosti k hulvátství a života ke smrti v postojích Pražanů vůči sobě samým — od prostého „Toto je naše ráno tak skutečné tak cizí“ (str. 121) po komplexní a prokomponované „Tajemní / žijem tu bez tajemství / [...] košile kabátu bližší / zeď sněhu oči

nevyklove člověk / člověku pobledlým / nebem“ (str. 117).

I motiv nebe (a protilehlé země) rozvíjí Štolba v subtilních variacích, jen v právě uvedené básni projdeme cestou k citovanému závěru také verši „chvíli bych chtěl [...] / hlínu nebem rozhrnovat“ (str. 116) a „lezeme nebi do zvalené postele“ (tamtéž). Štolbova obloha není odtaziť vznešená, éterická sféra vysoko nad naší hlavou, nasakuje sama zemskou hmotou, těžkne a špiní se blátem nebo stárnoucím sněhem jako nedílná součást lidského dne i dění. Tu a tam, snad pro menší autorskou „střeženost“, se v dlouhých textech Štolbova hluboká lidskost octne v dosahu sentimentality („tam u té dravé líné vody / znovu se zamiluju“, str. 128) nebo humanistického klišé („nejkřehčí lidský sen“ ze závěru „Podzimního scherza“), případně šiktancovského chlapáctví (v obrazu „chlapa besti[e] na voru co dává všemu / vale“, str. 127); ve verších spojujících vjem s abstraktní ideou zas může převážet spekulace a zredukovat je na odtaziťou formulku („mosty napjaté do středu vlastního křiku“, str. 25, „zámeček [...] čekal / až se mu k patám sloupů přijdou / zazradlit jeho vlastní semknuté / ruce“, str. 124). I to však je zřejmě Štolbovi něčím nezbytné a má to v celku básní své místo; příliš tklivé verše možná neznamenaají víc, než záměrná citace šlágru v proudu jazzové improvizace, spekulace tvoří jen krátkou tišinu vprostřed tvrdě hmatatelných obrazů. Dlouhá báseň „Otevřená okna“ jsou plachty plavby nikam, jejíž název je už i podivuhodný verš, na oplátku vprostřed pražských textů sama úchvatně shrne — a jedinečně dosloví — snad všechny hlavní motivy sbírky, její rozkyv mezi důvěrným a cizím, bytím a nebytím, starým a novým; přes Ötziho, jehož případem se text inspiroval, se tu střetne i přítomná chvíle s pamětí nepamětného, do níž se tentokrát propadnou celé kusy všedního času: „doprostřed dávného tance padá podvečerní dlahá“, „stmívá se pod náspem poledne / a kdosi běží ulicí vstříc tmě“ až k magickému „šerem něčí ruka po stolech sune ubrousky“, kde nabývá pravěké, archetypální monumentality i to prosté a běžné gesto.

Stačí číst tuto báseň, aby *Hřebyny* zjevily svůj mimořádný význam, svou objevnost a své bohatství, jež může vyvstat až časem a z postupného, trpělivě opa-

kovaného čtení. Sám už teď znovu listuji knihou a s lítostí vidím, co všechno jsem v ní nechal stranou, o kolika podstatných pasážích jsem se nezmínil. Jednu z nich tak ještě aspoň kajícíně ocituji:

„Ranní zvony Ráno
jak ryba již se o hřbet otře zlaté příkrá
kotva Z ženy
za rohem sotva chabý vzlyk noční
struny Dá
to práci prozatím
neshořet Dá
práci stavět *padající věž*

I zrnko vysypané rýže má svůj
osud

Zatímco světem dlouho pustě duní
ta sladká strmá spásná
bronzová neprostopustnost“

P. S.

Tento text byl dopsán (od října 2007), když v pražském týdeníku A2 vyšla lehce přízračná recenze *Hřebyny* od Michaly Lysoňkové, manýristické cvičení, které má dokázat, že Štolbovi požadavek zakotvení básně v reálném vnímání z ní dělá pouhý ornament a že výrazová civilnost *Hřebyny* znamená netvořivost. Myšlenkově prázdná konstrukce, která pouze předstírá smysl, jistě; taky ale už druhý žlučovitý „odstřel“ Štolbových textů (po zvlášť podloudné recenzi jeho kritik v *Revolver Revue*), zarážející i tím, že vychází v listu, do nějž sám píše. Bojím se, že za tím není jen něčí osobní účtování, ale i obecnější jev: sotva se v Čechách objeví výjimečná tvůrčí osobnost, část kulturní obce myslí jen na to, jak ji co nejrychleji zlikvidovat.

Autor (nar. 1941) je básník a esejista.

POZNÁMKY

¹ V básni „Dolů toboganem“ se mužský a ženský aspekt propojují, roli toho, kdo se stará, aby „tekla voda“, převeze otec, jemuž je báseň věnována. Je pravda, že i v „Hřebenech“ je to sám „vypravěč“, kdo ucpanou trubku znovu uvolní...

² Některá ze Štolbových slovních a formálních řešení jsou přirozeně spornější: dělení slov na rozhraní dvou veršů, neologismy jako „odezřelý“, občas i špatné skloňování („Proseka“) nebo užití zájmena („necháš / vdechovat tvou sůl“) a slovní deformace („ohambí“, „odbržděná“).

Rozhovor se scénáristkou, autorkou dívčích a humoristických románů Fan Vavřincovou

To já zase lituju anglickou královnu

„A hlavně, prosím, napište, jak jsem vděčná neurologovi Pazderovi z Rychnova nad Kněžnou a primáři Suchomilovi z liberecké nemocnice; děkuju i všem zdejšími sestřičkám a lékařům,“ říká drobná žena v přízemí rodinného domku na okraji Prahy. Loni v listopadu jí bylo devadesát let, bez pomoci zdravotníků by dnes byla na invalidním vozíku... Fan Vavřincová (vlastním jménem Věra Němotová), autorka humoristických a oddechových titulů *Eva tropí hlouposti*, Zkuste to s motýly, Pozor, zázračné dítě, Honza je drahoušek a řady dalších.

FAN VAVŘINCOVÁ
(nar. 1917 v Praze), vlastním jménem Věra Němotová. Autorka dívčích a humoristických románů, silvestrovských skečů a televizních inscenací. Podle jejího mladistvého románu natočil Mac Frič veselohru *Eva tropí hlouposti* (Lucernafilm 1939; hráli Nataša Gollová, Oldřich Nový, Zdeňka Baldová, Ella Nollová...). Na začátku sedmdesátých let režisér Jaroslav Dudek natočil podle jejího námětu a scénáře osmidílný televizní seriál *Taková normální rodinka* (hráli Dana Medřická, Marie Rosůlková, Jaromír Hanzlík, Daniela Kolářová...). Fan Vavřincová napsala dvě detektivky *Vrah a srdcová dáma* a *Vlk a sedm kůzlátek*. Za svou nejlepší knihu pokládá *Prázdniny s Julií*. Její poslední prací je literární pokračování *Takové normální rodinky*.

Kde se vzalo to jméno Fan? Zní ozvěnou starých časů.

Můj dědeček byl František, babička Františka, bratr František... I já měla být po tatíčkovu přání Františka. Tomu se ale postavila maminka. Z lásky k tatíčkovi jsem si pak to původní jméno přece jen dala. Nehledě na to, že anglicky to znamená legrace.

Tetička v Evě, která tropí hlouposti je zase Pa...

To je zkratka Pavlinky, jak se ta postava jmenovala v knižní předloze.

Vy jste začala psát velmi záhy. Měla jste to v rodině?

Přímo v rodině ne, ale můj vzdálený prapraprastýc byl Friedrich Schiller. Jakmile jsem se v první třídě naučila psát a číst, začala jsem si vymýšlet příběhy. Jako studentka jsem psala zamilované romány — bylo to moc nóbl, samé hraběnky, tenkrát se tak psalo, zkrátka hrůza. Mělo to ovšem úspěch. Byla to taková literatura pro děvčátka.

I vy jste byla takovým děvčátkem. Psala jste tak trochu pro sebe?

S výjimkou plavání jsem nikdy nebyla na žádný sport, mě bavilo číst si — a tudíž i psát. A protože jsem četla právě takové dívčí romány, začala jsem psát v podobném stylu. Za mého mládí byla oblíbenou autorkou Čarská — i když je to třeba z carského Ruska a zachycuje docela jiný život, víte, že se to mým pravnučkám líbí ještě dnes?

Není tahle literatura takové pokračování pohádek pro odrostlejší děti?

Jedna moje vnučka mi říkala: „Babi, z tvých knížek jsme byly připravené na to, že si pro nás přijede princ ve zlaté zbroji a život bude jen nádherný.“ V životě to tak nebývá, ale mým děvčatům

se to povedlo — všechny mají moc hodné muže.

Ta Eva tropící hlouposti jste byla tak trochu vy? Nezávislá, emancipovaná...

Kdepak, já byla moc hodné, tiché dítě. Dodnes nevím, proč je právě *Eva* tak populární. Bylo mi sedmnáct, když mi vycházely různé milostné romány. *Evu* ale moje nakladatelka odmítla — nikdo by to prý nečetl. Můj manžel Bohoušek to donesl do časopisu *Ahoj*, panu šéfredaktorovi se to zalíbilo a začal *Evu* tisknout na pokračování. A protože znal Maca Friče, upozornil ho na to jako na dobrou předlohu pro film.

Jaký byl Frič jako režisér?

Na natáčení *Evy* jsem nebyla, měla jsem zrovna malé miminko. Scénář jsem ale dělala — právě s šéfredaktorem *Ahoje* Vladimírem Peroutkou. Můj muž vlastnil nedaleko Prahy výrobu lihovin. Kněžna Schwarzenbergová měla kousek odtud zámeček, na stáří se stěhovala do Vídně a zámeček nám prodala. Přestěhovali jsme se tam. Jelikož jsme nežili v Praze, s herci *Evy* jsem se seznámila až na premiéře dole v Lucerně, kde jsme měli večírek. Byli moc roztomilí, ale blíž jsme se už nestýkali.

S Fričem ovšem ano.

Mac u nás v okolí točil několik svých filmů. Se svou paní k nám jezdil a já — když jsem jela do Prahy do divadla nebo na koncert — jsem spala zase u nich. O Macovi psali, jaký byl pijan. To ale není pravda: léta jsme se přátelili, spala jsem u nich často, oni zajížděli k nám, a nikdy jsem ho neviděla opilého.

A to jste měli tu líkérku...

Mac byl příkladný manžel, hluboce zamilovaný do své ženy, měli moc hezké manželství. Jeho Marta měla z prvních



DEVĚTAOSMDESÁT RŮŽÍ
k devětaosmdesátým narozeninám
Fan Vavřincové. Nyní by měla tato
dáma v pugetu ještě o jednu květinu
navíc...

dvou manželství děti a bála se, že kdyby měla potomka i s Macem, cítily by se její dcery ostrčené. Proto s Macem už děti neměli a on s tím souhlasil.

Vaše knihy z té doby jsou plné pánů továrníků a šlechticů. Zatímco pro vaše čtenáře to bylo prostředí spíš vysněné, vy jste se v něm skutečně pohybovala. To se tak říct nedá, nežili jsme si nijak královsky. Jenom vytopit mohutnými poleny kachlová kamna byla náramná práce. A uklízet ty dvacetimetrové chodby?

Měla jste na zahradě růže? Na to se musím zeptat, protože zápletka Evy se týká právě získání návodu na pěstování růží. Měla jsem krásný skleník. Růže a celá rozlehlá zahrada byla moje veliká radost.

Přišla okupace a vy jste dál psala veselé příběhy. Byla v tom snaha vyvážit tíhu protektorátu?

Na venkově, kde jsme žili, se válka projevila jen vzdáleně. Bylo to špatné s jídlem, ale třeba nálety jsme nezažili. Nad knihami seděla přísná cenzura. V jedné mé knížce jakási postava zpívala: „Vstávej, vůdce loupežníků...“ Změnili mi to na: „Vstávej, králi loupežníků.“ I taková hloupost jim vadila.

Brzy měla přijít nová cenzura.

Za komunistů jsem nesměla psát vůbec, zatrhli mi to. Cítím to jako velkou škodu: po třicítce jsem byla v nejpłodnější věku, měla jsem životní zkušenosti a plno nápadů.

Co vadilo na vašich knížkách, vždyť v nich nebyla politika...

Vadila jsem já, můj třídní původ. Byla jsem pro ně „zámecká paní“. Do našeho domu se nastěhoval soudruh předseda

KSČ s rodinou. Jeho paní dala na místo mramorového krbu sporák, dřevěné ostění kolem zdi nechala osekát, do přízemních místností s krásnými parketami nasadili slepice. Výrobu lihovin nám pochopitelně znárodnili, sebrali všechno. Muže přeložili do lihovaru v Českých Budějovicích, takže jsme žili na dvou místech. Bohoušek přijížděl v sobotu večer, aby se v neděli odpoledne zase vracel zpátky. Já s dcerami zůstávala doma, pracovala jsem jako účetní v lidovém družstvu.

Měli jsme krásného vlčáka. Nikomu by neublížil, ale lidi se ho prý báli. Muse-la jsem natáhnout na dvoře ve výšce drát a na něj přivázat vodítko, aby byl přivázaný, a přece mohl běhat. Ze dvora se šlo do sklepů, kde jsem měla uhlí a brambory. Jeden soused v noci přelezl zeď našeho dvorku — evidentně šel krást —, jenže pes ho zastavil. Nekousl ho, ale zloděj z toho měl prý nervový šok. Zavolali si mě na národní výbor, že musím dát psa pryč. Že byl přivázaný a zloděj vlezl na pozemek, kde neměl co pohledávat, to je nezajímalo. Když jsem se rozhodla, že psa nedám, natukali mi na psací stroj „vihošťovací víměř“. Ve dvou řádcích toho lejstra bylo snad deset hrubých chyb. Četla jsem to, předseda národního výboru se na mě podíval a prohlásil: „Jestli jsou tam nějaké chyby, tak to je tím, že ten stroj je nový.“

Našly tyhle těžké momenty nějakou odezvu ve vašem psaní?

Bylo to tak ošklivé, že jsem se tomu nechtěla věnovat. Psát o tom by mi v ničem nepomohlo.

Asi zkrátka ráda vyprávíte jen pozitivní příběhy.

Jsem náramný optimista. Jako malá jsem měla moc ráda pětidílnou knížku o Pollyanně, malé holčičce bez maminky, která žije kdesi v cizině s tatínkem misionářem.

Na Vánoce dostávali od dobročinných spolků bednu s dárky. Holčička si přála panenku, ale bohužel: v bedně byly berličky. Dívka samosebou plakala a tatínek jí řekl: „Na všem musíš najít něco, za co bys mohla být ráda.“ „Jak můžu být ráda, když jsem dostala berličky?“ ptala se Pollyanna. „Můžeš být ráda, že je nepotřebuješ,“ vysvětlil jí tatínek. Tak se mně to zalíbilo, že se podle toho snažím žít. Na každém mraku vidím ten stříbrný kraj.

Funguje to?

V sedmapadesátém roce jsme vyhořeli. Ve dvě hodiny v noci jsme se probudily, chytla jsem děti a vyběhly jsme ven. Budova byla v jednom plameni. Komunisti uskladnili na půdě domu obilí a odtud to asi chytlo. V zámku jsme měli i svoji kapli. Teď jsem seděla s dětmi před hořící budovou a dívaly jsme se, jak věžička kaple hoří, naklání se, pak zvoneček jednou zazvonil a celé se to zřítilo. Šla bych něco zachránit, alespoň fotky nebo milované knihy, ale děti by běžely se mnou, tak jsem nemohla. Jen jsme koukaly, jak to hoří... A jedno okno za druhým se rozsvěcelo, jak se požár šířil. Když přijeli hasiči z Prahy, už ani nehasili zámek, jen stříkali vodu okolo, aby nechytl další budovy.

Nejvíce mi bylo líto ztráty fotografií, na kterých byly naše děti ještě malé. Piano nebo ledničku si můžete koupit znovu, ale fotky si nekoupíte nikdy. Komunisti pak nechali zámek zpustnout. Kdyby tam byli udělali domov pro důchodce nebo azyl pro děti... To ne, oni to chtěli jen zničit. V restituci jsme to dostali zpátky jakožto zříceninu.

Manžel byl podnikatel, vy úspěšná autorka a teď po znárodnění a požáru jste začínali úplně nanovo.

Po dvaceti letech manželství jsme neměli zholu nic. O Vánocích toho roku jsem vybídla dceru: „Ivanko, v kuchyni

v kredenci v tom levém šuplíku jsou formičky na cukroví...“ Ona mě zarazila: „Mami, ty nemáš ani formičky, ani kredenc. Nemáš ani tu kuchyň!“

Kde na tom nacházíte tu stříbrnou obrobku?

Po vyhoření jsme se přestěhovali do Prahy do rozděleného bytu — naši sousedi byli skutečně hrozní, věčně k nim jezdili policajti, já už měla vdanou dceru, žila s námi s malou holčičkou. Sousedka odvedle mi tehdy řekla, jak mě lituje. „To já zase lituju anglickou královnu. Ta nemá ani mého Bohouška, ani moje holčičky, ani mou vnučku. Ona je proti mně chudák,“ odpověděla jsem jí.

Do Prahy jsem se dostala kvůli práci — přeložili mě tam, protože v Praze sídlilo vedení našeho družstva. Odchodu z venkova jsem nijak neželela. V práci jsem kromě jiného počítala spolupracovníkům kvůli výplatám čas na píchačkách. Soudruh ředitel si mě jednou zavolal a vytkl mi, že když má někdo odpracováno 55 minut, počítám mu to jako celou hodinu. Bránila jsem se, že jsem to o těch pět minut zaokrouhlila, a on mi vpadl do řeči: „Jakých pět minut? Pětapadesát minut je jen o trošku víc než půl hodiny!“ Ten člověk si myslel, že hodina má sto minut! Taková lidé nám rozkazovali. Nebo další výrok soudruha vedoucího: „Nečtete knížky, čtete beletrii.“ Škoda, že jsem si to tehdy nezapisovala.

V té době jste vůbec nepsala?

Psát do šuplíku mě nikdy nebavilo. Potřebovala jsem ohlas, cítit, že to má nějaký smysl.

Kdy jste tedy mohla začít znovu publikovat?

Někdy v šedesátých letech jsem do *Světa v obrazech* poslala jednu svoji povídku. Pan šéfredaktor moje jméno znal a byl ke mně velice přátelský. Publikovala jsem tedy povídky, až za mnou přišli z televize, jestli bych pro ně nenapsala nějakou veselohru. Vznikla *Taková normální rodinka*. Původně to měl být jen jeden pořad, ale měl takový úspěch, lidi si psali o pokračování, že mě televize vyzvala, ať píšu dál.

Vznikl dodnes uznávaný seriál.

Měla jsem ohromné štěstí na pana režiséra i na herce. Kdo mohl být lepší? Řehoř, Hanzlík, Štěpánková... Při natáčení se mezi herci vytvořila taky taková

rodinka a mně s nimi bylo moc dobře. S paní Rosůlkovou a Medřickou jsme v přestávkách natáčení popíjely káfičko a povídaly si. Delší dobu po poslední klapce měla paní Rosůlková narozeniny a všichni členové té skvělé herecké rodiny jí přišli popřát. Pořád cítili, že k sobě tak nějak patří.

Právě Marie Rosůlková hrála babičku, která píše detektivky. To jste měla být vy?

Myslí si to mnoho lidí, ale není to tak. Žádná postava není obrazem nikoho konkrétního z mého okolí. Faktem ale je, že jsme žili všichni pohromadě, a když se třeba mělo narodit miminko, sešli jsme se a přeli se, jak se bude jmenovat. Každý si myslel, že to musí být podle něho.

Detektivky ale píšete i vy.

Napsala jsem jen dvě. Detektivky hlavně moc ráda čtu, kvůli Agathě Christie jsem se dokonce ve čtyřiceti letech naučila anglicky. Měla jsem pocit, že překlady jejích knížek nejsou to pravé, a toužila jsem po originálu. Jeli jsme tenkrát s manželem do Vídně a já všechny peníze utratila za Agathu Christie.

V obou vašich detektivkách vystupuje postava detektiva Vavřince Robinsona. To nepřehlédnutelně souzní s vaším literárním pseudonymem.

Křestní jméno mého tatíčka znělo Vavřinec. Fan Vavřincová je tedy tatíčková holčička a tohle je další vzpomínka na toho skvělého muže. Víte, masakry a hrůzy v moderních detektivkách a filmech nemám vůbec ráda. Četla jsem, jak dvanáctiletý vrah na otázku, proč to udělal, řekl: „Chtěl jsem vědět, jaké to je ve skutečnosti.“ Za mého mládí byly jiné ideály: věrnost, čest, láska, úcta k ženám... To všechno je pryč. Svatopluk Beneš říkal: „My jsme se ženám dvořili.“ Dnes muži většinou nevědí, co to znamená. Děvčata se dávají velice lacino. I za mého mládí pochopitelně existoval sex, dnes se ale přeskakuje to nejhezčí, to namlouvání, a to je škoda. Myslím, že se ta děvčata okrádají.

Jako byste popisovala rozdíly mezi seriálem *Taková normální rodinka* a jeho letošní filmovou adaptací.

S tím filmem nemám nic společného. Neviděla jsem dopředu scénář, nevěděla, kdo tam bude hrát... Jedna z mých hrdinek — Kateřina — by v mém podá-

ní nikdy nebyla v jiném stavu s nezralým chlapcem po několikátýdenní známosti. Ani učit papouška sprostá slova není můj styl. Lidem se to bude možná líbit, ale moje *Rodinka* to není.

Je to spíš „jejich“ *Rodinka*.

Já mám ráda humor Wodehousův a Jeroma Klapky Jeroma — a tohle je něco docela jiného. Přemýšlím o tom, proč se seriálová *Rodinka* líbí tolika lidem. Snad pro tu lásku, která v té rodině je, snad proto, že každý by si takovou rodinu přál mít. Nemůžu pochopit, když někdo říká, že by doma nevydržel a musí jít mezi lidi. Mezi jaké lidi, když ti nejlepší a nejmilejší jsou doma? Rodina a domov je pro mě to nejhezčí na světě. Mám velkou rodinu, bydlím s vnučkou, druhá žije za rohem, jedna dcera prakticky přes ulici... Pořád jsme spolu. Takovou pospolitost, jakou prožíváme, by si asi hodně lidí přálo, ale schází jim. Mně se to povedlo, zaplat Pán Bůh. Jen škoda, že takový skvělý muž, jako byli můj tatínek nebo můj muž, nebývají na světě dlouho. Zato já tady „straším“ takovou dobu...

Jak se to dělá, aby člověk na světě tak dlouho „strašil“?

Nevím. Ani nejím zrní, ani nepiji tři litry vody denně. Mám ráda svíčkovou, buček a nudle s mákem. Každá celebrita dnes miluje sushi. Syrová ryba s rozvařenou rýží? Fuj! Která mladá žena dnes umí škubánky nebo kynuté buchty? Pořád se po někom opičíme. Jestlipak někde v Itálii dělají každou chvíli knedlo vepřo zelo? Musím se pochválit: jsem opravdu dobrá kuchařka.

Nenapíšete tedy kuchařku?

Každý mě honí, aby ještě něco psala. Jedna vnučka mě k tomu nedávno vybídla, tak jsem si sedla a sepsala všechno, co jsem kdy udělala: knihy, povídky, televizní inscenace... Bylo toho několik dlouhých sloupců. Už jsem toho napsala dost. „Donutili“ mě napsat jen pokračování *Takové normální rodinky*. Původně to mělo být pro televizi, nakonec z toho vnikla knížka. Mně nedělá potíže něco nového vymyslet, ale sednout si a psát mě už unavuje.

Máte nový psací stroj?

Kdepak, pořád mám svůj starý. Ten chyby nedělá.

Ptal se Aleš Palán

Bibliorádio — Kouzlo setkávání

Rádio Devín, jedna ze stanic Slovenského rozhlasu, se pravidelně věnuje kultuře a literatuře. K nejvýraznějším „hlasům“ na Devíně patří mladá aktivní redaktorka a moderátorka Zuzana Belková. Zeptala jsem se jí, na čem právě pracuje:

„Není to tak dávno, co si do mě ironicky rýpla jedna kolegyně. Jestli prý vážně věřím tomu, že mají smysl setkávání autorů se čtenáři. Hájila jsem se s vervou. Opravdu si totiž myslím, že i když na přesycené bratislavské publikum někdy nezabírají ani nejrafinovanější lákadla, je na Slovensku dost míst, kde kombinace „autor a jeho dílo naživo“ rozruch vzbudí. Proč u toho nebýt? Literatura je umění založené na slovu a to jistě nedevaluje, když se o něm bude hovořit na více fórech. V tisku, v médiích, při debatách... Jako kritik nesu kůži na trh v každém svém článku. Jako moderátorka živé debaty jsem ve složitější situaci; přestože se názoru nevzdávám, je třeba hlídat míru vlastní prezentace a mít stále na paměti, že v hlavní roli zůstává spisovatel, jeho osobnost a dílo. Na jaře jsem ve spolupráci se Sdružením rozhlasových tvůrců, Slovenským rozhlasem a Městskou knihovnou v Piešťanech odstartovala cyklus *Bibliorádio*, ve kterém postupně během roku nabídnu čtyři autorsko-čtenářsko-rozhlasová setkání. V květnu jsme v rámci *Bibliorádia* připravili „variacie na antiku“ jako součást festivalu dětské rozhlasové hry *Zázračný oriešok*. Téma antických mýtů reflektovali rozhlasoví scénáristé Zuzana Grečárová, Peter Palík a Miloslav Král, ale i výtvarník Miloš Kopták. Něco podobné mezižánrového, ale v alternativnější podobě v cyklu Rádio INak, si na podzim dovedu představit třeba v žilinském kulturním centru Stanica. Ještě předtím jsem však přislíbila účast na dvou letních východoslovenských literárních festivalech a svůj literární festival *Velkou lyžicí* na červen slibuje také můj zaměstnavatel — Rádio Devín. Diskutovat s autory a nadšenci pro literaturu je pro mě na jedné straně náročná práce, na druhé straně — našťastí — ještě stále i zdroj příjemných zážitků. Urputně se bráním pseudopublicistickému klouzání po povrchu, ale zároveň si troufám stále znovu zabrousit do nejrůznějších literárních sfér. Mám totiž radost z pestrosti. A když hovořím o kontaktech s autory — necením si těch nejupovídanějších. Ty vysloveně „mediální hvězdné typy“ považuji

za snadný úlovek. Potěší mě spíše introverti, kterým pomohu objevit kouzlo jiné než písemné, stylizované literární komunikace. Odměna za to má mnoho podob. Může jí být například rozhovor s Irenou Brežnou o její knize *Na slepačích křídlech...*“

Irena Brežná — chci projít zaminovaným polem

Spisovatelka Irena Brežná (nar. 1950) vyrůstala v Trenčíně, roku 1968 však emigrovala do Švýcarska, kde od té doby žije. Studovala slavistiku, filozofii a psychologii na univerzitě v Basileji. Pracovala jako psycholožka, překladatelka, tlumočnice z ruštiny do němčiny. Aktivně se podílela na práci Amnesty International, realizovala a podporovala různé humanitní a ženské projekty, například v Guinei a v Čechách. Na Slovensku spolupracuje s feministickým vzdělávacím a publikačním projektem Aspekt, který od jeho vzniku podporuje. Píše většinou německy a za svoje publicistické a literární texty získala několik ocenění. V němčině vznikl i její zatím poslední román s autobiografickými prvky ze slovenského maloměsta padesátých let *Na slepačích křídlech*. Knížku vydal Aspekt v překladu Jany Cvikové a autorka ji představila sérií jarních čtení „doma“ na Slovensku. Optikou holčičky Jany v něm přerývané sledujeme malé intimní dějiny na pozadí velkých historických proměn. Děvčátko se snaží pochopit svět kolem sebe; ten je zmitán mezi póly a názory její „buržoazní“ rodiny, ale také vzrušujícími legendami o socialistických hrdinech. Janina máma jednoho dne zmizí, holčičce nikdo nic nevysvětlí a ona se vlastně náhodou dozví, že matku uvěznil.

„Pro mě je psaní *katharsis*, je to pro mě cesta. Věřím ve zdokonalování člověka i společnosti. Nesouhlasím s literární vědou, která říká, že literatura nemá být angažovaná, že literatura má být čisté umění. To pro mě není, já chci ukázat i záblesk světla, otevřít možnosti; chci projít zaminovaným polem a stejně jako v životě překonat strach. Chci jít dál a osvobodit se,“ říká o své tvorbě spisovatelka a aktivistka Irena Brežná.

Autorka (nar. 1977) je publicistka a překladatelka. Vystudovala angličtinu a slovenštinu na FF UK v Bratislavě, od roku 2001 žije v Česku.



Zuzana Belková moderátorka rádia Devín



Irena Brežná spisovatelka a aktivistka



ilustrační foto: Libor Stavjaník

ČTENÍ NA PRÁZDNINY

pět letních povídek českých prozaiků

Edgar Dutka

Věra Nosková

Svatava Antošová

Stanislav Beran

Jakub Grombář

POTÍŽE S MODELKOU

| Edgar Dutka |

Po sezoně v našem hotýlku Léto chci pes. Tenisový kurt osiřel, bazén byl vypuštěn, v podloubí byly naskládané lavičky, o které najednou nebyl zájem, a do opuštěných chatiček za hotelem jen naprosto výjimečně zavítal zoufalý donchuán na služební cestě z Prahy do Brna, který z nedostatku lepšího výběru nepohrdl svou korpulentní sekretářkou, ale přitom mu bylo líto zaplatit si pokoj v našem útulném poloprázdném hotýlku, kde spal pan vedoucí, kuchařka, které udělal pěknou dcerušku (prý se to pozná podle uší), a my dva číšníci, zrovna propuštění z armády, kteří byli vždy k dispozici, když přijely mzdové účetní, svazáčky nebo jiná cílová skupina našeho zájmu na týdenní školení. Přesto jsme i mimo sezonu otevírali v sedm hodin ráno, kdy v ranní mlze se už před zamčeným vchodem do restaurace natrásala zrůžovělá sekretářka a zamyšlený donchuán cinkající klíči, jenž mlčky vyhodnocoval nejlepší výmluvu z bohatého rejstříku rafinovaných výmluv pro svou manželku. Nevím, proč se tomuto nostalgickému času říká okurková sezona, možná proto, že jeden se po večerech osaměle věnuje příteli alkoholu, aby se druhý den ráno probouzel hrncem silné černé kávy a sladkokyselými znojemskými okurkami.

V tomto bezčasí pan vedoucí po nocích hrával na housle, Ota jezdil na hory a já dole v hotýlku, v osiřelé kuchyni přilehlé hotelové vinárničky, maloval obrazy. Nejdřív olejem ze sardinek, později lněným olejem. Uznávám, že to byl zvláštní ventil přiškrcené sexuality, ale zejména v mládí každý máme nějaký. Byl jsem tenkrát oslněn nelomenými barvami van Gogha; oraniště, olověná obloha a stromy bez listů mi nic neříkaly. A tenkrát jsem z nedostatku slunce dostal nápad, že změním žánr a začnu malovat ženské akty. Už jsem to předtím samozřejmě zkusil, ale byly to spíš jen smyšlené ikony ženství, jaké jsme za

nocí na stráži malovali na stěny muničních skladů, než skutečné ženy se vším, co na nich milujeme. Rozhodl jsem se, že si musím opatřit živou modelku. Byl to okamžitý impuls a čekat na sezonu by mne utrápilo.

Ten den jsem měl službu. Už se blížila zavírací hodina. Za okny studený vítr a tma jako v pytli. V lokále byli jen dva štamgasti, kteří se mlčky zapovídali, ale už dopíjeli sedmičku vína. Šel jsem jim dolít skleničky a odnést prázdnou láhev. Na jedničce u vchodu seděly dvě textilačky, které k nám z nedostatku lepší zábavy občas zašly, daly si dvojku vína nebo kafe, kouřily a většinou koukaly do blba. Čekaly na projíždějící Jugoslávce s cisternou vína, kteří se nikdy nezapomněli u nás zastavit, ale ne výlučně jenom na ně, myslím, že nebyly příliš vybíravé. Nevím. Nebyly naší „cílovou skupinou“, a přestože přicházely nepravidelně, vnímali jsme je jako nenápadnou součást inventáře. Hubená měla špatně na černo obarvené vlasy a pichlavé oči v bledé tváři. Kdežto silnější, dobře stavěná a taky mladší, taková Rembrandtova Saskia, co jsem ji pamatoval, nosila vytahavý hnědý svetr, pod nímž byla tušit výrazná nadra. Ta vyhrála můj konkurz na modelku. Bylo v ní cosi živočišného, i když hloupého nebo spíš prostého, nekomplikovaného. To je to správné slovo — nekomplikovaného. Když její přítelkyně ještě naposledy zašla na dámy, zeptal jsem se Saskie, zda by zítra po práci ve fabrice nepřišla za mnou na hotel. Chvilí si dala načas, nejspíš aby v mých očích nevypadala jako nějaká děvka, a přikývla. Zaplatil jsem za obě útraty.

Připravil jsem si skicák a uhel, protože jsem tušil, že nezůstane tak dlouho, abych ji maloval olejem, navíc olejem pracuji metodou pokusů a omylů, takže by mohla dojít k názoru, že se za malování jen schovávám a chci ji nějak perverzně zneužít (ti číšníci!). Zdola ze skladu vinárny jsem přinesl láhev vína a skleničky, a kdyby to nebylo dost, ještě láhev u žen oblíbeného curaca a pro mě načatou láhev fernetu. Akorát jsem to stihl, když se ozvalo nesmělé zaťukání.

V pokoji byly dvě postele a mezi nimi noční stolek. Posadili jsme se každý na jednu postel. Nestáčil jsem jí v restauraci říct důvod svého pozvání (ani jsem to neměl v úmyslu, chtěl jsem tomu nechat volný průběh) a teď jsem najednou nevěděl, jak začít. Hloupě jsme se na sebe usmívali. Nabídl jsem

jí sklenku vína. Neodmítla. Kdyby šlo o prostou animální záležitost, choval bych se samozřejmě jinak, vůbec bych neotálel, Saskia to vycítila. Nevyvolalo to u ní zděšení. Ale ani zvědavost. Tak co? Řekl jsem jí, proč jsem ji pozval, a ukázal na svoje obrazy rozvěšené po stěnách hotelového pokoje. Odmítla. To je prý sprosté, aby se svlékla a já oblečený ji okukoval a snad i kreslil (slyšíš to, Manete?). Zeptal jsem se jí, jestli nikdy neviděla na obraze nahou ženu. Právě že viděla. Ve Svitavách ve vinárně! Nabídl jsem se, že se taky svleču, aby neměla hloupý pocit, že je v tom sama. I když jsem okamžitě měl já hloupý pocit, že bych to takto vyřešil. Čekala, jestli to udělám. Nalil jsem si sklenku fernetu. Z představy, že to tak u mě bude se všemi modelkami, nechtěl jsem ustoupit od svého plánu. Začal jsem ji znovu přemlouvat. Ujistil jsem ji, že na obraze nebude poznat, že to je ona. Tvrdohlavě odmítla. Měla nepochybně větší důvěru v můj talent než já sám. Byl jsem si jist, že by se nepoznala, zvlášť kdybych z uhlové skici následně udělal olejomalbu, ba ani tehdy, kdybych to nemaloval olejem ze sardinek. Nalil jsem jí další sklenku vína a já si dal ještě jednoho fernetu. V pubertě jsem si myslel, že každý malíř začíná tím, že se se svléknutou modelkou napřed pomiluje nebo si ji aspoň osahá. Později jsem se dozvěděl, že je to profese. Nabídl jsem jí peníze. Odmítla. Řekla mi, že by to „od nich“ žádná holka neudělala. Trvala na tom, že je to sprosté. Dobrá, tak se svléknu, rozhodl jsem se. Co by člověk pro svoje umění neudělal! Souhlasíš? Čekala. Litoval jsem, že jsem si zrovna vybral takovou modelku, která mě jako žena nevzrušovala, mé trofeje vždy měly esprit. Zoufale mě zajímala jen realita, jak fakticky vypadá, až se ke mně napůl obrátí zády a vystrčí na mě zadek, kde budou stíny a kde světla? Když jsem si stahoval kalhoty, vyměnili jsme si pocity; viděl jsem před sebou fabričku, která ze mě zrovna dělala hlupáka.

„Proč se nesvlékáš? Svlekej se taky. Přece jsme se dohodli.“

„Zhasni.“

„Potmě já kreslit neumím.“

„Nechci, aby ses na mě díval, když se svlékám. Jestli nezhasneš, tak se nesvléknu.“

Zhasl jsem. Slyšel jsem šustění spodního prádla. Ó, jak vzrušující zvuk, když ho nevydávala zrovna tahle ojetá

múza! Napadlo mě, že holka buď nechodí s kýmkoliv, jak jsem se původně domníval, nebo ve mně vidí úchyla, kterého neradno dráždit, anebo — do třetice — dělá to s každým vždycky potmě. Že by zbytek dívčího studu, že by? O chvíli později jsem slyšel, jak si lehá do postele. Rozsvítil jsem. Ležela v posteli a deku si držela pod krkem. No vida, modelka je nahá, pomyslel jsem si. Ale když jsem ji chtěl odkrýt, bránila se, snad aby si pro formu zahrála na stydlivku? Mýlil jsem se. Svou nahotu bránila urputně. Poznal jsem, jakou má fabrička v rukou sílu.

„Napřed se ještě musím napít,“ řekla rozhodně. „A pak si můžeš ke mně lehnout, jestli chceš. Ale musíš zhasnout.“ Zřejmě má o malířích (pokud si je neplete s malíři pokojů) stejnou představu, jako já měl o jejich modelkách.

„Tady máš víno. Napij se. Už dovol, abych se na tebe podíval.“

„Ne. Cítím se jako u doktora.“

„Mysli si, že jsem doktor.“

„Ale ty nejsi doktor. Zhasni.“

Obrátil jsem do sebe fernetu, zhasl jsem a přilehl jsem si k ní do postele. Nenapadalo mě jiné řešení než ve tmě krok za krokem trpělivě naplňovat svůj původní záměr. Měla horké tělo a hned jsem zjistil, že všeliké ohmatávání potmě je dovoleno. S tou Saskií jsem se moc nespletl. Měl jsem toho plné ruce. Ale ať jsem ji tiskl nebo hladil, žádná světla ani stíny jsem na jejím těle nena-
hmatal. Najednou jsem pocítil, že se od svého plánu začínám vzdalovat. Vtom si mě Saskia prudce přitáhla k svému tělu a udělala si to, jak to asi měla ráda nebo jiní měli rádi. Žádná fantazie v tom nebyla. Kdybych byl z gumy, přišlo by to nastejno. Nicméně jsem se ani pak nevzdal naděje, že se k tomu skicování přece jen nakonec dostanu. Rozsvítil jsem a natáhl jsem se pro skicák, jenž po celou dobu vyčítavě zahálel na protější posteli. Tkadlena, uvyklá pohotově navazovat přetržené nitě, mi mrštně vytrhla

skicák z ruky, hodila ho obloukem až do umývadla a zhasla. Nejspíš si ještě vzpomněla, že jsem za ně včera zaplatil útratu. A poté opět to šustění prádla, tiché klapnutí dveří a byla pryč.

Dlouho jsem zůstal v posteli ležet potmě a připadal jsem si přitom jako úplný pitomec. Představa, že zítra budu hledat jinou modelku a přitom Saskia bude se svou kamarádkou sedět u vchodu na jedničky a dívat se na mě jako na kripla se zvrácenou touhou, jehož musela všemu naučit, mě od všech dalších pokusů odradila. Musel jsem počkat až na léto. Na ty lavičky plné krásných holek kolem bazény a my v černých kalhotách a bílých rondonech si jako Felix Krull budeme na ně ukazovat prstem. Kdepak, není nad van Goghovu paletu sytých letních barev!

Autor (nar. 1941) je scénárista, dramaturg, režisér a prozaik. Naposledy vydal knihu povídek *Stažení z kůže ze tmy vycházíme*.



ZDRŽENÍ NA ZPÁTEČNÍ CESTĚ

| Věra Nosková |

Zachovalá škodovka stovčacítka projíždí žebrovaním slunečních a stínových pruhů, noří se do zeleného příšeří lesa, který přistoupil až k silnici. Vzduch s dechem smrků proudí staženými okny, slunce

jásá, podhříby se derou na svět, hmyz tančí a ještěrky v kamenitých svazích si libují. Za volantem sedí student elektrofakulty a majitel auta Rosťa. Drobná tvář, suché rty, trčivé vlasy barvy staré slámy. Věcný a nezábavný jako starší ouřada, což bývá charakteristické pro opatrné hochy z obezřetných rodin. Na zadním sedadle jeho kolega, ruměný, hezký, zamilovaný Libor vytrvale ohlazuje kolínko drobné krásky.

Šárka nedávno absolvovala kurz pro kosmetičky, sní o vlastním salonu, zatím ale jen prodává v parfumerii. Je také trochu zamilovaná. V rozpoutání vášně jí ale brání například ta skutečnost, že auto, aťsi je to jen šunka, patří sucharovi.

Volant jej povyšuje — každému chlapovi sluší, když něco řídí.

Rostislav mívá vlažné emoce, neumí se vcítovat a je obdařen pouze technickou fantazií, nijak si tedy nepřipouští, že veze zamilovanky. Ovšem Libor je citlivý i za něj: *Miláčku, nebudeme kámoše dráždit nějakým mazlením, když zrovna nikoho nemá. Jak by k tomu přišel, dělat nám řidiče a muset se přitom koukat na to jak jak...* To jemu by měl patřit ten plecháč! No ale nespravedlností je v životě převeliké hemžení, tahle ještě není z těch nejhorších, domluvila si Šárka a soustředila se raději na požitky chvíle. Prázdninová svoboda, sluncem zalitá krajina a jízda s vanutím teplého povětří

se náhle smíchaly do lahodného koktejlu, takže v ní vyšlehla radost. Zasmála se a chytla Libora kolem krku. Ten se jí ale s omluvným úsměvem vykroutil z paží.

Kočovnický týden v červené škodovce dospěl k sobotě, trojice se vracela do Prahy. Šárka rozmrzele hodnotila uplynulé dny. Hnětení kolínka jí šlo dávno na nervy, takže Liborovu ruku rezolutně odsunula. Měla mu za zlé, že žil celý týden bez uzardění ve stínu *vlastníka auta*. Pomílovali se jen jednou, a to ji prosil, aby byla potichu. Tůdle! Najust vzdychala, sténala a ke konci křičela: *yes, yes*, což pochytila z jednoho amerického filmu. Vzrušovalo ji, že to suchar ve vedlejší chatičce slyší, představovala si, jak si zacpává uši. Nebo je naopak špicuje a rozpaluje ho to? Jinak celkem nuda. Kluci si ráno ukazovali v mapě, pak ji za sebou tahali po cestách i přes výmoly, stráně a strouhy, mudrovali nad kdejakým šutrem, ukazovali si v průvodci a četli jak malí tabule u naučných stezek. Večer si pak libovali, kolik ušli kilometrů!

Rostá byl s dovolenou docela spokojený. Líbilo se mu, že byl pro někoho po celý týden nepostradatelný. Navíc zaregistroval, že na něj Šárka bere. Vyptávala se ho, kdeže vzal na auto, jaké má *další plány*, čím se živí on, ale i jeho rodiče... Praktická holka. Odpovídal dlouze, polopaticky, pyšně. Doma všichni podnikali, dokonce i on nakupoval a prodával, byl moc rád, že se může pochlubit zdatností své rodiny. Zničehonic se ale najednou začal mračit:

„Libore, vidíš to? Sem koukej, her-najs! Ta kontrolka mazání mi furt bliká. Přitom je tam voleje dost...“ Libor nevěděl, co na to říct, autům nerozuměl. Šárka na světlíko upřela snaživě kuka-dla a řekla s hranou starostlivostí: *nojo!* Rostá zůstal se svým technickým problémem sám. Pustil se znovu do strategických úvah.

Neslušelo by se, aby Šárku kolegovi přebíral na společném výletě, ale v Praze se mohou jejich vztahy přehodnotit. Vždyť ženskou potřebuje! To její *yes, yes* bych si docela rád užil, říká si a usmívá se na ni do zrcátka. Šárka se do zrcátka také culí. Těší ji mít oba cestovatele malinko v hrsti, představuje si jednoho i druhého v různých situacích, srovnává, co jí mohou nabídnout. Liborův dívčí půvab a jeho zamilovanost si už vychutnala, ale pravý muž mívá přece v nabídce vážnější věci. Měl by imponovat i tím,

jak si umí v životě poradit, co už dokázal získat, jak se umí ohánět.

