

## LISTOPAD

Jaké naděje — ty malé kontinenty sněhu.  
Bez tak už taky vpíjené  
zářivky spících polí.

Sníh zůstal i na střeších.

Kolik ještě může být šedavěji?  
To raději ať je tma!

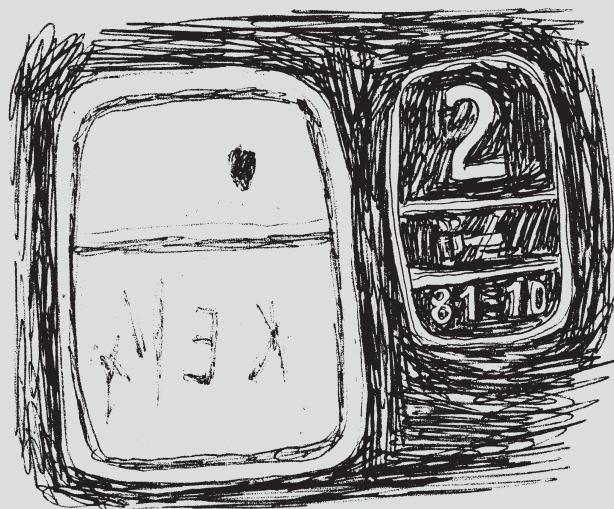
Setmělo se.

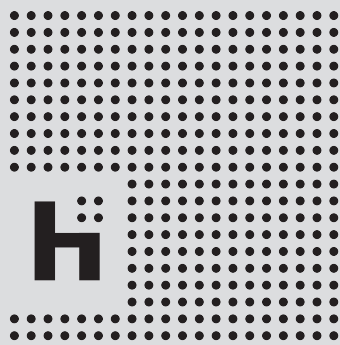
Cosi svítí.  
Obrovské koule, které nechaly děti jen tak,  
— nestačily je naválet sněhulákovi na sebe.

Zpropadeně — to nejsou koule k tání!  
Jsou ke žraní — dobytek na ty balíky čeká.

A nám jako bílé žmolky svítí do začátku zimy.

Je zatraceně zima uvnitř vlaku Českých drah!





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 09 | 2008  
vyšlo v Brně 10. listopadu 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 Motrinčová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bílík, Pavel Hruška,  
Petr Hruška, Vladimír Justl, Anna Kareninová,  
Tomáš Reichel, Martin Pilař, Vladimír Svatoň,  
Jan Štolba, Jiří Trávníček  
Typografická osnova | Martin Stöhr  
Koláž na obálce | Miroslav Huptych  
Tisk | Reprocentrum Blansko  
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST  
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva  
kultury ČR, Statutárního města Brna  
a Nadace Český literární fond  
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine  
Registrováno Ministerstvem kultury ČR  
pod číslem MK ČR E 6632 ISSN 1211–9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)  
Roční předplatné 590 Kč (půlroční 295 Kč)  
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,  
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
Předplatné na adrese redakce  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
5P 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.

## Milan Děžinský | Básníci, vylezte z děr!

uvízlé věty

Když newyorské nakladatelství Scribner před dvaceti lety vydalo svou antologii *The Best American Poetry 1988*, stala se hitem sezony a médií propíranou událostí. Poezie v USA znovu našla svou tvář v autorských čteních. Například v Rusku či v Jižní Americe má poezie tradičně významný vliv a patří zcela přirozeně ke společenskému životu. V Německu mnozí básníci vykonávají výhradně svou básnickou „profesi“ a autorská čtení je slušně živí. Nemám žádný důvod si myslet, že by to nebylo možné i u nás — zatím si však zbývá říct: někdy, možná, snad... Kde dlouho stojí voda, tam také zahnívá hladina. Když se někde něco děje, zpravidla se o tom mluví. Kde se o něčem mluví, vyvolává to děje, které mají v povaze být *právě tam*, kde se o tom mluví.

