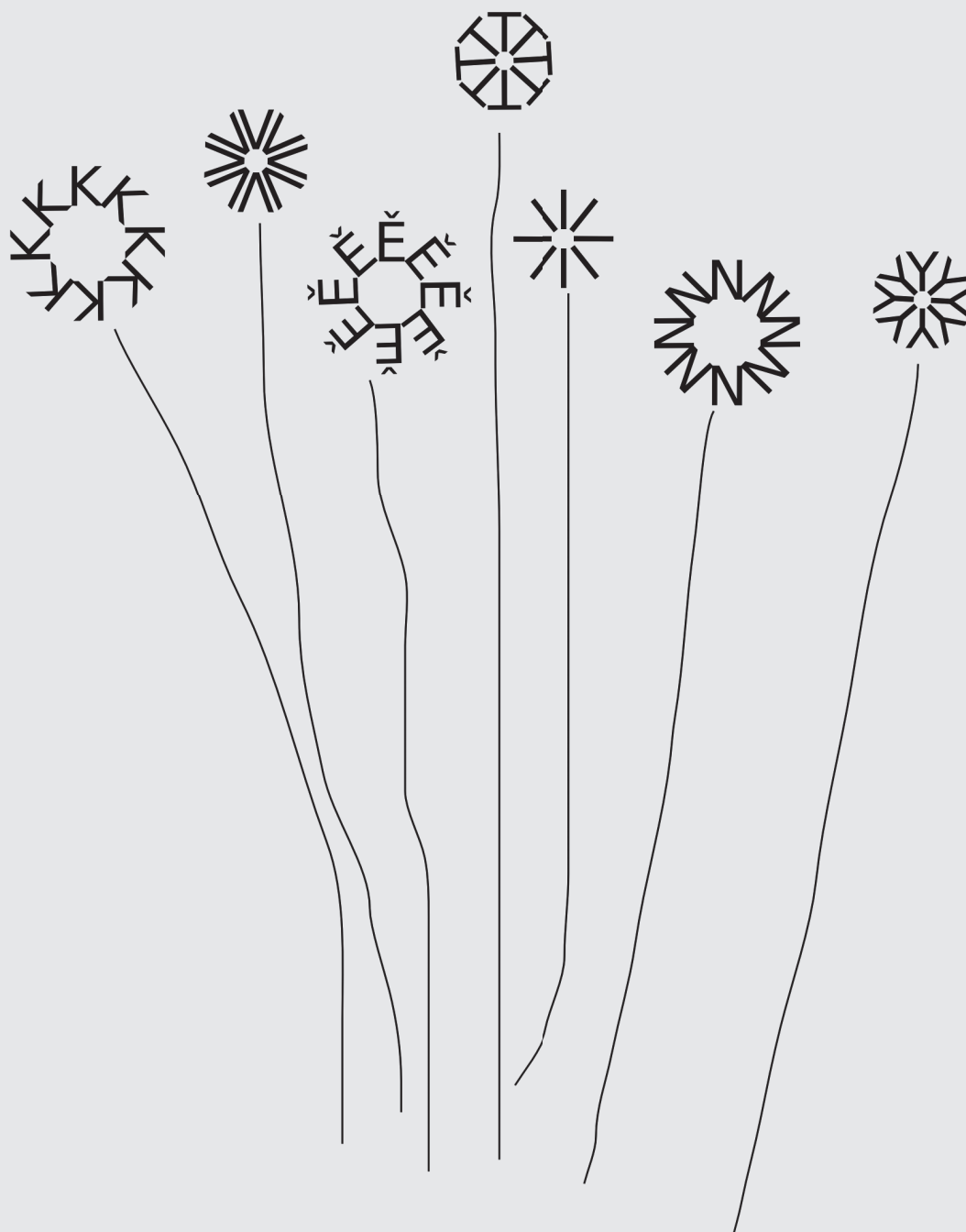
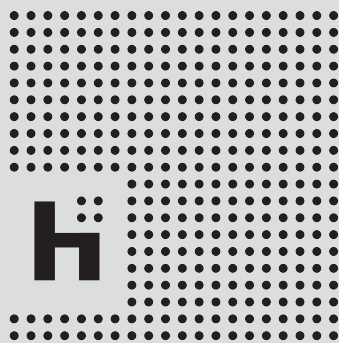






Literární časopis s názvem Host byl založen v Přerově roku 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně legendární Host do domu. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue Host, která od roku 1990 působí oficiálně.

HOST měsíčník pro literaturu a čtenáře
ročník XXIV, číslo 08 | 2008
vyšlo v Brně 10. října 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.

Petr Janeček | To bude ňáká černá sanitka!

uvízlé věty

Co je to vlastně folklor? Zájemce o literaturu si pod slovem folklor nejspíš představí jednu z nejnudnějších kapitol literárních dějin, složenou z ohlasové poezie, národních báchorek a ozvuků slovanského bájesloví. Podobné výtvoření bývají často odsuzovány jako svérázná kombinace literární nedozrállosti, nepůvodnosti a naivity, někdy i s dovětkem, že svou roli v literárních dějinách už dávno splnily. Všeobecně se uznává, že folklor v dnešní literatuře organicky funguje pouze jako její inspirační zdroj. Pohádky — původně krvavé fantastické příběhy pro dospělé — tak dnes již dávno zmutovaly do podoby nejvlivnějšího žánru „literatury pro děti“. Pověsti přežívají v podobě historizujících zábavných povídek, uveřejňovaných v regionálních sbírkách a vlastivědných průvodcích. Větší literárněvědný a čtenářský zájem přitahuje autentický folklor pouze v exotickém přestrojení — v podobě přepisů mýtů a legend cizích, ideálně primitivních národů, které pod rouškou laciného exotismu často zatajují, že identické nebo velmi podobné příběhy se vyprávěly a vyprávějí i u nás. „Čistý“ domácí folklor — tedy autorsky neupravené příběhy nasbírané v ústním podání — bývá spíše vyhrazen bizarním literárním nikám, jako jsou sbírky zapálených vlastivědných sběratelů či archivy zaprášených muzejních pracovníků.

Jedním z důvodů tohoto postoje je zřejmě fakt, že folklor bývá v obecném povědomí vnímán jako něco bytostně spjatého s venkovem a minulostí a jako izolovaný jev vytržený ze svého původního právoplatného místa a funkce, jako jakási neuměle oživená fosilie živořící na pódii folklorních festivalů či stránkách regionálních sbírek pověstí. Folklor je prostě obecně považován za něco zcela neaktuálního, lokálního a bytostně venkovského.

My, současní folkloristé, máme zcela opačný názor — folklor je podle nás fenomén zcela aktuální, globální a povícero městský. Nehovoříme ale o lidových písních a tancích či archaických pohádkách a pověstech — ty samozřejmě, alespoň v našem prostředí, skutečně fosilizovaným reliktem jsou. Každodennosti dnešního světa ale pulzují nové projevy folkloru — anekdoty, vtipy, vyprávění ze života, fámy a městské legendy, a to dokonce natolik, že si jejich přítomnosti vlastně často ani nevšimáme.

Tyto moderní folklorní texty mají totiž úžasnou vlastnost, která autorským, ryze literárním textům většinou chybí — dokáží neuvěřitelně vytrvale pronikat takřka do všech druhů médií. Se stejnou městskou legendou se tak člověk může setkat během jediného dne hned v několika podobách. Poprvé třeba u snídaně v ranním rozhlasovém vysílání, a to dokonce hned

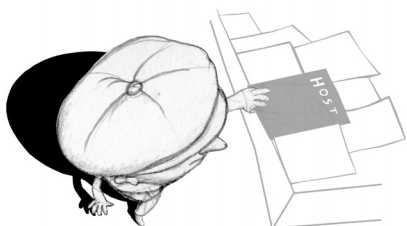
dvakrát — během čtení nějaké novinářské kachny, následně doplněné žertovnou písničkou „zpívajícího právníka“. Při konverzaci v práci se legenda znovu zjeví ve své původní ústně šířené podobě — jako veselá příhoda, která se údajně stala nejlepší kamarádce sestřenice vaší kolegyně. Ve stejném prostředí pak vyskočí z elektronické pošty v podobě žertovného řetězového e-mailu, toužícího jen po tom, abyste jej rozeslali všem svým známým. Večer se pak legenda vrátí — v žertovné scéně nové české komedie — a před usnutím přijde naposledy v podobě „veselé příhody z natáčení“ nebo „historky, která se stala mému kamarádovi“, vyprávěné oblíbeným bavičem v televizním pořadu. A pokud budeme mít štěstí, narazíme na ni ještě před usnutím při četbě nenápadné povídky mladého českého prozaika, mimochodem knihu vydal právě Host.

Důkazem této mediální nestability městského folkloru mohou být koneckonců i osudy mé sbírky městských legend Černá sanitka, pojmenované podle noční mýry školáků mé generace — tajemného sanitního vozu, unášejícího prý malé děti za účelem prodeje orgánů. Toto vyprávění, vzniklé v Rusku ve strachu ze stalinských procesů, procesovalo během několika desetiletí státy východní Evropy, až konečně zakotvilo u nás v podobě jakéhosi hororového protipólu dobově oblíbeného televizního seriálu o hodných záchranářích. Příběh o černé sanitce překročil několik politických a kulturních hranic a malá knížka pojmenovaná po přízračném sanitním voze a složená z podobných vyprávění zase postupně překročila několik hranic mediálních, žánrových a formálních. Z populárně naučné knížky se tak lehce bizarním způsobem stalo postupně kabaletní představení HaDivadla, rozhlasová dramatizace Českého rozhlasu a nakonec seriál České televize. Folkloristu ale nejvíce potěší její úplně jiná transformace, když při zkusmém sběru fám v hospodě nadhodí historku-vábníčku s cílem získat novou verzi známého příběhu, na což je mu pohrdavě odpovězeno: *To je blbost, tohle se přece nikdy nemohlo stát, ty mě taháš za nos, to bude ňáká černá sanitka*. Psané slovo inspirované městským folklorem se tak obloukem vrací zpátky do svého rodiště, do ústního podání; to je pro folklorní sbírku ten nejlepší osud, jaký se jí mohl vůbec přihodit. Právě zde, v amorfním a eklektickém ústním podání, našel *homo narrans* podle nás folkloristů svoje nejbezpečnější útočiště.

Autor (*1978) je etnolog. Zaměřuje se na studium slovesného folkloru — pověstí, fám a městských legend.

Bývá to jedním z častých dilemat editorů v časopisech, jako je Host: zaměřit se spíše na jedno téma, a to pojednat pokud možno vyčerpávajícím způsobem, nebo číslo poskládat jako mozaiku z mnoha různých střípků, aby si v něm čtenář našel něco svého? Každá z těchto koncepcí má své výhody i omezení a je nasnadě, že výsledek do značné míry ovlivňuje periodicitu časopisu. Týdeník — například A2 nebo Literární noviny — může jen těžko poskytnout jednomu tématu takový prostor a péči jako třeba čtvrtletník Souvislosti, který navíc po přečtení spíše než do sběru putuje do knihovny. Úskalím naopak je, že konkrétní téma si vytváří — v rámci už tak úzkého okruhu čtenářů kulturních časopisů — ještě vyhraněnější publikum, které se navíc číslo od čísla (tedy téma od tématu) do určité míry proměňuje. Pro časopisy s měsíční periodicitou je proto důležité obojí. Čtenář očekává přiměřenou aktuálnost literární publicistiky, stejně jako hlubší „souvislosti“ v jednotlivých článcích i fundované tematické bloky. Host tak střídá čísla, kde dominuje jedno stěžejní téma (zabývající se však spíše obecnějšími otázkami, třeba o vztazích mezi literaturou a společenskou angažovaností, jako tomu bylo v září), a čísla, jako je právě toto, které nabízí řadu rozdílných, řekněme aktuálnějších témat. Takovými jsou například studie Karolíny Ryvolové o současné romské literatuře nebo stať Petra Janečka o pérákovském mýtu. Objevuje se také nová rubrika „Na návštěvě...“, v níž bude Aleš Palán pravidelně přinášet reportáže z různých současných nakladatelských domů. Rozsáhlejší téma je naopak pojednáno ve „Světovce“, která je z velké části věnovaná americké židovské literatuře. Když už jsem v úvodu dal nahlédnout do redakční dílny, ještě jedna poznámka na závěr. Zatímco v případě tematického čísla může redaktor v editoriale předvést svou duchaplnost a na základě publikovaných textů si dovolit i nějakou vlastní myšlenku, u čísel, která jednotliví téma nemají, musí v potu tváře vymýšlet roztodivné oslí můstky mezi jednotlivými články nebo se dopouštět rozsáhlých obecností jako v tomto případě. Největší otázkou však pro něj však zůstává, jestli tyto sloupky vůbec někdo čte...

Miroslav Balaščík | šéfredaktor



uvízlé věty petra janečka

To bude náhák černá sanitka! 2

osobnost

Možná se ke svým postavám nechovám zrovna čestně
Rozhovor s Pavlosem Matesisem 6

Eva Stehlíková: Matesis — Kohout — Málková

O Kohoutově divadelní adaptaci románu *Psí matka* 10

glosa

Dušan Šlosar: Bizarní — bizardní? 12

studie

Karolína Ryvolová: Pěkně vypečená literatura
aneb Co se chystá v romské kuchyni 15

kritika

Petr Hrtánek: Zápis o jednom čarodějnickém procesu
Emil Hakl: Let čarodějnice 18

Dora Viceníková: Příběhy o stavu severské duše

3x3 Norén. Fosse. Saalbachová. Antologie severského dramatu 20

k románu

Jiří Trávníček: Románový zápisník 23

beletrie

Tomáš Martinec: A hotovo točit! 24

Lukáš Vlček: Vratatam 29

kalendářium

Libor Vykoupil: Reklama Reclamu — německá
nakladatelská legenda 31

typomil

Martin Pecina: Záchvaty lidové tvořivosti 32

pohledy

Petr Janeček: Skokem z Baby do Bohnic aneb Mýtus o Pérákově
Jak kolektivní imaginace vytváří různé podoby
městských fantomů 33

na pár vět

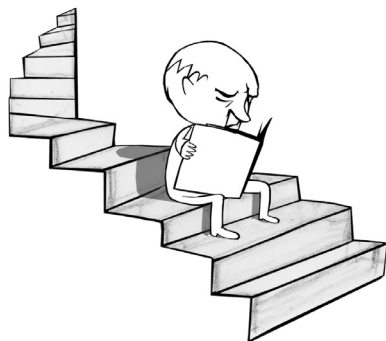
Andělíčku, můj vrchní strážníčku
S výtvarníkem a spisovatelem Jiřím Šalamounem
o poezii a zapisování snů 38

slovensko

Barbora Škovierová: Literární život u sousedů 41

na návštěvě

Aleš Palán: Ediční politiku nemáme — a je to naše přednost 42
Na návštěvě v nakladatelství Hejkal: o Finsku, Miku Waltarim
a havlíkbrodském knižním veletrhu 42

**fotografie**

Josef Moucha: Přeludné okamžiky
Rané fotografie Evy Fukové 47

recenze

Kateřina Kirkosová: Dlouhá tichá jízda
 po transsibiřské magistrále
Petra Hůlová: Stanice Tajga 48

Aleš Merenus: Zábranského pokus psát
*David Zábranský: Šternův
 pokus milovat* 49

Petr Pazdera Payne: Zakódované
 poselství
*Tomáš Zmeškal: Milostný dopis
 klínovým písmem* 50

Jakub Grombír: Román až příliš
 odpružený
Petr Stančík: Pérák 52

Kateřina Janošková: Plachý humor
 (ne)jistého milionáře
*Martin Reiner: Plachý milionář
 přichází* 53

Jiří Krejčí: Cestovní horečka
Mikołaj Łoziński: Reisefieber 53

Jan M. Heller: Minuty před koncem
Péter Farkas: Osm minut 54

Petra Havelková: O deliriích a grafomanii
Jerzy Pilch: U strážného anděla 56

František Ryčl: Katarze nadechnutím
*Antje Rávic Strubelová: Chladnější
 vrstvy vzduchu* 57

Karel Piorecký: Industriální evangelium
Lubor Kasal: Orangutan v továrně 57

Zdeněk Volf: Hodiny v hostii
*Karl Rahner: Má dnes Ignác z Loyoly
 ještě co říci?* 58

Stanislav Kolář: Pootevřené dveře
 k americkému literárnímu kánonu
*Šárka Bubíková: Literatura v Americe,
 Amerika v literatuře. Proměny
 amerického literárního kánonu* 60

Petra Havelková: Reflexe spirituality
 ve filmu
*Jaromír Blažejovský: Spiritualita
 ve filmu* 61

periskop

Pavel Ondračka: Corpora S na cestě
Corpora S 51

červotoč

Magdalena Bláhová: Nesnesitelná
 lehkost experimentu
*Drábek / Stroupežnický: Furianti 2008.
 Pavel Kohout: Ěros, režie Jiří
 Pokorný* 55

zoom

Petr Lukeš: Promarněná šance
Máj, režie F. A. Brabec 59

telegraficky

Miroslav Chocholatý: Osmero
 bočních cest 64

světová literatura**téma**

Leonard Michaels: Vrazi 66

Ruth Adlerová: „Skutečná“
 židovská matka? 69

Vivian Gornicková: Jed, jenž bere dech
*Saul Bellow, Philip Roth a konec Žida
 coby metaforu* 71

beletrie

Patrizia de Rachewiltz: V absolutním
 azuru 75

pohledy

Martina Loučková: Novodobí trubadúři
*Oficiální básníci nizozemských
 a vlámských měst* 78

hostinec

Na zápraží vesnické hospody
 leží listí 81

host do domu 1958

Výběr 84

G H O S T

PTÁTE SE MĚ, kterou svou báseň mám nejradši. Nu dobrá, milí mladí básníci. Že jsme mezi svými, nebudu lhát o tatíčkoví, který miluje všechna svá dítkta stejně. Seznámím vás s tím nejvíce zlovolným spratkem, s utajovaným parchantem, co mi pije krev už čtvrt století.

*V pokoji nepokoje
co může býti tvoje
V pokoji nepokoje*

Tyto veršiky mne napadly někdy v zimě roku 1923, a ani tady nebudu nic zastírat. Vracel jsem se nočním Brnem ze smutného domu, kam za časů mého mládí chodívali osamělí muži — a byl jsem prázdnější nejen o sperma a o peníze. Velmi jsem byl prázdný —, a v té prázdnotě, skoro jako ozvěnou, ozvalo se mi toto trojverší.

Baže, jen jsem si těmi slovy konejšil svědomí, když už tělo ukojeno bylo —, a byl bych si na ně druhého dne nejspíš už ani nevzpomněl — stejně jako na jméno té kurvy. Ale kupodivu jsem v kalném ránu našel ty veršiky napsané na záchodě na okraji novin. A už mě nikdy neopustily, jako by je můj táta sazeč odlil do tiskařské slitiny a tu matrici ještě rozžhavenou přitiskl mi na kůži.

*V pokoji nepokoje
co může býti tvoje
V pokoji nepokoje*

Jak šel čas, to trojverší se mě drželo jako nákaza. Už to nebyly příležitostné veršiky o vlhkém nitru té prodejné ženy — ale verše o mém vlastním nitru. Říkal

jsem si je ve chvílích smutku jako nějakou mantru, jako říkanku po mamince, co si osiřelé dítě tiše brebentí před usnutím, říkal jsem si je jako zaklínadlo.

Občas mne napadlo, že bych z toho mohl udělat báseň, že bych to mohl takzvaně dotvořit, občas jsem se o to i pokusil — ale nikdy to k ničemu nevedlo. Skoro. Některé tyto pokusy znáte. Třeba báseň *Nikde* — to je vlastně jen pokus o pokračování tohoto trojverší. Že v tomto smyslu šlo o pokus neúspěšný, o tom svědčí to, že když jsem trojverší nakonec odstranil, báseň *Nikde* se bez něj obešla. Ale nevznikla by bez něj — jako některé chemické pokusy bez katalyzátoru! A totéž *Já se tam vrátím* — pro tuto prózu mělo být to prokleté trojverší nejen mottem, ale i hlavním motivem — a já ty verše pořád cítím v celé struktuře toho textu, jako stržené lešení, jež vidím jenom já a bez něhož by stavba nikdy nevznikla. A že se v rozhlase nedávno kdosi pokusil vytvořit jedinou kompozici z mých děl tak odlišných, z *Nikde* a z *Já se tam vrátím*, je nepřímým důkazem existence té původní, té mateční básně.

Říká se, že první verš má člověk od Boha, ostatní už jsou řemeslo. Lhal bych, nepřiznat také, že někdy v osmatřicátém roce jsem dopsal i konec té básně. Vypadal takhle:

*V pokoji nepokoje
boje se neboje
(se)
boje*

Snad měl tehdy i jakýsi politický podtón, dnes už je to jen existenciální. A nelíbí se

mi, ten konec. Ne z hlediska poetického — nelíbí se mi, co říká o mně. A ještě více se mi nelíbí, že mezi tím začátkem a tím koncem mi plno veršů chybí. Možná těch nejdůležitějších. Kdybych to tiskl, musel bych místo nich napsat pomlčky, jak je to dnes ostatně docela módní. Připadá mi ten postup příliš ze života: známe vdechnutý začátek, doklouzali jsme k jakémusi konci — ale co je mezi tím, to nevíme.

Prokleté trojverší — a ne od Boha! Říkal jsem si je v duchu tak často, že dnes už nepoznám, zda ty veršiky nejsou než infantilní říkankou, jen slovní hříčkou — a jindy si zase říkávám, zda tohle torzo už vlastně není celou, hotovou, definitivní básní. Možná by stačilo už jen označkovat ji názvem — nejlépe *Život*, *Osud*, *Láska* nebo něco podobně vznešeného. Co myslíte, milí mladí básníci? Ale mně se do té definitivy pořád nějak nechce. Pořád si říkám, že ještě něco musí být za těmi verši a já že to snad jednou naleznu. A pokud ne, použijte ty verše na můj hrob jako epitaf.

*V pokoji nepokoje
co může býti tvoje
V pokoji nepokoje*

Anebo víte co? Skončeme dnes radši poeticky než pateticky, když už jsme tu na setkání mladých básníků. Když už se toto naše setkání jmenuje tak vznešeně, seminář, dám vám do příštího setkání úkol. Tvůrčí úkol, mí básníci. Dopíšte tu báseň za mě a pošlete ji do redakce *Hosta*. Vítěze osobně navštíví můj duch —

Pro Host
František Halas
† 27. 10. 1949

Rozhovor s řeckým dramatikem a spisovatelem Pavlosem Matesisem

Možná se ke svým postavám nechovám zrovna čestně

PAVLOS MATEISIS (nar. 1935) je jedním z předních současných řeckých spisovatelů a dramatiků. Studoval herectví, hru na housle a cizí jazyky, později působil jako učitel herectví a dramaturg při Národním divadle v Athénách. Debutoval hrou *Ceremonie*, jež byla uvedena roku 1967 v divadle Nea Ionia. Je autorem celkem třinácti her, jež byly uvedeny většinou v Národním divadle v Athénách, několika románů a také televizních seriálů pro Řeckou státní televizi. Kromě toho je i aktivním překladatelem: do novořečtiny převedl mimo jiné díla Williama Shakespeara, Fernanda Arrabala, Beaumarchaise, Williama Faulknera a Aristofana. Do češtiny byl dosud přeložen jeho román *Psí matka* (Host 2006), v současnosti se připravuje vydání románu *Starý dnů*.

Z jediné dostupné knihy, byť by se jednalo o bestseller *Psí matka*, lze jen obtížně poznat, jaký jste vlastně spisovatel a čím se ve svých dílech především zabýváte. Co kdybyste nejprve sám sebe krátce charakterizoval?

Sám se považuji především za dramatika. Napsal jsem několik divadelních her, které se hrají hlavně v Národním divadle v Athénách, ale také na menších scénách. Dostal jsem několik cen, domácích i mezinárodních. A pokud jde o tematiku, myslím, že středem mého zájmu je nejčastěji duše člověka. Společenskými problémy se až tak dalece nezabývám, leda snad že někdy kritizuji maloměšťáctví nebo národní a společenské mýty. Hlavně mě zajímá lidská duše, především jako neznámá a tajemná, nebezpečná oblast. A právě tento zájem, snaha zkoumat duši člověka, mě vedla k tomu, že jsem přešel k postupům literární tvorby, které tuto tematiku dokáží nejlépe vystihnout a vyhovují mi i osobně. K modernismu, absurdnímu divadlu a surrealismu. Divadelní publikum tyto prvky přijalo kladně a většinou je stejně kladně přijali i čtenáři některých mých románů. Například jedna z mých knih vyšla ve dvaceti osmi vydáních po dvou tisících výtisků. Románů jsem ale nena-

psal mnoho, mám jich dohromady jen dvanáct. Některé měly úspěch, ale jiné čtenáři nepřijali. Něco jim na nich vadilo, některé dokonce přímo vyvolaly jakousi nepříjemnou atmosféru. Za jednu z těch knih, román *Starý dnů*, mi dokonce hrozila exkomunikace z řecké pravoslavné církve, což reálně postihlo mého velkého předchůdce Nikose Kazantzakise. Nešlo ale jen o odpor ze strany institucí, ty knihy jako by obecně nedokázaly souznít s řeckým publikem. Dokonce i můj nakladatel mi jednou důvěrně řekl, že některé mé knihy mu nesedí. Tyto romány vyšly tedy v podstatně menších nákladech. Možná bylo jejich téma pro řecké čtenáře příliš temné, neměli chuť se jím zabývat. Já si jich ale cením a byl bych strašně rád, kdyby se některá z těchto knih přeložila do češtiny.

Proč zrovna některá z těchto knih?

Tyto romány alespoň v mých očích čím si připomínají temnotu a tajemnost děl Franze Kafky. A právě svou temnou kafkovskou atmosférou by mohly české čtenáře zaujmout. Toto je můj vůbec první pobyt v Praze a za tři dny toho člověk mnoho nepozná, já ale přímo cítím, jak se tu nad celým městem rozpíná jakási pochmurná atmosféra. Praha je ovšem ►►



Pavlos Matesis a Pavel Kohout při návštěvě Prahy

foto: Soňa Dorňáková-Stamou

Jedním z mála současných řeckých spisovatelů, s jejichž tvorbou měli čeští čtenáři v posledních letech možnost se seznámit, je athénský dramatik a romanopisec Pavlos Matesis. Autor, který si na domácí scéně vydobyl takřka výlučné postavení a úspěchu dosáhl i v jiných zemích, je u nás zatím znám prostřednictvím jediné knihy, románu *Psí matka*. Na jaře tohoto roku se však naskytla příležitost shlédnout toto dílo i v jiné podobě, když pražské divadlo Na prádle nastudovalo *Psí matku* jako divadelní hru v jevištní adaptaci Pavla Kohouta. Právě při příležitosti premiéry tohoto představení a s ní související cesty Pavlose Matesise do Prahy vznikl i náš rozhovor.

neuvěřitelně krásné město, podle mého názoru je to vedle Florencie nejkrásnější město v Evropě, ale zdá se mi, že svou podstatou je temná a pochmurná, a právě ty mé temné romány by se sem skvěle hodily.

Má v Řecku česká literatura takovou pověst, anebo na vás takto působí jen toto město? Do jaké míry jste s českou kulturou obeznámen? Ptám se vás jako člověka, který je vlastně exkluzivním vyslancem současné řecké literatury v této zemi.

Jistě nechci takové rysy vztahovat na českou literaturu jako celek, to by byla přílišná generalizace. Něco z dějin české literatury a kultury znám. Kdysi jsem ostatně studoval hudbu, především Mozarta, a v této oblasti bylo nemožné na českou kulturu nenarazit. Četl jsem některé české autory devatenáctého století, například Nerudovy *Povídky malostranské*. Básníky moc neznám, protože obecně poezii příliš nečtu, zajímá mě spíš divadlo a romány. Také jsem viděl některé české filmy, jako byl například poslední Menzelův — *Obsluhoval jsem anglického krále* —, je to velmi chytré, vynikající, ale temné dílo. Jakmile jsem ten film viděl, přečetl jsem si literární předlohu v angličtině. Samozřejmě znám také přeložená díla Pavla Kohouta a některé jeho divadelní hry jsem v šedesátých letech viděl v Řecku i na jevišti. Byla to vynikající představení od dobrých režisérů a měla velký úspěch. Ze současných autorů znám Květu Legátovou a Michala Viewegha. To jsou knížky, které teď v Řecku vyšly nebo brzy vyjdou. Mám-li to nějak zobecnit, všechny tyto knihy obsahují humor a vtip a tyto prvky podivuhodně vyvažují zoufalství, které je v nich rovněž přítomno. Jsou to chytré knihy, vyznačující se satirou a hořkostí. Pokud jde o jazyk, o tom nemohu hovořit: často jsem to četl anglicky a některé v nepřímém překladu do řečtiny. Není to tak dávno, co se české knihy dostávaly do Řecka hlavně prostřednictvím německého vydání, protože přímí překladatelé nebyli k dispozici.

Vraťme se teď k vaší vlastní tvorbě, především k románu *Psí matka*. Svět, který v něm předkládáte, působí nesmírně silně a autenticky, v tomto ohledu velmi zaujal i Pavla Kohouta. Do jaké míry jste vycházel ze svých vlastních válečných zážitků?

Vlastně jediným autentickým prvkem je tam okupace a vůbec historické události, které se v Řecku staly. Narodil jsem se pár let před válkou a v roce 1941 jsem byl ještě malý chlapec, ale některé situace z období okupace si pamatuji. Víte jistě z vlastní zkušenosti, že dítě si pamatuje určité věci velice silně, většinou to ale není nic konkrétního. Historické prvky v této knize jsou tedy reálné a jsou jakoby rámcem příběhu, zatímco samotný příběh, jakoby obraz vložený do toho rámu, je čistě dílem mé fantazie. Všechno je samozřejmě založeno na skutečnosti, na našem způsobu života a na našem utrpení v průběhu okupace. Řecko prožívalo tragické období už před válkou, následná okupace je kapitola sama o sobě, ale utrpení neskončilo ani poté, protože hned po světové válce začala válka občanská. O to mi šlo v *Psí matce* především: vyprávět historii země, ale ne přímo, svými ústy, nýbrž prostřednictvím ženy Rarau, která není chytrá ani vzdělaná a navíc po celou dobu příběhu jen trpí a zesměšňuje se. Přitom se ale přetvařuje, že o nic nejde a že je to všechno k smíchu. Navíc když mluví o sobě, pořád používá falešné jméno, jakýsi pseudonym, a uvádí i falešný místopis. Celé je to tedy historie v převleku, pravdivá, ale nepřímá. Co se v knize děje, jsem neprožil přesně já, ale tehdy jsme všichni žili zhruba tímto způsobem.

Co jste tím převlékáním a klamáním sledoval?

Tím, že Rarau svůj příběh překrucuje a zesměšňuje, od určitých věcí odvádí pozornost a na jiné naopak poukazuje. Jakkoli usiluje o pravý opak, její příběh se stane zrcadlem osudu celé země. Historii státu se snaží vyprávět jako svou vlastní historii a hlavně jako vtip. Právě proto je ta kniha tragická, přestože je v ní spousta směšných situací, které ovšem celkové tragické vyznění jen podtrhují.

Kniha pojednává o tématech z nedávné řecké minulosti, která v Řecku dosud nebyla vyřešena a jsou do jisté míry ožehavá. Jak probíhá debata na toto téma a jak k ní přispěla vaše kniha?

Řecká společnost byla skutečně po válce velmi rozdělená a některé trhliny v jejím těle se táhnou až do současnosti. Po válce nastalo deset let občanské války mezi komunisty a konzervativci. Tehdy se Řecko pro sebe snažilo získat na jedné straně Spojené státy a na druhé Sovětský svaz.

Řecká společnost se ideologicky rozpoltila, ale lidé obecně si hned po skončení války většinou oblíbili konzumní americký způsob života v té nejnižší a nejhlupejší formě. Přestože tehdy měli spoustu problémů, byl nedostatek jídla a země byla rozvrácená, snažili se ze všech sil žít konzumním životem, který do země přišel ze Západu. Začali se tvářit, že se nic nestalo a že se mohou chovat jako Američané. Souběžně s tím se ale řecká společnost stala obětí různých mýtů, které si sama pro sebe na základě některých skutečností vykonstruovala. Především je to představa Řecka jako malého státu, který má tu smůlu, že jeho cestu vždy předurčuje nějaká velmoc. Po válce nám v podstatě vládla Anglie, ale pak se dostala do hospodářských potíží, její impérium se začalo rozpadat, a tak nás předala Americe. A dnes panuje všeobecná představa, že Amerika si v Řecku dělá, co chce. Řecká vláda se tento vliv snaží vyrovnávat a obrací se i k Putinovu Rusku. Tím spíš ale v Americe vyvolává hněv. Dalším problémem Řecka jsou okolní státy. V období fašistické okupace se všechny spojily proti Řecku s Německem. Němci například vytvářeli albánské jednotky, které v Řecku systematicky vyvražďovaly obyvatelstvo. Po válce zase Tito v Jugoslávii založil svazovou republiku Makedonii a pokusil se na Balkáně vytvořit takzvanou Makedonskou federaci, čili sjednotit pod svou vládou celé historické území Makedonie. Skutečným cílem bylo ovšem zmocnit se části řeckého území a získat přístup k Egejskému moři. Bulhaři za války část Makedonie rovnou zabrali a k řeckému obyvatelstvu se chovali velmi násilně. A o Turecku ani nemusím mluvit, to je věčný nepřítel Řecka, který navíc v našich očích vede trvale agresivní a úskočnou politiku. Řekové si tedy vybudovali představu své země jako věčné oběti, která se od sousedů dočká leda ústrků a nepoctivého jednání. Říkají, že nejlepší by bylo, kdyby Řecko bylo ostrovem a nemělo vůbec žádné sousedy.

Pocit silné izolace překvapí asi každého, kdo se snaží proniknout do stavu současné řecké společnosti. Jedná se přitom skutečně o izolaci zevnitř, nikoli zvenčí. Působí to skoro jako v antických nebo i byzantských dobách, kdy Řekové sami o sobě hovořili jako o jediných nositelích civilizace a všechny ostatní považovali za barbary. Je toto myšlenkové schéma stále ještě živé?



Eva Fuková Řím 1966

To je opravdu další ze základních mýtů současné řecké společnosti. Nemluví zde ovšem o intelektuálních špičkách, spíš o prostých, méně vzdělaných vrstvách. Tito lidé si odkazu starého Řecka velmi považují, ale chovají v souvislosti s ním velké a nereálné iluze. Považují současné Řecko za přímého následníka toho antického. Skoro nic o tom nevědí, ale dá se říct, že z tohoto mýtu žijí. Odkaz antiky však náleží celé Evropě a současné Řecko nemá s tím antickým

nic společného. Samozřejmě i dnes jsou v Řecku velké osobnosti v různých oborech, ale mluvit o nějaké výlučnosti je zcela nepřipadné.

Jak tedy řečtí čtenáři *Psí matku na této rovině* přijali?

Obávám se, že na této rovině vůbec nikak. Řekové si knihu velmi oblíbili, do dnešního dne se jí prodalo 102 000 výtisků a spousta lidí je na ni hrdá, protože byla přeložena do šestnácti jazyků a sta-

la se tak jakousi další národní ikonou. Oblíbili si ji jako literaturu, čistě jako literární počín. Jistěže si spousta starších lidí vzpomněla i na válečné časy a mnozí rozeznali i různé jiné narážky, ale většina lidí ji přijala hlavně jako zábavnou četbu. V knize je spousta komických situací, a tak čtenáře četba prostě baví a vede je k tomu, že nechávají stranou její tragické vyznění a další významové úrovně. Taková je asi povaha současných Řeků, jakkoli to může působit negativně. Na

druhou stranu je snad v pořádku, když je literatura vnímána čistě jako literatura a nic jiného.

Přesto se mi zdá, že na některé pilíře moderních řeckých dějin útočíte velmi tvrdě. Mám na mysli například situaci, kdy vypravěčka nepokrytě zesměšňuje „Den Ne“⁽¹⁾ a zpochybňuje jeho význam.

Ten útok je však v zásadě nepřímý. Využívám k němu vypravěčku Rarau, protože je blbá a spousta věcí nechápe. Říká, že je rojalistka, a hlásá rojalistické názory, ale nedochází jí, že svým vystupováním konzervativce jen zesměšňuje. Aniž by cokoli tušila, stává se její zbraní v útoku na konzervativní pozice. Věci, které říká, jsou absurdní. Všichni dobře vědí, že i před druhou světovou válkou na tom Řecko bylo velmi špatně, vládla tam diktatura a moc měli v rukou mizerní politici. A také je známo, že období království vůbec bylo pro Řecko jednou z největších katastrof.

Své postavy tedy využívám k vyjádření svých názorů, ale ne v tom smyslu, že bych jim do úst vkládal přímo svá slova. Spíše je nechávám jednat nezávisle, ale v situaci, kterou sám zinscenuji, a tím je nutím dosáhnout vyznění, o které mi jde. Možná se ke svým postavám nechovám zrovna čestně: беру si hloupé a nevzdělané lidi a bez okolků je zneužívám. A také je možné, že kvůli tomu nepřímému přístupu ne všichni čtenáři pochopí, o co jsem usiloval.

Rád bych se teď zeptal na Vaši spolupráci s Pavlem Kohoutem. Jak vznikala divadelní adaptace *Psí matky*?

Původcem všeho je moje překladatelka do češtiny, paní Soňa Dornáková-Stamou. Přeložila *Psí matku* a Pavel Kohout se k ní nějak dostal a přečetl si ji. Před pár lety byl v Athénách a měl tam přednášku; tehdy jsme se setkali osobně a on mi řekl, že by chtěl tu knihu adaptovat jako divadelní hru pro jednu osobu, jako je-

vištní monolog. To jsem mu nemohl odříct, protože se jedná o vynikajícího autora a navíc je pro mě velkým pokušením sledovat, jak se z románu stává divadelní představení. Jelikož jsem sám dramatik, v mých románech se v hojně míře vyskytují různé divadelní prvky, jevištní adaptace se zde tudíž nabízejí. (Mnozí mi říkají, že jsou v nich i filmové prvky a že by se z nich snadno daly udělat celovečerní filmy.) A když jsme se s Pavlem Kohoutem domluvili, začalo mě to pokoušet, abych i já sám udělal ze *Psí matky* divadelní hru. A už jsem se do toho opravdu pustil. Hra bude uvedena v Athénách a já sám ji budu i režisrovat. Bude ale vypadat úplně jinak než adaptace Pavla Kohouta, protože já mám na ten převod jiný názor. Bude tam asi čtyři nebo pět herců a kromě toho se tam objeví i mrtví hrdinové z té knihy, kteří budou od živých odděleni skleněnou přepážkou. Čili úplně jiná scéna, mnohem složitější. Nechci tu knihu od ničeho oprostit; hodlám ji převést

Matesis — Kohout — Málková

O Kohoutově divadelní adaptaci románu *Psí matka*

PAVEL KOHOUT, ať se to komu líbí nebo ne, napsal pár her, které zůstanou součástí dějin českého dramatu, a napsal i několik her, které svou dobu překročily a jejich čas možná teprve znovu přijde. Co se týče jeho dramatického rukopisu, zdá se, že je nejsilnější tam, kde ve svých adaptacích recykluje text už jednou použitý. Vzpomeňme jen na hravou *Cestu kolem světa*, monumentální *Válku s mloky* či jiskřivého *Ubohého vraha*. Také v případě své zatím poslední hry *Psí matka* se opřel o hotový text, o stejnojmenný první román řeckého dramatika a překladatele Pavlose Matesise, který vznikl v roce 1990 a byl přeložen do mnoha jazyků, do češtiny pak roku 2006. Není divu, že Kohouta zaujal. Oba dramatikové jsou vlastně příslušníci stejné generace, jsou to ti, kteří mají doživotně v krvi „mleté sklo války“, jak napsal jiný generační druh. Mají spoustu stejných válečných zkušeností, i když Češi nezažili fantasticky nepřehledný válečný chaos (a následující občanskou válku) ani hladomor, kterým trpělo Řecko. Však se také divili, když zubožené řecké „partyzánské“ děti, transportované přes půl Evropy, vystoupily v Čechách z vlaku — a hladově se pásly na trávě.

Matesis však nenapsal historický román, jeho svět je fiktivní, jako město Epalxis, v němž se část děje odehrává a které je podobno spíše peloponéským krajinám jeho dětství. Partyzánské boje se totiž odehrávaly jinde — v horách severního a severozápadního Řecka. Román je psán v ich-formě až na jednu kapitolu a na dvě suché zprávy (první popisuje lynčování údajných kolaborantek, druhá je dokladem o psychiatrickém vyšetření). Vypravěčkou bizarních a tragikomických, ba někdy až surreálných příhod je Rubini Meskarisová, jejíž dětství je rámováno odchodem otce do války (ten dezertuje a vybuduje si novou identitu, což se Rubini, pobírající sirotčí důchod po otci-hrdinovi, který údajně zahynul v řecko-albánské válce, dozví až po mnoha letech) a veřejným potupením matky, která zachránila své tři děti od smrti hladem tím, že spala s italskými vojáky. Rubini se matky nikdy nevzdá. Doprovází vůz, na němž je vezena spolu s jinými kolaborantkami, ostříhaná, pomazaná žluklými vejci a jinou nečistotou. Brání svou matku, přináší jí vodu, a když už ztrácí slova, mění se v štekajícího psa. Matka v deliriu ji od sebe odhání s výkřikem: „Copak jsem nějaká *Psí matka*?“ Od té chvíle přebírá Rubini veškerou iniciativu. Přestěhuje

matku do Athén a po dalším tragikomickém intermezzu, kdy žijí v bunkru s žebrajícím invalidou, kterému slouží, vybuduje pro matku byt se vším komfortem. Živí se jako členka Sdružení komparsistů a pod jménem slečna Rarau tu žije svůj druhý, snový život. Má se za nedocenenou umělkyni, ale — jak z kontextu zjišťujeme — spíše než velkou herečkou je konkubínou ředitelů, kteří ji zaměstnávají. Příběh velkého hladu a velké obětavosti by asi nebyl sám důvodem k divadelní adaptaci, kdyby tu nebylo spontánního Matesisova vypravěčství, které už při pouhém čtení dělá z románu monodrama. Navíc Matesis obdařil Rubini/Rarau přirozeným komediantstvím — od té doby, co si ji slečna Salomi, členka „společnosti“ Tiritombových, vybere pro roli dítěte ve hře Sirotkova dcera, touží být herečkou a celý svět je pro ni divadlo. Vrší před nás příběhy, v nichž se ani v dětství, ani v dospělosti sice neorientuje, ale zato je vypráví i hraje s obžernou chutí, bez zábran, pravdivě i falešně, cudně i vulgárně, zdánlivě chaoticky, protože dokáže přeskakovat v čase i prostoru a nerespektovat žádná omezení. Kohout využil epizodu ze závěru románu, v němž je osamělá Rarau, která zvoní na

na jeviště pokud možno jako celek ve vši její složitosti. Je jasné, že divadlo v tomto ohledu kladé mnohé překážky, doufám ale, že se mi to podaří.

Jste autorem jak románů, tak divadelních her. Jak vnímáte vztah mezi literaturou a divadlem? Znamená pro vás například rozdíl formy i rozdíl tematikou? Jak určíte, v co přesně se konkrétní nápad nakonec vyvine?

Já sám si témata nevybírám, to spíš témata si vybírají mne. A máte asi pravdu, už samotné téma určuje, jestli z toho bude divadlo, nebo román, přestože zde nevidím žádné zásadní rozpory. Jak už jsem říkal, osobně mi vyhovuje víc divadlo než román, ale jak přesně funguje mechanismus, podle něhož se nakonec rozhodnu pro to či ono, bych asi říct nedokázal. Je možné, že divadlo látku určitým způsobem oprostuje od reality, abstrahuje ji a zobecňuje. Já ve svých dílech o přesné fotografování reality nikdy

neusiluji. Jde mi o něco většího, zajímavějšího a zásadnějšího. Picassovy obrazy nebo třeba Goyovy *Caprichos* také nejsou přesným otiskem každodenního života. Člověk chce vidět věci, které jsou nad ním, výš. Jde o to trochu to přehánět. Každý má rád zázraky, rád zakouší hrůzu, lásku v krajní podobě, chtěl by se účastnit velkých činů, třeba i velkých vražd. To všechno je možné prožívat v literárních dílech všeho druhu, ale já mám pocit, že drama to jaksí lépe přibližuje.

Jak byste charakterizoval současnou řeckou literaturu?

Přestože o Řecku někdy mluvím dost negativně, je třeba říci, že tam máme i vynikající osobnosti, konkrétně v literatuře to platí bezesporu. Pokud jde o divadlo, v minulých desetiletích jsme zaznamenali přímo explozi dramatické tvorby, o níž jsem přesvědčený, že bez problémů obstojí i v celoevropském kontextu, přestože většina autorů není v cizině

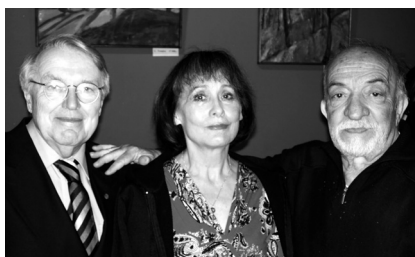
příliš známá. Básnickou tvorbou se bohužel nezabývám a nemohu k ní mnoho říct. Dvacáté století ale vydalo několik velkých básníků a je škoda, že je Evropa nezná. Problémem je, že řečtina prošla v minulých desetiletích velkými změnami a jazyk novořeckých klasiků, autorů devatenáctého století, pomalu přestává být srozumitelný. Mladá generace tím pádem nemůže tato díla číst a od minulosti je odtržená. Proto někteří překladatelé dokonce i díla devatenáctého století překládají do současné řečtiny.

Jak mnoho vlastně Řekové čtou? A jakou roli hraje literatura ve veřejném životě?

Řekové nejsou žádní velcí čtenáři. Většinou čtou nanejvýš noviny a jinak se hlavně dívají na televizi. Pokud už se pustí do knížky, obvykle se jedná o nějakou červenou knihovnu. Krásnou literaturu čte ale málo lidí a tomu asi odpovídá i společenská role literatury v současném Řecku. ►

všechny zvonky ve svém domě v touze, aby ji někdo přivítal a otevřel jí, zadržena policajtem a odvezena sanitkou. Lokalizuje proto dějství do neurčitěho psychiatrického zařízení, v němž Rarau oslovuje diváky jako pány doktory a má konečně možnost celý svůj příběh nejen vyprávět, ale především ho zahrát.

Pavel Kohout se přiznal, že hru psal původně pro Vlastu Chramostovou. Když však odmítla, nabídl ji Marii Málkové. Ta může stěží předstírat, že je prostou řeckou ženou (už ten přepychový kostým, na který by se Rarau nikdy nezmohla!), má však jednu velkou výhodu: nemá věk, je jí stejně čtyřicet jako šedesát a její nesporná herecká výbava jí umožňuje být přesvědčivou v každé situaci. Vzhledem k tomu, že Kohout dovedně koncentruje příhody kolem její osoby, dává jí šanci hrát nejen Rubini/Rarau, ale i ostatní osoby, kterých je jistě přes třicet, počítaje v to i slepičku, její jedinou kamarádku, kterou přes velký hlad nesnědli, ale po smrti jí udělali hrobeček v hliněné podlaze pod postelí (i s řeckou vlajkou pochopitelně). Jako režisér je Kohout téměř neviditelný, což je třeba kvitovat s povděkem. Světlo i hudbu potřebuje jen k lehkému navození atmosféry a k oddělování jednotlivých částí, scénografie se soustřeďuje jen k nejdůležitějšímu. Režisér tu je, aby



K opravdovému divadlu není třeba kouzla; Kohout, Málková, Matesis...

sloužil textu a herečce a dělá to klidně, bez zbytečného čarování a s důvěrou v její talent.