Kontrolka mazání přešla z blikání do setrvalého svícení, žhnula jak oko nepřitele. Pak auto cuklo, Rostá ale stihl sešlápnout spojku... Motor utichl.

Nečekaná nehybnost je zaskočila. Náhle zaslechli posměšný hlas kukačky. Les ožil. Vypustil žlutáška, mávl ocasem veverky, stromy se povytáhly k načechraným polštářům v čekankové modři a sluneční skvrny se zasmály.

„Tak, a je to v prdeli,“ řekl Rostá.

Silnice se našťestí svažovala nejen k ne-dalekému rozcestníku, ale od něj i do nejbližší obce. Zamilovanci vystoupili a auto roztlačili. Rostá vyřadil rychlost, sešlápl spojku a sjížděl opatrně do vesnice, ti dva se vzali za ruce a běželi za ním, zastavil kousek nad hospodou. Otrávený řidič se pak šel, přizdoben Šárkou, poradit s místními štamgasty.

„To se vyřeší, mládeži! Žádné problémy,“ halekali pořizci rozjaření Šárčiným výstřihem. Ve prospěch věci se nad ně schválně nakláněla a s předstíraným obdivem očima ohledávala pod sádlem skryté svaly. „Hele Vojto, brnkni Vaškovi. No kerýmu asi! Šmejkalovi, ne?! Hele to je třída, vole! Ten vopraví, na co si vzpomenete.“

„Víš co, vole? Největší gól byl, jak vopravil ten kombajn, vole!“ Kroutil hlavou postarší pivař v montérkách. S vypouklým břichem vypadal jak pašerák melounů.

„A bráchovi rozchodil hodinky! Hele vole, kombajn a hodinky!“ pochechtával se nevěřičně místní hezoun v tričku s nápisem *Oxford university*. „Ten nevopravoval snad jen kosmickou raketu.“

„Ty, a je von vůbec automechanik?“ Chlapi se nemohli shodnout: *Čoveče, myslím, že nejni. Ba jo, vole. To si piš, vole! Žádný takový. Vsaď se, že se ani nevyučil. Von zběh z náákejh študií, nebo co.* Výletníkům nezbývalo než doufat, že ten kouzelný Vašek existuje a udělá si na jejich *chcípou šunku čas. Hele, Kadle, hod sem eště zelený. Štyry? Máš voči, vole, ne? Teď je nás už sedum, žejo, mládeži.*

„Šest. Já řídím.“

„Hovno řídíš, mladej, dyž máš tu kraksnu vyrajobanou. Teda promiň,“ roztáhl omluvně proti Rostově tváři ruce jak vějíře drsňák s okurkovitým nosem.

Rostovi nevadily vulgarismy a bodré volování, ovšem hnusilo se mu olezlé oslovení *mladej*.

„Neříkejte mi mladej,“ poznamenal přísně, ale na dužnaté brachy nezapůsobil, naopak si naběhl. Rozjařilo je to, pochechtávali se a hned mu také přifařili *starej*.

Václav Šmejkal dorazil se synkem Ondřejem. Odmítl pivo i rum, ignoroval Šárčin hrudník, zajímal se jen o porouchaný auták. Patřil k mužům, které vzrušují technické problémy. Civilizace by bez nich byla sto let za parním strojem. Všichni se vyhrnuli před hospodu. Slunce horce hmatalo po lebkách a umocňovalo opilost. Soustředěný Ondřej podával tátovi požadované nástroje jako sálová sestra chirurgovi skalpely a svorky. Konečně se Šmejkal vztyčil, utřel si ruce do hadru a vyslovil diagnózu.

„Zadřenej motor. Takže to má, holka, za sebou.“

Chlapi do něj začali rejt, hecovali ho jako výkonného sportovce. Chtěli, aby se o jejich vsi v Praze vyprávělo, aby soused se zázračným ručičkama vyrazil *těm mlíčňákům* dech. Šmejkal se ošíval, ale brzy začal měknout a přiznal:

„Dalo by se... Jedině vyměnit celej motor. Ve stodole jeden mám, vymontoval jsem ho před léty z jedny bouračky.“

Chlapi začali problém rozebírat, odplivovali si, křičeli na sebe a docela zapomněli, že má auták majitele, že by *starej* do toho taky mohl mluvit. Rostá z toho začal šilhat. Sáhli mu na ego a hnětli mu ho neurvalou, zahnojenou rukou... Konečně se jejich halasem prodralo:

„Nebudu už do toho auta vrážet prachy!“ Vášnivý hovor utichl, bylo slyšet jen: *Pche! To je tedy... Jak je libo.* Místní byli uraženi. Opravář génius se díval stranou, svíral v zubech párátko a jeho výraz říkal: kdo mě odmítá, ten si mě nezaslouží. K úžasu všech se ozvala Šárka:

„Já bych to riskla.“ Usmála se na Rostu a ťukla do něj ze strany nadrem.

„Tak dobře,“ přikývl váhavě. Vybavil si nadějně *yes, yes*, ale přesto zmučeně přivřel oči. Měl svou *šunku* rád.

„Ale dřív jak do zejtra do odpoledne to hotový nebude!“ varoval Pražáky *opravář všeho*. Odtáhl pak svým autem tu *mršinu*, jak se necitlivě vyjádřil místní *student Oxford university*, na dvůr ke stodole plné *náhradních dílů*.

Nastalo uvolnění, v šenku vypukla chlastačka. Tuzemák a peprmintku splachovala do mučených útrob docela slušná dvanáctka, čadící cigára plnila prostor jako bojové dýmovnice. Chlap s nosem

okurkou správně tušil, že u Šárky nemá šanci, hecoval tedy k akci hezouna v tričku. *Masa má málo, ale je to mladý* — kývl bradou k jejímu hrudníku. *Jak páchnou!* Uvědomovala si zhýčkaná prodavačka parfémů, ale s přílivem panáků se její čich otupoval. V dobrém rozmaru vypukl spor, kdo umí líp pít. Venkovští, nebo Pražáci? Kdosi vyhlásil soutěž... Libor odpadl první, usnul s hlavou na stole. Tričko s *Oxford university* vyjelo po Šárce jak barakuda. Bavila se tím, jenže pak se šenk s chlapý začal točit...

Probudilo ji bodající světlo a nesnesitelné kvílení kohouta. Probírala se z otravy alkoholem. Vědomí se trikem jako by přemísťovalo mimo tělo, aby nemuselo snášet kovovou, ječivou bolest pod čelem, která až budila úžas. Žaludek se vznášel jak korek na vodě, puslu měla slepenou fujtablem, sliny žádné, marně se pokoušela olíznout si zuby. Čich se zatím neprobral, ale věděla, že musí děsně páchnout. Ležela v neznámé zvalené

manželské posteli. Byla oblečená jen do pasu, šortky i kalhotky na sobě necítila. Matně si vzpomněla, že k ní v noci kdosi přilehl. Určitě *něco bylo*. Nebránila se, byla namol. Říkala si, vydržím to, pak odejde. Hlavně nezvracet. Húúú... Byl to Libor? To těžko. Našla kalhotky a s námahou si je navlékla. Šortky se válely v prachu pod postelí. Objevila koupelnu, opláchla se a napila vody, napatlala si na zuby zubní pastu. Slabost v útrokách i svalech, nohy z modelíny, tep ve spánkách a cirkulárka pod čelem, stažené cévy, nářek vyražovaného žaludku... jistě že to nějak přežije. Ale je to hrozný!

Za venkovským dvorkem se prostíral ovocný sad a v něm stál důvěrně známý stan. Kluci v něm ale nebyli. Spatřila je u pumpy. Střídali se u páky, polévali se vodou, chechtali se a jojkali.

Po poledni přijel Šmejkal a předal jim pojízdnou stodvacítku. Dokonce ji umyl.

„Tahle krasavice vám bude sloužit ještě takovejch... no možná deset let,“

přejel dlaní střechu, jako by hladil koně, a rozpačité si řekl o velmi rozumnou částku.

Libor si tentokrát zabral sedadlo vedle řidiče. Studenti švitořili, vtipkovali a smáli se, závěr výletu je překvapivě sblížil. Hleděla jim s pobouřením a lítostí na opálené zátylky.

Co se vlastně stalo? S kým jsem to v noci... Byl jen jeden nebo... Panebože! Proč mě Libor s Rosťou nehlídali? Proč si mě teď nevšímají? Co vědí? Co viděli? Krouť se v ní otazníky a přitom ví, že se nedokáže, nesmí zeptat. Čemu se ti mizerové pořád smějí? Sobci! Necitlivá sběh. *Pomstím se jim — všem. Budu chlapům pěkně zatápět!*

Omlazená škodovka projíždí žebrováním slunečních a stínových pruhů, rozkmitaných skvrn a noří se do zeleného příšeří lesa. Hostina léta vrcholí a každý tvor pátrá po radostech těla.

Autorka (nar. 1947) je publicistka a prozaička.

Naposledy vydala knihu povídek *Ve stínu mastodonty*.



CESTA ZA POKLADEM

| Svatava Antošová |

Válel jsem se na pláži, nudil se a na chvíli z té nudy a vedra usnul. Probudila mě až bolest v levý paži. Malý, zarudlý místo na kůži naznačovalo, že mě nejspíš něco

bodlo. Netrvalo dlouho a po mým těle se rozlilo divný horko a taky jsem skoro přestal vidět. Všechno bylo najednou rozmazaný. Skály, který se nade mnou zvedaly, pláž, která se široko daleko táhla, i to věčně rozpálený nebe. Někde za obzorem ale muselo bejt moře. Slyšel jsem ho. Nejdřív jeho nárazy, jak v pomalejších vlnách rozechvívají zem, a potom něco jako vzlykot. Když jsem se ale víc zaposlouchal, rozhostilo se ticho. Vstal jsem.

„Zešilel jsi,“ řekl jsem svému stínu, „zešilel! Ten pláž je jen v tvý hlavě. Slunce ti uvařilo mozek na kaši. Jsi tady úplně sám a nikdo se odsud nedostaneš.“

Podlomily se mi nohy a já padnul na kolena. Vtom začala pískem, na kterým jsem klečel, prosakovat voda. Omyla mi stehna a rychle stoupala. Brzy už byla všude kolem a já jsem pochopil, že jestli zůstanu, tak se utopím. Sebral jsem všechnu sílu a rozeběhl se k nedalekejšim pahorkům. Právě včas. Pláž za mnou úplně zmizela a vlny už narážely do skal. Šplhal jsem pořád výš a výš, až jsem se dostal na náhorní plošinu a na tý plošině spatřil loď. Běžel jsem k ní, vylezl na palubu a volal: „Haló! Je tady někdo?“ Nikdo tam ale nebyl, jen spousta zásob jídla a pitný vody jako na nějakou dlouhou plavbu. Přišlo mi to divný, ta loď přece stála na suchu.

V kapitánově kajutě jsem našel lodní deník a v něm prázdnou stránku nadepsanou *Cesta za pokladem*, a taky mapu s vyznačenou trasou plavby. Než jsem ji ale stačil prostudovat, loď se zachvěla a zhoupala a já jsem si uvědomil, že vyplula. Moře ji unášelo, kam se mu zachtělo, a mně nezbylo nic jiného než to nechat tak, jak to je. Když se ale jednou ráno objevila na obzoru pevnina, mohl jsem se ze samý radosti pominout. V přístavu jsem zapadnul do první krčmy a pořádně to oslavil. Pak jsem během týdne nabral posádku a vydal se s ní za pokladem...

Naše loď se brzy roztříští o skálu. Nikdo to nejspíš nepřežije. Dejte posádce soudek rumu a pomodlete se — to byl můj poslední zápis do lodního deníku, než mě moře vyvrhlo na břeh. V jednom jediným okamžiku jsem ztratil svou loď,

všechny muže i vidinu truhly s pokladem. Ocitl jsem se zase sám, na neznámém ostrově, našel jeskyni a začal úplně znovu. Za nějaký čas se mi zjevil bůh. Za ruku ved takovou ušmudlanou nahatou ženskou a říkal, že ji mám mít rád. Ale já byl opatrnější. Řek jsem mu, ať si ji zas odvede, že jí nevěřím a že bych byl radši, kdyby mi nějakou udělal z mého vlastního žebra, abych nad tím měl trochu kontrolu. Jenže jemu se do toho evidentně nechtělo, že prej se nerad opakuje, a tak z toho nebylo nic. A jestli prej nemám co na práci, tak si mám vylízt na nejvyšší kopec a postavit na něm loď. Měl jsem dlouhou chvíli, to jo, a nová loď by nebyla k zahození, jenže mi tam nějak neštymoval ten kopec. Pánbůh ale řekl, ať ho poslechnu, že on vždycky ví, co dělá. A tak jsem makal celou věčnost a tu loď na tom kopci postavil. A když

jsem takhle jednou stál na palubě a nadával si, k čemu mi je loď na kopci, tak mě pánbůh vyslyšel, nechal ten kopec zmizet a místo něj rozlil všude, kam mý oko dohlédlo, moře. Zvednul se vítr a vlny a já vyplul neznámo kam.

„Vy asi budete Noe, že?“ ozvalo se za mnou. Otočil jsem se a uviděl proti světlu, který do místnosti dopadalo z okna, nějakou postavu. Nebylo jí vidět do obličeje, ale podle hlasu to mohla být ženská.

„Nevím... A vy?“

„Já jsem ta žena, kterou jste odmítl,“ řekla postava, a než jsem se z jejích slov vzpamatoval, uchopila mě za levou paži a píchla mi do ní injekci.

Autorka (nar. 1957) je publicistka, básnířka a prozaička. Naposledy vydala prózu *Nordickou blondýnu* jsem nikdy nelízala.



BEL-AMI

| Stanislav Beran |

Takové ženské už dneska nepotkáš, napadlo Majera při pohledu do usměvavého obličeje v oválném rámečku. „Kdo to byl?“ obrátil se na starostu.

„Tohle? To byla jedna z vašich předchůdkyň, vlastně to byla první učitelka, která tu byla po císaři pánu.“

„Po císaři pánu?“ podivil se.

„No, po válce, po první válce. Čekala dlouho, a když se nedočkala, zůstala tu až do smrti.“

Znovu se zadíval na fotografii. Paní ve středních letech, pečlivě upravená, s drdolem vlasů a trochu smutným úsměvem. A oči, v očích bylo to, co ho na ní upoutalo.

„A ostatní fotky?“ zeptal se.

„Jaký ostatní, jen tahle jedna. Žádný další učitel se sólo fotit nenechal. Tohle si vymyslela ona sama, když zjistila, že už se nedočká. A pojďte, ještě vám musím ukázat dílny a tělocvičnu.“

Majer se odtrhl od fotky a následoval starostu. Prošli dlouhou chodbou, starosta se přehraboval v klíči, nakonec pokrčil rameny a jeden namátkou zkusil. „Sakra,“ zaklel a hledal dál. „Měl vám to tu ukázat ředitel, ale je na prázdn-

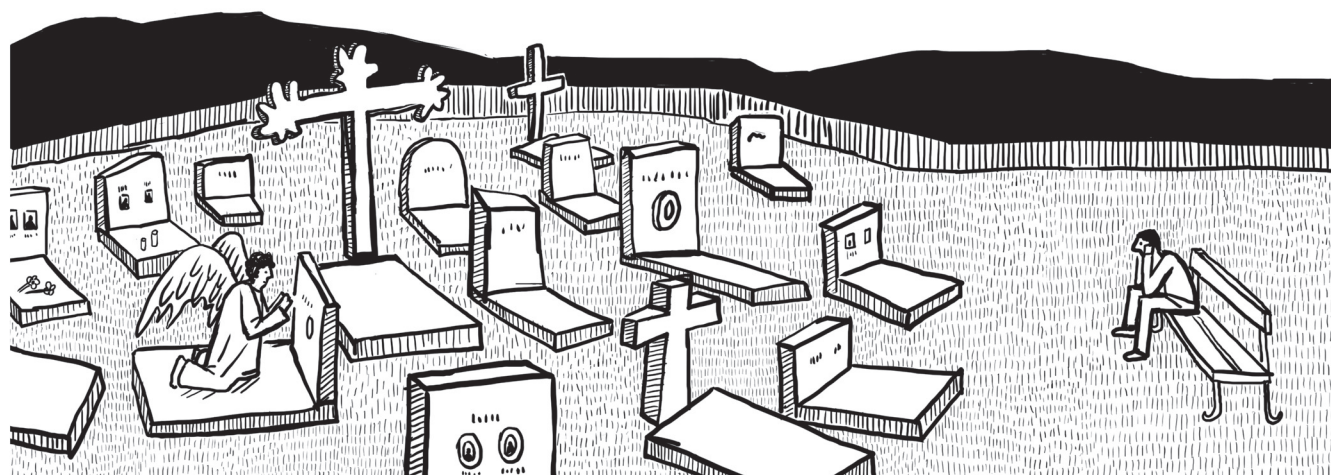
ninách. To jsou taky nápady, přijmout si nového člověka a odjet. Bude lepší, když se zeptáte některého z dětí, až je potkáte. Oni vám řeknou víc. A je to,“ oddechl si a odemkl dveře. „Tělocvičnu máme novou, o víkendech sem chodíme hrát badminton, kdybyste chtěl, můžete se přidat.“

„Pěkná,“ pochválil Majer. „A ona byla zdejší?“

„Kdo? Jo tohle. Jo, byla. Vrátila se sem po škole, jezdil sem za ní nějaký Pražák, prej takovej umělec, malíř nebo co. To víte, toho si lidi museli všimnout, taková známost, to se rozkecá.“

„A ona si ho vzala?“

„Toho Pražáka? Zbláznil jste se? To by tu asi těžko zůstala. Nemyslete si, lidi byli tenkrát stejný jako dneska. Kdo mohl, utekl za lepším. Hergot, to



je horko, radši pojdte.“ Zamkli za sebou a vyšli pred školu. „Heleďte, tu dílnu necháme radši na večer, je strašný vedro, až se trochu ochladí. Zajděte za mnou, já vám to ukážu.“

„A proč si ho nevzala? Já vím, já vím,“ dodal Majer okamžitě a omluvně zamával rukama. „Jen mě to zajímá, s takovou historií se člověk nepotká každý den. A taky, abych byl trochu v obraze, no ne?“ Starosta si otřel zpoceně čelo a posadil se na schody.

„Podívejte, ten její umělec ještě před válkou odjel do Paříže, na takovou uměleckou zkušenou. To tenkrát byla strašná móda, odjet do Paříže, kdo chtěl mezi těmhle něco znamenat, musel tam pár měsíců bejt, mít ateliér, chlastat absint a honit děvky. Jak říkám, lidi byli tenkrát stejný, jako jsou dneska. Jenže než se vrátil, začala válka. A on tam jednoduše zůstal, orevuár.“

„Ani po válce? Říkal jste, že tu na něj čekala.“

„Čekala, ale nedočkala se. On se přihlásil jako dobrovolník do roty Nazdar, to byli samí Češi. A kdo není Francouz, není Francouzovi dost dobrej. Nasadili je prej hned do první ofenzivy, jako kanónenfutr. A protože byl tím pádem pro Rakušáky zrádce, nikdo se s ním nebavil. Vyslýchali ji, ale když zjistili, že nic neví, nechali ji bejt. A ona sem pak nastoupila jako učitelka, aby ji jako našel, až se vrátí. Ale nedočkala se, někde tam zůstal.“

„A ona se pak už nevдалa?“ Starosta zavrtěl hlavou, vstal a oprášil si kalhoty. „Až po letech, když přišly seznamy padlých, zjistila, co se vlastně stalo. Prej byla nakonec ráda. Bála se, že si tam našel nějakou jinou a na ni se vykašlal. Takhle měla aspoň hrdinu.“

V sedm tu budte, ukážu vám ty dílny.“ Mávl rukou a odcházel pryč. Majer šel pomalu za ním. Do večera tu smrdět, pak cesta domů. Pořídí si kolo, má to sem jen pár kilometrů, a když bude hezky, cestou si aspoň pročistí hlavu. Autobusy nesnášel, kromě toho se mu nelíbila představa, že cestu sem bude trávit s uječenými pubertáky za zády. Ne víc, než bude nezbytně nutné. Přes zimu.

Došel na malé náměstí a posadil se na lavičku. Celé tohle městečko na něj působilo jako přerostlá dětská skládačka — všechno upravené, malebné, bezcenné. Budoucnost, jak ji před sebou náhle uviděl, ho začínala děsit. Nemusel skončit tady, mohl si vybrat. Ale on chtěl, ani nevěděl proč. Lákal ho klid a pomalé plynutí, které si spíš představoval než znal. A teď v něm začínal žít a nevěděl, co počít se spoustou času, který se před ním nakupil jako hromada hnoje. Slyšel v dálce hrkání traktoru, znělo jako velmi silný hodinový tikot, který dával vědět, že do sedmi zbývá ještě spousta času.

Čas. Zkusí ji najít, jen aby věděl, kolik let vlastně je dva od sebe dělí. Vstal a spěchal přes náměstí. „Promiňte, kde tu najdu hřbitov?“ oslovil staríka čtoucího na lavičce noviny.

„Hřbitov? To musíte z města, támhle tím směrem,“ ukázal děda rukou. „Co tam hledáte?“

„Hrob jedné místní učitelky,“ odpověděl Majer.

„A který? Jak se jmenovala?“

„To nevím. Učila tu prej po první světové válce.“ Starík složil noviny a prohlédl si ho.

„Proč ho chcete vidět?“

„Jsem tu nově učitel. Viděl jsem ve škole její fotku. Jen bych rád viděl něco víc.“

„Aha, tamtudy,“ přikývl děda a posadil se zpátky na lavičku.

Majer se loudal tím směrem. Vdechoval suchý letní prach, minul poslední domy, odbočil ze silnice a prošel branou hřbitova. Vlastně teprve teď si opravdu uvědomil, že neví, jak se jmenovala. Procházel mezi hroby a rozhlížel se, hledal fotku, oválný keramický portrét, ten úsměv. Po chvíli se unavil a posadil se na lavičku pod stromy. Je tu příjemně, klid, pomyslel si. Vlastně tak, jak se to patří. Jsou místa, kterým se lidé raději vyhnou a dají tak šanci těm, kteří se vyhýbají jiným. Tady někde je hrob paní, kterou by on rád potkal a už se mu to nepodaří. Ale je tu. Jako on. V korunách starých kaštanů bzučely včely, znělo to jako velmi rychlý hodinový tikot, který dával vědět, že sedm bude co nevidět.

Autor (nar. 1977) je prozaik. Naposledy vydal knihu povídek *Až zemřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa*.

VĚNEC Z OLEANDRU

| Jakub Grombář |

Vynesl ze sklepa na slunce karafu opalující veltlínským zeleným, ojínnou šlákem jemných kapiček. Nalil do skleniček a vlastní urputně ležerní „Tak na zdraví“ mu připomnělo cosi, nad čím se chtěl nechtě ušklíbl.

Poznali se v oné naivní a euforické době let devadesát a devadesát jedna, nejpřesněji charakterizované masovým rozšířením likéru Malibu. Jeho lepkavá sladkost a pochybná exotičnost ztělesňovala iluze národa, který žil v přesvědčení, že po době temna a odříkání konečně dostane vše, na co má přece nárok. Čas ovšem ukázal, že ono to všechno bude nejspíš docela jinak. Jen čas od času se někomu zastesklo po tom důvěřivém odevzdání se do rukou osudu...

Byl tehdy příliš neohrabaný a studentsky patetický, navíc se počítal k vítězům, takže nedokázal pochopit, že ačkoli se viděli ve škole každý den, v jejím skutečném světě zrcadlových brýlí a víkendových horizontů bude vždy přinejlepším komparzistou. Teprve minulý týden, na srazu abiturientů, o kterém je nejlépe nemluvit, se hluboko po půlnoci do sebe střepy jejich světů navzájem zaklesly a z toho vzniklo toto pozvání, jemuž zprvu ani jeden nevěřil.

Lehce křísí svou decovkou o její a pohlédl na ni jako kočka po sýkorkách na loji za oknem; vzrušovalo ho na ní všechno, nejvíc ale nepochopitelný kontrast

mezi přírodně světlými vlasy a velkýma očima, sladkýma jako lékořice a právě tak černýma, že jí až duhovka splývala s panenkou. Zdálo se mu, že v nich něco viděl, jako ráno po probuzení, kdy člověk leží a neví, jestli vstát nebo si ještě zdřímnout, a myšlenky se líně převalují jako vodní řasy v proudu. Naráz má člověk pocit, že už úplně všechno pochopil, jenomže kde už je tomu za vteřinu konec.

„Tak co, jdeme?“

Na konci ulice vyšli do polí, nad kalužemi poletovala hejna bělásků. Po zemi běhaly ruměnice zvané v místním nářečí doktoři, oválná záda zdobena černočerveným vzorem jako štíty kanibalských kmenů. Cesta byla prázdná, lidé už odjeli z polí domů a právě usedali k televiznímu zpravodajství. Teprve za autovrakovištěm se odhodlal natáhnout k ní ruku. Dlaně do sebe vklouzly, jako by pro ně ani nikdy neexistovala jiná možnost. Sevrhl prsty, které byly, až ho to překvapilo, opravdu štíhlé jako listy hlošiny. Dívala se na něj s ženským přehledem a usmála se váhavě, jako letní dešť, jenž se napřed maskuje do šumění listů, a než se vzpamatujete, promočí vás na kůži.

Dorazili k vinohradu a mlčky prošli k budce. Odemkl a zevnitř se vyvalil žár, nastřádaný během celého dlouhého dne. Sedl si tedy na schůdky, pod nimiž byl jemný písek s trychtýřky mravkolův čekajících na kořist, a díval se do kraje. Shýbl se, a aby nějak zabil čas, vytrhl ze země exemplář pětoureu neboli vídeňky, jak se v tomto kraji říká. Vzdálené kopce vypadaly na tu dálku jako gigantické stohy; ladná křivka obzoru vycházela od Vlárského průsmyku, přehoupla se přes Javořinu a pokračovala Antoníčkem se zřetelným průsekem ke kostelu a Šumárníkem, kde se vyčerpala a pozvolna klesala k Hodonínu, z něhož vyčuhovaly nad špičkami borovic jen elektrárenské

komíny. Náhle ucítil lehké bodnutí. Zpozoroval na předloktí komára a rozmáchl se. Komár o něm zřejmě věděl, ale sání nepřerušil; zřejmě vycítil, že svému osudu tak jako tak neujde, proč si tedy ještě naposledy neužít.

Prošel za budku, kde stál barel s nastřádanou dešťovou vodou. Sundal si tričko a omyl si zaprášené tělo.

„Poď sem, prosím tě. Prohlídni mě, jestli nemám klíště. Tak a teď ty. No — zdělej si to.“ Podivila se, jako by nevěděla, proč sem vlastně šli.

Přidržel si ji jemně v týle a přiblížil k ní rty, ucítil pod sliznicí chloupky na horním rtu jako velur. Její slabiny pod dotykem druhé ruky lehce zapéřovaly jako podlážka lešení pod nohama.

Uvnitř budky visely na stěně dva plakáty, zakrývající vydrolenou dřevotřísku. Zobrazovaly idoly, které měl v dobách, kdy se budka stavěla — zpěvačku Doro Peschovou a závodníka Ayrtona Sennu. Tlumeně sykla, když ji políbil na tenkou kůži v koutku oka, dosud lehce zarudlou, jak ji spálilo slunce. Slízl přitom jemný prach, který mu zapraskal mezi zuby.

Ticho noci náhle narušil zvláštní pištivý zvuk.

„Co to bylo?“

„Nevím... Asi myši,“ prohodil a čekal, co ona na to. Ukázalo se však, že zdrojem zvuku byla plastová láhev, z níž pozvolna unikal sytící plyn. Vyšel ven, do chladné noci, a kouřil. Ze tmy svítily hodiny na kostelní věži jako oči šelmy připravené ke skoku. Ve dveřích stanul stín. Podíval se tím směrem a srdce se mu lehce sevřelo. Pomyslel si: „Za pár roků mě budeš nenávidět,“ — netušil ovšem, že ani toto mu nakonec nebude dopřáno.

Autor (nar. 1974) je publicista, básník a prozaik.

Naposledy vydal básnickou sbírku *Kráska a network*.



Martin Pecina | Czech Crap Design

Rubrika je připravována ve spolupráci s knihkupectvím Academia Brno



Podtrhávání začíná už na obálce a nezbavíme se jej, dokud knížku nezavřeme.



Petr Štěpán a Mikuláš Macháček prominou, do koncepce úpravy se zřejmě nehodili.



Ne, na věku ani počtu dioptrií opravdu nesejde, tady si zkrátka nepočtete.

Často se přistihnu, kterak při různých každodenních činnostech přemýšlím o motivaci pro vlastní práci a o cílech, které si při ní kladu. Nepatrný krůček od toho je touha zkoumat také práce ostatních lidí z oboru a hledat v nich jejich osobní motivy, inspirovat se odlišným nazíráním na svět a odlišnou životní i profesní zkušeností. Ačkoliv mi celá řada z neohraničeného množství autorských přístupů není vlastní, mívám z té rozmanitosti potěchu a jsem za ni upřímně rád.

Není v oblasti užité grafiky mnoho příjemnějších prací než vytvářet vizuální styl oborové soutěže, máje při tom volné ruce, k dispozici kvalitní portréty designérů a fotografů a snímky jejich produktů. S nabytou svobodou se dá naložit různě a je nadmíru zajímavé pozorovat, kdo a jak se s ní vypořádá, zda při akcentování vlastního tvůrčího pnutí neztratí ze zřetele dosah a působení své práce, přistoupí k ní zodpovědně a pokorně. V katalogu cen *Czech Grand Design 2007* jsem tiráž se jmény lidí, kteří za jeho vznikem stojí, hledal (ne)skutečně dlouho. Za to, že jsem ji přece jen nakonec našel, bych rád poděkoval autorce úpravy Martině Černé, možná s tiše vysloveným dovětkem, že mě to stálo nemalé úsilí i nervové vypětí.

Martina Černá mi na každé stránce dokazuje, že chápání grafického designu jako zprostředkovatele informace je bohapustý přežitek. Jistě se při navrhování brožury vesele smála tomu, kolik ještě vynajde způsobů, jak kupci nebo náhodnému „čtenáři“ znepříjemnit život. Začíná to už její obsesí z ohyzdného podtrhávání všeho možného. Nejenže přeškrťává spodní dotahy liter a necitlivě tak deformuje jejich obraz, zároveň tím (asi záměrně) asociuje amatérskou kancelářskou úpravu, která je k vidění téměř na každém rohu. Umění masám, breptá si pod fousy a popisky obrázků sází neproporcionálním písmem, aby učinila postmoderně zadost. Opravdový teror začíná v okamžiku, kdy si nebohý milovník designu hodlá přečíst, za co vlastně byli vítězové nominováni. V řadě případů to není možné, protože text sázený přes fotografii je nečitelný. Fakt, že dva členové studia Najbrt, absolutního vítěze CGD, mají více než polovinu hlavy ukrytou ve vazbě, nepovažuji za inteligentní humor, ale za zlomyslný výsměch.

Před měsícem jsem na stejném místě psal, že *Typographie* Emila Rudera je totálním manifestem švýcarského stylu, dnes si nemohu odpustit poznámku, že ročenka *Czech Grand Design* je totálním manifestem arogance přizvaného výtvarníka. Při listování brožurou začínám chápat, jak to asi vypadá v typografickém pekle, protože čím se při nejlepším vůli nedá. Čím déle o úpravě knížky přemýšlím, tím více nabývám přesvědčení, že její autorka by mohla udělat skvělou kariéru v oblasti op-artu a také že by prokázala největší službu českému designu, kdyby se pro takovou kariéru někdy v budoucnu rozhodla.

Leckterý čtenář může namítnout, že je mi vlastní vkus měřítkem uplatňovaným na práce ostatních. Že nejsem schopen akceptovat jiné tvůrčí myšlení, k jehož pochopení jsem zatím nedospěl. Ve skutečnosti však podstata problému nespočívá v mé neschopnosti přijmout odlišný (výtvarný, koncepční) názor, nýbrž v ostrém nesouhlasu s každým názorem, který popírá elementární zásady prostředí, ve kterém zaznívá a na kterém je závislý. Domnívám se, že je velká ostuda grafického designu jako oboru, když zbytečně a dlouhodobě marní šanci oslovit kromě několika zasvěcenců i širší veřejnost (propagace Bienále Brno v posledních letech apod.).

Není dokonce pravda ani to, že problém je v lidech, kteří mají problém adaptovat se na novou estetiku (anti-estetiku). Obdobné tendence se v daném oboru objevují, mizí a vracejí již po celá desetiletí a jejich aktuálnost je pouze zdánlivá, protože jen těžko zevšední vizuální sdělení z rukou takzvaných profesionálů, je-li nevzhledné, afektované, obtěžující. Ani katalog *CGD 2007* není ničím zajímavý, či dokonce převratný, ačkoliv se o to urputně snaží. Při vši té snaze není více než derivát tendenčních grafických elementů, vyskytujících se bez ladu a skladu v jedné brožurě.

Že lze ročenku nebo katalog upravit novátorsky, a přesto funkčně, dokazuje kupříkladu *Družstevní práce: Sutnar – Sudek* upravená Štěpánem Malovcem a Martinem Odehnalem, *Český design 01* či *Czech 100 Design Icons* v úpravě Zuzany Lednické.

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



Martin Vybíral Stavba, 2008



Martin Vybíral Svratecká cyklotrasa 2007

Snímky nehybného světa

Fotografie Martina Vybírala

Fotografie má stejně jako hudba své žánry, hlasitost a „ladění“ od společenských opusů až po komorní díla. Vybíralovy snímky nehybného světa kolem nás lze počítat k těm tichým a komorním hlavně proto, že reflektují nejen svět, ale také médium, které jim dalo vzniknout. Proto se vyplatí „naslouchat“ jim déle a usilovněji než například útočným obrazům reklamního žánru. Fotografie se rodí v okamžiku, ale někdy je nutné hledat i přibližnou trasu procesu jejich zrodu.

Martin Vybíral (narozen 1960 v Brně) převzal vedení fotografické speciálky Střední školy uměleckých řemesel roku 1995, učil zde již od roku 1991 a o desetiletí dřív zde sedával jako žák Vladimíra Židlického. Mezitím absolvoval FAMU v Praze (1985–1993), kde se na jeho vzdělání podíleli zejména profesor Ján Šmok a docent Jaroslav Rajzík. Před nástupem na „Šuňku“ vystřídal různá zaměstnání, nakonec ale nemohl sehnat práci a pracoval řadu let jako noční hlídač. Přestože „učitelské stopy“ lze ve Vybíralově tvorbě rozpoznat, noční bdění se na ní podepsalo víc. Zjevné souvislosti jsou patrné okamžitě: fotografie jsou černobílé, případně tlumeně barevné, hodně jich vzniká za šera a v noci, také ateliérovým snímkům obvykle dominují šerosvit a temnosvit. Přidejme časté využívání blesku nahrazujícího baterku v ruce hlídače. Vybíralovy fotografické fleše symbolizují pátravý pohled vedoucí k odhalení a zprostředkovaně i samotnou intencionalitu vidění. Za zjevností je pak hlubší svět noci, vrhající člověka do samoty a ticha, odkud vede cesta kontemplace a obraznosti. Vybíral už nikdy později neměl tolik času pro sebe a pro médium, jímž své obrazy vytváří.

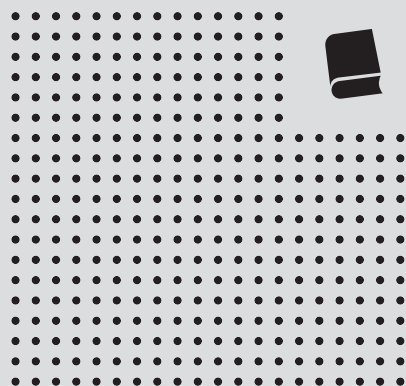
Figurální soubor Vybíralovy tvorby, kterou pro tentokrát ponecháváme stranou, často propojuje sebereflexi (autoportréty) s reflexí média fotografie (fotomontáže, multiexpozice, neostrost aj.). Velká část těchto starších prací pootevřívá dveře do světa, v němž se člověk ptá a nedostává odpověď, nejsou to však obrazy existenciálního zmaru, nýbrž spíše jisté odvahy vydat se všanc (autor se často fotí nahý), hrdosti a důvěry v po-

znání. Především k tomuto okruhu tvorby se vztahuje skvělý esej Romana Muselíka v katalogu Vybíralovy výstavy v brněnské Galerii mladých (1988).

Fotografie nehybného světa mají cosi společného s moderním krajinářstvím, téměř vždy zobrazují civilizované městské prostory a objekty. Soubor *Rozetmívání* (2007) a mnoho dalších fotografií využívá nasvícení bleskovým světlem, které vyděluje z okolí předměty autorova zájmu. Radar blesku vysílá otázky a odráží se od předmětů, které mohou skrývat odpovědi. Předměty a místa, jež obvykle vůbec nejsou překvapivá, mohou být výzvami k zastavení a k tázání, třeba i k hledání cesty, po které k nim autor došel. Skutečnost, že jsou paprskem bleskového světla vyjmuty z většího celku, připomíná existenci tohoto celku. Je to jako noc, připomínající existenci vesmíru i civilizace. I divák tak může být vytržen z civilizačního prostředí do svobodného prostoru média fotografie, kde se civilizace stává předmětem. Předmětem úvah, úzkostí, nadějí, otázek.

Samostatnou pozornost by si zasloužil Vybíral jako pedagog. Fotografie je médium závislé na technice, která za dobu jeho působení na škole prodělala radikální proměnu, kladoucí na učitele nezvyklé nároky. O funkčních, strukturálních a dalších proměnách nemluvě.

Autor (nar. 1943) je historik umění a kurátor fotografické sbírky Moravské galerie v Brně.



recenzované tituly

Olga Tokarczuková *Poslední příběhy*

Aksel Sandemose *Uprchlík kříží svou stopu*

Aglaja Veteranyi *Proč se dítě vaří v kaši*

Ante Tomić *Co by byl muž bez fousů*

Pierre Michon *Opat*

Miro Gavran *Judita*

Iva Procházková *Otcové a bastardi*

Jiří Kratochvil *Brněnské povídky*

Jonáš Hájek *Suť*

Vít Slíva *Souvat*

Viktor A. Debnár (ed.) *Bohuslav Brouk.
Zde trapno existovat*

Květoslava Horáčková *Janáčkovy opery
v překladech Maxe Broda*

Oskar Mainx *Poezie jako mýtus,
svědectví a hra*

Sofistikovaná autorka

Olga Tokarczuková: *Poslední příběhy*, přeložil Petr Vidlák, Host, Brno 2007

Román ve třech povídkách *Poslední příběhy* Olgy Tokarczukové překvapil čtenáře i kritiky výrazným odklonem od osvědčených literárních postupů, ze kterých spisovatelka těžila ve svých prvních beletristických počinech. Tokarczukové se už evidentně znechutily metody postmoderní prózy, libující si v duchaplné, ale leckdy zcela nefunkčním způsobem překalkulované hře se čtenářem, v záměrném křížení nesourodných významů, motivů a stylistických postupů, jež vyhnány do extrému působí dojmem čtenářsky nestravitelného tvůrčího guláše.

V *Posledních příbězích* se proto dočasně oprostila od orgiastického běsnění bujaré tvůrčí imaginace, která zaplnila svět jejích knih prazvláštními bytostmi s napůl lidskou, napůl fantaskní podstatou, sebezpytujícími vhledy do svých tvůrčích procesů, anebo archetypálně orientovanými reflexemi o hlavních leit-motivech svých textů. Tokarczukové se podařilo posunout svůj román od vnějškové ornamentalitě k dostředivému introspektivnímu vhledu do niterného světa ústředních protagonistek.

Spisovatelka nechává hrdinky svých příběhů rafinovaně vplout na scénu své literární inscenace ve zlomových, mezních životních okamžicích, kdy jsou vklíněny proti své vůli v abstraktním meziprostoru přítomného a budoucího. Připravuje si tak terén pro zručně zvládnutou tvůrčí hru s technikou proudu vědomí. Ve svých předchozích literárních počinech těžila autorka především z bohatých zkušeností s jungiánskou teorií archetypů, které jí pomohly efektním způsobem přibarvit texturu jejích próz. Nyní se více zaměřila na prokreslení myšlenkových pochodů protagonistek, stejně jako na reflexi okamžiků zborcení pomyslných mostů mezi vědomou reflexí a iracionálními záchvěvy imaginace.

Vnitřní monology hrdinek připomínají snad nejvíce mytologický obraz draka, který se nikdy nedokáže pevně zakousnout do svého ocasu. Snad nejzřetelněji se tato tendence projevuje v monologu *Parky* svérázné hrdopysné horalky, pohrdající po nietzschovském způsobu neautonomním stádem vesničanů, žijících pohodlně kdesi hluboko v dolinách.

Tokarczukové se sice podařilo vtáhnout čtenáře do rafinovaných sítí dovedně nastíněných fantasmat a situací na hranici reálného a snového rozměru, ale její próza na řadě míst připomíná umně zbeletrizovanou verzi kdysi módní knihy Simone de Beauvoirové *Druhé pohlaví*. Autorce i její knize by možná prospělo, kdyby čtenáře ušetřila svého filozofování o podstatě ženství a mužství a o dalších feministických tématech. Ničím nepodložené teze o tom, že ženy dokáží vnímat pouze v detailech a muži naopak myslí jenom v racionalistických schématech, jsme si už dávno mohli přečíst v mravoličných příručkách z konce předminulého století.

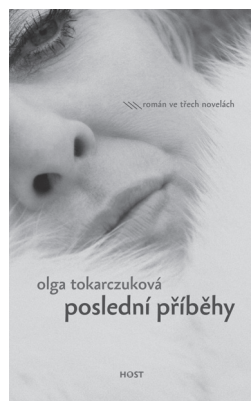
Mnohem účinněji vyznívají ty pasáže, ve kterých se Tokarczuková oprostuje od klišovitého mudrlantství a nechává čtenáře vstoupit do bizarně snového, nepředvídatelně tvarovaného prostoru imaginace hlavních hrdinek. Nejzdařilejší se zdá být první ze tří próz, *Čistá země*, ve které autorka podává nekonvenční variaci na oblíbené téma všech tvůrců — autohavárii, mezní situaci, kdy se člověku otevírá prostor pro reflexi minulosti, zpytování svědomí a analýzu vztahů k sobě samému i ke svému okolí. Celá próza je napsána s lehkostí a intuitivní hravostí, jež má daleko k hysterické křeči, se kterou by se do tématu patrně pustili méně zdatní autoři.

Tokarczuková si je dobře vědoma, že intelektuální skelet jejích próz, který vypovídá o mentálních procesech a posunech v rovinách lidského vědomí, musí být obalen ústrojně působící svalovinou senzuálních detailů, podnětů a vjemů, po které každý řádný čtenář beletrie dychtí mnohem víc než po suchopárném mudrování. Zatímco v prvních dvou textech spisovatelka svého čtenáře záměrně udržuje ve stavu těžké senzuální deprivace a vyžívá se v exaktní deskripci chladných, zasněžených anebo naopak nepříjemně vlhkých a za-

tuchlých prostorů, v poslední ze tří próz zahrne recipienta explozí barev, kterými hýří korálové útesy a daleké neznámé kraje.

Kontrastní dojem, který se autorce daří u čtenáře vyvolat, završuje architekturu literárního útvaru. Autorka si tímto způsobem zároveň opět potutelně otevírá vrátka pro svéráznou formu analýzy vztahu mezi přírodními procesy a lidskou myslí. Bujaře exotické tvary cizokrajných míst postavené do křiklavého protikladu s otřepanými komerčními symboly evokují v hlavní hrdince dávno zasuté mentální obsahy, otázky, které musí a zároveň nemohou být nikdy zodpovězeny.

Protagonistka a jejími ústy i samotná autorka si může konečně ústrojným způsobem zafilozofovat o vztahu já, vnitřního bytostného já a osoby, o alchymii vztahů, vnitřním divadle monologů, jež uvolňují symbolicky místo rituálním



chybí nedovzdělaným grafomanským chrličům stejně jako cizelérským kompilátorům vyrábějícím jako na běžícím pásu svá díla bez chuti a bez zápachu. | Petra Havelková

Křížem krážem po vlastní minulosti

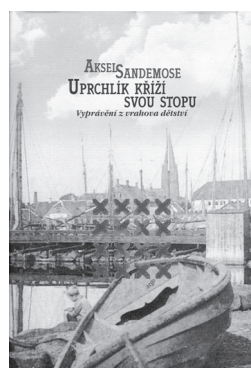
Aksel Sandemose: *Uprchlík kříží svou stopu*, přeložila Jarka Vrbová, Argo, Praha 2007

Kdybychom chtěli klasifikovat knihy podle jejich vnitřní rychlosti (která nemusí nutně značit jen spádnost děje), dospějeme jednoduše k tomu, že se v zásadě dělí na rychlé a pomalé. Současná literatura má spíše rychlejší charakter, často nám uběhne pod očima, ani nevíme jak. Kolikrát si nad takovou knihou říkáme, jak přesně vyjadřuje naše pocity, jak dobře jsou v ní zachyceny situace, které denně zažíváme... a za pár týdnů si nemůžeme vzpomenout, které situace to byly ani jak se jmenoval hlavní hrdina. Možná že syndrom „come and go“ vyplývá logicky z toho, jak dnes vnímáme svět, jak se proměnil náš způsob percepce a recepce. Koneckonců i v mateřských školách už zaregistrovali, že dnešní děti se od těch jen o pár let starších nečekaně liší — jsou „rychlejší“.