V poslední době se u nás v souvislosti s frekventovaným článkem Štefana Švece začalo mluvit o krizi literatury a poezie. To mě potěšilo. Prvním krokem k tomu, aby se něco změnilo, je nutno problém — cítíme-li, že nějaký existuje — pojmenovat. Petr Boháč si předtím v rozhovoru pro *Tvar* postěžoval, že hází rukavice a nikdo je nezvedá. Štefan Švec rukavici nezvedl, hodil do placu ještě svůj palčák. V obou případech jsem jejich záměrně přehnaný tón kvitoval. (Kde se něco děje, tam se také něco proměňuje.)

Nemohl jsem se ale ubránit dojmu, že mají neúplně informace. Vycházeli zřejmě hlavně ze svého rozčarování, které je jak známo vždy přímo úměrné očekávání. Ale nepřesvědčili mne nakonec, že jejich dojem není ničím víc než světlíci vypuštěnou do tmy.

Dobré poezie není méně ani více než jinde a jindy. Jen žije stranou a s dalšími „fenomény“ se vytratila až k hranicím všeobecné rezignace. Je třeba se zajímat, nikoliv se jen *domnívat* nebo pouze opakovat to, co říkají jiní. A též povitvě hledat. Nicméně jsem si říkal, že až budu mít možnost, rád bych oběma pánům poděkoval za odvahu a ochotu zvednout se z pohodlného křesla. Protože když se pár takových světlíků vypustí, je v lese hned víc světla (i když to v povětří chvíli zapáchá). Jak je to jinde?

Občas mne jako básníka pozvou do ciziny na literární festival. Najednou svět vypadá jinak. Mluví o světě poezie. Na jedné takové akci se mě slovenští přátelé básníci zeptali s určitou jízlivostí a skepsi v hlase, co dobrého u nás vzniká v poezii. Tou otázkou mne zaskočili. Říkal jsem si — a co vzniká u vás, *chrapúni*, že se tak ptáte? Měl jsem o slovenské literární produkci nevalné mínění, aniž bych se vlastně k čemukoliv podstatnému dostal, byv odkázán jen na to, co se sporadicky objevilo v českém literárním tisku. Tak to bývá. Nic moc jsme o tom, co se na opačných březích řeky Moravy píše, já ani oni nevěděli. Ale měli jsme takový „dojem“. Mínění o věci se vytváří nezávisle na tom, jaké informace o ní máme.

V takovém dvoumilionovém Slovinsku jsou nejméně dva mezinárodní literární festivaly. V Medaně, malém městečku na hranici

s Itálií v oblasti Goriška Brda, se organizátorům festivalu *Vino a poezie* podařilo to, co se u nás nestává nikdy. Celá vinařská oblast žije v době festivalu poezií. Lidé se sjíždějí zdaleka. Poezie se čte na zaplněném náměstí městečka Šmartna, které má pouhé dvě stovky obyvatel, ale v ten sobotní večer praská návštěvníky ve švech a počet obyvatel se nejméně zpětinasobí. Poezie se v tu chvíli ani zdaleka nejví jako výsada povolaných či tajemný předmět spiknutí, jak se často zdá v naší špatně vyvětratelné kotlině. A to mluvím o Evropě. A kdo někdy viděl třeba jen fotografie z festivalu v kolumbijském Medellínu, asi nevěřil svým očím. Na poezii se tam chodí ve stejném počtu jako na fotbal. Souvisí to nějak s naprostou jinakostí poezie, která se tam píše? Našli snad „venku“ básníci ten tajemný, u nás neznámý recept, jak oslovit masy? Pochybuju...

To, že poslední skutečný mezinárodní festival poezie (a nemám na mysli bilaterální festivaly typu Měsíc autorského čtení v Brně nebo různé ke knižním veletrhům přidružené akce) skončil v roce 2004 zánikem festivalu *Poezie bez hranic*, je zarážející. Protože — domnívám se — u nás nechybí kvalitní poezie. Chybí prostor konfrontace, živý literární diskurs. Velkou vinu na tom nenese pouze naše utilitární doba a tvůrci, kteří nejsou schopni oslovit, ale i média a paralyzované akademické prostředí. Ti, kteří by rádi pro poezii něco udělali, jsou doslova uondaní činností, která je vysává — sháněním peněz... V mém okolí se to týká například ústecké *Pandory*, ale samozřejmě i mnoha dalších malých časopisů. Jak se pak má taková partička věnovat pořádání nějaké „živé“ akce?