A Marie Málková dokáže proměnit v divadelní zážitek každé slovo, které vyřkne, protože se nebojí být velkolepá i směšná zároveň. I když Pavel Kohout její part přece jen oproti Matesisovi poněkud zjemnil, nechal jí dostatečně velký prostor, aby svou Rarau předvedla jako plnokrevnou postavu i s jejím fanfarónstvím, chlubitostí, nedostatečnou sebekritičností a omezeností. Málková nám nedovolí, abychom se příliš dojíмали nad jejím sebezníčujícím sebeobětováním milované matce. Staví na ironii i sebeironii. Neváhá vystřídat všechny rejstříky, které má k dispozici, bez zábran pateticky přehání a hned zase s nadsázkou shazuje, od dětské naivity se střemhlav řítí do exaltované koketerie, s potěšením před nás staví protagonisty svých příběhů,

kteří charakterizuje jednoduše, ale účinně. Její herectví je plastické — vše, co vypráví prostřednictvím modulace hlasu či drobných gest (a nikdy přitom neupadne do psychologické drobnokresby), před námi vytváří trojrozměrnou skutečnost, která se vzpírá přijmout jakékoli jednoduché vysvětlení. Rarau není bláznivá. Koneckonců i to, že o svém věku tvrdí pokaždé něco jiného, má docela reálný základ, vždyť po „takzvaném osvobození“, kdy dokumenty shořely, si v Epalxis všechny ženy svůj věk jaksí upravovaly, a to nejednou... Rarau je hlavně opuštěná. Odchodem matky skončila její úloha, teď už jen dožívá, nevnímá hranici mezi snem a skutečností a z jejích vzpomínek pomalu mizí čas. Zbývá jen, aby oněměla jako matka nebo začala kvokat jako její milovaná kropenatá slepička. Z velkého divadelního zážitku vyplývá bohužel jen banální poznání. K opravdovému divadlu není třeba kouzla. Stačí jen silné téma, které se nás skutečně týká — a herec hodný toho jména. Trojice Matesis — Kohout — Málková to dokázala.

A zdánlivě neologická poznámka stranou: neměl by si Pavel Kohout raději své hry inscenovat sám? Třeba by se ukázalo, že opravdu nepíše maďarsky, jak se mu zdálo při inscenaci jeho hry *Erós* v brněnské Redutě... | Eva Stehlíková

Náklady vašich knih ale hovoří o něčem jiném, přinejmenším ve srovnání se situací v Česku...

Sto tisíc výtisků na deset milionů lidí podle mě není až tak mnoho. Nechci se ale rouhat, nelze popřít, že já osobně mám velké štěstí. V Řecku je i spousta spisovatelů, a dobrých, kteří jsou rádi, když prodají aspoň tisícovku.

A jak je to v Řecku s recepcí překladové literatury?

Hodně se čtou zahraniční bestsellery. Občas vznikne módní vlna a potom čtou všichni určitého autora, například dnes se čte hodně Céline. Jiní spisovatelé jsou ale zase úplně na okraji. Před pár lety mi třeba vyšel překlad *Hluku a vřavy* od Williama Faulknera, ale ta kniha se nijak zvlášť dobře neprodávala.

Vy sám jste ostatně velmi pilný překladatel. Co pro vás překládání znamená a kterými autory se nejvíc zabýváte?

Překládám skutečně mnoho a nejde jen o to, že mi tato práce vyhovuje. Z psaní divadelních her a románů bych v Řecku nemohl vyžít: mé hry jsou uváděny na nejvýš jednou za čtyři roky, proto musím kromě psaní také překládat a беру i práci lehčího druhu, například muzikály nebo překlady pro televizi. Pokud ale tyto věci necháme stranou a zaměříme se na skutečnou krásnou literaturu, musím říct, že s povoláním překladatele opravdu souzním a velmi silně je prožívám. Překladatel je vlastně vyslancem díla, které překládá. Je jakýmsi spoluautorem, který dílo uvádí do nové situace, nového kontextu, což je role vyžadující velkou zodpovědnost. Překládám z angličti-

ny, francouzštiny a španělštiny a také ze starořečtiny. Pokud jde o autory, mohu uvést třeba Shakespeara, Molièra, Marlowa, Faulknera a řadu dalších. Přeložil jsem do novořečtiny například také skoro celého Aristofana.

Co obnáší překlad ze staré řečtiny do nové a jak k němu přistupujete? Jak například nakládáte s antickým dramatem po formální stránce?

Pokud jde o formu, všechno musí zůstat zachováno, tak jak bylo, včetně rytmu jednotlivých veršů. Jinak jsou ale stará a nová řečtina od sebe už tak daleko, že vztah mezi nimi můžeme přirovnat ke vztahu mezi kterýmikoli na sobě nezávislými jazyky. Navíc je zde třeba řešit ten problém, že pracujeme s textem pocházejícím z velmi odlišného prostředí. Když tedy překládám klasické dílo, snažím se studovat společenskou situaci tehdejší doby, to znamená kromě textu samotného čtu i nejrůznější historické studie nebo jiné dobové materiály. Vyžaduje to rozsáhlou přípravu a kvalitní práci, protože například Aristofanés se hraje na festivalu v Epidauru, což je největší a nejprestižnější divadelní událost roku. Při překladu jde o to dílo pokud možno co nejlépe převést do současného kontextu. U Aristofana je třeba ten problém, že v textu často naráží na osoby, které ve své době měly velký společenský význam, ale dnes už je nikdo nezná. Musím je tedy nahradit jinými osobami, které dnešnímu divákovi něco řeknou. Což je do jisté míry nebezpečné; samozřejmě to nikdy nedělám, když se jedná o hlavní hrdiny. Když například Aristofanés mluví o nějakém slavném homo-

sexuálovi své doby, musím ho nahradit nějakým slavným homosexuálem dneška. Za to mě ovšem ten dotyčný člověk také může klidně zmlátit. Je to tedy riskantní, ale na druhou stranu to znamená, že se překlad podařil, že Aristofanova komedie v dnešním kontextu sehrává stejnou úlohu, jakou sehrávala i v době svého vzniku.

Ptal se Marek Sečkař. Tlumočila Soňa Dorňáková-Stamou.

POZNÁMKA

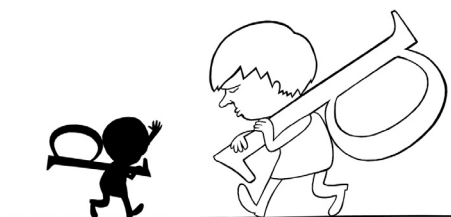
1) Tzv. „Den Ne“ je jedním z hlavních mýtů moderních řeckých dějin, který navíc představuje pozoruhodný protipól reakce československé vlády na Mnichovskou dohodu o dva roky dříve. 28. října 1940 byl tehdejší řecký diktátor Ioannis Metaxas seznámen s Mussoliniho ultimátem, požadujícím umožnění vstupu italských vojsk na řecké území a převzetí kontroly nad určitými strategickými body v zemi. Metaxas italské požadavky okamžitě odmítl lakonickým „Ne“, přestože hrozilo, že tím zemi zatáhne do války s Itálií. Mussolini skutečně vzápětí Řecko vojensky napadl. Po několika měsících bojů byla však jeho vojska z Řecka vytlačena a teprve intervence nacistického Německa v dubnu 1941 zvrátila vývoj ve prospěch Osy a donutila řeckou vládu ke kapitulaci. Výročí Metaxasova strohé odmítnutí je v Řecku tradičně slaveno jako státní svátek.

Dušan Šlosar | Bizarní — bizardní?

Adjektivum *bizarní*, znamenající „zvláštní, podivný“, užívané převážně v intelektuálních textech, slyšíme často vyslovovat jako *bizardní*, a dokonce to tak občas bývá i vytištěno, když to korektorem unikne. Dokonce český automatický počítačový korektor kupodivu proti podobě *bizardní* nic nemá, nepodtrhává ji tou červenou vlnovkou. A přece *bizardní* není podoba správná. Slovo jsme přejali z němčiny, ale to byla štafeta z francouzského *bizarre* a francouzština to zase má z italského *bizzarro*, v němž se skrývá starý původnější význam „náladový“

nebo „zlostný“. To naše nepůvodní *-d-* tam vniká analogií od adjektiv jako *hazardní*, *avantgardní*, *rekordní*... a hlavně asi od protikladného, antonymního *standardní*. Protikladná slova mají tu tendenci vzájemně se ovlivňovat formou. Jako třeba moravské nářeční *hlyboký* (místo *hluboký*) má to *-y-* od antonyma *vysoký* nebo anekdotní adjektivum *galanterní* (*elegán*) místo *galantní* má tu deformaci asi od *charakterní*.

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





Eva Fuková Montmartre asi 1963



Eva Fuková Podzimní listí 1953

Pěkně vypečená literatura

aneb Co se chystá v romské kuchyni

Během posledního roku vyšlo více beletristických knih spojených s romskou tematikou než za poslední desetiletí, chtělo by se dokonce říci, že prožíváme jakýsi boom romské literatury. Autory těchto knih jsou jak samotní Romové, pro které se literatura stává plnohodnotným polem artikulace identity, tak zástupci „bílé“ většiny, kteří v romském prostředí hledají — a někde nacházejí — různé formy vždy lákavé jinakosti. Charakter a kvalita těchto knih jsou dosti různé, pokusme se proto podívat se na ně podrobněji.

Je zvláštním znakem multidisciplinárního oboru zvaného romistika, že se stejně jako Romové pohybuje na okraji dění. Přes všechnu upřímnou snahu prorazit do mainstreamu zůstávají romisté ve vědě trpně snášenou menšinou, jejíž výzkum může být občas vítaným oživením seriózní akademie, ale jinak se jím není třeba nijak zvlášť znepokojovat. Ponechme stranou spekulace, kdo je takovou marginalizací vinen, zda pramení ze špatně skrývaného snobství vědců, nebo ji na sebe svým tématem, sklonem k uzavřenosti či jen nedostatkem asertivity přivolávají sami představitelé romistiky. Přehlížení tohoto oboru je zkrátka fakt.

Přece jen jsou však oblasti, které na sebe strhávají i většinou pozornost, jak profesionální, tak laickou. K těm v posledních letech bezesporu náleží romská ústní slovesnost a pučící literatura. Publikování romských autorů, jejichž dílka vycházela péčí romistů ještě v devadesátých letech v maličkých nákladech a brožovaných výtiscích pro hrstku nadšenců, se nyní chápou renomovaná nakladatelství (G plus G, Argo, Triáda, Dauphin); jen od ledna letošního roku proběhly romské literární večery v Krásných Ztrátách, v Českém centru, na festivalu Devět bran a další se připravuje v rámci podzimního Dialogu kultur; významná média si všímají, co je nového na trhu, a věnují romské literatuře zasloužený prostor (*Trispras* Gejzy Horvátha byl recenzován mimo jiné v týdeníku *A2*, *MF Dnes*, *Týdeníku Rozhlas* a na vlnách Vltavy a Radiožurnálu, pravidelně o romské literatuře informuje také týdeník *Respekt* nebo *Lidové noviny*); Česká televize podpořila vznik dokumentárního filmu o spisovateli Andreji Giňovi (*Goja jedou*, režie Jaroslav Hovorka 2006), právě se dokončuje pohádka na motivy romského vyprávění s pracovním názvem *Dilino a čert*.

Romská literární produkce, kterou dříve registrovali, zkoumali a oceňovali především lidé kolem buditelky Mileny Hübschmannové, našla oporu v zájmu veřejnosti. Láká na ní bezprostřednost vypravěčských hlasů, neotřelý humor i poznávání malých místních dějin, které se do učebnic dějepisu nedostanou — jedním slovem jinakost. Druhá věc je ovšem to, že Romové také píšou stále víc, povzbuzováni příkladem ostatních i svými vlastními drobnými úspěchy. Mají toho hodně na srdci a v psaní nalézají ventil, za který by jim v minulosti posloužila především hudba a vzájemná pospolitosť. Spontánně a mimo hledáček akti-

vistů se objevují nová jména autorů, kteří už nebyli přímo účastníky kulturního kvasu v letech 1969–1973 za existence Svazu Cikánů-Romů ani nepřišli do styku s úzkou skupinou romských i neromských fanoušků romského etnoemancipačního hnutí v letech pozdějších. Starší autoři se posouvají dál, testují nová obsahová i formální pole, pouštějí se do delších prozaických útvarů. To vše vede k diferenciaci a rozvoji romského písemnictví, o jakém se průkopníkům na konci šedesátých let ani nesnilo.

Proměny tradičních vyprávění

Už zmiňovaná sbírka textů Gejzy Horvátha z Brna *Trispras* (volně: Natošup) z roku 2006 si velmi rychle našla příznivce mezi milovníky britkého a často košilátého humoru. Horváth vychází ze vzpomínek na Kolínovce, osadu svého dětství poblíž slovenských Krompach, kterou vykresluje někdy nostalgicky, jindy sarkasticky, ale vždycky s neskrývanou láskou. Ty poloautobiografické zkazky, které pojednávají o výstředních figurkách tamní romské komunity — třeba o sprostáče Chindži, peciválovi Tičkovi nebo libovém frajerovi Drilkovi — se v mnohém podobají filmovému žánru crazy komedie. Mají rychlý spád, situační humor je v nich stejně důležitý jako slovní, ne-li důležitější, gag střídá gag a závěrem obvykle zavládne atmosféra vzájemného odpuštění. „Ach, ti Romové,“ jako by si autor dojatě povzdychl, „jsou jako děti!“

Horváth v mnohém navazuje na romskou vypravěčskou tradici, která podle vzpomínek pamětníků suplovala v osadě dnešní rozhlas nebo televizi. Kvalita vypravěče (romsky *paramisaris*) se hodnotila podle poutavosti vyprávění, krásy slovních obrátů, ale i délky pohádky či legendy. Horváthův styl vychází z méně formalizovaných *vakeriben* (vypravování, historky), k jejichž trachtaci docházelo a dochází celkem nahodile při práci či ve chvílce volna, když se dospělí chtěli pobavit. V črtách popisujících staré zvyky při nejrůznějších svátcích se opírá o další neformalizovaný žánr, fungující jako paměť a pokladnice národa, a to tzv. *Sar pes čirla dživelas* — Jak se dříve žilo. Je třeba podotknout, že všechny texty byly původně napsány romsky a specifika vypravěčské romštiny se na překladu jasně odrážejí.

Vedle těchto volnějších slovesných útvarů se v romské tradici nacházejí také formalizované žánry, obvykle vázané na specifickou situaci. K těm patřilo třeba posezení *pro paramisi* — na pohádky, které mělo svůj pevný řád a kde zaznívaly kratší osvědčené *charne paramisa* i tvůrčím způsobem inovované *vitezika paramisa* o hrdinských skutcích. Někde na pomezí volných a vázaných žánrů se pohybují vyprávění *pal o mule* — o duších mrtvých a dalších nadpřirozených jevech. Na tento žánr navazuje český písíci Erika Oláhová z České Třebové. Patří k menšině autorů, kteří mají na kontě více než jednu knižní publikaci (*Nechci se vrátit mezi mrtvé*, Triáda 2004; *Matné zrcadlo*, Triáda 2007) a na jejímž díle už můžeme sledovat patrný posun.

V první knize shromáždil editor Jan Červenka tematicky konzistentní sbírku dvanácti kratších próz temné, mrazivé atmosféry. Dějištěm jsou především chudičké romské osady nebo jakýsi nespécifikovaný dávnovek, charakterizovaný archaizujícím jazykem. Svět živých a mrtvých se prolíná, utajené hříchy jsou zázračným a často krutým způsobem potrestány, dochází k převtělením, zjevením, kletbám i odpuštění. Určité motivy, především motiv násilí páchaného pod pláštěm rodiny, se neodbytně vrací a dodávají jinak pohádkovému vyprávění příchuť skutečné hrůzy. Tato linie je ve druhé sbírce výrazně posílena a navíc k ní přibýlo pět kratších textů někdy se blízcích bonmotu, jindy fejetonu nebo lyrické miniatury. Vypravěčka bystrým zrakem sleduje aktuální realitu a v ich-formě referuje o drobných, ale něčím signifikantních zážitcích všedního dne. Je z nich cítit narůstající autorské sebevědomí, cit pro detail, ale i více odvahy promluvit sama za sebe, a nikoliv prostřednictvím postav v povídce.

Oláhová i Horváth se coby zástupci tradičnějšího pojetí romské prózy — tj. kratších, sevřenějších útvarů s relativně vysokým podílem etnicky specifických prvků — octli také v přelomové publikaci *Čalo vodi / Sytá duše*. Na počátku tohoto roku ji vydalo Muzeum romské kultury v Brně a je to rozhodně to nejucelenější a nejpřehlednější, co si zájemce o romskou literaturu může přát. Na čtyřech stech stranách v dvojjazyčném romsko-českém vydání promlouvají generace romských literárních samouků i poučených laiků o dávných legendách o původu Romů, časech Marie Terezie, pronásledování za druhé světové války, asimilační politice v dobách normalizace i fenoménu romské emigrace po roce 1989. Pozorný čtenář si z osobních výpovědí může sestavit mozaiku evropských romských dějin dvacátého století, ale především by ho rozsah a hluboké lidské kvality výpovědí měly přimět k přemýšlení o tom, jestli je kultura skutečně jen souborem materiálních hodnot, a nebo se může skrývat také v jemném předivu mezilidských vztahů a ústně tradovaných příběhů.

Kudy dál?

Jak vidno, na nejrůznější typy povídek a novel je romská literatura tak bohatá, že to vydalo na úctyhodnou bichli. Kde ovšem doposud pokulhávala, byly delší prózy, a volalo se především po románu. Poněkud překvapivě se v letošním roce takřka současně objevily romány dva, diametrálně odlišné a hlavně z dílen autorů, kteří doposud nebyli poučené veřejnosti známi. Roman Erös se ve svém multikulturně laděném *Cadíkovi* zabývá otázkami viny, trestu i odpuštění, kdežto Irena Eliášová se *Naší osadou* zařadila k dlouhému seznamu vnitřně integrovaných a uvědomělých romských autorů, kteří ve svém díle vlastně přinášejí obhajobu romských komunit jako předobrazu lidské spolitosti, vzájemné loajality a úcty k tradicím.

Obě knihy zajímavě ilustrují, jaké má romská literatura momentálně možnosti a kudy by se mohla ubírat v budoucnosti. Veselá dobrodružství Gužky Putáčky v *Naší osadě* se snad blíží románu rozsahem, ale struktura zůstává epizodická, kusá — už proto, že se formálně dělí na čtyři oddíly podle ročních období. Z průběžných point je patrné, že autorka je zkušená a velice zábavná vypravěčka anekdot a historek. *Naší osadě* ale do románu zatím schází vývoj postav, markantnější posun v čase, psychologická hloubka a cílenější propojení jednotlivých úseků děje, směřující k jakési katarzi. Ne že by tu úplně chyběla — Gužčina rodina se v závěru čtvrté části vypraví na nejistou cestu do Čech za lepším životem, a tak jsou předešlé stránky kulantně zarámované pocitem ztráty dětské bezstarostnosti. Knička Ireny Eliášové je báječný průlet světem malé rošťáčky; je chytrá, svižná a místy neuvěřitelně komická. Jen to ještě není román.

Roman Erös hraje na podstatně temnější strunu. V paralelně se odvíjejících příbězích Židovky Rebeky a polovičního Roma Martina řeší zásadní otázku zodpovědnosti synů za viny otců. Martin, moderní rytíř smutné postavy, vědomě mrhá svým životem i mimořádnou řemeslnou dovedností, pustě se opíjí a vede nihilistické rozhovory sám se sebou. Erös ho nijak nešetří, daří se mu vykreslit i jemné nuance Martinovy opilecké sebelibosti a falešné hrdosti, současně mu ale zanechává jakous takous morální integritu, která mu dovoluje čelit zásadnímu morálnímu dilematu.

Autor se v příběhu dotýká možnosti spásy pro člověka zahanzeného do kouta, k čemuž možná odkazuje i název *Cadík* (z hebr. „spravedlivý“, jméno pro chasidského rabína). Uvažuje o obecně lidských problémech, o historii, o podobném osudu Romů a Židů. Velmi zdařile dokonce rozvíjí vedlejší zápletky, což u Eliášové úplně chybí, a rafinovaně vodí čtenáře za nos, aby mu předvedl svou tvůrčí moc. V jedné věci ale bohužel selhává. Celý složitě vybudovaný syžet propojený motivem kouzelných dveří, které jsou branou mezi věky a světy, totiž předeštel na necelých sto padesáti stranách. Výsledkem je čtenářovo překotné hltání stránek a ve výsledku zklamání, protože většinu vodítek směřujících k rozuzlení [sic!] ve spěchu prvního čtení přehlédl. *Cadíkovi* by slušelo o dvě stě stránek navíc, to by čtenáři umožnilo pořádně absorbovat všechny nuance a skutečně si vychutnat autorovo nesporné nadání.

Anekdotické zprávy o starých dobrých časech, jak je vidíme u Ireny Eliášové, jsou poučné i občerstvující, zahřejí na duši a rozesmějí, uchovávají obraz minulosti pro budoucnost. Formálně však nemají šanci hnout se z místa a do určité míry se vzájemně dosti podobají. Je to základní kámen budoucí emancipované literatury, bez kterého by nebylo možné stavět, na kterém ale — už z důvodu postupného odcházení pamětníků — nebude možné stavět donekonečna. Romanu Erösovi už bezprostřední zkušenost s životem v osadě chybí, a snad proto je jeho text tak jiný. Kdybychom si vedle sebe položili antologii *Sytá duše* a jeho *Cadíka*, snad bychom i zapochybovali, jestli je autor skutečně Rom. Postrádáme u něj autentické etnické projevy jako je popis tradic, snaha o definici romství *romipen* nebo celkem očekávatelný spravedlivý hněv na utlačovatelský svět gádžů. Erösovo romství je daleko subtilnější, probublává pod povrchem. Jeho soustředěné kroužení nad nesmyslností holokaustu, pochybným právem ublížit i výsadou zachránit jinou lidskou bytost přesto napovídá, že jde o otázky osobní a podmíněné.



Eva Fuková Syrové sádlo 1953

Bože, bože...

Důkazem zvýšeného zájmu o romské psaní je i útlá knížka *Devla, devla!* (Dauphin 2008), která vznikla z iniciativy Obce spisovatelů. Pod obálkou se sešli romští i neromští autoři, kteří libovolným způsobem, v básních i v próze, zpracovávají téma Romové. Zajímavý nápad a bohublíbý úmysl ale zase jednou prokázal, jak pevně zakořeněné jsou některé vzorce uvažování o Romech a jak málo mají společného se skutečným životem.

Část příspěvků (není nutné být adresní, každý má od něčeho trochu) se potácí kdesi v bezčase, kde vystupují kníratí šviháci a nevázané tanečnice v červených sukňích a na obzoru projíždějí kočovnické vozy. Otázky po spravedlnosti a právu na svobodu vyznívají ploše; snad za nimi vězí i upřímná snaha porozumět nebo alespoň neublížit, ale vyjádřená je tak zoufale otřepanými prostředky, že zkrátka nemluví vůbec. To se týká i některé poezie, naneštěstí i té romské — i tu hyzdí klišé oplývajícími drkotavými koly, prašnými cestami, odlesky plamenů v zadumaných tvářích. Problém není v tom, že by se čtenář nechtěl přenést v čas do dob, kdy byl takový život realitou; spíš takřka úplně schází aktuální reflexe reality.

Někdo přispěl drobnou skicou ze života, někdo se tak zasnul, že postavy zůstaly rozmazané a nevyhraněné, další — možná nevědomky — na sebe prozradil strašlivou míru zaujatosti podobající se škodolibému smíchu nad hrobem nepřátel. Soubor samozřejmě obsahuje i povedenější kusy, buď autenticky romské nebo takové, které jsou příjemně nad věcí, přičemž se jim humorem paradoxně daří dostat tématu hlouběji pod kůži, je jich ale rozhodně menšina. Ukazuje se, že téma Ciká-

ni — Romové představuje hlavně pro české spisovatele výzvu, se kterou se zatím povětšinou nedovedou vypořádat neotřelým způsobem. Snad by bylo na místě stejné téma vyhlásit znovu s určitým časovým odstupem a uvidět, jestli se literární vnímání Cikána dokáže oprostit od zaběhaných banalit.

Romové, pište!

Pro úplnost se ještě sluší zmínit narůstající překladatelskou činnost, která mimo jiné dává nahlédnout, že určitá témata jsou společná všem Romům po celém světě. Argo se rozhodlo podílet na vynikajícím mezinárodním projektu „Romani library/ Romská knihovna“, v rámci kterého si spolupracující země vzájemně zprostředkovávají překlady úhelných děl, a nedávno vydalo první román francouzského Roma Matéa Maximoffa *Sudba ursitorů*. Dauphin již před časem představil maďarského Roma Menyherta Lakatose a jeho autobiografickou prózu *Krajina zahalená dýmem*; a s jistou rezervou lze uvést i historickou rekonstrukci Angličanky Louise Doughtyové *Ohně v temnotě* (Barrister & Principal 2007), mapující likvidační zátah Třetí říše na české a moravské Romy. (Doughtyová objevila svůj romský původ až v dospělosti, zdroje se rozcházejí, zda po obou, nebo jen po jednom rodiči.)

V každém případě se knihovnička fanoušků romské literatury utěšeně rozrůstá a nabývá netušených podob. Bude zajímavé sledovat, jakými proměnami projde především tuzemská produkce. První krok už byl ale učiněn — je o ni zájem, a kde je vůle vydávat, je i šance na rozvoj.

Autorka (*1977) je romistka, anglistka a publicistka.

Zápis o jednom čarodějnickém procesu



Titul zatím posledního románu Emila Hakla přímo svádí k tomu, aby kniha byla posouzena buď se zaujetím inkvizitora, který věří v nadpřirozené schopnosti posedlých ženštin, anebo s odstupem psychopatologa, který ví, že vzdušné rejdy čarodějnic lze racionálně vysvětlit jako halucinace způsobené přírodními drogami. Otázka tedy zní: nabízí skutečně *Let čarodějnice* kouzelně závratný pohyb po soumrácném nebi přítomné české prózy, anebo vyvolává jen takové zdání? Necht' nám při hledání odpovědi protentokrát poslouží coby adekvátní „mučící nástroje“ jednak rozličné žánrové mistry, jednak proklínané i velebené kontexty.

Na první pohled bychom mohli romány Emila Hakla volně řadit v současné tuzemské literatuře ke generačním výpovědím, jejichž aktéři — muži středního věku — řeší na přelomu tisíciletí partnerské krize a profesní vyhoření, nostalgicky bilancují promarněné příležitosti a lopotně hledají nový smysl života (*Vybíjená* Michala Viewegha, *Půlnoční pěšci* Zdeňka Zápětala, *Čtyři muži na vodě* Petra Šabacha aj.). Avšak zevrubnější charakteristika Haklových hlavních postav — protagonistu *Letu čarodějnice* nevyjímaje — prozrazuje, že tito čtyřicátníci s autobiografickými rysy nejsou až tak typickými představiteli generace, která se v pokusech o úniky ze středostavovských konvencí nezřídka ztrapňuje pózami a marnými vzdory. Jistě, ocitají se rovněž v jakémsi mezidobí, v poločase, kdy už mají za sebou „obohacující“ zážitky s rozpadem rodiny, s narušenými citovými vazbami k rodičům, případně zkušenosti s jejich umíráním. Jenomže jsou to zároveň dost svérázní jednotlivci, kteří si nechtějí nic dokazovat a programově po ničem světoborném netouží. Jsou nad věcí, nezajímá je kariéra, překotná honba za penězi a v *Letu čarodějnice* už ani příležitostný sex. Kolem sebe si utvořili skoro bezkontaktní zónu, z níž se jen občas vypraví k vybraným příbuzným, k několika kamarádům a přítelkyním. V takovém „pokojíčku pro jednoho námovníka“ (s. 144), „vzdobeném“ hudbou, filmem, literaturou, je Haklovým hrdinům docela dobře. Je to z nouze ctnost? Je pod slupkou záměrné samoty a rezignace ukryto něco znepokojivého? Přinejmenším zásadní existenciální nejistota, „jestli se z toho časem sami nevojebou“ (tamtéž).

V povahopisu protagonistů dřívějších Haklových próz se mnohokrát projevuje despekt vůči showbyznysu, životnímu stylu ambiciózních yuppies (zvláště v *Intimní schránce Sabriny Black*, 2002), vůči pseudohodnotám davu dokonale zpitomělého médii a konzumem. Hrdina *Letu čarodějnice* svůj negativní postoj podvědomě vyhroťí a v supermarketu víceméně spontánně zaútočí na člena ochranky. Zde můžeme spekulovat o literárních a jiných odkazech (kupříkladu k Borgesovi, neboť hlídač má přezdívku Chorche), leč

nepátřejme jen ve fikci a přiznejme si bez mučení, že sami máme chuť udělat totéž, když se „nevelký kudrnáč v modročerné bundě s odznakem“ (s. 16), tohle personifikované slídivé oko arogantní komerce, chystá přehrabovat v našem soukromí.

Román detektivní, cestopisný, iniciační?

Mohli bychom očekávat, že se příběh bude následně vměstňávat do schémat detektivky či akčního thrilleru. Nečeká nás ovšem napínavé vyšetřování a pátrání po pachateli nebo dramatický útek desperáta před spravedlností, přestože je hrdina nadále stále v pohybu, na cestě: sice se pro jistotu „uklidí“ do bytu přítelkyně, ale dál chodí do práce, navštěvuje matku, podniká služební cesty a cyklistické výlety. Průběžně „poletuje“ též mezi „realitou“ a psychedelickými vizemi, které si navozuje podobně jako středověké lektvarové experimentátorky. Připomínám, že pohyb a cesta v různých podobách jsou vůbec klíčové motivy Haklových próz, například v novele *O rodičích a dětech* (2002) je rozhovor otce a syna zarámován procházkou po hlavním městě.

Praha je v několika Haklových knihách vyličena jako město různých tváří — hlučné centrum se zalyká turismem, prosklené obchody jsou zahlceny nakupujícími, zatímco v okrajových čtvrtích se roztahují herny, pajzly a zastavárny. Přesto jsou Haklovy postavy v metropoli pevně zabydleny a během anabáze městem nacházejí v jeho všednosti nechtěné kouzlo okamžiku, tu a tam se stávají svědky situací či rozhovorů, které dokáží alespoň na okamžik rušit šed' každodennosti (například v povídkách *O létajících objektech*, 2004). V *Letu čarodějnice* je upocená a páchnoucí Praha kontrastem k Portugalsku (shodou okolností je tomu podobně v nedávno vydané próze Jaroslava Rudiše *Potichu*), kam zhruba v půli románu hrdina odlétá na stáž. Avšak ani tady nevydrží dlouho sedět v polstrovaném křesílku posluchárny. Nejdříve doputuje jako novodobý vagabund až na okraj kontinentu, pak pátrá po ne-

známé krásce z vlaku, později se živí jako kurýr podezřelých balíčků.

Hrdinovo neustálé těkání je nejspíš poháněno bezděčnou potřebou ohmatat limity. Jak už předjímal kupříkladu Haklův povídkový soubor *Konec světa* (2001), zajímavější krajní meze neleží ve viditelném horizontu, nýbrž na ose vertikální. V *Letu čarodějnice* hrdina při jednom ze svých výletů vystoupá na kouřící horu, ale démoni a běsi se zjevují až v hlubinách drogového opojení. Nejbliže k hranicím se ovšem hrdina dostane při sestupu do podsvětí, když se anabáze změní v katabázi. Iniciační „cesta do středu“ (s. 251) má však světské, někdy až znevažující pozadí a vyznění: „panna“ je dosud pannou jen v oblasti análního sexu, stařec je ve své mlčenlivosti posedlý groteskním čekáním na smrt, maďarská vědma sice disponuje nějakými nadpřirozenými schopnostmi, ale zároveň neváhá důvěřivé klienty podvádět. Rituál pomazání je znevážen trapností okamžiku; rozhřešení, kterého se hrdinovi dostane po návratu do Čech, se odehraje v kulisách „civilního dobrodružství“ (podtitul knihy) — ve striptýzovém baru pochybné kvality.

Román o neporozumění?

Jeden z nejvíce umělecky atraktivních pohledů na současnost vykresluje obraz světa, který je kvůli moderním technologiím přeplněn komunikačními bariérami a pastmi. Protagonista *Letu čarodějnice* se ocitá hned ve dvou babylonech. V Portugalsku se dialogy s místními i přistěhovalci z různých koutů Evropy uskutečňují prostřednictvím pantomimy a směsi několika jazyků. Přesto se zdá, že zdejší lidé jsou jaksi přirozenější, vnímavější a sdílnější, což je opět portugalský kontrast k české esemeskové přítomnosti. Ta je navíc zaplavena „klauzulemi, floskulemi a frázemi“ (s. 12), jež Haklovi hrdinové, obvykle zaměstnanci novinových redakcí nebo reklamních agentur, mají možnost poznat z první ruky. Snad proto a zároveň navzdory tomu dokáží zaregistrovat a zprostředkovat náhodně vyslechnuté pozoruhodné výpovědi. Moment zaznamenávání „kouzelných“ hovorů ale nemá v *Letu čarodějnice* takový význam jako v jiných Haklových knihách, které stavějí na sdělování odposlouchaných historek, na vypravování o vypravování. V této souvislosti se v rámci kontextové tortury podbízí značně opotřebovaný a zrezivělý kritický nástroj zvaný „hrabalovská tradice“. K tomu jen krátce — hrdina *Letu čarodějnice* připravuje reportáž z Kerska, ale výsledkem je nelichotivý článek o zdejším kupčení s mistrovým odkazem. Je pravděpodobné, že když v této epizodě budeme hledat klíčovou metatextovou výpověď o posunu v Haklově tvorbě, bude interpretační skřípec už přetažen; jisté však je, že ve srovnání s některými předešlými prózami téhož autora je v *Letu čarodějnice* historkaření a hospodské klábosení potlačeno. Naopak prostor si vydobývají úvahové a dojmové pasáže, v nichž se originálním způsobem reflektují scény ze sledovaných filmů i z „reálu“: „Zadní trakty kuchyní vydechovaly temnou lojovou přičmoudlinu, pod nebem křiče-

lo hejno racků. Nad zubatými střechami trčely prastaré cihlové komíny, uvnitř kterých se při asanacích nacházejí vyuzení gnómové, sto let pohřešované rakousko-uherské prostitutky, drátem svázané opičí mumie. Nad věží Klementina škrtl kopytkem meteorit“ (s. 88).

Motiv záznamu příběhů a událostí má však v *Letu čarodějnice* taktéž důležitou úlohu — hrdinova matka sepisuje na sklonku života nesouvislé paměti, což je fakticky jediný způsob, jak komunikuje se svým synem. Tenká hranice porozumění a neporozumění je v tomto případě překračována mezigeneticky, nicméně mnohem intenzivněji se tematizuje protagonistův poměr k mladším ženám: především k Baruně a Maďarce Iris, částečně k nadřízené a exmanželce Erice. Do okruhu aktérek nepatří — pro někoho možná trochu překvapivě — hrdinova dcera. Snad se autor obával sentimentálního úskali „otcovské lásky“, a tak se vztah k dceři omezuje na nečetné upomínky alimenačních povinností, které se s ohledem na neuspokojivou finanční situaci horko těžko plní.

Román pro muže?

V literárněvědném diskursu se už delší dobu uvažuje o svébytnosti žánru (?) takzvané „ženské literatury“. Existuje-li její analogie, něco jako „mužská literatura“, pak by ji mohly reprezentovat právě prózy Emila Hakla. Neznamená to, že by se jejich děj vyznačoval nějakými vypjatými projevy maskulinního cynismu a šovinismu. Spíše je charakterizuje lehce frajerský odstup a nadhled, což se zvyrazňuje mimo jiné v erotických pasážích. Namísto přexponované tělesnosti a až anatomické otevřenosti, která je dle mého soudu nápadným rysem současné „emancipované“ literatury, si Hakl v *Letu čarodějnice* vystačí s výčtem rozpustilých odvozenin: „A pak štípačka a kousačka a klouzačka a potička a ohýbačka, natahovačka, oťukávačka, lechtačka, škádlíčka, usmiřovačka a líbačka. To, co zná každý“ (s. 158). Navíc chybějí — díky bohu — sáhodlouhá nimráni se v citech a pocitech, rádoby vtipné komentáře na adresu opačného pohlaví a „hlubokomyslná moudra“. Je jen škoda, že se hrdina-vypravěč *Letu čarodějnice* přeci jen občas uchyluje k aforisticky formulovaným pravdám („Sebeúcta, která není průběžně podrobována nejtěžším zkouškám, beztak okamžitě degeneruje v sebeklam“, s. 170) a nenechává nás, abychom k podobným vývodům dospěli (a třeba také nedospěli) sami.

Ve svém „zápise“ takovou možnost případným Haklovým čtenářům neupřu a úmyslně skončím nejednoznačně. Netvrdím, že *Let čarodějnice* nabízí rovnou obcování s literárním ďáblem, ale podobně jako jiné knihy stejného autora se v kontextu současné české prózy vyznačuje přinejmenším jistou uhrančivostí. Někdo jí podlehe a propadne prozatérskému čarování Emila Hakla, někdo jí zkrátka odolá.

Autor (*1972) je bohemista, působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.

Příběhy o stavu severské duše

Pozoruhodná antologie severského dramatu



„Každé představení musí být rána, která se jen pomalu hojí... Jsem spokojen jen tehdy, když někdo po představení řekne: Takhle to se mnou být nemůže a nesmí.“ Výrok dramatika Larse Noréna však tiše předpokládá, že s lidmi to alespoň občas „takto“ je. Jak? Temnou zprávu o stavu duše civilizovaných Evropanů podává ve svých dramatech nejen Švéd Norén, ale také Dánka Astrid Saalbachová a Nor Jon Fosse. Všichni tři se nyní ocitli v pozoruhodném souboru vydaném nakladatelství Elg.

České překlady současné světové dramatiky, stejně jako následný dramaturgický výběr bývají v mnohém nahodilé a nekoncepční. Současné drama, i když je víceméně pevnou součástí dramaturgických plánů všech divadel, se stále potýká s předsudečnou nedůvěrou ze strany diváků, a pokud inscenace přežije více než rok na repertoáru, hovoříme o úspěchu. Nasazování současných her představuje stále riskantní krok, jakýsi minoritní přívažek vykupovaný osvědčenými hrami Shakespearovými, Goldonihy či Moliérovými. Čím to, že divák zajímají již stokrát obroušené repliky s vyžilými postavami a vybydlenými mizanscénami? Snadnou odpovědí by mohl být zpozdilý divák, který si do divadla přichází odpočinout a jemuž je jakákoliv podobnost se současným světem vlastně nepříjemná. Hlediště se stále ještě ošívá, když z jeviště zaznívají sprostá slova, demonstruje se násilí, líčí se homosexuální vztahy či vůbec krize identity. Divák nechce být znejišťován a uváděn do konfrontace. Nechce divadlo jako výpověď, ale divadlo jako zábavu. Tento panující stav je však výsledkem letitého vývoje, který divadla zakonzervoval v domy duchů, zaprášená muzea, v nichž se bezmyšlenkovitě potácí furianti, Pukové, Truffaldinové, aby každý večer sklídili bezmyšlenkovitý potlesk. V tomto klimatu se inscenace současné hry, nemluvíme-li o bulvárních komediích, vnímá téměř jako počin nadbytečný. Nezíská si přízeň většinového diváka, spíše sklídí pár dopisů ze strany rozhořčených diváků, kteří divadlo chápou jako vznešenou instituci, kde z jeviště tečou jen samá krásná slova. Naštěstí je však tento diktát obecného vkusu občas nabouráván a dramaturgové přes komerční tlaky vyhledávají texty, které promlouvají k dnešku.

Publikování současného dramatu, navzdory mezerám a chybějícímu celkovému povědomí, se u nás každým rokem posiluje. Nakladatelství Elg, orientované na skandinávskou oblast, připravilo nyní trojici — v jednom kartonovém balení nabízí tři knihy, z nichž každá obsahuje tři hry jednoho ze tří dramatiků. Výběr her mapuje období od osmdesátých let do současnosti. Tento nevidaně obsáhlý počin podává výraznou zprávu o dramatu sice geograficky odlehle, ale českému divákovi povědomém.

Norénova cesta do hlubin psychiky

S tvorbou nejstaršího z nich, švédského básníka, romanopisce i dramatika Larse Noréna (nar. 1944) jsme se naposledy mohli setkat v brněnské Redutě, kde polsko-německý režisér André Hübner-Ochodlo uvedl temnou hru o partnerských vztazích *Démoni*. Tato hra, spolu s *Klinikou* a *Tichou hudbou* ve výběru obsažená, pochází z roku 1985. Je zasazena do moderního městského bytu, kde však místo šťastných a nadějeplných lidí potkáváme dva páry, rozbolavělá individua, šířaná vnitřními běsy, demony. Už po několika replikách je jasné, že tady jednají lidé, kteří by potřebovali pomoc. Povrchní konverzace jde stranou a na povrch vyplouvají frustrace, zasutá přání, která se mění až v agresivní útoky. Bolestná partnerská krize je vykreslena v ostrých konturách, zatímco v novější Norénově hře *Tichá hudba* (2002) postavy již nebojují. Přátelé se zde potkávají v průběhu několika let, vždy po pohřbu. Antipatie, strachy a bolesti jsou obroušené, postavy starší, nicméně existence je stále nesnesitelná: „Když člověku umřou děti, nezestárne. Všechno se totiž zastaví. Všechno se zastaví. Nejde mi na rozum, jak se něco může dál hýbat... jak můžou jezdit vlaky a lidi žít, jako by se nic nestalo.“

Lars Norén začal psát v útlém mládí, ve svých devatenácti letech vydal první sbírku poezie, po níž do roku 1980 následovaly mnohé další, kromě toho však také tři významné romány. Psal scénáře pro švédskou televizi, rozhlas a v roce 1973 byl na jeviště uveden první Norénův divadelní text *Knížolízal*. Mezitím se etabloval na jednoho z nejhranějších a nejvýznamnějších dramatiků Skandinávie. Od roku 1993, kdy sám inscenoval *Tanec mrtvých* Augusta Strindberga, příležitostně také režisuje, v roce 1998 byl dokonce povolán do čela Riksteatern ve Stockholmu.

Bývá nazýván „nový Strindberg“, je mistrem dialogu a psychologické introspekce: detailně a nelitostně pozoruje rozpadající se vztahy. Překladatel Zbyněk Černík o jeho tvorbě napsal: „Norénovo básnické a dramatické dílo spojuje myšlenková kontinuita a stále se opakující motivické okruhy — na prvním místě vypjatý zájem o skryté stránky lidské duše, ne-

lítostné obnažování psychologických konfliktů uvnitř jedince, jeho schizofrenické rozpolcenosti, ale i narušených, degenerujících mezilidských vztahů. Pocit znechucení, panika, úzkost, strach, zoufalství, posedlost smrtí a s ní související demonizace erotiky a sexu jsou ingredience, které se objevují v celé jeho tvorbě, první básní počínaje a zatím posledním dramatem konče.“ Norénovy hry jsou temné a na první pohled zlé. Postavy se dává nenávisť ke svému okolí i k sobě samým, průtoky slov nešetří nikoho, obnažují vše zasuté a potlačované. Jeho ztrápené, zraněné a frustrované postavy se zcela míjejí s pocity štěstí a harmonie. To jsou jen nástroje sebeobelhávání. Jen velmi těžko snesitelné texty čtenáře či diváky děsí a dojímají zároveň — Norénovo vidění světa vychází z přesně odpozorovaných situací a vztahů, od reality či spíše naší navyklosti je vzdaluje pouze vyostřenost, otevřenost a především absence studu při zjevování tabuizovaných témat. Vždyť když v roce 1956 tematicky příbuzný dramatik Eugene O'Neill dopsal svou trýznivou hru *Cesta dlouhým dnem do noci*, vydal dvacetiletý zákaz zveřejnění této hry a embargo na její uvádění. Norén odvážně zobrazuje svět ve veškeré jeho nahotě, vidí jej stejně tak prohnitý a chorobný jako Strindberg, který dávno před ním napsal: „Nežijeme přes ve skutečnosti, ale v našich představách o ní. Zavírat oči a jisté věci skrývat je snad naší přirozeností, stejně jako skrýváme výkony našich přirozených potřeb. [...] I to nejkrásnější město leží na stokách; kdo však chodí po ulicích, nemyslí na to a nikdy je nespátřil. Připomenout občas jejich existenci však může být prospěšné, neboť všichni skončíme v hrobě, jenž nemůže být čistý.“

Apokalyptický obraz světa podle Saalbachové

Dánská dramatička Astrid Saalbachová (nar. 1955), původním povoláním herečka, vstoupila do literatury v roce 1981 rozhlasovou hrou. Následovala tvorba pro televizi, kniha povídek a v roce 1986 divadelní debut, hra *Neviditelné město*, která dokonce v Dánsku vyvolala debatu o přístupu společnosti ke starým lidem.

Českému divákovi se Saalbachová poprvé představila hrou *Taneční hodina*, kterou pod názvem *Baletky* uvádí Divadlo Husa na provázku v režii Pavla Šimáka. Tři nově vydané hry — *Neviditelné město*, *Požehnané dítě* a *Konec světa* — představují tuto autorku z jiného úhlu. Zatímco *Taneční hodina* z roku 1986 dojemně, hořkosladce vykresluje pět ženských postav, které tancem unikají ze skličující reality, následující hry motiv osvobodivého úniku opouštějí a do popředí se derou témata zániku a beznaděje. Svět je podle Saalbachové rozkládající se zdechlina, kde všechno mladé, zdánlivě nenakažené podléhá rychlé zkáze. V metaforicky pojmenované hře *Neviditelné město* vstupujeme spolu s novou ošetrovatelkou Mette na nemocniční oddělení, ze kterého vede cesta jen nohama napřed. Péče o přestárlé lidi, čekající na smrt, se omezuje na sledování stolice, jediný projev života. Ideály Mette se rychle rozpouštějí v cynismu starších kolegyně. Ani pro ty však není z oddělení úniku, i z nich se postupně stávají bezmocní adepti na smrt. Hra *Konec světa* se odehrává na pohádkovém půdorysu, kdy letuška přistane v zemi a době zcela nepodobné těm, které před startem opustila. Vstupuje do podivného lesa a seznamuje se se světem, ve kterém již dávno nelétají plechovky s křídly. Metaforická mnohovýznamnost hry umožňuje interpretovat ji jako sestup do podvědomí letušky i obraz světa po katastrofě. Au-



Démoni mezi lidmi — Lars Norén v brněnské Redutě

torka hojně využívá symbolické a snové prvky, akcentuje témata konce, rozpadu a zmaru. Její hry jsou mementa, která palčivostí svého sdělení chtějí zvrátit kurz a zpomalit tempo, kterým se ženeme.