Když člověk čte starší literaturu, „pomalost“ přirozeně očekává. Zvláštní situace nastává, když se mu do rukou dostane starší kniha, ovšem v novém překladu. To je i případ na Skandinávském poloostrově i v přilehlých končinách známého a do literárního kánonu neodmyslitelně patřícího románu norského prozaika Aksela Sandemose *Uprchlík kříží svou stopu*.

U nás vyšel Sandemose naposledy v roce 1966. Nakladatelství Odeon tehdy vydalo jeho dobrodružný román plný vášně *Vzpouza na plachetnici Zuideersee*. Aksela Sandemose ovšem mnohem víc proslavila dvojice románů *Námořník jde na pevninu* a její pokračování *Uprchlík kříží svou stopu* z let 1931 a 1933. Romány tenkrát vzbudily pozornost ze dvou důvodů. Tím prvním byla nepochybně mozaikovitá, roztržitěná kompozice, která byla i ve světovém kontextu stále poměrně novátorskou záležitostí. Zpověď hlavního hrdiny Espena Arnakkea je totiž na krátké, v průměru dvoustránkové segmenty děleným proudem asociací, jejichž cílem je nesystematicky, nicméně s analytickou pečlivostí doložit důvody, které hrdinu vedly k dávné vraždě.

Druhým důvodem, který dodnes činí Sandemosovo dílo unikátním a citovaným, je jeho vykreslení dusivého prostředí maloměsta, které se podílí na vzniku nejružnějších psychických i fyzických traumat jedince. Sandemosovo desatero nazvané „zákon Jante“ pojmenovávající všechny nečnosti, jimiž se lidé dokáží vzájemně dehonestovat, ve Skandinávii natolik



zlidovělo, že se používá jako ustálený obrat vyjadřující tyranizující tlak pokrytecky smýšlející většiny.

Sandemose ve svém románu za pomoci tehdy populární metody psychoanalýzy dešifruje a hodnotí vlivy, které pokládá za klíčové pro vývoj osobnosti. Pro hrdinu knihy je celá výpověď způsobem terapie, jejímž cílem je udělit si rozhrěšení. Snahou Espena Arnakkea je jinými slovy svalit vinu za svůj čin

na prostředí, z něhož vyšel a které ho formovalo.

Z literárního hlediska je hrdinovo rozkrývání vlastní minulosti prostřednictvím mikropříběhů vztahujících se k nejrůznějším sociálním a psychologickým vlivům (namátkou — chudoba, vina a trest, pokrytectví, potlačené sexuální zranění, pokřivené mezilidské vztahy) úrodnou půdou, která dává vzniknout podivuhodné knize, oscilující na pomezí románu a eseje. Z hlediska tematického na nás úporná potřeba hrdiny očistit se na úkor deformujícího prostředí může dnes působit mírně zastarale. Poučení vývojem, který psychologické vědy ve dvacátém století prodělaly, už víme, že psychoanalýza není samospásná a že sebeštedrné vrtání se ve vlastním dětství může postiženému přivodit záchvaty sebelítosti, které ovšem nemusí nutně vést k vyléčení jeho neuróz. Ale o to při hodnocení literárního díla nejde...

Rozmáchlá zlomková epičnost Sandemosova románu je příjemným zpestřením v dnešním k příběhu příliš upnutém literárním světě. *Uprchlík* je z těch knih, které můžete mít dlouhé týdny na nočním stolku, jednou za čas je namátkou „rozklepnout“ a přečíst si před usnutím ty dvě stránky, po které vydržíte, než vám padne hlava. A můžete si být jisti, že některé myšlenky vás hned tak nepustí a budete nad nimi přemýšlet ještě několik dní. Třeba zrovna nad tím, jestli se to s osobními deníky skutečně má tak, jak to autor vidí v krátké, ale výstižné glose na straně 20: „Pokud si chce člověk udržet nadhled, deník jen rozptyluje jeho pozornost. Píší se nahodilosti. Dohromady to není ani *Dichtung*, ani *Wahrheit*. Člověk se upíná k věcem, kterým vůbec nevěří, ale už to stojí psáno, a tak se stydí od toho ustoupit. [...] V denících se hlavně naříká. Člověk si je zpravidla začne psát v pubertě a deník pak má přímý podíl na tom, že pisatel v pubertě zůstane...“ | Karolína Stehlíková

Bůh je kuchař, žije pod zemí a jí mrtvé...

Aglaja Veteranyi: *Proč se dítě vaří v kaši*, Knihy Zlín, Zlín 2007

K neklidnému vyprávění, které Aglaja Veteranyi úhledně zabalila do knížky s poněkud štiplavým názvem *Proč se dítě vaří v kaši*, můžeme hned po přečtení několika málo stránek zaujmout celkem jasnou strategií bez větších obav, že se text v průběhu četby začne tomuto zvolenému způsobu vzpírat. Příběh o putování a osudech rodiny cirkusových umělců, vyprávěný malou dcerkou klauna a artistky, lze vnímat jednak jako novinovou reportáž, která sice chce své čtenáře myšlenkově trochu popostrčit, ale jež i přesto zůstává „jen“ jedním z mnoha příběhů nespravedlnosti, a její poselství tedy působí spíš krátkodobě. Pokud však usoudíme, že právě tento příběh v sobě ukrývá víc, než abychom si jej netečně nechali protéct mezi prsty, můžeme se za ním vydat v naději, že se nám podaří jej polapit a pozorně prohlédnout v jeho úplnosti. Klasický příklad povrchního a pečlivého čtení, zabručí netrpělivce. Ovšem kniha *Proč se dítě vaří v kaši* nás uvádí do matoucí situace — nelze jednoznačně říci, která strategie vede k hlubšímu souznění s předkládaným příběhem.

Aglaja Veteranyi se narodila v rumunsko-maďarsko-cikánské rodině, pevně spjaté s prostředím cirkusových manéží a maringotek. Její otec byl klaun, matka artistka. Když jí bylo patnáct let, emigrovala spolu s nimi do Švýcarska, kde později absolvovala hereckou školu a umění artistů vyměnila za herectví a příležitostné spisování. Příběh zachycený v knize *Proč se dítě vaří v kaši* v mnohém rezonuje s jejím osobním příběhem, ačkoli autorka odmítala, že by snad šlo o knihu autobiografickou.

Text je rozdělen do čtyř částí. V první z nich malá vypravěčka popisuje kočovný život, do kterého ji cirkus vtáhl, potažmo své vyrovnávání se s ním; přemýšlí, jak voní Bůh, vypočítává, co ráda jí, usmívá se nad tajným zabíjením slepic v levných hotelích a šeptá o svém strachu o matku, která v kupoli stanu visí za vlasy. V druhé části knihy se rodina rozděluje — vypravěčka a její sestra jsou poslány do sanatoria a musí chodit do školy. Obě dívky jsou tak poprvé plně konfrontovány s jinou kulturou, ztrácejí zázemí, cítí se vydány napospas samým vlkům-cizincům. Adaptace na nový způsob života drhne, a tak je toto období vypravěččina života popsáno slovy „čas mrzne“ (s. 87) a „jídlo tady chutná jako bourání cirkusového stanu“ (s. 93). Ve třetí části se vypravěčka, už dvanáctiletá slečna, vrací zpátky ke své matce a zjišťuje, že se mezitím rodiče rozvedli; i její teta a sestra jsou pryč. „Naše rodina se v cizině rozbila jako sklo,“ říká (s. 136). Shání spolu s mat-



kou různé příležitostné práce, časem se uchytí v nočním klubu jako tanečnice. Ve čtvrté části ona i její matka opouštějí dosavadní způsob života, stěhují se k matčině sestře a dívka se snaží vrátit se do školy.

Celým vyprávěním se táhne další příběhová linka — „pohádka“ o dítěti vařícím se v kukuřičné kaši, kterou pro dívku vyprávějící celý příběh vymyslela její sestra, aby při matčiných vystoupeních otupila její strach. Čím si nebo-

hé dítě tak strašný osud zasloužilo, to se dívka od sestry nedozví. Dlouze o tom dumá — protože vrazilo své matce do obličeje nůžky (s. 109)? Proměňující se představy o důvodech, proč se dítě vaří, v podstatě reflektují aktuální vnitřní rozpoložení hrdinky. Strategie utopit vlastní bolest v bolesti někoho jiného, cizího, nepřítomného připomene, že ve spodní vrstvě knihy jsou vloženy ozvuky chování charakteristického pro současnou západní společnost.

Nahlížení příběhu z perspektivy dítěte, malé nedospělé holčiny, je v knize Veteranyi provázeno jistými zvláštnostmi stylu, které jej nenechají upadnout do roviny tuctového blábolení a velmi sugestivně jej formují. Nejnapadnější jsou krátké, lakonické výpovědi. Ty v sobě kondenzují vybrané aspekty reality, ke kterým dívka stáčí svůj pohled, přičemž vidění podbarvují záblesky strachu, bezelstnosti, bolesti i cynismu. Vlivem tohoto smísení pak některé věty působí až absurdně („Otec je malý jako židle“ — s. 44), jiné zas poeticky („Jeho mateřský jazyk zní jako slanina s paprikou a smetanou“ — s. 49).

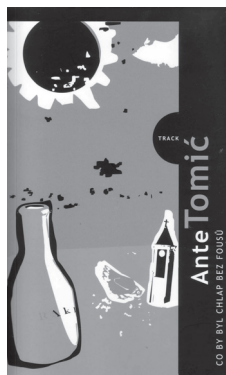
Se zvoleným stylem vyprávění však souvisí i problém, o němž jsem se zmínila úvodem a který je nutno vyřešit skoro hned po otevření knihy. Promluvy jsou krátké, ale nejsou zkratkovité. To, co reflektují, vykrešlují velmi přesně a komplexně. Jsou však velmi výběrové. Text sverpě prezentuje vlastní fragmentárnost a dává najevo, že více než jindy je v tomto příběhu zásadní i to, co zůstalo nevysloveno. Nicméně celistvé uchopení textu nijak neusnadňuje, spíše se mu brání. Co s tím? Zaujmout strategii rychlého čtení a riskovat, že mi unikne obsah příběhu, nebo se do vyprávění ponořit a připustit si možnost interpretace, která nepatří textu, ale jen mně? Když listujete touto knihou, listujete bílými stranami, na nichž je často jen několik málo vět, a možná vás napadne, že text jako by chtěl zůstat ve své samotě. Jako by myšlenky, kterými chce čtenář doplnit prázdná místa, mohly jeho výpověď deformovat. Potkáváme se s textem, s nímž je třeba zacházet velmi opatrně a respektovat jej.

| Kateřina Kirkosová

Tomićova tragikomická vize současného chorvatského venkova

Ante Tomić: *Co by byl muž bez fousů*, přeložil Jaroslav Otčenášek, Knihy Zlín, Zlín 2008

Poté co se chorvatský humoristický román *Co by byl muž bez fousů* dočkal ve své zemi deseti reedic a byl přeložen do několika evropských jazyků, přichází po osmi letech také na český knižní trh. Jeho autora lze označit za jednoho z nejprovokativnějších kritiků moderní chorvatské společnosti a zároveň také za čtenářsky nejúspěšnějšího chorvatského spisovatele současnosti.



Ante Tomić (*1970) proslul v devadesátých letech jako válečný zpravodaj. Stručnost a výstižnost typická pro žurnalistický styl je přítomná v celé jeho literární tvorbě. Tomićův knižní debut *Zapomněl jsem, kde jsem parkoval* (Zaboravio sam gdje sam parkirao, 1997) považují kritici za jedno z nejkvalitnějších prozaických děl dané dekády. Tato sbírka povídek však vyšla jen v malém nákladu, ke čtenářům se téměř ani nedostala. Teprve ►►



Příšeří Gregory Crewdsona

Gregory Crewdson, Galerie Rudolfinum, Praha (20. 3.–25. 5. 2008)

Pražské Rudolfinum se jako obvykle postaralo o událost jarní sezony. Gregory Crewdson (1962) je americký autor režirovaných digitálních obrazů, které logicky navazují na malované, filmově se rozvíjející obrazy Edwarda Hoppera i na malířské asociace ve filmech Alfreda Hitchcocka, Petera Greenawaye či Davida Lynche. Navzdory současnému digitálnímu vyústění této tendence v ní pokračují i malíři — Erik Fischl a do jisté míry i Neo Rauch. Se světem filmu svazuje Crewdsona využití nákladné technologie, početných štábů i statistik, modelů a výjimečně také známých herců. Zatímco u filmu toto kolektivní a průmyslové pojetí očekáváme, u digitálního obrazu nás stále překvapují Crewdsonovy „záběry z natáčení“, v nichž se děje vše jako u filmařů, ale výsledkem je jediné políčko filmu.

Přehledně koncipovaná výstava v Rudolfinu představuje Crewdsonovy obrazy v několika cyklech od devadesátých let do současnosti. Jako vždy se prokázalo, že z časopisů i webu dostatečně známé výjevy osamělých postav v ulicích a interiérech mohou vyznít jen ve správné velikosti a instalaci, jako číslované a drahé originály. Úvodní cyklus „Natural Wonders“ (1992–1997) působí jako soubor komorních etud na lynchovské téma „svět viděný zpod travin“, s nejasnými odkazy na christologickou tematiku. Pokud by v této kolážovitě a surrealizující poloze Crewdson zůstal, byl by jedním z mnoha kvalitních amerických umělců. Posun znamenalo černobílé období let 1996–1997, nazvané „Hover“. Z perspektivy duše,

vznášející se nad umírajícím tělem (viz například osudový zážitek Oskara Kokoschky), nahlíží kamera na výjevy ve vilových čtvrtích, s postavami jako figurínami a s nenápadnými prvky land artu. I když se tyto obrazy blíží černobílým záběrům Cindy Shermanové, rozdíl mezi osobitou performancí a velkorysým režirováním figur, vegetace i domů je zřetelný. Mezi nejvýraznější osobnosti současného obrazu pronikl Gregory Crewdson na konci devadesátých let. Cykly „Twilight“, „Dream House“ a „Beneath the Roses“ se mezi sebou tematicky prolínají. Interiéry mysticky prozářeného lesa i pokoj dřevěného domku jsou místem, v němž osamělý muž hledá poklad. V lese dokonce vykopává balíky s pokojovým nábytkem. Pověstné spojitě nádoby surrealistické představivosti docházejí v Crewdsonově díle nového naplnění.

V nejistém čase smrákání nebo svítání — „pozdě k ránu“ — mají tuctové americké domky ve středoevropsky provlněné krajině zvláštní magii. Nepůvabné ženy existenciálně setrvávají v pokojích před zrcadly s vlastními přízraky, zatímco osamělí muži uprostřed ulice za deště bezmyšlenkovitě zírají na sdělení reklamních cedulí. I do banálních amerických scenerií vstupuje caravaggiiovský, ale bezcílý a nikým nezachycený boží paprsek světla. V polozatopené hale domu se zjevuje millaisovská Ofélie. Záměr využít (v Americe) známých herců v cyklu „Dream House“ definitivně znejišťuje hranici mezi realitou a fikcí. Obohacuje spektrum Crewdsonova sdělení o spolubytí, kontrastované s nekomunikací mezi jednotlivými postavami. Jeho vize reality nejsou vůbec politicky nebo sociálně kritické, ale ani povzbudivé. Zachycují současný svět, snad v příšeří svítání, ale spíše za jeho soumraku, svět, ve kterém ojedinělý záblesk zvenčí zůstane buďto nepoznán, anebo jen v mysli těch, kdo ho dokáží zachytit.

| Pavel Ondračka

- román *Co by byl muž bez fousů* zaznamenal širší pozornost, kniha byla zfilmována a za předlohu si ji vzalo také úspěšné divadelní představení. Novější Tomičova díla jsou u čtenářů stále velmi populární, nicméně kritika už zůstává zdrženlivější. Kromě románů, povídek a novinových článků je Tomić také autorem několika dramát, televizních a filmových scénářů.

Děj románu *Co by byl muž bez fousů* je zasazen do dalmatského Záhoří, jednoho z nejhudších regionů v zemi. Tomić humorně vykresluje tragikomické osudy obyvatel zapadlé vesničky Smiljevo. Postupně se seznamujeme s řadou typizovaných postav, které věrně vystihují ráz současné chorvatské vesnice. Hlavním hrdinou je místní kněz Stipe, který se marne pokouší odolávat světským pokušením — alkoholu a především svádění mladé vdovy, která ze všeho nejvíc touží po velké a čisté lásce, jakou viděla ve své oblíbené telenovele. Do příběhu vstupuje také postava politického emigranta Marinka, který na Západě pohádkově zbohatl a tím si získal bezmezný obdiv obyvatel Smiljeva. Přestože Marinko prožil většinu svého života v cizině, stále je spoután zvyklostmi, které na Balkáně přetrvávají již po staletí. Do západní společnosti nemůže zcela zapadnout, rozhodne se tedy vrátit se tam, kam patří. Je pro něj přijatelnější, aby se jeho jediná dcera, která už ani neumí chorvatsky, zamilovala do vesnického budižkničemu, než aby se provdala za „blondatého skopčáka“. Děj zamotá mladý, sympatický, avšak lehce přihlouplý chorvatský generál, který považuje jehněčí pečínku a ženský klín za podstatu lidského bytí. Mozaiku doplňuje postava prodavače Miguela, kterému mexická telenovela změnila nejen jméno. Milostné zápletky jednotlivých hrdinů se navzájem proplétají, chvílemi se zdá, že příběh spěje k tragickému konci, opak je však pravdou.

Tomićův satirický pohled na současnou chorvatskou společnost vychází z kritiky poměrů v katolické církvi, která se na jedné straně materiálně obnovuje, na straně druhé duchovně upadá. V každém případě stále hraje důležitou roli v životě každého Chorvata. Tomić poukazuje také na primitivismus vyhozeného chorvatského nacionalismu, který v nedávné minulosti ukázal svou horší tvář. V neposlední řadě kritizuje balkánskou mentalitu jako takovou, postavenou na patriarchálním uspořádání společnosti se všemi příslušnými stereotypy. V některých příhodách rozpoznáváme nešvary, které bychom mohli najít snad v každé postkomunistické vesnici, jiné stereotypy jsou čistě chorvatské.

Jak sám autor přiznává, jeho cílem je psát knihy, které osloví co největší počet čtenářů. Z toho také vyplývají jejich úskalí. Postavy Tomičova románu *Co by byl muž bez fousů* jsou poměrně ploché, jen lehce načrtnuté, zápletky vcelku nekomplikované, některé humorné situace působí křečovitě. Autorův moderní odlehčený humor přesto zůstává přiměřeně inteligentní, doprovázený zdařilou karikaturou a řadou nadsázek, které nutí jít i za zdánlivou komičnost příběhu. Za kladné hodnocení stojí lehkost, se kterou se tento román čte a již se vyznačují všechna Tomičova díla. Autenticky působí také zdařilý překlad Jaroslava Otčenáška, který se musel vypořádat se záhorským dalmatským dialektem.

Na rozdíl od moderní české literatury, ve které má tradice satirické reflexe vlastního národa pevné místo, bývá v chorvatském prostředí na soudobé společenské problémy nahlíženo především dramaticky, mnohdy až pateticky. Tomičova románová prvotina *Co by byl muž bez fousů* tak bezpochyby osvěžila chorvatskou literaturu posledních let a určitě má co nabídnout i českému čtenáři.

| Aloisie Zmeškalová

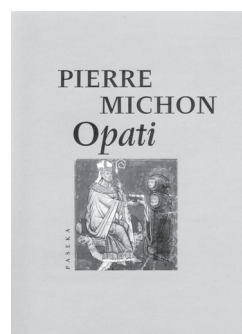
Všechno je vrtkavé a blízké nejistotě

Pierre Michon: *Opati*, přeložila Mirka Ševčíková, Paseka, Praha a Litomyšl 2007

Pierre Michon (1945) publikoval svoji první knihu *Maličké životy* (Vies minuscules) až v roce 1984. Dvoustránková prvotina vydaná pařížským nakladatelstvím Gallimard se stala velkou literární událostí oceněnou prestižní Prix France Culture. Další krátké texty *Život Josepha Roulina* (Vie de Joseph Roulin, 1988), *Páni a služebníci* (Maitres et serviteurs, 1990), *Syn Rimbaud* (Rimbaud de fils, 1992), *Král lesa* (Le Roi du bois, 1996) či nejnovější *Tělo krále* (Corps du roi, 2002) potvrdily výjimečné postavení kritikou respektované osobnosti současné francouzské literatury.

Michon není čtenářsky snadným autorem. Jeho knihy jsou vesměs miniaturami, v nichž každý znak má svou váhu a své různé stylistické mistrovství je svázáno s neméně osobitou obrazností. Autor, snad navzdory současné inflaci slov, přichází s náročnými prozaickými básněmi, které čtenáře vybízejí k návratům či k velmi pozornému čtení. V duchu minimalistických tradic se v knihách snoubí hudebnost s příběhy plnými imaginací. Michonovy texty lze ochutnávat jako prameny čistých slov.

Takovým naladěním dýchá i dosud předposlední autorka kniha *Opati* (Abbés, 2002), oceněná ve Francii Prix Dé-



cembre, jejíž český překlad vyšel v loňském roce v Pasece ve výběrném provedení Mirky Ševčíkové a s přispěním podpůrného programu F. X. Šaldy. Sedmdesát stran této knihy je zdánlivě pouhým převyprávěním tří benediktinských příběhů ze středověkých kronik. Ve skutečnosti slouží kronikářské záznamy o událostech kraje Vendée kolem roku 1000 jako pozadí Michonovy imaginace, jsou jen interpretačním zdrojem tématu velmi současného.

Autor si vybírá příběhy sepnuté posledním veršem kroniky Petra z Maillezais: „Jak je všechno vrtkavé a blízké nejistotě.“

Zavádí nás do Akvitánie doby chaosu a svárů po smrti Karla Velikého a před nástupem Kapetovců, do doby zrodu feudalismu a nového pádu římské říše, do doby roztržitosti, kdy atributy státu přecházejí na místní pány, kdy se z rozpadu suverenity rodí středověk. V úvodu k prvnímu příběhu Michon velmi lapidárně líčí mocenskou situaci v zemi, která je pozadím vlastního děje: „Normandie patří Vilémovi, Vilémovi Dlouhému meči; Poitou patří Vilémovi, Vilémovi Slaměnému víchu; Francie patří Odovi, vévodovi Francie; koruna, ta cetka, patří Lotharovi, králi, to jest pánu Bauvais a Laonska. V Anjou a v Marce jsou pány Robert Tele a Hugo Opat. Alain Křivá brada drží Bretaň.“

Topos prvního obrazu tvoří poustevna Saint-Michel-en-l'Herme v místě ústí řek Lay a Sévre. Tak jako se mísí slaná voda se sladkou, mísí se v tamější bahnité krajině i pevnina s oceánem. Je to svět teprve vznikající v úsilí člověka zmocnit se prostoru. Svět bez jasných kontur. Svět pohanské divokosti propletený s přicházejícím křesťanstvím. Svět prolínání duchovní slávy a tělesnosti v pozdní lásce opata Ebleho k místní ženě. Rezavá barva vlasů jeho dcery, kterou poznává až krátce před svou smrtí, kontrastuje s šedí krajiny neurčitosti. Je barvou naděje — skutečné slávy života, již se nevyrovná ani bohu — libá snaha benediktinů vyrvat přírodě kus země pro nový klášter: „To vše si před ním podává ruce, tančí, páří se, vzájemně se zabíjí, objímá. Všechno je vrtkavé a blízké nejistotě. Občas se zasměje osamělým, spíše veselým smíchem: myslí na to, že vysušit půdu je jako žehnat fialovým prstenem davům, je to jistě sláva, jsou to velice nestálé lampy, které rychle zakrývá kbelec, rozsvěcují se jinde. [...] Eble si dobře rozumí se smrtí, která přijde, tančí v kole a není slavná.“

Druhý obraz sledujeme v čase o generaci pozdější, v sousedském opatství svatého Petra v Maillezaïs. Na počátku příběhu je divoák výjimečné velikosti, vnímaný jako anděl i zlý duch, po jehož skolení se žena místního vládce Viléma Emma rozhodne vystavět na daném místě klášter. Budování kláštera se tu prolíná s milostným opojením střelce Gaucelina k Emmě. Lidská sexualita je podobná lovecké vášni. Příběh je uzavřen aktem dvojnásobné pomsty a Emminou sebevraždou

plynoucí z poznání, že „všechno je vrtkavé a blízké nejistotě“. Pás kůže divokého zvířete, který Emma nosí na památku nebeského posla, posmrtně způsobuje, že nafouklé mrtvé tělo ženy „v žertu“ venkované nedokáže určit jako lidské ani jako prasečí.

Konečně třetím obrazem je smutně komická krádež domnělého zubu Jana Křtitele. Autor nás zavádí do míst prvního příběhu po mnoha desetiletích od úmrtí opata Ebleho. Opat Theodelin, který zub ve svých ústech pronese na ostrov Grues, se svěřuje se svým pokladem Hugovi, tehdejšímu opatu u Svatého Michala. Pro oba řeholníky je tajná relikvie nejvyšší hodnotou života až do okamžiku, kdy se dozvědí o její nepravosti. Autor je však dalek prostému výsměchu idolatrii, když uvažuje o vztahu současného člověka ke kostem světců: „Zčernalý uhlíčen vápenatý zahlédnutý umazaným okénkem se nám oškliví; a u schrán na ostatky nelze mluvit o žádném velkém umění. Spatřili jsme znamení, která už nic neznamenají. Ale když vycházíme před kostel do slunce naproti parkovišti, stačí, aby na zvonici před našimi hlavami odbilo pět hodin, stačí, aby vzlétli ptáci nebo aby nás oslnilo zpětné zrcátko, a zmocní se nás opět smíšené vytržení [...]“.

Michon ukazuje, že člověk se nemění ani po více než tisíci letech. V zaprášených kronikářských zápisech je k nalezení cosi výsostně lidského, co autora fascinuje. V obrazech z pradávna poznává důvěrně známou nezakotvenost současnosti, v níž je přeci také „všechno vrtkavé a blízké nejistotě“. | Jiří Krejčí

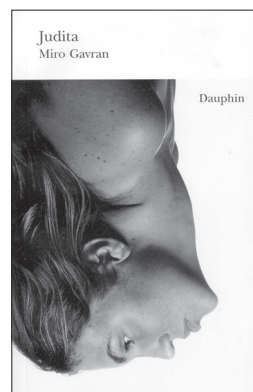
Lekce z biblické hermeneutiky

Miro Gavran: *Judita*, přel. Jaroslav Otčenášek, Dauphin, Praha 2007

Mezi texty světové literatury, které přitahují pisatele apokryfů, zaujímá bezpochyby jedno z prvních míst Starý zákon. Znalost této takřka nevycerpateľné studnice příběhů donedávna patřila k samozřejmé výbavě každého trochu vzdělaného člověka. Mezi starozákonní apokryfy můžeme zařadit i útlou novelu *Judita* chorvatského autora Miro Gavrana, která se objevila v poslední době mezi novými překlady z jihoslovanských literatur.

Apokryf se z původního textu rozvíjí dvěma základními způsoby. Buď navazuje tam, kde původní text končí, a poskytuje odpovědi na bytostně čtenářské otázky „A jak to bylo dál?“ a „Co se stalo mezitím?“. Druhou možností je vstoupit do nitra původního textu a rozvinout tu některý motiv nebo postavu — připomeňme například výtečný portrét Piláta Pontského v Bulgakovově *Mistrovi a Markétce*. Miro Gavran postupuje přesně tímto způsobem: převyprávěl biblickou knihu *Judit* očima její titulní postavy. Kniha *Judit*, mimochodem, je již sama v jistém smyslu „apokryfní“: nedochovalo se její původní hebrejské či aramejské znění, pouze verze řecká, a knihy psané řecky, které se nedostaly do palestinského kánonu, tedy neuznávají ani některé křesťanské církve.

Klíčem ke čtení tohoto „deutero-apokryfu“ je již název knihy. Nejsme schopni posoudit tento efekt v originále, nevíme tedy, není-li to záležitost pouhého překladu: Název *Judita* ovšem svou odlišností od biblické *Judit* dává najevo distanci mezi oběma postavami. V čem se obě ženy liší? V pohnutkách



jednání a vnitřním životem vůbec. Zatímco totiž biblická *Judit*, zbožná žena, sama od sebe vychází do ležení asyrského vojevůdce Holoferna, aby zachránila obléhanou Betulii a tím i celý Izrael, je Gavranova *Judita* k tomuto činu přinucena zákulisním činem starších obce; a protože proti Holofernovi používá ženských zbraní, je tu prostor pro několikavrstevnatý mravní konflikt, který v Bibli k nalezení není. *Judita* totiž nejprve volí mezi

pomocí své obci na jedné straně a hříchem cizoložství společně s odporem k milostnému aktu jako takovému na straně druhé — muži se jí totiž hnusí —, dále pak mezi svou náhle propuknuvší láskou k Holofernovi a svým závazkem k obci, který jí ukládá připravit jej o hlavu. Také vyznění celé události je od biblického odlišné: zatímco *Judit* po návratu z asyrského tábora kněží a rada starších oslavují, *Juditu* odsoudí k osudu živé relikvie, k doživotní samotě a přetvářce v čestném příbytku přímo v chrámu — neboť: „Pravdu o *Juditě* a Holofernovi se nesmí nikdo dovědět. My potřebujeme světičky a hrdinky v jedné osobě kvůli obnovení víry a síly našeho lidu...“

Zatímco v biblické *Juditě* můžeme sledovat motiv zástupné oběti, a tedy dokonce jakýsi předobraz kristovský, u Gavranovy *Judity* je jednak akcentována lidská stránka hrdinky i se souvislostmi společenskými — konkrétně jde o ilustraci pořekadla „Tak svět odplácí“ —, jednak tu nelze nepostřehnout osten namířený proti „výrobě“ světců podle politického zadání, jak k němu docházelo v určitých obdobích dějin křesťanství. Společenská kritika probleskne i na jiných místech: těmi,

kdo podněcuje obyvatele Betúlie k tomu, aby Holofernovi neodporovali a vzdali se bez boje, jsou, pochopitelně, ze všech možných společenských skupin obchodníci, kteří se bojí o své zisky; a jsou to znovu oni, kdo reptá při opevňování města, protože ceny nemovitostí před válkou klesají. Dav, který střídavě přizvukuje oběma stranám, je pak typickou ukázkou masy, anonymní, ale o to nebezpečnější.

Převoditelnost Juditina mravního konfliktu na pohlavní otázku, v Bibli upozaděnou, jej ovšem nezjednodušuje — spíše naopak. Těžiště novely spočívá v jemné psychologické kresbě vnitřních stavů hrdinky, která tak formou deníku, jakési autobiografické zповědi, psané na konci života v nedobrovolné samotě, dává nahlédnout do nejtajnějších zákoutí ženské duše. K tomu přistupují jakoby na okraj utroušené postřehy, které se

biblickému stylu blíží svou koncizností až gnómičkou: „Pochopila jsem, že lidé, kteří rozhodují o druhých, nutně dostávají krutý výraz a mají chladný pohled. Ale zároveň se cítí ztracenější a blednější než obyčejní obyvatelé města.“

Historická psychologie je legitimní metodologií biblické hermeneutiky, a jakkoli o vědecké validitě jejích výsledků lze pochybovat, často dokáže odkrýt biblické poselství z jiného, neotřelého úhlu. To platí i pro Miro Gavranu, samozřejmě při vědomí toho, že zde jsme v oblasti beletrie, nikoli vědeckého bádání. *Judita* může dobře posloužit jako úvod do deuterokanonických knih Starého zákona pro nově příchozí nebo jako připomínka nepřeborných možností způsobu jejich četby pro ty, kteří s nimi již obeznámeni jsou. Nebýt restituhodně odbyté redakční práce, četla by se ještě lépe. | Jan M. Heller

All you need is ...love?!

Iva Procházková: *Otcové a bastardi*, Paseka, Praha a Litomyšl 2007

„Každý člověk má dvě základní nejistoty: otce a matku. Provázejí ho celý život, někdo se na ně může spolehnout i po smrti.“ Tímto poněkud nezvyklým až provokativním mottem uvozuje svou poslední knihu, román *Otcové a bastardi*, renomovaná prozaička a dramatička Iva Procházková. A není pochyb o tom, že bylo zvoleno takřka dokonale, protože v jeho mnohoznačnosti se tají kvintesence celého díla, které traktuje problematiku mezilidských vztahů – partnerských i rodičovských. Nic v nich totiž není samozřejmé – kromě jejich nejistoty.

Děj příběhu je postaven na osudech ústřední trojice: Maxe, rozvedeného, stárnoucího překladatele s nenaplněnými spisovatelskými ambicemi, žijícího osamoceně a zvolna se propadávajícího na pomyslné životní dno; Marlen, bývalé herečky trpící od smrti svého manžela ataky bipolární afektivní poruchy, které ji z času na čas přivádějí na psychiatrickou kliniku; a Josefa, dvanáctiletého Marlenina syna, jenž místo problémů příslušejících jeho věku musí čelit nevypočitatelným projevům matčiny choroby a jejich každodenním důsledkům. Přítomnost všech tří je formována minulými selháními, pády a křivdami, všichni tři se v průběhu děje dostávají do krajní situace, v níž se zásadním způsobem láme jejich život, takže řeší, jestli vůbec má smysl v existenci pokračovat.

Maxe tíží nedořešená minulost. Poté co jej tajemný telefonát zadrží od dlouhodobě plánované sebevraždy, vstoupí do jeho života Josef, kterému poskytne azyl, když jednou zapomene doma klíč, a s ním posléze i Marlen. Max jen zvolna opouští svou ulitu stereotypu a samoty, po setkání s umírajícím Marleniným otcem a hlavně po Josefově vážném zranění však v sobě nachází něco, s čím už ve svém životě nepočítal – ten zdánlivě nejprostší, ale nejdůležitější lidský cit, lásku. Ta dává naději všem třem.

Také Marlenina životní cesta je velmi komplikovaná, projde si soukromým peklem na uzavřeném psychiatrickém oddělení, kde po elektroléčbě vyvede do vědomé části svého já okamžik, který se stal spouštěčem její poruchy a který ji nakonec odvedl i od herectví, a pokusí se vzít si život. Naštěstí je zachráněna a od tohoto okamžiku se ocitá ve stavu trvalé remise. Putování však zdaleka není u konce a kromě Josefova úrazu se musí



vyrovnat s ještě jedním faktem, který hrozí otrávit její pracně nabytou stabilitou.

Josef, předčasně duševně vyspělý, ale přesto stále dětský, nese velmi těžce opakovaná selhání dospělých, která na něj nakládají k neunesení těžké břemeno (stejně jako jeho kamarád, třídní rebel Ondra). Oběma jejich svět začne být těsný, a tak se nakonec rozhodnou utéct – pryč od světa dospělých, ve kterém je tak málo místa pro jejich potřeby

a tužby. Cena, kterou za své dobrodružství zaplatí, je však pro oba fatální – Ondra umírá a Josef končí na invalidním vozíku vystaven pokušení smrti, jemuž odolá jen s vypětím všech sil.

Ve znamení této triády se nese i brilantní narativní strategie románu. Vytváří ji periodické střídání vyprávěcích perspektiv, nejčastěji v pořadí Max, Marlen, Josef, které umožňuje čtenáři vidět stejnou situaci nasvícenou z jiného úhlu, objevit její vícerozměrnost, prožívat ji plastičtěji. Tato tříhlasá polyfonie je však zmnožována i vstupy vedlejších postav – Marleniny lékařky Jitky, Josefovy učitelky Alžběty, Marlenina otce Huberta nebo podivínské sousedky Kleplové. Každý z nich má nějaké tajemství, svůj vztah k hlavním postavám, minulost, která formuje jejich činy a gesta, každý z nich přidává svůj střípek do příběhové mozaiky. Jejich vstupy, rozblíející uvedenou triadickou reperkusi, se zintenzivňují přibližně od poloviny románu, jako by kompozice knihy (která by jistě stála za samostatnou studii) kopírovala složitost života, jak ji vnímal Hubert: „Ovšemže jsou naše životy složité, pomyslel si unaveně. Zvlášť uprostřed, kde jsou nejtlustší, protože se všechny nitky spleť dohromady. Když jich pak začne ubývat, ztenčují se, vracejí se k jednoduchosti.“

Významným faktorem formujícím příběh je jeho enigmatičnost. U Procházkové není lidský život freudisticky determinován, člověk je víc než jen předvídatelná výslednice pudů a frustrací. Existují okamžiky „jiného bytí“, kdy dohlédneme za hranice své existence, do našich životů vstupuje tajemno. Maxův podivný telefonát, hudba, jež pronásleduje Kleplovou, Ondrova „posmrtná“ existence – to vše nás odkazuje k těm vrstvám bytí, které jsou neuchopitelné a jen velmi obtížně interpretovatelné, ale přesto tu jsou a je nutno brát je v potaz. ▶▶



Kdopak by se Havla bál?

Václav Havel: *Odcházení*, scénické čtení prvního dějství,
režie Vladimír Morávek, Divadlo Husa na provázku, 2. 4. 2008

Divadlo Husa na provázku připravilo u příležitosti oslav 40. výročí svého vzniku v rámci festivalu Divadlo v pohybu havlovský večer, který začal čtením prvního dějství z Havlovy nejnovější a ostře sledované hry *Odcházení*, pokračoval derniérou *Zahradní slavnosti* (slavné inscenace Petera Scherhaufera z roku 1990) a končil koncertem legendárních Plastic People of the Universe. Vůbec první veřejné čtení Havlova textu se odehrálo za přítomnosti autora. Oproti brilantní *Zahradní slavnosti* na sklepní scéně, v níž exceloval Tomáš Sýkora, působilo čtení Havlovy nové hry rozpačitě (nejvíce zřejmě na zmatené abonenty), i když publikum bylo zvědavé a maximálně vstřícně naladěné. Vladimír Morávek se k textu přiblížil s nadsázkou sobě vlastní a jednotlivé postavy náležitě zkarikoval. Tak se z kancléře Riegera (Robert Mikluš) stal podivně kokrhající a militantně působící exot a také projev všech ostatních byl v různé míře deformován. Vedle toho svěřil režisér menší role ženám. Zvláště dýchavičný Oswald v podání Ivany Hloužkové, do umlčení rozdávací všem zúčastněným zavařovačky s kompotem, na sebe strhával nepřiměřenou pozornost a publikum spíše iritoval. Sám autor četl své vlastní autorské komentáře, které jsou v textu připsány hlasu z reproduktoru, s tradičním ironickým odstupem. Po prvním takovém vstupu, v němž herce vyzval, aby hráli přirozeně, mohl divák nabýt dojmu, že teď to teprve začne, že předešlá stylizace měla být ukázkou, jak tuto hru nehrát. K žádnému zcivilnění ovšem

nedošlo, a tak nezbylo než podivnou grotesku vydržet do konce. Jediným působivým obrazem potom zůstalo důsledné respektování závěrečné scénické poznámky, kdy se strhne vítr a déšť, což herci realizovali doslova a za zvuků „Modlitby pro Martu“ svažili scénu proudem vody ze dvou velkých konví.

Hlasitý a vytrvalý potlesk na závěr patřil spíše než vlastnímu čtení bývalému prezidentovi, který děkoval inscenátorům za to, že ho vrátili do divadla. Pískot by si zasloužil Morávkův dovětek o tom, že čtení bylo nazkoušeno za pouhé dva dny, a diváci proto jistě omluví jeho nedokonalost. Zákulisí zkušební procesu může být přece divákům zcela lhostejné, navíc účta k autorovi projevující se v oddané péči, jakou byl Havel po celý večer zahrnován, svědčila o tom, že si divadelníci dramatika Havla náležitě vážili. O to víc proto zaráželo, že si s přípravou ukázky z jeho nejnovější hry nedali více práce.

V Huse na provázku *Odcházení* jako takové inscenovat nebudou, na listopad ovšem plánují inscenaci *Cirkus Havel*, která bude montáží ze všech Havlových her. Vladimír Morávek, který bude tento cirkus režírovat, podotkl, že představený úryvek z *Odcházení* je vizitkou, jak bude s texty naloženo. A tak se můžeme těšit na nový „reader's digest“, jehož výsledek je (s ohledem na Morávkovy předešlé bombastické koláže či adaptace Čechova nebo Dostojevského) bohužel více než předvídatelný.

Zdá se, že provázkový kompromis zrcadlí ze všeho nejvíc nedůvěru, kterou k novému Havlovi současná generace divadelníků chová. Možná že obava z nejistého výsledku byla i v pozadí odmítnutí hry Národním divadlem a Divadlem na Vinohradech. Nezbyvá než počkat, jak si s hrozenou rukavicí poradí David Radok, který se nelehkého úkolu převést tuto hru na jeviště ujal mezi prvními.

| Magdalena Bláhová

►► Až minuciózní je autorčina práce s motivy, které jsou variovány a na nejneočekávanějších místech znovu zapojovány do tkáně příběhu. Například Josef věří v kouzelnou moc svého plyšového medvěda Bouřky, který mu nakonec zachrání život; o živých medvědech určených k terapii zraněných dětí jejich ošetřovatel prohlásí, že jsou kouzelníci. Marlenina matka se vrací od svého milence domů zemřít, jde o „kočičí návrat“; o skutečnou nemocnou kočku, která nakonec zemře, se zase stará Max. Alžběta nedopatřením rozsype na schodech do sklepa burské oříšky, na nichž později uklouzne Kleplová tak nešťastně, že si zlomí vaz. Vše má svou logiku, vše do sebe zapadá, hutnost a úspornost napomáhají dramatickému spádu děje,

a ačkoliv lze nejpozději od poloviny knihy tušit, jak dopadne, v labyrintu vyprávění se skrývá ještě nejedno překvapení.

Otcové a bastardi navazují na to nejlepší z psychologicky laděných próz, obzvláště Josefův part, v němž autorka zúročila své zkušenosti s dětským hrdinou a jeho viděním světa, jehož přímočarost, jasnost a nekomplikovanost je konfrontována s rozplizlostí, pozérstvím a zbabělostí nás dospělých. Čtenáři jsou prizmatem všech postav kladeny otázky existenciálně závažné, kniha vybízí k hledání odpovědí, k ponoru do sebe sama, ptá se, kdo jsme a jsme-li s tímto stavem spokojeni. Nenabízí však hotová řešení, ta musíme, stejně jako její hrdinové, nalézt sami. | Vladimír Stanzel

Budování a rozrušování příběhu

Jiří Kratochvil: *Brněnské povídky*, Druhé město, Brno 2007

Šedesát povídek různé délky na přibližně třech stech stran se částečně odehrává v Brně a okolí, povětšinou však s moravskou metropolí souvisejí jen místní podobností, náladou města či třeba jazykovou blízkostí nebo mentální spřízněností postav s duchem Brna. Nakonec asi nejčastější spojenci s Brnem vytváří biografické ukotvení jednotlivých vypravěčů, kteří budí zdání nápadně identických rysů. Brněnské povídky jsou ovšem sestaveny z textů publikovaných z valné části již dříve, někdy i samostatně. Jiří Kratochvil v poznámce dodává, že původní texty byly místy přepracovány. Za této situace se lze ptát, co tento tvůrčí autorský a nakladatelský čin přináší nového, případně dovídáme-li se z předloženého souboru nově o díle spisovatele něco obecně.

Povídky se odehrávají většinou ve dvacátém století, jen některé těsně po něm. Vypravěči i protagonisté jsou zpravidla našimi současníky i pamětníky zároveň. Zvláště povídky fejetonového stříhu nesou jakoby mravoučný, didaktický apel, jenž vyplývá z prolnutí uplynulých hodnot, promlčených hrdinství a zatajených pravd s věčnou, nehynoucí, ba všudypřítomnou zbabělostí, malostí a vulgární chamtivostí.