I kulturní události se často modelují marketingově. Proč ne... Hvězdy nevzniknou samy o sobě. Někdo je musí zažehnout. O to víc udivuje, že o vítězi Magnesie Litery za poezii se kromě jednoho večera a snad následujícího dne už nikdy víc nedoslechne. Marketingové strategie nám nejdou. Takzvaná „komerce“ se prý s poezií nemiluje. Když jsem začal psát svůj blog, dostalo se mi pokárání od jednoho poeziemilovného přítele, že svým příspěvkům dávám bulvární tituly. Jako by přiznaná snaha o to být čten byla tabu. Literáři se pokrytecky a nesmyslně obávají obvinění ze zaprodanosti úspěchu. Proč? To se můžeme rovnou věnovat tvorbě bez ambicí a psát po zdech záchodků. Básníci se stáhli do podzemních nor a přijali svou trpnou roli. Neuvědomují si, že strategií mediálního prostředí musejí využít, jinak je právě toto prostředí převálcuje. Snad čekají na svůj posmrtný básnický život, ale je pravděpodobnější, že pokud se nebudou snažit dnes, zítra po nich neštěkne ani pes. Využívám tedy příležitosti ke zvolání: Básníci, vylezte z děr!

**Autor (\*1974)** je básník a překladatel.

Iniciátor antologie *Nejlepší české básně*.

se zřejmě očekává slovo ke kauze, která po uplynulém týdny plnila česká a světová média. Jenže co ještě říci, když ono ostudné osočení bylo jednoznačně vyvráceno, a žádná kauza Milan Kundera tudíž není? Rekapitulovat celou trapnost je dnes už zbytečné a mluvit o diletantismu Ústavu pro studium totalitních režimů či o senzacechtivosti *Respektu* patří do jiných časopisů.

O Milana Kunderu však čtenáři tohoto čísla nepřijdou. Ze své poslední knihy *Opona* přeložil pro *Host* první část eseje nazvaného „Die Weltliteratur“. Brilantní úvaha otevírá téma vysoce aktuální: poukazuje na vnitřní spojení evropských literatur a potřebu vnímat umělecká díla nejen v rámci dějin toho kterého národa, ale především ve velkém nadnárodním kontextu. Tváří v tvář těžkostem při dnešním politickém a ekonomickém sjednocování Evropy je zde o to více patrné, že po stránce umělecké a kulturní je celistvá už několik staletí.

Problém vztahů malých a velkých národů, o němž se Milan Kundera v eseji rovněž zmiňuje, jako by tvořil paralelu k dalšímu tématu listopadového *Hosta*: postavení poezie v rámci současné literatury a zejména její společenská role. Úvahy o krizi poezie, které se v literárních časopisech objevily během posledního roku, komentuje básník a šéfredaktor literárního obtýdenníku *Tvar* Lubor Kasal v rozsáhlém úvodním rozhovoru. Neméně důležitý je v této souvislosti esej Donalda Halla „Smrt smrti poezie“, který reaguje na podobné diskuse a podceňování poezie ve Spojených státech na konci osmdesátých let. Právě tento text se pak v Americe stal impulzem projektu *Nejlepší americká poezie*, který v rozhovoru s Milanem Děžinským představuje jeho hlavní pořadatel David Lehman. Světová literatura také přináší překlady vybraných básní, které v rámci této ročenky ve Spojených státech vyšly. V příštím roce se podobná antologie, jež mezitím přešla i do dalších světových literatur, připravuje také u nás. Jejím arbitrem bude básník Karel Šiktanc a editorem kritik Karel Piorecký, který je hostem rubriky „Na pár vět“. Zbývá jen doufat, že optimistická slova Donalda Halla o tom, že americké klima poezii přeje, že je řada básníků, autorských čtení i početné obecenstvo, budou brzy platit také pro českou poezii.

Miroslav Balaščík | šéfredaktor

### uvízlé věty milana děžinského

Básníci, vylezte z děr! 2

### osobnost

Literatura v čase zahradníků

Rozhovor s básníkem a redaktorem Luborem Kasalem 6

### esej

Milan Kundera: Die Weltliteratur

Na minimální ploše maximum různosti 15

### kritika

Eliška F. Juříková: Dvě kotlety a pár facek bokem

Irena Dousková: O bílých slonech 19

Jiří Trávníček: Protest jako životní nutnost, nebo rétorická póza?