Trýznivé zajetí života ve hrách Jona Fosseho

Se jménem třetího dramatika, Nora Jona Fosseho (nar. 1959) jsme se mohli setkat opakovaně. Na Malé scéně Mahenova divadla před sedmi lety inscenoval Tomáš Svoboda hru *Někdo přijde*. Dále se Fosse objevil na repertoáru Činoherního klubu, v režii Martina Čičváka zde ožily hry *Jméno* a *Noc zpívá své písně*. Další dva dramatické texty *Syn* a *Zima* uvedl v ostravském Divadle Petra Bezruče J. A. Pitínský.

Norský spisovatel a dramatik, jehož hry jsou přeloženy do více než dvaceti jazyků a který už několik let patří do dramaturgických plánů divadel po celé Evropě, je spolu s Ibsenem snad nejvíce uváděným Norem. Fosse debutoval v roce 1983 románem *Červeně, černě*, píše poezii, eseje, je však i autorem v Norsku obecně ceněného žánru dětské literatury.

Dramatika Jona Fosseho budí dojem nepřerušované hry, která se odehrává na půdorysu několika málo postav vždy exemplárně pojmenovaných (Matka, On, Muž aj.). Při vši bezdějovosti je Fosseho vyprávění smutné a sklíčené. Nejvýraznějším rysem bývá bezesporu jazyk: krátké, na minimum ořezané a destilované věty nebo jen jejich útržky, nepřítomnost



Eva Fuková Gutfreund 1959

interpunkce, refrénovitě se vracějící motivy spíše než příběh vykreslují tklivou, melancholickou atmosféru všedního dne. Přes výrazně abstraktní prostředky a modelovost situací se Fossemu daří podat přesnou zprávu o stavu duše. Drama se odehrává pod povrchem — rozdrásaná nitra, ztracené ideály, pochyby a promarněné šance šírají jeho figury zevnitř a na povrch pronikají jen slabé odlesky těchto niterných muk. Minulost je stejně jako u Ibsena bolestná a trýznivá, má nad přítomností absolutní nadvládu. Fosseho postavy jsou navzdory monologickým průtokům málomluvné, respektive uvězněné v mantinelech vyprázdňených slov, slovních repetičích, které jim znemožňují vyjádřit to pravé. Jsou chyceny do pasti, ulpívají v zajetí života, připoutány k zemi.

V překladu Karolíny Stehlíkové soubor představuje hry *Někdo přijde*, *Podzimní sen* a *Variace na smrt*. První líčí mladý pár, který přichází do svého nového domu v pustině. Ona má strach, že někdo přijde, On jí to vyvrací. Nakonec však přece jen přijde Muž ze sousedství, který vzbudí strach zase v něm. Hra tematizuje základní existenciální momenty, jako jsou samota, žárlivost, strach. Přes minimum informací a anonymitu postav vzniká milostný trojúhelník, ve kterém vedlejší mužská figura sehraje roli katalyzátoru děje, původce katastrofy. Kata-

strofa však nenastává, hra končí v náznaku, zůstává nezodpovězená otázka.

Úspornost prostředků, melodičnost slov, fragmentárnost situací jsou nezaměnitelnými rysy Fosseho dramát, ve kterých můžeme spatřovat ozvuky Bernhardových textů. Ty, ačkoli jsou konkrétnější, šířavější a kritičtější, obsahují shodné podtóny rezignace, ztráty iluzí, bezvýchodnosti. Zatímco Bernhardovým zdrojem je explozivní nenávisť, u Fosseho nacházíme spíše diagnózu nedramatické melancholie.

Antologie skandinávské dramatiky je ve své obsáhlosti a precizním vydání cenným zdrojem nejen pro dramaturgy, ale zprávou o tématech a tendencích současné severské literatury. To, že je to zpráva temná a seversky chladná, je nabílední. Vždyť cestou do hlubin lidské duše kráčel již Ibsen, Strindberg, Bergman a mnozí další skandinávští literáti. Převažují témata smrti, odcizení, pokřivených vztahů, tedy přesně ta, kterých se obchodní oddělení všech divadel tak děsí. Ale pokud chceme divadlo odpojit od dýchacích přístrojů a umělých výživ a vrátit mu funkci reflexe skutečnosti, pak je toto vydání dobrým receptem.

Autorka (*1976) je dramaturgyně Národního divadla Brno.

Jiří Trávniček | Románový zápisník

PĚT NEJPRODÁVANĚJŠÍCH KNIH do roku 1939 ve Velké Británii:

Emily Brontëová: *Wuthering Heights* (Na větrné hůrce, 1847), Charles Dickens: *David Copperfield* (David Copperfield, 1850), tentýž: *A Tale of Two Cities* (Příběh dvou měst, 1859), William Makepeace Thackeray: *Vanity Fair* (Jarmark marnosti, 1847–48), Charlotte Brontëová: *Jane Eyre* (Jana Eyrová, 1847). Všechno romány z viktoriánské doby. Vypadal by k roku 2006 výběr jinak? Asi příliš ne. (Zdroj: *Per Gedin: Literature in the Market Place*, 1982.)

POČET KNIH ABSOLUTNĚ A NA HLAVU:

země	počet výt. (v milionech) (za rok 1977)	výtisky na hlavu
Norsko	35	8.7
Dánsko	30	5.9
USA	1 258	5.8
Francie	275	5.3
Švédsko	33	3.8
Velká Británie	212	3.4
Západní Německo	195	3.2

Norsko a jeho čtenáři jsou pozoruhodným ukazem, neboť ještě na konci devatenáctého století měla tato země zcela zaostalou nakladatelskou kulturu; většina knih se vyráběla v Dánsku. Samostatná asociace norských nakladatelů byla založena až v roce 1895. (Zdroj: *Per Gedin: Literature in the Market Place*, 1982.)

K ROMÁNU PAVLOSE MATESISE: *Psí matka* (řecky 1990). Sevržený román z doby od druhé světové války dále. Vypráví to vše žena, hlavní hrdinka, a je to vyprávění utkané v okruhu rodiny, do níž neustále intervnují „velké“ dějiny. Matesisův román lze číst i jako svého druhu alternativní historii Řecka okupovaného Italy a později Němci, dále pak Řecka za pravicové diktatury a nakonec i Řecka svobodného (od roku 1973). Bída, někdy až nepředstavitelná (šestadvacet dní bez chleba), lidské strádání, úskoky, lidový hněv po osvobození, proradnost politiků, mezilidský chlad, citové zmatky... Nejvíce strhující je autor tam, kde nechává vyprávění běžet co nejvíce chronologicky; jako by bylo zmocňováno jen samotnou látkou. Tam, kde jeho hrdinka do vyprávění vstupuje vzpomínkami a předskoky příštích událostí, kniha na síle ztrácí. Čím více iniciativy je poskytnuto vypravěčce, jejímu přemýšlení a vzpomínání, tím více se román rozkládá. Čím to? Jako by spolu události a jejich vypravěčka občas zápasily, tedy: jako by se autorovi ne vždy dařilo uvést tyto dvě veličiny do vypravěčského zákrytu.

Nepochybně však silná kniha. Román „o něčem“. Poutavý, ale nikoli strhující.

„VYPRÁVĚNÍ JI VE SKUTEČNOSTI nekončene nudilo; přesněji řečeno ji snad dokonce uráželo, přistihla-li někoho aspoň zčásti účtyhodného, jak mátožnými pohyby znovu snová tentýž tisíckrát obehnaný příběh.“ Tolik Pavel Kosatík o Věře Linhartové („Ústně více“, *Šestatřicátníci*, 2006). Jde o charakteristiku přesnou a vůči té, již je věnována, i velmi vnímavou. Ano, Věra Linhartová přijala své angažmá v próze jako útěk před příběhem, ba útok na příběh. Dobrově je její pozice do značné míry obhajitelná: šedesátá léta musí zkrátka rozrušovat, vytvářet alternativu, jít proti tradici, bořit zavedené... Vyjmuta však z dobového kontextu, stává se tato pozice poněkud vratkou. Z pohledu druhého stanoviska je Věra Linhartová autorkou ne méně než — dáma promine — arogantní. Čím si vlastně autor zasluhuje, aby se ucházel o čtenáře? Tím, že ukazuje svou převahu a nedotknutelnost? Nebo tím, že čtenáři poskytuje prostor pro bliženecké souznění, tedy že je schopen z výšin své estetické nadvlády sestoupit a nabídnout mu spoluúčast? Je něco takového nutno brát jako zradu? A pokud ano, pak na čem? Pokud autor považuje své prozaické psaní za natolik exkluzivní, že se není s to vejít do vyprávění, neměl by s ním počkat do chvíle, než k němu nalezne vypravěčsko-příběhový klíč?



Lionel Trilling (1905–1975)
Byl nazýván „posledním velkým kritikem“

LIONEL TRILLING (v knize *The Liberal Imagination*, 1950) chápe román jako hledání

reality skrze studium člověka, zejména jeho mravů. Určující modus románu — toť *moral realism*. Jedině v této podobě má podle Trillinga román šanci oslovit čtenáře a vybízet ho k tomu, aby se v něm našel, aby prokázal, kdo je. Problémem moderního románu podle autora je, že se ono *moral a realism* roztřihlo. Realismus je tím zbaven morálního aspektu, čímž román směřuje buď k čistému popisu, nebo — jako druhá reakce — k formalizaci a intelektualizaci. Snaha po další destilaci realismu (tedy po tom, aby byl zbaven morálního aspektu) román vypravěčsky vysušuje. Potud Trilling. — Vytvořit čirý realismus bez morálního aspektu, tj. jakousi čistotou ahodnotovou substanci, se pokusil před druhou světovou válkou Jean-Paul Sartre a po ní Alain Robbe-Grillet. Oba dva podnikli útok na vypravěčskou vševědounost soudce, že jediné tak se zbaví ve svém psaní nečistých příměsí hodnot a lidských vztahů. Operace se nepovedla. Ukázalo se, že hodnoty a lidské vztahy (ono *moral*) nejsou pro člověka nic vnějšího. A ještě více se ukázalo, že románové vyprávění nelze pořídit bez člověka jakožto bytosti společenské. Ono románové *moral* nelze ani vytknout před vypravěčskou závorku, ani ho nelze vytěžit ve stavu čisté existenciality, zbažené všeho vnějškově-společenského.

SLOVO MORAL má v angličtině dost široké významové pole: morálka, mravy, mravní zásady, mravní jednání, etika. Pro román — v Trillingově koncepci — je asi nejpodstatnější význam druhý (mravy).

NEDÁVNO JSEM v jedné práci o americkém knižním trhu narazil na dva termíny: *quality bestseller* a *commercial bestseller*. Jde o důležité rozlišení a zdá se, že nejenom pro potřeby amerického knižního trhu. Prvním se podle všeho míní kniha, která se stane bestsellerem mimo očekávání. Kniha zkrátka zaujme — tématem, úhlem pohledu, autorským přístupem a případně i tím, že se o ní začne široce psát a mluvit. V důsledku toho všeho se kniha začne i masově kupovat. (Bestseller, i ten hodnotný, bez jistého společenského rozruchu není možný.) Druhým se pak míní kniha, která je jako bestseller již plánovaně připravovaná. Tomu je podřízen marketing a reklama; je postaráno, aby se v pravý čas a na pravých místech objevily patřičné zmínky... Jde o bestseller takříkajíc průmyslový či syntetický.

Autor (*1960) je literární teoretik a kritik, čtenářolog.

A hotovo točit!

[I] „Nejdřív spořitelna a teď zas hřbitov...! To se musíme porád hádat, Hano!“

„Puďu a hotovo!“ bouchla dveřma a odešla z domu. Zůstal jsem sedět. Takhle už to je tři roky v kuse, říkám si. Něco si bábi zamane a pak to nakonec odkašlu...

„Krucinál, venku prší!“ Utíkal sem ke stodole, nalezl do Kultáku a vyjel za ní ke hřbitovu.

Hana seděla na hrobě, vzpomínala... Kapky jí stékaly po deštníku.

„Babi, poď domů!“ říkám potichu a natahuju přitom ruku, abych ji jemně přitáhl k sobě.

„Potřebuju do spořitelny,“ říká. Ustoupil sem překvapeně stranou.

„Hergot, babi, tobě ruplo v hlavě?“ Nejdřív se usmívá jako při našem prvním setkání. Pak se nad hrobem pokrývá a přichází ke mně.

„Bude ti blbě!“ Přestávalo pršet.

„Když nepojedeš, sjeďu do města autobusem!“ Složila deštník a začala zapínat knoflík po knoflíku u starýho sepranýho svetru. Z kabelky vytáhla šátek a svázala si šedivý vlasy.

„Uděláme to zejtra!“ Nenechala si říct. Vylezla na kožený sedátko nad kolem. Privázel sem jí provaz za rám. Sichr, aby nevypadla během jízdy. Už v tom máme systém, když jezdíme na nákup. Stmívalo se... Podal jsem jí své palčáky.

Cítil sem se za volantem v bezpečí, ale Hana seděla vysoko nad hydraulikou, pod kterou se míhal asfalt. Chtěl sem to mít co nejrychlejc za sebou. Podíval sem se na babičku... něco řikala, ale neslyšel sem. Motor byl v otevřený kabině hlučnější než její tichý hlas. Ve zpětným zrcátku se přibližovala světla. Auto nás předjelo a zmizelo v zatáčce.

Už z dálky vidím kostelní věž. Otočím se...

„S-t-ů-j...!“ zařval sem na Kulták.

„Sakra zastav!“ Traktor klapal dál...

„B-a-b-i!“ volám.

Zved sem jí hlavu, ale jenom se nepřítomně usmála...

Místo ke spořitelně jsem rychle zamířil ke středisku. Najel jsem s traktorem na chodník. Sestřička udiveně vykoukla z okna. Vylez sem a odvázel provaz. Hned přiběhl doktor a pomoh mi sundat babičku z traktoru. Za chvíli ta sestřička přinesla lehátko a na to sme ji položili.

Ve dveřích se tlačili zvědaví pacienti.

Doktor roztrhl knoflíky u kabátu a začal trhat svetr. Knoflíky ležely kolem. Sestřička nahmatávala tep. Doktor začal s oživováním srdce elektrickým výbojem. Babčino bezvládné tělo nadskakovalo. Za chvíli přijela pohotovost. Byla tu hned a pokračovala s oživováním.

„Uhněte dědo, nemotejte se tady, sakra!“ Odtlačil mě mladý řidič sanity v červený vestě.

Opřel sem se o Kulták za zády. Teď sem si všim, že je umazanej od červený hlíny, ulepenej od vazelíny, taky obilným prachem nebo senem.

Dlouho sem koukal na její tělo bez života...

Traktor čekal. Otáčky stoupaly, pak zas zpomalovaly. V jednu chvíli sem myslel, že motor přestal běžet, úplně. Po půl hodině kříšení se babička vrátila... Naložili ji do sanitky a byla pryč. Sed sem za Kulták a stávil se za tebou ve fabrice, abys to řek doma mámě. Nakonec to stejně bylo jinak. Po měsíci umřela, a hotovo točit...

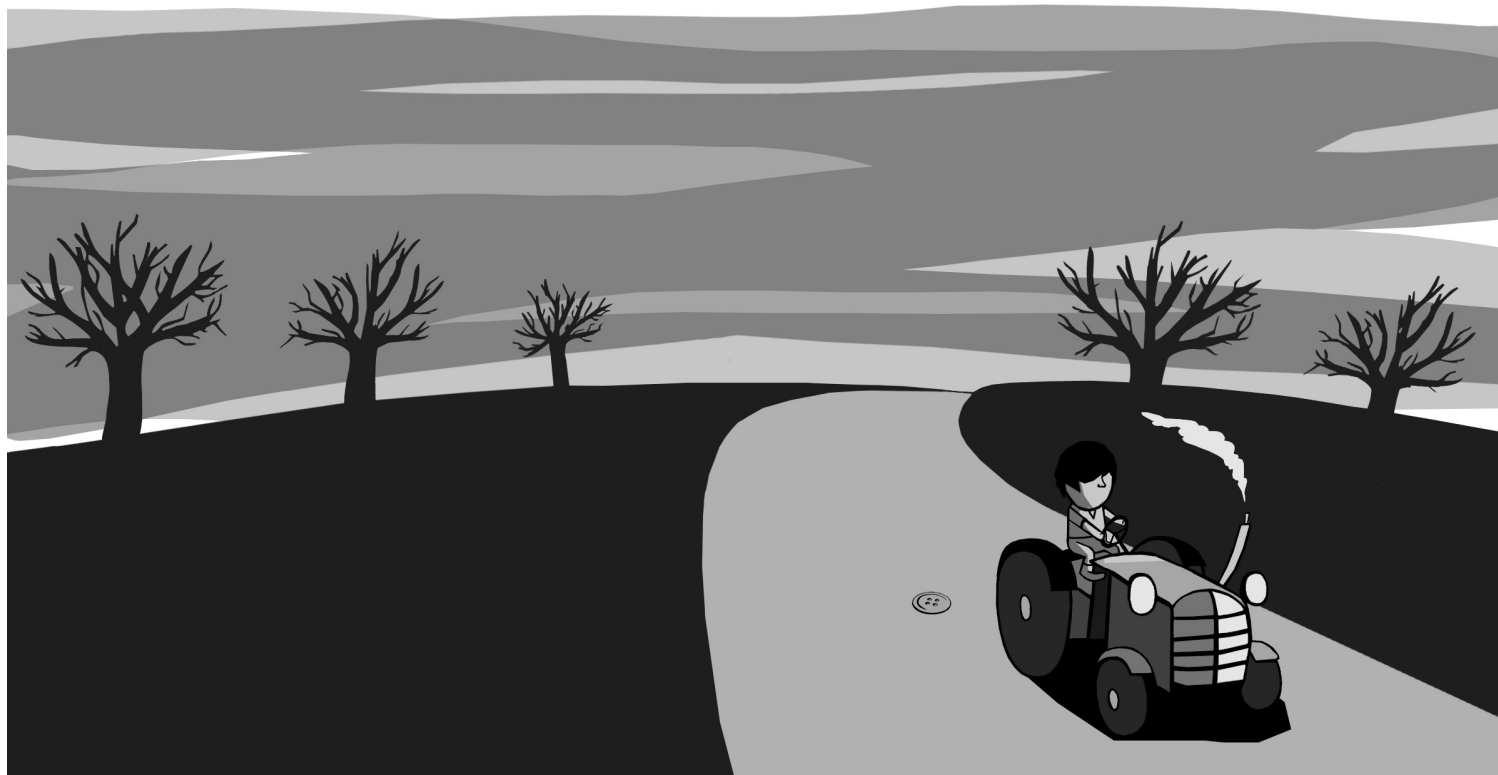
[II] Okna jsou otevřená, hnědé vlněné závěsy se nadouvají. Vychází slunce. Žaludek mám po ránu jako kámen a babička mi pořád cpe ten svůj chleba s vajíčky a cibulí, který vytáhla z modré tesilové tašky. Jsou to mé první skutečné vzpomínky na babičku: sedíme ve vlaku a já ukusuju chleba, který chutná jako guma, přežvykuju ho, nemá žádnou chuť a pak se na jazyku rozplyne chuť studeného vajíčka. Nechci jíst a jen držím chleba v papírovém pytlíku. Vnímám ostré zvuky mačkaného hnědého papíru. Babičku jsem si spíš pamatoval jako křehkou ženu s černými vlasy. Později jsem jí koukal přímo do očí a na konci základky jsem ji přerostl. Měla mě ráda, přesto byla trochu zvláštní. Vlastně toho o své babičce vím velmi málo, taky tahle vzpomínka mi přišla tak nějak zničehonic, asi proto, že jsem jako malý chlapec miloval vlaky a s babičkou jsme v nich jezdili často.

To ráno — tehdy jsem ještě neměl ponětí o čase, měsíci, natož roce — přijela na nádraží v Polici vínová lokomotiva. Dieselový motor funěl... Ve spěchu jsme se rozloučili s dědou a po strmých schůdkách vyskočili do nejbližšího vagonu. Vlak se rozjel. Děda se vrátil ke Kultáku. Díval jsem se za ním, jak v zeleném traktoru podjíždí rezaté rameno uhelného pásu a pak se postupně zmenšuje... Za hromadou černého uhlí se mi ztrácí z dohledu.

V kupé sedíme s babičkou sami. Babička má na sobě své obyklé modré tesilové šaty s fialovými a žlutými květy. Jiné snad ani nenosila. Z hnědé kabelky vytahuje rozečtenou Vlastu.

Myslím, že bylo horko. Zatáhl jsem závěsy. Babička se rozložila, že neuvidíme ven, zvedla se, závěsy zase roztáhla a otevřela okno. Sedla si a rozeprala si knoflík u krku. Za chvíli jsem ucítil vlhkou vůni zrajícího obilí. Na zemi jsem uviděl knoflík. Zvedl jsem ho a podal babičce.

„Tys ho našel? Hlavně, že se nikam nezakutálel. Doma si ho přišiju.“ Vložila si knoflík do peněženky, kterou vytáhla z kabelky.



Ranní rychlík mířil do Prahy. Pohled do krajiny přerušovaly jen nadjezdy mostů a husté keře. Vesnice byly pusté a bílé. Kolem se táhly lány obilí.

Vlak se na výhybkách vlnil a od kolejí přicházely mocné údery. Brzy jsem usnul únavou a silícím sluncem. Cítil jsem uspávající vzduch, který vycházel z rozpalovaných pražců. Táhl se otevřenými okny snad celým vagonem. Jako malý jsem miloval právě tuhle asfaltovou vůni kolejních pražců...

Když jsem se probudil, babička spala. Vyšel jsem potichu na chodbu, kde se v průvanu z otevřených oken nadouvaly závěsy. Na konci chodby byly zelené dveře. Otevřel jsem půlku dveří, co šla snadno otevřít. Mocný píst za mnou hrozivě zabouchl dveře. Stál jsem na železných plošinách propojovací chodby mezi vagony, které se pohybovaly. Vše se tu v tomto malém prostoru vlnilo, skřípalo, vrnělo. Zdálo se mi, že mám pod botami ohromnou kovadlinu. Tahal jsem za dveře do stran, udělala se malá škvíra, ale údery mě oslabovaly a já dveře pokaždé upustil dřív, než jsem je mohl otevřít. Viděl jsem pod sebou stříbrnou kolejnici, černé pražce. Dostal jsem strach. Dveře nešly otevřít. Bouchal jsem na okna, volal babičku. V tom rámusu mě nemohla dost dobře slyšet, tak jsem se rozběčel. Náhle otevřel dveře průvodčí a průvan mě vrhl přímo na jeho modré kalhoty. Otevřel dveře a já utekl s pláčem za babičkou.

„Nic mi do toho není. Měla byste si ho hlídat, paní! Vlak je pro malé děti plný nástrah,“ varoval průvodčí v uniformě.

„Ježíšikriste..., kdes byl, a nebul teď!“ Rozespálá babička podávala lístek.

„Kluk za to nemůže! Máte štěstí, že jsem akorát šel.“

Průvodčí zkoumavě prohlédl lístky, pak vzal nůžky a jízdenky procvakl.

„Ale vy máte lístek do druhé třídy!“

„Jo?“ babička provinile protáhla kulatou tvář.

„No, ale tady sedíte v jedničce. To taky nevíte, že jo? Ale to je na pokutu.“

„To mě ani ve snu nenapadlo,“ povídá babička. A udělala nevinnou tvář. „Kdybych to věděla...“ a snažila se průvodčímu domluvit. Koukal jsem z okna, když babička platila.

V Praze jsme byli oba ze všeho vyděšení a babička byla naštvaná. Nakonec mi z toho, co chtěla ukázat, nemohla ukázat nic. Cesta nás stála všechny peníze. Ani na oběd jsme už nešli. Navíc všude bylo mnoho aut, tramvají, silnic, nikam se vlastně nedalo jít. Brzy mě začaly bolet nohy. Na Hrad jsem jít odmítl. Babička navrhla tramvaj. To na mě zabralo. Z celého výletu si nejvíc pamatuju právě jízdu v tramvaji.

[III] Já můžu mluvit už jenom o tom traktoru, povídá děda. Zůstal mi teď jediný od svatby v devětačtyřicátém.

...Tenkrát za mnou přilít kamarád a říkal...

„Hele pocem, moje holka má tudletu kamarádku Hanu. A ona nepude s mojí holkou na žádnou zábavu, když nepude s někým... pod, dělej, musíš mně pomoci, půjdeme společně...“

„Co blbneš!“ říkám mu... „Co mě tady verbuješ, do nějaký tý...! Ani ji neznám!“ No, nakonec sem teda na tu zábavu ve Slavném šel... Když jsem ji zahlídl poprvý, utkvěl mi jen ten její tajemnej úsměv... „Moc se mi tam líbilo...“ Vraceli jsme se všichni domů a povídali jsme si o večeru. Pak se najednou ten můj kamarád s holkou vytratili. No a my jsme z toho osamění měli velkou srandu. Vyprovodil sem ji až domů.

Na nějakou dobu to potom utichlo.

„Nic, nic.“ Ještě jsme se setkali na jiný zábavě. Tam jsme se už domluvili a začali jsme spolu chodit. Potom tam byl zádrhel, že jsem ji chtěl představit rodičům. A teď vona začala ňafat. Nezdálo se jí to. Bála se, že tam bude moc lidí. Hledala všechny možný výmluvy. Ale já na to pak přišel. Šlo o to, že nechtěla k našim jen proto, že sme nebyli tak bohatí statkáři jako ta její rodina, že jsme věřili v komunismus. A teď, si mě představ, jak mě to naprdlo.

Prostě sme se rozešli. Jako to říkám vnukům, tobě taky ... hlavně musíte být chlapi. Vy se všemožně šklebíte, poněvadž

ste ještě kluci... Hlavně si to nesmíte prostě nechat přerůst přes hlavu. To platí v životě taky, ať už se ženou, nebo bez. Musíš bejt zkrátka chlap! Všechno je jednou pravdivé. Pak sem teda řek neeééé... Nenechám se od nějaký ženský omezovat... Cuknul sem a ona taky neeéé a taky cukla, a byl rok klid.

Pak sem teda měl prostor na další holky, to už sem byl rozjetější a hlavně zkušenější. Mohl sem si to dovolit, protože sem měl před vojnu. Bylo mi kolem dvaceti. A jednou sem zrovna v Bezděkově potkal sympatickou holku. Jóo, pěkná, taková zábavová, prostě všechno to jo..., a že sem ji pozval do polickýho biografu. Tehdá sme si dali sraz na cestě do Police. Dvakrát sem si přeholil tváře. Otec mi dával rady. Bylo pěkně, léto... Ve svazích Nad horou zrálo obilí.

No, tedka jsme přišli do toho biografu... Tam bylo světlo... No já myslel, že mě tam trefí šlak! Protože já! Já, když sem ji viděl... Já jsem se úplně zhroutil... no to ti říkám, to byla hrůza, to sem jako teda nečekal... normálně, představ si ona měla p-i-h-y snad po celým těle...

No to já sem prostě nemoh. To snad ji muselo přes ten tejden vyskočit..., říkal sem si v duchu. Tam sem, přísahám, když jsem se s ní viděl poprvé, sem to neviděl! Tam byla pěkná! Ale ty pihy, to prostě ne...

Pak teda, v tom biografu už sem nevěděl, jak bych to ukončil, protože ona začala na mě najíždět. Začalo to být děsně vážný. Naštěstí se rozpovídala o stěhování, a že se bude stěhovat do Broumova... že bych se tam taky moh nastěhovat..., že sou tam ještě volný statky po odsunu Němců... „No jasně, jen tam běž, jen tam běž... já pudu zatím na vojnu, jo, zatím to nespěchá, ale ty to musíš využít, rozumíš!“ domlouvám jí. A už sem pak s ní nic nechtěl.

Na další zábavě, už sem si dával bacha. No, a tam sem potkal Hanu... a teď jsem se teda začal jako nepřímě vyptávat.

„Jakýho šamstra tady máš...!“

„Sem tady sama...!“

Aha!

„No, tak jak se máš, Hanko...?“ Pak řekla, že ji můžu vyprovodit. Z toho se začalo klubat něco hlubšího.

Hlavně ženský na to maj vyvinutý smysly... Šli sme k šatně, tam jsme se tajně domluvili... Dali sme si sraz před hospodou a šli k ní domů.

Já sem byl měkkej... Mě tenkrát naprdla! To jo...! Já sem ji to taky tenkrát řek, jak to vidím já! Protože to, jak mě předtím nakrkla, na to sem nemoh zapomenout... Ale musím ti říct, že od té doby, to bylo po Únoru, šlapala jak hodinky... a už neňafla.

Řeknete mi, že to jinak nešlo, přitom všichni jednou zemřeme na banální nemoce a všechno začíná tak prostě... jako mladý sme přišli na statek, který sme koupili od starýho Kr-

tičky. Měsíc po našem příchodu zemřel, zůstali nám jeho ovce, koně, chomouty, včely a čuvač Max.

Ten čuvač se jednou vrhl na ovci ve stádu. Začal ji sápat a trhat na kusy. Bylo to v něm. Chyt sem ho teda pod krkem a ve vzteku sem ho pověsil hlavou na větev jabloně. Od té doby se ode mě nevzdálil na krok, dokud ho nesrazilo auto.

Kulťák sme už měli, i Janu sme si v něm z porodnice přivezli. Pamatuju si akorát, že to všechno bylo pod sněhem a třpytilo se...

Ted co tu není... mám strach už jenom o včely a o stromy... Ty musej bejt prořezaný.

Včely toho moc nepotřebujou. Jen trochu cukru a střechu nad úlem. Když ještě žila babička, pobodaly mě včely, když sem se chystal vytáčet, protože sem šláp na ztrouchnivělý dřevo ve včelíně. Stál sem akorát nad úlem.

V ruce sem držel vytaženéj medovej plát plnej bzučících včel...

Hned sem se rozplácnul na zem. „Krucinál, hergot!“ zarával sem.

Schytal sem žihadla do krku, do obličej. Pár žihadel taky do zad od včel, co lezly po zemi. Naštěstí babi popadla doutnák a včely okouřila. Eště že tenkrát zrovna přišla... Vytáh sem plástve a odvez je domů...

...a když sem je vytácel, hubu sem měl opuchlou, že mně to nešlo ani mluvit, tak sem si říkal, jestli to nikdo z vás nebude dělat, chlapi, tak se na to vykašlu. Vážně, šmytec, a hotovo točit... Sám to už dělat nebudu.

No, ale copak..., může to utýct a prodá se to. Traktor se taky prodá a je to odbytý... Jakýpak, copak. Prodá se to tady všechno. A taky mně to bude jedno, jako babičce! ■



Autor (*1976) je prozaik, básník a horolezec. V Brně studoval filozofii a žurnalistiku, pracoval jako redaktor v *Lidových novinách* a dále v reklamní agentuře. V současnosti se žije tvůrčí publicistickou činností pro Senát PČR. Žije v Praze. Básně publikoval v Českém rozhlasu a v České televizi. Knižně vydal svazek *Grál* (2005). Své práce publikoval v *Literaturistickém průvodci po Čechách, Moravě a Slezsku* (2006). Je členem volného sdružení Literaturistů.

otázka pro tomáše martince

Kdo jsou Literaturisté?

V roce 2001 při jednom workshopu na Literárních Luchačovicích vznikla u skupiny autorů potřeba pevnějších vazeb mezi sebou navzájem. Veřejnou prezentací textů se vytvořil prostor pro vzájemnou kritiku a komunikaci. Následně tento „klub“ uspořádal celou řadu čtení ve větších městech. Postupem času se původní skupina zmenšila a transformovala do současného jádra „spolku“, které sdružuje prozaiky Štěpána Kučeru, Tomáše Martince a básníky Petra Zemka a Marcelu Pátkovou, která se přidala o něco

později. Lze-li to takto definovat, pak pro nás literatura znamená „otevřený prostor“ k vyjádření svého názoru. Chceme se vymezit vůči zjednodušující jazykové, syžetové i technologické stručnosti, která ovlivňuje naši současnost. Klipovitost, zjednodušené televizní příběhy a těkavá zábava pokřivuje vnímání skutečnosti. Naším cílem je nezaujaté, hlubší historicko-psychologické porozumění společnosti a „intimní“ jazyk, snažící se pochopit motivy lidí a kulturních pohybů. O literaturistech je také možné si přečíst na www.literaturiste.wz.cz. ■



Eva Fuková Akt 1966



Eva Fuková Hotel asi 1952

VRATATAM

KYVADLOVÉ HODINY

Za lesem natahují
kyvadlové hodiny.
Sype se tma,
černá jako svícen.

Měsíc mísí stíny,
nebesa chřestí hvězdami.
Za lesem natahují
kyvadlové hodiny.

TOUHA MAKOVÉHO KONĚ

Padlo olověné kolo
do vod temných,
doprostřed.

Touha
makového
koně.

Jako klamná víra nebe
se skulinami klidu dral
bramborový déšť.

MRAČNA

V horách,
kde bublá svár,
cár chvíl
kdosi přiložil
a přihořívá,
jako kdyby
pomačkaný papír
větrem oblak
rozlomil.

NEBE NAD INDIANOU

Mrak nad rovinami
vypadá jako vrtulník,
támhle sedí velikánský králík,
motýl s dalekohledem,
slon s myší hlavou,
hlemýžď
a lokomotiva s přerostlým komínem.

RUDICKÉ PROPADÁNÍ

v jeskyních
kde nahlas kape čas
se lesklá touha
tolik podobá
labutím
jež hynou náhle
a bez hnutí

žebříky
zkamenělé steskem
mizí
v hlubinách bezhvězdých jezer
a představa o věčnosti
se stává
drsným předpotopním jeseterem

TO TEN KÁMEN

v nočních vidinách
jsem viděl shůry padat kámen
obtěžkaný
záhadným blahodárným šarmem

vypadal jak uhrančivý skarab
vypadal jak hvězdné baroko
vypálil mi do čela
jasnozřivé černé tygří oko

vypadal jak labuť zasažená bleskem
vypadal jak cesta do nikam
a jen se na mne mlčenlivě díval
jak se celý tichem zalýkám

vypadal jak okno do věčnosti
vypadal jak hlava mořského koníka
olše v lese tiše ševalily
a z dálky byl slyšet tlukot slavíka

POUŠTNÍ

pouštní květina
sálá a plápolá
jak divoká sluj slasti
jak roklina tajemnosti

hudba blahodárných sfér
i mocná síla černých děr
jen tak z ničeho vytvořit si ráj
arkána schýva ratanaj

HŘEBENY

Světlo teče přes hřebeny
ostročapích šípů,
ta ozvěna je prázdnopustá,
jak neviděná slepost.

Tu přicházejí půlnoci,
kdy v hlubošírně hvězdy chybí,
jen padají za rybí pláč
a hluchoněmé hory.

CÍNOVÁ NOC

Noc, co taví cín,
půlí i nebeský stůl,
práská bičem do hvězd
a do granátových koní.

Kdesi sviští labutě,
z loukotí padá perí
a hlína dostává závrat
v krátech nehybnosti tmy.

VRATATAM

rávo dávo káremuch
sovilemba pandaj eche
semi láde drávedýra
anda chéro solimaj

HOŘÍCÍ ŽIRAFY

Jak je jasné, že voda umí klidně hořet.
Noha plná zásuvek,
malý bílý človíček je klíč.
Nahmatání krásného tvaru nebe poslepu.

Hřebelcování žiraf v ohnivé koupeli.
Podpěrka svých vlastních převisutých blábolin.
Odkročení známým vlnoklidným směrem.
Ano.

Blahodárným horám na temeni
podepírat tuhý bezoblak.
Ve změt nějak věřit.
Tmavolichá je a voní zakopanou slonovinou.

Něžný neoblomný prales,
divoký jen v prstech.
Vznešený klín ve tmě.
Není cesta. Zůstaň. Ze všech stran.



LUKÁŠ VLČEK (nar. 1974) je básník, fotograf a hudebník. Pochází z umělecké rodiny, otec Miloš a bratr Patrik jsou sochaři. Na začátku devadesátých let pobýval v USA, kde studoval a cestoval. Po návratu do vlasti navštěvoval FF MU, obor angličtina-čeština. Ovlivnily jej básně E. A. Poea, K. J. Erbena a J. Skácela i poezie indiánských kmenů. Publikoval časopisecky, například ve *Welesu*, *Pším vínu* nebo *Sedmé generaci*. Zajímá se o astronomii, astrologii, zeměpis a výtvarné umění. Rád podniká výlety do bližšího či vzdálenějšího okolí. Čas od času vystupuje se svým bratrem na koncertech společné hudební skupiny *Re*. Žije v Brně – Mokré Hoře.

Přiznám se, že když jsem občas držel v rukou paperbacky nakladatelství Reclam, nikdy mě nenapadlo, že název je odvozen od příjmení nakladatele. Vždy mi připadalo zřejmé, že jméno je spojeno se slovem „reklama“, které si odvozuji od opakovaného podvodu, tedy „re-klam“. A přesto. V roce 1807 spatřil světlo světa Anton Philipp Reclam, německý nakladatel a knihkupec působící v Lipsku. Od něj se již 180 let odvíjí tradice stejnojmenného nakladatelství, jež bylo při svém vzniku 1. října 1828 nazváno *Verlag des literarischen Museums*. Proč, vyplýne z dalšího textu.

U zrodu světoznámého podniku stojí rodina původem ze Savojska, jejíž kořeny lze vystopovat až do šestnáctého století. Její členové byli v průběhu dějin obchodníky s klenoty, zlatníky, obchodníky, knihkupci, kazateli, učiteli

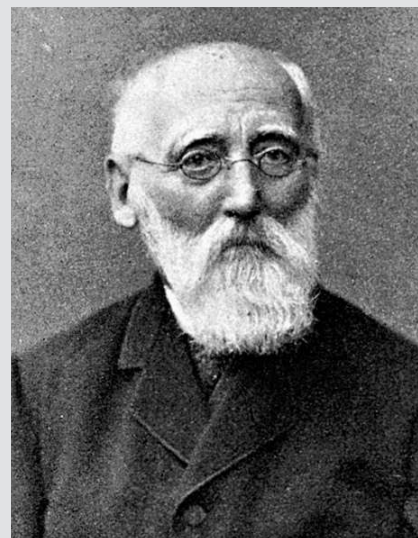


Antoine Philippe Reclam, zakladatel firmy, mladík plný ideálů a nápadů na všemožná zlepšení společnosti.

i vojáky. Tradici obchodu s knihami založil Carl Heinrich (vlastně Charles Henri) Reclam, žijící v letech 1776 až 1844. Jeho otec byl klenotníkem Friedricha Velikého a sám Carl Heinrich se usadil v Lipsku, kde si otevřel obchod zabývající se zejména distribucí francouzské literatury. Tady se mu v roce 1807 narodil syn Anton Philipp (pokřtěný ovšem stále ještě francouzsky — Antoine Philippe), který

se stal jeho pokračovatelem. Vyučil se v Braunschweigu knihtiskařem, pak si od otce vypůjčil tři tisíce tolarů a založil v ulici bratří Grimmů knihovnu s půjčovnou, nazvanou tehdy možná málo nápaditě *Literarische Museum*. Thomas Mann ke stoletému jubileu firmy poznamenává, že takzvané *museum* vlastně vůbec muzeem v našem slova smyslu nebylo, naopak až nebezpečně kypělo životem. Bylo místem přednášek, diskusí a kritiky. Dne 1. října 1828 připojil Anton Philipp Reclam k dosavadnímu podniku nakladatelství — logicky *Verlag des literarischen Museums*. V roce 1837 však Reclam původní Literární muzeum prodal a nové nakladatelství pak již pojmenoval jen stručně *Philipp Reclam jun.* O dva roky později si pořídil vlastní tiskárnu v lipské Königsstraße. Sám tvrdě pracoval a stejné nasazení požadoval od svých zaměstnanců. Brzy získal špatné zkušenosti se zakázkovými tisky, a proto se rozhodl, že bude vydávat výhradně vlastní věci. Tak začala tradice nakladatelství *Reclam*. V prvních řadách vydaných publikací se nacházely slovníky, zejména francouzsko-německé, biblické texty a také hudebniny v edici nazvané *Das singende Deutschland*.

Do roku 1848 se nakladatelství dost značnou měrou zabývalo i vydáváním politických titulů. Vycházely tu satirické časopisy, například proslulé *Charivari*, s tak ostrými články, že knihy z nakladatelství *Reclam* byly v Rakousku zakázány ještě dlouho po revoluci. Sám kancléř Metternich byl nucen se nakladatelstvím zabývat a kvůli jeho dekretu musela být po roce 1848 produkce politické literatury výrazně omezena. Anton Philipp Reclam byl pronásledován i saskými úřady a nakonec se jej podařilo uvěznit na základě žaloby kvůli vydání překladu bojovného spisu Thomase Paina, i když ten pocházel z konce předchozího století. Nakladatelství se posléze soustředilo zejména na vydávání levných knih klasiků. K mání byly různé slovníky, úplná řada překladů Shakespeara, klasická řecká a latinská literatura, lexikony a zpěvníky. Přední místo zaujímal vydání německých klasiků, ale i zábavné literatury. Do smrti zakladatele firmy v roce 1896 bylo v edici nazvané *Universal-Bibliothek* vydáno celkem 3 470 titulů a jejich řada se v dalších letech ještě mohutně rozrostla. Knihy byly kapesního formátu a prodávaly



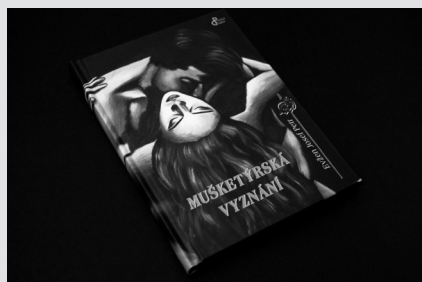
Anton Philipp Reclam, muž zralý a zkušený, v jehož pohledu se skrývá poznání, že ideály jsou pro mladé a společnost zlepšit nelze, když sama nechce. Ale nezaujatý pozorovatel musí konstatovat, že v pohledu není rezignace, tak obvyklá ve tvářích penzionovaných policejních a jiných státních úředníků, ale jisté šibalství: „Pánové, kdybyste věděli to, co já.“

se až do roku 1917 za 20 feniků, teprve válečná nouze donutila zdrazit je na 25 feniků.

Po otcově smrti se podnikem ujal syn Hans Heinrich Reclam, který však zemřel již v roce 1920, a po něm jeho vnukové. Nakladatelství funguje dál, jen po okupaci východní části Německa Sověty se přestěhovalo do západního Stuttgartu. Od roku 1992 je však již zpátky doma v Lipsku a loni vydalo k výročí narození svého zakladatele knihu *Alles Gute, Anton Philipp!* *Also alles Gute!*

Autor (*1956) je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Rubrika je připravována ve spolupráci
s knihkupectvím Academia Brno



Marie Terezie chtěla si hrát, / jak těžké je s nikým si
nezadat, / cítit své tělo, jak chce milovat / a chladná při
všech mužích zůstávat



Prýští ze mne síla / a ona je jak víla



Pod Vyšehradem / dřímá svůj sen / Horymír s Šemíkem

Martin Pecina | Záchvaty lidové tvořivosti

PŘI PSANÍ o převážně vysokých projevech světové kultury bych málem pozapomněl na neskonale inspirativní literární, grafické i jinak umělecké projevy šilenců a pomatenců, kterých je v našem okolí stále dostatek. Tiše, nenápadně (ale o to vytrvaleji) nás zásobují svou tvorbou, přišedší z paralelních světů či minimálně ze sousedních planet. Vesmírní lidé zatím jen okupují zaplivané městské podchody, produkují své poblázněné časopisy a pokleslé náboženské písně, ostatní odvážlivci už však vydávají regulérní básnické sbírky a infiltrují s jejich pomocí mnohá jinak seriózní knihkupectví.

Jako každý měsíc pátraje po knihkupeckých krámech v řadách nových, ještě neohmataných knížek, vybral jsem i tentokrát *Mušketýrská vyznání* čirou náhodou. Nelituji. První slovo, které vás napadne, bývá většinou nejtrefnější. *Bizarre!*, zvolal jsem při prvním listování, *fantasque!*, *capricieux!*, *extravagant!*, dralo se mi na jazyk při listování druhém. *Mušketýrská vyznání* Evžena Josefa Petra jsou zkrátka ve všech ohledech výtvozem amatérské produkce, té typicky lidové tvořivosti, kterou jsem dříve (patrně mylně) odsoudil k přežívání na internetu. Ale pokrok je nezastavitelný a od té doby, co na knižní trh nekompromisně nastoupila technologie Print On Demand, umožňující každému pisálkovi i každému laickému fotografovi nechat si vytisknout knihu „již od jednoho kusu“, budeme se zřejmě s podobnými produkty setkávat stále častěji. Ten tam je hustý filtr v podobě dobrozdání zkušeného redaktora, nutný k tomu, abyste mohli veřejně publikovat. Dnes už jen stačí sehnat ochotného sponzora anebo investovat uspořenou korunu do vytištění sta nebo dvou set kusů vaší knihy, a celý svět může okamžitě těžit z nesporného důkazu o tom, že demokracie je mocná čarodějka. V tomto případě se jedná o případ první, protože dedikace i závěrečná trojstránková báseň patří pivu Mušketýr a pivovaru Krušovice.

Pokud se na vás usměje štěstí jako na mne, za sto třicet devět korun máte postaráno o královskou zábavu na večer a kulturní zážitek navrch, což je při momentálních cenách kinopředstavení jasná volba. Verše Evžena Josefa Petra se totiž vyznačují nebývale originálním frázováním, při kterém čtenáři cukají nejen koutky, ale

mnohdy i kompletní bránice: „Krásná, prázdná maska, / vychází ti životní sázka, / farizej ve frázích žije, / ze snažení jiných s oblibou tyje, / dovede vyměnit frak za montérky, / stále se přetvařuje / a umí držet krok, / zvláště ucítí-li tučný obrok...“

Dílo vydalo nakladatelství *Pragoline*, jež kromě bohulibé vydavatelské činnosti prodává PVC tašky a gravíruje štítky, ale bez uzardění by mohlo — s ohledem na progresivní *design* logotypu — provozovat také menší autodopravu. Veršovánky upravilo Grafické studio JIM, které si zachovalo tvář — kombinuje pouze čtyři řezy písma. Nejraději z nich mám romantizující skript užité v paginaci, dokonale lahodící s tužkovými kresbami smutného bělouše, spící krásky i líbající se dvojice.

A to mi právě včas připomíná, že uchvacující výtvarný doprovod Petrových veršů zasluhuje nebyvalou pozornost. Ilustrace „malířky Alexandry Hejlové“ mi svým technickým provedením půvabně připomínají pravidelné návštěvy lidové školy umění v druhé půli osmdesátých let. Obrázky jsou dokonale zaměnitelné s neumětelskými tužkovými nápodobami milostných plakátů, vytržených z časopisu *Bravo Girl* či jemu podobných. O to větší *bizarre* je text v medailonu paní Hejlové, ve kterém se například píše, že „maluje něžné obrazy něžných vztahů mezi mužem a ženou“, „krajinky, západy slunce, hudební témata“ a že „na jaře by Sandra měla vystavovat v Káhiře pro královské rodiny“. Inu, hodně štěstí za hranicemi! To mně osobně nejvíce konvenuje obrázek něžného vztahu mezi mužem a ženou, na kterém je vypodobněna rozvášněná dáma sedící na nahém pánově klíně.