Rys historické věrohodnosti, autentičnosti je přítomen i ve většině povídek, které bychom bez váhání mohli označit jako literární, tedy vymyšlené, umělecké, texty vyprávějící umělé, smyšlené příběhy. Kratochvil je vymyšlením příběhů fascinován. Místy je intenzita obrazotvornosti tak naléhavá, že i na krátkém prostoru několikastránkové povídky se motiv několikrát překulí, a přitom je vždy nasvícen z nového úhlu, získává nové souřadnice a nabízí nový výklad. Hra na hledání, nacházení a rozkrývání dalších potencialit vyprávění, a tedy i možností smyslu je pro Kratochvilovu povídkovou tvorbu příznačná. Zdá se, že místy je tato hra jakoby povýšena na metodu, jak vyprávění posouvat dále. Čtenář se postupně naučí, že náhodně znějící události a jejich neuvěřitelné souvislosti nejsou samou účelnou libovůlí autora, ale že motivy budou coby nevyhnutelné schůdky k porozumění ve vhodný okamžik vysvětleny. Jako pozorní čtenáři víme, že učiní-li vypravěč překvapivý úkrok či obrat, naznačuje nám další, dosud nezjevené souvislosti, které poslouží k osvětlení autorova poselství.

Kratochvil neváhá hrát si v textu s čímkoli. V *Brněnských povídkách* se odehrávají příběhy ve stínu rozmanitých histo-



rických událostí, jakoby jen poprášeny pylem, který ve skutečnosti zvířily. Kratochvil nikdy nebude psát o zlomových historických okamžicích, byť by jim byl dýchal do tváře. Je to ovšem právě zásluha imaginace, obrazotvorného vypravěčství, že ten zvířený prach nám uvízne v očích a skřípe v zubech.

Autorova hra s historickými okolnostmi, jmény, symboly, ovšem tedy i se způsoby traktování aktuálního světa, s jazykem a texty, cizími nebo nakonec i svými, tato pestře prokombinovaná hra vede čtenáře k prožitku literatury jako autentického prožitku. Kratochvil tuto hranici mezi autentickým a artifičním rád a mistrně rozrušuje. Na četných místech některých *Brněnských povídek* se mu to myslím vynikajícím způsobem daří (například v „Panoramě“, v „Růži pro Hitchcocka“, „Sklípkanu“, v povídce „Schönheit čili krása“).

Brněnské povídky potvrzují, že v autorově díle dominuje zájem o marginální, nenápadné, utajené, jakoby nevýznamné postavy a děje, které v obou případech při setkání s vypravěčem zazáří leskem neobyčejnosti. Vypravěč osvětluje netušené prostory příběhů takovými emocemi, že čtenář záhy zažívá pocit, jako by sám byl býval něčemu takovému na dosah, jako by sám byl poznal onu historickou chvíli, jen neměl to štěstí vidět a vědět tolik, co postavy v líčených příbězích. Povídky se tak dostávají do pozice apokryfů či svědectví nedávných historií, jichž se tak trochu cítíme být účastníky všichni.

Kratochvilova neutuchající literární hra vystavěná na budování a rozrušování iluze vyprávění vede nás čtenáře k tomu, že nám buď dojdou síly a pak prohlásíme, že tak to není, že tomu nevěříme, a že se nás tedy tento svět netýká; anebo jako trpělivě hraví čtenáři pochopíme, procítíme autorovo poselství, které říká, že tento literární obraz je zpráva právě o našem světě. Kratochvilovy odmítané, podváděné, okrádané a ponižované, před světem neúspěšné postavy tu nejsou proto, abychom se proboha dojímalí a prolamovali soucitem. Utrpení, které na sebe nabalují jako namazaný krajíc upuštěný do jehličky, vede nikoli k popření postavy, nýbrž k jejímu vydědění, vyčlenění z lidského společenství (například v povídkách „Pastýř bytí“, „Balada z mlhy“ nebo „Brno — Paříž“) a je tu minuciózně vykreslováno kvůli nám. Kratochvilovy literární postavy nesou potencialitu naší bídy, našeho údělu. Četbou pak prach našeho utrpení možná snímají i z nás. A to jistě není málo. | Zbyněk Fišer

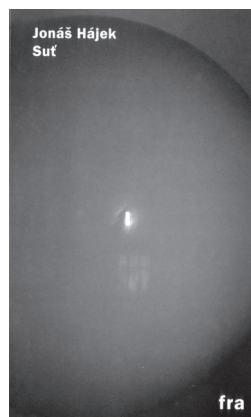
Na břehu věží plno skrytých drátů

Jonáš Hájek: *Suť*, Agite/Fra, Praha 2007

Vyjde-li básnická sbírka v edici Debut, jde o prvotinu. Nemusí se nutně jednat o autora mladého, ovšem už po přečtení několika básní ze sbírky Jonáše Hájka *Suť* jsem vnímala, že mám před sebou poezii mladou věkem i citěním. A to i přesto, že zrovna způsob, jakým tento básník nakládá s jazykem, se od mluvy dnešních mladých lidí výrazně liší. Básník se vyjadřuje kultivovaně, jazyk je důsledně spisovný (jen jedna báseň tvoří opodstatněnou výjimku), promyšlený, prozrazuje úsilí, a přesto nečpí potem. Jednotlivé básně nejsou sebestřednou exhibicí ani módní negací, neždímají ze sebe za každou cenu kapičky spirituality, aby samy sobě dodaly další rozměr. Některé — například „Bezdomovec“, „Nokturno“, „Chalupa“ nebo „Předjaří“ — by možná snesly označení „momentky ze života“, ale není to žádné cvak cvak... Hájek se podle mne dlouho soustředěně dívá, aby viděl.

Možná právě proto není název sbírky zrovna šťastný. *Suť* — to je zhroucení všeho, co kdysi mělo tvar a smysl. Nepřipadá mi, že se básník hrabe pod sutinami, třebaže mnohé jeho básně prozrazují vědomí problémů. Ale nezbývá mi než se smířit s tím, že název, který mi vnímání jednotlivých básní problematizuje, je třeba oním skrytým denotátem, na nějž není radno se ptát.

Ale pod suť slyším melodii. Jakkoli jsou Hájkovy básně vizuální — a sám v závěru knihy děkuje fotografovi Janu Šplíchalovi za inspirativní podnět k básním „Příběh jezírka“, „Krajina s obráceným stromem“ a „Imaginární krajina“ —, přesto působí v důsledku akusticky. Jsou velmi melodické, až zpěvné, a není to způsobeno jen vázaným veršem. Vyhledávat a podtrhovat daktylotrocheje by bylo velice suché počínání. Uvedme místo toho mnohostrunnost Hájkovy melodičnosti: „Stárnoucí muž se vleče plískanicí. / Hrbí se v hruškách. Chtěl by ke



kamnům. / Nastydlý podzim kašle. Smyčce, bicí. / V orchestru mlhy hledá vlastní dům“ („Stárnoucí muž se vleče plískanicí...“). Nebo: „Náhle si vzpomněl na nebesa. / Vykřikl: „Bože! Utonu!“ / Kameněl vědomím, že klesá, / a o to víc se blížil dnu“ („Příběh jezírka“).

Přitom hudební pojmosloví či odkazy na hudební produkci se vyskytují jen sporadicky, v básních „Mozart“, „Koncert v Thomaskirche“ nebo „Zkouška“, a nesou zcela jiná poselství.

Mnohem víc je ve sbírce zastoupen nepoetický svět města i krajiny, svět, kde pijí osamocení pijáci a pro sebe si melou bezdomovci, kde auta fičí po silnicích, ale kde se i vyčerpaně stojí na dálnici, kde „Sníh tlačí na střechu, odvádí od práce, / nutí jít odhazovat“ a „Stařena vypráví o strachu z klád“ („Sníh tlačí na střechu...“), kde je nedaleko konzervatoře spatřen mrtvý holub — „Osamocený parát, který průkazně / nevyrostl bez těla“ („Kam zmizel holub?“). Nejde o konkrétní záběry, ale o jejich autorskou interpretaci. Tak je možné vysvětlit neobvyklý básnický škrt přes notoricky známou venkovskou idylu: „Na lukách pihy posečené trávy, / za městem stojí fara s lipami. // Krajina spoří [...] („Záhoří“).

Autorova krajina je nebarevná (kromě bílých růží a zčervenalejších očí). Zvláštní (a dodejme, že velice působivé) místo v ní mají kachny, labutě a tažní ptáci. Někdy si Hájkovy básně vypůjčují z dávných, tisíciletými ověřených podobenství: „Srpnové pašije na přehradě: / hlava hráze je zahalena lešením. / Na břehu kalvárie chat, // v zátce hejno spících plachetnic. / Voda se neproměňuje“ („Rovnou“). Básni snad nelze upřít nic, ale autor by tento způsob „výpůjčky“ neměl používat příliš často. Má dost talentu na to, aby nejezdil na cizím koni, třebaže ho zvládá.

| Milena Fucimanová

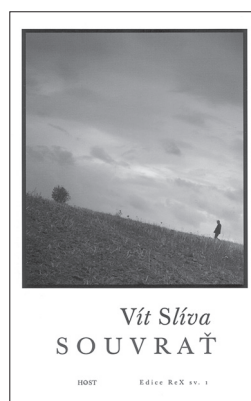
Slíva ne v souvrati, ale na cestě

Vít Slíva: *Souvrat*, Host, Brno 2007

Sbírka Víta Slívy *Souvrat* vyšla v nakladatelství Host těsně před Vánocemi. Těžko říci, zda ji tedy přiřadit k tomu nejlepšímu z české poezie v roce 2007, nebo k tomu nejlepšímu, co bude vydáno a posléze i čteno v roce 2008. Toť otázka, kterou těžko rozřešit — zatímco síla básnickova slova je našťastí nepochybná.

Reklamní slogan nakladatelství Host o tvůrci, který se stal klasikem, ovšem zavádí. Pojem „klasik poezie“ měl v české poezii dvacátého století v podstatě vždy nejednoznačný význam. A ve století jedenadvacátém je v tomto označení — bohužel — nerozlučně propletena úcta s výsměchem.

Pro sbírku *Souvrat* je „klasika“ každopádně falešnou nálepkou. Určujícím vzorem celé dosavadní Slívovy tvorby je Vladimír Holan. Klasik? Nebo spíš výlučný tvůrce, který se uzavíral před světem, nikoliv symbol národem všeobecně uznávaného Básníka, nýbrž ten, který byl po dlouhá léta po „Vítězném únoru“ nejen k zapomnění odsuzován totalitním režimem, ale rovněž i zapo-



mínán a snad i téměř zapomenut čtenáři a jehož přijímání a přijetí právě čtenáři je i dnes problematické.

Falešná nálepka mate. Proto je důležité o ní hovořit. Vít Slíva je básníkem své „ztracené generace“, té v minulém století ztracené zřejmě vůbec nejvíce, narozené mezi lety 1948 (komunistický převrat) a 1956 (Chruščovův projev o kultu osobnosti a konec nejtvrďšího období vlády komunistického režimu v Československu). V letech tem-

ných natolik, že se v nich těžko rodila i skrze veškerou nepřítel osudu vždy zářící hvězda poezie. A básníků se v daném období narodilo opravdu velmi málo. Vít Slíva. Milan Koch. Slavomír Kudláček. A zřejmě nikdo další. Tíživost osudu daná datem narození je příznačná pro celé dílo Víta Slívy, *Souvrat* nevyjímaje. Nikoliv tedy klasická harmonie, ale stálý zápas s horou osudu.

I pokud jde o formu, Vít Slíva je nikoliv klasikem, který ji dokonale a samozřejmě ovládá, nýbrž autorem, pro nějž je typické draní se, obtížné usilování o verš; nikoliv volně plynoucí

rytmus a rým, nýbrž rytmus a rým pomuchlaný, „škaradý“ a drhnoucí písek mezi zuby. Forma někdy zůstává nenaplněná, básník se k ní nedobere, někdy ji naopak přesáhne k zaumnosti. *Souvrat* ukazuje jak Slívovu básnickou podobu zemitou a drsnou, tak jeho „umění pro umění“.

Jsou zde básně lehounké jako křídla můr, jsou zde básně, v nichž se tato křídla spálí o rozžatou lampu. Básně o smrti a pohřbu matky mají jak prostou a stručnou podobu, tak podobu velmi patetickou a snad až přepjatou. V některých se tyto dva protikladné básnickovy přístupy prolínají. Jsou zde básně milostné sprosté i milenecky křehké. Básně zachycující okamžik i básně nahlížející lidský život od narození nejen ke smrti, ale až k tomu, co je za ní. Jsou zde přítomny všechny typicky „slívovské“ motivy i formy.

Vít Slíva je určitě jedním z několika málo básníků v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, který tvoří stále v plné síle. Z ducha, jenž je tu přítomen, nikoliv z pověsti minulosti, na niž by hřešil, nikoliv z příslibu budoucnosti, který by nabízel. Tápe v tom, jakým způsobem a jakým směrem onu evidentně a živě přítomnou sílu vynaložit a napřít, o síle samé však není pochyb.

Souvrat obsahuje velmi mnoho příměsí, zrno vynikající, ale i průměrné. V celku Slívova básnického díla ovšem jde o průměr. Ale o jaký průměr! O průměr Slívův, o průměr velkého básníka, jakých v této zemi není mnoho. Osobně mu přeji, aby ještě napsal sbírky takové, jakými bylo *Černé písmo* a *Bubnování na sudy*, ve kterých při svém rvání se a zápolení se slovem dokázal nalézt harmonii a rovnováhu, nepodlehнул pokušení zaumnosti a našel míru v tom, jak naplnit tvar. | Petr Motýl

Dva životy Bohuslava Brouka

Viktor A. Debnár (ed.): *Bohuslav Brouk. Zde trapno existovat*, Host, Brno 2008

Rok 2008 zahájilo vydavatelství Host sborníkem *Zde trapno existovat*, který dokumentuje a interpretuje dílo a osudy člena předválečné Skupiny surrealistů v ČSR Bohuslava Brouka (1912–1978). Brouk je znám zejména jako osobitý teoretik se specializací na psychoanalýzu, po roce 1945 jako publicista varující před nastupující totalitou. Ekonomicky dobře zajištěný nezávislý levicový intelektuál z rodiny, které patřila i Bílá labuť (firma Brouk — Babka), po únorovém převratu neprodleně emigroval. Důvodem nebylo znárodnění rodinného majetku, s nímž jako levicový intelektuál víceméně souhlasil, ale reálná hrozba vězení, nucených prací, případně politického procesu a popravy, které potkaly jeho přítele Závěše Kalandru. Dílo Bohuslava Brouka bylo již dříve připomínáno v souvislosti se surrealismem a roku 1992 vyšly v reedici Odeonu publikace *Autosexualismus a psychoerotismus* (1935) a sborník *Lidská duše a sex*, sdružující „Psychoanalytickou sexuologii“ (1933) a „Doslov“ k próze Jindřicha Štyrského *Emilie přichází ke mně ve snu* (1933). Ve stručném curriculum byla v těchto edicích jen naznačena emigrantská bludná pouť po trase Řezno (1948), Paříž, Austrálie (1951–1958) a Londýn.

Editor Viktor A. Debnár se soustředil na téměř neznámé osudy a dílo Bohuslava Brouka po roce 1948. Sborník sestává z vydaných i nevydaných esejů, vědeckých pojednání i básní z emigrace. Podstatná jsou svědectví k éře v Surrealistické skupině, kde Brouk působil výhradně jako teoretik. Vše podrobně popsal v nezachovaných rukopisných *Pamětech*, o to větší význam mají zachované fragmentární výpovědi, publikované ve sborníku. V dopise z roku 1959 autor brilantním způsobem odkrývá zákulisí zmytizované Surrealistické skupiny. Její založení bylo podle něj „businessovou záležitostí“ Nezvala a Honzla, pro niž bylo nutno ad hoc smířit Štyrského s Teigem. Oba surrealismus téměř deset let výslovně odmítali, i když Štyrský de facto surrealistických metod od roku 1925 využíval. Skutečnými surrealisty byli z tohoto pohledu jen Štyrský a Toyen. Pro zakladatele bylo založení Surrealistické skupiny „náhradní variantou“ za definitivně rozpadlý Devěšil. Vazba na komunistickou stranu byla nadržována Bretonem. Početné vnitřní roztržky a vylučování měly známé ideové důvody (trockismus, stalinismus, procesy, „zrady



na surrealismu“), nicméně vzájemná osočování, podezření a vylučování se odehrávala v osobních sporech na barových židličkách. Nezvalovo rozpuštění skupiny roku 1938 hodnotí svědek jako řadový incident.

Brouk analyzoval své členství v KSČ ve třicátých a čtyřicátých letech jako ideové, z hlediska ideologie neortodoxní stranickými ideology odmítané. Přesto na ně v emigraci doplatil. Nedostal povolení ke vstupu do USA, kde by snad mohl uplatnit svou psychoanalytic-

kou erudici. Po roce 1948 se Bohuslav Brouk dostal do rozporu nejen s československým režimem, ale i s emigrací. S tou se rozešel osobně i ideově. Na levicové touze po „plánování“ setrval i ve svých společenských úvahách, rozptýlených v ineditních esejích a spise „O šalbě svobody a filozofie“.

Originální Broukova publicistika přímočaře tepe komunistickou propagandu a zároveň iluze emigrantů o možnosti změny dříve, než k ní dojde v SSSR. Vinu za osmačtyřicátý rok mají demokraté, kteří nepochopili, že socialismus je jedinou možnou perspektivou. Tu za ně realizovali svou formou a svými prostředky komunisté.

Většina Broukových písemností po roce 1948 — především esejů a dopisů — má centrum v autorově existenciální vykořeněnosti, která není kavárenská, ale osobně zažitá. Takto jej interpretuje Vladimír Papoušek, který Broukovy „Dopisy z exilu příštím milenkám“ považuje ve své studii za „jeden z nejautentičtějších českých existencialistických textů“. Bohuslav Brouk odmítá „hledání smyslu života“, ztrácí jeho „plán“ a nakonec nachází útočiště v nostalgii. Sám není uzpůsoben běžným mezilidským vztahům, což prozrazují vzpomínky Františka Listopada i vřelý tón korespondence, která reálnou komunikaci nahrazuje. Okolnostmi vnucená emigrace byla jen variantou zatrpklého života, který by se v podobném duchu odehrával i v pounorovém Československu. Bohuslav Brouk ve svých textech přerůstá v románového hrdinu, je veskrze reálným, musilovským a vlastně typicky střeoevropským „mužem bez vlastností“. Sborník *Zde trapno existovat* lze číst také jako brilantní fikci anonymního autora o muži, který neexistoval, ale přesto (proto) zosobnil bludné osudy české inteligence třicátých až šedesátých let. | Pavel Ondračka



Už jenom nějaký Bůh nás může zachránit...

Karamazovi, režie Petr Zelenka, ČR 2008

Je možné oslovit českého diváka adaptací literární klasiky a přitom ji neupravit do podoby pestrobarevného leporela? Částečně se o to snaží nový film Petra Zelenky, který se rozhodl zfilmovat velmi úspěšné divadelní představení Dejvického divadla *Bratři Karamazovi*. Zasadil ho do širšího kontextu zahrnujícího nejen zkoušku samotného představení, ale také cestu herců na festival do polského Krakova. V továrním komplexu Nových hutí, v pekle průmyslové výroby, rozehrávají herci rozsáhlou Dostojevského skladbu o svobodné vůli, která je danajským darem, kvůli němuž je člověk skrze pokušení vláčen ke své zkáze. Vyvarovat se této předurčenosti lze jen jedním způsobem, a to zpupným odvratem od Boha Stvořitele karamazovsky hrdým výsměchem: vše je dovoleno.

Po záměrně odlehčené a vtipně pojaté expozici, tematizující rozverný život „českých herců“, dostává prostor samotné představení, které se bude až do konce celého filmu všemožně proplétat s osudy filmových postav. Zelenka tak opět zhodnocuje svou zálibu v mystifikaci a v záměrném falšování reality, respektive samotné myšlenky objektivní reality (v předchozích letech například ve filmech *Knoflíkáři* /1997/ a *Rok ďábla* /2002/). Například postava Dmitrije

(ve filmu David Novotný) je neustále na odchodu, na útěku před svým svědomím podobně jako filmová postava Davida Novotného, jenž fatálně zapomněl na poslední natáčecí noc svého filmu a marně se snaží dostat zpět do Prahy. Filmové médium zde vystupuje v roli garanta „objektivního pohledu“ na představení, přitom se ale významně podílí na fikčnosti celého vyprávění.

Film má bezpochyby podmanivou atmosféru, vycházející jednak z filmové atraktivního prostředí Nové hutí, jednak ze způsobu, jakým je snímán. Kameraman Alexandr Šurkala nejenže na český film nezvykle využívá všech odstínů prostoru uvnitř i venku jinak uzavřeného divadelního světa, ale také se nebojí s kamerou vstoupit do děje, a výrazně tak přispět k dynamice celého vyprávění. Jeden příklad za všechny: bohapustý a zhýralý, ale v základu tragický život starého Karamazova, spočívající na argumentu o nemožnosti pekla z důvodu absence dostatečně velkých háků na hřištníky, je v obrazové působivé sekvenci vyvrácen: obrovské háky putují tovární halou až k ohněm rozpálené peci, a český divák tak má opět šanci vidět, že i u nás lze točit originálně a zajímavě.

Zelenkovu mystifikačně pojatou hru s významy divadelního a filmového vyprávění ale sráží na kolena přílišná — a hlavně naprosto zbytečná — doslovnost v závěru filmu. U Dostojevského v literatuře i na divadle stačí naznačit, není tedy jediný důvod ve filmu obrazem vysvětlovat. V závěru se totiž postupně vtírá podezření, že plivat na obraz papeže a umírat ve světě bez morálky by se mělo jaksi bez příkras.

| Kamil Věchýtek

Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda

Květoslava Horáčková: *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda*, JAMU, Brno 2007

Knihu Květoslavy Horáčkové *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda* lze číst jako napínavé dobrodružství. Jde vlastně hned o dva typově odlišné „příběhy“. Tím prvním je plastický portrét uměleckého a lidského střetávání dvou umělců, který můžeme díky minucióznímu líčení, důkladné rešeršní práci a slohového talentu autorky číst jako dramatický příběh z uměleckého zákulisí. Druhým „příběhem“ je postupně vyvstávající obraz překládaného Janáčkovy díla, obraz, jenž se díky kulturně-historicky založené translatické analýze proměňuje čtenáři před očima.

Nepospíchající čtenář nechť se začte do úvodu; je zde výtčena trasa, po níž bude moci dále snáze knihou procházet, a nemine tak její zásadní momenty. (Zároveň na sebe od počátku nechá působit vstřícnou i citlivou grafickou úpravu Evžena Navrátila.) Vstupní teoretická kapitola nastiňuje čtenáři složitou problematiku překladové kritiky audiomedialních textů. Specifika sémantického působení uměleckých audiomedialních textů, jako jsou libreta, spočívá v nedělitelném komplexu kognitivně-lexikálních, literárněsémantických a hudebněsémantických informací. První požadavek, který si K. Horáčková jako překladový kritik stanovuje, je potřeba překládat libreta s ohledem na adekvátní funkci díla v přijímající kultuře. Konkrétně to znamená, že překladatel usiluje o převedení výchozího souboru informací do cílového jazyka a prostředí tak, aby byly zachovány mimosémantické kvality díla. Přitom se nemůže jednat o mechanické přejímání, ale o citlivé vybalancování mezi možnostmi, které poskytuje hudební složka, prozodie obou jazyků a cílová funkce překladu.

A zde se dostáváme k druhému významnému postulátu moderní překladové kritiky, který K. Horáčková zvažuje, totiž ke kritériu funkčnosti. Autorka připomíná práce předních funkcionalistických translatických (Reiřová, Vermeer, Kuřmaul), upozorňuje ovšem na nebezpečí sebestředné aplikace kritéria funkčnosti překladatelem nebo účelové interpretace translátu kritikem.

Zhodnocení Maxe Broda jako překladatele libret Janáčkových oper do němčiny vyžaduje podle mého soudu právě



funkcionalistický přístup. Jako nadaný slovesný umělec dal Brod své pero do služby významnému skladateli, a umožnil tak jeho dílu vstoupit na německé a rakouské operní scény. Zároveň si ovšem Brod počínal postupně stále více autoritativně a ze služebné role překladatele (například u libreta *Její pastorkyně*) přerůstal místy až do nevyžádané role dramaturgické (jak je doloženo na rozboru překládů *Příhod lišky Bystroušky* a *Věci Makropulos*). Umělecký i osobní zápas o podobu výsledného libreta v němčině odkrývá K. Horáčková před čtenářem jak prostřednictvím rozborů a hodnocení dochovaných textových a notových variant těchto děl, tak i prací s dokumenty, s korespondencí a četnou muzikologickou literaturou. Detailní literárně-stylistické, hudební a filozofické analýzy jsou podkladem precizní interpretace děl jako celku, což mimo jiné ukazuje, jak je pro posouzení překladu operního libreta důležité ukotvit překladovou kritiku v kulturně-historickém a estetickém kontextu. Funkcionalistické hledisko uplatněné na překladatelské dílo Brodovo umožní vyložit jeho tvůrčí motivaci v místech, kde překladatel posouvá estetické vyznění částí díla, ačkoli není motivován hudební složkou: změny jsou motivovány ohledem na cílové prostředí a sémantické posuny mají dle Broda usnadnit přijetí překladu německým publikem. Minuciózní rozbor sémantické i mimosémantické, jakož částečně i hudební podoby originálu a všech dochovaných variant překladu, provázené autorčiným komentářem, ovšem Brodovo úsilí relativizují po stránce umělecké. A tak se i „příběh teoretický“ stává dramatickým čtením s napínavým koncem.

Květoslava Horáčková dovádí čtenáře své monografie o překladu k otázkám obecně estetickým a teoreticko-kulturním. Knihu *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda* vnímám jako vysoce aktuální příspěvek k modernímu chápání překladové kritiky a jako názornou ukázkou aplikace translatických koncepcí na výklad uměleckého díla v široce kulturních souvislostech.

| Zbyněk Fišer

Demytizovat Bondyho

Oskar Mainx: *Poezie jako mýtus, svědectví a hra*, Protimluv, Ostrava 2007

Představovat čtenářům *Hosta* literárního vědce mladší generace Oskara Mainxe je pravděpodobně zbytečné, protože měli již několik příležitostí seznámit se s jeho texty přímo na stránkách časopisu, potažmo i jiných periodik zabývajících se reflexí literatury. Mainx se většinou zaměřuje na českou literaturu dvacátého století, v jejím rámci pak na problematiku undergroundu. Proto je jen logické, že z jeho pera vzešla studie věnovaná mýtu opředěnému guru „podzemníků“, proteovsky neuchopitelnému bouřlivákovi, mystifikátorovi, filozofovi a básníkovi Zbyňku Fišerovi alias Egonu Bondymu. Jádrem studie tvoří úspěšně obhájená rigorózní práce, doplněná a rozší-



řená o některé již dříve publikované studie. Kromě toho přináší tři dosud oficiálně nevydané Bondyho básnické sbírky (*Fragmenty prvotín*, *Churavý výtvar*, *Druhá sbírečka*), kterým autor v devadesátých letech minulého století neudělil imprimatur pro vřazení do souborného *Básnického díla*, a skrovnou fotografickou přílohu.

Již na základě těchto indicií i samotného názvu knihy je zřejmé, že není primárně určena řadovému čtenáři, ale že směřuje spíše k akademickým kruhům, ke čtenáři poučenému, obeznámenému s teorií literatury a moderní literárněvědnou metodologií. Nejde v ní o biografickou studii ani o komplexní analýzu Bondyho básnické tvorby (na její kvantitu a mnohotvárnost by asi

jedna studie nestačila nebo by se rozrostla neúměrně do šířky). Jak Mainx vysvětluje hned v úvodu, usiluje o analýzu těch textů, které skýtají interpretační pluralitu, zaujmou jazykovou hravostí nebo nabízejí pole intertextuálních vazeb. Z těchto důvodů rozdělil práci na tři části. V první analyzuje Bondyho ranou tvorbu z let 1947–53 a odhaluje dvě základní polohy jeho poetiky; ve druhé tituly ze sedmdesátých let, kdy Bondy vplouvá do undergroundových vod a obohacuje svou poetiku o nové tvůrčí postupy; třetí část pak zkoumá „napříč Bondyho dílem fenomén intertextuality a vliv osobnosti a poetiky Honzy Krejcarové“. Navazuje přitom hlavně na studie Martina Machovce, editora a zasvěceného vykladače Bondyho díla, dále na *Underground* Martina Pilaře a *Totální realismus a trapnou poezii* Gertraude Zandové.

Metodologicky je Mainx pevně ukotven ve strukturálním pojetí literárního díla (výslovně se hlásí ke kulturní sémiotice Jurije Michajloviče Lotmana a celé tartuské školy, k sémiotickým studiím Vladimíra Macury, zejména k jeho *Šťastnému věku* — nejvíce tam, kde analyzuje Bondyho průniky s dobovou ikonografií a mytologií padesátých let dvacátého století), zkoumá vztah výrazu a obsahu, metamorfózy lyrického subjektu. Při versologických analýzách vychází z Miroslava Červenky, ovšem ke slovu přijde i komparatistika, poetika míst, intertextualita a teorie fikčních světů.

Ony dvě již zmíněné polohy, které lze v Bondyho tvorbě vysledovat až k jejím počátkům, jsou pevně spjaty s jeho nejvnitřnějším ustrojením, s dvojakostí vnímání sebe sama. Ta se projikuje do lyrického subjektu, jenž zaujímá pozici buď bezmocného outsidera, nebo až titánského génia s profétistickými rysy, a je konkretizována i v jazykovém plánu. První polohu představuje sbírka *Totální realismus*, jejíž jazyk je v podstatě bezpříznakový, neefektní, chladně deskribuje šokující průnik intimního a společenského; druhou polohu ukazuje lyricko-epická skladba *Pražský život*, kde k sobě jazyk naopak často poutá pozornost svou obrazností a plamennou rétoričností ne nepodobnou tehdejšímu oficiálnímu společenskému diskursu. Mainx zkoumá funkce lyrického subjektu u Bondyho a autorů Skupiny 42 a odhaluje, že i když se Bondyho subjekt leckdy blíží pozici ne nepodobné pozici kolářovského očitého

svědka, zachovává si na rozdíl od něj jistý povýšenecký nadhled a chladný odstup od zobrazeného, umožňující dokonce i parodovat. Vlivem své bipolarity se však časem přesmykuje do pozice demiurga, který je ochoten pro své politické ideály „obětovat vše, třeba celý svět gestem proroka šmahem odsoudit a zničit“. Autor také obohacuje pohled na Bondyho tvorbu jejím vsazením do kontextu ostatních autorů spjatých s edicí *Půlnoc* (nejčastěji jde o Ivo Vodseďálka a Bohumila Hrabala) i tradic prvorepublikové avantgardy.

Tvorba druhé půle padesátých let a hlavně let sedmdesátých, kdy se Bondy stává součástí undergroundové subkultury, přináší dle Mainxe do jeho poetiky filozofické reflexe, prohlubující se náboženskou tematiku a stylizaci, vytváření mýtu vlastního i mýtu svých přátel (nebo jen zalidňování textů jejich postavami), mysticismus, deníkovou formu, aluzivnost, perzifláž, parodii, intertextualitu, žánrovou pestrost (*Nesmrtelná dívka*, *Deník dívky která hledá Bondyho*, *Trhací kalendář*, *To jsou zbytečné verše*). Jeho vliv na celou pospolitost undergroundového „veselého ghetta“ byl dokonce takový, že se stal „centrem kultury „okraje““.

Při analýze fenoménu intertextovosti Mainx upozorňuje na fakt, že tato fungovala coby pojítka uzavřených uměleckých komunit a sloužila jako jakási substitute nemožnosti (a také neochoty) vést oficiální komunikaci se čtenáři a dobovou literární produkcí. Zkoumá (nejen) Bondyho aluze na autory „kanonické“ (Máchu, Erbena, Čecha, Eluarda, Eliota), ale i texty a autory pokleslé či soudobě oficiální (nacistická *Horst Wessel Lied*, Bieblova sbírka *Bez obav*).

V oddíle věnovaném Bondyho *femme fatale* Janě (Honze) Krejcarové zaujmou teze o genetické příbuznosti děl obou umělců, samozřejmě těch, která vznikla v době jejich společného soužití, a silný (dokonce pozitivní) vliv, jež Krejcarová na Bondyho tvorbu měla. V dílech jí inspirovaných Bondy upouští od jindy vypjatého subjektivismu a až obsesivní sebereflexe a „od lyrického „já“ se obrací k „ty““.

V knize jsem postrádal jednu věc — formulaci osobního Mainxova vztahu k Bondyho textům a jejich estetické kvalitě. Tato absence je však spíš daň za zvolenou metodu i „akademismus“ celé studie, nikterak nesnižuje její objektivnost a přínos.

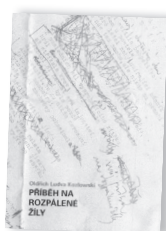
| Vladimír Stanzel

Umění rozlišovat

Abych nebyl podezříván, že hledám toliko třísky v cizích očích, dovolte mi osobní zkušenost: vzpomínku na dávné chvíle, kdy mi ostrá kritika z pera přítele Vladimíra Píši byla připomínkou toho, že se člověk nemá nechat svést pocitem vlastní důležitosti, že nikdy nesmí uvěřit: teď už to půjde samo a bezbolestně.



Ivan Jonáš Severské předjaří
Sursum, Tišnov 2007



Oldřich Ludva Kozłowski Příběh na rozpálené žíly
Sursum, Tišnov 2007

To samozřejmě platí nejen pro básníky, ale také pro literární kritiku, dokonce i pro nakladatele. Vždycky mne překvapí, jak velké kvalitativní rozpětí nacházím v produkci některých nakladatelství.

Minule jsem napsal, že tišnovské nakladatelství Sursum je hodno také jiných opusů než jen poloinsitního básnění Rečkova. Objevilo pro mne mimo jiné české autory čerpající svoji zkušenost z dlouholetého pobytu ve Skandinávii, mezi něž patří například Ivan Jonáš. O jeho sbírce *Severské předjaří* lze říci, že čím více odkazuje ke svému látkovému zdroji, čím více je zatěžkána materií, tím je lepší, tím snáze uniká z osidel patosu: olýsalých slov a kýče.

Nikoli bez půvabu je Jonášův panerotismus, jemuž se krajina stává ženou a žena krajinou: „žleb vlhké žuly mezi oblinami hory“. Potěší, děje-li se tak bez zbytečného dovysvětlování, filozofování a rozvádění — zato s notnou dávkou osvěživé ironie. Kritického soudu se dožadují právě místa příliš patetická: „za špičku jazyka něžně jsem přibit k nesmrtnosti“. V tomto případě by mi *ke kundě* znělo méně vulgárně.

Pochvalme naopak místa, v nichž se z rytmické přesnosti (volného verše) rodí i přesnost významová: „když tě dobudu právě mi mizíš / když jsem tě ztratil / svíráš mě v touze“. Sice nenové, nikterak odvážné, ale — prosto předstírání, s evokační silou sevřených lícení. Poctivá, byť nikoli nadprůměrná poezie.

Autor, který „zemřel v jedenačtyřiceti letech na selhání jater jako alkoholik“, Oldřich Ludva Kozłowski (1956–1997), prý za svého života publikoval jedinou báseň, posmrtně byl otištěn například v *Hostu* a ve *Psím víně*. Koncem loňského roku v nakladatelství Sursum vydaný soubor *Příběh na rozpálené žíly* je tudíž básnickovou knižní prvotinou. Přesto nepůjde o knihu tragickou: protože Ludva i tak je básníkem. Tím lepším, čím více je nucen ke stručnému a pregnantnímu vyjadřování (vizme jeho texty na pohlednicích psaných manželce ze služebních cest). Tam, kde má dostatek prostoru, lehce sklouzává ke gestu lacině rozmáchlému a k velkým slovům: „Mlčíš nadry, jež šeptají / že navždycky musíš milovat / plochou loutky / plující parketem vesmíru.“

A přece jsem chycen! Tehdy, když básník spíše otevírá než zužuje, když motivům ponechává jejich život a čtenáři jeho cestu (aniž jej sám vede): „Řekli jste víno? / Ano. Ale to neznamená / že slunce nemůže být / zelené.“ Tehdy jsem ochoten přiznat, že lokální legenda (Ludva žil ve Zbýšově u Brna) se zrodila nejen z autorova nevázaného života a relativní nedostupnosti jeho tvorby.

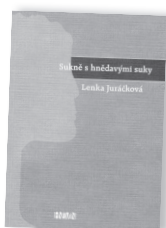
Osvěžujícím vybočením z poezie, která se bere až příliš vážně, je tvorba Pavla Štýbra: založená na bizarnosti, vtipném nápadu, anekdotě. Zdánlivě insitní, pohříchu však intelektuální. Záměrně se odlišující od básnění *tradičního*, vypovídající o úžasu nad nesamozřejmostí slov, poezie, tradic, konvencí.

Často je ve sbírce *Od zítřka nepromluví* tematizována banalita: „Přál jsem si smuteční vrbu / spokojím se s cypřišem / když už tu jednou je.“ To abychom pochopili, že banální může být poetickým a poetické banálním. Banalita (jistěže reflektovaná) se tak stává zvětšovacím sklíčkem našich resentimentů, animozit, anathémat (včetně těch literárních, uměleckých).

Problémy u Štýbra nastávají tam, kde je nápad jinak nosný rozveden do básně příliš dlouhé. Toto nastavování navíc jako by se dělo hlušinou, za povážlivého zproblematizování členění rytmického. Také v kratších básních je Štýbrova vtipnost někdy



Pavel Štýbr Od zítřka nepromluvíš
Galerie města Plzně o. p. s, Plzeň 2007



Lenka Juráčková Sukně s hnědavými suky
Hněvín, Most 2008



Pavel Rajchman nebo
Theo, Pardubice 2007

jen prvoplánově efektní: „Povědomé zvuky za odstavenou vanou / zaběhlej potkan? // Ne / Robertek / s nafukovací pannou.“

Kde se pak Štýbr pokouší o poezii tradičnější, troskotá na nedostatku původní básnické obraznosti. Básně takto bez humoru se zdají býti popisné a poučující, významově nedosycené, rytmicky nepřesné: text mohl být stejně dobře zapsán prózou.

Přestože se s následující sbírkou vracíme zpět do hájemství básnického mainstreamu, nemusíme se obávat pocukrované nudy. První dojem, který jsem si z knižního debutu **Lenky Juráčkové** odnesl, byl pocit čistoty a úpravnosti jejích veršů. Tedy oně poctivosti, která se brání zbytečným kudrlinkám a veškerému předstírání.

Sukně s hnědavými suky není možná ani novou, ani objevující, to mi však zase až tolik nevádí. Cítím z ní úžas nad přítomným, jenž svede nalézt ve věcech, které míváme bez pozornosti, ba bez povšimnutí, střípek tajemství, jímž tyto přesahují k platnosti obecnější, nadčasové, alegorické. A snad bych mohl hovořit také o svátečnosti poezie Lenky Juráčkové: obraně světa a slov před zvetešením. Ne ohňostroje metafor, hledání neobvyklých slovních spojení a motivů, zápas s jazykem, ale — nalézání přiléhavého výrazu, přiléhavého proto, že nám připadá, jako bychom jej už dávno oblékali. Pro příště bych si však přál, aby nezůstávalo u konstatování, ale aby zbylo síly také na domyšlení a rozvinutí.

O svátečnosti můžeme u Juráčkové hovořit také proto, že se zde vedle poměrně banálních detailů („Stoupáme k nemocnici / podél zdi obtěžkané světlem / boky nabíráme zmrzlé psí úděly“), ostatně také dosti konvenčně podaných, dočkáme náhlého prozření, poznání skrze básnický obraz („V kavárně proti sobě / šachisté, osudový pohyb“), umocňující patřnou skutečnost.

Suma sumárum: záživná a výživná cesta lyrikou městskou — přírodní — intimní, poezií sympaticky nedopovězenou a počítající se čtenářem. Byť se někdy přespříliš spolehne na (tradiční předprojektovanou) poetičnost (zejména) přírodních motivů: to když autorka zůstává u věci, aniž se ji snaží vidět nově či v novém nasvícení.

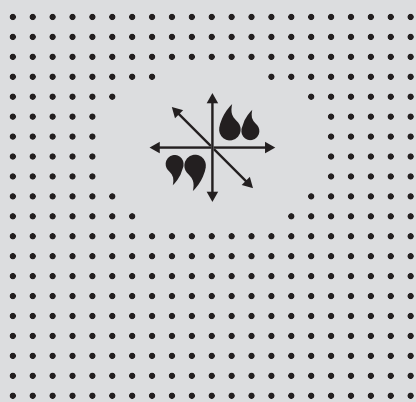
Na rozdíl od předchozích autorů je **Pavel Rajchman** jménem v naší literární obci známým. Jeho ukotvení v literatuře a kultuře vůbec je patrné například už z polyvalence Rajchmanových textů obsažených ve sbírce *nebo* (druhé to části volné básnické trilogie, z níž sbírka *neanone* vyšla v roce 2004 a sbírka *anoneano* doposud na své vydání čeká).

Intertextové vazby k jiným dílům (včetně filmových, hudebních, výtvarných) nabízejí jednu z interpretačních možností Rajchmanova díla. To je však životaschopné a sémanticky nosné i bez těchto vazeb. Jeho poezie každopádně zpochybňuje bezprostřední vztah básnického slova k předmětné realitě, neboť zdrojem stejně dobře může být umělecká tradice. Zdánlivě reálné — tady a teď se odehrávající — je *zcizeno* reflexí či ironií, jimiž je naopak *realizováno* fiktivní, metatextové, vytvořené. Nikdy si beze zbytku nebudeme jisti, jak je co míněno, odkud vzato (což je nám ostatně signalizováno už názvem sbírky).

Oceňuji cit pro půvab bizarního, ale také schopnost zapomenout na všechnu tu *vysokou kulturu slova* a stát se konkrétním, předmětným: „Vůni kávy odnášen / ke stolu / s kyticí kopretin / chlebu s máslem a pažitkou.“ Kdyby ovšem bylo takových míst více, plným právem bychom hovořili o průsaku sentimentu a kýče; jenomže Rajchman jich užívá s mírou (co ozvláštňuje).

Čtème tedy Rajchmanovu poezii nikoliv jako zprávu o světě před našima očima, ale spíše jako zprávu o dějích *za nimi*. Jako útržky z možného delšího zápisu, proslovu, delší výpovědi: proto ta eliptičnost, otevřené začátky a konce. Výběr byl proveden autorem, rekonstrukce, scelení bude už na čtenáři: jako v každé skutečné poezii — z hluboké studny nabereš jenom dobrým okovem.

Autor (nar. 1964) je literární kritik, básník a vysokoškolský pedagog.



Léto je doba cestování a z našeho hlediska tím pádem i cestopisné literatury. Žánr, jehož kořeny sahají až do starověku, prošel pozoruhodným vývojem a vytvořil velmi různorodé formy, tu čistě zábavné, tu zase takové, jež lze bez váhání přiřadit k té nejvyšší literární tvorbě. Letmý pohled na několik možných podob cestopisu, v minulosti i v době současné, se snaží nabídnout hlavní téma této Světové literatury. Blok textů věnovaný loni zesnulé litevské spisovatelce Jurze Ivanauskaitė měl být původně jeho součástí, neboť tato autorka byla mimo jiné i velkou cestovatelkou. Jak už se ale někdy stává, při sběru materiálů uvízly v síti i texty, jež s původním záměrem neměli nic společného, přitom ale bylo škoda jich nevyužít. Proto jsme se rozhodli věnovat Jurze Ivanauskaitė větší prostor a proniknout k povaze její tvorby z více stran.



John Mandeville
ilustrace ze středověkého rukopisu

| Veronika Faktorová |

Mezi imaginací a poznáním

Proměny cestopisu v dějinách literatury

Řečeno se Stephenem Greenblattem, cestopis neprojevuje snahu být uceleným, totalizujícím vyprávěním, jaké povětšinou charakterizuje román, je však velmi poutavý z hlediska rozličných mikropříběhů, bohatě rozvíjejících syžet díla, jímž je zpravidla líčení cesty či putování.¹ Z těchto příběhů zaznívá cestovatelovo zaujetí neznámým prostorem a okouzlení jinými kulturami. Údiv nad odlišnostmi neznámých míst, posuzování a prožívání cizího prostředí, stejně jako barvitě zobrazování exotického prostoru (kdy odstín exotičnosti může provázet i ztvárnění blízkých, ba domácích krajin) mohou být považovány za stěžejní znaky cestopisného žánru. Zvláštním rysem cestopisu je pak oscilace mezi tendencí podávat přesné, spolehlivé údaje a poznatky o jiném a odlišném prostoru a mezi volně rozvíjenou imaginací, kdy se podivuhodné setkání s odlišností stává inspiračním zdrojem samotné tvorby. Cestopis se tak může jevit nejen jako prakticky zaměřený žánr, který je snadno dostupným a užitečným zdrojem informací o více či méně známých zemích, ale může nabývat i různých, mnohdy překvapivých uměleckých podob.