Václav Bělohradský: Společnost nevolnosti. Eseje z pozdější doby 21

Karolína Stehlíková: Ženy sobě

Helle Helle: Ženy bez mužů 23

### glosa

Dušan Šlosar: Neckyáda? 22

### beletrie

Miloš Doležal: Pra 25

Štěpán Kučera: Sic et non

Život a dílo Matěje z Hodkova 32

### k románu

Jiří Trávníček: Románový zápisník 27

### rozhovor

Jsmo pořád stejně Dobrá adresa

Rozhovor s novým šéfredaktorem „tradičního“ magazínu 28

### na pár vět

Výběr nejlepších básní nebude sugerovat iluzi objektivitu...

Rozhovor s Karlem Pioreckým, editorem připravované antologie

Nejlepší české básně 36

### na návštěvě

Aleš Palán: Máme zde svoje záhady

Představujeme pražské nakladatelství, knihkupectví

a kavárnu Fra 38

### kalendárium

Libor Vykoupil: Josef Barák — vlastenec nejen

„s hubou od piva“ 41

### typomil

Martin Pecina: Quid Novi? Quodlibet...! 42

### fotografie

Antonín Dufek: Po letech proti letům

Fotograf Petr Daniel 44



Ilustrace v čísle Tomáš Kopřiva

## recenze

Jiří Krejčí: Cizinec hledá lásku  
*Michel Houellebecq: Platforma* 46

Daniela Mrázová: Kdy už je  
 na operaci pozdě  
*Stig Sæterbakken. Siamská dvojčata* 47

Jana Pálková: Italská cesta  
*Jiří Špička (ed.): Italská čítanka* 47

Václava Bakešová: Hřbitovy  
 a mrchoviště  
*Georges Bernanos: Velké hřbitovy  
 v měsíčním svitu* 48

Michaela Hečková: Království  
 roztěkaných vzpomínek  
*Róbert Gál: Agnómia* 50

Petr Odehnal: Nejdůležitější je MLS  
*Michal Šanda: Merekvíce* 51

Štěpán Kučera: Persona  
*Todd Haynes: I'm Not There* 52

Zdeněk Volf: Kde kapky rosy  
 kují železo  
*Mahmúd Darwíš: Přicházím  
 do stínu tvých očí* 54

Jiří Trávniček: Smíry a rovnováhy  
 vnímavého Polabana  
*Petr Kukul: Orel velmi* 55

Ivo Harák: Ani hněv, ani jásoť  
*Jana Štroblová: Lament* 55

Andrea Fischerová: Ještědské květy  
*Marek Sekyra a Otokar Simm (eds.):  
 Ještědské květy — Jeschkenblumen.  
 Antologie libereckých německy  
 píšících autorů* 56

Pavel Ondračka: Svéráz tvořivosti  
 Paula Johnsona  
*Paul Johnson: Tvůrci* 58

Milena M. Marešová: Legenda  
 se uzavírá  
*Andrej Stankovič: Josef Florian  
 a Stará Říše* 58

Tomáš Kůs: Slam poetry  
 je dílem interpretů 59

## periskop

Pavel Ondračka: Krásná nová malba  
*Současná mladá malba,  
 Wannieck Gallery Brno* 49

## červotoč

Magdalena Bláhová: O jedné partičce  
*Festival Divadla Líšeň* 53

## zoom

Petr Lukeš: Život jinak  
*Slepé lásky, režie Juraj Lehotský* 57

## telegraficky

Miroslav Chocholatý: Nad hloubkou  
 i na mělčině 60

## světová literatura



### téma: nejlepší americká poezie

Milan Děžinský: Nejlepší  
 americká poezie 63

Stále někdo přichází s tím,  
 že poezie je mrtvá  
*Rozhovor s Davidem Lehmanem* 64

Donald Hall: Smrt smrti poezie 68

Konec dne ve druhém patře  
*Výběr z „nejlepší americké poezie“  
 z let 2005–2007* 72