Zkrátka a dobře, dnes už jedině mimoproudá činnost, jedině obrodné snahy autorů oproštěných od mantinelů přičetnosti, vědění a umu nás mohou vytrhnout z letargického přijímání produkce, která ničím nemůže šokovat. Jako postupná eroze rozkládají strnulý stav věcí a zkonstatelých postojů. Teprve mohutná exploze tvůrčího ducha jest univerzálním zaklínadlem všelidové, všeprostopující tvořivosti!

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

Skokem z Baby do Bohnic aneb Mýtus o Pérákovi

Jak kolektivní imaginace vytváří různé podoby městských fantomů

Schopnost lidu tvořit pověsti značně ochabla, prohlásil skepticky etnograf Gustav Jungbauer již v roce 1933. Tradiční vyprávění o vodnících, divých ženách a zakopaných pokladech se z našeho ústního podání v průběhu dvacátého století skutečně vytratila; nahradily je však jiné a mnohdy daleko fantastičtější fabulace — městské legendy, fámy a anekdoty. Typickým rysem těchto nových pověstí českých je jejich souvislost se společensky vypjatými situacemi jako jsou války, revoluce a živelné katastrofy. Jedním z nejvýraznějších krátkodobých návratů mytického myšlení byla druhá světová válka, která dala vzniknout mýtu, s nímž se v nejrůznějších podobách setkáváme dodnes. Ze tmy protiletických zatemnění, neustálých obav z leteckého bombardování a celkové nejistoty protektorátu se tehdy zrodil Pérák, pravděpodobně nejslavnější domácí mytická postava dvacátého století.

V obecných představách Pérák obvykle figuruje jako tajemný protektorátní fantom, skákající po nočních střeších pomocí ocelových per připevněných na nohou a bojující proti nacistům a jejich přísluhovačům. Toto romantické pojetí Péráka jako mytického protifašistického bojovníka nalezneme takřka ve všech uměleckých adaptacích této postavy, literaturou a komiksem počínaje a filmovou tvorbou konče. Jak to už ale u folklorních postav heroizovaných uměleckou tvorbou bývá, *ur-Pérák*, tedy původní podoba této mytické bytosti, byl daleko komplikovanější.

Zrození legendy: anglický Spring-heeled Jack

Mýtus o Pérákovi je v první řadě daleko starší než samotné dvacáté století. Ústně šířené pověsti a fámy o záhadném skákajícím přízraku, později nazvaném Pérák, se sice v Čechách a na Moravě skutečně masově rozšířily až během druhé světové války, první zmínky o této postavě máme ale už ze třicátých let devatenáctého století. Právě v té době (konkrétně v lednu roku 1838) se z neurčitých fám kolujících na předměstí Londýna vynořil mytický Spring-heeled Jack, tajemný skákající fantom, přepadávající nevinné obyvatele. Zrod této legendární postavy je nutno klást do přímé souvislosti se vznikem moderní senzační žurnalistiky — právě ona totiž pomocí senzacechtivých reportáží, čerpajících z neurčitých zpráv a strohých informací policie, tajemného skákajícího fantoma vlastně vytvořila. Spring-heeled Jack, původně aktér naivních duchařských historek, jehož jméno bylo odvozeno od generického viktoriánského označení pro pouliční kapsáře, se tak díky prvnímu masmédiu devatenáctého století stal nepolapitelným zločincem skákajícím na ocelových pružinách. Vedle novinových reportáží se Spring-heeled Jack brzy stal protagonistou dobové šestákové literatury a divadelních her, kde hrál střídavě roli tajemného lupiče — postrachu

Londýna, robinhoodovské postavy záhadného šlechtice, který bohatým bere a chudým dává, napoleonského špeha a mystického nepolapitelného přízraku. Na motivy skákajícího fantoma vznikla celá řada děl populární literatury, filmu a komiksů, které jeho věhlas rozšířily do celého anglicky hovořícího světa. Zrod této mezinárodní postavy je tedy třeba hledat nikoli ve folkloru, ale v žurnalistice a popkultuře. Samotný mýtus se ale ukázal pro lid velice atraktivní — po celé devatenácté století inspiroval celou řadu vtipálků a žertů, kteří v přestrojení za Spring-heeled Jacka děsili nevinné obyvatelstvo, a v podobě *kinderschreka*, dětského strašáka, jakési moderní obdoby naší polednice a klekánice, přežil v průmyslových městech Anglie hluboko do dvacátého století. Idea nepolapitelného přízraku, skákajícího na ocelových pérech, se ale ukázala pro lidskou imaginaci poutavá i jinde, takže Pérák svoje rodiště velmi brzy opustil a začal se objevovat i v dalších zemích — především ve Spojených státech amerických, kde je tato postava (dnes nejčastěji reinterpretovaná jako návštěvník z vesmíru nebo superhrdina) v duchařském, ufologickém a záhadologickém diskursu aktivní dodnes, a to jak v ústním podání, tak i v literatuře. Zajímavý literární doklad tohoto celosvětového fenoménu nám může poskytnout ale i ruská románová epopej z časů říjnové revoluce *Křížová cesta*, jejíž autor Alexej Nikolajevič Tolstoj, zřejmě reagující na četné strašidelné zvěsti tohoto bouřlivého období, uvádí v druhém díle na scénu péráky (*poprigunčiky*), kteří si „přivazovali na nohy zvláštní péra a byli v těch fantastických dobách postrachem Petrohradu“. Ve stejné době jako v Rusku se mezinárodní tradice o Pérákovi poprvé objevuje i v českých zemích.

Lupič, nebo hrdina? Folklorní Pérák v českých zemích

Nejstarší zmínky o domácí folklorní verzi mezinárodního mýtu o Pérákovi pocházejí z období těsně po první světové válce;



■ Odlehčenou povahu má komiks s názvem Pěrák kontra Globeman, uveřejněný Ondřejem Neffem na internetu v roce 2001. Pěrák znovu probuzen mladými antiglobalizačními aktivisty, aby táhl do boje proti Globemanovi, personifikaci globalizace.

o Pěrákovi zároveň nastupuje opačná tendence jeho heroizace; Pěrák tak začíná být považován za postavu potenciálně nebezpečnou, ale zároveň aktivně bojující proti okupační moci. Tento boj nabývá různých podob — od asi nejčastějšího psaní protinacistických nápisů na nepřístupná místa a jiných provokací až ke krádežím (vojenského) materiálu a sabotážím. Díky velkému rozšíření tradice se ale začínají objevovat i značně fantastická vyprávění o tom, kde všude Pěrák postrašil, či dokonce přepadl vojenské policejní nebo četnické oddíly; do honby za ním se údajně pouští gestapo, speciální oddíly Wehrmachtu či dokonce nacistická tajná služba SD. Takováto vyprávění se šíří především ve velkých městech; na venkov proniká pěrácká tradice pomalu a se zpožděním — a Pěrák zde bývá obvykle popisován jako tajemný skokan s neurčitou identitou. Ve venkovských vyprávěních je také znát daleko větší skepse; Pěrák je v nich jen výjimečně interpretován jako reálná osoba spjatá s dobou každodenností (pouze v některých oblastech údajně tajně pomáhá partyzánům) a bývá považován za vzdálený, typicky městský a spíše nevěrohodný jev, fámu nebo smyšlenku. Specifickou lokální verzi, zřejmě navazující na předválečnou tradici, pak představují démonologická vyprávění o Pěrákovi z Vysočiny; zde se vyskytuje v podobě nelidsky vysoké skákající, nebo dokonce létající postavy, zlověstného nehmotného přízraku, záhadného „elektrického muže“, či dokonce jakési mechanické bytosti složené z per a drátů. Pěrácká tradice jako celek na našem území kulminuje v roce 1945; v souvislosti se stále častějším spojeneckým bombardováním, rostoucí aktivitou odbojových a partyzánských skupin a blížící se frontou roste i význam jeho interpretace jako jakéhosi mytického protifašistického bojovníka. Po skončení druhé světové války, v okamžiku zániku „šeptandy“ a návratu důvěry ve standardní sdělovací prostředky, začíná pěrácká tradice rychle stagnovat. Ojedinele, především na venkově, kam opožděně doráží, Pěrák přežívá v podobě nepolapitelného lupiče, nebo dokonce pouhého dětského strašáka, nejaktivnější fáze jeho života v domácím ústním podání je už však u konce. Mýtus o Pěrákovi se poprvé za svou domácí existenci z ústní kultury přesouvá do světa populární kultury a médií; objevují se první novinové a časopisecké články, tištěné anekdoty. Opuštěním světa efemérních ústních vyprávění ale mýtus o Pěrákovi, stejně jako všechny mýty, ovšem nabývá na síle, a dostává se tak do nejvýraznější fáze svého vývoje, který je ale na rozdíl od pestrého světa folklorních vyprávění poznamenán jistou homogenizací a především ideologizací.

Pěrák v domácí populární kultuře a literatuře

Pro poválečný rozvoj mýtu o Pěrákovi má zcela zásadní význam čtrnáctiminutový animovaný film Jiřího Trnky a Jiřího Brdečky *Pěrák a SS*, který byl na námět Otakara Šafránka natočen již v roce 1946. Tato animovaná groteska, svou estetikou spíše příbuzná s americkou kreslenou produkcí než s pozdější Trnkovou tvorbou, Pěráka



■ K nejzajímavějším poválečným ideologickým pojetím postavy Pěráka patří komiksové Pěrákovy další osudy z pera Vladimíra Dvořáka, vycházející v roce 1948 v komunistických Haló novinách, ve kterých se nebojácný komíníček v kostýmu Pěráka po porážce nacismu postaví dalším nepřátelům, škodícím českému lidu.

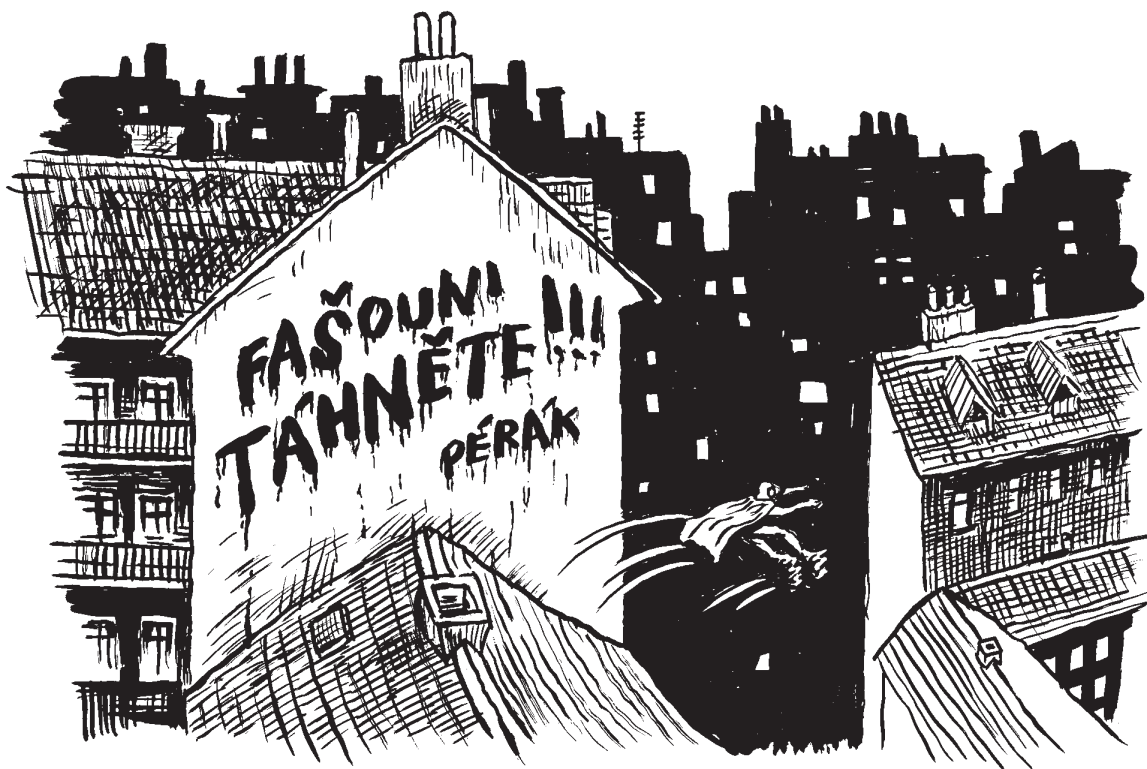


■ Ještě jednou z „pěráckého“ pravěku — tajemný skákající fantom překonává bránu...

vykreslila jako dobráckého kominíčka, který se v reakci na aktivity českého udavače pustí do boje proti celému oddílu SS, vyzbrojen péry z kanape na nohou a černou punčochou přetaženou přes hlavu. Film, promítaný těsně po válce a pak znovu v šedesátých letech, definitivně vymezil Pérákovu podobu v lidovém diskursu jako legendárního českého odbojáře. Vliv Trnkova pojetí Péráka byl tak silný, že alternativní verze péráckého mýtu až na výjimky potlačil, a z estetiky tohoto filmu nepokrytě čerpá celá řada jeho dalších adaptací. Právě díky filmu se Pérák z amorfni démonické postavy mění v ideologicky jasně definovatelnou bytost a vstupuje do světa symbolické politiky. K nejzajímavějším poválečným ideologickým pojetím této postavy rozhodně patří komiksově *Pérákovy další osudy* z pera Vladimíra Dvořáka, vycházející v roce 1948 v komunistických *Haló novinách*; jakési kreslené „pokračování“ Trnkova filmu, ve kterém se nebojácny kominíček v kostýmu Péráka po porážce nacismu postaví dalším nepřátelům, škodícím českému lidu: bývalým nacistickým kolaborantům, nyní pomáhajícím zákeřným americkým agentům (i tato kuriózní interpretace najde ohlas v ústním podání — za Péráka se tak v padesátých letech na jižní Moravě údajně přestrojovali agenti CIA bojující proti zakládání JZD, zatímco v západočeském pohraničí domácí spojenci verwolfů a odsunutých sudetských Němců). Pérák však — stejně jako drtivá většina folklorních postav — v ústním podání jasně ustálenou podobu nikdy neměl. Důkazem může být skutečnost, že tato amorfni postava je ve vzpomínkách pamětníků dodnes libovolně zaměňována s jinými protektorátními fantomy, popřípadě se skutečnými osobami, které se za Péráka měly vydávat. V mnoha autentických vyprávěních je tak Pérák vybaven — vedle svých tradičních skákacích per — žiletkou ukrytou v botě nebo speciálními žiletkovými rukavicemi jako Žiletkář (Břítvák, Podřezávač), černým trikotem s žebry natřenými fosforeskující barvou jako Fosforák (Fosforkostra, Smrtka), či dokonce pytlekradeného uhlí jako Kohlenklau. Poválečná zpracování péráckého mýtu jej ale až na výjimky popisují jako superhrdinu, bojujícího proti dobovému pojetí bezpráví.

Tuto výjimku tvoří především trojice literárních děl Klementa Bochořáka, Jana Weisse a Otty Janka, která byla na rozdíl od jiných zpracování přímo inspirována dobovou šeptandou a která nám tak podávají relativně nezkraslený folklorní podobu tohoto nejznámějšího protektorátního fantoma. „Válečné strašidlo“ Klementa Bochořáka z jeho sbírky moravských a východočeských numinózních vyprávění *Příběhy a vzpomínky po večerech sebrané* z roku 1958 dovedně vykresluje dobové venkovské fámy o Pérákovi z Vysočiny a organicky je klade vedle další místní démonologické pověsti a legendy. Weissův „Pérový muž“, napsaný již v roce 1943, ale uveřejněný až v roce 1961 ve sbírce *Bianka Braselli, dáma s dvěma hlavami* je zase takřka reportážním záznamem fám a zvěstí o Pérákovi, kolujících pro změnu v protektorátní Praze; zatímco dětský dobrodružný román Otty Janka *Byl jsem tady — Pérák*, publikovaný až v roce 1991, vychází z autorových aktivit v pražském povstání. Elastické přizpůsobování Péráka dobové ideologii bylo ale ještě pružnější než jeho legendární skákací péra a původní podobě této démonické bytosti se čím dál více vzdalovalo. Pérák se tak znovu objevuje v době srpnové invaze v roce 1968, kdy „kontrarevolucionář Pérák“ v karikaturách *Mladého světa* bojuje proti sovětským okupantům. Méně prvoplánový je pak komiksový *Pérák* Ondřeje Neffa, samizdatově vydaný v roce 1988, ve kterém se Pérák, vyrobený geniálním profesorem jako dálkově ovládaná živá zbraň proti nacistům, probudí do nevábné reality normalizačního Československa. I zde ale najdeme kritiku dobové sociální reality včetně veksláků, zkorumpovaných členů strany a neschopných příslušníků Veřejné bezpečnosti. Podobně odlehčenou povahu má i pokračování s názvem *Pérák kontra Globeman*, uveřejněné Neffem na internetu v roce 2001, ve kterém je Pérák znovu probuzen mladými antiglobalizačními aktivisty, aby táhl do boje proti Globemanovi, personifikaci globalizace nebezpečně připomínající maskota firmy McDonald's — zde si zase autor bere na paškál dobové mediální fenomény jako pražské zasedání MFF, aktivity sdružení Jihočeské matky a dobovou hysterii ohledně





■ Vyzbrojen péry z kanape na nohou a černou punčochou přetaženou přes hlavu, pustí se do boje proti celému oddílu SS. Hlavně nezapomenout na vzkaz na zdi!

Kresby Vojtěcha Šedy (s. 36 a 37)

zneužívání dětí. Právě v diskurzech science-fiction a komiksu (v našem prostředí historicky spojených) se domácí mýtus o Pérákově rozvinul nejlépe. Velkou zásluhu na tom měl právě Ondřej Neff a publicista Ivan Mackerle (který tuto bytost jako první reinterpretoval jako domácí paralelu mezinárodní pérácké tradice), kteří sérií drobnějších textů udržovali o tomto fenoménu latentní povědomí. V roce 2002 naplánovala komunita autorů kolem časopisu *Živel* projekt komiksové série, která měla Péráka interpretovat v duchu superhrdinského žánru jako jakéhosi prvního českého supermana; tento komiks by měl být v současnosti realizován v rámci *KomiksFEST! revue*. Do okruhu šířeji chápané fantastické literatury lze ostatně zařadit i zatím poslední literární zpracování péráckého mýtu, postmoderní novelu *Pérák* z roku 2008 z pera Petra Stančíka. V nejbližší době se Pérák znovu vrátí i na filmové plátno — nejnověji ve filmu Marka Najbrta z období heydrichiády s názvem *Protektor*.

Druhý život legendy

Výtvoři kolektivní imaginace poskytovaly inspiraci pro umělecká díla od nepaměti a byly to především folklorní postavy, které byly využívány v literární tvorbě nejčastěji. Vstup do světa literatury a populární kultury zajistil mnoha efemérním postavám ústního podání nesmrtelnost; zároveň ale tyto původně ambivalentní fenomény výrazně zploštil a homogenizoval. Tento proces proběhl zejména v případech, kdy šlo danou folklorní postavu využít pro ideologické cíle — nejznámější případ představuje slovenský Jánošík (ale nikoli už jeho polská

obdoba, Pérákovi podobnější), čeští blaničtí rytíři či moravský Ječmínek. Podobný osud potkal i domácí verzi mezinárodní postavy Péráka, která byla — především díky fantastické literatuře — zploštěna na „prvního českého superhrdinu“, ale která díky tomu zároveň mnohonásobně přežila svůj relativně jepičí život v ústním podání.

Autor (*1978) je etnolog. Zaměřuje se na studium slovesného folkloru — pověstí, fám a městských legend.

LITERATURA

- BOCHOŘÁK, Klement: „Válečné strašidlo“, in: *Příběhy a vzpomínky po večerech sebrané*. Havlíčkův Brod, Krajské nakladatelství 1958, s. 34–36.
- DVOŘÁK, Vladimír: „Pérákovy další osudy“, *Haló noviny* 1948, č. 13–27.
- JANEČEK, Petr: „Přízraky vs. nacisté“, in: *Černá sanitka: Druhá žeh. Pérák, ukradená ledvina a jiné pověsti*. Praha, Nakladatelství Plot 2007, s. 123–156.
- JANEČEK, Petr: „Příběhy z protentokrátu“, in: *Černá sanitka: Třikrát a dost*. Praha, Nakladatelství Plot 2008, s. 243–268.
- JANKA, Otto: *Byl jsem tady – Pérák. Příběh snu, který se stal skutečností, sochy, která promluvila, a kluka, který přeskakoval domy*. Praha, Albatros 1991.
- NEFF, Ondřej: „Pérák: Toho dne byla mlha“, *Crew* 1, 1997, s. 59–65; *Crew* 2, 1997, s. 59–66; *Crew* 3, 1997, s. 59–66.
- PULEC, Miloš J.: „Podání o pérákově“, *Český lid* 52, 1965, s. 158–163.
- STANČÍK, Petr: *Pérák*. Brno, Druhé město, 2008.
- WEISS Jan: „Pérový muž“, in: *Bianka Braselli, dáma s dvěma hlavami*. Praha, Československý spisovatel 1961, s. 250–257.

S výtvarníkem a spisovatelem Jiřím Šalamounem o poezii a zapisování snů

Andělíčku, můj vrchní strážníčku

Jiří Šalamoun vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze a Vysokou školu grafického a knižního umění v Lipsku. Věnuje se kresbě, grafice, typografii a plakátu. Za knižní ilustrace i animované filmy získal desítky ocenění. V letech 1990–2005 vedl Ateliér ilustrace a grafiky na VŠUP v Praze. V roce 2000 vydal knihu básní a kreseb *Počasí na vraždu aneb Silná dobrá vůle*, o pět let později *Andělíčku, můj vrchní strážníčku aneb Labyrint po vybombardování s dlouhým podtitulem Odvolatelné balady & Stížnosti, Morytáty, Stesky i Potěšitelné básně, Rozhovory a Podezření, Nálady, Výkřiky & Překvapení*. Kresebné a textové záznamy vlastních snů obsahuje soubor *Nahá obryně aneb V pondělí ďábel nemůže, já mám zas něco v úterý*, který v roce 2000 získal na Lipském knižním veletrhu ve světové soutěži o nejkrásnější knihu bronzovou medaili. Nejen sbírá, ale také obdivuje staré lidové tisky, jarmareční písně, lidové hry, dávné krváky i staré kalendáře.

Dnes už počasí na vraždu není a v kavárně Montmartre i Louvre vládne ovzduší přijatelné na rozhovor. Nikoliv o umění výtvarném, ani o maxipsu Fíkovi, ale možná o méně známé stránce nebo chcete-li podobě Jiřího Šalamouna, o poezii a záznamech snů.

Jak vlastně ten podivuhodný název *Počasí na vraždu* vznikl?

Úsloví pocházelo od mého staršího přítele a souseda z chalupy v Rožmberku nad Vltavou Jana Poše, tehdy ještě nakrátko dramaturga animovaného filmu, dnes už zesnulého. Už dlouho šumavsky přšlo jen lilo, podle něho prostě počasí na vraždu. On ten okamžitý výraz hned zapomněl, ale mně se tak zalíbil, že jsem mu ho později znovu a znovu opakoval, aby věděl, čím mě tak potěšil v čase a nečase dávno před změnou režimu, ten termín se mi tenkrát zdál dost charakteristický pro celou situaci vůbec, pro tu náladu doby...

Kdy se vlastně vaše básně a texty začaly objevovat na veřejnosti?

Básně z rukopisných sešitů jsem začal vkládat trochu z nouze a potřeby textů od konce sedmdesátých let minulého století do katalogů vlastních výstav a na



vernisážích jsem je také občas četl. Některé se objevily i v samizdatovém sborníku *Betlém*, který v té době sestavoval Josef Kroutvor a kam výtvarně přispívali kolegové Adriena Šimotová a třeba Jiří Sopko. V devadesátých letech se ty texty poměrně často objevovaly v tisku. Ale vlastními texty jsem občas doprovázel své kreslené historky a příběhy v časopisech už koncem let šedesátých, v té krátké době uvolnění, například v *Revue*

Smaragd, vydávané v novinovém formátu v nakladatelství Mladá fronta a pak tuším po čtyřech číslech rychle a nahonem zaražené.

Čím je pro vás poezie, co vás vůbec přimělo básně psát?

Tak, přišlo to postupně a jaksi samo od sebe, neprogramově, jak to občas chodívá, u mě se to asi ujalo i dobou, věkem, okolnostmi. Nechuť a jistý stud pouštět se do něčeho takového skoro ve čtyřiceti se nakonec jaksi vypařil nebo skoro vypařil, měl jsem také díky ne zrovna nejpríjemnějším okolnostem najednou víc času, ostatně nejen z politických důvodů... Trochu mě snad přiměl psát i přetlak z krize středního věku či čeho, netroufám si to nějak blíž charakterizovat a nepřisuzuji tomu ani teď největší důležitost. Kreslím a trochu písař? V mládí jsem měl z obojího současně spíš ostych a obavy, koneckonců básníků a písarů je opravdu přehršle. Ten jistý pocit, vědomí nedůležitosti, mi dovolil zabavit se psaním už bez větších zábran, nepočítal jsem s žádným ohlasem, všechno bylo naprosto nebo skoro nezávazné... Ale určitá souvislost s kreslením a vztahem k profesnímu výtvarníčení tu samozřejmě byla, ono se to tak vzájemně zase ne-



Jiří Šalamoun

foto: archiv autora

liší. Vždycky jsem byl silný spíš čtenář, ne tolik písař, víc kreslím...

Surrealisté a Freud tvrdí, že sen je výrazem podstaty naší bytosti. Podle Freudovy definice je sen symbolickým výrazem lidského nevědomí, splněním potlačeného přání; pro někoho je sen druhým životem. Pokračujete v zaznamenávání snů, nebo jste skončil posledním zápisem v knize *Nahá obryně*?

Začáteční zápisy a zákresy mých snů ještě nebyly pořádány, řazeny ani tříděny. Nebyl čas ani důvod. Psal jsem sny způsobem selských kronikářů a jenom jako záznamy pro sebe. A stejně jako u kreseb jsem v budoucnu s žádným pečlivým seřazováním a evidováním moc nepočítal. Přišel jsem tomu na chuť teprve časem, trochu ze zvědavosti a jakéhosi pocitu pořádkumilovnosti. Snad trochu i ze strachu, abych neuhnul do vymyšlení a zůstal u pouhé dokumentace, hezky podle pravdy, pokud to jde. Jistý sklon k zpřehlednění nejspíš vyvolala i potřeba dodržování aspoň nějakých pravidel a už zmíněná obava z nepořádku — kreslil jsem často také na rub už použitých papírů ze starých sešitů, snad i z jakési šetrnosti... V současnosti je mým pátým nebo šestým letošním záznamem nece-

lá stránka ze včerejška — sen číslo 847, počítáno od roku 1967, kdy jsem začal s tím pořádkumilovným zapisováním, datováním a nakonec číslováním i zakreslováním. Mimochodem, záznamy jsou částečně i náhradou dnes také čím dál riskantnějších deníkových zápisů.

Tedy jakási nutnost, vnitřní potřeba sdělení?

Začalo mi asi trochu chybět to navyklé zpovědní zrcadlo z dětství, kdy jsem se pak opravdu cítil lépe. Než jsem ovšem získal dojem a pak i přesvědčení, že se moje výpověď nějak moc podobá poli-



cejnímu odposlechu a šíření poplašných zpráv a že nejsem sám, kdo to zjistil. Byl to ostatně jeden z důvodů, proč jsem dal kdysi v padesátých letech, v mládí, v době rozhodování mezi výtvarníčením a slovním vyžitím přednost právě kreslení. Přispěly k tomu také tehdejší absurdní lekce povinné školní četby, kreslení se mi prostě zdálo přece jen méně nebezpečné, tížeji uchopitelné...

Surrealističtí malíři zaznamenávali snové zážitky a vytvářeli tak jakousi snovou absurdní realitu. Věříte, že sny můžete předchozím chováním ovlivnit?

Nemám v zapisování snů žádný předem vytyčený ideologický koncept, jako je budování nebo vyplňování předem načrtnuté kostry záznamu, jen se snažím někdy jednoduše a přehledně zaznamenat okamžité sny v naději, že na základě těch kreslených a psaných výsledků mi později alespoň částečně dojde, co se ve mně v noci děje — a navíc se mi trochu uleví, uvolní se a zklidní spaní i život. Co se pak ve snu stane nebo nestane, neovlivním, není to ani mým záměrem, snažím se jen zachytit, co ještě jde, než sen uteče a zmizí bůhvíkam, už navždy... Možná jsou moje poznámky jakousi zprávou o životě za zrcadlem spánku.

Nevím přesněji, o co se tam v tom prostoru jedná, a nechci ani výsledek příliš pojmenovávat, samozřejmě se mi leccos z těch surrealistických obrazů a nečekaných situací líbí. Ale přesto nepovažuji své zápisy za něco z kategorie „surrealizující či poetizující nebo estetizující“. Jinak mě trochu mrzí ten můj nevědomky použitý název *Nahá obryně*. Až při korekturách se mi asi vynořila upomínka na Baudelairovu báseň „Obryně“ a stejnojmenný slavný obraz Reného Magritta, ale kostky byly jednou vrženy a nechci a nemůžu už s tím teď nic dělat.

Teorií vzniku a výkladu snů a jejich souvislosti s vnějším světem je celá řada. Odděluje sen a vnější svět propast?

Jak říkáte, těch teorií o snech se objevila spousta. Asi mají všechny trochu pravdu, pokud je znám, ale já nechci nic kategorizovat, ani na to nemám. Zůstávám raději jen u zažité vlastní výpovědi, popisu výsledků, snu takového, jak se mi zdá. Pokud ho stačím zachytit. Jsem zvědavý, co z mých pokusů o záznamy snů samo od sebe vznikne, třeba něco nakonec oprávněně vyklíčí, předem žádný cíl nemám. Chci hlavně dodržovat pravdomluvnost a jistou rezervovanost ve formulacích a snad i zdvořilé způsoby.

Chystáte po knize veršů a kreseb *Andělíčku, můj vrchní strážníčku* další soubor?

Nic neplánuji, možná se další texty a kresby samy od sebe nějak sejdou, možná nesejdou, třeba na to nemají, chybí jim oprávnění nebo vůle a důvod k existenci. Možná se objeví něčí snaha poslat je dál. Bojím se nějakých závazků už předem. Co bude, bude, co nemá být, tak se asi nestane.

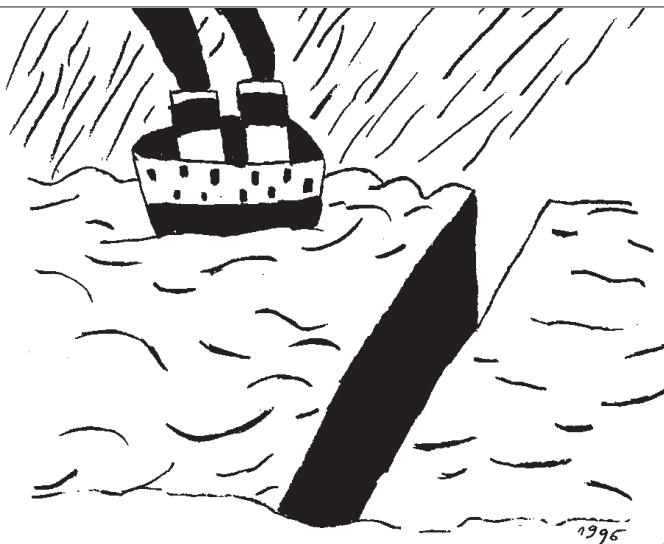
Je nějaká kniha, kterou byste býval rád ilustroval, ale dosud se vám to nepoštětilo?

Mám pocit, opakuji, že co nemělo být, asi holt není a možná je to tak v pořádku, i když mě to může mrzet... Byl bych

si leccos dodatečně rád odřekl, ale i přidal. Jenže každý máme nějaké neuzavřené plány, často díky bohu... Kdysi jsem měl v úmyslu s kolegou Wunderlichem z Lipského institutu vydat ilustrace ke knížce snů od Ignaze Jeżowera, Vídeňáka z doby před první světovou válkou, kterou jsem našel v antikvariátu, ale z projektu nic nebylo a pak už jsem se o nic podobného nesnažil, bylo jasné, že to nemá moc velké šance na úspěch. Líp to nedopadlo ani s pražskými strašidelnými texty, které mi doma kdosi v devadesátých letech ukradl i s hotovými kresbami. Byla to jakási smůla, trochu prokletí. Nebo snad varování?

Ptal se Břetislav Ditrych

kresby a básně Jiřího Šalamouna



KONEC SEZÓNY V OBCHODNÍM DOMĚ COHCETE

V obchodním domě Cohcete vypukla včera zas Zima
Saldo Podzimu ale jen pro vysoké a štíhlé
Jedno dokonalé Překvapení za druhým ve velkém...

Tablety proti bereme pravidelně denně až po jídle!
Naposledy nejméně ale dvě hodiny před Koncem
Kdo si teď něco neurve, bude ještě rád určitě litovat...

12. 9. 2003

ČLOVĚK V ÚZKÝCH

Někdy není dost dobře
Ani člověku samotnému
Docela by pak doslova píchlo
Kdyby někdo tu a tam zamet a trochu uklidil
Aby pak bylo aspoň na chvíli dobře
Zas tomu člověku samotnému...

22. 9. 2002



Koloman K. Bagala se znova pustil do práce

KONCEM LÉTA se ve zdejších literárních kruzích mluvilo o dvou důležitých událostech. Tou první je zpráva smutná — ve věku 67 let zemřel prozaik, esejista a scenárista Pavel Hruž. V šedesátých letech patřil k nejzajímavějším slovenským autorům. V roce 1966 získal Kraskovu cenu za nejlepší prozaický debut, později byl také nositelem Ceny Dominika Tatarky. Od začátku sedmdesátých let byl z politických důvodů zatlačený do ústraní. Až změna v roce 1989 mu přinesla publikační svobodu a občanskou rehabilitaci.

Zpráva druhá naopak patřila k příjemným překvapením. Když vydavatel Koloman Kertész Bagala před necelým rokem ohlásil pozastavení činnosti, málokdo věřil, že se znovu tak rychle pustí do práce, a dokonce jako každý rok vyhlásí i oblíbenou literární soutěž pro začínající autory *Poviedka*. A přece — v dubnu jeho vydavatelství L.C.A. rozeslalo pozvánky s programem nových čtení i s oznámením o zahájení už dvanáctého ročníku soutěže.

Poviedka byla poprvé vyhlášena v roce 1996 jako veřejná anonymní literární soutěž, která se nepojí se žádnou spisovatelskou, společenskou či politickou organizací. Zúčastnit se jí může autor s povídkou vzniklou ve slovenštině a v rozsahu maximálně patnácti normostran. Během uplynulých dvanácti let se do soutěže přihlásilo 8 458 povídek a ty nejlepší byly každý rok publikovány v doprovodných sbornících. Třiceti oceněným autorům už vyšly vlastní knihy a šest z nich získalo prestižní literární ceny.

V letošním ročníku porota posuzovala více než pět set povídek. Do čela poroty zasedl literární vědec Peter Darovec a texty dále hodnotili kritici Igor Hochel a Jaroslav Šrank, profesor estetiky Oliver Bakoš, spisovatelé a zároveň finalisté

předchozích ročníků Vladimír Balla a Svetlana Žuchová.

Výsledky byly vyhlášeny v přímém rozhlasovém přenosu koncem srpna. „Soutěž mají rádi nejenom spisovatelé, ale především čtenáři, o čemž svědčí více než 14 000 prodaných sborníků,“ poznamenal v přímém přenosu agilní organizátor Bagala. Hlavní cenu *Poviedka* 2008 Datalock, honorovanou dvaceti tisíci korunami, získala Ivana Dobrakovová z Bratislavy s povídkou *Žít s Petrom*, druhé místo obdržel loňský vítěz Richard Pupala z Velkého Krtiše s povídkou *Timova vetrovka* (odměna je deset tisíc) a na třetím místě se umístil Fero Sklenár z Nitry s povídkou *Karlík* (obnos činí pět tisíc). Dalších deset finálových prací je oceněno premií ve výši tisíc slovenských korun.

Rodačka z Bratislavy Ivana Dobrakovová (nar. 1982) vystudovala překladatelství a tlumočnictví, anglický a francouzský jazyk na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Pracuje jako překladatelka na volné noze. Do slovenštiny přeložila například romány *Sníh* od Maxence Fermína a *Vymazaný muž* od Françoise Soulaagea. Žije v italském Turíně. Ivana sleduje soutěž téměř od jejího vzniku a sama v ní už několikrát zkoušela štěstí. Předseda poroty Peter Darovec označil její text *Žít s Petrom* za „pozoruhodnou variaci na film Čistá duše“. Vypravěčka se v povídce potýká s manžegovými opakovanými neřešitelnými halucinacemi, ve kterých se mu zjevují smyšlené lidi, kteří se pak „zabydlí“ ve společné domácnosti. „Povídku jsem napsala asi před rokem. V té době jsem četla řadu próz, ve kterých

se vyskytovali reálně neexistující lidé, což bylo většinou i pointou příběhu. Chtěla jsem tedy napsat povídku, která by naopak začínala konstatováním, že Peter — to je jedna z hlavních postav —, je ve skutečnosti jenom halucinací, bludem jiné postavy, a nechat se překvapit, co z toho vznikne.“ řekla Ivana Dobrakovová v rozhovoru pro deník *SME*.



Předseda poroty Peter Darovec

Peter Darovec v hodnocení aktuálního ročníku upozornil na fakt, že jestli něco spojuje generaci dnešních začínajících autorů, pak je to zejména jejich roztržitost a minimální ochota sdružovat se. Tři vítězné povídky mají v názvu jméno, což podle Darovce naznačuje výrazný osobní zážitek „za“ textem; je to trend — vypovídat se, vypsát se ze zkušeností, trend, který podporuje i kultura internetového blogování. „Ženy se většinou zajímají o intimní vztahy a o sexu dnes píší mnohem odvážněji než muži. Muži, ti starší, zase píší nejvíce o svých dávných traumatech, která se týkala kariéry nebo politiky, a mladší lidé zase o tom, jak se člověk obtížně prosazuje ve společnosti,“ zevšeobecňuje společné rysy soutěžních textů předseda poroty. Oceněné příspěvky budou tradičně publikovány v sborníku *Poviedka* 2008. Křest knihy se uskuteční při slavnostním předávání cen 13. října na festivalu Literární cirkus.

Autorka (*1977) je publicistka a překladatelka. Vystudovala angličtinu a slovenštinu na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, od roku 2001 žije v Česku.

Vítězkou *Poviedky* 2008 je mladá autorka Ivana Dobrakovová

Ediční politiku nemáme – a je to naše přednost

Na návštěvě v nakladatelství Hejkal: o Finsku, Miku Waltarim a havlíčkobrodském knižním veletrhu

Jinou odpověď na úvodní otázku by mohl čekat snad jen ten, kdo o havlíčkobrodském nakladatelství Hejkal neví zhora nic. „Ano, saunu doma samozřejmě máme,“ odpovídá šéfredaktorka Markéta Hejkalová a zve nás dál. Slůvko „samozřejmě“ je na místě: podstatnou část produkce nakladatelství tvoří finská literatura, většinu překladů pořídila sama Markéta, ve Finsku dokonce tři roky působila jako kulturní atašé a později jako česká konzulka.

Udržují Hejkalovi (nakladatelství tvoří Markéta se svým mužem Martinem) ještě nějaké jiné finské zvyky? „Naštěstí ne,“ vyhrkne bývalá pracovnice diplomatického sboru. Znalci totiž potvrzují, že ve Finsku se alkohol nepije, nýbrž chlastá. A to v takové míře, že se dá mluvit o národním specifiku či zvyku. Snad za to můžou polární noci, snad přikrčená pozice malé země pod zdviženou prackou ruského medvěda. Kdo ví.

I nejpopulárnější současný finský spisovatel Arto Paasilinna — Hejkal vydal už pět jeho prací — je člověk, který má k alkoholu údajně srdečný vztah. „Ve Finsku se o něm vyprávějí všelijaké historky. Nedávno prý dal pěsti čtenáři, který se ho v hospodě zeptal, proč píše takové kraviny. Já to ale naštěstí potvrdit nemůžu. Když byl na návštěvě u nás, tak se neopil. Jen jednou bouchl pěsti do stolu, když mu lidé říkali pořád dokola Pa-solini,“ usmívá se Markéta Hejkalová.

Pohlednice s Laponci

Markétě byly teprve čtyři roky, když její otec-hungarista vyjel do Finska na roční stipendium. Vyprávění o tatínkovi ve vzdálené zemi se v dětské duši mísilo se snovými představami. A do toho ty krásné pohlednice s Laponci!

Po maturitě se Markéta — prý poněkud vychytrale — rozhodla finštinu



„Ano, saunu doma samozřejmě máme,“ říká šéfredaktorka Markéta Hejkalová a zve nás dál. Slůvko „samozřejmě“ je na místě: podstatnou část produkce nakladatelství tvoří finská literatura, většinu překladů pořídila sama Markéta, ve Finsku dokonce tři roky působila jako kulturní atašé a později jako česká konzulka.

studovat. Doufala, že se tímto exotickým jazykem uživí a navíc se tak dostane na Západ, který pro Čechy a Slováky tehdy Finsko představovalo. Na Západ — konkrétně vysoko nahoru na sever, až za polární kruh — se studentka finštiny dostala hned v prvním ročníku. Našla si tu skvělou partu, se kterou se nechtěla s koncem školního roku

natrvalo rozejít. Spolužáci se tedy domluvili, že se na Silvestra sejdou v Londýně. Proč tam za nimi ta Češka nepřijede, nedokázali pochopit. „Copak nemáš na jízdenku?“ divili se. Ještě na fakultě začala Markéta z finštiny překládat. To už měla za sebou první vlastní literární pokusy. Dnes se o nich trochu zdráhá mluvit, ale nakonec se přece jen rozhovoří. Její juvenilní román se nazýval *Planeta štěstí* a bylo to sci-fi o městě budoucnosti. V jednom mrakodrapu žije dívka a z okna vidí na okno v protějším mrakodrapu, za kterým bydlí kluk. Rozsvěcováním a zhasínáním si dávají signály. (Kdo tehdy mohl něco tušit o internetu?) Nakonec se dvojice vydá na expedici na Měsíc. V nakladatelství Hejkal vyšlo už několik beletristických prací Markéty Hejkalové. Můžeme ale vzít jed na to, že *Planeta štěstí* mezi nimi nikdy nebude.

Trh a veletrh

Mohou za to restituce! Kdyby jich na začátku devadesátých let nebylo, Markéta Hejkalová by možná zůstala v Praze. Překládala by dál z finštiny a pracovala v nějakém nakladatelství — v té době to byl zrovna Odeon. Její muž Martin ale dostal v restituci obchod v Havlíčkově Brodě a o ten bylo třeba se postarat. V obchodě bylo práce nad hlavu, ale mladá žena nechtěla zůstat jen u ní. Vyrůstala v Brně, studovala v Praze, na malém městě však žádná kulturní nabídka nebyla. Musela si ji tedy vytvořit sama.

„Hledala jsem si pro sebe nějakou náplň práce a pak přišel ten nápad,“ říká. Ten nápad se má velmi čile k světu a letos bude už plnoletý. V říjnu přivítá Havlíčkův Brod již osmnáctý ročník Podzimního knižního veletrhu.

Chaos. Tímto slovem by se dala snad nejlépe popsat situace na českosloven-



Havlíckobrodský veletrh má přátelskou domácí atmosféru, ale prodat se mezi stánky je mnohdy nad lidský úkol.

foto: archiv nakladatelství Hejkal

ském knižním trhu na začátku devadesátých let. Knihy vycházely v desetitisícových nákladech, ale čtenáři k nim měli mnohdy velmi komplikovaný přístup. Zhroutila se distribuce knih, nakladatelé o sobě nevěděli, čtenáři tápali...

Havlíkův Brod přitom ležel pěkně uprostřed Česka, zastavovaly tu i mezinárodní rychlíky. Co kdyby se tu nakladatelé sešli pod jednou střechou a nabídli čtenářům svou produkci? Markéta Hejkalová využila svých kontaktů z branže, napsala nakladatelům desítky dopisů, některé vydavatele našla u nich doma nebo po hospodách. Doufala, že do havlíckobrodského kulturního domu Ostrov se jich sjede alespoň dvacet. 21. listopadu 1991 jich přijelo osmdesát. Někteří malí nakladatelé skutečně dorazili vlakem a své knihy táhli v batohu.

Byl to ale úspěch a teprve v tu chvíli Markétu Hejkalovou napadlo udělat z jednorázové akce tradici. Knižní setkání se zpočátku skromně nazývalo trhy, od roku 2003 se stalo veletrhem. „I mnohem menší akce se hrdě nazývaly veletrhy, a nechtěla jsem, aby ta naše, která je v Česku druhá největší, zůstávala zbytečně v jakémsi stínu,“ vysvětluje ředitelka veletrhu.

Nejen nabídnout lidem knihy, ale dát jim také možnost setkat se s jejich autory. Tak tento záměr se na začátku devadesátých let vůbec neprosadil. I když

nakladatel přivezl známého autora, na setkání s ním přišlo jenom pár lidí.

Kam?

V posledních letech už bývá o autory na veletrhu větší zájem a počet vystavovatelů se ustálil zhruba na sto šedesáti. Víc se jich do kulturního domu Ostrov ani nevejde. A to je ten problém: veletrh má přátelskou domácí atmosféru, ale prodat se mezi stánky je mnohdy nad lidský úkol. Za dva dny tu podle odhadů projde dvanáct tisíc lidí.

V letošním roce v sobotu 11. října se milovník adrenalinových sportů může třeba pokusit prodat kolem stánku nakladatelství Fragment. Své knihy tu bude podepisovat Zdeněk Svěrák a ulička mezi jednotlivými stánky je v Brodě jen o něco širší než na rozpražení paží...

Markéta Hejkalová si je těchto limitů vědoma. Provozovatel Ostrova navíc nějaké prostory dlouhodobě pronajal, takže pro doprovodné akce zbude volná jen jediná klubovna. Ostatní setkání s autory se uskuteční přímo na stáncích, tedy v hluku a tlačení.

V Havlíčkově Brodě ale větší prostor než Ostrov zkrátka není. Přestěhovat veletrh? Kam? Ani v nejbližším okolí není dostatečně velký sál s potřebným zázemím. Markéta Hejkalová se tak trochu upíná k výstavbě budoucí krajské

knihovny — ta nebude sídlit v Jihlavě, ale právě v „Havlbrodě“ a místa na veletrh by tam mělo být dost. Ještě se ale ani nekoplo do země. Broďáci by nicméně chtěli mít svoji knihovnu dřív, než bude v Praze stát Chobotnice. Vyhrát takový závod možná nebude tak těžké.