Věcnost versus fantazie

Cestopis má ve světové literatuře poměrně dlouhou tradici. Jeho počátky jsou spojovány s *Cestami po světě* řeckého geografa Hekataia, s arabskou zeměpisnou literaturou vznikající od devátého století i s Homérovou *Odyseou*, která rovněž vykazuje určité znaky cestopisného žánru. Jako specifický útvar se cestopis objevuje až ve středověké literatuře, v níž lze rozlišit dvě linie, kterými se dobová cestopisná díla ubírala. Ty spočívaly v rozpětí mezi *facta* a *ficta*, tedy tendencí uvádět skutečnosti viděné, anebo vybájené. Na jedné straně tak vznikala díla spíše dokumentárně, faktograficky zaměřená, na straně druhé lze mluvit o fantastických či fiktivních cestopisech, v nichž byly popisovány ty nejroztodivnější kuriozity, jaké si jen lze představit. Zatímco cestovatel Marco Polo, veden praktickým přesvědčením o užitečnosti nových poznatků pro rozvoj obchodu, se ve svém *Milionu* (původní název zněl *Li divisament dou monde*) pokoušel podat průkazné, z vlastní zkušenosti vycházející informace o zemích, jimiž putoval, v *Cestách pana Johna Mandevilla* se Orient stává prostorem ničím nevázané fantazie. Krajiny zlatých hor a řek, v nichž místo vody tečou drahokamy, jsou obydleny podivnými i zvrhlostmi, napůl lidmi, napůl zvířaty, které se oddávají bezuzdným sexuálním radovánkám a jiným prostopášnostem. Mandevillův Orient je světem naruby, který připomíná fantastický rej středověkých maškar, kdy je čtenáři prostřednictvím karnevalového zážitku umožněno prožít slast prapůvodního chaosu.² Fantazijní a podivuhodné prvky byly součástí také pozdějších cestopisných zpráv o objevování Nového světa, v nichž se důvěryhodné údaje mísily se skutečnostmi jen stěží uvěřitelnými.

Věcnost a fantastičnost představovaly dva protilehlé póly, mezi nimiž se pohyboval také renesanční a barokní cestopis. Proti početným dílům dokumentujícím poutě do Svaté země, v nichž se ovšem putování odehrávalo spíše v rovině vertikální (neboť bylo cestovateli chápáno jako prostředek k navázání těsného spojení s Bohem a utvrzení se ve vlastní víře), vznikaly také renesanční utopie T. Moora, T. Campanelly nebo F. Bacona, popisující cesty ideálními státy. Jak dokládají tituly mnohasvazkových sbírek cestopisných děl, které od počátku sedmnáctého století vydávala různá evropská nakladatelství, cestopis byl v této době chápán spíše

Marco Polo přijíždí do Buchary
ilustrace ze středověkého rukopisu



jako součást dobrodružné, zábavné četby než jako žánr věcné, poučně zaměřené literatury.

Cestopis ve službách vědy

Zcela nové pojetí cestopisu přinesla epocha osvícenství, kdy začal být kladen důraz na objektivitu a relevanci poznatků či údajů předkládaných v cestopisných dílech. Podle osvícenských náhledů měl být cestopis zcela zbaven své zábavné a fantazijní složky a začleněn mezi žánry didaktické či odborné literatury. Osvícenští kritici ostře vystupovali zejména proti těm dílům, která se v duchu starší cestopisné tradice soustředila na uvádění kuriozit a děsivých událostí provázejících výpravy a putování cestovatelů. Friedrich Nicolai, velký německý propagátor nového zaměření cestopisné literatury, označil tyto cestopisy za nevýživnou plevelnou břečku, s níž je nutno jednou provždy skoncovat. Nevole osvícenských kritiků však nezabránila tomu, aby tato díla nepřestala patřit mezi žádané čtenářské tituly. Trvalou oblibu dobrodružných cestopisů i mezi českými čtenáři dokládá *Sbírka cest po moři*, soubor cestopisů uspořádaný roku 1812 Václavem Matějem Krameriem, v níž nechybí napínavá líčení hrůzných praktik krvelačných divochů, ohrožujících cestovatele na životě i majetku. Citovaným úryvkem snad lze doložit, že některé popisy mohou zapůsobit i na dnešního, patřičně otrlého čtenáře: „Ta zběh indiánská čím dále tím opovážlivěji již již nám (z)braň i oděv z těla trhati počala. Kdož pak se jim dosti málo opřel, toho hned s obuškami do smrti vtloukli [...] všechny napořád bez rozdílu mordovali. Tu ukrutnost, již provozovali, ani perem vypsati nemohu [...] všechny přehrozným způsobem mordující, kůže z nich dřeli, a mnozí krev z ran přejštějící ještě teplou do sebe hltali.“³

Modelový osvícenský cestopis tíhl k objektivizující deskripci neznámého prostoru. Cestovatel se při psaní neměl odchýlit od toho, co sám pozoroval, poznal nebo k čemu sám pronikl. V zájmu přísné objektivy z osvícenských cestopisů často zcela mizela postava cestovatele a žánr nabýval podoby encyklopedie, která směřovala především ke geograficko-historicko-statistickému představení země. Deskriptivně zaměřené cestopisy provázela důvěra v číselný údaj i obliba statistického porovnávání (zejména amerického a evropského kontinentu, kdy byla srovnávána jejich rozloha, počet obyvatel, výška hlavních horských vrcholů aj.).

Cestopis se tak stále více odpoutával od literatury a dostával se do těsného vztahu s racionálně orientovanou, empirickou vědou. Nejpozději od poslední třetiny osmnáctého století jej můžeme považovat za prostředníka, jímž byly šířeny nové vědecké

teorie i aktuální výsledky botanických, zoologických nebo geologických výzkumů. Cestopis začal být chápán jako logické vyústění badatelských expedic, v němž bylo možné nejsnadněji formou prezentovat nově získané poznatky. Tato praxe se udržela hluboko do devatenáctého století. Vědecký charakter cestopisu podtrhovaly rozsáhlé výklady výzkumných metod i teorií, jež cestovatel zastával, a také k textu přiložené číselné tabulky, grafy i schémata, vycházející z nejrůznějších měření a pozorování. V cestopisech byl často zdůrazňován význam vědeckých přístrojů a pomůcek pro průzkum neznámého prostoru. Cestovatelé, obtíženi „břemenem nástrojů“ dnes již podivně znějících jmen (např. Saussurův blankytměr, Augustův vlhkostiměr či krokvice, máme-li si vypůjčit příklad z jednoho z českých, vědecky zaměřených cestopisů), pronikali do jihoamerických pralesů, vystupovali na vrcholky Alp nebo italských sopek, aby s pomocí empirických metod a postupů důkladně zmapovali neznámý prostor. Výsadní postavení v rámci badatelských expedic bylo na přelomu osmnáctého a devatenáctého století přisouzeno Jižní Americe, jejíž příroda byla považována za největší světovou laboratoř, v níž se badatel ocital přímo u zdroje poznání. Mezi nejvýznamnější evropské vědce, kteří své výzkumné expedice zdokumentovali v podobě cestopisného žánru, patřili například cestovatelé Orientem Carsten Niebuhr nebo Christian Gottfried Ehrenberg, do Jižní Ameriky pak směřovali mineralog John Mawe i přírodovědci se širokou oborovou orientací Johann Baptist von Spix, Maximilian zu Wied-Neuwied a především Alexander von Humboldt. Humboldt během své výpravy, realizované v letech 1799–1804 v doprovodu francouzského botanika Aimé Bonplanda, prozkoumal povodí Orinoka, zdolal celkem šest vrcholů Andského pohoří včetně Chimboraza, považovaného za nejvyšší horu světa, a nebránil se ani jiným odvážným experimentům (v zájmu vědy osobně vyzkoušel několik indiánských léků a přírodních drog). Humboldtovi byla jeho současníky přisouzena role moderního Kryštofa Kolumba, který podruhé, jménem vědy a nauk, objevil Nový svět.

Cestopis jako esteticky motivovaný text

Cestopisy vědeckého zaměření již přesto mohly ukazovat na jistou proměnu žánru, jejíž počátky jsou kladeny v poslední třetině osmnáctého století a která je obvykle uváděna do souvislosti s romantismem (případně s preromantismem). Nové tendence lze zaznamenat zejména v cestopisných dílech Alexandra Humbolta, jenž se prostřednictvím svého bratra Wilhelma úzce stýkal s jenským kruhem německých romantiků. Humboldt rozhodně trval na vědeckém přístupu k neznámému

prostoru, založeném na racionálním výzkumu, na vytváření nových znalostí a hypotéz i na využívání co nejširší množiny údajů a poznatků vztahujících se k předmětu jeho bádání. Vědecké instrumenty a číselné údaje byly v tomto procesu poznávání jeho nezbytnými pomocníky. Pro vznik celistvého a objektivního obrazu neznámého světa bylo však podle jeho názoru nutné také sdělení subjektivního prožitku viděného, poněvadž jen „v samé hloubce dojemné mysli se odráží jako v zrcadle živý a pravdivý obraz světa“. Humboldt dával exaktním výsledkům plastický rozměr — statický vjem přírody je dynamizován a příroda či krajina se stává zdrojem smyslového zážitku, vede subjekt k (sebe)reflexi. Na poutníkovy smysly působí neustále se střídající a proměňující se obrazy přírody, její barvy, zvuky i pachy, které nechává vstoupit do „spojení s vnitřním životem lidské mysli“.⁴

Romantismus se důsledně postavil proti osvícenskému požadavku uměřenosti, tj. kontroly fantazie a osobních pocitů i dojmů, které z pohledu osvícenských, ale i pozdějších kritiků nemohly mít v cestopise místo. Tendence narušit deskriptivní model cestopisu je samozřejmě spojována s řadou dalších textů, které předcházely Humboldtovým cestopisům a které nejsou přímo spojovány s romantickým uměním. K dílům, v nichž měla být iniciována nová podoba cestopisu, zaměřená na sdělení subjektivního prožitku neznámého prostoru, je obvykle řazena *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* Laurence Sterna, v níž přísnou logiku a objektivitu důsledně nahradily emoce a citové zážitky. Také Goethovu *Italskou cestu* lze číst jako hluboce subjektivní zpověď, v níž je tlumočena osobní i tvůrčí krize individua a její postupné překonání. Zásadním aspektem subjektivní podoby cestopisu, ať již jeho počátky budeme hledat v jakémkoliv díle, je však návrat ke čtenáři, který je různými technikami a strategiemi získáván pro to, aby odhaloval cizí, neznámý svět očima cestovatele, pohyboval se spolu s ním a jeho prostřednictvím získával představu o vzdálených i blízkých krajinách.

Hlavním dopadem subjektivismu, který se plně rozvinul v romantickém cestopisu, byla integrace cestopisného žánru zpět do literatury. Začleňování cestopisu do literatury je patrné zejména z jeho literárně-estetického rozrůznění (objevují se vysoce subjektivizované formy jako dopisy a deníky z cest, ale i díla, která lze označit za cestovní romány). Některá cestopisná díla přitom využíváním básnického jazyka, plynulými přechody mezi poezií a prózou, neobvyklou kompozicí (často se upozorňuje na fragmentarizaci kontinuálního záznamu poutníkovy cesty) i rozvíjením specifické imaginace aspirovala na status prestižních, umělecky náročných děl. Na patrné estetizaci cestopisu se podílelo především obrazné ztvárnění prostoru, jímž cestovatelé putovali. Konkrétní místa Nového světa, Orientu nebo Itálie se v dobových cestopisech stávala prostorem literární imaginace. Tak je v *Cestě do východních krajín* Alphonse de Lamartina, jakožto pregnantním příkladem romantického cestopisu, utvářena představa Svaté země nekonečně se kupícími básnickými obrazy, v nichž Lamartine propojil možnosti romantické poetiky s biblickou tradicí. Tento příval obrazů má vyvolat především silný estetický účinek. Cestování různými zeměmi a krajinami, které v romantickém umění často nabývalo rozměru bezcílného tuláctví či symbolického bloudění, se z konkrétního poznávání neznámých míst, cizích obyvatel či odlišného způsobu života proměnilo v putování za mýtem místa, utvářeným na základě četby a recepce různých uměleckých děl. Romantičtí poutníci hledali na svých cestách ideál, ať již v podobě krajiny tvořené dramatickými přírodní-

mi sceneriemi i monumenty uplynulých věků, které vypovídaly o dávné minulosti prostoru, tak v představě země, v níž by mohl umělec svobodně rozvinout svou fantazii a plně využít svých tvůrčích schopností. Ideálem romantických poutníků, vytouženým, nedosažitelným i značně rozporným, se stala především Itálie, která byla nejen v dobových cestopisech, ale i v jiných literárních a výtvarných dílech prezentována jako výjimečná země umění a krásy.

V romantickém umění se tak pro cestopis otevřela možnost stát se nedílnou součástí poetické prózy. Je však nutné upozornit na to, že vedle cestopisů kladoucích na čtenáře vysoké nároky i nadále vznikala díla, která hodlala poskytovat především souhrnné či nové poznatky o cizích zemích, případně se omezovala na líčení dobrodružné cesty, již mohl čtenář prožívat spolu s hlavní postavou. Různé podoby cestopisného žánru, vědecky zaměřeného, uměleckého i dobrodružného, přitom mohly působit souběžně vedle sebe, případně se vzájemně prolínat.

Cestopis jako pole různých možností

S romantismem tak cestopis obsáhl sféru umění i vědy, mohl nabídnout zábavu i serióznost, dobrodružství i umělecký účinek. Možnosti cestopisu tím však rozhodně nebyly vyčerpány. Cestopis jako by do sebe i nadále dokázal absorbovat nejnovější a nejaktuálnější kulturní a umělecké projevy. S masivním rozvojem publicistických žánrů v druhé polovině devatenáctého století vznikaly nové útvary jako cestopisná reportáž, cestopisný fejeton, črta nebo causerie. Na konci tohoto století i ve století dvacátém se setkáváme také s cestopisem v podobě politického pamfletu, v němž mohlo být agitováno jak pro ideu slovanské vzájemnosti, tak pro komunismus, poznáný při cestách po Sovětském svazu (vzpomeňme zde na některé české cestopisy, jako byly *Zájezd na Rus* J. Holečka, *Povrch pětiletky* A. Hoffmeistera, *Den po revoluci* M. Majerové, *V zemi, kde zítra již znamená včera* J. Fučíka aj.). Schopnost cestopisu přivlastňovat si postupy a prostředky různých žánrů se vztahuje i k jiným uměním. Ve dvacátém století se cestopisná díla stále častěji spojovala i s novými médii, především s fotografií a filmem. Slovesná složka přitom mohla v některých případech zcela ustoupit do pozadí.

Tato lehkost, s níž cestopis překračuje slovníkové hranice žánru, ukazuje, že podstatou cestopisu je otevřenost vůči různým diskursům, které mohou volně vstupovat do textu a společně v něm promlouvat. V cestopisu se tak může prosazovat diskurs vědecký, filozofický, literární nebo ideologický, ale i řeč jiných obrazových umění, jako je film a fotografie.

Autorka (nar. 1979) působí na Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

POZNÁMKY

- ¹ Srov. GREENBLATT, Stephen: *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa*. Praha 2004.
- ² Srov. SCHEINOSTOVÁ, Alena: „Stvoření místa ve středověkém cestopise (Cestopis tzv. Mandevilla)“. *Česká literatura* 2 /2004, s. 149–171.
- ³ KRAMERIUS, Václav Matěj (uspoř.): *Zbírka cest vypsání po moři, k užitečnému a obveselujícímu čtení pro všeobecný lid*. Praha 1812, s. 158–159.
- ⁴ HUMBOLDT, Alexander von: *Cestopisy z Nového světa*, přel. Jana Martinová. Praha 2001, s. 83.



Martin Vybíral Břicho roury I. 2004



Martin Vybíral : Na břehu 1998.

Ruský Tocqueville

Francie nikdy nebyla skoupá na pozorné cestovatele, kteří si dokázali všimnout i těch nejmenších podrobností a především je uměli spojovat a vyvozovat z nich důsledky. Jako všeobecně známý příklad poslouží Alexis de Tocqueville, který ve své knize *Demokracie v Americe* z roku 1835 přesně analyzoval ducha amerických institucí a v mnohém tím ovlivnil jejich chápání a výklad v pozdějších letech. Mnohem těžší úkol měl před sebou jiný francouzský cestovatel podobného ražení, Astolphe Louis Léonor de Custine (1790–1857), který se v reakci na Tocquevillovo tvrzení, že budoucnost náleží Americe a Rusku, pustil právě do nesmírné a nepřilíš probádané země na východě, aby pak v jedné knize shrnul všechny své poznatky a dojmy. Tím překvapivější je skutečnost, že se mu podařilo výstižně charakterizovat soudobou ruskou realitu, a co víc, v hrubých rysech definovat její východiska i možnosti dalšího vývoje.

Je zvláštní, že kniha *Dopisy z Ruska* (*Lettres de Russie*, 1843), jež při svém prvním vydání vzbudila značný ohlas v mnoha zemích, upadla posléze na více než jedno století v zapomnění. Přestože se hned po svém vzniku dočkala překladů do mnoha jazyků a ruský revoluční spisovatel Alexandr Ivanovič Gercen o ní prohlásil, že je to „nejinteligentnější kniha, kterou kdy o Rusku napsal cizinec“, svým obsahem v pozdějších letech zřejmě působila poněkud odtaziťe a snad i absurdně. Realita věcí se změnila a text ji už neodrážel dostatečně věrně. Kniha zkrátka zastarala, alespoň zdánlivě. Až teprve hluboko ve dvacátém století, když se Rusko zmítalo pod tlakem jedné z největších katastrof lidských dějin, vytáhl kdosi

zapomenutý spis a s údivem zjistil, že nic, co se v této zemi děje, není jen tak samo sebou. Každá událost, každý jednotlivý čin vychází ze základů vybudovaných už před léty, a jestliže si to lidé neuvědomují a vymlouvají se na náhodu a shodu okolností, je to jen proto, že velice rádi zapomínají. Zde však najednou vyplul na povrch důkaz, který by svou logikou a srozumitelností obstál i před nejpřísnějším soudem.

Překvapený čtenář zjišťuje, že carský způsob vlády první poloviny devatenáctého století se jen pramálo lišil od bolševického vládního systému a že ruský národ určitými svými vlastnostmi k tomuto systému vždy tíhnul. Dovídá se, že i před více než sto šedesáti lety vyvíjely ruské vládní špičky snahu pečlivě tutlat veškeré z normálu vybočující události a prostý lid se této hry ochotně a bez přemýšlení účastnil. S hrůzou vidí, že již tehdy byla ruská společnost „stroj“, v němž každé kolečko mělo přesně vymezené místo, jež se nikdy neodvážilo opustit, pokud je to vůbec napadlo. Konečně přeneseli se čtenář poněkud do metafyzické roviny, poznává, že v ruském světě je vždy — a nikoli pouze latentně — přítomen prvek utrpení: „Rusko trpí, trpí, všechno přetrpí,“ pravil Andrej Rublev ve filmu Andreje Tarkovského. Můžeme se divit, že nejslavnější představitelé ruské kultury si tento pochmurný osud vyložili jako samotný smysl své existence? Vždyť z určitého úhlu ani nic jiného než utrpení není, a domnívá-li se někdo, že netrpí, je to jen proto, že pro rozkoš na utrpení zapomíná.

Tak daleko však markýz de Custine ve svých úvahách o Rusku nezachází. Je to praktický a realistický člověk, jemuž jsou melancholické reflexe cizí a který

se — pomineme-li okamžiky, kdy se oddává přísně kontrolovanému snění — snaží společnost posoudit především v její zřejmé a reálné podobě. To ho nutně staví do role nepřítele a žalobce Ruska: vždyť na první pohled v té zemi skutečně není příliš mnoho věcí hodných obdivu. Kdo Rusko miluje a cítí se k němu být přitahován, argumentuje většinou skutečnostmi, které jsou skryté a o nichž nelze hovořit, pokud je člověk nepoznal. V tomto ohledu je markýz de Custine skutečný žalobce, který se vydává sbírat důkazy na podporu své teorie, ale který si na jejich základě nemůže nárokovat právo na konečné rozhodnutí. To záleží až na čtenáři; ten ať přijme knihu coby názor jedné strany a k řešení ať dojde teprve po vyslechnutí strany druhé. Pokud je to ovšem vůbec možné; vždyť kvůli ničemu snad na sebe lidé nekřičí tolik jako kvůli tomu nešťastnému, a přece podivuhodnému Rusku.

| Marek Sečkař



Dopisy z Ruska

Petrohrad 22. července 1839

Podle slov dobrých ruských vlastenců činí populace Petrohradu čtyři sta padesát tisíc duší nepočítaje v to posádku, ale lidé, kteří mají dobré informace — a tudíž zde platí za škůdce — mne ujišťují, že obyvatel není ani čtyři sta tisíc včetně posádky. Jisté je, že toto město paláců a obrovských prázdných prostranství, kterým se tady říká náměstí, se podobá spíše planině rozčleněné prkennými ohradami. Ve čtvrtích vzdálených od centra převládají malé dřevěné domky.

Rusové vzešli z kočovných kmenů, jež byly neustále jednou nohou ve válce, a na nomádský život dosud zcela nezapomněli. Všechny národy čerstvě přišedší z Asie v Evropě táboří jako Turci. Petrohrad není hlavní město národa, nýbrž generální štáb armády. Ať je toto vojenské město jakkoli krásné, člověku ze Západu připadne jakoby nahé.

Vzdálenosti jsou prokletím Ruska, řekl mi car. Pravdivost této poznámky si můžeme ověřit přímo v petrohradských ulicích.

[...] Stačí jen poněkud se vzdálit od středu města, a ztratíte se ve zmateném prostoru posetém baráky, které jako by měly provizorně ubytovávat dělníky svolané na nějakou velkou stavbu. Jsou tu sklady píce, kůlny na skladování uniforem a všeho možného vojenského vybavení; člověk si připadne jako ve snu anebo jako v předvečer jarmarku, který se však nikdy neuskuteční. Tyto takzvané ulice jsou zarostlé travou a vždy působí opuštěně, protože pro lidi, kteří jimi procházejí, jsou příliš rozlehlé.

Domy se však pyšní řadami sloupů a kasárna jsou ozdobena loubím, takže vypadají spíš jako paláce. Při budování tohoto provizorního města převládá nemístný přepych a nepůvodní zdobení, pročež na petrohradských náměstích lze napočítat snad více sloupů než lidí. Náměstí jsou vždy mlčenlivá a smutná, neboť jsou obrovská a především přísně pravidelná. Úhelník a šňůra se s pohledem absolutistických vládců dokonale shodují; lze říci, že právě úhly jsou atributem despotické architektury. Oproti tomu architekturu živou — dovolu mi ten výraz — nelze nakázat, neboť vzniká jaksi sama ze sebe, vychází z ducha a potřeb lidu. Vznik velkého národa s sebou nutně nese i vytvoření nové architektury; nedivil bych se, kdyby někdo dokázal, že existuje tolik stavebních stylů, kolik je mateřských jazyků.

[...] Při budování Petrohradu převládla přesnost matematického náhledu na úkor uměleckého cítění, harmonie a svobodných výtvorů fantazie. Však také kráčíme-li tímto polem bezduchých pomníků, nemůžeme ani na okamžik zapomenout, že je to město vytvořené nikoli celým národem, nýbrž jediným člověkem. Ať jsou rozměry jakkoli nesmírné, koncepce působí omezeně. Vidíme-li tak obrovské úsilí, a přitom tak nicotné vý-

sledky, uvědomíme si, že lze poručit všemu — kromě elegance, jež je sestrou představitivosti a dcerou svobody.

Hlavní ulicí Petrohradu je Něvský prospekt, jedna ze tří tříd, které vyúsťují u paláce Admirality. Tyto tři linie tvoří jakousi vidlici a dělí jižní město pravidelně na pět částí, takže celek, podobně jako Versailles, získává podobu vějíře. Tato část města, jež je poněkud modernější než přístav vybudovaný Petrem I. poblíž ostrovů, se rozložila na levém břehu Něvy navzdory železné vůli zakladatele: strach z povodní tentokrát zvítězil nad strachem z neposlušnosti a tyranie přírody porazila despotii člověka.

[...] Bulvár, kterému se říká Prospekt — Perspektiva, je vydlážděn strašlivými kočičími hlavami. Zde však alespoň, podobně jako na několika jiných hlavních ulicích, pokryli kameny dřevěnými špalky, které slouží jako dráhy pro kola vozů. Tyto krásné cesty na úrovni dlažby se skládají z mozaiky krychlových a někdy i osmiúhelníkových jedlových špalků, hluboce zapuštěných do země. Každou z nich tvoří dva pásy, široké dvě až tři stopy a rozdělené cestičkou z obyčejných oblázků, po které kráčí zapřažený kůň. Po Něvském prospektu vedou dvě takové cesty čili čtyři dřevěné pásy, jedna na pravé a druhá na levé straně ulice, a od domů jsou odděleny ještě dlaždicemi, jež slouží jako chodníky pro pěší. Tyto krásné promenády mají hodně daleko k ubohým prkenným chodníkům, které ještě dnes zneuctují některé zastrčené ulice. Jsou tedy čtyři řady dláždění na tomto krásném a prostorném prospektu, který se táhne do dále a přitom se postupně vyliďňuje, zohyzďuje a stává se stále smutnějším. Vede až k ničím nevymezeným hranicím města, to jest až na pomezí asijského barbarství, kterým je Petrohrad dosud obležen, neboť na konci i těch nejvelkolepějších ulic vždy nalezneme pustinu. Pár kroků za Aniskovovým mostem objevíte ulici zvanou Těleznaja, jež směřuje k pustině nazvané Alexandrovo náměstí. Pochybuji, že by car Mikuláš tuto ulici kdy spatřil. Skvostné město, vybudované Petrem Velikým, zkrášlené Kateřinou II. a rýsované jako podle pravítka všemi ostatními vládci na houbovitě a téměř neustále zatopené planině, se zde konečně ztrácí ve strašné změti baráků a kůlen, ve zmateném nakupení bezejmenných budov a bezúčelných rozlehlých prostranství, které navíc přirozená nepořádnost a vrozená nečistota lidu této země zahltila nejrůznějšími odpadky a smetím všeho druhu. Takové svinstvo se v ruských městech hromadí rok co rok, jako by protestovalo proti liché domněnce německých knížat, která si namlouvají, že slovanským národům přinášejí tu pravou civilizaci. Primitivní charakter lidu, ať je jakkoli překroucen jhem, pod kterým žije, se dozajista projevuje aspoň v některém koutě jejich tyranských



Petrohrad devatenácté století

měst a otrockých domů. A pokud zde ony věci, kterým se říká města a domy, skutečně mají, není to proto, že by se jim to líbilo nebo že by to potřebovali, nýbrž poněvadž jim bylo řečeno, že je třeba tyto věci mít, mají-li se vyrovnat starým národům civilizovaného Západu; a především proto, že kdyby se opovážili oponovat lidem, kteří je vedou a současně je vyučují vojenskému umění — neboť jsou to současně jejich učitelé i šikovní telé —, hned by byli bičem vyhnáni zpět do své asijské vlasti. Tito ubozí exotičtí ptáci zavření do klece evropskou civilizací, kterou nenávidí a po níž se musí současně opičit, jsou obětí posedlosti nebo spíše do detailu vypočítané chtivosti carů, budoucích dobyvatelů světa, kteří vědí, že mají-li si nás podrobit, musí nás nejprve napodobit.

Horda Kalmyků tábořící v bídnych barácích kolem seskupení antických chrámů, řeckého města narychlo postaveného pro potřeby Tatarů jako nějaká divadelní kulisa, kulisa úžasná, ale nevkusná, jež je připravena k tomu, aby posloužila coby scéna nějakého skutečného a hrozného dramatu. Každý návštěvník Petrohradu si toho všimne na první pohled.

Po poledni projíždí Něvským prospektem, velkým Palácovým náměstím, po nábřežích a mostech značné množství povozů různého druhu a velice zvláštních tvarů. Tento ruch přece jen poněkud rozveselí jinak smutné město, jež je snad nejmonotónnější ze všech evropských metropolí a z něhož je němectví cítit na každém kroku.

Stejně smutný je i vnitřek domů, neboť přes skvostnost nábytku naskládaného na anglický způsob v místnostech určených k přijímání návštěv vidíme v koutech špinu a charakteristický nepořádek, který připomíná Asii.

Nejméně používaným kusem nábytku je v ruském domě postel. Ženy ze služebnictva spí v přístěncích, které připomínají ve Francii kdysi obvyklé budky vrátných, zatímco muži se vždy nějak naskládají na schodišti, ve vstupní hale a dokonce prý i v saloně, kde si na noc rozhodí po zemi pár polštářů.

Dnes ráno jsem byl na návštěvě u knížete ***. Je to významný pán, ale na mizině a navíc nemocný, neboť trpí vodnatelností. Strádá do té míry, že nemůže ani vstát, a přitom nemá, kde by ležel, čímž mám na mysli, že nevlastní to, čemu se v zemích, kde je civilizace domovem už dlouho, říká postel. Bydlí v domě své sestry, která je někde na cestách. Noci tráví v tomto vybydleném paláci sám na dřevěné lavici pokryté koberečkem a několika polštářky. A to nelze přičítat vkusu ojedinělého člověka: ve všech ruských domech, do kterých jsem vstoupil, jsem viděl, že Slované musí mít u lože zástěnu, stejně jako jejich těla vyžadují voňavku, což je zase zapříčiněno jejich nenapravitelnou nečistotností, která ovšem nevylučuje zdánlivou eleganci.

Někde občas mají parádní postel, luxusní předmět, jímž se pyšní pro svou oddanost evropské módě, ale který nepoužívají.

[...] V Rusku je život těžký pro všechny; i na cara doléhá jeho tvrdost stejně jako na posledního z nevolníků. Ukazovali mi jeho postel: tvrdost toho lůžka by udivila i naše vesničany. Zde jsou všichni lidé nuceni neustále si opakovat onu strohou pravdu: účel stvoření nelze nalézt na zemi a cesta k jeho dosažení není žádná legrace.

Neúprosný obraz povinnosti a podrobení se zjevuje v každém okamžiku a nedovoluje zapomenout na tvrdý úděl lidské existenci: práci a bolest! V Rusku nelze vydržet, pokud vše neobětujete lásce k pozemské vlasti, jež je posvěcena vírou ve vlast nebeskou.

Občas se na promenádě přece jen setkám s několika zahaleči a vzbudí to ve mně dojem, že i v Rusku mohou žít lidé, kteří se baví jen proto, aby se bavili, a pro něž jsou radovánky životní náplní. Hned v příštím okamžiku však vystřízlivím při pohledu na feldjägera projíždějícího mlčky a prudkým cvałem ve své kubitce. Feldjäger je mocný člověk; je to slovo vladařovo, živý telegraf, který nese rozkaz zase jinému člověku, jenž o mozku, který s nimi pohybuje, tuší stejně málo jako on. Tento druhý automat ho očekává sto, tisíc, patnáct set mil daleko kdesi v nitru země. Kibitka, v níž takový železný člověk putuje, je ze všech cestovních vozů ten nejnepohodlnější. Představte si malou káru se dvěma lavicemi potaženými kůží, bez pérování a bez opěradla. Žádný jiný povoz by neobstál v neprostopustné pustině, do níž dosud vyúsťují všechny hlavní cesty vedené tímto rozlehlým a divokým impériem. První lavice je určena pro postilionu a kočího, který se mění na každé stanici; na druhé sedí posel, který jede, dokud nevypustí duši; a smrt záhy navštěvuje muže, kteří se oddali tomuto tvrdému řemeslu.

Ti, které vidím kvapem projíždět skvostnými ulicemi města ve všech směrech, ve mně hned vyvolají představu pustiny, do níž se co nevidět ponoří; v duchu je sleduji a na konci jejich šíleného běhu vidím Sibiř, Kamčatku, solnou poušť, Čínskou zeď, Laponsko, Ledové moře, Novou zemi, Persii, Kavkaz. Tato dávná, téměř pohádková jména ve mně budí dojem mlžných dálav v nekonečné krajině, ale jistě si dovedete představit, jak duše takovým sněním posmutní. Přesto je pohled na tyto hluché, slepé a němé posly poetickou potravou, jaké se myslí cestovatele vždy dostává v hojné míře. Takový člověk, zrozený k tomu, aby žil a zemřel na své káře, a nesoucí v aktovce osudy světa, kolem sebe šíří onu melancholickou atmosféru, jež je vlastní těm nejmenším věcem lidského života; všechny prozaické myšlenky se kamsi vytratí, když se ocitnete tváří v tvář takovému utrpení a takové velikosti. Je třeba přiznat, že ačkoli despotie činí

národy, které utlačuje, nešťastnými, je současně i potěšením cestovatelů, které bez přestání naplňuje údivem. Ve svobodné společnosti se všechno řekne, a hned se to zapomene, zatímco pod absolutní vládou se všechno ukrývá, ale o všem se spekuluje. Z toho plyne onen všudypřítomný živý zájem: zachytáváme i ty nejjemnější náznaky, hovor oživuje utajená zvědavost, kořeněná navíc tajemstvím a absencí viditelného zaujetí. Duch je zde zahalen závojem jako krása u muslimů, a jestliže se obyvatelé takto ovládané země nemohou celým svým srdcem bavit, alespoň cizinec se zde rozhodně nenudí. Čím méně nahlédáme do nitra věcí, tím více nás zajímá jejich vnější podoba. Já možná až příliš přemýšlím o věcech, které nevidím, a přitom si zcela vystačím s tím, co vidím. A jakkoli se nad tím rmoutím, připadne mi to zajímavé.

Rusko nemá žádnou minulost, říkají milovníci dávnověku. To je pravda, ale budoucnost a prostor zde poslouží jako pastva těch nejživějších představ.

[...] Rusové jsou národ posměvačný a melancholický a příroda by jejich duše musela nadat hlubokým poetickým citěním, aby dokázali nalézt způsob, jak městům vybudovaným architekty bez představivosti vtisknout originální a pitoreskní ráz. Tím spíše to platí v zemi, která je nejsmutnější, nejmonotónnější a nejholejší na celém světě. Věčné planiny, planiny zasmušilé a osamělé; takové je Rusko. A přesto, kdybych vám měl ukázat Petrohrad, jeho ulice a jeho obyvatele, jak je vidím, kreslil bych vám jeden žánrový obrázek za druhým: tak mocně slovanský duch reagoval na sterilní posedlost své vlády. Ona protinárodní vláda nezná žádný jiný vývoj než pokrok ve vojenství a připomíná tím Prusko za panování jeho prvního krále.

Popsal jsem vám město bez tváře, spíše pompézní než impozantní, spíše rozlehlé než krásné, naplněné stavbami, jež postrádají styl, vkus i historický význam. Abych však byl úplný, čili abych říkal pravdu, musím vám v tomto strojeném a směšném rámci představit lidi, kteří jsou svou přirozeností vtipní a svým orientálním duchem si dokázali toto město, vybudované pro neexistující národ, přisvojit. Neboť Petrohrad postavili bohatí lidé, jejichž myšlení se formovalo srovnáváním stylů různých evropských zemí, které však postrádalo hlubší náhled. Tento pluk cestovatelů s více či méně vybraným vkusem, spíše zkušených než vědoucích, představoval umělý národ, výběr inteligentních a schopných jedinců, kteří se najdou ve všech národech světa, avšak nebyl to ruský lid. Ten je uštěpačný jako otrok, který se smíří s porobou, ale pod vousy se svým utlačovatelům vysmívá; je to lid pověřivý, chvástavý, statečný a líný jako voják, a poetický, muzikální a přemýšlivý jako pastýř. Zvyky kočovných národů budou u Slovanů vskutku ještě dlouho převažovat a styl petrohradských budov ani uspořádání ulic se k nim vůbec nehodí. Zjevně zde existuje rozpor mezi architektem a obyvatelem. Západní inženýři přišli Moskvanům říci, jak by si měli postavit a vyzdobit hlavní město, které by bylo hodno obdivu Evropy, a oni se jim ve všem po vojensku podrobili, jako by se jednalo o nějaký rozkaz. Petr Veliký nevybudoval Petrohrad ani tak pro Rusy, jako spíše proti Švédům. Avšak duch lidu se zde projevil i přes všechnen respekt k vladařovým rozmarům a nedostatek důvěry v sebe sama. A právě této mimovolné neposlušnosti vděčí Rusko za pečeť jedinečnosti. Vítězství vrozených schopností nad špatnou výchovou

je zajímavým představením pro každého cestovatele, který je dokáže ocenit.

Naštěstí pro malíře a básníka jsou Rusové bytostně zbožní. Přinejmenším jejich kostely jsou skutečně jejich. Neměnný styl náboženských budov je zde součástí kultu a pověra chrání tyto posvátné stavby před mání čísel vtělených do tesaných kvádrů, čtvercových bloků, zarovnaných prostranství a přímých linií, čili před architekturou, jež je spíše vojenská než klasická a dává všem městům této země vzhled tábora, který má stát jen pár týdnů v době velkých manévřů.

Ducha kočovného lidu lze rozeznat i v ruských kárách, vozzech, postrojích a spřeženích. Představte si kolony, ba celá mračna drožek drkotajících se mezi nizoučkými domy, nad nimiž se však tyčí věže mnoha kostelů a několika slavných památníků; není-li tento celek krásný, je přinejmenším podivuhodný. Pozlacené nebo namalované věže narušují monotónní linie střech města; špice, kterými probodávají vzduch, jsou tak tenké, že oko skoro nerozezná bod, v němž jejich zlacení mizí v mlhách severské oblohy. Nejpozoruhodnější je věž pevnosti, srdce a kolébky Petrohradu, a dále věž paláce Admirality, ozdobená zlatem z holandských dukátů. Tyto vznosné koruny napodobující orientální šperky, kterými jsou pryč ozdobeny moskevské budovy, vypadají skutečně výjimečně vysoké a odvážné. Člověk nechápe, jak se udrží ve vzduchu ani jak se dostaly tam, kde stojí; je to opravdu bytostně ruská krása. Představte si obrovský shluk chrámů se čtyřmi zvonicemi, které jsou v moderních řeckých kostelech povinné. Představte si les stříbrných, zlatých, modrých a hvězdami posázených kopulí; mezi nimi střechy paláců natřené smaragdovou nebo ultramarínovou zelení, náměstí ozdobená bronzovými sochami carů a slavných osobností ruských dějin; protkejte tento obraz nesmírnou řekou, která v klidných dnech jako zrcadlo odráží všechny budovy a za bouře s nimi kontrastuje; přidejte k tomu pontonový most vržený přes řeku v místě, kde je nejširší, čili mezi Martovým polem, kde se Suvorovova socha ztrácí v nekonečném prostoru, a pevností, kde ve strohém, nezdobeném hrobě odpočívá Petr Veliký se svou rodinou; a konečně si uvědomte, že koberec Něvy plyne vždy na úrovni terénu a uprostřed města se jen neochotně rozestupuje před ostrovem posázeným budovami s řeckými sloupy, které stojí na žulových základech a jež byly vybudovány po vzoru pohanských chrámů. Pojmete-li do sebe tento celek, poznáte, že Petrohrad je pohádkové město i přes nevkusnost jeho nepůvodní architektury, bahnitost plání, které je obklopují, ubíjející monotónnost krajiny i bleďost letních dnů pod matným severským nebem.

K podivuhodnosti této scény navíc přispívá jen pomalý pohyb řeky v blízkosti ústí, kde ji moře velmi často přinutí, aby se zastavila, nebo dokonce aby se vydala na zpáteční cestu.

Nevyčítejte mi, že si protiřečím; těch rozporů jsem si všiml mnohem dříve než vy a nemohu se jim vyhýbat, neboť vycházejí z podstaty věcí. To říkám s konečnou platností. Jak bych vám mohl zhmotnit to, co popisuji, a přitom si každým slovem neprotiřečit? Kdybych nebyl tak upřímný, snad bych vám připadal důslednější. Uvědomte si však, že ve věcném i morálním smyslu je pravda jen shluk kontrastů natolik křiklavých, až se zdá, že jediným smyslem přírody a společnosti je držet pohromadě soubor prvků, které by se nebyť jejich pevného objetí jen navzájem potíraly a vylučovaly.

Úryvek je převzat ze zkráceného vydání publikovaného nakladatelstvím Gallimard, Paris 1975.

Putování coby zhuštěný život

Cestování je s tvorbou Ceese Nootebooma (Haag, 1933) spjaté od samého začátku. Po neshodách s katolickým otčímem a opakovaném vyloučení ze školy pro „špatný vliv“ na spolužáky se časně postavil na vlastní nohy, avšak místo bankovního úředníka v Hilversumu mu posloužilo pouze k dostudování večerního gymnázia. Když v roce 1953 neprošel u odvodu („příliš hubený“), rozjel se dvacetiletý Nooteboom ve společnosti fotografa Philipa Mechanicuse autostopem na jih. Putování po Francii a letmá setkání s vrstevníky, kteří v poválečné Evropě houfně vyrazili na zkušenou a ochutnávají volnost plnými doušky, jak je Nooteboom ztvárnil v prozaické prvotině *Philip a ti druzí* (Philip en de anderen, 1955), je současně obrazem ohledávání možností na prahu dospělosti i jinošské pouti za vidinou. Novinářský křest prodělal v roce 1956, kdy pod dojmem vlastních zážitků napsal pro deník *Het Parool* rozsáhlou reportáž „Maďarské povstání“. Od té doby jeho zájem o dění v naší části Evropy neutuchá a například pád železné opony, který shodou okolností prožil v Berlíně, je mu záminkou k obecnějším úvahám o lidské paměti, významu dějin apod. Jinou významnou historickou událostí, kterou zažil jako dopisovatel zblízka a jež na něj udělala hluboký dojem, byly studentské bouře v Paříži v květnu 1968. Črty z cest (v případě Nootebooma často spíše eseje, v nichž se zamýšlí například nad určitým uměleckým dílem) publikoval od konce padesátých let v časopise *Elsevier*, v šedesátých letech v deníku *De Volkskrant*, kde pracoval jako redaktor, a od roku 1968 Nooteboom cestovatelskou zálibu proměnil v povolání, když se stal cestopisným

redaktorem časopisu *Avenue*. V této funkci projel Afriku, Asii i Jižní Ameriku — v doprovodu fotoreportéra Eddyho Posthumy de Boera a své tehdejší partnerky, významné nizozemské šansonierky Liesbeth Listové. Cestopisné črty průběžně vydával knižně: například *Een middag in Bruay* (Odpoledne v Bruayi, 1963), *Een nacht in Tunesië* (Noc v Tunisku, 1965), *Voorbije passages* (Minulé cesty, 1981), *Een avond in Isfahan* (Večer v Isfahánu, 1991) — celkem na dvacet titulů. Cestování a cizokrajná prostředí však pronikají i do jeho románové tvorby, a tak například *Dušičky* (Allerzielen, 1998), jejichž dějištěm je Berlín a kosmopolitní stolní společnost intelektuálů, obsahují i následující úvahu o smyslu cestování: „Pokaždé, pomyslel si, zanechává celý svůj život za sebou, protože tam, ať už to je, kde chce, je pro něj připravený jiný život, jen do něj vkročit; někdo jiný, kým také je, takže to nebude on, kdo se pohnul nebo změnil, ale výhradně svět, okolí. Přejít, stěhování duše, někdy bolelo, než se kolem něj skutečnost toho jiného místa sevřela a z něj se opět stalo oko, co se dívá, zaznamenává, sbírá, jiný, a přece týž, někdo, kdo se oddává místu, kde je, kdo sám neviděn proklouzává mezi životy těch druhých.“ Podobně román *Ráj ztracený* (Paradijs verloren, 2004), který právě vychází česky v nakladatelství Paseka, propojuje očistnou pouť Almy, Brazilky německého původu, do vysněné „země zaslíbené“ — Austrálie, s příběhem nizozemského literárního kritika, který si bolavé tělo i duši muže na sklonku středního věku jede léčit do alpského sanatoria v Rakousku. Sám Cees Nooteboom se ani k stáru neusadil na místě, a tak střídavě pobývání v Amsterdamu, Berlíně

či na ostrově Menorca nepřestává kombinovat s dalekými i blízkými cestami, které i nadále zpracovává v knihách. Výsledkem nemusí být vždy próza, ale třeba fotografická publikace o náhrobcích slavných spisovatelů a myslitelů (*Tumbas: graven van dichters en denkers*), v níž Nooteboom doprovodil textem fotografie své nynější partnerky Simone Sassenové. Smrt totiž nepatří jen k životu, ale je v různých podobách („Partir — c'est mourir un peu“) přítomná i ve zhuštěném životě, jakým v Nooteboomově pojetí cestování je.

| Magda de Bruin-Hüblová



Borneo. Z Bruneje do Sarawaku

Následujícího rána je moře olovené, vzduch zinkový. Landroverem jedeme do Sarawaku, chatrným přívozem překonáme širokou řeku, vyplníme stejné otázky jako včera, ale teď pro malajské celníky, a pak všechno jaksi zdrsní a změní se. Ze silnice se stane blátivá stopa zhoubně zeleným lesem, na zrezivělém ropovodu sedí opice, po pravici se nám občas objeví kus opuštěné pláže s naplavenými kostrami stromů. Lidé čekají jako pomníky v krajině, povrch zátok je z leštěného černého mramoru. Už pokolikáté v životě si uvědomuji, že pohyb dokáže nahradit veškeré jiné činnosti. Landrover uráží cestu, kterou každopádně — leda že se cestou nebo na místě určení udávím granátovým jablkem — musím urazit nazpátek. Nic teď nečtu ani nepíšu, moje myšlenky sestávají z dívání se, když však hodinu jedu po stejné cestě a dívám se na stále jiné, ale stejné stromy, na co pak ještě myslím? Život cestovatele je pozoruhodný způsob *dělání*, ale co teď vlastně dělám? Dvojakost cestování spočívá v tom, že obsahuje současně aktivní i pasivní činnost: podnikám cestu (to dělám *já*) a jsem přepravován, a v tom trpném rodě se skrývá tajný požitek. Zbaven veškerých povinností přece jen něco dělám. Nejnamáhavější cesta je apoteózou lenosti. Vsadím se, že Oblomov byl na sklonku dne mnohem unavenější než já, ale oba dorazíme do svého tajného cíle: plynutí času. Hanba.