### téma: georges rodenbach

Jana Dratvová: Básník a jeho sen  
 o ožvlém městě  
*Život a dílo Georgese Rodenbacha* 78

Georges Rodenbach: Mrtvé Bruggy 82

## glosa

Libor Martinek: Ladislav Soldán  
 sedmdesátiletý 85

## hostinec

V Hostinci hoří kamna poezie 86

## host do domu 1958

*Výběr* 89



## *Malá recenze na ducha*

Ze všech duchů světa, a že jich dnes už znám, mám nejradši ducha Hamletova otce. Když vyjde na hradby a kvílí, že brzy musí zpět, kde mučí ho sirné plameny, odcházím vždy do předsálí ke svým sirkám a ke svým plamínkům. Vím, že Shakespeare musel v Globu nějak zabavit i hlupáky a děti — ale já radši hloupě a dětinsky kouřím a vyprávím si s biletářkami o Ofélii.

Někdy je oslňuji informací, že Shakespeare byl po otci Čech. Málokterá biletářka a šatnářka to ví. Jeho otec se jmenoval Oštěp (spear), odtud Czechspear, negramotní Keltové to špatně přepsali. Proto taky v jedné z jeho tragédií stojí ona slavná věta, že připluli jsme k českým břehům; to aby dramatik svůj původ zamaskoval.

To všechno jsem si nevymyslel, zavolal to vtipný a důvtipný posluchač Josef Šurý mému kolegovi Antonínu Přidalovi do jeho rozhlasového pořadu Toulky knihami a hudbou. Rozhlas (a zvláště Přidala) neposlouchají jen hlupáci a děti.

Přidal při *Hamletovi* kouřit nechodil, jiný náš rozhlasový kolega ale ano. S Milošem Rejnušem jsme spolu tolikrát kouřili, a nejen to, v divadelním bufetu při *Hamletovi*, až jsme si z drobného studu začali spolu vymýšlet, jak by to s Hamletem nejspíš neslavně dopadlo, kdyby to nedopadlo takhle slavně. Miloš Rejnuš pak ten stud přetavil v umělecké dílo, což je věru jeden z nejčastějších důvodů pro takzvanou uměleckou tvorbu, aspoň co já a moje paní víme.

Co se vlastně stalo na Elsinoru, než se zvedne opona? Tak přemýšlel Rejnuš a napsal *Urhamleta*, vynikající rozhlasovou hru o Hamletovi před Hamletem, navíc celou v blankversu. Kdo ji dnes zná, když už jsme všichni (až na Přidala, aspoň myslím) taky jen duchové. Před pár lety americký spisovatel John Updike taky napsal svého *Urhamleta*; ze stejného nápadu jako Rejnuš udělal román, *Gertruda a Claudius* se myslím jmenuje. Naštěstí ten román nepřeložil Tonda Přidal, který jinak překládá Updika úžasně; ale to už by té duchařiny bylo moc i na Shakespeara.

Updike a jeho román jsou slavní, Rejnuše a *Urhamleta* už dnes nikdo nezná. V žádné české (a moravské) recenzi jsem nečetl

jedinou zmínku o tom, že podobnou věc (a celou v blankversu!) napsal čtyřicet let před Updikem moravský dramatik Miloš Rejnuš, co se mnou kouřil v bufetu ve chvílích, kdy duch Hamletova otce boural lepenkové cimbuří. Ani jeden recenzent nevzpomněl, třebaže ta hra byla hrána skoro po celé Evropě, a nejen v rozhlasech, ale i na jevištích, ba dokonce i jako opera!

*Nuže, jsi jist si, že náš koráb připlul do českých pustin?*

Napsal Shakespeare.

*Jsem si jist, můj pane.*

Tož po Miloši Rejnušovi se mi stýská. Dnes, když už jsem sám duchem, měl jsem za to, že se zase potkáme. Že dáme spolu cigaretu. Ale není tu. Nevím, kde pořád straší — a koho. Možná je v jiném nebi než já — a možná je v nebi jen jeden z nás. Doufám, že pro každého ten druhý.

*Jsem kejklíř, ctihodný soudce.*

Napsal Rejnuš.