Proměnou prošla i soutěž o nejkrásnější knihu havlíckobrodského veletrhu. V odborné porotě ještě nedávno zasedali třeba výtvarník Jaroslav Šerých či literární historik Jaroslav Med; teď tvoří porotu pracovníci havlíckobrodské knihovny. Proč ta změna, která jistě nemusí být změnou k lepšímu? „Jde o cenu zaštiťovanou městem Havlíkův Brod. V jednu chvíli se objevila tendence jmenovat do poroty zastupitele za KSČM. I když proti tomu člověku osobně nic nemám, tohle jsem prostě nechtěla,“ říká zcela nediplomaticky Markéta Hejkalová.

Pětkrát do roka

„Veletrh se — jistěže ne kontinuálně — připravuje celý rok. Těším se na něj, zájišťuju všechno možné, a pak je to za dva dny odbyté. Bývá mi z toho trochu smutno,“ říká Markéta Hejkalová. „Chtěla jsem proto, aby můj zážitek s knihami trval delší dobu.“ Právě kvůli tomuto trvalejšímu prožitku vzniklo v roce 1994 nakladatelství Hejkal. A taky proto, aby Markéta měla kde vydávat své vlastní knihy.

První knihou byl překlad z finštiny *Dcery Eviny*. Publikace se povedla a dobře prodávala. Druhým titulem byly Pourratovy pohádky *Poklady z Auvergne* v překladu Jiřího Reynka. A tady nastal drobný obchodní zádrhel: slovo Auvergne nikdo neuměl vyslovit, nikdo pořádně nevěděl, co to je... To prodejnosti rozhodně neprospělo. Hejkal navíc knihu prezentoval jako titul pro děti i dospělé; někteří knihkupci tak nevěděli, do kterého regálu ji zařadit, a tudíž ji raději nezařadili vůbec.

V posledních letech vydává Hejkal nějakých pět knih ročně. Jaká je jeho ediční politika? „Žádnou ediční politiku jsme nehledali,“ přiznává šéfredaktorka. „Vydáváme knihy od lidí, kteří jsou nám blízcí. A udělali jsme si z toho přednost.“ Jednou za dva roky je to nová beletrie z pera Markéty Hejkalové (*Ženy a cizinci na konci tisíciletí, Vždycky jedna noc, Slepíci lásky, Kouzelník z Pekingu*). Jsou

to knihy Jiřího Stránského — ten seděl v kriminále s dědou Markétou Hejkalovou, Františkem Křelínou. A jsou to pochopitelně Finové: Mika Waltari, Arto Paasilinna či Leena Lehtolainen.

„Z finštiny vybíráme knihy čtenářské. Nemělo by to být plytké čtivo, ale ani intelektuální experiment, kterého je současná finská literatura plná,“ zamýšlí se Markéta Hejkalová. „Třeba Paasilinna píše jednoduše, ale o závažných tématech.“

Na cestě z Číny

Co bude dál? Nakladatelství zjevně nečekají velké změny. Rozšíření produkce by znamenalo přestat dělat knihy v úzkém rodinném kruhu, a do toho se Hejkalovi nehrnou. Jiří Stránský slibuje Hejkalu nový generační román *Oblouk*. A samozřejmě: čtenáře čeká několik dalších knih od Waltariho.

Ještě letos by měl vyjít také nový Paasilinna. Jeho kniha se bude dokonce částečně odehrávat v Havlíčkově Brodě. Finský spisovatel tak splnil slib, který dal před lety na havlíkobrodském veletrhu. „Při besedě se ho jeden čtenář nečekaně zeptal, jestli by se některá jeho knih nemohla odehrávat právě tady. A on, ještě nečekaněji, odpověděl, že ano,“ vzpomíná Markéta Hejkalová. Kniha se sice odehrává převážně v Číně a Tibetu, ale dvojice finských hrdinů se při zpáteční cestě „na velkém knižním veletrhu v Havlíčkově Brodě“ zastaví. Zastavte se tam taky.

Autor (*1965) je publicista a spolupracovník redakce.

vlajková loď ■ markéta hejkalová: fin mika waltari



Mika Waltari

WALTARIHO ŽIVOTOPIS zobrazený na pozadí finské historie mohl vyjít jedině v Hejkalu. Promítá se v něm zaměření

nakladatelství na Finsko a knihu samotnou napsala právě Markéta Hejkalová.

Její uhranutí Waltarim začalo nespokojeností s tím, že ho u nás všichni vnímají jen jako autora jediné knihy, *Egyptana Sinuheta*. „Waltari byl ale mnohem všestrannější spisovatel. Například ve *Šťastné hvězdě* mě zaujal jeho antitotalitní patos. Odmítl radit lidem, jakým způsobem mají být šťastní. Pochopil, že nic není důležitějšího než „obyčejný“ lidský život,“ zamýšlí se autorka Waltariho životopisu.

Markéta Hejkalová se seznámila a spřátelila s Waltariho dcerou, která ji zase uvedla k dalším pamětníkům. Od všech se dozvěděla spoustu dosud

nepublikovaných detailů o Waltariho životě.

Například? Když Waltari po *Sinuhetovi* zbohatl, koupil si své první auto. Byla to žlutá škodovka. Ani jeho pozdější chrysler nebyl údajně tak dobrý vůz. Nebo vzpomínky Waltariho souseda: spisovatel byl prý velmi vlídný, ale jeho služka chodila co chvíli po domě a nabádala partaje, ať jsou tiše, neboť mistr pracuje.

Fin Mika Waltari je vůbec první monografie tohoto spisovatele — jeho komplexní životopis nebyl napsán dokonce ani ve Finsku. Konec letošního září proto Markéta Hejkalová strávila opět v Helsinkách: prezentovala zde svoji knihu v anglickém překladu. -pal-



Eva Fuková Jiří Kolář 1954



Eva Fuková Autoportrét 1962

Přeludné okamžiky

Rané fotografie Evy Fukové

Fotografka Eva Fuková (nar. 1927) vystavuje v říjnu v Prácheňském muzeu v Písku spolu se svým zesnulým manželem, výtvarníkem Vladimírem Fukou (1926–1977). Oba jsou představeni zejména realizacemi padesátých a šedesátých let, kdy se vedle volné tvorby věnovali knižním ilustracím.

Začátkem ledna 1966 dokončil Vladimír Nabokov předmluvu k přepracovaným memoárům *Promluv, paměti*. Zdá se, že rozlišením národních škol skladby šachových úloh vystihl i rozdíly dobových škol fotografických. Oproti angloamerické „precizní konstrukci s oslnivými tématy“ poukázal na „vybroušené, ale nepříjemně formální a fádní výtvořiny české školy s jejím přísným lpěním na určitých uměle vytvořených podmínkách“.

„Výtvarná fotografie,“ poznamenává souhlasně Antonín Dufek, kurátor fotografické sbírky Moravské galerie, „neprovokativně stylizovaná tvorba šedesátých let, zahrnovala největší počet děl, která nám dnes připadají prázdná.“ Podobně opadl zájem o velkou část básnické a prozaické tvorby, opět o tu, kterou může charakterizovat nabokovovská diagnóza.

Fotografie Evy Fukové těmto relativizujícím bilancím nepodléhají. Jejich výjimečnost bývala patrná už v dobách vzniku, stejně jako se nedala přehlédnout jedinečnost například takového Bohumila Hrabala. Důvod vidím stejný: nepřeslech-ténost... A přece nikoli zrcadlení, nýbrž požitky z artificiality.

Film je však „jiný“ už takřkajíc od výroby — citlivostí, strmostí kontrastů, škálou černobílou či plnobarevnou. To všechno jsou technologické předpoklady se značným vlivem na výsledný obraz. Do jaké míry podléhají vstupní parametry volbě autora, to lze zjišťovat jen tehdy, přejí-li tomu okolnosti. Mnohem důležitější rozdíl ale spočívá v tom, jestli obraz vzniká náraz, nebo postupně.

Eva Fuková ovládla alchymii tvoření právě na tomto rozhraní. Od dětství ji zajímaly věci, které k sobě sice původně nepatřily, jejichž konfrontace však generuje nový význam. U Fukové překvapuje smysl pro zachování syrovosti média fotografie tím více, že v roce 1950 dovršila studium na Akademii výtvarných umění v Praze. Nadto ji ovlivňovalo kulturní zázemí v umělecké rodině. Matka Marie Podešvová byla spisovatelkou, otec František Podešva malířem. On to byl, kdo Evu hned v dětských letech naučil zacházet s fotoaparátem. Malování vnímala jako program školy, kde si se zájmem rozšiřovala kulturní obzory. Fotografie ji přitahovala daleko osobněji.

Než se stala akademickou malířkou, v posledním válečném roce absolvovala grafickou školu a vyučila se fotografkou. I díky tomu nepostrádá provedení jejích děl preciznost. Kultivovanosti vloh pro specifika média propůjčila přímo významotvornou roli. Pěstovala totiž fotogenii jakožto zvláštní jakost

z pomezí autorského myšlení a nenahraditelné bezprostřednosti momentní expozice.

Eva Fuková připravila ohlédnutí *Fotografie z šedesátých let* již loni, pro Museum Kampa. Navzdory názvu výstavy se jednalo i o připomínku tvorby padesátých let. Fukové širší retrospektiva s knižním katalogem putovala po vlastech českých a moravských v polovině devadesátých let. Historikovi umění Zdenku Primusovi se ji dařilo uvádět paralelně se samostatnými soubornými výstavami malíře Vladimíra Fuky. Většina jeho pláten první tvůrčí fáze se ztratila a Eva Fuková po nich marně pátrá.

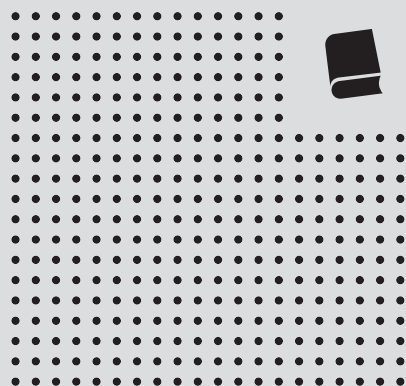
Roku 1967 odešli Fukovi do exilu. Policie zapečetila opuštěný byt a sepsala protokol, ve kterém je zaneseno pouze těch několik obrazů, které se vrátily z právě skončené výstavy. Více než dvacet let práce jako by se (před?) příchodem zaměstnanců ministerstva vnitra z ateliéru vypařilo. Eva Fuková naštěstí stáhla alespoň část negativů včas odnést a uložit do bezpečí.

Rané kreace Fukových inspiroval nesouhlas se zvráceností společenských poměrů. Už proto platí za důležité činy své doby. Ale i proto, že Fuková neuvažovala v žánrově vymezených cyklech jako jiní fotografové. Svými černobílými solitérními obrazy dosáhla formální svébytnosti, kombinované — díky citu pro nonsens — s podvrácením obsahových klišé. Kombinace dvou negativů — případně projekce diapositivů do fotografované scény — nasazovala jako prostředek domýšlení a estetického dotváření reálných vjemů. Hned v padesátých letech viděla v televizní obrazovce zdroj přeludných momentů, které se z proudu vysílání nabízí „lovit“.

Experimentální pojetí média Fukové posléze dovolilo stavět vedle sebe nemanipulované záběry a obrazy laboratorně přetvořené. To ukázal *Host* již před sedmi lety, když publikoval její fotografie z první návštěvy New Yorku v roce 1964. Novotvarem vyjádřeno, vzniká tak něco na způsob *fact-fiction* (výraz použil spisovatel Josef Nesvadba v anketě prvního čísla *Orientace* z roku 1967).

V USA se Fuková z těchto východisek propracovala k multiplázím a k objektům. Zkušenost exilu přetavila její středoevropskou imaginaci v jiný styl. Nejde však proti hlubší jednotě obrazotvornosti. Přes všechny peripetie osudu a vývojové fáze trvá autorčin zájem o konfrontaci absurdity s realitou. Na tom nic nezměnil ani návrat do vlasti.

Autor (*1956) je praktikem a teoretikem fotografie.



recenzované tituly

Petra Hůlová Stanice Tajga

David Zábranský Šternův pokus milovat

Tomáš Zmeškal Milostný dopis
klínovým písmem

Petr Stančík Pérák

Martin Reiner Plachý milionář přichází

Mikołaj Łoziński Reisefieber

Péter Farkas Osm minut

Jerzy Pilch U strážného anděla

Antje Rávic Strubelová Chladnější
vrstvy vzduchu

Lubor Kasal Orangutan v továrně

Karl Rahner Má dnes Ignác z Loyoly
ještě co říci?

Šárka Bubíková Literatura v Americe,
Amerika v literatuře. Proměny amerického
literárního kánonu

Jaromír Blažejovský Spiritualita ve filmu

Dlouhá tichá jízda po transsibiřské magistrále

Petra Hůlová: *Stanice Tajga*. Torst, Praha 2007

„Musím si to ještě nechat uležet, teď můžu napsat jen to, že je magická a přitom tak blízká, že chytí a nechce pustit.“ – Toť jedno z mnoha čtenářských zajuchání (toto konkrétně je citováno z internetu), která se po vydání literárního debutu Petry Hůlové *Paměť mojí babičce* ozývala prakticky ze všech stran. Kde však loňské sněhy jsou... připomínky, poznámky a recenze na další knihy této prozaičky už měly podstatně tlumenější charakter. Nyní vydala Petra Hůlová svou v pořadí pátou knihu, nazvanou *Stanice Tajga*, a zatím se zdá, že ani ona nebude cestou z kruhu poněkud zdrženlivých komentářů a rozpačitého přešlapování čtenářů. Můžeme tedy vznést lehce otravnou otázku: Co je na té knížce vlastně špatné? Je *Paměť mojí babičce* skutečně o tolik lepší?

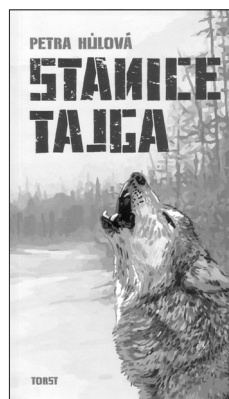
Zkusme si nejprve knihu trochu představit. Základní příběhová linie *Stanice Tajgy* je jednoduchá; slovy autorky, „chlápek odjede na Sibiř a tam se ztratí, a o šedesát let později se jinej chlápek vydá po jeho stopách zjistit, co se mu tam stalo“. Tím prvním chlápkem je dánský podnikatel a amatérský, nicméně vášnivý antropolog Hablund Doran, který se krátce po druhé světové válce rozhodne vydat se do Ruska zdokumentovat zvyky a rituály „domorodců“ z tajgy. Jako drzý a naivní baťůžkář jednoho dne sedne na vlak a zmizí své manželce nadobro z dohledu. V Charyni, vesničce hluboko v tajze a cíli jeho cesty, však jeho původní představy tvrdě narážejí. Nejdříve především na zamčené dveře Burovy chalupy, kde je jaksi nedobrovolně uvězněn prvních pár týdnů; a i když je tato překážka zdárně překonána, šanci proniknout k myšlénkám vesničanů má Hablund zhruba stále stejnou, tedy stále stejně malou jako za špinavým oknem domku. Hablundova manželka Mariane mezitím celkem marně hledá způsoby, jak se s Hablundovou nepřítomností a hlavně se strachem o něj poprat. Dopisy nepřicházejí, telefon nezazvoní... Mariane se snaží nalézt někoho, kdo by se vydal zjistit, co se mu stalo; toho se nakonec ujímá Erske, onen zmíněný druhý chlápek, který jednoho dne objeví Marianiny výzvy ve starých novinách.

Ačkoli je *Stanice Tajga* postavena na příběhu o Hablundovi, není to jediná rovina, kterou kniha nabízí. Hůlová si zvolila celkem čtyři vypravěče (Hablund, Erske, Mariane, Fedorek) a díky tomu se jednak rozlamuje kontinuita hlavního vyprávění, jednak je definován nový prostor pro jiné, z hlediska hlavní linie textu občas nepřilíhající příběhy (a obrazy). Právě v těchto údajně irelevantních odbočkách je občas spatřován problém toho rázu, že Hůlová zbytečně zapleveluje text. Například Kazimír Turek v A2 napsal: „Kdyby [Hůlová] vypustila třeba vše o pozdějším vztahu Hablundovy manželky k jiné ženě, s logikou románu by to ani nehnulo.“ Ano, z jistého úhlu pohledu by to asi s logikou románu ani nehnulo. Nicméně... Když už rozmlouváme o tom, co všechno by se dalo bez velké škody (nebo vlastně ku prospěchu knihy) škrtnout, osobně bych, s vítězným úsměvem na rtech, vyhodila scénu s vlky útočícími na charyňskou loveckou výpravu. Proč?

Protože navzdory tomu, že *Stanice Tajga* je prezentována jako kniha s takřka detektivní zápletkou, nehledě na slova samotné autorky, že jde o její nejobdobrodružnější knihu, *Stanice Tajga* vlastně ani moc příběhová kniha není. Asi nejprůprirozenější se zdá přirovnat její četbu k jízdě po transsibiřské magistrále, trati, která je pro samotný text relativně podstatná. Samozřejmě že můžeme říct, že je pomalá a zoufale nudná. Ale stejně tak se na ni můžeme dívat jako na knihu klidnou, do široka rozprostřenou, s nevyhnutelnou tendencí k jakémusi chvění, které vylučuje přesné definování jejích kontur, jejího tempa. Proto scéna s vlky do textu nepatří. Snaží se být divočejší, než jaký je autorkou nastavený spád textu, navíc nijak zvlášť přesvědčivě. Nakonec tedy působí asi jako trochu hysterické zaškobrtnutí Hůlové ve stylu: píšu dobrodružnou knihu a zatím tam nebyla žádná vypjatá scéna!

Vraťme se ještě na okamžik k otázce multiperspektivního vyprávění. Rozložení příběhu do více hledisek je samo o sobě zajímavé, nicméně volba postav, kterým bude dáno stát se vypravěčem, by měla být pečlivá a zpětně ospravedlnitelná. Což v případě *Stanice Tajga* tak úplně nefunguje; kapitoly vyprávěné z pozice Erského jsou asi to nejotravnější, co lze v knize nalézt, naproti tomu svět řepáčů (a vlastně i Charyňanů) je nahlížen jenom zvnějšku. Bylo by minimálně zajímavé, ne-li přínosné vyměnit Erského za idiotku Josipovičovou nebo za Hablundovu charyňskou manželku Sašku, už kvůli pohledu „domorodce“. V případě obou žen navíc do hry přistupuje rys menší či větší náročnosti myslí, jehož zpracování by sice znamenalo větší náročnost pro autorku i čtenáře, nicméně to by neměl být hlavní důvod, proč jej zavrhnout.

Další často zmiňovanou výtoku vůči *Stanici Tajga* je neživotnost postav a celková překonstruovanost textu, kterou se autorka snaží zakrývat pod nánosy barevných slov. V tomto bodě nezbývá než dát kritikům Hůlové částečně za pravdu; jako hezký příklad lze poukázat třeba na neúnosně dlouhé (přestože vzhledem k celkovému rozsahu textu krátké), etnograficky propracované pasáže o založení a historii fiktivní Charyně. Hůlová to vysvětluje tak, že chtěla podepřít věrohodnost všech popisovaných událostí, ale spíš to působí dojemem, jako když člověk příliš snaživě lže. Tak detailně vyli-



čená skutečnost přece nemůže nebýt podezřelá.

Přesto jsou to právě slova, či chcete-li souhrnně styl psaní, co *Stanici Tajga* drží, aby neklesla mezi knihy tak nudné a nevýrazné, že nestojí za námahu vzít je na vědomí, nebo snad přímo mezi knihy špatné. Petra Hůlová má totiž obrovský talent pro přetváření skutečnosti do poetické, a přitom ne nutně básnické (rozuměj příliš komplikované) podoby. Už je to asi tři roky, co jsem četla *Paměť moji babičce*, a obrat „nebe hladké jako sklo“ mi zřejmě jen tak v paměti nevybledne. Ani ve *Stanici Tajga* Hůlová na podobné hračky nezapomíná, za všechny třeba „nebe nad ním se zdálo vysoko jak na patrech a ptáci měli hlas jak vykloktaný mýdlem“ (s. 74). *Stanice Tajga* není knížka, kterou stihnete přečíst během jedné bezesné noci, a dost možná se s ní budete místy trochu trápit. Je tu hromada věcí, které byste autorce mohli docela oprávněně vyčítat. Přesto si dovolím říct, že je to dobrá knížka — je příslibem věcí příštích; je potvrzením velmi zajímavé cesty, kterou si Hůlová vybrala a během které se možná dočkáme výjimečných momentů.

| Kateřina Kirkosová

Zábranského pokus psát

David Zábranský: *Šternův pokus milovat*, Argo, Praha 2008

Současná česká literatura má jen několik výrazných osobností a ještě méně mladých talentovaných autorů, kteří by dokázali nějakým jedinečným způsobem beletristicky zpracovat současnou postkomunistickou éru, mnohými označovanou za postmoderní. Proto si každé vybočení z šedi polistopadového průměru, ať už v kladném či záporném smyslu slova, zasluhuje zvýšenou pozornost. Takovým oživením jsou prózy Davida Zábranského *Slabost pro každou jinou pláž* a nejnověji *Šternův pokus milovat*, jež jasně dokumentují výjimečnost autorova zjevu. Zábranský svými texty probudil spící literární kritiku z letargického spánku a zároveň poukázal na možnosti románové stavby a psaní vůbec. To mu bezpochyby zajistí místo v učebnicích a dalších příručkách přehledového charakteru, kam svým významem náleží již teď.

Šternův pokus milovat je Zábranského druhým textem a stejně jako jeho románová prvotina vyšel v nakladatelství Argo. Jak je u tohoto vydavatelství již téměř nepsaným pravidlem, jedná se o vydání nákladné a graficky výsperkované, neboť jeho dvorní grafik Pavel Růt má mnohaleté zkušenosti s knižním designem. Stačí si vzpomenout na výpravné obálky Urbanových próz. Také Zábranského nový román je opatřen grafickým nezaměnitelným rukopisem. Z obálky na nás shlíží kraví tvář a titul knihy je vyveden i v Braillově písmu (nebo alespoň v něčem, co se ho pokouší napodobit). Publikace je vytištěna na příjemném papíru a rozsah knihy čítá něco kolem dvou set stránek. Také jméno Davida Zábranského již není čtenářům úplně neznámé, protože za svůj knižní debut obdržel cenu Magnesia Litera, což všechno dohromady tvoří ty nejlepší



předpoklady pro to, aby se román stal hitem sezony.

Šternův pokus milovat náleží do kategorie románových děl, která je třeba číst stále znovu a znovu. Je to asi jako ve Svěrákově filmu *Na samotě u lesa*, kde návštěvníci mlýna chtějí znovu vyslechnout příběh o vodníkovi, který zanikl v řevu mlýnských kol. Rovněž *Šternův pokus milovat* je zaklet do pozoruhodných slovních výrazů, k jejichž rozluštění je třeba, aby čtenář vyvinul poměrně solidní úsilí. Text se totiž skládá z drobných odstavečků, volně visících na stránce bez zjevnější vzájemné návaznosti. Je také nanejvýš žádoucí, aby byl případný recipient vybaven alespoň elementárními základy takových filozofických disciplín, jako jsou gnozeologie, ontologie či kognitivní vědy, protože jinak nemůže docenit formulace typu: „člověk je tím, čím poznává tvar“. Vše je navíc ještě obohaceno nevšední syntaxí, neočekávanými zvraty v interpunkci a také ve vypravěčské osobě, takže nezkušený začátečník by mohl propadnout panice a knihu odložit.

Pokud chceme promluvit o románovém příběhu, ocitáme se v nezáviděníhodné pozici, protože dějová kostra je obalena doslova olbřímí masou textového materiálu, slovním smogem, který znemožňuje pohyb románových hrdinů po pomyslné narativní lince. Zaujetí a láska ke slovu, která je tak typická pro Zábranského psaní, ochromuje jakoukoli dynamizaci vyprávění, a potažmo likviduje byť jen zárodky individualizace románových postav. Zábranského vypravěč přichází s jedním skvostným a pozoruhodným vyjádřením za druhým, které kupí bez ladu a skladu vedle sebe. Banální a jednoduché věci záměrně obléká do složitých konstrukcí a tajemných hávů, čímž se pokouší zakrýt obsahovou prázdnotu a vyprahlost

celého díla. Gesto, z něhož v Kunderově *Nesmrtelnosti* vznikne literární postava, je u Zábranského samoúčelné, protože nemá oporu v ideově-tematické rovině díla a ani nikde jinde. Obžerný proud nestřídmého vypravěčského hlasu ve vodopádech květomluvy přehlušuje veškeré dění a strhává pozornost pouze k vypravěči samému. Jeho věty jsou nabubřelé košaté, podivně poskládané a bohapustě užvaněné.

David Zábranský se snaží „proniknout pod kůži době“ a vyhmátnout jejího ducha, ale s přibývajícimi stránkami se zdá, jako by mu nešlo o nic jiného než o sebe prezentaci a pseudo-intelektuální tlachání. Jeho autorským záměrem těžko může být plození literárních zmetků, ale na druhou stranu se nezdá,

že svou beletristickou kariéru bere vážně. Ať je tomu tak či onak, Zábranský je příkladem autora, který nepíše nad sebe, jak velice výstižně kdysi napsal Karel Čapek, ale protože chce být autorem.

Na závěr si neodpustím jeden citát z Denise Diderota, v němž je myslím velice pregnantně vyjádřeno jádro mé polemiky se *Šternovým pokusem milovat*: „Spisovatelé bývají značně domýšliví: domnívají se, že jsou schopni poučovat veřejnost. A kritikové? Ti jsou ještě domýšlivější: myslí si, že jsou s to poučovat ty, kdo jsou podle svého domnění schopni poučovat veřejnost. [...] Pokud jde o veřejnost, zaujme své vlastní stanovisko.“

| Aleš Merenus

Zakódované poselství

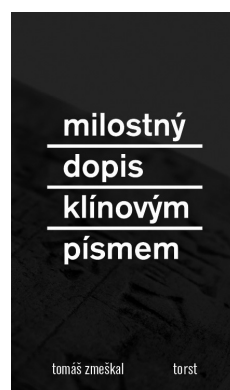
Tomáš Zmeškal: *Milostný dopis klínovým písmem*, Torst, Praha 2008

Románový debut Tomáše Zmeškala *Milostný dopis klínovým písmem* je takřka rodinnou ságou. Základní dějový rámec spadá do Československa čtyřicátých až devadesátých let minulého století. Hlavní děj je sklenut příběhem Josefa a Květy Černých. Román není sestaven podle chronologické osy, a tak hned v první kapitole vstupujeme do závěru šedesátých let a zastihujeme jejich dceru Alici v okamžiku svatby. Na konci románu zase potkáme Josefa v západočeských lesích v ohrožení vlastního života během posledních dnů druhé světové války.

V průběhu četby se dozvíme, že Josef Černý se se svou ženou Květou seznámil před válkou na přednáškách o kultuře Chetitů, které pro veřejnost pořádal profesor Bedřich Hrozný, rozluštitel chetitského jazyka. (Historie a mýty Chetitů pak provázejí Josefa celým životem jako jakýsi pandán k jeho lásce ke Květě.) Květa tehdy dala přednost Josefovi před jejich společným přítelem Hynkem. Ten začal v padesátých letech pracovat pro komunistickou policii, a když byl Josef zatčen a uvězněn, vydala se Květa za Hynkem s prosbou o pomoc a o radu. Hynek zneužívá situace, nejprve vyčkává, pak následují psychicky i fyzicky ponižující schůzky.

Další vrstvu románu tvoří vize cukráře Marka Svobody, které zaznamenává rodinný přítel, psychiatr dr. Lukavský. Vnímání cukráře Marka Svobody se pohybuje v rozmezí od knížete Myškinsa po Františka z Assisi, což ho předurčuje k tomu, aby viděl a reflektoval hlubší souvislosti dění. V románu se nacházejí jeho pozoruhodné vize o nesmrtelnosti, které představují vzhledem k celku jen zdánlivě nesouvisející kapitoly.

Začteme-li se do románu *Milostný dopis klínovým písmem*, narazíme pod povrchem událostí — tu skrytě, tu zjevně — na jisté „filozofie“ času, prezentované jednotlivými postavami a příběhy, celé dílo je potom třeba nazírat jako pokus o překročení těchto koncepcí v rámci románové všezahrnující syntézy. To, co dělí jednoho člověka od druhého, je čas; jak praví cukrář Svoboda: „Vidíš bratře, dvě a půl hodiny autem, to je velká vzdálenost, a to my lidé jsme od sebe vzdáleni ještě více.“ Vzdálenost mezi lidmi je tvořena časem. A tato vzdále-



nost je překonatelná zase jen časem, který ale nikdo nemá v moci. Ba co víc, čas vzdálení bývá lidmi samými a jejich počiny umocňován. Míjení a tragika patří k podstatě lidských vztahů.

Mezi Josefem a jeho ženou vystává vzdálenost kvůli jeho mnohaletému uvěznění, a tato vzdálenost je pak prodloužena takřka až „až za hrob“ skrze poodhalené Květino selhání a Josefovo neodpuštění.

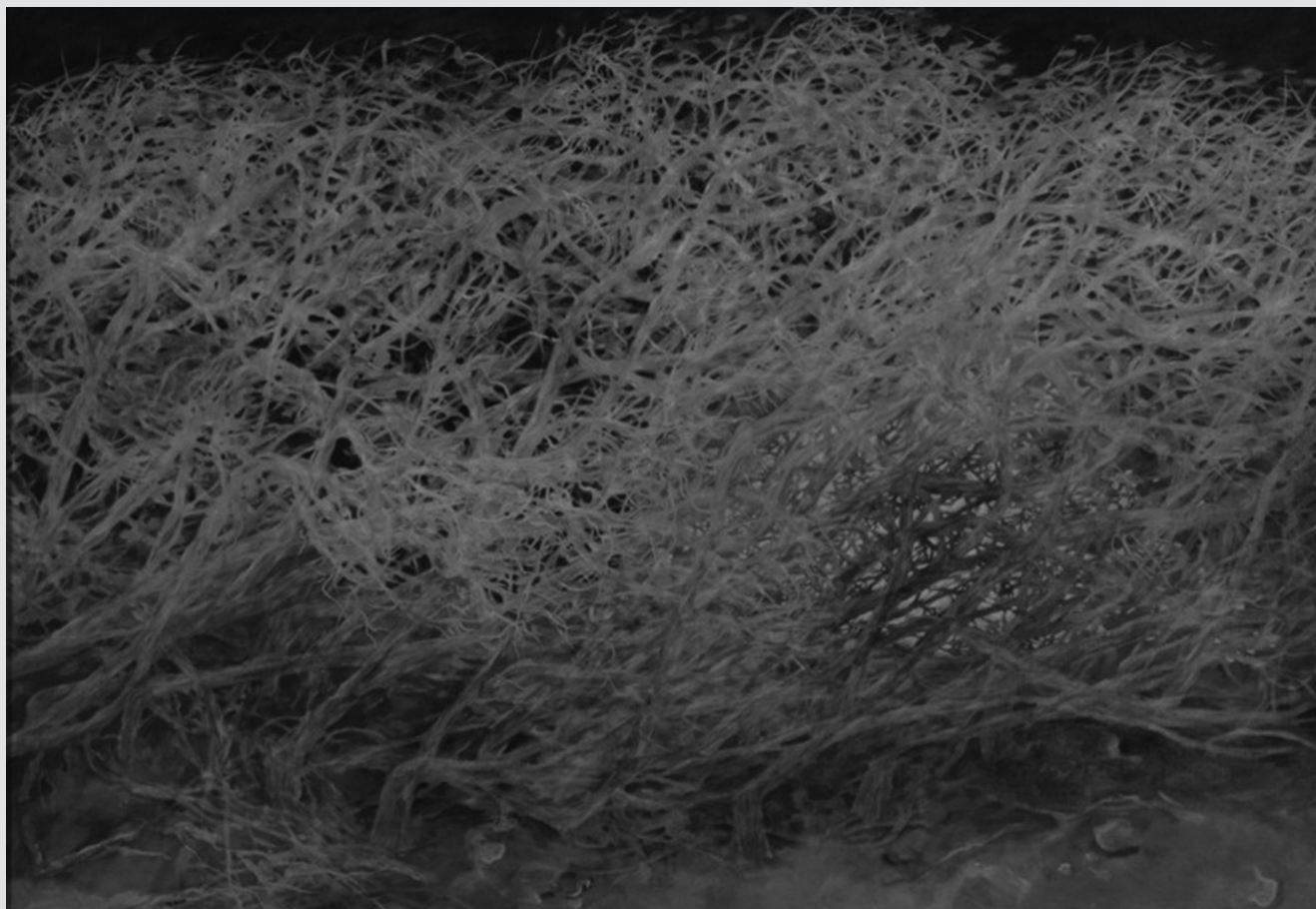
A ona vzdálenost zůstává jako odkaz a břemeno další generaci. Dcera Alice nese tíhu jejich minulosti, je jí utkána, je jejím produktem; vše může jen nevědomě tušit a až s cizí pomocí rozluštit a pochopit. Čas vzdálení a nenaplnění se v románu množí, promítá se do dalších eónů, do jiných, vedlejších příběhů nebo do zmíněných cukrářových vizí, které představují kontrapunkt ke vztahu Josefa a Květy.

Román Tomáše Zmeškala vykazuje řadu předností v kontextu současné české prozaické a především románové tvorby. Je to dílo vpravdě vyhovující kritériím románu, neboť bohatě rozvíjí děj hlavní i děje vedlejší, pojednává delší časové období, nepostrádá zápletku atd. Nejde o jednoduché lineární vyprávění, o autobiografii, o dlouhou povídku či prodlouženou novelu. Jedná se o dílo promyšleně strukturované a zároveň živé, místy fantazijně živelné. Určité kapitoly v závislosti na ději a hypotetickém vypravěči mění styl.

Autor obratně popisuje psychické ustrojení a psychický vývoj postav, zvláště co se týče jejich setkání s realitou zla, jímž jsou postavy více či méně kontaminovány. Nejsou to černobílé figuríny, autor má smysl pro křehkost postav a pro jejich náchylnost ke svodu s ohledem na osudové danosti a tragiku vycházející z člověka samého. Nikterak však přitom nerelativizuje vinu člověka. Realita dějinného zla se proplétá s osudy postav, román je českou historií minulého století doslova prosáklý, přičemž není třeba žádných historických úvodů či výkladů.

Jakkoli vyznívají osudy hlavních protagonistů tragicky a vskutku tragické jsou, začínáme tušit, že tragické vnímání je hlubokým otiskem touhy po smyslu, že tragika je, jak praví Albert Camus, něco jako velké nakopnutí neštěstí.

| Petr Pazdera Payne



Corpora S na cestě

Corpora S, Litoměřice 24. 7. 2008 – 28. 9. 2008;
Hodonín 12. 12. 2008 – 1. 2. 2009; Rakovník 8. 2. 2009 – 1. 3. 2009

Na trase Litoměřice — Hodonín — Rakovník se od konce léta hluboko do příštího roku bude pohybovat výstava skupiny Corpora S. Cesta samotné skupiny začíná na počátku osmdesátých let, kdy se setkává několik studentů pražské akademie. Od devadesátých let a už pod hlavičkou Corpora S spolu vystavují a rituálně roklují. „Duchovní“ název skupiny nese sebeironii: ono „S“ za „těly“ může znamenat jak spiritualitu, tak i stárnutí nebo spočívání. Corpora S prošla nadějným obdobím počátku devadesátých let, ale společné úsilí vedlo k ochabnutí, pádu do zaujetí hmotou, strukturou, tónem. Touto cestou prošel i autor velkoformátových kreseb Petr Štěpán, který v době nemilující jasná sdělení proklamuje ve vnitřně prosvícených obrazech svá Zvěstování. Osobní a duchovní integritu nelze upřít Pavlu Šleglovi. S Petrem Štěpánem je nejbliž starobylému propojení víry a umění, až natolik, že jeho obrazy Zápasů se stávají zároveň i nevitěznými zápasy s hmotou, těžkou strukturou barvy i dalších materiálů. V kostele byly ale zavěšeny jeho silné biblické kresby. Umění stavící na osobním prožitku víry asi vyžaduje kresebný a grafický výraz. To je patrné i u Mikoláše Axmanna, prominentního strukturálního grafika, z jehož pokusů o tradiční obraz je cítit sebezapření, zatímco jeho soustředěné gestické kresby ovládly kůr i kruchty barokního kostela. Ztělesněním čisté tvořivosti je sochař Michal Šarše, který uprostřed osmdesátých let prezentoval své totemické figury v razantním probíjení dřeva železem a kameny. V asamblážích za použití

umělých hmot i v klasických materiálech zůstal stále naléhavým i hravým autorem, který pracuje s principy zavěšení, levitace i energetických siločar.

Litoměřická výstava se odehrála v galerii a Broggiově jezuitském kostele s odlišným záměrem i vyzněním. Petr Štěpán v galerii je představen svěžími obrazy, zatímco v kostele se vznášejí jeho kresby a před oltářem je rozevřena Kniha s partiturou. Jiří Mikeska začínal na velkorysém expresionismu osmdesátých let, který v letech devadesátých ukáznil do geometrických, totemických kompozic v obraze i grafice. V galerii je prezentován těžkými obrazy, zatímco v kostele dominují jeho organické, krajinně živé barevné kompozice. Jejich svěžest možná vynikne i proto, že na rozdíl od galerijních kusů nevznikají přemalbami starých obrazů, ale alla prima. Jiří Mikeska je také spoluautorem silného videa s reynkovskými přírodními detaily a masivním zvukem. Zaměření na přírodní detail, které osvobodilo Mikeskovu malbu od dědictví osmdesátých let, sdílí i Dušan Černý, který svůj zájem především jako grafik dělil mezi stylizovanou figuru a krajinu. Nyní prezentoval malířská krajinná zákoutí s graficky citěnými detaily na podkladě zvláště posunutých barevnosti a obrazy figury rozpuštěné, rozptýlené v přírodě.

Dva katalogy — jeden s dokumentací probíhající výstavy (!) a druhý galerijní, přinesly i pokus Ivana Neumanna o začlenění zdánlivě nikam nepatřící Corpory do českého umění od osmdesátých let. Mluví skupiny Petr Štěpán ve svých textech jeho úsilí relativizoval. „Štěpánova“ Corpora nestaví na reflexích umělecké scény, ale je prostorem, ve kterém je možno „snít budoucí výstavu“, na níž individuality mají povinnost prezentovat jednotu. To se podařilo vyladit v kostelní instalaci, jejíž dominanty tvořily kresby, zatímco v galerii s obrazy vynikly odlišnosti včetně kvalitativních. Sami autoři je vnímají ostřeji než až příliš laskaví teoretikové. | Pavel Ondračka

Román až příliš odpružený

Petr Stančík: *Pérák*, Druhé město, Brno 2008

Dlouholetý kmenový autor nakladatelství Petrov a Druhé město Petr Stančík odvrhl svá exotická příjmení a odklonil se od poezie k žánru historické mystifikace a politické detektivky. Samozřejmě mu svědčí, že už nepíše jen sám o sobě, že může uplatnit svoji originální fantazii a sečtělou, jako tomu bylo v prvotině *Admirál čaje*. Spisovatel je fascinován technickými kuriozitami, jako je potrubní pošta či puška střelící za roh — a nakonec i sám Pérák, kyborg ve službách protinacistického odboje. Mytická postava má náraz svoji tvář, svoje národní, trvalé bydliště (ovšem hodně bizarní), svůj soukromý život i ryze lidské slabosti. A podobně jako v případě Jára Cimrmana je to trochu škoda. Tajemný anonymní mstitel sluší magické Praze mnohem lépe než z Ameriky importovaný nekňuba měnící se díky vědeckému pokroku v supermana.

Období druhé světové války nabízí příležitost spojit depatizující humor (který má u nás tradici již od Škvoreckého *Zbábělů*) s potřebou charismatického národního hrdiny, jehož se v reálném světě zoufale nedostává (ovšem Stančík nás poučí, že ve skutečnosti byl Pérák stejně původu německo-židovského). Hlavní problém Stančíkovy knihy je ovšem někde jinde, a sice v autorem vyznávaném kultu nápadu. Žádný nesmí spadnout pod stůl, i kdyby se do příběhu hodil sebemenší — což je vidět hlavně v závěru knihy. Místy se tlačí na pilu až přespříliš, akční scény natolik dryáčnické, že je nikdo nemůže brát vážně, se střídají s autorovými názory, u nichž si naopak zjevně přeje, aby brány vážně byly — už tím, že mají formu encyklopedických hesel umístěných na postranních listách (což může evokovat například knihu Mariana Pally *Za měť mou hrud*). Knihu doplňují ilustrace, jejichž autor se skrývá pod pseudonymem Finito: parafrázuje styl soudobých reklam a jejich dráždivou paradoxnost, kdy se na jedné straně zběsile mobilizuje válečné úsilí a na druhé straně vytváří iluze, že život v zázemí v podstatě funguje co nejnormálněji.

Autorova sebejistota způsobuje, že občas „ujede“ až za hranici dobrého vkusu, například žertováním o jméno odbojového pracovníka Arnošta Heidricha nebo o možných významech substantiva „péro“. Obzvláště si Stančík libuje v momentech, kdy je rozmasírován mozek — to se v knize opakuje tolikrát, až by sarkastického čtenáře mohlo napadnout, že autor má se zmíněným orgánem nějaké nevyřízené účty. Všechny postavy jsou komiksově schematizovány. Diletantská odbojářka, které Pérák zachrání život, je samozřejmě krásná a samozřejmě se stane jeho milenkou. Pak s ním jako fámulus pátrá v archivech po různých záhadách, přesně v duchu *Šifry mistra Leonarda* či *Dumasova klubu*. Němečtí vojáci jsou stejně jako ve stupidních propagandistických filmech dobří jen k tomu, aby se tupě



nechali masakrovat po hekatombách, až se člověk diví, jak mohla vlastně ta válka tak dlouho trvat. Jistě, v postmoderně je možné všechno, třeba i bouřka s blesky na konci ledna. Je však otázka, zda lze s osobami a událostmi natolik proslulými zacházet tak volně, zda to nezpochybňuje i autorovy originální teze o odsunu Němců či o demokracii. Parafráze protektorátních šlágrů ukazují snad nejlépe, jak

Stančíkovi jeho bezuzdná fantazie brání udržet žánr (tehdejší textaři se neštítali banalit, ale nikdy by nespáchali tak ohavný rým, jako „Utíkám horem jako Faust, / polibek zhasil plamen úst“). Ostatně bonvivánský životní styl protagonistů i jejich technické vybavení evokuje spíše nejnovější bondovky než chudobná válečná léta.

Stančíkova parketa je naopak ve vymýšlení bizarností, jako je bojová tramvaj, glóbus Prahy nebo létající talíř vyrobený z choroše. Autor je schopen ve výstižné zkratce karikovat úřednické opatrnickví Prezidenta Budovatele: zatímco ze všech válečných filmů známe nacistické pohlaváry ničící ve vzteku nad porážkami luxusní zařízení, Beneš své vybití groteskně odkládá na moment, kdy se mu podaří minimalizovat možné ztráty. Působivá je také scéna se silvestrovským večírkem Hermannu Göringa, zobrazující jeho orientálně obłudnou kombinaci záliby v okázalé nádheře s absolutním nedostatkem vkusu. Vtipným nápadem je i náhražka alkoholu Spiritola (ovšem podobné úvahy o elektrině a jejím působení na lidské smysly rozprádal Petr Stančík už coby hrdina románu Bogdana Trojaka *Brněnské metro*) nebo scéna se školou hajlování, ukazující sebezníčovající přizpůsobivost zejména českých elit: „Češi totiž moc nehajlují, ale když už, tak jim to jde jedna radost. Já jsem taky Čech. A žádný nacist. Ale tahle práce mě zatraceně dobře živí.“

Stančík nezapře básníka: „Hromadná havárie se rozvíjí jako okvětní lístky plechového poupěte.“ (I když — byla by při hustotě protektorátní dopravy vůbec hromadná havárie možná?) Nebo jeho popis milování hlavních protagonistů na trize Zlaté kapličky: „Z Jitky a Péráka zůstaly proti tomu žhnouti jen černé siluety splývající v jediný obrys... Chvilí vypadá jako štír, který se probodl a teď umírá v křečích. Chvilí jako klíčící obilné zrno. Jako tepající slunce, aztéckým knězem zaživa vyříznuté z hrudi a obětované slunci. Labuť napůl zamrzlá v ledu a marně se snažící vzlétnout.“

Na mystifikaci, stejně jako na jiné příjemné věci, jsou zapotřebí minimálně dva. A český čtenář je příliš jat skepticismem, aby přijal Stančíkovu krkolomnou verzi Heydrichova konce. Kdo chce napsat dobrodružnou knihu, musí si umět vymýšlet tak, aby to čtenáře bavilo a aby mu zároveň byli ochotni věřit. Stančík dokázal jenom to první, a tak jeho kniha zůstává spíše intelektuální hříčkou na dané téma než čtivým a přitom inteligentním bestsellerem, jakým by ráda byla. | *Jakub Grombír*

Plachý humor (ne)jistého milionáře

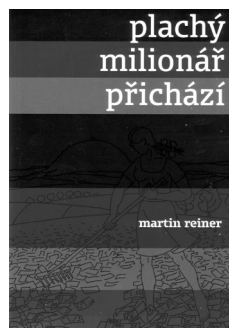
Martin Reiner: *Plachý milionář přichází*, Druhé město, Brno 2008

Není třeba dlouze přemýšlet nad tím, kolik literátů by se rádo stalo milionáři. Na výsledku podobné ankety by těžko bylo něco překvapivého. Co se však stane, zaměníme-li ve větě subjekty? Kolik milionářů touží po literárním úspěchu?

Martin Reiner se před časem rozhodl vytvořit postavu milionáře a jeho ústy pravidelně promlouvat v rubrice na internetovém serveru *iDNES* a také v rámci regionální přílohy *MF DNES*. Jak sám tvrdí, pozitivní a nabádavé odezvy čtenářů ho přesvědčily, aby své milionářské úvahy vydal v knižní podobě, a tak se nám do ruky dostává dílko s názvem *Plachý milionář přichází*. Soubor 54 textů, které se blíží fejetonu, vyšel v Reinerově nakladatelství Druhé město, je rozdělen do dvou oddílů („Koníčky bohatých lidí“ a „Týdenní přehled zemětřešení“), opatřen kresbami Miroslava Bartáka, odvážným barevným přebalem a nadšenými reakcemi čtenářů, citovanými na jeho zadní straně.

V Reinerově případě není těžké pátrat po tom, zda byla dříve slepice, nebo vejce. Jeho literární začátky sahající do před-revolučních dob dávají tušit skrovné finanční poměry. Bohatství přišlo až později se založením nakladatelství Petrov (1992), potažmo s objevením Michala Viewegha coby budoucího komerčně úspěšného autora. V polistopadovém období se tedy Martin Reiner stává jedním z mála, kteří jsou jak literáty, tak milionáři.