V nejlepším případě jsem, jak někdy doufám, kontrolorem skutečnosti. Zeměpisné mapy vyvolávají potřebu: kdo dokáže, že tam, na tom podivném místěčku na tom vzdáleném ostrově na jiném světadílu skutečně žijí lidé, kdo dokáže, že to opravdu existuje? Proč by *Time-Life Atlas* nemohl být geniální lež vymyšlená šilencem? Tak máme rozdělené úkoly: Maarten't Hart dokazuje, že sir Walter Scott psal knihy, a já dokazuji, že Borneo skutečně existuje.

Ta podivuhodná, city a pozorovací schopností nabitá věc, kterou nazývám mě já a k jejímuž rozpuštění ve větším celku dojde ve více méně dohledné době, se teď nachází v Miri, o něco severněji než rovník. Pro jednoduchost tomu říkám já, a *já* sedím na pacholetu v přístavu a vidím, jak zrezivělý jeřáb zvedá z lodi Sin Ching Hin velký náklad proutěných prasečích kotců. Vedle mě se na malém molu suší ryby. Na bystře proudící řece je čilý lodní provoz. Kolem mě projde muž s ledově modrým slunečníkem. Vzal si s sebou malý stín a kráčí nad ním, dokud nezmizí v Miri Grocery Company. Také vstanu (někdo tu špinavou práci udělat musí) a kráčím kolem hotelu Lover's Bay a Seaview Café (mám tu v roce 1987 schůzku) mezi čínskými hochy v klasickém bojovném postoji k hlavní ulici s alejí samanů a kolem pomalovaných markýz North Pole Cold Storage k Wong's Clinic. Odtud už je jen krok k Borneo

Printing Cy., odkud lze snadno dojít k New Zealand Insurance a Hup Seng Earth Filling Corporation.

O pár dní později vidím, jak malé a ztracené vypadá Miri ze vzduchu, ubohá sbírka lidských okolností mezi pralesem a mořem. Titěrný Piper Cup, v němž sedím, nad tím jednou, pomalu a trhavě zakrouží. Vypadá to teď tak trochu, jako by někdo udělal uzel na konci řeky, která leží jako šílená opilcová stezka v ohlušující zeleni krajiny. Těch oklik! Není divu, že prámům trvá celé dny, než se dostanou do vnitrozemí. Voda vypadá jako černé ticho, občas konvoj kmenů, sem tam brčálově zelené skvrny vodních rostlin, v pralese nikde jediné holé místo, velké, nezměrné bujení zeleného porostu, které by — kdybychom pokračovali v letu — trvalo hodiny a hodiny. Někdo učesal Boha a chomáčky bílých vlasů leží na převráceném nebeském ubruse. Jinak nikde nikdo. Pilot mluví s řidičí věží v Marudi, kde za chvíli přistaneme, a jeho i ten druhý hlas ubíhá chvílemi prázdným vzduchem. Když přistaneme, jsme znovu ve světě značek: projede kolem nás Datsun s nákladem piva Carlsberg. Teď ještě Coca-Cola v Číně, pak už nebude jediné místo, kde by nebyla.

Malické přístaviště na řece, ranní mlha, kokrhání kohoutů. Nejhlubší touhou každého cestovatele nejspíš je, aby se ocitl ve světě bez názvů, aby mohl pojmenovávat místa sám, ale na to už je tady pozdě. Vykládají loď Sunge Bila, za zeleným závěsem se činí Great Wall Dentist a u krejčího O'Kay Taylor sedí u šicích strojů dívky s uzavřenými obličejí. Hospůdka, trh, nějaké obchody, pár landroverů, palmy, čínská banka, řeka, to je všechno.

Pach časných ohýnků, smrdutých plodů durianu a solených ryb, klokotání čínských hlasů, malajské drmolání, štěkot závěsného lodního motoru a slunce napřahující pátku, aby uštedřilo světu ránu po hlavě, sametový motýl velký jako dlaň poletující kolem planoucích květů faja lobbi, Borneo v listopadu.

Tohle je poslední výspa na řece Batang. Teče samozřejmě k moři, ale na mapě to vypadá, jako by si všemi rameny razila cestu do vnitrozemí. Sem připlouvají Ibanové — jeden z dayakských kmenů — mnohdy po několikadenní plavbě a prodávají Číňanům sušený kaučuk a pralesní plody. Nelze je přehlédnout, ani když jsou oblečení evropsky. Tajemný, trochu mongolský vzhled zdůrazněný rovně seříznutou ofinkou jim dodává jakousi antickou důstojnost, jejich chůze je chůzí svobodných lidí, vznášej se kolem nich kruh klidu, jako by — lépe než pobřeží obývající Malajsijci a Číňané — zachovali tajemství, k jehož vzdálenému původu se nelze přiblížit. Nezávislí, bojovní, lovci lebek, bývalí poddaní bílého rádce ze Sarawaku,

obývající podlouhlé chýše u řeky až hluboko do vnitrozemí, komuny třiceti až šedesáti rodin pod jednou střechou, animisté, kteří si udrželi velkou část obřadů a obyčejů až do pozdního dvacátého století, odsouzení k tomu, že budou pomalu, ale nevyhnutelně vtaženi do století jednadvacátého.

Teď když tohle píšu, leží v Nizozemsku sníh. A přesto jsem teprve před měsícem kráčel po té úzké, bahnité stezce k chýši — a když zavřu oči a sedím potichoučku, jako by za chvíli došlo k výbuchu: něco praskne, zlomí se, rozprskne na sto kusů a já vidím zelený požár světla a slyším klapot, klokotání, chechtot ptáků, a ten železný, žiravý zvuk, jako by celý národ cikád byl napojený na elektrickou síť. Mě a fotografa Edyho Posthumu sem zavezlo několik přátel, kteří tu už byli dřív. Jdeme husím pochodem až tam, kde za hustým a divokým stromovím musí stát ten dům, ale než někoho zahlédneme my, objevily nás už děti. Pokřikují a poskakují, protože je zvykem, že návštěvníci přinesou dárky. Chýše je podlouhlá stavba na vysokých kůlech, vstupuje se do ní šplháním po vztyčeném kmeni, v němž jsou nahrubo vysekaná stupátka. Děti kolem nás křepčí, mocný zvuk chřestících bambusových destiček, a už jsme v protáhlém prostoru připomínajícím kostel zvaném *ruai*. Nejdřív nevidím skoro nic, bledé světlo zvenku padá v bledých pruzích dovnitř, pak rozeznám skupinky lidí, kteří se vsedě opírají o proutěné stěny po levé straně. Matka s malíčkým děťátkem, apatický stařec, tetovaný a s bronzovými náušnicemi v dlouhých, vytahaných ušních lalůčkách. Později uvidím, že mladí muži je už nemají. Zůstaneme trochu bezradně stát v očekávání věcí příštích a zatím se pokouším uspořádat si pro sebe ten prostor pohledem. Vpravo je řada asi třiceti zavřených dveří, za každými se skrývá *bilek*, prostor pro jednotlivé rodiny. My stojíme na veliké verandě, to je veřejný prostor, něco jako náves, a vlevo, zase venku, je ještě jedna veranda, nezastřešená, kde se suší prádlo a ženy přebírají rýži na rákosových ošatkách. Kohout přivázaný u jednoho z bileků táhle a hlasitě zakokrhá, pár vychrtlých psů se dá do štěkotu. Ticho, pak zase lidské hlasy, tiché, melodické. Někdo ukazuje nahoru a já vidím prakticky přímo nad sebou na jednom z opěrných kůlů síť z tuhého, vláknitého provazu, v níž visí začernalé lebky jako obrovský vysušený hrozen. Dlouhou dobu to bylo zakázáno, ale za druhé světové války vlastně už nikdo neměl zásadní námitky proti tomu, aby Ibanové lovili Japonce, a tak se tam nad mírumilovnými scénami z rodinného života vznášejí ohořelé japonské lebky.

Jsmo pozváni k náčelníkovi chýše, zvanému *tuai ramah*. Všichni jsou už vevnitř, ale já pořád nemůžu rozvázat tkaničky polobotek, a vstoupit v botách je proti etiketě. Je horko, uzel odolává, kohout kokrhá, pes štěká, děti se smějí, lebky se šklebí, a s výrazem toho, kdo u královny zvrhl křišťálovou číši vína,

se konečně připojuji k hostům v náčelníkově domě. Všichni ostatní už sedí a zdvořile mlčí. V pološeru svítí karbidka. Sedíme v půlkruhu proti půlkruhu Ibanů, obklopujících při tomto obřadu náčelníka. Nejprve předáváme dary, krabici tenisových míčků pro děti. Připadám si jako bílý misionář, ale přijmou dar nadšeně. Pak nám předvedou polaroidové snímky, které tu zanechali předchozí návštěvníci: stále stejný náčelník, usměvavý a důstojný, obklopený stejnými zdobnými postavami, a pokaždé jiní běloši s úsměvem překypujícím dobrou vůlí ve tváři a s velkými těly poskládanými neohrabaně na tvrdé, lesklé zemi, popíjející stejný neurčitý sladký nápoj jako my teď, nebo s okázalým požitekem cucající velký bonbon. Za náčelníkem visí jeho hrůzostrašná svatební fotografie v evropském obleku, ženil se v Marudi, a postup civilizace je ještě zřetelnější na fotografii syna v barbarském oblečení výrostků, jaké se nosilo před pár lety, poslední módní výkřik ze Singapuru, boty na nekonečně vysokém podpatku, aby se křehká asijská postava vyhnala do evropské výšky, provázené dalším módním humpoláckým materiálem z nejlacinějších hongkongských či tchajwanských továren, skrývajícím nepochybně pěkné a svalnaté tělo a zesměšňujícím vážný ibanský obličej, který se tyčí nad tou nádherou. Stále stejné dilema: nejdřív něco pokazit, pak na to naříkat. Po celé zadní stěně visí pestré plakáty malajské nadace srdečních chorob, na nichž ohnivě rudé srdce už už podléhá velkému napětí: „Down with high bloodpressure!“ — to je asi to poslední, co by tyhle štíhlé obyvatele pralesa s jejich dietou mohlo sužovat. Ale možná to vidím moc černě. Návštěvníci jsou, rozhodně dál ve vnitrozemí, vzácností, plakáty jsou prostě nádherná výzdoba, nikdo kromě nás nemá na sobě to příšerné oblečení z fotografií, a my tam sedíme u vzdáleného a cizího dvora a pozorujeme ty potichu mluvící, betel přezývající, zvolna se pohybující postavy, jako by měly tajemství, které jsme my kdysi dávno, v některém strašném obchodním domě historie ztratili. Čas tu propadává jinými, pomalejšími přesýpacími hodinami, my se svou kosmickou lodí za chvíli zmizíme, oni tu zbudou a zapomenou tu anekdotu, kterou jsme my, a budou žít dál svůj život určený zákony tradice, pralesa a řeky. Žádostivými pohledy zíráme na předměty, všechno ručně vyrobené, spletené z rákosí, vyřezané ze dřeva, košíky, sítě, pěchovače, dýky parang, koberečky, prsteny, naše žádost je žádostí lidí, kteří nikdy nic nevyrobí vlastníručně, natož aby něco zdobili, a padá to na nás jako stesk po domově, a ten stesk nás provází, když zase slézáme po chřestících destičkách z *ruai*, každý se uzavírá do sebe, jako by si chtěl odnést svou vlastní vzpomínku, definitivní, uchovatelný obraz, mladou ženu, která jde pro vodu k řece a ani se na nás nepodívá, muže brousícího nůž o kámen, rochnění prasátek pod domem, ševlení rýže prosívané na ošatkách, tvrdé světlo venku, které se směrem dovnitř filtruje a změkčuje.

Úryvek ze sbírky *Voorbije passages* (text z června 1979), Amsterdam 1981. Text bylo možno zveřejnit díky finanční podpoře nadace *Nederlands Literair Productie-En Vertalingenfonds*.

Handkův ničivý cestopis

Válka válce

Peter Handke napsal minimálně pět knih, které se zabývají příčinami a následky rozpadu Jugoslávie, jednou z nich je esejistický cestopis *Zimní cesta k řekám Dunaji, Sávě, Moravě a Drině aneb Spravedlnost pro Srbsko* (1996). Pěkný titul, nikoli však v dobách čerstvých hrobů v Srebrenici.

Domov připomíná odjezd, domov je časoprostorová distance, ale hlavně místo, vůči němuž se vymezujeme. Petera Handka v polovině devadesátých let jeho západoevropské ukotvení naprosto zklamalo. Poté co již před časem opustil rodné Korutany a usídlil se nedaleko Paříže, se rozloučil i s mnohým dalším, co jej s jeho kořeny ještě spojovalo: vystoupil z katolické církve (na protest proti reakcím papeže na bombardování Srbska), oznámil, že se vzdává nejprestižnější německé literární Büchnerovy ceny (obdržel ji ovšem už v roce 1973) včetně peněz s ní spojených, aby prý nepřišel o „svou hodnověrnost“. Od té doby však bojuje hlavně proti médiím, „velmistrům ve zveličování“, jak jim říká, coby etablovaný dramatik a spisovatel se vypisuje z bezmoci vůči tisku a jeho zplošťujícímu pohledu. Od tisku si v dobách největších kolizí vyslouží nálepku „jugofil“, mluví se o jeho totálním pomýlení, k dobrému tónu intelektuála konce devadesátých let patří jízlivé se ve vztahu k Handkovi zmínit o psychiatrech, o jeho někdejších kvalitách, nyní prý „vyhaslých“. Rakouský spisovatel Peter Handke odjel v dobách jugoslávských válek demonstrativně do Bělehradu. „Když jsem slyšel, že bombardování NATO má pokračovat až do posledního Srba, rozhodl jsem se přijet a být tady, v Srbsku, s vámi,“ citovaly autora bělehradské noviny *Politika*.

A dodal: „Do Srbska, země takzvaných ‚agresorů‘, jsem chtěl hlavně kvůli válce. Taky mě ale lákalo prostě si prohlédnout zemi, která pro mě byla ze všech zemí Jugoslávie největší neznámou, ale taky, snad to způsobily podávané názory a zprávy o ní, největším lákadlem, a spolu s tím, co se o ní tak podivuhodně tradovalo, také zemí nejzajímavější.“

Po *Zimní cestě* následoval ještě v témže roce zveřejněný *Letní dodatek k zimní cestě*. Obě knížky nejsou reflexemi či úvahami člověka nepolitického (kterým se Handke kdysi cítil být), ale plamennými obžalobami podle Handka jednostranných a mezinárodními médii zkreslovaných zpráv z válkou sužované Jugoslávie. Autor zde mimo jiné zpochybňuje zničení Dubrovníku srbskými bombami. O vlnu rozhořčení se postaral barvitým popisem srbského všedního dne v zázemí, kde nešetří krasomluvou, mluví o líbezných a kultivovaných Srbech, utěšených poměrech, zatímco v téže době jsou ve Srebrenici odkrývány masové hroby muslimů zavražděných bosenskými Srby. Handke, jenž novinářům předhazoval nedostatek objektivitu, sám raději mluví spíše o „příhodě“ nežli o masakru. Srbské nacionalisty přitom brání jako nevinné oběti balkánských válek.

Cestopis je to pěkný, se všemi atributy, s nepochybnými literárními kvalitami. Handkův rukopis v plném rozpuku — poněkud umluvený, souřadný sloh, mnohdy velmi naivní patos, sáhodlouhé věty s exkluzivní, nově vytvářenou slovní zásobou, vkládaná interpunkce, otázky a úvahy v téměř nekonečném toku vyprávění. Ovšem také velmi smutný popis, pro tragické časové zasazení, s více než zaujetím pro poznávanou zemi. A právě přílišná

blízkost autora nutí čtenáře pochybovat o označení cestopis a přemýšlet spíše o pamfletu. Handke totiž rozhodně není nestranný pozorovatel, a proto snad bezděky celým vyprávěním prostupuje lživá výběrovost.

Handkova bezmezná láska k Srbsku je zdůvodněna autobiograficky — jeho dědeček, slovinský sedlák, byl po rozpadu monarchie velkým příznivcem nového státu. Dva z jeho strýců byli coby mladí Slovinci nuceně odvedeni k wehrmachtu a padli zde. A potom ta krásná Titova socialistická Jugoslávie! Byla Handkovým každoročním místem pobytu, dle něj byla respektovaným společenstvím národů — ostatně na ostrově Krk přece napsal svůj románový debut *Sršni* (1965). Když na samém počátku konfliktu v roce 1991 hrozily slovinské snahy o autonomii přerůst v rozpad celé Jugoslávie, Handke se už tehdy hned dvěma svazky, pamfletem a sbírkou rozhovorů, překvapivě obracel proti touze Slovinců po osamostatnění.

Handkův cestopisný esej je přes mnoho nepřesností a neochotu vidět skutečnost spíše hořkým a neblahým vyznáním nešťastné lásky vůči starému Titovu pořádku bez etnických rozbrojů. Ovšem není to jen nějaké prázdné plaidoyer, jak kritika často předkládala. Handke je velmi citlivý pozorovatel, knížka obsahuje řadu velmi cenných estetických rozborů srbské mentality a kultury, najdeme zde třeba velmi hluboké postřehy k filmům Emira Kusturici a komentáře k jejich nechápavé a zlovolné reflexi například ve francouzském tisku, i mnoho hodnot všedního dne, které zřejmě doceníme, teprve až ustoupí stále živé bolesti.

Zajímavější než všechny Handkovy srbské literární eskapády jsou veletočce

kolem jejich recepce. Handke totiž dodnes, i když v nesrovnatelně menší míře, vede válku s médii. Není zdaleka jediným z německojazyčných autorů, kdo tento ničivý zápas vedl — ze starších vzpomeňme na Botho Strausse a eskalovaná podezření z radikalismu kolem jeho *Narůstajícího kozlího zpěvu*, Enzensbergerovy výrazně „politicky nekorektní“ pokusy pojmenovat nebezpečí islámského světa, nařikání Martina Walsera nad „využíváním“ a „instrumentalizací“ Osvětlení coby morálního klacku na Němce několik generací po hrůzných událostech. Zdaleka neúplný výčet svědčí o mimořádné angažovanosti německojazyčných autorů, jejich potřebě zaujmout stanovisko k dnešku, plně využívat kategorie „Dichtung“, ale i „Wahrheit“. Snaha spisovatelů sejmout nám velmi subjektivně klapky z očí a pojmenovat mechanismy dneška vede k často přemrštěným reakcím především německých médií, která až urputně usilují o politickou korektnost (jistě zdůvodnitelnou), a situace končí v lepším případě jen sáhodlouhými rozbory, v horším válkou tisku s autorem. V Rakousku to není nic nového, Karl Kraus už v roce 1902 o této zemi prohlásil, že je „zpusťovaná mafii tisku“. Jelineková, Handke, Walser nebo Grass se v posledních desíti letech jistě stali obětí kampaní „seriózního“ tisku (pomiňme zde celý svět bulváru, kterým v zadání radikální pravice trpěli v Rakousku především Jelineková nebo Thomas Bernhard). Do jisté míry je to však mechanismus zdravý, který třeba v českém prostředí chybí. Například popově mesianistické a nacionalistické tendence, které se objevují v naší popkultuře, by se v Německu nikdy nemohly dostat tak daleko, zatímco u nás nenacházejí adekvátní odezvu, nedostávají dostatečný formát v obou smyslech slova a skutečná debata nevzniká. A to je zlé a nebezpečnější než politická korektnost.

Ostatně Handke měl být v roce 2006 poctěn prestižní německou cenou Heinricha Heina: „Tvrdohlavý jako Heine šel ve svém díle vlastní cestou k nejisté pravdě,“ vyjádřila se nezávislá porota odborníků. Pak ale „nejistá pravda“ zase vedla Handkovy kroky nejdříve na návštěvu ke Slobodanu

Miloševićovi do vězení a poté na jeho pohřeb. A bylo po udílení. Vyznavač sociálního a politického pokroku, jakým byl Heinrich Heine a kterým má být i laureát, přece nemůže hájit srbský šovinismus — tolik druhé zdůvodnění, proč korutanský rodák cenu nakonec nedostal. Je to správné? Oddělujeme dílo od autora? Handkovi to však bohatě vynahradila „druhá strana“. Vedle nejvyšších srbských literárních cen byl srbskými úřady vyznamenán titulem „Srbský rytíř“ — za „chrabré postoj“ vůči „bestiální a brutální“ agresí NATO, jak znělo tehdejší laudatio. Pravda tedy zůstává nezaručená, pochybná a neurčitá. Vzpřímeně si jde vlastní cestou, jen jich má několik. | Petr Štědroň



Peter Handke

Inzerce



LITERÁRNÍ VYSOČINA 2008

6. ročník festivalu
o psaní, literatuře,
autorech a inspiraci,

II. až 13. 7. 2008

Tentokrát s podtitulem
Kam oko doslechne

V programu se můžete těšit
např. na Jiřího Dědečka,
Pavla Šruta,
dr. Jaroslava Janáčkovou,
která představí
Korespondenci B. Němcové
(Magnesia Litera
za nakladatelský čin),
i koncert šansoniérky
Sylvie Krobové.
Tradičně vystoupí
i J. H. Krohovský,
nebude chybět
vyhlášení soutěže,
maratón autorského čtení,
přednášky, ženy, víno
a zpěv.
(Muži taky).

Podrobnosti na
www.literarnivysocina.cz

Zimní cesta

HOST 6 2008

Už delší dobu, teď už skoro čtyři roky, od konce války ve východní Slavonii, zničení Vukovaru, od vypuknutí války v Bosně a Hercegovině, jsem měl v úmyslu odjet do Srbska. Z té země jsem znal jedině Bělehrad, kam jsem byl před téměř třemi desetiletími pozván na nějaký divadelní festival coby autor jedné němé hry. Z onoho snad půldruhého dne jsem si zapamatoval jen své mladistvé či snad autorské rozhořčení nad neustálým neklidem srbského publika při zcela nemluvné inscenaci, který jsem ve svých tehdejších úvahách přičítal jižanské nebo balkánské povaze, jež samozřejmě nemohla být dost zralá na tak dlouhé mlčení na scéně. Z velkého města Bělehradu mně tenkrát v paměti neuvízlo nic kromě povlovného spádu dolů k planině, na níž se stékají řeky Sáva a Dunaj — zato však žádný obrázek z obou vodstev, horizonty odříznuté „typicky komunistickými“ paneláky. Teprve teď, před nedávnem, při mém druhém pobytu v srbském, svého času jugoslávském hlavním městě, mi tam, při náhodné procházce kolem „Domu spisovatelů“ v jedné boční ulici pokryté podzimním listím lip, přišlo na mysl, že kdysi jsem byl dokonce i uvnitř, hostili mě tam a kromě toho se tam mému mladistvému autorskému počínání co nejvlídněji vysmíval ani ne o tolik starší, ale tehdy po celé Evropě slavný a i mnou dosti nadšený čtený spisovatel Miodrag Bulatović (*Červený kohout letí k nebi*). (Zemřel před pár lety, uprostřed jugoslávské války, doposledka, jak mně v Bělehradě říkali, se všem vysmíval a zároveň byl vždycky ochotný pomoci; objevily se snad za hranicemi jeho země nějaké nekrology?)

Do Srbska, země takzvaných „agresorů“, jsem chtěl hlavně kvůli válce. Taky mě ale lákalo prostě si prohlédnout zemi, která pro mě byla ze všech zemí Jugoslávie největší neznámou, ale taky, snad to způsobily podávané názory a zprávy o ní, největším lákadlem, a spolu s tím, co se o ní tak podivuhodně tradovalo, také zemí nejzajímavější. Skoro všechny obrazy a zprávy za poslední čtyři roky přece pocházely z jedné strany fronty nebo hranic, a když už se tu a tam objevily i z té druhé, připadaly mně, časem víc a víc, jako pouhé zrcadlení obvyklých ustálených pohledů, jako jakési odrazy v našich zrakových buňkách, ale každopádně ne jako očitá svědectví. Měl jsem nutkání dostat se za zrcadlo; měl jsem nutkání vydat se do Srbska, které pro mě bylo s každým článkem, každým komentářem, každou analýzou stále více neznámé a hodné prozkoumání, anebo taky jen nahlédnutí. A kdo si teď myslí: „Aha, prosrbský!“ nebo „Aha, jugofil!“ — to druhé je slovo *Spiegelu* (slovo?) —, ten už vůbec nemusí dál číst.

V posledních letech se sice objevila nějaká ta pozvání do scvrklé Jugoslávie, do Srbska nebo do Černé hory. Chtěl jsem se ale vyhnout tomu, abych tam pobýval coby veřejná osoba,

nebo třeba i jen poloveřejná. Měl jsem v úmyslu pohybovat se jen jako kolemjdoucí, neznatelně, dokonce ani jako cizinec nebo cestovatel, a to nejen v metropolích Bělehradu nebo Titogradu (mezitím Podgorici), ale především v malých městech a vesnicích a pokud možno občas i mimo jakékoli osídlení. Samozřejmě jsem ale taky zároveň potřeboval někoho jako lodivoda znalého poměrů, druha a snad i tlumočníka; protože se svou chatrnou slovinštinou a těmi několika srbochorvatskými otisky v paměti z léta na jadranském ostrově Krk před více než třiceti lety jsem se — pokud to neměla být jen obyčejná cesta — nemohl spokojit. [...]

Mimoto jsem se na Srbsko nijak zvlášť nepřipravoval. Skoro bychom S. a já byli dokonce zapomněli, že si musíme obstarat víza, tolik jsem měl ještě v hlavě Jugoslávii mezi lety 1970 a 1990, všude volně přístupnou a bez válčení. A teď jsem dokonce musel u příslušného úřadu v Paříži, který už ani nebyl „ambasádou“, ale jen pouhou nouzovou službou, udávat důvod cesty — „Tourist“, což sice bylo výstižné, považovali to však za nehodnověrné (byl jsem snad prvním od vypuknutí války?) a taky za nedostačující. Naštěstí se nakonec našla jedna světu otevřená zástupkyně Srbska, v zadní místnosti, které jsem už dál nemusel nic vysvětlovat; a tato žena mě kromě toho ujistila, že se v její zemi, kdekoli, nemusíme obávat žádných návalů lidí. (Co ale byla ta její země? Pocházela z Krajiny, která mezitím navždy připadla chorvatskému státu.) [...]

Dvě věci, horší než brouci v hlavě, kterých se nedokážu zbavit, a to teď už čtyři a půl roku, od června 1991, začátku takzvané desetidenní války ve Slovinsku, startovních výstřelů rozkladu Jugoslávie — dvě věci: jedno číslo a jeden obraz, fotografie. To číslo: asi sedmdesát lidí přišlo v té iniciační válce o život, takříkajíc málo ve srovnání s těmi mnoha desítkami tisíc ve válkách následujících. Jak je ale možné, že téměř všechny z těch sedmdesáti obětí byly příslušníky jugoslávské lidové armády, která už tehdy platila za velkého agresora a v každém smyslu byla ve velké přesile; že by pro ně nebylo hračkou (hračkou?) těch několik málo slovinských bojovníků za nezávislost? (Číselný poměr je znám, aniž by samozřejmě, jak podivné, kdykoli pronikl do světového povědomí.) Kdo tady pálil po kom? A neexistoval snad dokonce armádní rozkaz, totiž v žádném případě neopětovat útoky, protože se přese všechno stále ještě domnívali, že jsou mezi jihoslovanskými bratry, a této víry či bludu se také, alespoň na jedné straně, chtěli podržet? — A fotografii k této události jsem pak viděl v časopisu *Time*: taková spíše prořídla skupinka Slovinců v lehké fantastických bojových oděvech,



Martin Vybíral Cyklus krajina se zásahem 1998

nově vytvořená republika předváděná transparentem a vlajkou. A nenašli se mezi nimi, jak si vzpomínám, žádní skutečně mladí lidé, ten dav či snad vojsko v sobě každopádně neměl nic mladého — v paměti mi z těch bojovníků za svobodu vtíravě setrvali spíše pupkatí pětatřicátníci, tyčící se jako na konci jakési vycházky záletníků, vlajky jako rekvizity nějakého divadla pod širým nebem, a dodnes mně nechce z hlavy ven to první, co mě při pohledu na tu fotku napadá, že to byli takoví poloveselí chlápci pro volný čas, žádní bojovníci za svobodu, kteří jen tak mírně týrnix postříleli těch skoro sedmdesát vojáků i s jejich nejlepšími zbraněmi. Samozřejmě že je to možná nesmysl — který ale ukazuje, jak se takové odvysílané zprávy a obrázky u svého adresáta tvarují a přetvářejí. [...]

Mezi těmi několika otázkami, které jsem během srbské cesty skutečně i vyslovil, byla ta nejčastější — tak častá, až už to ty, kteří mě doprovázeli, skutečně otravovalo —, jestli prý lidé věří, že by kdy mohla znovu vzniknout velká Jugoslávie. Skoro nikdo z dotazovaných v to nevěřil, „dokonce ani za sto let“. Nanejvýš jednou někdo řekl: „My se toho už každopádně nedožijeme.“ Milorad Pavić, onen spisovatel, byl toho názoru, že kdyby se bývalé republiky snad zase jednou sblížily, pak by to bylo možné pouze přes hospodářskou sféru, a vykládal, jak prý například dřív bývaly v Srbsku oblíbené výrobky ze Slovinska. Jaké? „Kosmetika. Slovinské pletové krémy, óh!“ Jenom téměř osmdesátiletý Zlatkuv otec, ve své domovské vesnici Porodin, na planinách srbské Moravy, pak říkal: „Asi ne s Chorvatskem, ale se Slovinskem určitě, jo, a to už brzy. My Srbové jsme vždycky vyráběli ty velké věci, a Slovinci ty jemné malé součástky do

nich, a to se vždycky dobře doplňovalo. A v životě mě nikdo nikdy tak dobře nepohostil jako ve Slovinsku!“ (A to bylo také jednou jedinkrát, kdy jeho žena odkývala nějakou z jeho poznámek, a to velmi intenzivně). [...]

V nemálo zprávách si více či méně lehce dělali legraci z těch naprosto směšných věcí, s nimiž se Srbové, pokud ovšem nepřísluší k tamější mafii, pokoušejí obchodovat, od těch nejvíce pozohýbaných hřebíků až po ty nejtenčí plastické sáčky a také prázdné krabičky od sirek. Jenomže i tady, jak se ukázalo, se dalo koupit mnoho krásného a potěšitelného a — proč by ne? — půvabného. Těžko říct pro někoho, kdo nekouří, jestli například ty od jednoho prodejního pultu k druhému se měnící vzdušné hromady jemně řezaného tabáku do ručně balených cigaret pak chutnají stejně nádherně, jako vypadají. Víím, jak chutnají ony na první pohled stejnoměrně tvarované jugoslávské chleby tam na trhu, tmavý a hutný lesní med v masivních hrncích, slepice na polévku o velikosti krocanů, ona tak výrazně žlutá hnízda nebo koruny nudlí, pohádkově vypasené říční ryby se špičatými tlamami dravců. Co ale z těchto tržišť — přitom tak citelně ovlivněných dobami strádání, a to nejen pokud jde o pochoutky, ale i tu spoustu opravdu snad skoro nepotřebných krámů (kdo ví?) — nejpůsobivěji utkvělo v paměti, byla živost, cosi veselého, lehkého, jaksi okřídleného na tom jinde příliš pompézním a i jinak podléhajícím gravitaci, ale i nedůvěřivém, zpola pohrdavém procesu koupě a prodeje; ten celkově líbezný prstoklad křížem krážem přes plochy tržišť, takový tanec obratem ruky. Z té změti, zatuchliny a nucenosti prostého kšeftování se tu pozvedla, malá a drobná, přitom v mnohosti

myriád, něco jako původní a, ano, lidová chuť k obchodování, z níž jsme pak měli i my, spolupachatelé, svůj díl radosti. [...]

Na cestě k vesnici Porodin jsme konečně překročili velmi, a snad i příliš, opěvovanou řeku Moravu, jistě i kvůli válčení s Turky a balkánským válkám donucenou sehrávat symbolickou roli, nyní prostě podzimně chudou na vodu, z níž vystupovaly kameny; vedle mostu pro automobilovou dopravu je napůl zbořený přechod pro vozy a pěší. Porodin se pak táhne jako ulicová vesnice, snad jedna z nejdelsích v Evropě, s mnoha menšími centry. Svého druhu vesnický stát, jaké se skutečně v této části země, kvůli velkým vzdálenostem, údajně vyskytovaly. V jednom z oněch center, v obchodě se smíšeným zbožím, jsme se ještě krátce zastavili. Před obchodem teď, v poledne, popíjelo několik vesničanů pivo; v letech nouze se kavárny pro většinu obyvatelstva staly čímisi příliš drahým, a tak se tento krám změnil na výčep. Z protějšího domu viselo černé sukno, malé dítě odnaproti přejelo jako obvykle rychle jedoucí auto. Když pak do obchodu vešel mladý muž v pracovním a se zanáčenými očima a jakoby napučenými rty, věděl hned každý z nás, že to musel být otec toho dítěte.

Dům, statek, usedlost Zlatkových rodičů — ve skutečnosti dávno přepsaný na jejich jediného syna, Srba žijícího v zahraničí — ležel na nejvzdálenějším konci Porodinu, spíše za sedmi dlouhými zatáčkami než za sedmi horami, lemovaný zčásti ještě kvetoucím záhonem Zlatkovy matky a poté hned, bez jakéhokoli přechodu, mohutným pásem rozbahněné země před kůlnami a chlévy; k tomu rozptýlená pole a vinice, zpravidla daleko od sebe. Obytné místnosti se nacházely v různých, těžko rozpoznatelných částech stavby, všude nastavěné, přistavěné nebo dokonce vestavěné nové na starém, jen málo z toho všeho ale samozřejmě skutečně dostavěné, jak je tomu zvykem u těch, co k penězům přicházejí nárazově a vracejí se domů z práce v cizině: v jedné z těchto přídavných staveb jsem přebýval i já, se šokujícími, zářivě novými židlemi takřkajícím salcburské elegance kolem právě tak blýskavého oválného stolu, jakož i s jinak prázdným, naprosto nevenkovským konferenčním sálem, a v poschodí za třemi rohy pak hosta očekávala vykachlíčkováná koupelna v barokní modři, do níž se jak matka, tak otec

zjevně nikdy neodvážili ani vkročit; a snad nejpodivuhodnější, v tomto starém i novém prokládaném — pro koho jen zamýšleném? — bydlíšti, bylo tu a tam možné narazit na úzký kuchyňský gauč, nikde však na něco jako rodičovskou ložnici nebo dvojitou postel: „Kde spí tvoji rodiče, Zlatko?“ — „Kde zrovna který z nich je, jednou tam, jednou tady, otec někdy dole v suterénu, matka většinou nahoře u televize.“

K jídlu byla mimo jiné slepičí polévka, selátko a „srbský“ zelný salát, k tomu zakalené, ale velmi jasně chutnající víno z vlastních vinic ze svahů za silnicí, kde poslední, co šlo v padajícím soumraku ještě rozpoznat, byly až do nebes se pasoucí ovce. Z probíhajícího rozhovoru navrátilivšího se syna s otcem a matkou jsem přes usilovné naslouchání nevyrozuměl naprosto nic — bylo to vůbec ještě srbsky? Ne, rodina bezděčně přešla do rumunštiny, do jazyka rozprav a důvěrností většiny obyvatel vesnice; jako takový jazykový ostrov byl Porodin rovněž znám. Jestli se pak ale ještě vůbec cítili být Srby? Samozřejmě — co jiného? Zpátky do Bělehradu jsme jeli s lískou na ovoce, z níž překypovaly hrozny, a při vjezdu do města se na každém z těch hroznů odráželo slunce. [...]

V sílící sněhové vánici jsme pak zastavili u dálničního odpočívadla, na naléhání národního spisovatele, abychom se napili čehosi..., samozřejmě s přídavkem horké vody, naléval nám osamělý hostinský v motorestu, který, jako téměř veškeré obyvatelstvo na následující pětihodinové cestě, znal „gospodina Paviče“ (snad nejen z televize, Srbové jsou prý národem čtenářů).

Kragujevac, Kraljevo — poměrně velká města středního Srbska, od nichž se jihozápadním směrem vstupovalo do jiného Srbska, hornatého, plného jeskyní a roklí, téměř liduprázdného, tu a tam nějaká ta zřícenina tvrze při holém kopci, připomínající opuštěné hrady ve španělské Mesetě. A pomalu jsem už pak na každém trochu nápadném místě nebo krajinném útvaru předem dokázal uhodnout, že můj spolujezdec vzadu v autě už k nim někdy něco napsal, a uhádl jsem to skoro vždycky správně, dokonce zda k tomuto vesnickému kostelíčku vznikla próza, nebo zda na onu horskou říčku napsal báseň. [...]

Z německého originálu Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien, Frankfurt am Main 1996.



Cesty Jurgy Ivanauskaitė

Po stopách nejslavnější litevské spisovatelky

Nedávno zesnulá Jurga Ivanauskaitė (1961–2007) je nejčtenější litevskou spisovatelkou současnosti a za svého života se stala dokonce i mediální celebritou. Tato popularita je poněkud překvapivá, neboť i když se Ivanauskaitė poměrně brzy stala kulturní autorkou, zprvu ji četli většinou jen studenti a mladí lidé její generace; teprve v posledních deseti letech jejího života se jí podařilo získat si davy čtenářů s jinými životními zkušenostmi a zájmy. Je pozoruhodné, že se stala celebritou ve společnosti, která je dosud především maskulinní a v níž se feministické myšlenky dosud nacházejí spíše ve stadiu zrodu. Zahájit literární kariéru pro ni nebylo nijak snadné, neboť litevské literární scéně dosud dominují především muži. K tomu je třeba dodat, že její kolegové z Litevského svazu spisovatelů, největší spisovatelské profesní organizace v zemi, sledovali její vzestup s podezřením a někdy i s otevřeným pohrdáním. Nakonec se však Ivanauskaitė stala autorkou téměř dvaceti knih, z nichž nejméně šest lze považovat za národní bestsellery.

Tužby a selhávání

Jurga Ivanauskaitė se narodila ve Vilniusu roku 1961. Její matka byla známá historička umění. Po střední škole nastoupila na Vilniuskou akademii umění, kde studovala grafiku. Svoji první knihu, sbírku povídek *Pakalnučių metai* (Rok konvalinek), vydala roku 1985, tedy v roce, kdy na akademii promovala. V té době se jednalo o překvapivě raný debut, přestože některé její povídky byly publikovány už dříve ve významných literárních časopisech a získaly si zájem čtenářů. V sovětských dobách vydávali autoři své prvotiny mnohem spíše po čtyřicítce než po třicítce; mladí spisovatelé totiž museli celá léta čekat, než se jejich texty dostaly do časopisů, a především byli nuceni vstoupit do „sektory mladých autorů“ ve Svazu spisovatelů, aby byli pod dohledem starších kolegů a rádců. Ivanauskaitė byla nápadnou výjimkou a tato skutečnost sama o sobě vedla ke spekulacím, že jí knihu pomohl prosadit dědeček, marxistický literární vědec, člen Akademie věd a předseda Literárního ústavu při Akademii (nesmírně důležité instituce, jejíž členové měli před Gorbačovovou perestrojkou vliv na kariéru každého spisovatele). Možná je to částečně pravda, ale musíme dodat, že témata a obrazy povídkového souboru byly samy o sobě velmi neobvyklé. Ivanauskaitė psala povídky o mladých bohémech a lidech hledajících vnitřní hodnoty, kteří se často obraceli k východním náboženstvím a cestovali tisíce mil do buddhistických klášterů v Burjatsku anebo se potají scházeli a hovořili o svém pohledu na život — to všechno se cenzorům z úřadovny GLAVLITU sotva mohlo líbit. Povídky však přitahovaly mladé čtenáře, kteří měli pocit, že většina spisovatelů ignoruje jejich prožitky a životní očekávání. Proto byla kniha hned vyprodána a mezi mladými umělci a studenty se o ní hodně hovořilo. Sběrka *Pakalnučių metai* vykazovala známky autorčina uměleckého vzdělání — povídky byly plné takřka vizuálních obrazů, na mnoha stranách se zde rozvíjely popisy jemných barevných odstínů, jaké dokáže rozlišit jen oko umělce. Jakožto umělkyně se však Ivanauskaitė dosud vyvíjela a slávy v této oblasti dosáhla mnohem později než na poli literatury.

Její následující knihy — román *Mėnulio vaikai* (Děti Luny) a sbírka povídek *Kaip užsiauginti baimę* (Jak má růst strach) — zkoumaly podobná témata jako její debut. Hrdiny jsou zde mladí lidé snažící se porozumět životu, distancovat se od oficiální kultury a hledat odpovědi ve východních náboženstvích. Přestože se její zaujetí orientální kulturou (hlavně tibetským buddhismem) naplno projevilo až později, když začala cestovat do Indie a Tibetu, už tehdy bylo znát, že se nejedná o žádný přechodný zájem. Její postavy se pohybují v jakémsi geograficky nedefinovaném prostoru, tráví čas potulkami po starém Vilniusu a cestují do vzdálených oblastí Ruska. Je zde silně cítit Kerouakův duch; citace z Jima Morrisona a Beatles zase evokují ducha subkultury mladých z posledních dvou desetiletí sovětské doby, jež začala uvadat teprve po roce 1990. Obě knihy však odhalily i určitá slabá místa a nedostatky jejího psaní z té doby. Obě lze charakterizovat jako hledání vlastního já a světa, který by se lišil od toho, jež nabízela sovětská realita, autorce se však občas nepodařilo být sama k sobě zcela upřímná. Například konec románu *Mėnulio vaikai* odhalil její slabost a zranitelnost. Zakončení knihy je velmi dojemné: hrdinové letí nad Vilniusem a přicházejí k hrobu legendárního litevského malíře Čiurlionise; tyto poslední epizody však neladí s náladou ostatního textu.



Jurga Ivanauskaitė

Román *Pragaro sodai* (Zahrada pekel, 1992) zůstal do značné míry nepovšimnut; autorce se v něm však podařilo dále rozvinout témata, jimiž se zabývala ve svých starších textech. Kniha se skládá z několika zápletek napojených na ústřední postavy; zvláštní je však ta skutečnost, že všechny linie vyprávějí tentýž příběh o lidských tužbách a o tom, jak se lidem nedaří dosáhnout svého cíle. Jednou z postav je Daumantas, rocková hvězda, spisovatel a básník obdivovaný davy žen. Je populární a žádaný, do práce dává všechno a má silné vlastenecké citění (autorka tím zřejmě vzdává hold hnutí za nezávislost), ale v nitru se cítí nehotový a plný protikladů. Má pocit, že nedokáže doopravdy milovat, a začíná sám sebe nenávidět pro neschopnost změnit svoji povahu. Nakonec se vrátí k úvahám, jež ho pronásledovaly v letech dospívání, kdy poprvé zvažoval sebevraždu, a rozhodne se okolnímu světu postavit právě tím, že si sáhne na život. Všechny ostatní postavy románu rovněž selžou, každá svým vlastním způsobem. Téma touhy, lásky, tělesné vášně se ve většině románů Jurgy Ivanauskaitė trvale uplatňuje.

Autorka bestsellerů

Román *Ragana ir lietus* (Čarodějnice a déšť, 1993, č. 2006) byl autorčiným prvním velkým úspěchem, který ji na Litvě skutečně proslavil a vzbudil pozornost i v Lotyšsku a Estonsku, jen co tam vyšel v překladu. Úspěch knihy v zahraničí posílil také pozici spisovatelky na domácí scéně, kde přestala být považována za pouhou mluvčí své generace, a její jméno se začalo objevovat vedle vůdčích litevských romanopisců, jako jsou Ričardas Gavelis a Jurgis Kuncinas. Kniha *Čarodějnice a déšť* byla po několika let nejčtenějším litevským románem, a přestože prodejem nikdy nepřekonala Gavelisův román *Vilniaus pokeris* (Vilniuský poker), s několika desítkami tisíc prodaných výtisků dodnes zůstává jedním z největších litevských bestsellerů. Così v románu nečekaně vzbudilo velký zájem publika. Skandál, který propukl, když městská rada knihu odsoudila jako „rouhavou“, „pornografickou“ a „urážející morální citění“ a zakázala její prodej ve Vilniusu s výjimkou zvláštních míst pro „dospělé“ čtenáře, ji okamžitě učinil mnohem populárnější než *Obratník raka* od Henryho Millera, který vyšel o rok nebo dva dříve, nevzbudil téměř žádnou pozornost a velmi špatně se prodával. Tuto skutečnost nakonec s jistou ironií připustila i sama Ivanauskaitė, když v médiích prohlásila, že je hluboce vděčná moralistům z městské rady, kteří prodej jejího díla přinejmenším ztrojnásobili. Příběh románu *Čarodějnice a déšť* se opět skládá z několika zápletek. Jednou z hrdinek je dívka jménem Vika, která se vydává naplnit svoji touhu. Další zápletku, jež přerušuje tu první, představuje vyprávění Máří Magdalény o její vášni vůči Ježíši Kristu. V obou příbězích je řada otevřeně erotických scén a autorčina snaha zkoumat nekonečnou ženskou touhu, ženská přání a pocity, je dobře patrná v celé knize. Třeba dodat, že právě scény z příběhu o Maří Magdaléně a její vášni ke Kristu vedly moralisty z městské rady k odsouzení knihy jako rouhavé a mnozí čtenáři psali do novin rozzlobené dopisy, v nichž autorku obviňovali, že „pokřivuje lásku“ a útočí na kulturní ikony. V Lotyšsku a Estonsku, kde katolické náboženství hraje jen okrajovou roli, byla kniha přijata jako zcela normální, čtivé a pozoruhodné dílo moderní prózy.

Následující román *Agnijos magija* (Agnijina magie, 1995) představoval logické pokračování témat rozvinutých v před-

chozí knize, tentokrát však Ivanauskaitė klade příběh do současnosti. Román je pojat jako dopis psaný mladou ženou jménem Agnija, která za záhadných okolností zmizela. Příběh, který po sobě v dopisu zanechala, hovoří o cestě po Indii a Evropě a lidech, s nimiž se při ní setkala. Má milostné pletky s mnoha muži (mj. s buddhistickým mnichem) a hodně se dozví o životě a o sobě (nebo je o tom alespoň přesvědčena). Jak lze předpokládat, touha a tělesná vášně opět zaujímají v románu ústřední místo a Agnijina nekonečná žádost po uspokojení se rozvíjí s tím, jak popisuje své vztahy s různými muži. Text obsahuje hodně erotických milostných scén. Ke konci románu se však Agnijin chtíč transformuje v duchovní touhu po čemsi nepopsatelném a hrdinka zmizí, jako by podstoupila buddhistickou nirvánu, v níž není místo pro cokoli osobního nebo individuálního. Čtenáři je ponechán značný prostor ke spekulacím o hrdinčině osudu, ale ať tak či onak, magický kruh se uzavírá a odnáší Agniju kamsi mimo lidskou realitu. Ivanauskaitė stejně jako ve svých předchozích textech dává najevo rostoucí zájem o východní metafyziku a mystiku. Poznamenejme, že román obsahuje i jistý prvek, který lze pochopit z hlediska autorčiny pozdější kariéry — období mlčení a nespokojenosti s možnostmi, jež žánr románu nabízí.

Útěk a návrat

Po románu *Agnijos magija* přestala Ivanauskaitė psát romány a o několik let později řekla, že se k tomuto žánru už nikdy nevrátí. Vydala se na cesty do Indie i na jiná místa a za několik let dlouhých pobytů v zahraničí napsala tři knihy, které lze označit jako směs esejů a cestopisných textů. Její tajemné pobyty kdoví kde, dlouhá období mlčení, život v ústraní a odmítání jakýchkoli veřejných vystoupení, pokud se ocitla doma ve Vilniusu, ji učinily z čtenářského hlediska velmi zajímavou. V průběhu několika let vydala tři knihy — *Ištremtas Tibetas* (Tibet ve vyhnanství), *Prarasta pažadėtoji žemė* (Ztracená země zaslíbená) a *Kelionė į Šambalą* (Cesta do Šambaly). Ve všech případech se jednalo o cestopisné texty s dlouhými pasážemi věnovanými analýze různých tradic buddhismu, východní filozofie, místních tradic a opakovaně i kultury a současného stavu Tibetu. Všechny vycházejí z autorčiných osobních zkušeností a pro čtenáře na Litvě představovaly jistě fascinující čtení, ale mnohem méně zajímavé už byly pro publikum ze Západu, kde je dokumentární fikce tohoto druhu nadbytek. K atraktivitě knih jistě přispěla i ta skutečnost, že je autorka ilustrovala vlastními malbami vzniklými při pobytech na Východě. Pokud se Ivanauskaitė ocitla doma, byla vždy velmi aktivní v organizacích na podporu Tibetu. Při návštěvě čínského premiéra na Litvě se zúčastnila demonstrace požadující osvobození Tibetu a byla zadržena policií. Útok na známou spisovatelku vzbudil veřejnou nevoli a vedl k většímu zájmu o tibetské záležitosti na Litvě.

Přestože prohlašovala, že nikdy nenapiše žádný román, nakonec toto předsevzetí porušila a roku 2000 publikovala knihu *Sapnų nubokštis* (Zbavit se snů), vycházející z jejích východních zkušeností. O tři roky později pak vydala další román *Placebas* (Placebo), jímž dala najevo, že její předchozí zaujetí tělesnou touhou nyní oslabilo. Potom se po několika letech vrátila k dokumentárnímu cestopisnému žánru a vydala knihu *Kelionių alchemija* (Alchymie cest), jež byla jakýmsi dovětkem k jejím zážitkům z Východu, přehodnocením kulturních vztahů mezi



východním a západním světem a také jakýmsi rozloučením s toulavým způsobem života. Ivanauskaitė se usadila ve Vilniusu a stala se moderátorkou televizního pořadu o cestování. Její popularita coby slavné mediální osobnosti každým rokem rostla; zanechala osamělého způsobu života a duchovní izolace a své předchozí zkušenosti využívala k budování zcela odlišného mediálního obrazu. Vydala malou sbírku básní *Šokis dykumoje* (Tanec v poušti) a napsala také jednu knížku pro děti. Její cestopisné texty byly později publikovány jako trilogie v jednom svazku. Můžeme uzavřít, že Ivanauskaitė v posledních letech života rezignovala na mnohé své tužby a ambice a stala se prostou spisovatelkou bez přívlastků. Celá léta si kladla nejrůznější otázky a odpovědi nakonec našla v pravidelném každodenním životě. Uzavřela mír se západní společností, které se tak dlouho snažila uniknout.

Autor je redaktorem měsíčníku *Kultūros barai*.

Martin Vybíral Pole za Lančovem 2007

Magie neznámých zemí

O smyslu poutnických cest

Nic tak neobčerstvuje a neosvobozuje člověka jako cestování, vytržení se ze starého prostředí a objevování magie nových míst. Na cestách nejenže poznáváme svět, objevujeme neznámé země, ale zároveň v sobě otvíráme ty nejskrytější kouty své duše. Pokud věříme, že člověk je miniaturní odlesk Vesmíru, pak v něm mají místo hvězdy, planety, kontinenty, ostrovy, oceány, hory, země, města, lesy, stepi, moře, jezera, řeky a potůčky. Nevím, jak nakreslit tu mapu našeho nitra, avšak vždy, když se poprvé ocitnu v nějaké zemi, zrodí a vzedme se ve mně nový prostor, který do té doby byl jen pouhou bílou skvrnou na nepojmenovaném světadíle. K zvláštním proměnám duše dochází již při pohledu z okénka přistávajícího letadla, když se po rozhrnutí opony mračen jako rysy neznámé tváře zablesknou hory ve svitu zapadajícího slunce, pouště sálající poledním horkem či ohně nočního velkoměsta. Neznámá země se přibližuje, ale najednou jako by se cestovatel, vylekanému z těch přesprlíš intimních chvil, do výhledu vnutil šedý a placatý asfalt letiště, všude stejný jako ztělesněná nuda. Ovšem i monotónnost přistávání připravuje stezky do hlubších sfér našeho podvědomí.

Nevím, jaký pocit zažívají lidé na lodi, připlouvající po dlouhé cestě do neznámého přístavu, kdy ještě nejsou vidět obrysy břehu, ale celé tělo je napjaté a přijímá skryté signály neznámé země. Nepochybuji o tom, že v tak slavnostním okamžiku se každý stává Kolumbem, objevujícím dva kontinenty zároveň: jeden vně a druhý uvnitř sebe. Tentokrát nebudu psát o cestě autobusem, vlakem či autem, neboť se mi zdá, že jen lety do dalekých a exotických zemí, kde podle tvůrců starých map „žijí lvi“, mohou odkrýt ty nejskrytější cestičky v labyrintu našeho nitra. Ačkoli mohla bych si i odporovat tvrzením, že jakýkoli pohyb z bodu A do jen pár desítek kilometrů vzdáleného bodu B, který nás tak trápil v sešitech matematiky, v našich srdcích probudí dřímajícího kočovného cikána, tuláka či Věčného žida, neboť romantický cestovatelský duch se někdy může proměnit v démona trpké melancholie a neuhasitelné touhy.

Ale teď již přistává letadlo. Po slabém potlesku patřícím pilotům, kteří dosedli na přistávací plochu, je velmi důležité nenechat se zahltit všeobecným ruchem kolem přistání, neboť první okamžiky v cizí zemi jsou neobyčejně významné. Jsou jedinečné — jako první polibek, první shledání, první schůzka či první porod. Jiné takové už nebudou. Nikdy. Nehledě na to, kolikrát se znovu na stejné místo vrátíme. Místo propadání paranoidním obavám o své nedocenitelné zavazadlo, které jako by vyčkávalo, až se rozletí opačným směrem než jeho majitel, místo horečnatého přepočítávání místního valutového kurzu na lity, místo prohlížení zásob duty free alkoholu je vhodnější

soustředit se na první osudové shledání. Říká se, že o člověku si uděláme obrázek během několika prvních minut — zdá se nám sympatický či naopak, zalíbí se nám nebo nás nechává lhostejnými. Další kontakt už jen potvrdí první dojem. Tak podobné je to s cizí zemí. Zda tě čeká milostný příběh, „dobrý pobyt“ nařazený nudou či vzájemné odmítání, se dá poznat již při výstupu z letadla, kdy se nadechneme vůně, která nás náhle zaplaví, kdy naše pokožka pocítí pohlazení větru a zaslechneme neobvyklé zvuky nového prostoru, kdy konečně klademe nohu na zemi plnou tajemství. Země se pod silnou vrstvou betonu zachvěje a to chvění se přenesení na cestovatele, který udělá svůj první očarováný krok s pohledem upřeným k horizontu, jenž šeptem v náznacích vábí, láká a slibuje.

První okamžiky v cizí zemi jsou složitým rituálem, každý se může stát šamanem, kouzelníkem, mágem. Ale mnozí se s chutí chopí obživlých mobilních telefonů a zoufale něco křičí svým ženám, mužům, sekretářkám, milenkám, druhům, dětem, opatrovníkům psů či koček — těm, kteří zůstali vně onoho magického kruhu. Jiní cestující skuhrají kvůli průvanu, vlhku, horku, prachu, dešti, mrazu, silnému zápachu, a tím zlořečí nejen přírodě, ale i místním bohům, kteří ji stvořili. Takové lidi rozčiluje prostá srdečnost domorodců, ledabyly se pohybující kolem, z trpělivosti je vyvádí nesrozumitelný jazyk celníků, pasové policie a jiných uniformovaných úředníků, který jim připadá zlý, ba dokonce výhružný. Ti nešťastníci bezcílně pobíhají, místo aby se uvolnili, jsou podráždění, jako by vůbec nevěděli, co to je důvěra a harmonie. Otírají si ruce vlhkými ubrousky, aby se v cizí zemi nenakazili všudypřítomnými smrtelnými nemocemi, a nakonec se zhroutlí u výdeje zavazadel, kde jim pohyblivý pás věrně přihoupe jejich zavazadlo, polité hustým lepkavým čímsi nebo rozřezané, s ven se deroucími útroby pestrobarevných šatů. Tito turisté nejsou hodni ctného označení Cestovatel, neboť jsou to jen necitliví barbaři, otroci regulí, dogmat a strachů, kteří navždy ztratili velký dar Vesmíru poznávat nepoznané.

Cestování nám dovoluje vrátit se znovu do dětství. Nutí nás být zvědavými, pátrat, rozhlížet se, ustavičně se vyptávat a ukazovat na všechno kolem sebe prstem, jako dítě slabikovat řeč, při níž se nám většinou láme jazyk. Každý oslovený domorodec, používající s ohromnou lehkostí slova ve svém jazyce, jenž nám je cizí, se nám zdá být nesmírně moudrý, jako broukajícímu miminku vícejazyčný dospělý. A každý, s kým se na cestách setkáme, uspokojí naše očekávání: Španěl je na pohled vášnivý (nebo spíše na poslech), Ital romantický, Ind zduchovenlý, Tibeťan metafyzický. Cestování nám navrácí ztracený talent dívat se kolem, divit se, zkoumat, poznávat, radovat se,

jásat okouzlením a údivem. Cestování otvírá i to nejsevěřenější a nejzatvrzelejší srdce, které se znovu stává vnímavým k těm nevyčerpatelným zázrakům světa, a tudíž i velkorysým vůči druhým. Psaní pohlednic, nakupování dárek pro rodinu a přátele, to je jen jeden z projevů té štědrosti. Občas tento pocit dosáhne maxima, stane se bolestnou výčitkou, že doma svým blízkými nevěnujeme dostatek lásky a pozornosti, nebo překoná jakékoli hlasy svědomí a rozvlní se všeobjímajícím kosmickým milosrdenstvím až k samému kraji nebe.

Cestování nás nenavrací jen do našeho dětství, ale do dětství celého lidstva, tam, kde všude kolem bylo plno velkých tajemství, nadějí, sladkých nebezpečí, nevidaných zvířat, záhadných duchů, strašlivých démonů a oslnivých božstev. Do doby, kdy se člověk ještě necítil všemocný, vševědoucí, vším přesycený a nekonečně znuděný a byl mnohem šťastnější. Do onoho navěky ztraceného prostoru, kdy člověk ještě nebyl jediným, strašně osamoceným a od sebe samého odříznutým pánem přírody, ale byl pramínkem nekonečného kosmického proudu.

Příjezd do cizí země někdy může být osudovým vysvobozením z vnitřního vězení, z duchovního vyhnanství, do kterého jsme byli uvrženi tím, co nazýváme těmi ošidnými slovy pokrok, urbanizace, informační společnost, bombardování zprávami o všem, ale odtrhování od sebe samých. Zatímco se zaobíráme spoustou věcí, které nám diktují normy moderního života, ztratili jsme vazbu na přírodu, na její prvopočáteční rytmus, přirozený tok času, lidí a věcí. Cestování nás nutí žít současným okamžikem, zbavuje nás zvyku vracet se myšlenkami do minulosti nebo ustavičně tvořit plány do budoucnosti, které jsou tak jako tak odsouzené k zániku. To, co s jistou nadsázkou nazýváme „exotickými dojmy“, je ve skutečnosti znovuzrozená schopnost vidět prvotní obraz světa, nezakrytý předpojatými interpretacemi a pravidly, a nikoli pouhou jeho maticí. Bohužel se to nepodaří všem. Podle Susan Sontagové je pro někoho cesta pouhým „plánovitým sbíráním fotografií“. Nejprizmatičtější je to především pro workoholiky, kteří již neumějí trávit

volný čas, či pro lidi ukolébané rutinním životem. Nové dojmy totiž znovu probudí existenční napětí a vnitřní zmatek, a ty lze přebít (ze strachu z hlubších prožitků a úvah) bezmyšlenkovitým a ustavičným fotografováním. Proto u někoho opravdové kouzlo a hluboké prožitky z cest nahrazují strnulé obrázky v albech. Kéž by tomu tak nebylo.

Většina cestovatelů však potvrdí, že právě v cizí zemi poprvé uviděli východ a západ slunce, konečně spatřili hvězdy a úplněk, zaposlouchali se do šumění vody, větru, ptačího zpěvu či pocítili vřelost a laskavost lidí... Důvodem ale není, že by v jiných zemích byly nebe, vzduch, země, její obyvatelé jiní, ale to, že na cestách býváme jiní my. Oproštění od klece každodenních návyků a povinností najednou nabýváme opravdovou lidskou svobodu, vrací se nám chuť do života, radost a plnost. Kdo už někdy tyto opojné pocity zažil, nezapomene na ně ani v té nejšedší rutině. Proto jsou vzpomínky z cizích zemí tak drahé. A pokud nejsme zcela otupělí, každý obrázek z cest nám nejen připomene jakousi exotickou krajinu či historickou stavbu, ale i moment nespoutané svobody, a co víc, hluboké přesvědčení, že má smysl žít a že život je krásný! To může člověk zažít pouze sám v sobě, proto tak často naše zážitky i z těch nejnádhernějších krajů nechávají druhé lhostejnými.

Velká světová náboženství zdůrazňují důležitost a skrytý smysl poutnických cest. Ale i dnešnímu člověku nevyznávajícímu žádné konkrétní náboženství se může cesta stát poutí, aniž by jejím cílem byl Jeruzalém, Mekka, Váránasí nebo Lhasa. Vždyť Bůh, ať už ho nazýváme jakkoli, není ani v nebi, ani v posvátném městě či kostele, ale v nás samých. Podle moudrosti taoismu se božskost a svatost na cestách projevují rychleji, neboť na cestách není rozum zaneprázdněný nepotřebnou činností, která jinak překáží božskému působení. Pro člověka, který má odvahu odkrýt své hlubiny, bude každá cesta nádherná a plná zázraků! Všem cestovním agenturám bych doporučovala připsat si do svých barevných katalogů vedle jiných lákavých a ne vždy splnitelných slibů právě toto motto.

Z knihy esejí Alchymie cest (Kelioniy alchemija, 2006).

Malba pro mě byla meditací...

Vyrůstala jste v uměleckém prostředí, váš dědeček byl literární vědec a básník Kostas Korsakas, matka kunsthistorička Ingrida Korsakaitė. Čím to, že jste se nejprve rozhodla pro výtvarnou dráhu a ne pro literární? Vystudovala jste grafický obor na tehdejšímu Institutu výtvarného umění.

K umění jsem byla vědomě vedena hlavně mámou. Můj otec byl také malíř. Přestože se rodiče velmi brzy rozvedli, jak se zdá, jisté sklony zůstaly v genech.

Studovala jsem střední uměleckou školu M. K. Čiurlionise, později jsem se dostala na Institut výtvarného umění. Už tam jsem začala psát, protože jsem nenacházela společnou řeč s přednášejícími a v prostředí socialistického realismu byly opravdové tvůrčí zdroje, umělecké proudy jako surrealismus, dadaismus atd. považovány téměř za tabu. Měla jsem spoustu nápadů, které jsem chtěla nějak vyjádřit, a jelikož to bylo ve výtvarném umění téměř nemožné, začala jsem psát. Zpočátku jsem ani neuvažovala o publikaci. Tak se mi do života dostalo psaní a velmi rychle zvítězilo nad kreslením. Po skončení institutu a práci „v oboru“, kdy jsem nadepisovala ceny hřebíků v jednom obchodě, jsem byla na výtvarné umění alergická ještě dalších deset let.

Kvůli tomu, co jste zažila na škole?

Myslím, že ano. V tom rámci, který vymezovala, jsem se nedokázala rozvinout a ještě nějaký čas jsem cítila komplex „nepřízpůsobivosti“. Výtvarné umění se stalo oborem, se kterým jsem už nechtěla mít nic společného, a pokud ano, netoužila jsem po tom ukazovat výsledky druhým. Znovu jsem vážně začala pracovat až během pobytu v Indii.

A proč jste se hlásila právě na grafiku?

Bylo snazší se tam dostat. Hlavně pro

ženy, protože malba a sochařství byly považovány za mužský obor, kdežto grafika, plakát a knižní ilustrace za ženský.

Uvažovala jste už tenkrát o knižní ilustraci?

Ano, často. Už v dětství jsem si ilustrovala texty. A také se mi moc líbily divadelní plakáty.

Co se tehdy odráželo ve vašich pracích? Tematiku Dálného východu jste objevila až později.

Dálný východ se v mém životě objevil brzy. Maminka měla velkou sbírku knih o japonských rytinách. Také hodně děl o egyptském umění. Už v dětství se mi líbil orientální typ obličeje, oblečení, barvy. Japonky se šikmými očima, v nádherných kimonech se složitými účesy, portréty Tutanchámona — to vše jsem už tenkrát zkoušela kreslit. Prostě východ tu byl odjakživa...

A podobná témata jsem užívala i později. Dokonce i do syžetů, které vyžadovali na škole, jsem se snažila vložit něco orientálního: japonskou masku, kvetoucí třešň, a jednou jsem dokonce místo ateistického tématu „kněží popíjející ve sklípku“ nakreslila několik tibetských mnichů s vyholenými hlavami a v červených šatech. Ani nevím, odkud se tam vlastně dostali... Tenkrát jako by existovaly dva světy: jeden oficiální, ve kterém se člověk plácá, jak jen může, a přetváří se, aby dostal akademický diplom, a druhý — tajný svět, kde může být sám sebou. Dost schizofrenní. Kvůli tomu docházelo k mnoha konfliktům. Jak na střední škole, tak v institutu jsem podle učitelů nijak nezářila. Největším utrpením byla klasická kresba. Skutečnost, kterou jsme měli zachytit téměř fotograficky, se na mých výkresech deformovala, nedokázala jsem nakreslit rovnou čáru snad ani s pravítkem. Je-

den z nejoblíbenějších učitelů, výtvarník A. Švėgžda mi neustále opakoval: „Nech institutu, nebo tě zkazí, ztratíš svůj styl.“ Ale tehdy mi k takovému kroku chyběla odvaha i vůle. Pozvolna jsem výtvarné umění opustila a stále častěji jsem se odvažovala psaní.

Ukazovala jste svá mimoškolní díla jen přátelům, nebo jste se snažila organizovat i neoficiální uzavřené výstavy?

Výstavy jsem neorganizovala. Byla jsem svatosvatě přesvědčena, sebou i okolím, že ve výtvarném umění nic neznamenám. Kreslila jsem jen tolik, kolik mi stačilo pro sebevyjádření. Když teď potkám své učitele z umělecké školy, říkají, že už tenkrát cítili, jaká jsem výjimečná osobnost a jak se mé práce liší od ostatních... Dnes je trochu směšné poslouchat takovou chválu, když přitom tehdy, v dobách, kdy jsem potřebovala podpořit a podržet, mluvili přesně opačně.

A právě proto jste začala psát? To byl prostor k vyjádření existující destrukce?

Důvodů bylo určitě víc. Ale hlavně ten dvojaký život, oficiální a tajný, způsoboval jakési vnitřní napětí, které jsem potřebovala nějak vyjádřit, dát mu smysl. Mezi studenty institutu i mládeží, kterou bychom dnes mohli nazvat „bohémskou“, vládly velmi destruktivní nálady, sebestrukce ve všech možných formách hrála roli jakéhosi odporu proti režimu. Veřejně se o destrukci nemluvílo — všichni jsme optimisticky budovali socialismus a komunismus. Ale život byl opravdu úplně jiný, jiné byly i tvůrčí zdroje i ideály. Vilniusem kolovala podzemní literatura, punkové a rokenrolové desky, konala se tajná promítání filmů atd. Popravdě řečeno, informace, které přicházely ze Západu, byly také dost nihilistické, ale dělaly dojem. Chtělo se mi tvořit něco podobného. Ve výtvarném

umění jsem nenašla vyhovující prostředky a psát bylo jednodušší. Nějak jsem hned chytl tu „zlatou žílu“, ze které čerpám dodnes.

Velmi rychle jsem našla své čtenáře. Důvodem možná byla nová témata, kterými se nikdo jiný nezabýval: neformální kultura mládeže, duchovní hledání, pokus ukázat temné stránky člověka i světa. Už s první knihou jsem věděla, že i když kritici moje dílo nepřijmou, budu mít dostatek čtenářů a vyznavačů. A ve výtvarnictví jsem takový svůj koutek neměla, protože jsem nevystavovala, nebyla jsem členkou Sdružení výtvarníků, prostě nebyla jsem ve společném kotli s kolegy.

První výstavu jste uspořádala až v roce 1998...

Ano, vždycky jsem byla velká individualistka a nechtěla jsem se účastnit skupinových výstav s jednou svou prací, protože jsem věděla, že tak se publiku neotevřu. A na soukromou výstavu jsem si netroufala, protože jsem neměla dostatek prací, které by se mně samotné líbily. Během toho desetiletí „odmlky“ jsem dělala exlibris a divadelní plakáty pro inscenace J. Vaitkuse a G. Padegimase a také jsem ilustrovala své dětské knihy. Ale cítila jsem se, jako bych cíl vždy těsně minula, přestože jsem mířila přímo do středu. Až když jsem žila v Himálajích, najednou se něco stalo a změnilo mě to — nejen navenek, ale i v nitru.

Co vás na Východě změnilo? Říkala jste, že jste neustále kreslila mandaly.

Na Východě jsem se mohla odevzdat intenzivnímu duchovnímu životu, soustředit se celou dobu na svou vnitřní cestu. Ale čím hlouběji jste v lese, tím víc je tam stromů, proto všichni guru varují, že duchovní praktiky jsou spojeny s nemalým rizikem. Jinak řečeno, začínáte z toho bláznit, ocitnete se na slepém bodě. Takže během života v indické Dharamsale jsem se dostávala do takovýchto hraničních situací. Pochopila jsem, že je nutné se zastavit a něco změnit. Absolutně jsem nevěděla, co dělat, ale v tu chvíli se mi do rukou dostala kniha C. G. Junga, kde autor píše, že v kritických životních situacích kreslí mandaly.

Dokonce i v léčbě svým pacientům doporučoval kreslit mandaly...

Pomyslela jsem si tedy, že to musím také zkusit. Koupila jsem si obyčejný sešit

a fixy a zkusila jednu, druhou, třetí... Cítila jsem, jak jsem se do toho ponořila, a kreslení se mi stává nejen psychoterapií, ale i opravdovou tvorbou, po které jsem dlouho toužila. Pořádila jsem si dobré papíry, barvy, štětce a někdy jsem promalovala celé dny, dokonce ani v noci se mi nechtělo přestat.

V té době jste i psala?

Tehdy ne. Zkombinovat během jednoho dne malování s psaním se mi nedaří. Ať už dělám cokoli, je to jednoduchý proces, který nechci narušit žádnou jinou činností, odpočinkem nebo bavením se s přáteli. Nezřídka pokračuje i ve snech.

Jaká témata a stavy se odrážejí v umění a jaká vyjadřujete literárně?

Všechno zakládám na intuici, nikoli na rozum. V mé tvorbě se odráží podvědomí. Nechci, aby se objevilo nějaké umělé schéma, podle kterého bych se rozhodovala, co budu malovat a o čem budu psát. Například když jsem byla potřetí v Himálajích, nešlo mi malovat, přestože jsem si plánovala, že namaluji třetí cyklus mandal. Místo toho se zrodil román *Zbavit se snů*. Nikdy jsem se neznásilňovala, nebojím se tvůrčích přestávek. Dříve se mě zmocňovala panika, pokud jsem delší dobu nic nenakreslila nebo nenapsala. Vypadalo to, že všichni andělé s múzami odletěli a už se nikdy nevrátí.

Múza přichází, kdy se jí zlíbí?

Nevím, je-li to múza. Spíš je to jakýsi proud energie, na který se napojím. Je potřeba se mu oddat, odložit vedlejší práce a celý čas věnovat tvorbě.

Je možné tvrdit, že cesta do Tibetu byla nejvýznamnějším podnětem ve vaší tvorbě? Právě po této cestě jste v září 2002 v galerii Skleněné korálky ve vilniuské čtvrti Užupis uspořádala výstavu *Tibetská kniha mrtvých*.

Samotný pobyt na Východě inspiruje. Tady na Litvě člověk pořád chronicky pospíchá, nevěšim si, jak den uběhne, neustále je ve stresu. Tam je člověk uvolněný a klidný, proto se mu otevře celý svět, sám sobě se otevře, pozná své hlubiny. V Himálajích ani nepotřebujete extrémní situace a zvláštní fyzické zkušenosti. Každý den vám přináší množství nádherných věcí. Když se však v hlavě nakupí přesprávaných nových dojmů

a informací, je potřeba je vypustit jako páru z hrnce. Malba se k tomu velice hodí. Východ je obzvlášť plný obrazů, pestrých barev, plný fantasmagorických detailů. Veškerý tibetský buddhismus je opřený o meditace a vizualizace, během nichž si v představivosti „malujete“ bohy, jejich příbytky, nebe a peklo. Dokonce i v mantrách má každé svaté písmeno svoji barvu. Taková činnost velmi aktivizuje představivost, myšlení v barvách a tvarech. Jako by pro mě malba byla také meditací.

Skici jste si nakreslila ještě v Tibetu a obrazy jste malovala až po návratu na Litvu?

Skici si nikdy nedělám. Snad si jen zapíšu název budoucího díla a jeho náladu. Cyklus *Knihy mrtvých* vznikl až na Litvě, ale ne hned, nýbrž během pěti let. Malovala jsem, když jsem měla čas. Zkušenosti se musí „slehnout“. Na druhou stranu, pokud člověk něco dostal, měl by to světu nějak vrátit a nenechat si vše pro sebe. Ani nevím, jak vznikl první obraz. Prostě jsem začala kreslit někam putující postavičky a zalíbil se mi právě ten podlouhlý formát. O nějakém cyklu jsem tehdy ani nepřemýšlela. Později mě napadlo ztvárnit šest existenčních rovin — „Peklo“, „Hladové duše“, „Zvířata“, „Lidi“, „Polobohy“ a „Bohy“. Protože mě vždy velice zajímalo téma smrti, vznikl „Tanec smrti“. V dětství jsem viděla v jednom tallinském kostele obraz s takovým názvem a ten ve mně zanechal ohromný dojem. V tibetských svatyních je takový napůl hravý, napůl hrozivý syžet s lebkami a tančícími skelety velmi populární.

V těch obrazech se však neodráží jen východní duch...

Nesnažila jsem se přenést pouze východního ducha, i když všichni říkají, že ta díla jsou velmi východní.

Možná svádí k takovému soudu daný syžet?

Někdy tak hodnotí i lidé, kteří název díla neznají. Také se mi stalo, že přišli kamarádi, můj obraz stojí opodál a oni nic. „Tak co, jak se vám líbí můj nový obraz?“ Oni se podívali: „Cože? My jsme mysleli, že sis ho přivezla z Tibetu.“

Rozhovor je převzat ze serveru West Express, 7. 1. 2004. Ptala se Jolanta Kryževičienė.

P. N. / 1958–1997

P. N. se vlekl podél ospalých břehů řeky Upyny. Husté a syté srpnové šero se mu lepilo na tvář, zamotávalo se do vlasů a pronikalo do očí, nosu i úst. Pružné stonky rostlin se pod jeho kroky lámaly a nepříjemně a zvláště praskaly. Náhle se zastavil, znehybněl očarován oslepujivě žlutým keřem rmenu, jako by z něj vyzařovaly jakési nedosažitelné hvězdy. Zapálil si cigaretu. P. N. měl před sebou ještě celou noc. Zítra ráno nebo za několik dní či týdnů ho najdou v bujných lukách řeky Upyny — v království nejasné naděje a znějící touhy. P. N. bude nehezky ležet nznak jako obrovská ryba, skleněný zrak upřený k nebi (ach, jak rychle se přiblížila oblaka!). V modré pěstí bude svírat krvavé trsy trávy, ze zápěstí budou zet tmavé díry plné much a kolem budou hystericky poletovat skřivani, do jejichž hnízda spadl.

Lidé svěsí hlavu, skrze slzy pohlédnou na bujnou louku kolem Upyny — na království nejasné naděje a znějící touhy, na krvavé kytice trávy plné much v křečovitě sevřených dlaních. Sebevrah!!! Skloňme hlavy před P. N., který se odvažil otevřít tyrkysové dveře nouzového východu v šedé stěně našeho života. Neskrývejme to — všichni o tom sníme, toužíme po tom a prahneme, v noci nasáváme chvějícími se nozdrami trpkou vůni nebytí; s pootevřenými ústy, zavřenými očima a nastraženými ušima se snažíme zachytit bezhlesý zpěv prázdnoty! A vždy se zvedneme zaliti studeným potem, s podlitými očima, s nehty bolestivě zařatými v písest a zjistíme, že *stojíme nad propastí!* Skloňme tedy hlavy, bratři a sestry, před P. N., naším prorokem, jenž ztělesnil naše touhy a přání.

P. N. si hluboce povzdechl. Naposledy pohlédl na klesající vody Upyny a vydal se orosenou travou směrem ke hřbitovu.

Na vršku šuměly a vrzaly stromy. P. N. se nadechl chladného nočního vzduchu. Pohlédl na nebe, měsíc a mraky mu připomínaly kysané mléko rozlité po černém stole. Pociťoval blaženou slabost — příroda ho nikdy nezklamala.

P. N. otevřel nazelenou natřenou branku a ta tiše a smutně zavržala. Opatrně našlapoval po cestičkách sypaných bílým pískem z řeky, kol dokola jako tropické rostliny šuměly kříže.

Obrovští andělé v modrém hávu sklonění pod tíhou čistě bílých křídel, bolestné Matky Boží ve vyšisovaných rudých pláštích a s vybledlými tvářemi zbrázděnými lýkožroutem, důstojné náhrobky z černého, červeného a modrého mramoru — to vše dostalo s příchodem noci stejný tmavě šedý odstín. P. N. miloval noc, ve které se vše kolem slévalo, vše bylo stejné. Dokonce i oslnivě zářící květy lichořeřišnice, žalostně růžový pantoflíček, smutně vybarvené macešky přikryl matný šedý povlak. V šeru nevýrazně prosvěcovaly bílé keramické

medailonky s fotografiemi zemřelých. Podle místního zvyku tvořily součást každého náhrobku.

P. N. zapálil sirku a podíval se na jednu z fotografií. Tmavé toužebné oči v dokonale oválné tváři, smutkem pokleslá ústa, mohutný cop, vysoké čelo korunované věnečkem — ach, jaký úžasný klid, jak krásný je šum křídel, zdvihajících se k letu do černé noci! Když zápalka zhasla, P. N. se nespokojeně schoulil a zamžoural do tmy. Zakašlal a přiblížil se k dalšímu náhrobku: holá hlava, posměšně přivřené oči, aristokratický nos s krásnými nozdrami, ironický úsměv na úzkých rtech — ach, jaký úžasný klid, jak krásný je šum křídel, zdvihajících se k letu do černé noci! Zápalka znovu pohasla. P. N. zachvátil horečnatý neklid. Třesoucíma se rukama zapaloval zápalku po zápalcích, šel od hrobu ke hrobu doprovázen pohledy zemřelých, potlačovanými úsměvy neživých úst, omámený a rozechvělý chladným šumem křídel. Ach, království nejasné naděje a znějící touhy, jak krásně se třepotají křídla, když tě opouštějí! Jak krásně šumí!

P. N. škrtl poslední zápalkou a ucukl hrůzou. Před ním bylo množství hrobů, tolik zamlžených pohledů, tolik tesklivého něžného šepotu, třepotání křídel, při kterém se tají dech!

P. N. na chvíli znehybněl a zamyšlen se kousal do rtu. Poté vytáhl krabičku cigaret a zapálil si. Pobíhal s touto zvláštní pochodní od náhrobku k náhrobku, od jedné tváře ke druhé, od jednoho závanu křídla k druhému. Nakonec mu pochodeň se zasyčením začala pálit prsty. P. N. přiškrceně vykřikl, mrštil nedopalkem na zem a ponořil se do pulzující tmy. Byl plný zmatku a úzkosti. Strašný neklid mu pronikal do srdce. Ti lidé, to mávání křídel... Rozumíte? No samozřejmě, krčíte rameny, jak byste mohli rozumět!

P. N. se schoulil, neboť ho zachvátila trpká vlna hrůzy. Jaké nenapravitelné chyby by se byl dopustil. Kdyby lidé na náhrobku spatřili jeho bledý lhostejný obličej s nejasnými rysy, prázdné oči a pod skromným knírkem schované rty bez výrazu, pohoršeně by se odvrátili. Sebevrah? Ach, sebevrah! Copak lze projít nouzovým východem, aniž by člověk po sobě zanechal svůj důstojně smutný snímek a mávání křídel, při kterém se tají dech? Jak to, že ho to dříve nenapadlo? Teď, doufám, rozumíte.

P. N. vyběhl ze hřbitova. Počkat! Možná je to jen tou nocí?! Možná na denním světle ty šílené a zároveň krásné tváře ztratí svůj půvab.

P. N. se vrátil zpět. Posadil se na chladnou zídku z nesoudržných kamenů a čekal na úsvit. Opřel se o vlhký kmen stromu, kolena přitiskl k hrudi, položil na ně hlavu a usnul. Připomínal velkého, ošklivého, bezocasého ptáka. Probudil ho ostrý

sluneční svit a syrové krákání vran. Pomalu se vydal ze svého neútulného úkrytu, celý orosený, plný uschlých listů, brouků a mravenců. Znovu se ploužil hřbitovem a prokřehlými prsty otíral orosené obličej a úsměvy vězící v chladné věčnosti.

Zakašlal a poskočil směrem k brance. Neobratné dlouhé ruce se mu klátily kolem těla. Ženy v zářivě bílých spodničkách, zbožně skloněné nad oltářem věnovaným tichému Bohu beznaděje, planoucím květy lichořeřišnice a šalvěje, něco mrmlaly a doprovázely ho zlými pohledy.

P. N. běžel ulicemi městečka Upyna, sotva mu dech stačil, a potlačoval v sobě slzy radosti z prozření. Ach, jak strašné chyby by se byl dopustil! Vtrhl domů, popadl peněženku, nový balíček cigaret a letní zelené jablko, něco nejasného křikl směrem ke své staré matce a vyběhl ven. Uháněl směrem k dálnici. Jako šílenec mával rukou, skočil doprostřed cesty a rozzlobeně zahulákal, kdykoli auto prosvíštělo kolem.

Konečně mu zastavilo malé, nezdravě vrčící auto. „Do Vilnius! Do Vilnius!“ překotně vychrlil P. N. Za několik nepopsatelně dlouhých hodin se ocitl v hlavním městě.

Běžel ulicemi a vrátil do spořádaných občanů. Na tři kousnutí spořádal zelené jablko, vonící jeho matkou. Konečně! Stál před obrovskou výlohou, z níž na něj hleděla hloupě se usmívající krasavice. Konečně to zázračné místo, které zakonzervuje vaši tvář navěky — fotoateliér!

Nesměle vstoupil dovnitř. Poslušně snášel, jak mu fotograf kroutí hlavou, cuchá vlasy, natahuje kníry, tahá ho za bradu, zdvihá mu oční víčka, skládá ruce do klína, natáčí horní polovinu těla do divného úhlu.

Z tohoto ateliéru šel P. N. do jiného, do dalšího a dalšího... Ze všech výloh na něj hleděly smějící se blondýnky, zdravá rozmrzelá batolata, úžasně zakabonění chlápci, rozrušení svatebčané, idylické páry zamilovaných, nerozlučně spjaté kamarádky, stařecké páry, jež se dožily zlaté svatby. Usazovali ho do vydřených zelených plyšových křesel, na červeně natřené desky, ochozené barevné koberce, na bedny potažené černým sametem, podobné rakvím. Chovali se k němu chladně, vlezle či zcela lhostejně: podívejte se sem, nehýbejte se, nemrkejte, tak, vyletí ptáček, děkuji, můžete jít. Tak P. N. zastihl večer, avšak ráno vše začalo nanovo. Stalo se to jeho každodenní náplní a v noci se mu ve snu opakovala stále tatáž fráze: podívejte se sem, nehýbejte se, nemrkejte, tak, vyletí ptáček, děkuji, můžete jít. Netrvalo dlouho a jeho pokoj se začal plnit dotěrnými hranatými obrázky. Zalezly pod sklo psacího stolu, zaplavily zásuvky, vtlačily se do knihovny mezi knihy, přikryly parapet, zabraly šatní skříň, úhledné svazečky převázané modrou či růžovou stuhou byly naskládány podél stěn. Někdy, když P. N. přepadl smutek, letěly jejich útržky z okna, snášely se na hla-

vy, klobouky a deštníky kolemjdoucích, dopadaly na šedavou dlažbu starého města.

Roky ubíhaly. P. N. zapomněl na výjev, jež vzbuzoval hrůzu i obdiv — tělo nehezky naznak jako obrovská ryba, skleněný zrak upřený k nebi.

Ve městě ho znali všichni fotografové. Lhostejně strkali hlavy pod černou látku: podívejte se sem, nehýbejte se, nemrkejte, tak, vyletí ptáček, děkuji, můžete jít. Stále stejná každodennost.

P. N. však v noci nespál, třídil, prohlížel a zkoumal své neuspokojující portréty na žlutavém pozadí, na pozadí s perským vzorem, maketou lesa či vybledlým nebem. Kde však zůstalo to mávání křídel, při němž se tajil dech a svíralo srdce? Ach, jaká ostuda, pomyslel si P. N. Jakkup asi budou lidé hledět na můj nevyvedený portrét na černém náhrobku. Budou schovávat úsměvy do dlaní a předstírat, že kašlou. Chudák sebevrah!

Najednou ho něco napadlo! Myšlenka ho zvedla ze židle takovou silou, že převrhl šálek s vařicím čajem. Potrestá je! Potrestá! Ať si sami projdou tyrkysovými dveřmi nouzového východu v šedé stěně našeho života. Ať se stanou středem pozornosti a předmětem obdivu! On si bude žít, aniž by cítil za zády zpevný šum křídel. Můžou se chichotat, ohrnovat nos, krčit rameny. Ať si leží někdo jiný v bujných lukách řeky Upyny — v království nejasné naděje a znějící touhy — jako obrovská ryba, skleněný zrak upřený k nebi! Ať si svírá v modré pěstí krvavé trsy trávy, ať mu ze zápěstí zejí tmavé díry plné much a kolem hystericky krouží skřivani!

P. N. horečnatě strhával své portréty ze stěn, zpod postele, ze starých kufrů a krabic od bot a bonbonů vytahoval svazky převázané růžovou stuhou. Všechny zvěčnělé obrazy své ponuré samoty odnášel do vany a pak tento obrovský oltář zapálil. Seděl na okraji vany a díval se, jak se jeho strnulé životní okamžiky kroutí a s nepříjemným hukotem mizí na věčnost. A najednou to uviděl! Spatřil TO, na co čekal. Něco se pohnulo a zvedlo svěží závan větru, od kterého se plameny rozhořely ještě dravěji. Něco v ohni zamávalo křídly! P. N. natáhl ruku směrem k ohni. Kde se TO vzalo? Copak si toho nevšiml, když v nekonečných bezesných nocích zkoumal své portréty? Ach, co je to za palčivou, šílenou bolest? P. N. se pravou rukou chytil za hořící levici, neudržel však rovnováhu a přepadl do hučícího ohně.

Ach, jak šílená bolest, jak nádherně mávám křídly, jak plánu v tomto zpívajícím oltáři beznaděje! P. N. naposledy otevřel oči. Mnoho lidí stejně jako P. N., obklopeni plameny a nekonečnou majestátností, mávali hořícími křídly a zvedali silný svěží vítr, od kterého se oheň šířil dál a dál a dál

Ze sbírky povídek Pakalnučių metai (Rok konvalinek, Vilnius 1985).