Reinerův bezejmenný milionář — hrdina první části knihy — je samozvaným mluvčím české milionářské obce, jenž chce zvednout závoru nepochopení mezi milionáři a obyčejným člověkem skrze přesnou a nic nezatajující sondu do jejich životního stylu, strastí i radovánek. Nevyhýbá se vážným ani odlehčeným tématům, pedagogickým radám na zbohatnutí, inspirativním i odstrašujícím příkladům boháčů. Nadsázka a sebeironie („vás milionář měří i s podpatkem metr šedesát, má nohy do Ó a smrká postaru do zmuchlaného látkového kapesníku“, s. 84) spolu s častým zdůrazňováním vypravěčova snilkovství, které nevyváží žádná bankovka, dávají tušit sympa-



tického chlapíka, který při filozofování v pohodlí své lenošky rád rozkládá rukama. Při líčení luxusu a hojnosti však dotvrzuje i druhou stranu milionářské mince — starou známou pravdu, že všedostupnost věcí člověka vyprazdňuje a znemožňuje mu úspěch v ryze lidských „kontraktech“, ať už jde o přátelství nebo partnerství. Tak je tomu například v textu „Milionářské trable se ženami“, kde se vtipně

vyjevuje diametrální odlišnost mezi chroptivými zvuky spícího boháče a chudáka, zachycovanými ženským uchem. Proklamovaná provokace se dostavuje v příležitostných dávkách, realizována je především ve fejetonech o drogové a alkoholové závislosti („Milionář v drogovém opojení“), zavrženíhodném konzumu („Milionář: metafora vylučnosti“, „Muž s pletovou maskou“) a jiných, podobně „ožehavých“ tématech. Reinerův milionář si užívá, občas se rozcílí, ale po většinu času je to především dobře naladěný vypravěč.

Za postavou milionáře lze tušit autorovu stylizaci, která milionářské fejetony nezřídka problematizuje. Reiner totiž spojuje dvě věci: na jedné straně se snaží vykreslit magnáta s nadhledem, na straně druhé vychází ze svých zkušeností rentiéra, který sám sebe za milionáře nepovažuje. Výsledkem je nejasný obraz vypravěče. Ten je narušen například celým druhým oddílem knihy, kde se do čtenářského zorného pole najednou dostávají historky stejného, a přece jiného mluvčího. Stále se jedná o Reinerovo alter ego, tentokrát však bez zlatých Rolexek a saténového županu. Už nejde o zdánlivou propagaci výstředního milionářského života, ale rozjímá se nad dávno uplynulým dětstvím i aktuální přítomností literáta pobývajícího v Americe. Kam se poděl plachý milionář, slibovaný v názvu knihy?

Tato nestejnorodost textů, která hrozí při každém sesbírání materiálu z delšího časového období, spolu se zaštiťováním se pozitivními ohlasy čtenářů způsobují, že z autorské boty literárního počínu vykukuje rozpačitý nakladatelský palec a ústřední otázkou zůstává: Nejde jen o samoúčelnou recyklaci vlastní tvorby? Odpověď hledejte mezi Bartákovými ilustracemi sami.

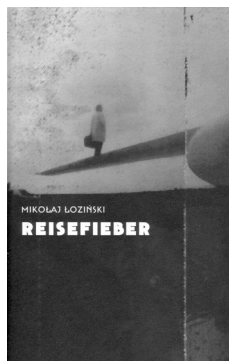
| Kateřina Janošková

Cestovní horečka

Mikołaj Łoziński: *Reisefieber*, přeložila Barbora Gregorová, dybbuk, Praha 2008

Mikołaj Łoziński (nar. 1980), zástupce nejmladší polské spisovatelské generace, vstoupil do literárního světa výjimečně zralým románem *Reisefieber* (2006), za nějž ve své zemi získal řadu literárních ocenění. V překladu Barbory Gregorové vyšla Łozińského prvotina v letošním roce také u nás.

Reisefieber je příběhem cesty člověka za vlastní identitou. Je výtečně sepsaným obrazem lidské křehkosti a pomíjivosti. Osmatřicetiletý spisovatel Daniel Reis, hlavní postava knihy, putuje z New Yorku do Paříže, aby vyřídil nutné záležitosti ohledně pohřbu své matky, s níž před lety přerušil veškerý styk. Během cesty Daniel zjišťuje, že obraz matky, kterou oslovu-



je křestním jménem Astrid, se v jeho mysli značně vzdaluje od skutečnosti i od mínění okolí. Vztah k určující postavě života se bolestně mění a s ním se mění i vlastní sebeporozumění. Daniel je plný protikladů, pochybností a sebezraňující přecitlivělosti, v období tvůrčí i partnerské krize. Snaží se zorientovat ve svých vzpomínkách, snech a obsesích. Snaží se vyznat ve své komplikované (oidipov-sky zakomplexované) synovské lásce, oscilující až k nenávisti, aby pochopil důvod žárlivosti, pro který se s matkou kdysi rozešel ve zlém — „Jeho obsese z dětství: Astrid je v posteli s nějakým mužem! Svlékají se, líbají, společně dělají ty podivné pohyby. Nevěřil tomu, nemohl usnout, nedokázal si to představit. Přestože se o to mnohokrát pokoušel.

Tím spíš, že on sám byl jasným důkazem toho, že se (alespoň jednou) s někým musela milovat.“ V rozhovorech s matčinými blízkými, v pátrání po matčině skutečném životě, po jejích myšlenkách a touhách se Daniel vposledku snaží vyrovnat sám se sebou a s vlastní partnerskou krizí.

Mikołaj Łoziński, fotograf, ale též absolvent oboru sociologie na pařížské Sorbonně, vyniká jako spisovatel svou schopností přesné psychologické kresby. Není přitom mnohoslovný, jeho jazyk je ukázněný, nepříznačný, spíše „literárně tradiční“. To, čím dosahuje Łoziński působivosti a výjimečnosti, je především cit pro detail a variování či opakování motivů a vedlejších témat, z nichž se splétá smysl textu. Podstatným tématem se zdá být neschopnost či nemožnost dorozumění. Postavy jsou ve vzájemných vztazích zásadně handicapovány, ať už slepotou (viz autobiografický motiv slepé psychoterapeutky), nebo zmíněnou diferencí mezi představou o člověku a skutečností či jazykovou bariérou. Překážkou vztahu dokáže být i banální vyčerpání telefonního kreditu jako v případě transatlantického hovoru mezi Danielem a jeho partnerkou Annou. I zde nalézáme určující detail, který rozhoduje o zabarvení celého obrazu: „V tu chvíli se stalo cosi naprosto neočekávaného. Annin hlas zmizel a automat hlásil, že mu právě došel kredit na kartě. Pra-

vou rukou prázdnou kartu vyndal, v levé ještě držel sluchátko. Kde by v tuhle dobu koupil novou? Daniel se rozhlédl kolem sebe. Nikde! Kopal do plechovky od piva. Byla prázdná, přesto se nechtěla kutálet rovně. Rozednívalo se a on viděl, jak před ním mizí k obručníku.“

Zvláštní důraz klade Łoziński na jazykovou odlišnost, která se stává metaforou vzájemné distance postav. Danielova matka Astrid pochází ze Stockholmu. Podobně jako o generaci později Daniel i ona opouští matku a odchází do jinojazyčné země. Poslední Astridina slova zazní ve švédštině, ale ukáže se, že znamenají banalitu, nikoliv tajný vzkaz synovi. Svět je podivným Babylonem, v němž ztráta mateřské řeči je ztrátou vlastní identity. Autor se mezi řádky ptá, zda je vůbec možné skrze řeč poznat cosi podstatného o druhém. Zda je vůbec možné jazykem (románem) cosi podstatného sdělit.

Łozińského kniha končí těmito slovy: „Daniel se snaží vyhlížet z malého okénka — pořád v něm vidí pouze sám sebe.“ Cesta je dovršena jen zdánlivě. Její delší část spočívá za hranicemi románu, za hranicemi řeči. Proměna nemůže být definitivní — je v horečné touze po blízkosti. Daniel se však přesto vrací proměněný a snad i odhodlaný vykročit ze sebe, aby se mohl nalézt.

| Jiří Krejčí

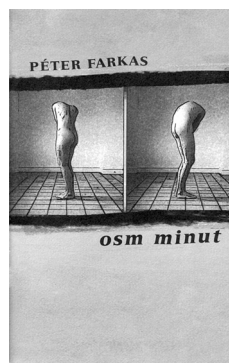
Minuty před koncem

Péter Farkas: *Osm minut*, přeložila Anna Valentová, dybbuk, Praha 2008

Krátká próza maďarského spisovatele Pétera Farkase (nar. 1970) *Osm minut* je sledem scén ze života stárnoucích lidí, nazvaných zde prostě „stařec“ a „stařena“. Odehrává se v prostoru bytu, ze kterého tito životní soupeřníci jednoho dne přestali vycházet a v němž se stále více ohrazují proti životu venku, stejně jako se stále hlouběji uzavírají ve svém světě, jenž má se světem ostatních lidí stále méně společných bodů.

Tím je vlastně řečeno podstatné. Péter Farkas dává především nahlédnout do psychických i fyzických procesů, které provázejí stáří: člověk propouští ze svého života ostatní lidi, své dřívější záliby a práci, jeho zase opouští paměť, smysl pro řád panující v okolním světě, postupně vypovídají službu základní funkce těla. To vše je zde zprostředkováno jazykem hned poeticky obrazným, metaforickým, hned explicitním a syrovým. Společným jmenovatelem tohoto jazyka je detail: *Osm minut* se vyznačuje propracovanou stavbou minuciózních a ornamentálních motivů, čímž připomíná drobné prózy české secese; stejně jako u próz konce devatenáctého století tu však jsou slyšet také dekadentní spodní děsivé tóny, a to velmi hlasitě. Líčení fyzických stránek konce lidského života do nejmenších podrobností je ke čtenáři vysloveně bezohledné.

Řekli jsme, že ve světě starce a stařeny přestávají platit zákonitosti vnějšího světa. Jednou stránkou tohoto úniku je již zmíněné „očesávání“ života o kdysi nejbližší lidi a nejoblíbenější činnosti — prostě proto, že už nejsou potřeba. Do kontrastu se tak dostávají společenské návštěvy příbuzných a jejich snahy přimět starce k nějakému intelektuálnímu výkonu, aby se takzvaně „udržel v kondici“, a jeho zdánlivě nesmyslné počínání, které má však v rámci jeho světa svou logiku. Díky optice starcova hlediska má čtenář na rozdíl od příbuzných tu vý-



hodu, že vidí skutečnost či „normálnost“ obou světů. Ne každé počínání musí být nutně nesmyslné; jistě, je tu dětské žvatlání, usínání uprostřed rozhovoru, zdánlivě bezcílné kreslení nejrůznějších obrazců na papír ořezanými tužkami, kterými stařec kdysi sepisoval své vědecké práce; naprostá intelektuální neschopnost jakkoli jinak než pudově zareagovat na ty části vnějšího světa, jež nejsou bezprostředně potřebné k životu, kontrastuje

vzápětí s přesným a racionálním metodickým postupem vaření švestkových povidel; snad proto, že jeho žena je má ráda.

Vnitřní charakteristikou světa starce a stařeny je na prvním místě rozpadající se čas. Podle jejich prožívání jimi čas „protékal jako řeka a v tom toku se jako rozmanité proudy neoddtělně vlnily vjemy fikcí v tradičním smyslu nazývané minulost, přítomnost a budoucnost“. Čas se projevuje vyprávěním, příběhem: „pro stařenu ustal život, protože už [...] neměla příběh, který by bylo možné souvisle promyslet a vypovědět“. Člověk, jehož příběh končí, se ocitá v bezčase, kde je vyprávění směřující od minulosti k budoucnosti nahrazeno řadou přítomných okamžiků. Člověk se v nich rozpíjí se svou radostí či bolestí, nic jiného v tu chvíli neexistuje. A nemusí to být nutně charakteristika negativní: což neznamená bezčasí zároveň věčnost? Neprožívají Farkasovy postavy na konci života už dotek čehosi božského?

Z tohoto rozplývání hranic mezi jednotlivými časovými fázemi, zde již sníženými na pouhé fikce, vyvěrá nezřetelnost i jiných kontur, které starce dříve obklopovaly. Tuto nezřetelnost autor zprostředkovává různorodostí stylů i témat, kterými zabarvuje jednotlivé epizody. Popisy vnitřních i vnějších stavů střídají jiné žánry: dopis s neznámým odesílatelem i adresátem, o němž pouze tušíme, že nějak souvisí se starcovou minulostí, sazebník zdravotní pojišťovny s odměnami za úkony péče ►►



Nesnesitelná lehkost experimentu

Drábek / Stroupežnický: *Furianti 2008*, režie David Drábek, j. h.,
Národní divadlo Brno, 30. 5. 2008; Pavel Kohout: *Éros*,
režie Jiří Pokorný j. h., Národní divadlo Brno, 13. 6. 2008.

Po roce působení nového šéfa činohry Zdenka Plachého by stálo za to analyzovat stav oné části souboru, kterou současný ředitel Daniel Dvořák hodlal původně rozpustit (ano, jistě, nemyslel to tak). Tento červotočí sloupek nic takového neumožňuje, můžeme jen shrnout: dramaturgický profil činohry je nečitelný, zvolené hry dělají dojem náhodného výběru, režiséři se střídají jako apoštolové na orloji — šest titulů realizovalo v Mahence šest různých režisérů, což může být zajímavé pro práci souboru, ale v podstatě vylučuje budování čitelné poetiky. Poslední premiéry na hlavní scéně a v přidružené Redutě (šéf Petr Štědroň, tři tituly, tři režiséři) bohužel svědčí o tom, že skutečný umělecký program nahrazuje spíše infantilní pohrávání si s texty, s nimiž si tvůrci příliš nerozumějí.

David Drábek se dal slyšet, že ho *Naši furianti* nikdy nebavili, a tak je prostě přepsal. K jeho cti nutno dodat, že se pod to taky podepsal, takže jsou to Drábkovi *Naši furianti 2008* podle Stroupežnického. Drábek zasadil *Furianty* do současnosti a hodlal je „vyložit nově“. Ve skutečnosti pouze vyměnil realie a narouboval na dobře vystavené Stroupežnického figury některé typické projevy dnešní doby (Šumbal nehraje karty, ale je závislý na hracích automatech, vysloužilý voják Bláha byl zřejmě někde v cizinecké legii, Habršperk šmelí s botami z vietnamských stánků atd.). Bylo by jistě výborné, kdyby publikum opouštělo divadlo pěkně našťavané jako při premiéře v roce 1887, ale aktualizace se diváků bohužel téměř nedotkne a místo jedné z nejlepších českých

komedii zažíváme bezbřehou nudu. Symptomatické je, že se furiantská scéna o zaplacení punče, pardon tequila, mezi Dubským (bývalý předseda JZD) a Buškem (bývalý vekslák) odehrává v prázdné hospodě. To je místo, v němž vesničtí politici hrají své hry, k nimž lidu netřeba.

V Redutě zase Jiří Pokorný usoudil, že Kohoutova trošku melodramatická moralita potřebuje řádně oživit, takže ji rozsekl na dvě nestejně části. V jedné se odvíjí zcela vážně traktovaný příběh o pozdní lásce advokáta, který nepochopil letitou oddanost své hospodyně a zamiloval se do mladé žabky, v druhé intrikují děti hlavního hrdiny proti otci, protože jim jde samozřejmě o peníze, které — jak známo — kazí charakter. Místo komedie, u níž bychom se smáli a přitom nás mrazilo, se odvíjí praštěná groteska, jejíž figury se plazí po scéně a pomocí prostředků soudobé coolness nás informují o svých utajených komplexech. Taký tady máme jednu klíčovou scénu: děti otce špehují a tajně jej natáčejí, aby jej mohly prohlásit za nesvéprávného. Na plátně se ovšem zaskví bizarní scéna, v níž spoře a nesmyslně oblečený protagonista popohání jelena, na kterém sedí jeho vyvolená... Inscenátoři se rozhodli zvýšit prestiž angažováním Mariána Labudy. Bohužel tak dostal roli, která je proti jeho naturelu a představení spíše odtrpí.

Kohout se už vyjádřil: prostě s ním jednájí jako s klasikem, s jehož hrami si mohou dělat, co chtějí. Tak to Stroupežnický pravděpodobně rotuje v rakvi.

Nezbývá než se těšit na opus velmistra Landy *Tajemství Zlatého draka*. Divadlo zveřejňuje na svých stránkách střípky tajuplně znějících informací z příprav: „Každá inscenace má svůj zrod. Liší se od toho lidského, ale i ona prochází mnoha fázemi vývoje a proměn.“ Zdá se, že nic nelidského momentálně není činohře Národního divadla Brno cizí.

| Magdalena Bláhová

- o lidi, kteří se o sebe nedokážou postarat sami. Oblíbené jsou záznamy snů, zprvu ohraničené začátkem a koncem kapitoly, později plynule přecházející do takzvané reality.

Ano, *Osm minut* je kniha o rozplývání hranic. Hranic mezi světy, které, jak Péter Farkas ukazuje, jsou plynulé a nepostřehnutelné; v jistém okamžiku začne splývat bdění a spánek, skutečnost a sen, minulost a přítomnost, a ani tento okamžik člověk nezachytí, i tato hranice je plynulá.

O deliriích a grafomanii

Jerzy Pilch: *U strážného anděla*, přeložila Barbora Gregorová, Agite/Fra, Praha 2007

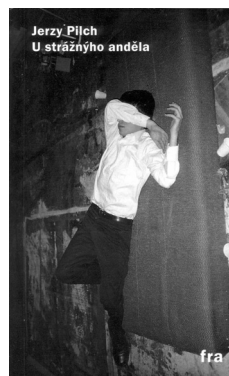
Pokud se chcete dozvědět, proč dnešní polský intelektuál utápí tak často svou duši ve sklence alkoholu, měli byste vzít do rukou text Jerzyho Pilcha, který začíná tam, kde skončili autoři beatnické generace. Milovníci literárních a sensuálních požitků spojených s bakchickým opojením a explicitní kritikou konformní společnosti budou asi zklamáni. Od Pilcha se dočkájí exaltované extáze jen poskrovnu. Protagonista knihy psané v ich-formě, jenž neustále balancuje mezi normální realitou a světem protialkoholních léčeben, se mnohem raději stylizuje do pózy skeptického satyra, který se vzhlíží ve své výčepní ležérnosti a libuje si v pečlivě cizelované slovní ekvilibristice.

Pilchův vypravěč, který se s oblibou zmiňuje o Leibnizovi a Tomáši Akvinském, si elitářsky zakládá na svém intelektuálství. Zároveň je beznadějně zaklíněn v kolotoči každodenní banality, v permanentním hledání klíčů, v boji s horami špinavého prádla a v krkolomném, předem prohraném, sysifovském zápase s nepříjemně zahrocenými hranami desorganizujícího chaosu předmětného světa. Alkoholismus pro něj představuje jednak příjemnou formu úniku do alternativních světů, které jsou zde mapovány s patřičnou dávkou grafomanského chrličství, jednak vděčné téma k nikdy nekončícím racionalizujícím reflexím, seskupeným ve složité propletených řetězcích nejrůznějších dvojsmyslů. Autor se vyžívá v záměrně nadneseně deformovaných, místy až lékařsky zcizených deskriptcích alkoholických excesů a fyziologických reakcí provázejících delirantní stavy. Hovoří s potěšením o křečovitých záškubech svalstva, zvracení, které mu připomíná agonii předsmrtné pózy, i o protagonistově touze skoncovat s konkrétní literaturou neustálých pochybností a zvolit konstantní nevědomou existenci.

Pilch, který do svého textu projektuje celou řadu autobiografických prvků, si pohrává se strategiemi recipientova zaangażování v textu. Jeho kniha zdánlivě poskytuje čtenáři vhléd do nejintimnějších sfér roztěkaného nitra autorova alter ega. Hlavní protagonista, který zde zastává roli autodiegetického vypravěče, o jehož spolehlivosti můžeme s úspěchem pochybovat, pracoval stejně jako autor ve významném polském periodiku *Tygodnik Powszechny*, je stejného náboženského vyznání a má podobnou politickou minulost spojenou s hnutím Solidarita. Už od samého počátku si ale můžeme klást otázku, zda je mluvčí příběhu, jenž je někdy ironicky distancovaný a někdy se zas bere zoufale vážně, opravdu hlásnou troubou autorových myšlenek, zda není samotným autorem i se svým britkým humorem postaven do otazníku prostřednictvím zci-
zujícího odstupu.

V jedné z posledních krátkých kapitol drží stařec ze všech zbývajících sil spící stařenu, aby nespadla ze židle, protože „kdyby ji nepřetržitě nevolal, věděl, že by sklouzla na druhou stranu, byla by tam přetažena“. Na tomto motivu je zřejmé, která hranice odolává všem ničivým účinkům času a rozkladu: významnější než předěl mezi životem a smrtí je hranice mezi životem — a věčnou samotou.

| Jan M. Heller



Pilchův vypravěč je střídavě aktérem i nezúčastněným svědkem mikropříběhů, točících se kolem bizarních hrabalovských typů, pacientů protialkoholní léčebny, defilujících na scéně literární fikce v trapných okamžicích existenciálního obnažení. Autor nechává svého čtenáře plout barvitými snovými historkami, jimiž občas jakoby mimoděk probleskne skepse pramenící ze zaměnitelnosti lidských osudů, zakořeněná v polské

literární tradici už od dob absurdního dramatu.

Pilch si libuje v pirandellovské relativizaci pravdy. S oblibou pracuje s více verzemi jednoho a téhož scénáře a po borgesovsku rozostřuje hranici mezi reálným a imaginárním prostorem. Ve svém textu, který se hned od počátku záměrně zpěčuje dikta-
tátu naratologické konsekvence, si neodpustí ani narážku na módní koncept — zdánlivé násobení možných, nepravděpodobných událostí. Autor narušuje všude, kde je to vhodné i nevhodné, kaleidoskopický sled do sebe uzavřených dějových epizod, které se občas splétají dohromady a jindy zas vyvrcholí v nečekané pointě. Celá kniha je prosycena citáty slavných osobností o alkoholismu, dopisy z protialkoholní léčebny, úryvky prožitkových deníků, které autor píše za drobnou úplatu v léčebně za méně talentované pacienty, vyfabulovanými vzpomínkami z dětství a fejetonickými úvahami o marném zápase nepraktického intelektuála s technokratiem moderní civilizace.

Čtitel Manna a Dostojevského si neodpustí ani svou vlastní záměrně cynicky zploštělou variaci na setkání s pokušitelem, který se ze sofistikovaného стратега proměnil v démona naloženého ve flašce žaludečního likéru.

Autor svůj text prošíkával skeptickými výroky o krizi velkých vyprávění, jaké představuje mýtus slavného polského národa, který si Poláci na rozdíl od zakomplexovaných Čechů rádi pěstují. Stejně tak decentně smete ze stolu romantizující koncept tvůrčího génia, jenž svým dílem může přetvořit svět. Protagonista jeho knihy si otevřeně libuje v akcentování svého sklonu ke grafomanii. Neušetří nás ani sebemrskáčského demaskování laciných fint, na kterých je založena strategie jeho tvůrčí práce. O spolupacientech hovoří jako o prototypch, které rafinovaně využívá ke svým vlastním literárním záměrům. Spíše než autentické bytosti připomíná řada z nich přízraky vyplouvající z nevědomých sfér bujaré autorské představivosti. Hranice mezi realitou a fikcí, odehrávající se v autorově imaginaci, se začne nepřehledně stírat v závěrečných kapitolách, ve kterých se stáváme svědky nočního útěku Šimona Dobrotivého z psychiatrické léčebny, jenž se postupně přechyluje do bájně snových a krajně nereálných rozměrů.

Pilchův vypravěč, který s oblibou ždímá realitu jako mokrý hadr a přetváří ji účelově do novotvarů vlastního fikčního světa, Šimonovi drží palce, zároveň v něm klíčí semeno pochybností, zda celá situace není románově překonstruovaná, zda se nejedná o podvod a prázdné literátské gesto. Možná i proto sní o tom, kterak jeho knihy skončí v očištných plame-

nech a s nimi shoří i objemný archiv nápadů, které nosí v hlavě. A my se můžeme ptát, zda se jedná o další mystifikační tvůrčí projekt, anebo o umně zamaskované volání po katarzi a sebe-transcendenci, které může být v dnešní postindustriální éře, okázale rezignující na oba tyto koncepty, naplněno pouze tímto naruby obráceným způsobem. | *Petra Havelková*

Katarze nadechnutím

Antje Rávic Strubelová: *Chladnější vrstvy vzduchu*, přeložila Lenka Housková, Kniha Zlín, Zlín 2008

K čemu je zapotřebí chladnějších vrstev vzduchu? Jsou výš než ty teplé, dusné, kde se všichni rveme o místo, sotva popadáme dech. Jedině v chladnějších vrstvách se může člověk opravdu nadechnout.

Hrdinka románu Antje Rávic Strubelové, třicetiletá Anja, se při zemi dusí — její život stagnuje, nemá práci ani nikoho blízkého. Je „divná“, ale ne proto, že lesbická. I v menšinové komunitě se vyskytuje „normální“ většina a pak ti divní, kteří se nemohou nadechnout ani mezi svými. Sezonní brigáda ve Švédsku, uprostřed lesů a jezer, kde se Anja spolu s jinými německými nezaměstnanými podílí na materiální přípravě vodáckých táborů pro děti, jí také nepřinese osvobození. Dusno se neváže na místo, lidé si ho nosí s sebou: frustrace, mindráky, veškeré druhy latentní i otevřené agresivity...

A pak se v táboře objevila (či zjevila?) Siri, dívka bez minulosti a příslušnosti. Žensky křehká uprostřed konfekčního unisexu, v pestrých krátkých šatech mezi samými outdoorovými kraťasy. Její zájem se zaměří výhradně na Anju, ostatní jako by pro ni neexistovali. Ba ani Anja, ta zklamaná cynická třicítka, jako by nebyla: Siri jí říká Šmole, vyká jí, chová se k ní jako k muži. Hra? Šílenství? Do jisté míry proti své vůli a proti své skeptické zkušenosti Anja rozbíjí skořápku vlastní samoty, proráží ghetto skupiny a vydává se do znepokojivě přitažlivého světa, jenž je jen pro dvě, do světa proměnlivých vyprávění i domu strnulého v čase. Únik jedince samozřejmě skupinu dráždí k agresivitě: pokus o znásilnění, šikanování, vydírání. Přesto se Anja dokáže zvednout z dusného přízemí a osvobodit se převtělením do Šmola, neohrabaného, nezkaženě naruživého patnáctiletého kluka. Dokáže se nadechnout chladnější-



ho vzduchu. Ale pak je třeba zaplatit. Román nekončí happyendem, katarze nepřináší trvalou změnu, o štěstí a spokojenosti ani nemluvě. Je to jen krátké, ale nezbytné nadechnutí...

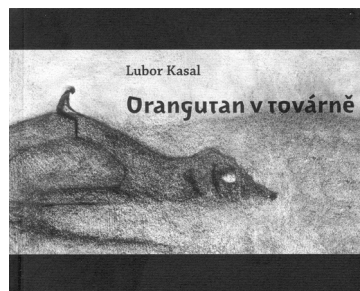
Chladnější vrstvy vzduchu jsou už pátou, zatím nejspěšnější knihou německé spisovatelky Antje Rávic Strubelové. Dá se číst mnoha způsoby, avšak žádným jednoduchým. Nejde o prvoplánové líčení romantického hledání pravé identity, o návod, jak se zbavit neautentických, tísnivých slupek svého já. Jak už bylo výše naznačeno, katarze tu není vyřešením všech problémů. Kniha je především programově znepokojivá. Kolísá mezi epikou a lyrikou, opakovaně využívá aliterací, nečekaných, leckdy značně abstraktních metafor, rekvizity mnohdy nabývají symbolických významů (lžička ztuhlá v cukru, všudypřítomný kopací míč s hanlivým nápisem). Fabule se bohatě větví, ba tříští, a její střípky se zrcadlí v sobě navzájem: milostná romance, kafkovsky absurdní podobenství, snová surrealita i každodenní banálně surový naturalismus. Mezi prožíváním a vyprávěním příběhů, mezi pravdou a lží, mezi zjevností a fantazií jsou rozmazané hranice. Výsledkem však není beznadějně bláznivý chaos, nýbrž rafinovaně komponovaná skladba. Sdělení Anjina příběhu je zjevné, a přece neredukovatelné na ideologii obecného ponaučení.

Jako v celém svém předchozím díle Antje Rávic Strubelová umanutě akcentuje jistá témata: téma všudypřítomnosti násilí a manipulace, potřeby úniku do lepších sfér, vyvažování dosažitelnosti a neudržitelnosti svobody. Hlavně však téma síly či alespoň odolnosti slabosti, která neustupuje a nevzdává se ani pod nátlakem. Proti světu ostrých loktů staví autorka ostrý pohled, namísto zvednuté pěsti dává přednost vztyčené hlavě. | *František Ryčl*

Industriální evangelium

Lubor Kasal: *Orangutan v továrně*, dybbuk, Praha 2008

Čte se jedním dechem. Ale proč? Čím to je, že si Kasalova nová básnická skladba *Orangutan v továrně* dokáže podržet čtenářskou pozornost? Těžko říct. Rozhodně toho nedociluje snadností, okatě demonstrovanou autentičností soukromých pozorování, podbíživostí melických tónů či bulvárním sebe-odhalováním v intimních konfesích. Jistě hraje významnou roli dynamický jazyk a bohatá rytmičtější (opřena především o vynalézavé rýmy), která řídí rychlost čtení. Kasalova skladba ale kromě jazyka rozeznává ještě něco dalšího, co je uložené



hluboko — naši touhu přesáhnout lidskou přizemnost, touhu, kterou mají společně já a ty. Ostatně prosté a nenápadné spojení „já a ty“ je refrémem či mnohokrát se vracejícím leitmotivem celého textu.

Skladba nás vítá prozaickou výpovědí blíže neurčeného vrátného, který „sedí ve vrátnici dva tisíce let nevětraný“, poskytuje nám první kontakt se jmény postav, které jsou podstatné pro průběh následujícího lyrickoepického vyprávění. Žába Rampoucha, Sigismund Bombadír, jelení Golem, Cykrt, Velká matka Krysa, Makakus

Jendus, pan Rajče — to jsou jména, která už svým zněním prozrazují, že se budeme pohybovat ve světě povytce groteskním a plném jazykových a imaginativních deformací.

Dva tisíce let. Doba trvání křesťanské kultury. Půjde tu o její inventuru? Od počátku to tak skutečně vypadá. Narození titulní postavy, totiž orangutana, je líčeno se zřetelnými odkazy k evangelijním textům. Ale cosi podstatného je tu jinak. Hvězda vlasatice neletí nad idylickým Betlémem, ale nad areálem továrny se vším, co k ní patří. Letí, ale nikdo ji nevidí. Pastýři se neklani děťátku ze svatozáří, ale opičce. Místo andělů poleťují po nebi okřídlené opice.

Záhy se však na scéně objevuje protiváha právě narozeného spasitele, „nejmocnější ze všech smrtelníků / [...] Sigismund manažer Bombadír“, snad novodobý Herodes. Herodes-manažer, který řídí továrnu, v níž se orangutan narodil. Továrna je všechno — betlémský chlév i chrám, v němž dvanáctiletý Ježíš naslouchal mudrcům. Ale co slyší v této industriální svatyni: „Dvanáctiletý orangutan poslouchá / kdo pravý je a která levá / co je drahé a co sleva.“ Ve světě, který nám předestírá Kasalova skladba, utilitarismus nahradil moudrost, materialismus nahradil metafyziku a chladná a temná továrna pohltila místa, kde by se dalo žít. „Pozdní doba plastová šílí.“ A spasitel? S ním to dopadlo jako obvykle špatně. Bylo přijato manažerské rozhodnutí, „že orangutan není oranžový“, a následně byla opice-spasitel stažena z kůže.

Kasalova nová skladba je, jak už jsme od našeho postmodernisty zvyklí, mnohohrstevná. Jednou z dalších rovin je ryze soukromá výpověď člověka, kterého životem provází velmi komplikovaný vztah ke svým rodičům. Reálný „příběh“ Kasalova života se v některých momentech stává dokonce — obávám se — jediným (resp. autorskou strategií preferovaným) prostředkem pro přidělení významů motivům sehrávajícím v celkové významové výstavbě skladby poměrně důležitou roli. Mám na mysli zejména klíčový motiv továrny (všudypřítomné piliny a prkna ji určují jako továrnu dřevařskou) a místní název Prdec. Ten je při svém prvním výskytu uveden jako „Prdec — prdec světa / hradec pobořený“ a v závěrečné pasáži se stává znakem označujícím prázdnotu a ubohost, která stojí na konci hledání transcendentální opory a na rozdíl od náboženských pojmů je věčná: „Prdec jsem já a taky ty / Prdec jsme — — navěky.“ Tento Prdec / Hradec i továrnu nelze nespojit (jelikož nás k tomu autor průhlednými narážkami vyzývá) s výpovědí, kterou Kasal umístil do biografické sekce svých webových stránek a která je svědectvím o jeho soukromé zkušenosti s nespravedlností a ubohostí, které jsou významovými komponentami onoho jinak všeobjímajícího slova Prdec: „V lednu 2001 odešel

do Jindřichova Hradce, aby se podílel na vedení dřevozpracující firmy, která je v majetku jeho otce. V roce 2002 byl ale přinucen z firmy odejít z důvodů dílem iracionálních, dílem smutnosměšných.“ Za změní zvuků a pazvuků, za někdy až chaoticky působícím mnohohlasím, za textem, který působí velmi literárně a stvořeně, je autentická zkušenost, a nikoli libovůle autora, který snad neví, co se svojí básnickou invencí, a marnotratně s ní hýří, jak by se mohlo na první pohled zdát.

Jinou a relativně samostatnou rovinou jsou odkazy k aktuální situaci v české politice, resp. k jejím nejbizarnějším figurkám. Bravurně zvládnutá je postava nepřehlédnutelného mluvčího ministerstva zdravotnictví Tomáše Cikrta, který je mediální tvář vládčních snah o komercializaci zdravotnictví: „z oken hrají mobily: // Kokodák škýt prdyprd / kokodák škýt výprd: / Haló tady trpaslík Cykrt / kykyryky í á mé a mé / chrochty chrochty / tak už vám to dodáme / žíly tepny vlas nehty / a k tomu těch sto jater / jak jste žádali...“ Vedle trpaslíka Cykrt potěší ještě o něco víc „nekonečně milimetrový prezident Máslav Prťaus“. Kasalova skladba je především obecnou obžalobou stavu kultury, ve které žijeme, dotýká se jejích archetypálních základů, zároveň ale dokáže vystoupit z nadčasové a mytizující roviny a vysmát se aroganci modré moci, s níž se dnes na každém kroku setkáváme. Kasalova lyrika nás díky svému virtuóznímu zacházení především se zvukovými prostředky dokáže strhnout na svou stranu, tedy do lyrického naladění, ale je zároveň v nejlepším slova smyslu angažovaná, tedy nikoli apatická vůči degenerativním jevům kultury a jazyka, které nás obklopují. Nabízí optiku, v níž se tyto jevy ukazují ve své skutečné grotesknosti a pokleslosti.

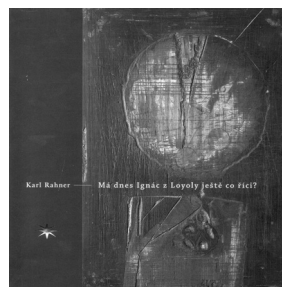
Kasal tentokrát nehledá centrum securitatis v nitru současného člověka, už předchozí sbírkou *Bláznův dům* si ověřil, že je tam veskrze a jen chaos. Snaží se dotknout opěrného bodu, který po dvě tisíciletí podepíral naši kulturu, a shledává, že na jeho místě už není vůbec nic. Ale přesto onen model světa, nad nímž je vyšší moc a spravedlnost, zcela nezmizel, nosíme si ho s sebou, byť pouze jako vyprázdňenou konstrukci či touhu: „něco nad námi musí být přeci / rozumíte? / prostě NĚCO — — / když už nic tak aspoň vopice“. Kasal nám svou skladbou dává velmi naléhavě a nesmlouvavě pocítit, že naše touhy po transcendentnu jsou marné, nebo dokonce směšné. Jsme Prdec. Nezbyvá než se s tím smířit. A toto spíše determinující než útěšné smíření, vyjádřené závěrečným veršem „Všechno se děje, jak dít se má“, je novou podobou přesahu, který Kasalova skladba nabízí. Touha po nekonečnu se změnila v nekonečno touhy.

| Karel Piorecký

Hodiny v hostii

Karl Rahner: *Má dnes Ignác z Loyoly ještě co říci?*, přeložil Leo Hipsch, Refugium Velehrad-Roma, Olomouc 2007

Přestože Ignác z Loyoly nikdy nesvolil, aby byl namalován jeho obraz, což se nepodařilo ani lsti, koncem dvacátého století vychází v Německu o tomto barokním svěťci obrazová publikace. K ní, šest let před svou smrtí, připojil německý teolog a jezuita Karl Rahner, otec druhého vatikánského koncilu — známý zejména myšlenkami o „anonymním křesťanství“ či výrokem, že křesťan dvacátého prvního století bude buď mystikem, nebo



patrně nebude — něco jako „zádušní“ projev svatého Ignáce k dnešnímu člověku. Péči nakladatelství Refugium, které roku 2005 vydalo Ignácovo *Souborné dílo* (Duchovní cvičení, Vlastní životopis, Duchovní deník), se i k nám dostává tento podnětný Rahnerův text, osvobozený však z původního vydání do menšího

čtvercového titulu, o jehož obrazový doprovod se postaral kolekci dřevorytů pod názvem „Eucharistie“ olomoucký výtvarník Jan Jemelka.





Promarněná šance

Máj, režie F. A. Brabec, ČR 2008

Po zhlédnutí upoutávky leckoho zřejmě přejde chuť k návštěvě kina. Sladké tóny podmalovávají dramatický, sytý barevný spektakl — tohle že je *Máj*?

Když se i přesto do kina vydáme, ze všeho nejdříve klopýtáme o příběh. Máchova báseň se odehrává až po milostném vzplanutí a vraždě a vrací se k nim zpětně. Díky tomu není vykonstruovanost oidipovské tragédie tak čitelná. Navíc, příběh je druhotný a slouží coby východisko pro líčení rozpolcenosti mladé duše. Filmy obtěžkané retrospektivami ovšem na diváka kladou větší nároky než literatura. Proto je v Brabcově *Máji*, podobně jako ve většině adaptací, syžet narovnan. Jenže zde vypreparovaný příběh působí až banálně prostě. Jeho archetypálnost Brabec ještě podtrhuje — na úkor uvěřitelnosti. Psychologie postav si tak vystačí s erotickými scénami a momenty šťastného či rozpolceného koukání do prázdna. Činy jsou motivovány jen osudovou či pudovou nutností.

Může se divák vcítit do hrdiny, který je pro několik okamžiků s neznámou ženou schopen nic netušícímu soku ve vteřině proříznout hrdlo? Ne, zvláště když je „strašný lesů pán“ ztvárněn jako pohledný naivní mladíček s hlavou v oblacích. Vilém umírá v bolestech, ale my nic necítíme, spíše se díváme nepochopitelnému soucitu venkovanů.

Účinek pasáží, které mají dodat filmu hlubší přesah, je oslaben. A je to škoda, protože nepostrádají hodnotu. Hlavně způsobí promluvy

faráře a kata, plné zámlk a tíže letitých životů. V kombinaci s banalitou a nepřesvědčivostí hlavního příběhu ovšem vyznívají naprázdno, znatelně v momentu relativizace Vilémovy viny. Kladným prvkem je zčásti vizuální podoba snímku. Brabecovi se z *Máje* podařilo zachovat množství detailů, situací, obrazů. Působivé lokace, sytost obrazů, přirozené světlo (a tma), zpomalené záběry, zvuková echa, potlačený realismus a veršovaný komentář úspěšně evokují atmosféru básně. Nevytvářejí však celistvé, fungující dílo, postrádají hlubší výpovědní hodnotu, dojem, který by přetrval i po skončení filmu.

Velké „proč?“, které si divák nejspíš odnese, nestačí zredukovat na výroky o nezfilmovatelnosti *Máje*. Poezie se samozřejmě brání přepisu do audiovizuální podoby svou podstatou — hlavním materiálem filmu nejsou slova, nýbrž obrazy. Ty ovšem mohou být také lyrické, snové, subjektivní, jak to dokazuje třeba *Romance pro křídlovku* v podání Otakara Vávry.

A nemusíme chodit daleko, *Kytice*, po které sáhl F. A. Brabec naposledy, si zachovala značnou část své osudovosti, fantastična, básnivosti. Adaptovat epické básně s dramatickým dějem ovšem vyžaduje méně tvůrčí invence než zpracování krátké skladby, v níž je děj potlačen. Odkaz *Máje* by si zasloužil odvážnější přístup. Předloha by v tomto případě měla být jen inspirací a výsledné filmové dílo autorskou interpretací, klidně i značně odlišnou, hlavně však schopnou obohatit originál o nové kvality.

Dvoustletá báseň mnohým čpí prachem křídý a inkoustem. Kolik lidí ji opravdu četlo? Ke komu ještě mluví? Brabec namísto jejího oživení přichází s vizuálně působivou, jenže prázdnou a bezúčelnou ilustrací. Mácha *Májem* dosáhl evropské úrovně. Filmová adaptace, shrbená ve stínu fosilní předlohy, možná nemá ani potenciál k otevření diskuse o roli Máchova odkazu.

| Petr Lukeš

► Vznikla tak knížka jako křížek do dlaně, blízká duchu zakladatele Tovaryšstva Ježíšova i teologovým slovům, jenž přijal úlohu být jeho novodobým mluvčím. Středová kapitola z celkových sedmnácti se tudíž nemůže jmenovat jinak než: Ježíš. O předcházejících osmi kapitolách by se dalo pojednat jako o promluvách k drahocenné duši jedince, naopak o následujících osmi jako o promluvách k nitru společenství.

V promluvách k jedinci se čtenář stává spíše posluchačem. Dostává se do blízkosti Ignácovi a takřka záhy si začíná uvědomovat, že jeho takzvaná velká láska může být malá, nemiluje-li v ní Boha. Že má možná víru, ovšem jen poslušnou a tradiční, ale nikoliv bezprostřední „jeskynní“ (světcovo poustevnictví v Manrese) zkušenost se Stvořitelem, bez níž by snad bylo lépe zůstat bezbožný.

Ignác z Loyoly nebyl „sňatkový mystik“, nýbrž „mystick služby“. Láska k Bohu rovná se pro něho pomoc bližnímu, duchovní i profánní, a čím více duši se pro ni získá, tím může být účinnější. V promluvách ke společenství proto znovu skrze Karla Rahnera dovysvětluje a hájí, co tak pečlivě promýšlel při sepisování *Konstitucí* Tovaryšstva, stojících překvapivě na demokratičtějších principech, než bývá v katolických strukturách žádoucí. Vrací se znovu k napětí mezi vlastněním majetku, nepřetržitě ohrožovanému modlářstvím, a milostí vyžebřávání, čili moderně formulováno prosbami o dotace; k autoritě dané z apoštolské poslušnosti, anebo darované — a tím kon-

trolovatelné — z pravomoci charismatické; k potřebě církevní poslušnosti oproti nutnosti už tehdy jím hájené svobody individuálního svědomí. Vděčně oceňuje, co se v dějinách řádu dařilo, rovněž však kritizuje — vždy i za cenu vzdání se řeholního roucha, popřípadě uvěznění (Ignác a žalářování od inkvizice) — třeba fatální následky nevzpírání se světským instancím v době kolonizace Latinské Ameriky, nesociální zavádění dnešního školního či neangažování se větší měrou v současných humanitárních operacích. Vybízí na základě nejnovějších poznatků v psychologii, antropologii a dalších oborech k ještě odvážnější pouti v teologii i službě pro církve v globálním světě či pro svět zrelativizovaný duchem novopohanství, i kdyby kvůli tomu měli jezuité jako poslední pěšáci Kristovi opustit již vydobyté posty a biskupské stolce a opět žebrať, kázat a sloužit „bez moci“ na tržištích.

Ale snad dosti slov! Svatý Ignác a potažmo jeho exercicie si přece nadmíru považují mlčení, zpytování a prodlévání v dobré společnosti svaté Trojice. Tuto společnost v knize zastupuje soubor Jemelkových abstraktních grafik, jakýchsi „hodin v hostii“, tištěných jakoby z matrice kříže, asociující meditativní tradici pravoslavných ikon. V nich se vše řečené, jakož i celý světcův život od zavěšení meče a dýky u oltáře Panny Marie na Montserratu, včetně jeho nesčetných vidění Syna Božího jako něčeho „kulatého a velikého a jako by to bylo ze zlata“, tiše zpřítomňuje, proměňuje, pozdvihuje. | Zdeněk Volf

Pootevřené dveře k americkému literárnímu kánonu

Šárka Bubíková: *Literatura v Americe, Amerika v literatuře. Proměny amerického literárního kánonu*, Pavel Mervart a Univerzita Pardubice, Pardubice 2007

Monografii Šárky Bubíkové o americké literatuře nelze jinak než přivítat, neboť výrazně obohacuje slibně se rozvíjející českou amerikanistiku. Je totiž první prací svého druhu, která se u nás komplexněji zabývá vývojem amerického literárního kánonu. Bubíková kniha je o to zajímavější, že se z ní zároveň leccos dozvíme o změnách stavu myšlení Američanů v průběhu formování jejich národa, neboť proces transformace jakéhokoliv kánonu zrcadlí proměny celé společnosti.

V první části se autorka věnuje teorii kánonu a objasňuje paralelu mezi literárním a biblickým kánodem a souvislost mezi institucí církve a školy při utváření tradice. Zároveň upozorňuje na ošidnost takového srovnání, neboť rozdíl mezi oběma kánony spočívá v jejich uzavřenosti, respektive otevřenosti, a v institucionální autoritativnosti. Vlastním jádrem celé monografie je druhá kapitola. Bubíková se v ní zabývá počátky formování kánonu americké literatury, které byly spjaty s úsilím Američanů o nalezení svébytného národního charakteru americké literatury, jež by se vymanila z vlivu evropských literatur, zejména pak literatury britské. Fakta, která uvádí, jasně ukazují, že toto úsilí naráželo na úskalí, bylo by však dobré zdůraznit, proč tomu tak bylo. Podle mého názoru pojetí americké literatury jako odnože literatury britské usnadňovalo většinové bílé společnosti prosazování své nadřazenosti nad minoritními skupinami, třebaže příčin takového stavu bylo jistě více. Oprávněná pozornost je v monografii věnována výrazným změnám v americkém literárním kánonu po první světové válce.



Každá „revoluce“ v pojmání kánonu je záležitostí inkluze i exkluze a z tohoto hlediska se jeví velice zajímavou kapitola o otevírání amerického literárního kánonu v důsledku politického a sociálního vývoje v Americe po druhé světové válce. Cenné je, že Bubíková zde věnuje pozornost kanonizování literatury etnických skupin. Autorka přebírá snahy některých kritiků vysvětlit příčiny dlouhodobého opomíjení literatury původních amerických národů, například odlišným chápáním funkce literatury, neměla však zamlčet, že hlavní příčinou byl hegemonistický přístup dominantní většinové kultury k menšinám. Potěšilo mě, že Bubíková také věnovala prostor u nás opomíjené hispánské literatuře chicanos, v níž za kanonické autory považuje Tomáše Riveru a Rolanda Hinojosu-Smithe. Překvapivě jí však z kánonu vypadl nejvýznamnější představitel této literatury Rudolfo Anaya a také Sandra Cisnerosová, jejíž postavení se v kánonu stále více upevňuje. Daleko závažnější v této části je ovšem opomenutí asijskoamerické literatury, která významným způsobem zasahuje do nové podoby kánonu americké literatury (M. H. Kingstonová, A. Tanová, B. Mukherjee), o americké židovské literatuře ani nemluvě. Na druhé straně si monografie všímá vlivu feministické kritiky na objevení řady dlouhodobě opomíjených autorek, jejichž místo v kánonu americké literatury je dnes nezpochybnitelné.