ERRATA

V dubnovém vydání Hosta (4/2008) došlo nedopatřením k publikování nezkorigované verze překladu ukázky z knihy Výměna pneumatik od Vigdis Hjorthové. Překladatelka a redakce se omlouvají čtenářům.

Glosy

Každý se bojí hanby tam, kde o hanbu vlastně nejde

K článku Michala Příbání: S Jardou jo a s Jarkem ne... v Hostu 4/2008

Vážím si článku pana Příbání pro upřímnou snahu něčeho se dobrat. Cení si toho, že Příbání čerpá ze svých posluchačských zážitků a na jejich základě se snaží s případem Nohavica nějak srovnat. Ale námitek je hromada.

Hned zkraje je škoda, že zatímco Nohavica je stran umění prostě brán jako nezpochybnitelná kvalita, Hutka je, po úvodní „povinné“ pokloně jeho morálnímu kreditu, okamžitě vzat na paškál právě z hlediska umělecké úrovně. Aťsi jen v narážkách. Přitom kauza se uměleckých kvalit jednoho ani druhého netýká. Vyznívá však nefér, když je Hutkův morální odsudek Nohavici, byť jaksi mimochodem, podbarven údajně slabou úrovní písně *Udavač z Těšína*. Byl by prý hořký vrchol písničkářství, kdyby se singl s touto písní za 29 Kč stal Hutkovou nejprodávanější deskou... To je demagogie; jedním z vrcholů Hutkova písničkářství, když už písničkářství měříme na vrcholy, je neoddiskutovatelně třeba hraní na zaplněné Letenské pláni v listopadu 1989, symbolický vrchol, který by Hutkovi mohl závidět i Dylan. Kdyby tedy do písničkářství patřila závist.

Ale když už jsme u těch kvalit: Příbáníův trochu apriorní despekt k uměleckým hodnotám Hutkovy tvorby vůbec nemusí platit. Zrovna určitou „neumělost“ a „nevládnutí“ jazykem jsem vždy u Hutky vnímal jako spontánně vytrysklý záměr, důsledek specifického vtipu, espritu, hebké ironie a hravě poetické radosti, jimiž jeho písničky oplývají. A také upřímného, přímočarého étosu: být dokonalé by bylo *poslední*, po čem ty písničky prahnou. A ještě: Hutka má navíc cosi nenahraditelného, co z mnoha „neumělých“ písniček činí klenoty. Totiž svůj hlas, jeho neopakovatelné charisma. Barva Hutkova hlasu bude už navždy spojena s jednou epo-



S Jardou jo a s Jarkem ne?

chou, s jedním silným generačním pocitem, stejně jako neopakovatelné hlasy Třešňáka, Mertý, Janoty. Hutku tedy umělecky nesoudíme; je to pro tuto debatu irelevantní a také není radno střílet od boku.

Pan Příbání říká, že Hutka „hodil kamenem“. To jsou zbytečně vypjatá slova, navíc jaksi evokující agresí. Vím, jde o okřídlené rčení. Trochu to ale vyznívá tak, že zatímco holubičí Nohavica „nehodil“, Hutka ano. Ve skutečnosti však Hutka neútočil, jen vyslovil cosi důležitého, o čem Nohavica trapně mlčí. A že je na dně Hutkovy písničky až něco udavačského? Tady se pan Příbání dopouští zkratu už docela zákeřného. Hutka sám tuto věc přece moudře a bez vypjatých emocí několikrát vysvětlil. Ve své písni mluví z jakési „cechovní“ pozice, tedy jako písničkář-zakladatel, který písničkářství hodně obětoval a je přesvědčen, že některé věci se zkrátka se stavem písničkářským neslučují. Hutka se cítil práv napsat svou písnič-

ku i proto, že právě Nohavica se mu svého času vyznal z obdivu. Dávny „mentor“ měl tedy svaté právo promluvit. Toto jsou vzácné a vznešené věci a já si nevzpomínám, že by k něčemu podobnému u nás došlo třeba v literatuře, filmu. Neřkuli v soudnictví... A to bychom také měli mít na paměti, mluvíme-li o Hutkově „neumělosti“: bez Hutky by Nohavica nebyl.

Že se nikdo nevciťuje do tehdejší Nohavicovy situace, jak praví pan Příbání? Ale vždyť my tu situaci zevnitř všichni moc dobře známe. Každý, kdo tehdy působil na podobném poli jako Hutka či Nohavica, se více či méně potýkal s týmiž problémy. Právě proto, že se velmi dobře vcitujeme do Nohavicovy situace, čekáme na aspoň trochu slušnou reakci z jeho strany. Víme totiž, že přes všechnu rozmazanost situace tu byla hranice, za níž se zkrátka nešlo. Zkusit to uhrát s estébáky, aby nezakázali další hraní? Jistě, Nohavica byl populární, a tedy ve velmi exponované situaci. Jenže vždy bylo možné na tu hru nepřistoupit. Stáhnout se, počkat, hrát mrtvého brouka. Možností a poloh bylo mnoho, od méně vyzývavých řečí mezi písničkami až po kotelnu. Tady narazíme na jeden nenápadný, možná ale podstatný fakt. Ač panovala nevyzpytatelná doba, s níž to všichni plichtili všelijak, pro pár populárních, byť proskribovaných, bylo hraní přece jen i velmi slušným výdělkem.

Hutka prý ve své písni uvažuje o věci „jednoduše“. Nemyslim. Hutkova píseň sice zní prostince, ale typicky hutkovsky v ní přeznívají i hlubší odstíny. „Dnes nám zpívá zbabělec“ — to není jen verš o Nohavici, ale zejména o nás, naší současné společnosti. O naší neveselé „svobodě“, kdy ač svobodní, přesto nepochopitelně nasloucháme divným prorokům, bolavou minulost si necháváme ze všech stran servírovat jako frašku.

Kdy se často utápíme ve falešných ohledech a scestných analýzách, místo abychom byli schopni říct — dost. Verš „dnes nám zpívá zbabělec“ nakonec šíře rezonuje i s takovými fakty, že soudkyně, která poslala Pavla Wonku do vězení, dnes stále soudí, že v nejvyšší politice působí Falmer či Vondruška, že „záhadné zbohatnutí“ byvšího premiéra je bez uzardění vydáváno za dobrý byznys a tak dále, výčet by byl dlouhý. Případ barda, z něhož se vyklubal „neškodný“ udavač, je jen hořkou metaforou všech podobných obecností. „Dnes nám zpívá zbabělec“ — to bychom si měli zapsat někam poblíž — dnes už taky ironického — hesla „Národ sobě“. Ať máme připomínku, co všechno si — sami od sebe — necháme líbit.

Nohavicu jsem, pravda, na pódiích až tak moc neznal. Možná mě šálí paměť

a rád se nechám opravit. Mám ale dojem, že právě on se hodně zhlédl v postavě barda stříhu Vysockého. Bard ale musí zůstat bardem. Bard nemůže lavírovat. Zklame-li bard, odnese to celé jeho umění. Hluboce zpívat o duši, svobodě či o čem ještě, a zároveň podávat hlášení o emigrantech včetně jejich domovních čísel, to nelze. Mohla to být hlášení neškodná pro ty, kdo v nich figurovali. Jsou však dokonale rozkladná pro nás všechny ještě dnes, nebo snad právě dnes. Je to pár týdnů, co jsem v pražské tramvaji zaslechl řeč moravských chalanů: Jarek — každý vidí, že ty jeho pindy nikomu nemohly ublížit! Zatímco Hutka, závistivec, si žil za dubem... Přesně o této primitivní rozblácnosti a ztrátě pevných hranic mluví Jan Burián. Pan Přibán nabádá k otázce: má Nohavica šanci získat svůj kredit zpět? Ta otázka je

lichá. Odpověď zůstane ve hvězdách, nikdo to nerozsoudí. Ale dobývat hned zpátky svůj kredit, to je v dané situaci velkášské až pyšné. Stačilo by zachovat se obvykle slušně. A ne bolestinsky, přitom zlole nepatřičně trousit: Už zase jsem nepřítel státu... Právě o téhle nepatřičnosti byla Hutkova písnička a zaplatť pámbůh za její přímočarost.

Je podivně příznačné (přízračné), jak prostě vyslovená pravda národ zas jen spolehlivě rozdělí a trauma spíše ještě zjitří, než aby přinesla citelnější katarzi. Zoufale nemáme recept na smíření. Dál se budeme přit o kredit. Představíme si ale, že by Nohavica zkrátka přizval Hutku na společný koncert a tam přede všemi sklonil hlavu, udělal jsem zlou věc, je mi to trapné, promiňte? Každý se bojí hanby tam, kde o hanbu vlastně nejde. | Jan Štolba

Pětidenní Festival básníků v Olomouci poosmé

Když první den „zastoupil“ nemocného Jaroslava Pízlů na promítacím plátně zvětšený Ivan Diviš, netušili ještě diváci a organizátoři olomouckého Festivalu básníků, že ústy básníka zaznělo jakési nevyřčené motto a poselství letošního osmého ročníku. V projevu *O poezii*, předneseném v Brně v roce 1991, totiž Diviš horuje pro mluvené slovo básníkovy, pro orální předávání subjektivní pravdy poetického slova. A skutečně, během pěti festivalových dnů (21.–25. dubna) se ve sklepních prostorách Galerie U Mloka ujalo a zhostilo více než dvě desítky „básnických“ osobností české kulturní scény slov vyřčených i nevyřčených. Přílehlavě nazval jeden z přímých aktérů — autor haiku Rostislav Valušek — prostory Mločí díry, kde se básnilo a kde „bylo nasloucháno“, Jekyní slov. Každý den oplýval odlišnou atmo-

sferou, specifickým timbrem básníka či básničky i hladinou srozumění přednášejících s diváctvem. Vůdčí osobnosti festivalu Soně Pokorná se podařilo sladit autorské jednotlivce do sourodých dvojic — tím byl zajištěn ucelený dojem z dílčích bloků a jednotlivých festivalových dnů. K celkovému dojmu napomohl u příležitosti festivalu vydaný almanach, který lze považovat za samostatný a velmi kvalitní ediční počín. Obsahuje nejen medailony autorů spolu s ochutnávkou z již uveřejněných básní, ale také z rukopisů a ukázek dosud nikde nepublikovaných.

Pětidenní maraton zároveň nastavil jednu z tváří soudobé české poezie prezentované na festivalech nebo autorských čteních — pro posluchače nejdělejší je téma civilní, obraz všednodenního lidského bytí v ostrém epickém stříhu proložený komickou poin-

tu, který zde zosobili Vít Janota, o něco milostnější a tklivý Vojtěch Kučera a hosté Rostislava Valuška z domácké, olomoucké scény — Stanislav Denk, Marek Šobán, Jan Dadák, Petr Palarčík a Mojmír Vrba. Právě zmíněné rozpětí mezi komickým a civilním, případně ironizovanou, výsměšnou komičností a civilním patosem bylo pro letošní olomoucká čtení příznačné.

Program zahájila vernisáž výstavy Jiřího Marečka a Aleše Locha *Stěbla zkoušet*, která představila unikátní propojení básnických textů tištěných ručně za pomoci štočků a doprovodných grafických leptů, společně vystihujících další významový posun obraznosti textu. V básni „Chudec“ můžeme také věto nadstavbové pnutí vysledovat i bez grafického doprovodu: „*Přes křížmo napadené / větrolamy / na chůdách kvapem / sbitých /*

Sklepní prostory Galerie U Mloka zhostily dvě desítky „básnických“ osobností (Viola Fischerová a Jan Suk)



foto: Eva Červenková

*vratko krkolomné / komihání. / Rozpřažený-
mi jeho sady / mezi plody / sami.“ Za jedno
z nejosobitějších vystoupení lze považovat
sveřepě soustředěný a náhle ironií smysl
uzemňující projev Karola Maliszewského:
„Drobný deštíku, co skráníš vlaštovky, / lesk-
nou se jako hrudky z jaspisu / v rychlé hře
za oknem; // [...] Drobný deštíku, měj tohle
všechno / u prdele, padej jako pochodeň / na
vyprahlý les, jako rozsudek / utínej debaty na
vzletná témata; / zanechej šifru v spleti, / po-
lož se na střechu a čekej na slunce.“ Básníka,
žijícího na česko-polském pomezí, doprovodila
do Olomouce v rámci „polského“ večera
dvojice mladších krajanů, Zofia Baldyga
a Adam Zdrodowski, jehož přednes v rodné
řeči ozvláštnily uchu lahodící anglické ver-
še. Inspirativní debatu s trojicí básníků-kra-
janů vedl polský bohemista Igor Kędzier-*

*ski. Z připravovaného románu Adepti dále
v Olomouci četl levitačně zasněný Ivan Ma-
toušek, básně inspirované slepičí a koňskou
tematikou spolu s povídkou o slavkovském
nádraží v Paříži temperamentně a s důra-
zem na logopedicky správnou výslovnost
přednesl Petr Pazdera Payne. Do posledního
místa byla „Jeskyně slov“ obsazena na čtení
šternberských autorů, Stanislava Černého
a Pavla Svobody, který se profesně zabývá
muzikoterapií a poetoterapií a publiku se
představil jako slovní ekvilibrista, fanfarón
a novodobý trubadúr. Nastupující generaci
zastupovali vedle Černého Jonáš Hájek a Ja-
kub Hojer, který celý festival zakončil vy-
čerpáním nejen připravených básní, ale též
svého mobilního aparátu, z něhož chtěl další
část ukázek přečíst. Něžnější polovička bás-
nického nebe se představila možná v trochu*

*netradiční, leč o to vítanější podobě. Vedle
stálce Violy Fischerové se prezentovaly Ioni
v Hostu sbírkou V já mě debutující Dagmar
Čaplyginová (v Mločí díře četla své pozoruhodně
pulzující a eruptivní, přitom „klenuté“ verše),
Violina sestra Sylva se zase představila v poloze
reflektující proces básnění samotný a poezie
Marty Veselé Jirousové připomněla, že „jablko
nepadá daleko od stromu“ a že rabiátsko-něžná
vyznání otcova nalezla rezonanci v (ještě?) ne tak
vyhraněné podobě. Jan Štolba citlivě prokládal
čtení básní hrou na saxofon a kromě toho, že svoji
poezii přiblížil jako „městský kubismus“, ne-
považoval za nutné ji obsírněji „vysvětlovat“. Empatický
a s nevnučující se grácií vystupující Jan Štolba
byl jedním ze zlatých hřebů, lépe řečeno hřebíků
8. ročníku Festivalu básníků. | Lukáš Neumann*

Básníkovo poslední koupání

Vítězslav Nezval, od jehož smrti v dubnu
uplynulo padesát let, se poesii byl scho-
pen zpronevěřit (jeho *Stalin* je tu jen zvlášť
křiklavý příklad), zůstal ale básníkem až do
konce. Dokazují to i verše, které nejspíš patří
k jeho posledním a kvůli nimž — a Nezva-
lovi na počest — bych tu rád znovu krátce
otevřel rubriku, již *Host* kdysi věnoval „nej-
milejším básním“:

*Když večer svítí
lucerny jako rybí šupiny,
noci, v tvé síti
je sladko žítí
s lunami, s delfiny.*

*Když v noci svítí
lucerny jako divé korále,
noci, v tvé síti
je sladko žítí
a hrát si na krále.*

*Když v noci svítí
lucerny jako okna kasina,
noci, v tvé síti
je sladko žítí
a myslet na syna.*

*Ach koni, koníčku,
kdo mi tě osedlá,
kdo rozhoupá tě, lodi,
když přízrak za mnou chodí
a noc je zlá.*

(„Nedokončená“, 1960)

Třebaže báseň asi vznikla jako okamžitá
improvizace, je spontánně jemně prokompo-
novaná, návratný motiv noci, v níž je „sladko
žítí“, se v ní neopakuje mechanicky, ale s ob-
měnami, které jej pokaždé významově posu-
nou. První sloka je bájná, básník, velké tlusté
dítě, se tu propadá nocí do původní, nepa-
mětné přírody, sdílí s ní svou nahotu a čvach-
tá se v ní „s lunami, s delfiny“ jako malý bůh;
i lucerny se tu mění v rybí šupiny, jako by
samy patřily k mytický předlidskému světu.
Ve druhé sloce už lidský naháč opustil božský
rank pro pouhý královský trůn, dokonce si na
krále jen hraje; z luceren teď září lesk lidmi
stvořených korálů, třebaže je zároveň „divý“
a ponechává hře s královskou korunou trochu
legendární aury. Ve třetí sloce konečně magii
noci prosákne realita a prostá lidská zkuš-
nost, zatímco lucerny svítí podobně jako
okna kasina, které asi za nimi opravdu bliká
z obzoru, básníka už utěšuje jen myšlenka na
syna, jenž na něj čeká doma v Praze.

Vědomí vlastní konečnosti a předtu-
še blízké smrti, které s tím procitnutím do
skutečnosti vyrazí na povrch, odpoví vzápětí
působivá změna metra a rytmu, báseň vy-
padne z kolíčky konejšivého říkadla a roze-
zní se jako pod náhlým náporom příboje,
podobná rozvrzanému zábradlí přistávací-
ho můstku, za nímž místo loďky — a osvo-
bodivé cesty jinam — čeká jen nepohnutá
tma. Bájná noc kolem už nechrání, je zlá
tak jako přízrak, který z ní vyvstává, zestár-
lé batole teď jen tenkým hláskem příznává,

že se bojí — málem s nepateticou a nese-
beslitovnou prostotou autora *Aurelie* a Ne-
zvalova skoro-jmenovce Gérarda de Nerva-
la. Voláním po „koni, koníčku“ přitom také
uzavírá kruh, to, co jím přivolává, je záro-
veň dřevěná dětská hračka a jiná podma-
nivá strofa z Nezvalovy prvotiny *Most*, kde
evokace umírajícího dítěte paradoxně splývá
s vjezdem autora na scénu a s jeho zrozením
co básníka:

*Ohnivě růže zemřely
Fialka nevóní
Tak tiše sníc
Jde smrti vstříc
Děťátko na koni*

| Petr Král



Až vykouzlím rým

Marie Karasová | Šumperk

ŠŤASTNÉ JARO A STVŮRY JEHO

Smrtící vůně
prvosenek
ulpěla v dotyku tvých brzkých ran
utíkáš před něčím
já zase před tebou
představa svěže krutá

Ostří čepele
jarní trávy
proniká pod obnaženou kůži
a
zmítaná tancem svatého Víta
v pochodu Lohengrina
chystám se ulehnot
do rakve

s plyšovou karikaturou
sebe sama
a smát se dusivým chechotem
šilence
uzavřeného
za zdmi žaluzií
kmitajících horizontálně
a
vertikálně

Duší nasycenou
těžkými doušky alkoholu
stenů
a vzdechů

Nepochopení
zavržení

To bude krása

Květ rozkvétá v bolestné předtuše
zániku
rozkladu
a
zmaru

Neptá se
proč

Prostě se podvolí
a jede
kam je mu shora přikázáno

Točí se
točí

Michael Lorenc | Hranice

TOPOLY

Topoly v řadách,
k vám se vrátím,
až bude nejhůř,
až oněmím,
až pohasnou lampy
a dozní kanonáda,
až slavnost Stánků
zahalí dým.
Co stoupalo v sen,
to bezesnem padá
v potřebného hada.
Můj poslední čin.

KOUZLO

Kluzké jelce
hledám pod kameny,
v peřejích hladké
tělo ženy.

Od moře řeči
vracím se k řece,
to jenom na báseň
půjdu od lesa.

Až vykouzlím rým,
až vytáhnu z kloubku
králíka za uši
psa.

ZIMNÍ SLUNCE

Schází mi stesk malých nádraží
a chaos velkých.
V mém vědomí naráží
na výšku šířka délky.

Co není spočítáno, zvaženo a změřeno,
jako by nebylo věcí
ani bytostí.

Zasněženou arénou světa
prokmitává kopuleťá
hlava milosti.



Martin Vybíral Let 2004

Michal Ott | Brno

DOPIS

Čekají mě ještě hory, pohoří
 abych naučil oči hloubce země
 Buď řekou splavnou
 Buď vzduchem křídům
 Čekají mě ještě moře, rokliny, bystřiny
 abych naučil paže odvaze a nohy skoku
 Buď pevninou pevnou
 Buď lávkou houpavou
 Čekají mě ještě dlouhé zpěvy, tisíce slov
 abych naučil ústa mluvit se spřežením myšlenek
 Buď paměti
 Buď stezkou pro vozataje
 Čeká mě ještě půda, kterou zkeypřím a zúrodním
 abych se naučil klást rukama výhonek mezi skaliska
 Buď deštěm zkrápějícím listy
 Buď paprskem tepla
 Čeká mě ještě bludiště domů a prach silnic
 abych našel cestu k člověku
 Buď světovou stranou, kterou půjdu
 Buď chodcem, kterého potkám v ulicích
 Čeká mě ještě mnoho mnoho dnů

Zbyněk Němeček | Kroměříž

▪
 Ticho slov
 Slovo může být i kov
 Kolik slov je třeba k tichu?

▪
 Plodná
 Jak zem rodná
 A rovná zároveň
 Jako hlad a oheň!

MÁMINA SUKNĚ

Ráno ráno vzbudíš mě?
 Jak dlouho se zdržíš?

To jsou otázky
 A mámina sukně
 Je oblečena z lásky...

Šárka Masárová | Davle

▪
Má prý dvě děti
vlastně tři
přesněji čtyři

Všechny prošly
jejím lůnem
jen dvě však
jejím náručím

Zbylé dvě vzala voda
v té bílé místnosti
bílýma rukama

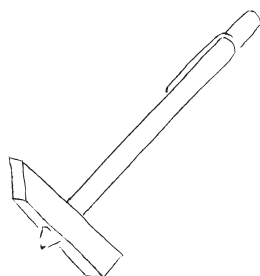
Dosud slyší jejich pláč

▪
Jen krůček k tobě
ve snu mi mezi prsty
protékaly havraní prstýnky
tmou
jako na konci srpna

Chci vidět
co teď říkají
tvé oči
slyším je zpívat
veselý smutek

▪
Pod křídla
schovám se
za slunce
ukryji svůj sen

ve stínu jej nikdo nespátří



Kresba Jan Steklík

Poezii sleduji jako řeku, bez ustání

a v předprázdninovém Hostinci přináším poslední autorskou dílnu.

Marie Karasová ze Šumperka, vaše texty oscilují mezi stylizovanou dekadencí, citovými vzplanutími a verbální hrubostí. Když jsem vše přečetl, zůstal ve mně takový zvláštní pocit, že přetlak, který je ve vás nahromaděn, musí ven. Otázkou však je, kde zůstala poetická výpověď. Navrhuji ne-nechávat se unášet proudem slov a výrazně redukovat vše nadbytečné. Pro představu čtenářů vám tisknu jednu báseň.

Michaeli Lorenci z Hranic, stačilo mi přečíst si začátek básně *Kouzlo* a zaplesal jsem. Ano, to je *ono!* Nevadí, že je to stará známá přírodní lyrika s reflexivními a meditativními sklony. Slova hladí i lehce pálí, sem tam zazní účelná metafora, slovní hříčka, vše je úsporné a střídme. Ne všechny vaše texty stojí za prezentaci, ale celek působí vyrovnaně, a proto jsem vybral tři básně.

Vážený pane **Michale Otte**, trochu vyčítavě mi sdělujete, že nenacházíte nic překvapujícího v současné poezii. Inu, mýlíte se, současná poezie má řadu dobrých autorů a nemyslím tím jen sbírky autorů nominovaných na různé literární ceny. Kdyby vše prověřoval jen čas, jak ve svém dopise tvrdíte, tak bychom si s radostí nemohli přečíst „nového“ Hrušku či Slívu. Ale teď k vaší rukopisné sbírce; mně nevadí „východní zaměření“ vašich básní, ani pokus o meditativní přesah, mně vadí jejich forma a to, že lze od začátku četby očekávat jejich jasné vyznění. Vaše verše jsou kladeny „pod sebe“, možná by měly být občas přes sebe či proti sobě. Tisknu vám *Dopis*, který vaši metodu transparentně ukazuje.

Zbyňku Německu z Kroměříže, ve vašem psaní nalézám vtip, radost, rýmy (někdy ploché), hříčky. Nehledám více, než ve vašich básních je, a docela chválím a respektuji, i když všechny jsou tak trochu ušité „na jednom kopytu“. Něco tisknu!

Žiji se svou rodinou v lese, v samotě údolí řeky Sázavy, asi dva kilometry za stře-dočeskou Davlí. Náš domek je asi dvacet metrů od řeky. Řeku proto pozorujeme bez ustání a také ji vidím snad ve všem, vše se v ní zrcadlí. **Šárko Masárová**, básnický cyklus o lásce a o přírodě, který jste poslala, je rozhodně dobrým počátkem k opravdové tvorbě. Blahopřeji vám k těm zničeným básním, o kterých jste psala. Ano, je třeba být k textům nemilosrdný, tak jako i sám k sobě — teprve pak se dá mluvit o poezii. Věřím, že jsem zatím vybral to nejlepší.

Pavle J. Konečný, s chutí jsem si přečetl váš cyklus nazvaný *Sedm smrtelných hříchů*, je zde vidět jemnější práce s tématem i se slovy, ale ještě pořád jsou to texty elévské, plné klišovitých obrátů, plné klouzání po povrchu a úporné snahy zaujmout. Vadí mi, že chcete promlouvat za celé lidstvo a generalizujete. Nemohu vás ještě otisknout, ale vaše poslední verše z básně *Avaratia* již vypadají nadějně. Více čtěte poezii „starou“ i vznikající!

Vážený pane Bohumíre Demle, děkuji vám vřele za dopis, který jste psal 9. března, jistě jste již zaregistroval, že jsem na vaše básně v Hostinci reagoval. Nic však nebrání zaslání další várky básní od vás. Zatím vám tisknu na dálku ruku.

Léto plné prožitků a inspirace k básním přeje *Radek Friderich*

Radek Friderich 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 mrtvejch / 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.



Na staveništi nového státu

Konstantin Biebl

I.

Pohledte na jeho i úsměvem
Zamyšlenou tvář
To je náš prezident
Soudruh Klement Gottwald
Z dobrého truhláře
Stal se ještě lepší betonář
Na staveništi nového státu
Toť on: železo pilíř cement

IV

Přítel všech umělců
Všech kobaltových štětců
A zlatých pír básníků
Neuměl by si představit
Maje sám každou dobrou báseň
v malíku
Budoucnost národa bez hudby
Bez Mus
A bez věnců

K otázkám naší kulturní revoluce

J. Svatopluk

Můj poměr ke straně

Mám-li hovořit o svém poměru ke straně, nemohu se nezmínit o zmatcích, které postihly tak mnohé z nás v nedávné minulosti. Setkal jsem se se spisovatelem, kteří ztraceli hlavu i víru. Hledáme-li kořeny, nemůžeme je nevidět v malovérnosti, v nezdravě měšťácké intelektuální výlučnosti, v nedost chvalném a spolehlivém zdraví jejich lidského já. Dožili jsme se údobí, kdy služba straně, to jest lidu, zdála se být v rozporu se záležitostmi hodnot uměleckých, uměleckého růstu. Ale copak lze umělci a spisovateli žít a růst bez Lenina? Copak umělecký růst a Lenin, strana, je snad rozcestí? Nedobře skončí ten z nás, kdo ve své tvůrčí nadřazenosti ohrohuje nos nad životadárným slunkem leninské pravdy. Neodvratně zajde na úbytě a chudokrevnost.

Snář

ANTONÍN PŘIDAL

mluví-li vaše žena ze sna
nezastavujte se u jejího lůžka

neboť uslyšíte své jméno
vyslovované tak sladce že

ráno budete mít neurčitý pocit
jako by vám umřel někdo velmi blízký

Můžeme teorii odrazu chápat
také tak, že budeme v literatuře
skutečnost „odrážet“, jako fotba-
lový brankář odráží míč, aby ne-
vnikl do branky, kterou střeží.

Jiří Hájek, Nový život

V Americe existují nakladatelé,
kteří nechápou, co je to skutečná
kniha, i když dovedou číst. Tito
nakladatelé se zcela nepokrytě za-
bývají masovou výrobou, avšak
nevyrábějí salámy, nýbrž knižní
obálky; v očích těchto špinavých
machrů autor existuje jen s bídou,
a to lada jako autor nadpisů.

J. B. Priestley, Spisovatel
v měnící se společnostijappy: Jaromír Tomeček opatřuje materiál
k románu o Dyji

MAGNESIA LITERA 2008

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

OBČANSKÉ SDRUŽENÍ LITERA
DĚKUJE PARTNERŮM
A BLAHOPŘEJE VÍTĚZŮM
VÝROČNÍCH KNIŽNÍCH CEN

MAGNESIA LITERA – KNIHA ROKU 2008
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

LITERA ZA PRÓZU
Lubomír Martínek: *Olej do ohně* (Paseka)

LITERA ZA POEZII
Tašo Andjelkovski: *Spálov* (Torst)

LITERA ZA PUBLICISTIKU
Petr Placák: *Fízl* (Torst)

LITERA ZA NAUČNOU LITERATURU
Vratislav Vaníček: *Soběslav I.* (Paseka)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
Orhan Pamuk: *Jmenuji se Červená*
(přeložil Petr Kučera, Argo)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
Petr Nikl: *Záhádky* (Meander)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
Korespondence Boženy Němcové
(Nakladatelství Lidové noviny)

LITERA PRO OBJEV ROKU
Petr Kučera za překlad románu Orhana
Pamuka *Jmenuji se Červená* (Argo)

KANZELSBERGER CENA ČTENÁŘŮ
Petr Sís: *Zed' aneb Jak jsem vyrůstal za
železnou oponou* (Labyrint)

LITERA ZA PŘÍNOS ČESKÉ LITERATURY
Eckhard Thiele a Hans Dieter Zimmermann
za iníciování a vedení edice *Tschechische
Bibliothek*

www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA[®]

kanzelsberger
knihy po všech stránkách

TÝDEN

LIDOVÉ NOVINY

 **VÝCHODOČESKÁ
TISKÁRNA, spol. s r.o.**

KN knižní novinky

 **Městská knihovna v Praze**

H O S T

**LITERÁRNÍ
NOVINY**

tvář

**Rodinné
knihkupectví**

pemc
knihovna

A2 kulturní týdeník

KOSMAS.cz

BIBLIO



UVNITŘ REVOLVERU

Havlíčková – **POMNÍK AUTOMOBILU**

LITERATURA – Martínek, Beran,
Kolmačka

HIPPIES NA VÝCHODĚ II. – Lvov a jiné

Kosovo 2008 – **FOTOGRAFIE**

ŠPÍNA A DOTYKOVÁ TABU

Studio Najbrt – **KOUDELKA**

GALERIE RR – kurátor Jan Čumlivski

Ševčíková – **DOKUMENTARISTÉ**

ARCHITEKTURA MANDALY

ATELIÉRY – David Černý

Eseje, recenze, glosy a další

K dostání v knihkupectvích, se slevou v redakci RR či poštou: 148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1, 110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“ uveďte „RR 71“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801, info@revolverrevue.cz

BO SKO VICE

Festival pořádá Unijazz ve spolupráci s městem Boskovice a rodinou Mensdorff-Pouilly, pod záštitou hejtmána Jihomoravského kraje Ing. Stanislava Juránka.

17.–20. července

16. ročník festivalu
pro židovskou čtvrť

Hudba Praha / Vlastimil Třešňák & Band
Neočekávaný Dýchánek / Krásné nové stroje
Ser un Peyjalero / Burana Orffchester / Boo
Marián Varga / Ještě jsme se nedohodli
Please the Trees / Yellow Sisters
Duo Brikcius - 2 Cellos Tour
a mnoho dalších...



www.unijazz.cz

**HUDBA / DIVADLA / FILMY / VÝSTAVY / AUTORSKÁ ČTENÍ
PŘEDNÁŠKY / DJ'S / JAMSESSION'S / HAPPENINGY**

Permanentka od května v předprodeji opět jen za 350 Kč!
Členové sdružení Unijazz za pouhých 100 Kč!
Studenti mají 50 Kč slevu!

Za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR,
Jihomoravského kraje
a Česko-německého
fondu budoucnosti.



freitag & berndt



inZlin

FMNobles

HOUSER.cz



Radio Progam

MUSICPRESS

ČESKÝ ROZHLAS
BRNO
100.5 FM

Kvak a žbluňk

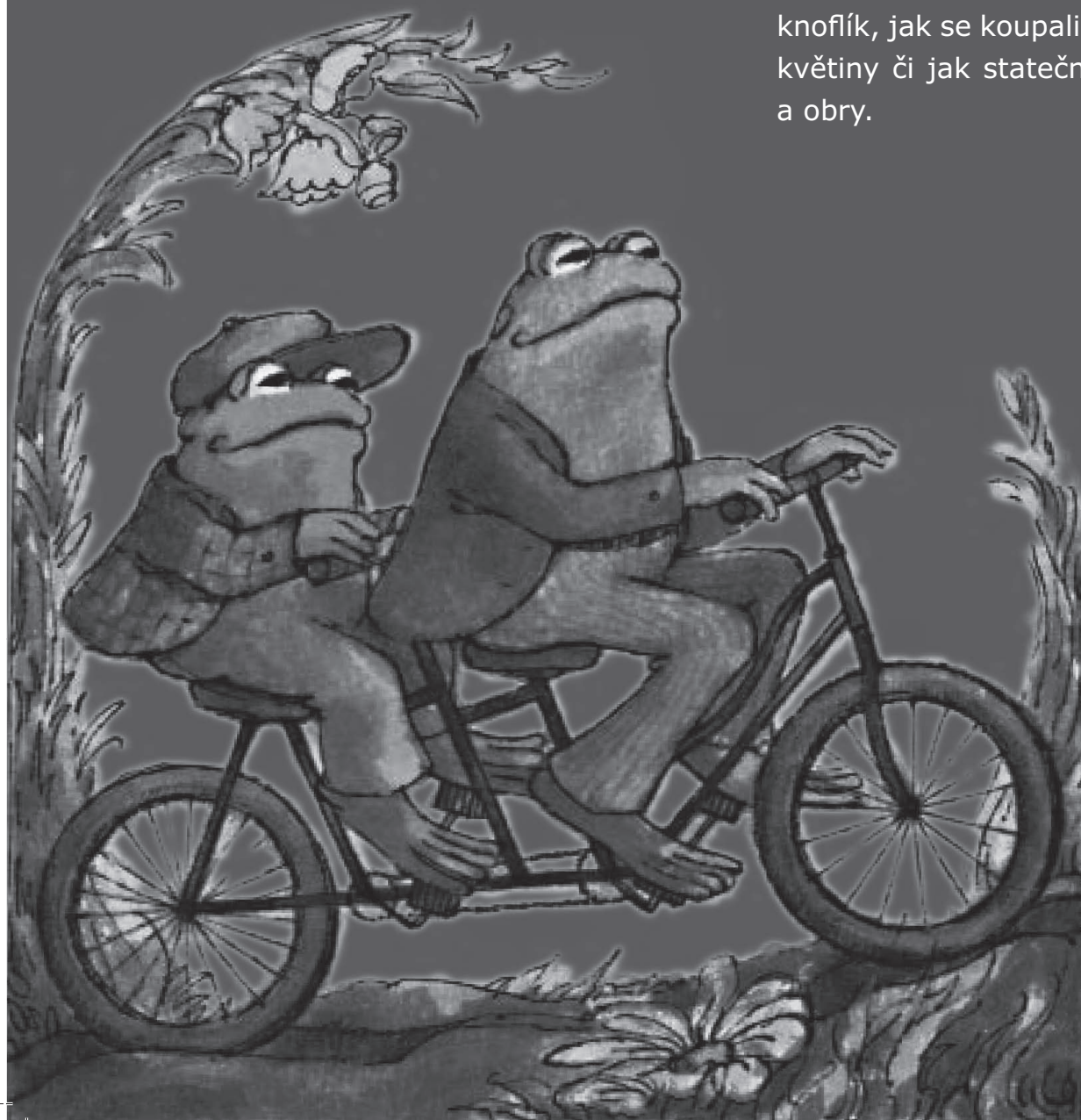
15. 6. / 16:00

Brno, HaDivadlo,
Alfa pasáž, Poštovská 8d

16. 6. / 18:00

Praha, Malá scéna divadla Minor,
Vodičkova 6, Praha 1

V milém vyprávění o dvou nerozlučných kamarádech, žabáku Kvakovi a ropušáku Žbluňkovi, si najde pointu malé dítě, stejně jako uvědomělý dospělák. Kdo by se rád nedozvěděl o drobných příhodách a patáliích, které potkaly oba přátelé, když se na jaře probudili ze zimního spánku. Třeba právě o tom, jak hledali ztracený knoflík, jak se koupali v řece, jak pěstovali květiny či jak statečně utíkali před draky a obry.



listOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení

www.listovani.cz

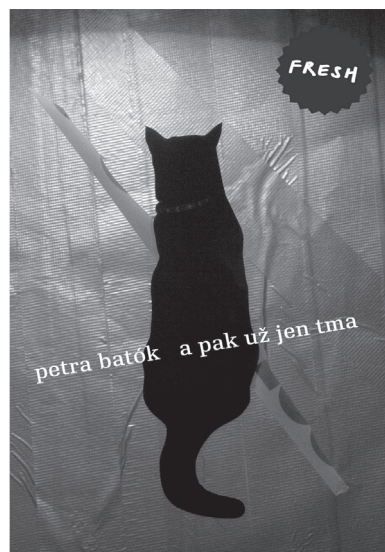
naši partneři:

Ministerstvo kultury
České republiky



PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
magistrát
města Prahy

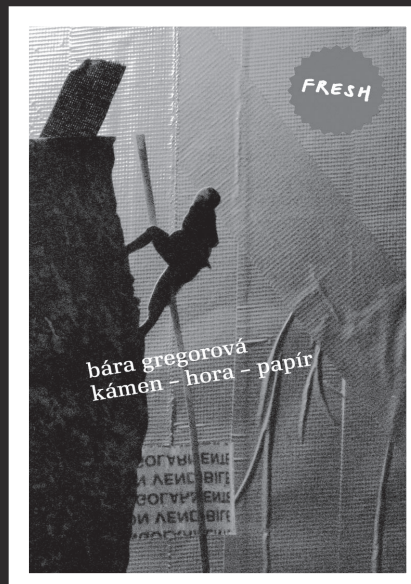
NOVÉ KNIHY Z EDICE LABYRINT FRESH



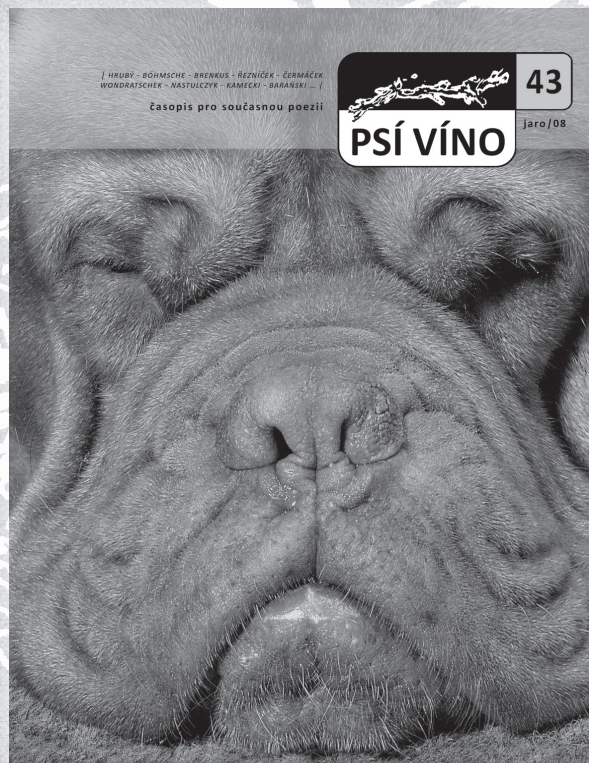
PETRA BATÓK
A PAK UŽ JEN TMA
8. SVAZEK EDICE

BÁRA GREGOROVÁ
KÁMEN – HORA – PAPÍR
9. SVAZEK EDICE

PROZAICKÉ DEBUTY



WWW.LABYRINT.NET



Vyšlo jarní, 43. číslo
Psího vína

+ sbírka M. Šobáně ›Místopisy‹

POEZIE: Šanda | Hrubý | Böhmsche |
Hanušová | Schulz | Pišl | Rezníček | Tomšů
| Brenkus | Oliva | Čermáček | Tomek | Sojka

PŘEKLADY: Wondratschek (Mareš)
Szydel | Kamecki | Nastulczyk | Jakubowska-
Fijałkowska (Daňhelová)
Stropník | Pevec (Kozár)
Baraňski (Martinek)

RECENZE: Srbová | Harák | Voňka | Novotný

GALERIE: Antonín Malý

PŘÍLOHA – EDICE STŮL: Marek Šobáň / ›Místopisy‹

PSÍ VÍNO | ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII | XII. ROČNÍK | 2008 | Č. 43
VYCHÁZÍ S PŘÍSPĚNÍM MINISTERSTVA KULTURY ČR

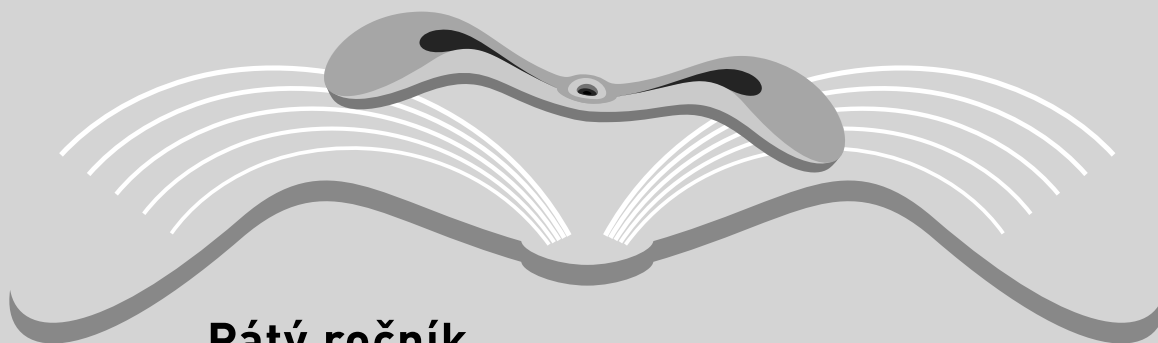
VYDÁVÁ: Petr Štengl, nakladatelství a vydavatelství

KONTAKTY: E-mail: p.stengl@centrum.cz | Http: www.volny.cz/psi.vino

TISK: Calamarus Praha | DISTRIBUCE: Kosmas | CENA: 30 Kč

PŘEDPLATNÉ: kacerice@centrum.cz | UZÁVĚRKA 44. ČÍSLA: 31. 5. 2008

PSÍ VÍNO ZALOŽIL VE ZLÍNĚ R. 1997 JAROSLAV KOVANDA

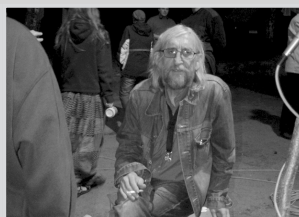
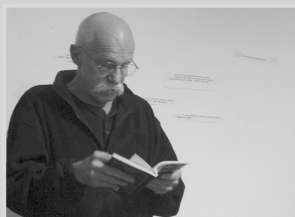


Pátý ročník
literárně-výtvarného setkávání
ARS POETICA 2008
Duchovní cesta básníková
26. 7. — 4. 8.

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je pokusem o zachycení tiché všední poezie života v rozmanitosti jejích forem. Našimi průvodci budou básníci, kteří se uměli dotýkat středu věcí. Každý den programu je inspirován duchovním rozměrem díla jednoho z nich.

Letos to budou: František Hrubín, Josef Hiršal, Jan Zábrana, Josef Kostohryz, Jan Hanč, Zbyněk Hejda a Egon Bondy. Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je určené širokému okruhu zájemců, včetně těch, kteří cestu k literatuře a umění teprve hledají.

Denní program vždy začíná povídáním o autorovi, odpoledne je možnost věnovat se četbě a výtvarné tvorbě inspirované básníkem. Program vrcholí večerním setkáním se zajímavými osobnostmi současné kultury. Je také možné zúčastnit se jen něk-terého večerního setkání: Daniela Iwashita, Ivan Wernisch, Jan Štolba, Jindřich Štreit, Sestry Steinovy, Eva Vlčková, Petr Váša, Otto M. Urban a Pavel Zajíček. Termíny návštěv hostů se mohou měnit, doporučujeme raději několik dní předem ještě zavolat na číslo 736 176 635. Informace a přihlášky: frantisekburda@centrum.cz Tradiční součástí programu je výlet – putování za sochařskými díly. V neděli je možné zúčastnit se „lesní“ mše svaté.



www.arspoetica.cz