Podstatná část knihy je věnována tematickým kritériím utváření amerického literárního kánonu. Tři základní kritéria, která autorka vymezila, zahrnují ideu americtví, individualismus a otázku identity. Bubíková si je vědoma toho, že tato kritéria spolu těsně souvisejí a v případech americtví a národní iden-

tity se podle mého názoru i částečně překrývají. Podnětná je zejména ta část knihy, v níž autorka dokládá, jak je v USA idea národní identity postupně nahrazována etnickou identitou.

Bubíková měla šťastný nápad demonstrovat vývoj a proměny názorů americké literární kritiky na vzorku tří klasických děl americké literatury — Melvilovy *Bílé velryby*, Twainova *Dobrodružství Huckleberryho Finna* a dlouho opomíjeného románu Kate Chopinové *Probuzení*. V závěru knihy se zcela ztotožňují s autorčiným oceněním významu vydání inkluзивní *Heathovy antologie americké literatury* z roku 1990, editované Paulem Lauterem, a ve shodě s ní ji považují za první významný krok k celkové dekonstrukci americké literární tradice.

Je jistě správné, že autorka jako hlavní kritérium formování kánonu požaduje literární kvalitu, avšak otázkou je, proč tento požadavek akcentuje právě v souvislosti s etnickou (konkrétně indiánskou) literaturou. Máme onu kvalitu posuzovat pouze z eurocentrické perspektivy? Ostatně kdo se zamýšlí nad tím, že všechny antologie americké literatury zařazující literaturu koloniálního období obsahují texty bílých osadníků, které mají spíše dokumentární hodnotu?

Reflexe spirituality ve filmu

Jaromír Blažejovský: *Spiritualita ve filmu*, CDK, Brno 2007.

Publikace brněnského filmového vědce, publicisty a pedagoga Jaromíra Blažejovského *Spiritualita ve filmu* vznikla jako disertační studie na Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Autor se snaží od počátku rozptýlit obavy, že by jeho práce mohla zabřednout do bezbřehosti, a zřetelně vymezuje mantinely, v jejichž rámci se hodlá pohybovat.

Hned v úvodní kapitole, která je poskládaná z kondenzovaných extraktů nejvýznamnějších teorií spirituálního filmu, seznamuje čtenáře s tím nejpodstatnějším, co o daném tématu vyslovili renomovaní filmoví vědci, filozofové a esteti.

Nad úroveň zručně sepsaných skript tlumočících studentům filmové vědy myšlenky jiných se kniha povznáší v další kapitole, která vyznívá o poznání kompaktnějším dojmem. Blažejovský se zde pokouší o zformulování ucelenější definice teoretické koncepce spirituálního filmu. Vypomáhá si přitom recepčně-estetickou terminologií, jež zdomácněla i ve filmové vědě, a módní doleželovskou teorií fikčních světů. Ve shodě s teorií Paula Schradera vymezuje základní stupně transcendentního stylu. Těmi jsou: reprezentace banálních samozřejmostí všedního dne, jež připravuje realitu pro vstup transcendentna, disparita, aktuální nebo potenciální nesoulad mezi člověkem a jeho prostředím, jež vrcholí v rozhodné akci, a stáze, zmrazený pohled na život, jež disparitu neuvolňuje, nýbrž transcenduje.

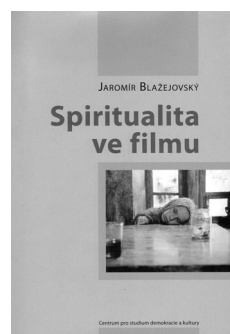
Autor možná až příliš zbrkle, dříve než se pustí do analýzy vybraných filmových děl, vyloží karty na stůl a definuje všechny podstatné rysy spirituálního modu. Přípravuje tak čtenáře, který by raději uvítal opačný přístup, o možnost spoluvytváření vlastních definic analyzovaného fenoménu.

Blažejovský moudře usoudil, že nemá smysl nekontrolovatelně plout ve vzduchoprázdnu abstraktních spekulací. Proto

Zbytečným kazem této jinak pozoruhodné knihy jsou některé formální nedostatky (odkazy na zdroje, které v bibliografii chybějí, přechylování jména Silkoová v rozporu s původně stanovenou podobou v úvodu Silková, opakované komolení jména puritánského autora Johna Winthropa na Winthrop atd.). Do monografie se vloudilo i několik věcných chyb. Autorka důsledně uvádí české překlady knih z originálu, nicméně povídkový cyklus Sherwooda Andersona se v překladu jmenuje *Městečko v Ohio* a nikoliv *Winesburg, Ohio*. Autorství klasické povídky Washingtona Irvinga „Rip Van Winkle“ je mylně přisouzeno J. F. Cooperovi. Dvanáctistránkové resumé v angličtině pak vyvolává dojem, že kniha vznikla ve velkém spěchu bez redakční úpravy.

Přes uvedené nedostatky je kniha Šárky Bubíkové přínosnou a inspirativní publikací, která by se rozhodně neměla ocitnout stranou zájmu nejen odborné veřejnosti. Jistě by bylo zajímavé zkoumat i vývoj českého kánonu americké literatury, který by ukázal, že náš pohled na americkou literaturu není s americkým literárním kánónem identický. Ale to by bylo možná na další knihu.

| Stanislav Kolář



se v následujících kapitolách rozhodl opřít o reflexi konkrétních technik, jejichž prostřednictvím se dosahuje v odlišných světových kinematografiích spirituálního modu. Všimá si pohybu kamery i statických prvků, interpretuje roli nízkého úhlu snímání, práci s detaily a polodetaily, výtvarnou kompozici a způsob vedení herců.

S trochou nadsázky bychom mohli říct, že Blažejovský dělí spirituální film na období před Tarkovským a po Tarkovském. Geniální ruský filmař je v pojetí Blažejovského obestřen mystickou auroou tvůrce s patentem na tvorbu neotřelých spirituálních dimenzí, která z něj činí modlu, s jejímž poselstvím se více nebo méně klopotně vypořádávají všichni jeho následovníci.

Ve svých interpretacích Tarkovského tvorby se obrátne vyhýbá úskalí ryze spekulativních výkladů, operujících se symbolickými podtexty analyzovaného díla. Nesnaží se pojmut film v celé jeho epické šíři, soustředí se na reflexi zlomových momentů, spjatých s přechodem na jinou ontologickou rovinu. Vypomáhá si přitom svéráznou filmařsko-filozofickou hantýrkou. Hovoří o metafyzických jízdách, transcendentním čase a intertextových odkazech. Přemýšlí nad úlohou montážní skladby, kde se kalkuluje s prodlužováním záběrů za hranici trpělivosti diváka, s ostrými střihy a s kombinací barevného a černobílého materiálu.

Nevyhne se ani hojně omílanému srovnání ambivalentně laděné narativní struktury některých nekomerčních evropských filmů s polopatismem explicitně tlumočeného hollywoodského příběhu, které s oblibou citují desítky filmových vědců.

Polemizovat bychom mohli s apodikticky formulovanými tvrzeními filmového teoretika, podle kterých dochází k přechodu do spirituálního modu přesně po 25 anebo 33 minutách filmového vyprávění, stejně jako s tím, že přechod do spirituální roviny může být nějakým způsobem — například strategií



Eva Fuková U Žáků 1955

intertextových odkazů — předem zabezpečen. Blažejovský podceňuje aspekt složité hry konotací, které vstupují do hry při procesu recepce filmového díla stejně jako prvek variability diváckého úsudku. Otázkou zůstává, zda vůbec lze něco takto étericky neuchopitelného exaktně definovat. I přesto vynívají precizní analýzy Tarkovského filmů, které lze považovat za vrchol celé studie, promyšleně a koherentně. Následující pasáže, ve kterých dává Blažejovský nahlédnout do tajemství spirituálně orientované kuchyně kinematografii ostatních světových kontinentů, v některých místech trpí snahou autora přetlumočit čtenáři v hutné zkratce formální a významotvorné aspekty u nás nepříliš známých filmových děl. Poctivě míněný úmysl v některých případech zastiňuje zamyšlení nad vlastním tématem práce, které je v krajním případě zkoncentrováno do suchého konstatování přítomnosti předem definovaných rysů spirituálního modu zastoupených v analyzovaném díle.

Autorův velkoryse koncipovaný záměr dotknout se ve své studii co nejširší škály filmových děl, která svým specifickým způsobem obcují se spirituálním modelem, od buddhisticky

orientovaných filmů po kusy očividně heretického ražení, je chvályhodný. Rozhodně by si ale zasloužil mnohem větší prostor, na kterém by mohl být náležitě rozvinut. Kniha, především v závěrečné pasáži, věnované duchovním filmům v české kinematografii, tíhne k eliptičnosti upomínající na slovníkové ražení encyklopedických hesel. Zajímavé filmařské počiny, které přímo volají po detailnější reflexi, jsou zde nazírány jakoby z letecké perspektivy. I zde platí tvrzení, že méně by znamenalo více.

I přesto musíme Blažejovského za jeho studii, která výrazně převyšuje nevalný průměr současné české filmové publicistiky, založené často více na subjektivních dojmech nežli na solidním teoretickém zázemí, pochválit. Stejně tak můžeme být rádi, že nás autor ve své vrozené skromnosti ušetřil hlubokomyslných, nabubřelých frází, čpících prázdnotou metafyzikou. Blažejovský se našťástí nenechal strhnout vlnou módních teorií, založených na neúčelné slovní ekvilibristice, jež často končí na slepé koleji, a vystavěl architekturu své studie na solidních základech.

| Petra Havelková



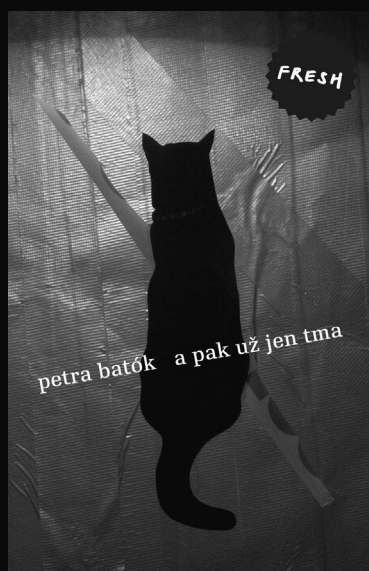
2.

souvislosti

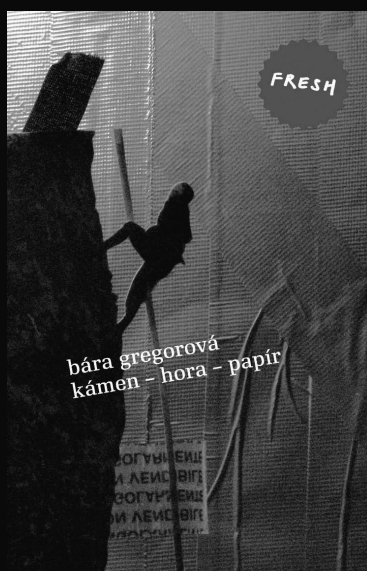
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Karel Hynek / Suzanne Renaud / Dušan Karpatský
 Josif Brodskij / Agosto '68 / A. M. Ripellino
 Umberto Eco / Józef Czapski
 [www.souvislosti.cz]

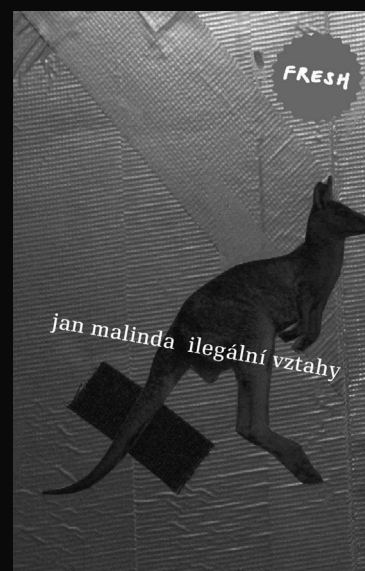
LABYRINT FRESH UVÁDÍ MLADÉ ČESKÉ AUTORY



petra batók a pak už jen tma



bára gregorová
kámen - hora - papír



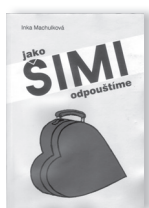
jan malinda ilegální vztahy

3 NOVÉ PRÓZY – PETRA BATÓK • BÁRA GREGOROVÁ • JAN MALINDA

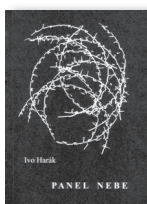
U VAŠEHO KNIHKUPCE NEBO SE SLEVOU NA: WWW.LABYRINT.NET/LABSHOP • TEL. 224 922 422

Osmero bočních cest

Sedm mužů a jedna žena, sedm vážných reflexí života a jeden přístup záměrně nevážný. Společným znakem je snaha o osobitost a nalezení vlastních, mnohdy bočních literárních cest. Vydat se jimi by v nejednom případě zdaleka nebylo na škodu.



Inka Machulková Jako šimi odpouštíme



Ivo Harák Panel nebe



Jiří Kukaň Divoký jezdec na černém sarančeti



Petr Švácha Tažní ptáci

Krátké aforistické texty přináší sbírka **Inky Machulkové** (nar. 1933) *Jako šimi odpouštíme* (Společnost Lešehradeum, Studánka, Praha 2008). Autorka se v nich pokouší o humoristický přístup k životu. Spoléhá především na práci s jazykem. Hojně využívá prostředků, jimiž se slovo zhodnocuje: rýmů, kalambúrů, rozličných zvukosledů a point. Nad smyslovou momentkou v básních zpravidla vítězí racionální nápad. Bohužel její fantazijní hříčky jsou často mdlé, neduživé a obrazně slabé. Chybí jim náboj i schopnost překvapení. Pro mne byla tato sbírka vzhledem k předchozí tvorbě autorky spíše zklamáním.

Výraznou proměnou dosavadní poetiky se prezentoval **Ivo Harák** (nar. 1964) ve sbírce *Panel nebe* (Psí víno, edice Stůl, Praha 2008). Od pravidelného (artistně vybroušeného) verše směřuje nyní převážně k verši volnému, maximálně prozaizovanému. V některých textech se blíží dokonce k formě básni v próze. Existenciálně hluboké texty přináší tentokrát množství příběhů — dramát. Přitom silný příběh a autorovo lyrické citění jsou ve vzácné rovnováze. Jak je zřejmé z většiny názvů básní, autor se zpravidla vrací k místům, na jejichž pomezí se básně odehrávají. Místa přitom nejsou jen kulisou, ale spouštěčem básnickovy fantazie a paměti. Pro texty je příznačná upřímnost, osobitost, razantnost i nekonvenčnost pohledu. Drsnost jednotlivých obrazů, stejně jako ne právě líbivá metaforika textům neubírá na působivosti, ba naopak. Pro mne jedna z nejzajímavějších autorových sbírek.

Z dvojice nových titulů edice Družstevní práce mne více zaujala sbírka **Jiřího Kukaň** (nar. 1951) *Divoký jezdec na černém sarančeti* (Dauphin, Protis, Praha 2007). První oddíl tvoří krátké až gnómičké texty, pro něž je příznačná snaha o maximální výrazovou úspornost, průzračnost a výraznou rytmickou organizaci. Každodennost i básnickova fantazie jsou zde ovšem zvláštním způsobem filtrovány. Autor transponuje prvotní celistvost do mnoha odlomků a torz. Jako by zde bylo něco čistého, co již není možné ani spatřit. Výsledkem však bývá často značná míra abstrakce a také metaforická zašifrovanost. Ořezávání verše až na jakousi slovní dřeň je v tomto případě dvousečnou zbraní: spolu s novými sémantickými obzory je také balancováním nad propastí vlastní srozumitelnosti. Této hrozby si byl autor zřejmě sám vědom, proto druhý oddíl nabízí převážně tvarově sevřená čtyřverší, která spolu se ztišením přináší senzitivní pohled na svět. Skácelovskou inspiraci asi nelze přehlédnout. Třetí oddíl tvoří krátké prózy, stylizované do deníkových záznamů z let 2006–2007. V těchto imaginativních textech se nejednou ocitáme ve světě fantazie, na pomezí snu a skutečnosti. Zvýšená frekvence spirituálních motivů upozorňuje také na duchovní rozměr některých textů.

Druhým titulem zmíněné edice je sbírka **Petra Šváchy** (nar. 1942) *Tažní ptáci* (Dauphin, Protis, Praha 2008). Také u tohoto autora je zřejmá výrazná skácelovská inspirace. Jsme na půdě intimní lyriky, někdy mnohomluvné s nemalou příměsí patosu. Básník střídá doteky podstatného s triviálnostmi, hloubku s banalitou. Častými kategoriemi jsou pravda, ticho, krajina či láska. V básních dochází k originální trans-

formaci každodennosti provázené zvláštní metaforikou. Je to křehká, někdy až příliš subtilní poezie objevující svět neznámých vztahů. Jednotlivé verše provází prostota a nekomplikovanost. Zejména v druhé polovině sbírky autor stále častěji směřuje k pevné strofice a rýmovému zakončení. Bohužel rým se občas mění v korzet, který dusí obsah a propůjčuje básni říkankovitý ráz. Přesto i tato sbírka patří ke kvalitnějšímu proudu současné básnické produkce.

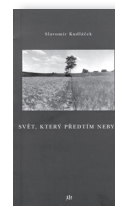
Nejzvláštnější sbírkou tohoto souboru titulů je bezesporu kniha **Slavomíra Kudláčka** (nar. 1954) *Svět, který předtím nebyl* (Dauphin, Praha 2008). Ve skutečnosti by bylo lépe hovořit o rozsáhlé skladbě — intimním příběhu o vztahu muže a ženy. Kniha ovšem rozhodně není čtenářsky snadnou záležitostí. Příběh je tříštěn četnými digresemi, vše je nejisté, pouze jaksi naznačeno. V textech se mísí reálné prožitky s niternými ozvěnami a řadou vzpomínek. Všechno je převedeno do snové až přízračné roviny, provázené velmi sugestivní metaforikou. Přílišná zamlženost občas hraničí až s nesrozumitelností. Také popisy scénérií i přes svou verbální preciznost a obrazné kvality působí monotónně až únavně. S rozpaky lze vnímat i vlastní kompozici knihy: téměř desítku epilogů není právě nejšťastnějším řešením.

Za nejméně zdařilý počín lze označit sbírku **Stanislava Černého** (nar. 1984), nazvanou *Na vlastní kůži verše* (J. Václ, Olomouc 2008). Jako čtenář jsem nad touto knihou nejednou musel zahánět myšlenky o škodě potištěného papíru. Naštěstí se vždy ve chvílích pocitu nehlubší marnosti objevil mimořádný verš, obraz či metafora, což mi umožnilo dočíst sbírku až do konce. Je zřejmé, že autor má cit pro jazyk i nesporné básnické vlohy, nicméně sbírka jako celek kvalitní není. Na čtenáře se valí verše v podobě jakéhosi tematického pel-melu. Častá je mnohomluvnost, zřejmá zejména z delších textů, které se roztékají k bezbřehosti. Autor zkouší všechno, co se dá. Spišový kód střídá hovorovost, poetismus vulgarismem, civilnost patosem. Všechno je ovšem jaksi překombinováno, vnitřní soudržnost je často naleptávána manýrou. U konzistentnějších kratších textů autor více spoléhá na jazyk. Bohužel v těchto textech asi nejvíce ulpívá na povrchu.

V podtitulu básnické sbírky **Jana Musila** (nar. 1941) *Promenáda* (Tribun EU, Brno 2008) najdeme údaj, že jednotlivé texty byly psány v letech 1965–1968. Mohlo by se tudíž zdát, že se ocitáme v jakémsi skanzenu, kde je nám nabízeno zboží téměř archivální povahy. V případě této knihy tomu však tak rozhodně není. Sbíрка přináší v mnohém nadčasovou poezii existenciálního rázu. Ve filozoficky laděných textech si autor všímá věcí, jež jsou bytostně spojeny s lidským životem. Tematizovány jsou zde touhy, přání, vnitřní neklid či úzkost z plynoucího času. Formálně mají verše charakter niterných záznamů, myšlenek, pocitů či představ. Zejména první dva oddíly jsou psány výsostně básnickým jazykem, který je ozvlášťován nevšedními obrazy a příklady. Lyrický hrdina je zde zaujat tisícerými detaily, poněvadž tuší, že celistvost soudobého světa je ztracena. V tomto zvláště roztržitém světě má velkou moc slovo, pomocí něhož se autor snaží dobrat hloubek moderní doby. Mírná proměna poetiky přichází v závěrečné části. Spolu se zcivilněním se zde objevuje také řada intimních motivů. Autor stále více spoléhá na jazyk, což však jen stěží zastírá obsahové vyprazdňování.

Také poslední z titulů patří k těm s dřívějším datem vzniku. Text na pomezí poezie a rytmizované prózy nazvaný *Hodiny bijí půl* (Lithos, Pardubice 2008) napsal herec, spisovatel a scenárista **Miloň Čepelka** (nar. 1936) v roce 1968. Jak sám uvádí, bylo to ještě v době, kdy tento letopočet nebyl „politický a okupační“. Ústřední téma je vskutku nepolitické, jsou jím peripetie mezilidských vztahů jako láska, nevěra, odcizení či rozchod, ale také pasivita, zbabělost či neodčitelnost některých skutků. Sam autor přiznává silnou inspiraci ve Vančurově díle. Tu můžeme vidět například v mírném nesouladu poněkud patetizujícího stylu a zobrazované reality. Lyrické a reflexivní pasáže přecházejí v dominující dějovou složku. Jednotlivé postavy nejsou psychologicky prokresleny, autor neulpívá na objasňování motivace, ale nechává příběh plynout, přičemž základním významotvorným momentem zůstává akt volby protagonistů. Příběh, který neoplývá dramatickostí ani výjimečností obrazných pasáží, se tak stává spíše jakýmsi moderním podobenstvím. Přístupovat k této brožurce s přílišným čtenářským očekáváním by se však nemuselo vyplatit. Snad také proto, že autorův soubor s jazykovou i obraznou průměrností není vždy vítězný.

Autor (*1970) je literární kritik, působí na Pedagogické fakultě MU v Brně.



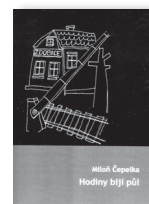
Slavomír Kudláček Svět, který předtím nebyl



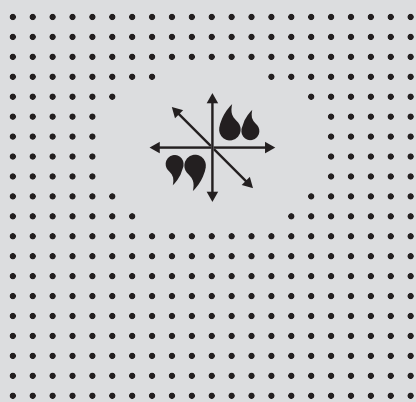
Stanislav Černý Na vlastní kůži verše



Jan Musil Promenáda



Miloň Čepelka Hodiny bijí půl

**téma**

Leonard Michaels:
Vrazi 66

Ruth Adlerová:
„Skutečná“ židovská matka? 69

Vivian Gornicková:
Jed, jenž bere dech
Saul Bellow, Philip Roth
a konec Žida coby metaforu 71

beletrie

Patrizia de Rachewiltz:
V absolutním azuru 75

pohledy

Martina Loučková:
Novodobí trubadúři
Oficiální básníci nizozemských
a vlámských měst 78

*Příloha Světová literatura
přináší tematický blok věnovaný
americké židovské literatuře,
překlady básní Poundovy vnučky,
italsko-rakouské básnířky
Patrizie de Rachewiltz
a reportáž o oficiálních městských
básnících v Nizozemsku a Belgii.*

| Leonard Michaels |

Přeložila Hana Ulmanová

Vrazi

Když mi strejda Moe umřel na infarkt, stal jsem se expert na metro. Za pěták jsem se dostal do Queensu, kde jsem se otočil a odsvištěl na Coney Island, odkud jsem vyrazil směrem na Washingtonův most — za nímž se táhla tma. Chtěl jsem být tý neurčitý tmě co nejbliž. A kdo by nechtěl? Chudí duchem, nevědomí a ustrašení. Moje rodina pocházela z Polska a nikdo se nikdy nikam nevypravil, dokad' ho nesklátil infarkt. Roky strávený v jediný čtvrti její příslušníci korunovali následovně: černým cadillacem s mrtvolou. Strejdu Moea jsme měli pohřbít tam, kde prošťuroval celý život, v kuchyni nebo na záchodě, pod linem nebo u konvice s kávou. Nicméně všichni to koupili venku, na ulici. Měli modrý rty. Loni v zimě to byl bratránek Charlie — ve věku pětáctřiceti let. Moe, Charlie, Sam, Adéla — rodina znamenala bušit se do prsou, pumpovat si rukama. Nehodlal jsem na to čekat. Vypadnul jsem do Harlemu, na Polo Grounds, na Far Rockaway — tisíc mil za pětáky, hlavně metrem. Den co den mě s pětáky v hrsti sledoval jeden každej činžák. Jednou odpoledne jsem se zastavil a podrážkou jsem brousil o krajník. Odněkad' se vynořili Melvin a Arnold Bloomovi, za nima Harold Cohen. Melvin se mě zeptal: „Tos šláp do hovna?“ Místo odpovědi jsem přitlačil ještě víc. Harold Cohen vyhrknul: „Rabi je doma. Viděl jsem ho na Market Street. A dost mazal.“ Arnold, jedenáctiletý šplhoun, zaškemral: „Vylezeme si na střechu, jo?“ Rozhodnutí viselo na mně. Vzal jsem v potaz jak pohled na průmyslové Brooklyn, park v cípu Manhattanu, lodě na řece, mosty a mrakodrapy, tak na rabiho byt. „Jasnačka,“ kývnul jsem. Nehihňali jsme se, ani jsme po sobě nepokukovali a nic si potutelně nenaznačovali. Prostě jsme se rozběhli.

Žaluzie měli nahoře a záclony roztažené. Rabiho byt se vystavoval slunci, větru a ptákům — byl z něho překrásnej výhled na město. Rabi se ženou si ho ale vůbec neužil — ve světle a vzduchu letních odpolední a před zraky racků a holubů se plně oddávali rozkoši. Vousatej mladej chlap a jeho růžolící ženuška, holohlavá v duchu ortodoxní tradice. Vousáč a Pleška, oba nahý jak zákon káže, se na sebe zadívali. A nad jejich okna, z vodní nádrže na protější střeše, jsme se na ně dívali my. V psychoanalýze se tomu říká „primární scéna“. Abysme se k ní dostali, museli jsme zdolat pět palců širokou římsu. Po cihlovém povrchu jsme se po břiše a s vmáčknutějma slabinama plížili k železnému žebříku. Ten byl k cihlám připevněnej svorníkama a plazil se po baráku až na šikmou plechovou střechu s cisternou, do který pátilo odpolední slunce. Seděli jsme na střeše jak andělé — procházela náma průsvitná záře, jako bysme byli z jinýho světa. Do tenisek nám pražil rozpálenej svažitej plech. Dlaněma a prstama jsme se až na kost tiskli k hlavičkám hřebíků.

K zázrakům, nad kterejma jsme vládli, patřily brooklynský vojenský loděnice s torpédoborcema a letadlovýma loděma, Socha svobody s nebem vztyčeným k pochodni, vzdálený a nudný mrakodrapy na Wall Street a Empire State Building. Výhled, jakej se nám skýtal na svatýho muže s manželkou na pohovce a na podlaze v obýváku nebo na posteli v ložnici, neměl chybu. Ledaže bysme chtěli blíž. Ale padesát stop vzduchem bylo tak akorát. Slyšeli jsme jejich gramofon a viděli je tančit. Neslyšeli jsme hekání a neviděli uhry. Necítili jsme vůni ani zápach. A netoužili jsme po dotyku.

Chvilí jsem je sledoval. Pak jsem se zahleděl do tetelícího se prázdna, do šedýho, modrýho a zelenýho mumlání nad střechama domů a věžáků. Už jsem

je pozoroval mockrát. Mučil jsem se rozporem nad kratičkou voajérskou zvráceností a nad celkově očistnou nicotou. Byl to počátek filozofie. Vychutnával jsem si atmosféru, vesmír, kterej přetrvá věky. Co na tom, že mi umřel strejda? Rozmařile jsem se zadumal. Ani jsem se nemusel dívat na rabiho se ženou. Kolikrát jsme už přece praštili s košťatama a s balonem, když se rabi vracel domů? Kolikrát jsme už riskovali, že nás hanebně odhalí, jak se drápeme po žebříku — kdyby se kouknul z okna, měl by nás jak na dlani. Riskovali jsme vlastně život, jen abysme dosáhli tak výhodného postavení. Zaostřil jsem na rabiho a jeho ženu.

Dneska byla za blondýnu. Holohlavá neznamenal bez paruky. Měla jich deset, deset barev, padesát různých stylů. Vypadala pokaždý jinak, pořád stejně, a hodně dobře. Variace na lidský téma, ve který se z něčeho rodí všecko. Byla prostě úžasná. Hotová lekce ve světáckosti. Vlásokama u uší se prodírala árijská žluť. Žlutý vlasy a arabsky černý oči doplňovala olivová pleť. Koho by teď zajímalo, jak opravdu vypadá? A co vůbec znamená opravdu? Sotva se nad tím člověk zamyslel, vypadala úplně jinak, v jiný paruce a v úplně jiným stylu. Bez paruk by nebyla než bujná plešatice. Dneska byla za blondýnu. Nebyla blondýna. Byla za blondýnu. Gramofon vyhrával a její ostře řezaný křivky splývaly s Tommym Dorseyem, s Bennym Goodmanem a pak se samotným vrcholem všeho, Ču-ču Lopezem. Rumba! Jedna, dvě-tři. Jedna, dvě-tři. Rabi o krok ustoupil, aby si tu bloncku vychutnal. Přestal se nakrucovat, poodstoupil, luskal prsty a pohupoval se na špičkách. Vousatej mužík s rozevřátýma koulema, a péro se mu komíhalo jak odrazovej můstek. Rumba! Jedna, dvě-tři. Ole! Vaya, Ču-ču.

Roztočit jsem to chtěl na Kubě,
zakotvil jsem ale v Miami, la-la.
Jo, tam vám hraj takovou rumbu, la-la,
na jihu v Miami, na pláži,
jo, tam vám maj takovej šrumec, la-la,
na jihu v Miami, na pláži.

Ona se oproti němu chovala div ne rezervovaně. Pohodila kyprým bokem, a právě to byla absolutní rumba. On ztělesňoval život. Ona tančila. On byl zkrátka nahej. Ona byla sama sebou, oděná do svého něžného, niterného já. On luskal prsty, tleskal, poskakoval do rytmu. Rytmu, co ožíval její zhmotnělou hudbou, jejím nádherným já. Až na tu paruku. A taky hodinky, který jí znesvěcovaly zápěstí. Díky nim ovšem vypadala trochu jako děvka. Nikdy si je nesundávala.

Harold Cohen se rozpohyboval jako koktejlový mixér — oběma pěstma masturboval. Pohled na tak namáhavou a marnou práci a na to, že se opíral jenom teniskama, mě děsil. Ale zazubil jsem se. Z hrůzy jsem vykouzliil povzbudivý obličej. Melvin Bloom se jednou rukou přidržoval plechu. Druhou mi vytukával rumbový rytmus do zátylku. Malej Arnold Bloom se komíhal jako idiot a kousal se do rtu, a když se k sobě rabi se ženou přirazili, vyjeknul. Rabi ji popadnul za zadek a prsty zabořil do štěrbin mezi půlkama. Stáli jenom na jeho nohách. Nahrblil záda, pokrčil kolena a napružily se mu stehna — podnikal výpady vpřed, vpřed, vpřed. Ona mu stehnami obemkla boky a překřížila kotníky. Zahákla je do sebe a čekala na stahy. „Ach, ach, ach,“ vydechla a paruka se jí zmítala zprava doleva. Brooklynský loděnice, Socha svobody i Empire State Building šly k čertu. Arnoldek vykviknul, a zakvičela guma. Patama tenisek bušil do plechu a snažil se zbrzdit skluz. „Debile,“ zavrčel Melvin. Arnoldek se prstýnkem zachytil o hlavičku hřebíku a prstýnek s prsteníkem zůstaly. Ruka, paže a zbytek těla byly pryč.

S rachotem jsme sjížděli po žebříku. „Ach, ach, ach,“ zavzdychala rabiho manželka, v jakýsi zrudný extázi obrátila oči k nebi a něčeho si všimla. „ACH, ACH,“ zavřískala hlasitěji než africký bubny a jejich bum, ta-da-da, bum, ta-da-da cestou na Kubu, a měla nás. Rabi se vrhnul k oknu a ve vousech se mu otevřely rudý ústa. „Vrazi.“ Nemohl vědět, co říká. Melvin Bloom plakal. Mně kapala z rozdrásaných prstů na cihly krev. Harold Cohen drmolil jako násobilku jméno Boží. Po římse jsme slejzali tak rychle, jak nám dovolil strach. ▶

LEONARD MICHAELS (1933–2003) se narodil v židovské rodině v New Yorku (jeho otec pocházel z Polska). Vystudoval anglickou literaturu, kterou také dlouho učil jako řádný profesor na univerzitě v Berkeley. Psal kratší i delší prózy a eseje, proslul však především jako povídkář. Jeho povídka „Vrazi“ (Murderers), impresionistický příběh dospívání, jenž se probojoval do mnoha prestižních antologií, poprvé vyšla roku 1971 a o čtyři léta později ji autor zařadil na úvod své druhé povídkové sbírky nazvané *Zachránil bych je, kdybych mohl* (I Would Have Saved Them If I Could).



Poznámka překladatelky

Tento překlad vznikl bez sebemenšího přihlídnutí k překladu stávajícímu, který pro nakladatelství dybbuk pořídila roku 2007 Markéta Hofmeisterová (Leonard Michaels: *Pravá noha, co stojí*). Až zpětné porovnání ukázalo, nakolik se oba texty liší: od míry zvolené expresivity přes řešení obtížnějších míst s reáliemi až po převod vložené písně. Jelikož oba překlady od sebe dělí pouze několik málo let a text originálu je volně dostupný na internetu, dohromady tak vznikl velice přínosný materiál — nejen pro potřeby seminářů na filozofických fakultách, ale také pro začínající překladaatele či zájemce o umění překladu. Snad s výjimkou Shakespearových dramát si totiž nový beletristický překlad zpravidla vynutí až generační (jazykový) posun, který případnou komparaci odpovídajícím způsobem zkreslí. Zde však onen časový faktor zcela odpadá, a pokud nechceme sklouznout k hodnocení, jež přísluší výhradně laskavému čtenáři, nezbyvá než podotknout, že na startovní čáře jsme obě disponovaly jistou výhodou: zatímco Markéta Hofmeisterová měla coby překladatelka celé knihy možnost hlouběji se obeznámit s autorovým stylem, za mnou patrně stála větší zkušenost.



Eva Fuková Čas se zastavil 1957

Bonga se rozvířily: bum, ba-ram bam, bum, ba-ram bam. Rabi zařval: „MELVIN BLOOM, PHILIP LEIBOWITZ, HAROLD COHEN, MELVIN BLOOM“ — jako by nás pouhýma jménama zaburácenýma v pořadí, v jakým jsme tam viseli, dokázal zašlapat v prach.

Nikdo s náma o ničem nemluvil.

Rabi využil svých známostí a všechno zařídil. Poslali nás na tábor v New Jersey. Chodili jsme tam na túry a hráli volejbal. Jednoho dne ke mně zničehonic přišel Melvin a řekl, že Arnoldek byl zlatíčko, zatímco on, Melvin, je pytel sraček. Ten pocit jsem chá-

pal, ale podle mě byli oba navlas stejný. Harold Cohen s ani jedním z nás až do smrti neprohodil ani slovo. Vedoucí tábora byli veteráni z druhý světový, do sebe uzavřený týpci. Některým uvízly v těle střepiny šrapnelů. Jeden měl v hlavě kovovou destičku. Kdykoliv jsme se na ně obrátili, vždycky to vypadalo, že myslí na něco jinýho, dokonce i když odpověděli. Ovšem sotva někdo vybočil z řady, zasvištělo silonový lanko a řácky ho šlehlo přes prdel.

Když jsem se v noci převaloval na kavalci, poslouchal jsem sovy. Nikdy předtím jsem takovej zvuk neslyšel — zvuk temna, jakoby v rozpuku, a otvíral se ve mně jako ústa.

„Skutečná“ židovská matka?

Aplikování extrémních feministických teorií na judaismus a židovskou kulturu vůbec nemusí být vždy nutně šťastné. Pravdou však zůstává, že zejména v počátcích ženského hnutí vyšla v USA celá řada takto zaměřených a velice podnětných studií, z nichž nemálo se věnovalo hlavně literatuře. Jedna z nich, do hloubky rozebírající i u nás obecně rozšířený stereotyp židovské matky, se plodně opírá rovněž o historii, sociologii a psychologii, a dodnes slouží jako zásadní zdroj poučení. Její autorka Ruth Adlerová léta působila jako docentka jidiš a hebrejštiny na Baruch College v New Yorku a publikovala četné články týkající se feministických témat v židovské literatuře. Následující stať poprvé vyšla v říjnovém čísle časopisu Midstream v roce 1977.

JEDNÍM Z NEJZATVRZEJŠÍCH STEREOTYPŮ v americké židovské literatuře je židovská matka. Tento termín vzbuzuje představu ženy až příliš shovívavé, která ještě před manžela staví potomka, jehož pak přímo dusí a není schopna mu poskytnout ani špetku svobody či nezávislosti. Její čtverácký prototyp se objevuje v próze Philipa Rotha. (Vždyť komu by se dnes při pouhé zmínce o židovské matce nevybavila Sophie Portnoyová?) Nicméně onen negativní stereotyp židovské matky nevštěpovali do obecného povědomí jen spisovatelé. Danou představu podpořila také socio-psychologická literatura zastoupená kupříkladu díly Bettelheimovými, Wolfensteinovými nebo Zborowského a Herzogovými, což dokládá následující Bettelheimův komentář: „Vztah židovské matky k dítěti navíc silně ovlivňovala její přehnaná úzkostlivost stran jídla. Není to než další aspekt přehnané ochranné ochrany, částečně zapříčiněné nebezpečným okolím.“

Dalo by se předpokládat, že spřízněná postava židovské matky se vyskytuje též v literatuře východoevropského štetlu, z níž pak své kořeny odvozuje židovská imigrantská kultura (na Lower East Side i jinde), která se dále stala materiálem, s nímž pracuje americký židovský román. A přesto se právě z této literatury překvapivě vynořuje převládající představa židovské matky, která svou podstatou tvoří k americké židovské matce naprostý protipól. Onu matku pohlcuje vlastní každodenní boj o přežití natolik, že na péči o potomstvo jí zbývá jen minimum energie, času a peněz. Děti si na matky stěžují ne proto, že by byly přeshraničně shovívavé či nepatřičně omezovaly jejich svobodu, ale proto, že je zanedbávají, utrhuji se na ně a neposkytují jim dost lásky. Příkladů lze uvést nespočet, a následující ukázky nechť poslouží jako ilustrace.

Mendele, zakladatel moderní hebrejské literatury a literatury v jidiš, zobrazuje v semiautobiografické skice *Tele* chlapce,

kterého matka poslala na studia do ješivy, talmudické akademie. Chlapec se záhy vrací domů, neboť se mu stýská a touží po matce, ta ho však nelítostně posílá zpět — nemůže si dovolit ho živit. Ješiva totiž studentům poskytovala ubytování i stravu a kromě toho, že plnila náboženskou funkci, příhodně sloužila jako východisko z hmotné nouze. V *Parazitovi* zase Mendeleho protagonista hořekuje, že matčinu pozornost nepřilákal, ani když byl nemocný. A v autobiografickém kousku *Z trhu* vykresluje proslulý v jidiš píšící humorista Šolem Alejchem matku vznětlivou a hubující, kterou práce v rodinném krámku zaměstnává natolik, že se dětem věnuje pouze tehdy, jsou-li nemocné.

J. L. Perce, který je považován za otce moderní hebrejské literatury a literatury v jidiš a jenž nezřídka postihuje podstatu židovské mentality ve štetlu, popisuje v povídce *Němá* matku vůči dětem zcela apatickou. Cituji: „Na své děti ani nemyslela, jako by o nich vůbec nevěděla.“ V *Podivném stvoření* Perce zachycuje psychologické dopady nedostatku mateřské péče, který dítě ve formativních letech doslova zničí. Črtá portrét autistického dítěte, jež se nedokáže včlenit do společnosti a nenaučí se patřičně reagovat na změny místa — a to vše v důsledku nedostatečné mateřské péče v raných, kritických letech. A Perceova klasická povídka *Tichý Bonča* vykresluje prostého hochu vyrůstajícího bez rodičovských citů, jenž je později nemilosrdně vykořisťován. Odměny se dočká až na onom světě. Když ho vítají na dvoře nebeském, táží se, jaké mu mají splnit přání, a ubožák Bonča opáčí, že mu úplně stačí každé ráno teplý rohlík s máslem. Rohlík se pro něj stává symbolem mateřské starostlivosti, jakou nikdy nepoznal.

Zdrucující dopady mateřské deprivace promítnuté do dospělosti ukazuje Bershadsky, klíčový autor moderní hebrejské literatury přelomu století. Hrdina jeho románu *Vytčený cíl* prohlašuje, že nemůže vstoupit do svazku manželského, jelikož nikdy nepocítil mateřskou lásku.

Také v dílech Brennera, významného hebrejského spisovatele, matky nezřídka vystupují jako surové bytosti připomínající Médeu. Jedna z nich ve vzteku zabije své dítě, když není schopna utišit jeho ustavičný pláč; jiná způsobí smrt nemluvněte neúmyslnou nedbalostí.

A. Baraš, důležitý hebrejský autor, zachycuje řadu příkladů, kdy došlo k psychologickému odcizení role matky. V nejextrémnější podobě se jedna jeho rozumu zbavená matka veřejně zrekne mateřství tím, že popře samotný porod.

A. Reisen, pozoruhodný autor tvořící v jidiš, ve skice *Matka* obnažuje myšlenkové pochody mladíka, jenž přemítá o svém vztahu k matce. Nejlichotivější věta, na jakou se vzmuže

a kterou třikrát opakuje, zní, že je mu jí líto, ale milovat ji nedokáže. V povídce *Políbek* pak Reisen vykresluje matku, jež svou starší dceru bije, čímž ji vyprovokuje k odplatě. Dcera se chce posléze se zmučenou matkou usmířit a pokusí se ji políbit, ta však ono vřelé gesto hněvivě odmítne.

Nejsoučasnější popření židovského rozmazlování pochází z pera Elieho Wiesela, člověka, jenž se zrodil a zrál v posledních dnech východoevropského štetlu. V *Žebrákovi v Jeruzalémě* nabízí kvintesenciální charakteristiku židovské matky, v níž ji ani neobviňuje, ani nechválí: „Jako většina židovských dětí východní Evropy jsem měl dvě matky: všední, kterou zcela pohlcovала práce v krámkě a v kuchyni, a šábesovou, oslnivě převtělenou a nepřístupnou, krásnou a půvabnou princeznu. Žádná ve mně zrovna nepovzbuzovala pocit sebedůvěry.“

Vzpomínám si na poznámku, kterou kdysi utrousila moje teta, číperná sedmdesátiletá žena, niterně ovlivněná východoevropským životem. Vybalilo se jí, že v dětství a během puberty se jí vracelo následující přání: „Aby na mě máma zavolala, že mi nachystala krajíc chleba s máslem. Nikdy se mi totiž pořádně nevěnovala a nikdy pro mě neudělala ani takovou maličkost.“ A pravděpodobně mě patrně ke zkoumání daného stereotypu přivedla právě tato její poznámka.

Obecně je tedy židovská matka zachycená v literatuře štetlu představena jako docela stoická a místy skoro drsná bytost, po níž se často vyžaduje, aby nesčetnými způsoby přispívala do skrovného rozpočtu a zároveň řídila rodinu a domácnost s takřka nulovými financemi. Určité opomíjení dětí — a nikoli přemrštěná úzkostlivost — tudíž povětšinou bylo nutností. Moderní hebrejskou literaturu a literaturu v jidiš pak od samých počátků v šedesátých letech devatenáctého století až po současnost charakterizuje fakt, že se zaměřuje na nedostatek mateřské pozornosti. A třebaže ani zde zcela nechybí příklady mateřského diktátu, ono téma je ve srovnání s dominantním motivem zanedbání a nedostatku mateřské péče zjevně druhotné.

Pokud tedy není, jak se zdá, stereotyp americké židovské matky odvozeninou, nýbrž naprostým protipólem představy židovské matky ve štetlu, jaké se skýtá vysvětlení? Jistě, v reálném životě se objevují jak nedbalé, tak přehnaně úzkostlivé židovské matky (a někdy dokonce v jedné osobě). Proč se ale americký židovský román soustředí na jeden stereotyp, zatímco literatura štetlu se točí okolo druhého extrému? Jak se východoevropská touha po mateřské lásce přeměnila v averzi vůči stejnému jevu u židovského přistěhovalce v Novém světě? Tento zjevný paradox lze objasnit několika možnými vysvětleními.



Ruth Adlerová

Za prvé, k fenoménu rozmazlování určité přispěl relativní hmotný komfort přistěhovalecké rodiny. Zatímco přistěhovalecká matka nadále přispívala do rodinného rozpočtu tím, že si brala práci domů nebo pomáhala manželovi v rodinném krámkě, dětem se jevila mnohem přístupnější než udřená matka štetlu, často doslova uvázaná k obchůdku nebo stánku na trhu. A za druhé je pravděpodobné, že onen negativní

stereotyp vznikl coby reakce na někdejší dočasné romantizování židovské matky v době, kdy se štetl rozpadal. Matka se coby symbol mizející kultury nakrátko stala předmětem obzvláštního uctívání — jako třeba v *Matce Šaloma Aše*. Avšak všechny postavy na piedestalu se dříve nebo později překotí, což se nevyhnulo ani židovské matce.

Další vysvětlení, jež nepostrádá značnou psychologickou věrohodnost, spočívá ve věčné rozporuplnosti vztahu mezi matkou a dítětem. Matka nejen uspokojuje potřeby dítěte a potlačuje jeho instinktivní sklony, ale zároveň je též objektem lásky a vzdorů. Dítě prahne po mateřské ochraně a péči a současně se křikem dožaduje růstu a nezávislosti. Ona touha a nenávisť balancují v nelehké rovnováze a jakýkoli faktor, jenž ji naruší, ji vychýlí k jednomu či druhému emočnímu pólu. Matčina relativní nedostupnost posiluje spíše touhu, zatímco blízkost plodí větší odpor. Materiální hojnost a volný čas v Americe tudíž sehrály svou roli, jelikož úspěchanou, nuznou a nepřístupnou matku nahradily novým, relativně movitým protějškem, ochotným věnovat se dětem téměř bez přestání.

Židovská matka literatury štetlu má ovšem s tou z americké židovské literatury něco společného: obě jsou subjektivním vyjádřením vzdorů a obě mohou neopodstatněně podpořit negativní stereotypy na hony vzdálené skutečnosti. Židovská matka byla dost dlouho škodolibým a výsměšným stereotypem. Snad právě dnes, kdy se přehodnocují a opouštějí stereotypy stran mužského a ženského chování, nastal čas, abychom osvobodili i židovskou matku a pohlédli na ni v realistickém světle: jako na někoho, kdo místy něco zanedbá a místy přežene, kdo občas selže a sám o sobě pochybuje, kdo je často rozumný — a pořád lidský.

Jed, jenž bere dech

Saul Bellow, Philip Roth a konec Žida coby metafory

A na závěr aktuálně výňatky z obsáhlejší úvahy, kterou v sekci Kritika otiskl v letošním zářijovém čísle prestižní časopis Harper's. Autorkou je Vivian Gornicková a esej „Radiant Poison: Saul Bellow, Philip Roth, and the End of the Jew as Metaphor“ tvoří část knihy nazvané Muži mého života (The Men in My Life), jež jí tento měsíc vychází v nakladatelství Boston Review Books.

ZKUŠENOST ŽIDA v Americe se v průběhu pětadvaceti až třiceti let (od konce padesátých let až po počátek let osmdesátých) stala díky překotnému literárnímu vývoji metaforou, jež přivábila nesporné talenty, proměnila jazyk a oživila prózu celé západní civilizace, která zoufale prahla po podnětech. Jejimi dvěma oporami a hvězdami — jednou na začátku a druhou na konci — byli Saul Bellow a Philip Roth, dvojice spisovatelů, kteří naši kulturu zastrašili natolik, že jejich zkušenost prostě musela přijmout. Nikdo po Rothovi si na tuto metaforu nemůže činit nárok se stejným intelektuálním gustem, jaké do daného podniku vnesl on a Bellow.

Ve dnech své slávy poukazovala židovsko-americká literatura na kulturní průlom, o němž si několik milionů Američanů myslelo, že se ho nikdy nedožijí: průlom ohlašující závěrečnou fázi asimilace Židů na těch úrovních amerického života, které jim dříve zůstaly nedostupné (ne nepodobný průlom, jakého v posledních desetiletích dosáhli černoši, ženy a homosexuálové). Onen průlom před půl stoletím přivítal dravý tok slov oznamujících nástup narativního hlasu, jehož poznávacím znamením bude nutkavá naléhavost, nevázaná rozpustilost a humor typu zajatce nebereme, hraničící se sebemrskáčstvím. A tyto rysy tvorbu daných let ani na chvíli neopouštěly; dá se říct, že byly její niternou součástí.

Židovsko-americkými spisovateli padesátých a šedesátých let zmítala hněvivá horečka, která tělo, jež ji vyživovalo, ohrožovala buď očištěním, nebo spálením. Jejich úděl se nedal vyjádřit konvenční angličtinou. Vyžadoval syntax a větnou strukturu, jež horečku ještě rozdmýchá, infekci zavleče dál a povzbudí vyčerpaný nervový systém. A americký jazyk hodlal to vše pojímat. Virginia Woolfová si kdysi posteskla, že nedokáže najít slova do vět, jimiž by vyjádřila, co pro ni znamená nemoc, neboť coby žena nemohla zacházet s anglickým jazykem jako se svým. Přesně to ovšem dokáže literatura outsiderů ve Spojených státech: znovu přetvoří jazyk tak, aby dokázal přesně postihnout, jaký je to pocit být nemocný. Což se podařilo též židovsko-americké literatuře, když se ocitla na vrcholu. O nic jiného tu — podle mého názoru — nikdy nešlo. V rukou Phi-

lipa Rotha a Saula Bellowa mohla nová výmluvnost zapálit literární roznětku epické síly, a také ji zapálila.

Židovsko-američtí spisovatelé padesátých a šedesátých let se se svou nemocí — tj. právě nalezenou drzostí pramenící z toho, že byli zatlačeni na okraj — naprosto ztotožnili, v důsledku čehož mezeru mezi autorem a vypravěčem zúžili způsobem do té doby nevídaným. V centru jejich úsilí tkvěl vlastní zájem, jenž jejich tvorbu pozvedl do nepřekonatelných výšin verbálního lesku a odvahy, třebaže nebezpečně limitovaný záběr vylučoval, aby čtenář sympatizoval — či dokonce soucítil — s jinou románovou postavou než se samotným vypravěčem. A sympatie se odpíraly zejména těm, kdo byli vypravěči nejbližší, lidem, které údajně znal nejlépe: přátelům, rodině a milenkám. Především milenkám — ty totiž intuici navzdory vystupovaly pouze jako pozadí pro vypravěčův šířavý pocit, že byl zraněn a uražen. Saul Bellow jednou před svým životopiscem utrousil: „Netušil jsem, že naše chvíle bude tak krátká.“ Divit bychom se ale neměli, že byla krátká; spíš že trvala tak dlouho, jak trvala, a že během ní přes drasticky omezenou empatii vzniklo tolik vlivné prózy...

Klíčovým románem je tu *Herzog*. Naplno se v něm rozezná hlas židovsko-amerického vypravěče (jaký by nedokázal napodobit žádný gój), jenž v záchvatu nad ztrátou duchovního domova provždy zaznamenaná, že místo aby ho svět podržel, pokouší se ho dostat. Román vypráví o tom, jak zkrachovalý akademik Moses Herzog, jemuž právě odešla žena s nejlepším přítelem, málem zešílí, jelikož nedokáže uvěřit, že takové ponížení postihlo právě jeho — jeho! —, a bez oddechu a posedle, jako dávný námořník, píše nedeslané dopisy živým i mrtvým a bez ustání líčí svůj plačtivý příběh každému, kdo se mu namane do cesty. Toto Herzogovo blouznění tvoří celou knihu. Chce pochopit — ach, Bože, ano, pochopit! —, co že se přihodilo ne pouze konkrétně jemu samotnému, ale celému lidstvu: lokálně, národně, globálně; historicky, kulturně, politicky.

Během onoho monumentálního výbuchu, jímž se Herzog snaží porozumět své situaci, se mimoděk dozvíme, že byl špatný manžel a otec, odtazitý egocentrický milenec, do sebe zahleděný přítel a bolestně bezohledný syn. Ona poznání se však objeví jen jako zrnka v podvrtné a nepřičetné směsi, tj. v Herzogově několikasetstránkovém monologu, a nelze je brát o nic vážněji než cokoli jiného, o čem Herzog přemítá, neboť skutečná vina — nepopíratelná, neodpustitelná a zločinná — leží na jejich straně. Na straně manželky a přítele, kteří spáchali morální vraždu, zatímco on bděl na stráži. A na přítele vlastně můžeme víceméně zapomenout. Terčem snad nejtalentovanější mizantropie v americké literatuře se nyní stává manželka.

Čtenáři se Herzogova manželka Madeleine postupně vykreslí jako ztělesnění škodolibé sobeckosti, jež je hrozbou celému lidstvu. Intrikující děvka s ledově chladnými očima byla zrozena proto, aby ho vyřídila. A jak Herzog fantazíruje dál, začas si uvědomí, že problém nespočívá jen v jeho ženě: spočívá v ženách. Ve všech ženách. V ženách, které mazaně a vypočítavě zneužívají moci, jíž byly obdařeny, s jediným cílem: aby ho srazily na kolena...



Vivian Gornicková

Třicet let od deprese, krátce po druhé světové válce a ve stínu nukleární katastrofy, úzkosti z konformity a blížící se kulturní revoluce představují pro židovsko-amerického protagonistu úhlavního nepřítele ženy. To ony otrávily studnu života, z níž by jinak nadaný a oduševnělý vypravěč šťastně pil, to ony určují, kdo klopýtne a klesne na vrcholu sil; zastupují smrtelné nebezpečí, nepochopitelný trest a nekonečnou hanbu. Copak se náš hrdina svede vši té nezasloužené zlobě bránit jinak než napsáním knihy?...

Když se roku 1969 objevila senzace s názvem *Portnoyův komplex*, bylo nad slunce jasné, že Philip Roth, o osmnáct let mladší než Bellow, je synem, jenž se chopí obdělávání otcovské půdy s ještě o něco znepokojivějším pocitem vzteku. Vztah oscilující mezi láskou a nenávistí, jenž se vázal k outsiderství a pojil se k válce mezi pohlavími, se k ní nyní připoutal navždy. A pokud mizogynství v Bellowovi připomínalo ukapávající žluč, u Rotha to byla láva řinoucí se z vulkánu...

V románu, který lze označit za Rothova *Herzoga*, leží na psychoanalytické gauči Alexander Portnoy, a jako kdyby se prohlašoval za jedlíka opia popisuje, co se postupně vyvinulo ve zřejmou povahu vztahu, jaký jeho tvůrce chová k ženám coby ženám spíše než k ženám coby lidským bytostem...

Portnoyův komplex byl — ještě zjevněji než Bellowův *Augie March* — dítě své doby. Román se na sklonku bouřlivých šedesátých let četl jako protržená přehrada, z níž se valí proud šílených tužeb a záští, zaobalený do duševně vyšínutého veselí. Bujarému duchu doby vyhovovala nejen údernost prózy, ale též Portnoyova šokující explicitnost bez jakýchkoli zábran — jeho zbožnění všeho bezuzdného, asociálního a v jádru vášnivě dětinského. Ony excesy se pak vztáhly na pyšnou a holedbavou úzkost (pořád ještě!) identifikovatelného Žida v gójské Americe — což byla přiměřeně vhodná reprezentace všeho, co osvobozující kultura chtěla smést ze stolu — a Portnoy si získal reputaci zásadního díla, jehož literární kvality se až navěky budou směřovat s danou historickou chvílí, která mimochodem

rovněž zahrnovala asimilaci Židů jako (téměř) hotovou věc. Což byla skutečná ironie osudu...

V *Portnoyově komplexu* patrně poprvé v židovsko-americké literatuře otevřeně splývá nenávist k ženám se vše stravujícím hněvem člověka, jenž byl v rovnostářské Americe generaci co generaci vytěšňován na okraj, opět a znovu ponižován jako občan druhé kategorie a zbaven místa u stolu ve společensky významných záležitostech. Pro muže jako Bellow a Roth byl pocit zadržovaného hněvu natolik obludný, až se nejenže musel nevyhnutelně vyzuřit na těch, kdo byli bezprostředně po ruce, ale také si je pletl s abstraktními silami. A je to tudíž poněkud zvrácené ponižení. Počínaje *Herzogem* a *Portnoyem* tato díla křičí: „A neříkej mi, že tomu tady nevěním!“ Avšak křičí pouze na ženy, s nimiž právě spali jejich autoři...

Roth patřil k poslední generaci amerických Židů, která se zrodila do světa s pomlčkou. Poté už rodiče většiny amerických Židů náleželi také k Američanům. Nárok na bytostné outsiderství, jenž od prvopočátku tvořil základ židovsko-americké literatury, se takřka přes noc stal minulostí. Užitečná neuróza, která poznamenala všechny, kdo vyrůstali napůl uvnitř a napůl vně americké kultury, již nadále nepramenila z vlastní zkušenosti. Pokud měl nějaký americký Žid (nebo Židovka) pořád pocit, že se narodil jako outsider, byl to jeho osobní problém, nikoli metafora.

A zatímco (tehdy — v šedesátých a sedmdesátých letech) ze života amerických Židů mizeli přistěhovalečtí rodiče, vztahy mezi ženami a muži procházely ohromnou historickou změnou, primárně odpovědnou za to, že se mezi Bellowem, Rothem a čtenáři vytrácel pocit spojenectví. Ještě přesvědčivěji než úspěšná asimilace totiž za vším tím mizogynstvím odkrylo niternou vykořeněnost ženské hnutí. Jak bledla objektivní skutečnost židovského outsiderství, hněv v srdci židovsko-americké prózy ztrácel svůj přirozený zdroj energie. Onen obrat zároveň prozradil o dané židovsko-americké literatuře cosi hodně nečekaného: byla neoddělitelně provázaná ani ne tak s vytěšňováním na okraj jako s nezdravým pocitem, že jste vytěšňováni. A pocit nemoci udržovala naživu coby nepravé palivo nenávist k ženám. Bez ní postrádala zkoumaná tvorba jakýkoli směr, a neměla toho zrovna moc co říct.

V devatenáctém století charakterizoval jistý kritik literatury v jidiš židovský výsměch jako „nezdravé zoufalství těch, pro které život není než nepřetržitý bonmot“. Židovský výsměch se prostě nikdy nedokáže vymanit z osidel vlastního zničujícího humoru. Ze všeho a ze všech si utahuje na entou, nicméně nikdy nepronikne vlastním sebeklamem — a nemůže se tedy psychologicky rozvíjet. Jestliže spolu se mnou přijmete výše uvedený komentář jako fakt, musí vás napadnout, kolik toho asi z ur-Bellowa a Rotha obstojí mimo jejich chvíli kulturní slávy. Představit si, jak se včerejší divoštví přetavuje v moudrost zítřka, je víc než obtížné.





Eva Fuková Poslední cesta 1953

V ABSOLUTNÍM AZURU

L ÉTO ROKU 1958

návrat E. P. do Itálie

Bylo mi osm a on přicházel.
Obr s velkými křídly.
Copy jsem měla pevné jak provazy
táhnoucí loď do bezpečného přístavu.
Svoboda, paní, kterou je těžké potěšit.
Světy přesahující ten můj, jen jméno.
Byl obrovský, potkali jsme se
v půli cesty, tam kde
byla nejpříkřejší.
Minuli jsme růžový keř a kříž,
kde jsem poklekla a pokřižovala se.
Šel v čele a připadalo mi,
že se od země odráží.
Obklíčily nás hory,
srdce se mi tisklo k žebrům.
Jak ho políbit, tak velkého, vysokého,
vymykajícího se rozměrům. Ale i tak
si chci pamatovat dotek jeho dlaně
na mé tváři, úsměv z výšin.
Vzpomínka stírá strach.
Tehdy jsem nevěděla, že i obři
se bojí a trpí, jsou-li vsazeni do klece
jako zvířata.
Slova vytrysklá odtamtud jsou věčná
jako Brancusiho pták. Vznášejí se a ohýbají
jak horké železo. Jsou plná života.

Když se setmělo, všechny nás
svolal, jak mnichy po veselé hostině,
učaroval nám svým hlasem.
Spirály a hloubky a něco
tak smutného.
Když jsme spolu stáli u Canale, na němž se
kolébaly gondoly, byl starý a unavený.
Mlčení,
poslední prosba o milost.
I když jsem tehdy nevzala jeho ruku do své,
zavírám oči a vím, kde existuje
PARADISO.

HORAL

přes útes padám
do tvé
ledovcové hloubky
a z tvých očí
trhám jarní fialky,
klestíš si cestu
každou mojí
součástí

dlouhonohý jelen
vydechuje
zelené svahy v
postupujícím světle
silný pevný sloup
se uklání, věrný
starým životům pokoseným
a vystaveným slunci

poddajné jako těsto,
tvé srdce nezná
lásku, jen
svist brusu
proti čepeli, jsi
nejosamělejší,
ale patříš pod hvězdy
víc než já

zaplav mě
kameny, jež se valí
černé
zurčícími
bystřinami
a svým dechem
zaduž
do prázdných trub,
křížem proti tvé,
má duše zahoří

J S M E

tváří v tvář
křehčí

Lyrika
očí, rtů, brady

Dávání
se může změnit

v braní
Když bereme,

necháváme si to své.
Vyniká má tvář

ve tvé,
prozářené?

Nebo tvá v mojí?
Je jedna zrcadlem

a druhá v něm?
Spiknutí myšlenek

a štíhlé ruce
získávají čas,

zatímco naše křídla klesají
a nechávají nás, nezahalené

tváří v tvář
sobě samým.

M I L O V A N Ý

Na Piazza San Marco byla hustá mlha,
řekl jsi mi.
Svět perlové vody s černými labutěmi
mezi pohyblivými kůly
matný třpyt jeho jména
zpod řas a mušlí. Hluboko posazené
oči na kameni
už nepláčou. Teď oči delfína.
Může sedět na schodech
ve slunečním svitu,
a za klidného dne tě pozorovat. Stopa radosti,
protože jsi mu dražší než všechna láska.
Stačí si
vzpomenout na hřbet jeho ruky. Stačí
si vzpomenout,
jako další vlna.

Ž L U T É K Ř E S L O

Máme rádi
tu kočku a já
to žluté křeslo
v koutě
kde se světlo
z okna
líně snáší
do prachu.
Nesmíme
s ním hýbat
ty a já
tak slabá je má
opora, tak nejistý je
tvůj svět.
Noc
má kočičí
tvář.
Okusuje
imaginární
stébla trávy.
Rozjímá nad sférami,
průzračnými jak voda,
v nichž se ztrácím
a ty mě zachraňuješ.

N A D S T Í N E M

pro Marii Sofii

Drží věnec z květů
jako ptáka se zlomenými křídly,
ze všech dnů si chci
pamatovat právě tento,
kdy se její oči
setkaly
s mými.

Vím, že spočívá blízko moře,
a tam ji najdu,
když unavená
putováním
usednu na vlhký kámen
a ve svém nitru
budu kolébat její tvář.

„Promluv!“ poprosím nebe,
„zaplav mě
smíchem, který
jsme sdíleli,
smrt
naše odloučení
neomlouvá.“

OLŽINY HOUSLE

Pod vysokou sekvojí
s kořeny v kameni,
smyčec přiložený ke strunám
znovuzrozených
Olžiných houslí.

Ne vzdech větru,
ani sten starců,
ale
zvuk
sladké melodie.

Smyčec tančil
a umlčel ptáky
v poledním žáru. Pohyb
mysli, rytmus
svéhlavé houslistky.

Ve starém pouzdře housle
spočívají. Žilnatá ruka,
kočičí oči.
Au revoir, řekla.
Au revoir.

OPĚT TIŠŠÍ

pro moji matku

Jsi opět tišší, údolí
ráno u tvých nohou
a první pták přelétá
přes tvoji tvář.

Kámen po kameni jsi vršila
roky pevných zdí,
abys ulevila napětí
mnoha životů.

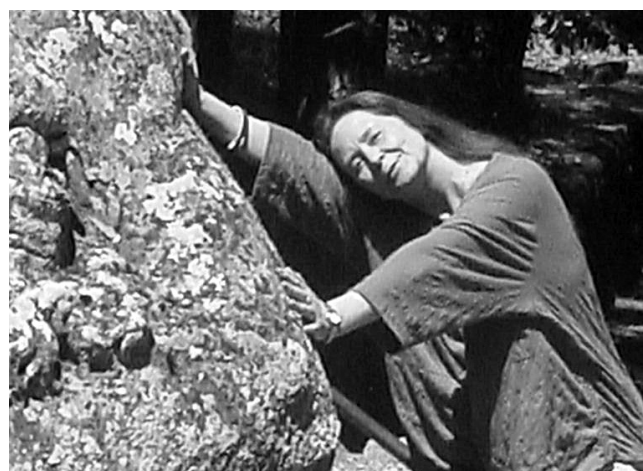
Ve větru tvá melancholie
tančí tiše, zatímco
třešňová šťáva ti protéká
mezi prsty.

V očích mohutnost oblohy,
nekonečný
sled starých veršů
se v tvé duši

obnovuje, ochraňován
bezstarostnými větry
a zelení času. Kříž
růží

vyvstává na svahu, když se vracíš
k lůnu, kde pomalá
řeka promlouvá o drahém básníkovi.

PATRIZIA DE RACHEWILTZ (nar. 1948) má dar poezie a kultivovanosti takřkajíc přímo v genech. Je vnučkou jednoho z nejvýznamnějších amerických básníků dvacátého století Ezry Pounda (1885–1971) a Olgy Rudgeové (1895–1996), světově proslulé houslistky a Poundovy celoživotní družky, a dcerou Mary Rudgeové de Rachewiltz (1925), která je pozoruhodnou básnířkou a autorkou vysoce ceněné esejistické vzpomínkové knihy *Důvěrné vzpomínky* (Discretions, 1971), a významného egyptologa Borise de Rachewiltz (1926–1997). Dětství prožila s rodiči na hradě Brunnenburg v Jižních Tyrolech, navštěvovala francouzskou klášterní školu v Římě, studovala na univerzitách v Benátkách a ve Vídni. Pomáhala matce s uspořádáním Poundova archivu v Beinecke Library na Yaleské univerzitě. Je překladatelkou, autorkou několika básnických sbírek, píše a překládá také knihy pro děti. S rodinou žije v Nizozemí.



CVRČEK

tě vyhlíží v letním spánku,
aby tě miloval,
síla vzpomínek je v tom,
že stále znovu začínají.

V ABSOLUTNÍM AZURU

Vidím, jak mi za svítání utíráš slzy
na hraně světla a listu.

Rychlé jako krab na útesu ve tvaru luny
mé srdce prchá do ústřicového domu.

Uvnitř zvlněné štěrbiny pokojná jezírka
jak bílé jehly vyfouknutého skla.

Dojatý karmínovou září
natahuješ po ní ruku. Sevře se a ty se probudíš.

Ze sbírky Můj Tchaj-šan (My Taishan, 2007)

Novodobí trubadúři

Oficiální básníci nizozemských a vlámských měst

Nizozemská a vlámská média v posledních letech stále častěji skloňují pojem stadsgedicht, městská báseň. Je to báseň napsaná na objednávku radnice oficiálním básníkem města. Báseň, kterou si občané mohou přečíst na předních stránkách místního tisku a která je často nepřehlédnutelným a originálním způsobem umístěna v městské krajině, ale také tak trochu nepoeticky například na pivních táccích nebo na sáccích na chleba. Jaký je dosah fenoménu oficiální městské poezie? Co znamená boom příležitostného básnění pro budoucnost poezie jako prostředku komunikace?

Již po několik desetiletí se v českých literárních periodikách hovoří o tom, že se poezie nachází ve vážné krizi. Uzavřela se do sebe, je stále méně čtivá, ergo se stále méně kupuje a čte. Smutně známá věc a spěje možná k ještě smutnějším koncům. Stejný krizový scénář visí nad hlavou například i nizozemsky psané literatuře. Vlámský básník a významný literární publicista Geert Buelens ovšem nabízí zcela jiný pohled na situaci: copak v Nizozemsku a Flandrech nepíší tisíce lidí vlastní poezii (důkazem jsou například nesčetné poetické blogy), nechlubí se snad tamní početné festivaly a svátky poezie rok od roku rostoucími davy návštěvníků? Příkladem utrechtský básnický festival Noc poezie je každoročně beznadějně vyprodán. Nizozemský Den poezie vždy na konci ledna ovládne veřejný rozhlas a přední stránky novin. Poezie dokonce vévodí i obecněji zaměřeným kulturním a literárním událostem. Dodejme, že nejkrásnějším a také nejvíce zřejmým z těchto povzbudivých jevů je přítomnost poezie v ulicích měst, v parcích, na zdech domů, na plakátech v hospodách. Tento fenomén často přímo souvisí s přítomností oficiálního básníka v dané městské komunitě.

V současnosti má vlastního básníka okolo čtyřiceti nizozemských a vlámských měst. Prvním městem v moderních dějinách, které si dopřálo „městského básníka“, je Venlo; stalo se tak v roce 1993 v rámci oslav výročí založení města. Další města následovala tohoto příkladu až po osmileté přestávce, největší boom však nastal po roce 2005. Historie instituce městského básníka ovšem sahá až do patnáctého a šestnáctého století, do doby *rederijkerskamers*, řečnických komor, kdy v mnoha velkých i malých městech fungovala sdružení básníků — deklamátorů. Tyto spolky organizovaly divadelní představení, procesí a básnické soutěže. Město Brusel ustavilo v roce 1417 placený úřad městského básníka, jehož úkolem bylo starat se o zábavu a poučení obecného lidu, a baladami, refrény a hrami dodávat svému městu lesku. Tehdy byl básník hláskou troubou a pochlebňákem svých živitelů; dnes má povětšinou velkou volnost a smí funkci městského básníka naplnit podle své nátury a poetického přesvědčení.

Jak funguje městský básník

Oficiální městský básník je obvykle jmenován na dobu určitou (jeden nebo dva roky). V některých městech rozhoduje odborná komise, jinde si jej vybírají občané sami nebo se musí o místo ucházet a absolvuje složitý přijímací proces. Nejdůležitější podmínkou způsobilosti je bydliště, nikoli původ — básník musí ve svém městě zkrátka bydlet. Zejména radní ve velkých městech kladou důraz na velká jména, menší města se většinou musí spokojit s málo významným „provinciálním“ autorem, často bez jediné knižní publikace na kontě.

A cože takový básník stojí? Malá města platí okolo 500 eur za rok, ale kupříkladu stošedesátitisícový Nijmegen přispívá na oltář poezie částkou 5 500 eur za rok. 4 500 obnáší básníkovu gáze, zbytek pokryje náklady na koordinaci projektů spojených s jeho činností. Ve stanovách města se praví, že „zavedením této funkce se město bude moci profilovat na poli kultury. Navíc je fenomén městského básnictví dobrým způsobem, jak přispět k rozvoji poezie obecně i konkrétněji k podpoře nijmegenických básnických talentů. Poezie takto získá viditelnější místo a větší význam v každodenním životě občanů“. Po několikaleté zkušenosti se města shodují v jednom: básník se své radnici vyplatí. Osvědčil se jako organizátor kulturních akcí; jeho tvorba (často spojená s happeningsy přitahujícími velkou pozornost) je pro město vynikající reklamou. Extrémním příkladem je přímo hvězdná popularita nadaného (a přiznejme, že docela pohledného) Antverpana Ramseye Nasra, na kterého se během jednoho čtení vrhaly rozvášněné milovnice poezie.

Ač to z nijmegenického dokumentu na první pohled nevytváří, pracovní náplň městského básníka se od dob řečnických spolků a městských trubadúr přece jen trochu změnila. Podobně jako jeho dávní kolegové je především prostředníkem mezi múzami a prostým lidem. Stejně tak se od něj očekává, že své město pozvedne k větší slávě. Dnešní nizozemští a vlámské trubadúři se však často své radnici odrodí — místo k propagaci města používají svůj mandát ke kritice místních nepořádků a rádi se zabírají sociální problematikou města. Výše zmíněný



JAK FUNGUJE MĚSTSKÝ BÁSNÍK?

Oficiální městský básník je jmenován na dobu určitou. V některých městech rozhoduje komise, jinde si jej vybírají občané sami. Nejdůležitější podmínkou způsobilosti je bydliště — básník musí ve svém městě zkrátka bydlet. Zejména radní ve velkých městech kladou důraz na „jména“, menší města se musí spokojit s „provinčním“ autorem, často bez knižní publikace na kontě. Tento fenomén je dobrým způsobem, jak přispět k rozvoji poezie obecně i k podpoře básnických talentů. Poezie získá viditelnější místo a větší význam v každodenním životě občanů. Básník se své radnici vyplatí. Jeho tvorba (často spojená s happeningy) je pro město vynikající reklamou. Extrémním příkladem je přímo hvězdná popularita nadaného (a přiznejme, že docela pohledného) Antverpana Ramseye Nasra, na kterého se během jednoho čtení vrhaly rozvášněné milovnice poezie...

Pohledný básník Ramsey Nasr

Ramsey Nasr, v pořadí druhý oficiální básník města Antverp, se kvůli svému palestinskému původu musel zpočátku potýkat s projevy nedůvěry, později si však získal srdce jak kulturní elity města, tak i prostého antverpského občana. V doslovu ke sbírce, do níž zahrnul i některé své „městské básně“, vzpomíná, jak jej během jeho „funkčního období“ na ulici běžně zastavovali lidé s prosbou, aby se ve své městské poezii zasadil o řešení nějakého jejich lokálního problému. (Ano, zajasá Brňan, taková dobrá, účinná báseň o Římském náměstí, to by bylo něco!)

A tale of two towers

Báseň *Een minimum*, která v podobě fresky zdobí fasádu antverpského Centra sociální pomoci, Nasr napsal na základě rozhovorů s nejhudšími obyvateli města; je přímo vystavěna z jejich výroků. Tito lidé po odhalení fresky neskrývali dojetí: v básni se poznali, našli v ní svá slova i své myšlenky! I toto je způsob, jak se vyjádřit k důležité sociální otázce. Zároveň taková báseň naplňuje ideu městského básnictví, jak ji definují konkrétně v Antverpách: městský básník by měl v minimálně šesti básních ročně promluvit o významných událostech města, měl by tlumočit jeho příběhy a utvářet jeho obraz.

Antverpy ovšem mezi básnickými městy vynikají benevolencí a odvahou. V Rotterdamu se před kverulanty jemně kryjí a přejí si „originální, nikoli politické verše“; jinde naopak hledají někoho se sociálním citěním a dobrým pozorovacím talentem. Město Roermond od svého básníka očekává, že bude tvořivě a vtipně přibližovat občanům města obecní politiku a každé zasedání městské rady uvede vhodnou básni. Ačkoli dnes nikdo nemůže žádat, aby umělec přizvukoval svému sponzorovi, je zřejmé, že poezie ve službách města je ze své podstaty spjatá s politikou, což mimo jiné dokazují i tahalice okolo kandidatury Ramseye Nasra anebo situace v oficiálně dvojazyčném Bruselu, který z politických důvodů nevolí jednu básnickou osobnost, nýbrž vícejazyčný básnický kolektiv.

Vše výše řečené dává tušit, že městské básně jsou velmi mnohotvárným druhem. Najde se mezi nimi poučná báseň vy-

zývající občan, aby odložili návštěvu hospody a začali se do výroční zprávy městské rady, i lyrické zamyšlení nad vraždou spoluobčana či rotterdamský rap. Rozmanitý je také přístup jednotlivých autorů k práci básníka „na objednávku“. Protože literární klima začátku jednadvacátého století příležitostně poezii příliš nepřeje, je nadmíru zajímavé sledovat, jak se vyvolení veršotepci s takovou výzvou vypořádávají. V tom totiž tkví největší obtíž oficiálního básnění — každý autor musí najít vlastní cestu, jak svou poezií oslovit čtenáře, který není zběhlý v kultuře poezie.

Ronald Ohlsen, groningenský básník ve výslužbě, vnímá městské básnictví jako inspirující zkušenost. Před nástupem do úřadu si nicméně předsevzal, že bude nadále klást vysoké požadavky na kvalitu své poezie. Že neklesne na úroveň příležitostné poezie v tom nejhorším slova smyslu, ve smyslu „veršované přesprávy svázaných s časem a místem“. Jiný oficiální básník prohlašuje, že za největší výzvu básnického úřadu považuje právě nutnost začít psát přístupněji. Tom Lanoye, první z řady skvělých antverpských básníků, považuje příležitostnou poezii za samostatný žánr — tato forma se podle něj má k vysoké poezii asi jako reportáž k románu. Dobrá příležitostná báseň musí překonat specifickou dané události a vyšvihnout se na univerzální rovinu. A Lanoyeův následovník Ramsey Nasr nevidí mezi svými básněmi pro město a svou ostatní tvorbou kromě tematiky žádný rozdíl.

Geniálně toto dilema příležitostné poezie řešil velký provokatér Tom Lanoye, který dokázal ve virtuózní kompozici postihnout genia loci svého města a zůstat přitom srozumitelný. Vrcholem jeho městské poezie je nepochybně *A tale of two towers*. Dvě věže, dvě básně, vyznání a odpověď na ně. V rámci festivalu Antverpy město knihy nechal Lanoye promluvit dvě dominanty Antverp: Boerentoren, „první mrakodrap Evropy“, postavený ve stylu art déco, se v milostné básni vyznává z lásky k štíhlé gotické věži katedrály Panny Marie. Robustně elegantního, bezmála stometrového „mladíka“ pokryly na jaře 2004 ohromné bannery s textem básně. Teprve o několik měsíců později se městem začala ozývat odpověď jeho o stovky let

starší vyvolené. Báseň *Katedrála odpovídá* zněla několikrát za den z reproduktorů upevněných na věži a hlasem místní pěvkyně plačtivě jako muezzin oznamovala: „Jsi pro mě příliš mladý a k tomu nás na věky dělí toto náměstí.“ V tomto bombastickém happeningu se jedinečným způsobem sešla krása slova s účinkem na nejširší publikum.

Vraťme se na závěr k diagnóze blížící se smrti poezie a k alternativnímu pohledu na zdánlivě tragický stav věcí. Geert Buelens konstatuje, že poezie dnes již není nazírána jako zdroj spontánního estetickéhožitku; k tomu je třeba znalosti specifických literárních kódů a jejich historie. Ta zase vyžaduje

nemalé úsilí, a není tedy divu, že poezie „tak jak ji známe“ zachází na úbytě. Je ale možné, že poezie není zdaleka tak hrozně osamocená a už vůbec ne mrtvá — co když se prostě jenom přesunula do jiných sfér? Třeba do hiphopové kultury, na ulici? Básníci jako Lanoye nebo Nasr ukazují, že krásná příležitostná poezie nemusí být *contradictio in terminis* a že ve své nejušlechtilější podobě může představovat svébytný prostředek kulturní komunikace, v jaký už nikdo nedoufal.

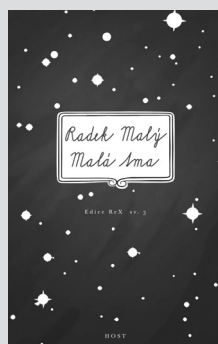
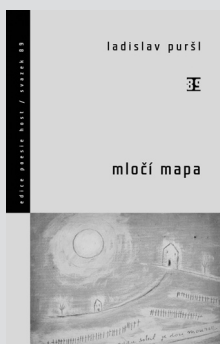
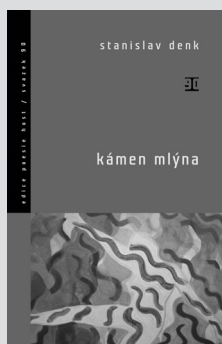
Autorka (*1977) je doktorandka při Sekci nederlandistiky na Ústavu germanistiky, nordistiky a nederlandistiky Filozofické fakulty MU v Brně.



TOM LANOYE

MILOSTNÉ VYZNÁNÍ VĚŽE BOERENTOREN

Přijmi mě VEM si mě
hled' tady ČNÍM započni
se mnou svůj den svou noc
tvá KRÁSA zas a zas ó
podívej MILUJ mě
podlehni NEVÁHEJ



Nové svazky poezie / Host / podzim 2008

Na zápraží vesnické hospody leží listí

Pavlaína Pulcová | Boskovice

■
v hloubi skal
láme se chléb
právě teď
prorostlá rudnými žilami
ztuhla mi krev
strachem
z rozervání

■
zbloudilý netopýr
pod okenním parapetem
saje teplo
zachycen drápkou

tak jako já pod tvým srdcem

■
Zem černě voní
v západu podzimu
listy vracející se do stromů
tesklivě lesklé cesty větví
vybíhají do nebe mezi peří havranů

V tizianovém listí buků jsme se našli
listů dlaně
žíly hřejeme si skrze všechny zimy
z loňské krve šípku naše síla
My vracíme se k sobě
zrozeni z pupenů

Marie Kantůrková | Praha

I /
Kořeny, pulci, pestíky, prsty rostou.
A my můžeme nebýt.
Přimknutí k přímce,
ubíhající,
a z krve vytesaní
do propadlé tváře,
vyrostlé k Trvalkám.

II /
Pohladiš svoje děti a svoje pupíky
ve snech i při snídani.
Někřič tolik,
děti vždycky byly němé.
Slyšíme jejich trvání?
Zaslechneme?
Střídaví v hlínách, v prolínání,
v průrvách a posečení.
Třikrát a vědomí
do jejich
bytí a vystřídání.

III /
Napiš rybě do ploutve,
že jsi v řekách plakal
a že jsi hledal,
kudy v ní prostoupit
a kudy nebýt,
až jsi uviděl,
že ploutvemi a lidmi plýtvání
je jednou tak rozlehlé
jako velrybí oko,
uplavané.

Radek Štěpánek | Netolice

VYJEDNÁVÁNÍ

Dnes poprvé jsem přistoupil
k vyjednávání.
I ti nejlepší válečníci se mu musí naučit.

Tvé město bylo vypáleno
a mé smetla povodeň.
Nechal jsem moře zpívat
Žalozpěv za mrtvé
A cikády za ty, již přežili.
Krajina věčného slunce náleží
jen mrtvým.

Tohle není válka.
Po obloze letí Picassovy holubice.
Přinesl jsem ti misku vody.
V dobách truchlení je víno otrávené.

Tohle není válka.
Opust' své město
a ve třech dnech postavím nové
pro nás oba.

BRATR DUB

Ten dub
prodíral se mým životem
jako kamením hráze.

A kořeny mu vítr
nevylomil.

Torzo už větru odolává
jen svou smrtí.
Také se zlomím.
Kus ze mě
v tobě vězí.

Hana Šustková | Úpice

SNADNO TĚ TO USMAŽÍ

Zasteskne se na pláži
Každá správná ryba
Chtít opálit bledou kůži
asi byla chyba

POTIŠE

Když jsem ráno mezi keři
počítala husám peří
Snášela se pírká k zemi
A ty stojíš — vedle — němý

Vladimíra Krčková | Vsetín

I /
když na tvých zádech ožívá anděl
já dýchám zkřehlou jinovatku jeho úst
a prosím o zadostiučinění
dívám se nazpět a vidím jen zítřejší
splavy a louky kolem
a tvého anděla

II /
vyšeptávala jsem dnem i nocí
dětské modlitby
a zpívala quodlibet
nevychovávala jsem
se přece nadarmo
vystoupala jsem až sem
a přesto mi sem
někdo čumí

III /
Kvílel kvílel
rozhrnul draze malovanou šalvěj
a pomočil se
potom oddělil své tělo
od těla
a zhluboka se nadechl

Martina Dobrovolná | Brno

V TRAMVAJI

Holčička v tramvaji,
zpívá si, zpívá.
(O tom, co jí zbývá?)
Všichni ji poslouchají,
má tak vysoký hlas,
zdvořile nevšímaví.
Ještě neví,
že čas s ní pohne,
jako se slečnou na ulici.
Projeli jsme kolem.
(Už nevím, co dělala.)
Potřebuju být v pohybu,
abych mohla psát.
Potřebuju být v pohybu,
abych mohla spát.
(Zastavte mě.)

MŮJ MUŽ

Dělal v dešti kotrmelce.
Smál se hloupým lidem.
Plakal u smutných filmů.
Teď je daleko, ale až se vrátí,
jeho místo možná bude obsazené.
Ještě není po dešti.

NEJSTARŠÍ OBYVATELKA
DOMOVA DŮCHODCŮ

Kdysi
jsi měla hezkou postavu.
Kdysi
jsi rodila děti.
Kdysi
jsi mi radila,
jak se nezklamat.
Kdysi
jsi držela mou ruku.
Kdysi
jsi mě zranila.
Kdysi
jsme na sobě byly závislé.
Kdysi
jsi zpívala hlubokým hrdelním hlasem
o umírajících ptácích
(o své samotě)
Kdysi
jsi ochrnula
(Je to jako dnes, a přece není.)
Pořád jsi ochrnutá.
Myslíš si, že jsi těhotná.



Říjnovému Hostinci

dominují básničky a musím uznat, že se mi vybíralo velice lehce, skoro v každé zásilce jsem našel básně, které stojí za přečtení a otištění. Jste na slibném počátku a doufám ve vaše budoucí prvotiny. První (o)tisky nabízím a vybízím — jen tak dál...

Pavla Pulcová z Boskovic je první básnířkou, od které bych otiskl skoro vše, co zaslala. Ví, že existuje prostor za slovy, je obrazná, citlivá, střídme pracuje s přírodními motivy a píše už opravdu *básně*, a ne jen básničky. Díky!

Cyklus číslovaných básní **Marie Kantůrkové** z Prahy zaslal neznámý odesílatel, prý se souhlasem autorky. Její texty se významově pohybují na ose *ty — já*, a ačkoliv mi některé obraty přijdou trochu křečovitě, většina stojí za přečtení. Tak tedy čtème, naslouchejme!

Hana Šustková z Úpice je podle svého průvodního dopisu zasloužila a vydávaná autorka, musím však upřímně říci, že jsem z celku jejích básní příliš nadšen nebyl. Vybírám dvě kratší, rýmované a docela vtipné. Nutno však podotknout, že předchozí dámy mě čtenářsky opravdu zaujaly více.

Také **Vladimíra Krčková** ze Vsetína již umí přemýšlet ve větších básnických celcích a z jejího číslovaného cyklu mi řada textů přirostla k oku. Jen tak dál, líbí se mi, jak vaše verše o sebe křešou a jak pracujete s pointou. Bravo!

Martina Dobrovolná z Brna je reflexivní pozorovatelkou, směřuje k drobné epice, k malým městským příběhům. Její jazyk je lakonický, přímý, své básně příliš nekomplikuje, jen „zaznamenává“, a v tom je silná. Netvrdím, že vše je k otištění, ale řada textů je opravdových. Blahopřeji, máte vidoucí básnické oko, a to není málo. Jediným mužským návštěvníkem tohoto Hostince je **Radek**

Štěpánek z Netolic. Z jeho útlého svazku jsem vybral vtipně pojatou báseň „Vyjednávání“ a k ní v protiváze „Bratr dub“. Stejně jako u předchozích zmíněných se u něj nacházíme v končině milostné lyriky, ale celkem neokoukané; nebo se mýlím? Zbytek jeho textů mě již tolik nepřesvědčil.

Alice Danielovská z Prahy uvádí, že jejími oblíbenými autory jsou Jaroslav Vrchlický či Vítězslav Nezval, a na její tvorbě je to znát. Nežlobte se, neotisknu vás. Zatím se jedná pouze o literární pokusy a veršovanky. Stejný vzkaz mám i pro vás, **Jano Seemannová** z Lito-měřic. Je mi to líto, ale na vstup do říjnového Hostince to nestačí.

Radek Fridrich

Radek Fridrich se narodil se v roce 1968 v Děčíně. Vydal básnické sbírky *PRA* (Protis, Praha 1996), *Zimoviště* (bibliofilie, Turské pole 1998), *V zahradě Bredovských* (Host, Brno 1999), *Řeč mrtvech / Die Totenrede* (Nomisterion, Děčín 2001), *Erzherz* (Votobia, Olomouc 2002), *Molchloch* (Host, Brno 2004), *Šrakakel / der Schreckliche* (překlad Christy Rothmeier, Nomisterion, Děčín 2005), *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 středoškolský učitel němčiny a jako odborný asistent na Katedře germanistiky Filozofické fakulty UJEP v Ústí nad Labem.

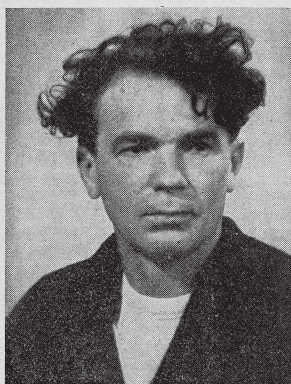


HAIKU STŘEP NA ŘÍJEN

© Bob Hýsek & Tom Kopriva



Listí opadá
jako maso od kosti
to jsou k nam hosti



Básník kruté něhy

MILAN UHDE

*Clověk má být znepokojován, to znamená
přece něčemu čelit, s něčím se potýkat
a tedy žít.*

Oldřich Mikulášek 1948

Z NEJMLADŠÍ ČESKÉ POEZIE

Řezník

LUDĚK ŠNEPP

Děti by křičely hrůzou
kdyby zřely tvé ruce zabíjet
tvůj synek by se tě bál
když z mrtvých těl
jako z bochníku chleba
řežeš rudé krajice

Na co ty asi myslíš
když z očí hováď vytéká život
když z tlam zní ten velký strach
jestlipak si někdy vzpomeneš
alespoň na květinu doma za oknem
Co asi vidíš
když nůž rozevře tepnu
a krvavý gejzír vytryskne
když životem zatřese poslední křič
zdlapák se také někdy zachvěješ
když rozvíráš těla jako pokladnice
a napadne tě někdy
že to všechno před tebou je zázrak
tisíce kol a koleček v ohromném stroji
který jsi zastavil
aby sta lidí mohlo dále jít

Kousek historie našeho literárního časopisectví

IVAN HOLLMAN

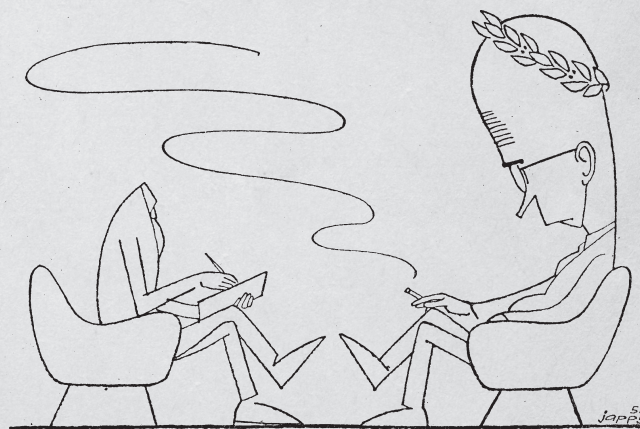
V říjnu před třiceti lety vyšlo první číslo časopisu, který měl neobyčejný ohlas nejen ve své době, ale byl horlivě vyhledáván i v dalších letech a i pro budoucnost „je to moře, z něhož pracovníci budou vynášet na světlo perly a korály“. Tehdy v roce 1928 v malém nakladatelství Otty Gírgala v Praze na Smíchově začal vycházet Šaldův zápisník.

A co mluví z Šaldova zápisníku k dnešku nejnáléhavěji? Je to Šaldova vytrvalost „ve službách života“, s kterou Šalda dále rozvíjel své dřívější požadavky životnosti umění, co největší znalosti tajemství života, sepestí umění se životem, se společenským vývojem. Čteme např. v pátém ročníku tyto vyznavačské věty: „Umění slovesné není jen soběstačná výsostná funkce tvořivá, umění je také pokus o formulaci konkrétního života, snaha a vášeň hnístí život jako jíl nebo jinou hlinu. Předjímá životnou budoucnost, zkouší nové životné formy ve svých recích a postavách, chce zlepšovat a zdokonalovat život, obohacovat ho, dávat mu nový smysl, tvořit nové společenské varianty, novým způsobem vyrovnávat v něm svobodu se zákonností. Nuže, zde je místo kritika jako činitele kulturního. Nazírat umění sub specie života, to je vlastní společenská funkce kritikova. Je to, co básník podává, opravdu životné? Života schopné? Život stupňující a množící? Je to ve vzestupné nebo sestupné linii života? Polarizuje to život nebo ho to rozkládá?“

DĚDICTVÍ

Václav J. Petrů

Vzpomínka na uplynulých čtyřicet let společného života Čechů a Slováků ve společném samostatném státě je vzpomínkou na drama, jež hrozilo stát se tragédií, ale proměnilo se v něco, co bychom mohli nazvat zázrakem, kdybychom nebyli materialisté a nevěděli, že je to výslednicí zákonitých zápasů dějinně nutných. V pouhých



jappy: Literární rozhovory: rozmlouvající a Mistr