*Totíž nejsem, v tuhle chvíli nejsem. Nemám s čím kejklvat.*

Jak nešťastná věštba, můj chlapče! Nikdy tu svoji hru neslyšel, Miloš Rejnuš, můj přítel kuřácký. Varovali ho (určitě i Přidal), že když bude kouřit jako já, dostane rakovinu. Mladý muž sotva třicetiletý, zabil se dřív, než jsme hru stačili natočit. Poslouchal jsem ji pak nejen v češtině, z toho našeho rozhlasu, kde všichni pracujeme (Přidal nejvíc, nejpilněji), ale i z rozhlasů vzdálených. Bohužel jsem ji neslyšel v dánštině, ten příběh o královi dánském, ale v němčině ano. Vysílání bylo nezřetelné a plné toho, čemu naši rozhlasoví technici říkají duchové. Nakonec jsme se s tou duchařinou dostali i do téhož Mahenova divadla jako Shakespeare. Václav Renč tu rozhlasovou hru upravil na tyátr *Královské vraždění* a kamarád Karel Horký na ty motivy dokonce zkomponoval operu. Dojatě jsem naslouchal, i když do zpěvu mi nebylo. To vše jen do chvíle, kdy se na cimbuří zjevil duch.

Každá záminka dobrá. Pro dojetí — i pro cigaretu.

Stál jsem tam v bufetu tenkrát úplně sám, jen já a dvě deci portugalu, a hloupě a dětinsky jsem čekal, zda někdo neviditelný neškrtně sirkou, aby mi připálil —

*Pro Host*

*Jan Skácel*

*† 7. 11. 1989*

Rozhovor s básníkem a redaktorem Luborem Kasalem

# Literatura v čase zahrádníků

V posledních měsících se objevilo několik článků mladých kritiků, kteří vcelku radikálně psali o krizi současné poezie či literatury vůbec. Rozhovor s nimi — konkrétně s Petrem Boháčem a Štefanem Švecem — přinesl také časopis Tvar. V jeho čele téměř třináct let (se čtyřletou přestávkou) stojí jeden z nejpozoruhodnějších básníků střední generace Lubor Kasal. Není však jen charizmatickým recitátorem svých veršů (v letošním roce se objevila jeho sedmá sbírka *Orangutan v továrně*), ale také zapáleným polemikem, který v řadě úvah a článků jasně formuluje své názory na poezii.

## Jak tuto ohlašovanou krizi poezie vnímáš jako básník a redaktor?

Současná literatura je v krizi jen do té míry, do jaké byla v krizi kdykoli předtím. Že by najednou zmizeli talentovaní a literaturou dostatečně umanutí lidé, mi připadá nepravděpodobné. V krizi je podle mého názoru spíš kritika či přesněji reflexe literatury, což souvisí s všeobecnou krizí autority. Stejně jako se dnes najdou kvalitní básníci, najdou se i kvalitní kritici, ale jejich autorita je vepsí. Co zmůžou básníci? Šmudlají si něco na papír a pak to vydají — lhostejno, zda v knížce, na internetu nebo na CD. Pak ale musí někdo přijít a říct: Toto ano, proto a proto a proto! Toto ne, proto a proto! K tomu je ovšem kromě odborné způsobilosti zapotřebí i autorita, s níž se můžeme ztotožnit, či proti které se lze vymezovat. Šaldův *zápisník* měl ve své době náklad srovnatelný s nákladem některých současných literární časopisů, nesrovnatelná však byla právě jeho obecně sdílená autorita.

## Šalda byl výjimečná osobnost, ale především postavení a fungování literatury bylo tehdy jiné než dnes...

Ano, jeho autorita při vstupu do litera-

tury byla nulová stejně jako autorita kteréhokoli současného začínajícího kritika — jen potom měla šanci vzniknout. Tahle šance dneska neexistuje, protože autoritu nahradila reklama a marketing. Výrok „nikdo mi nebude diktovat, co mám číst a co ne, každý kritik je přece omylný člověk“ je iluze — neboť místo po nezávislých kritikách nezůstane prázdné, hbitě ho obsadí vychytralci, kteří jestli něco opravdu nechťejí, tak vypovídat o literatuře stylem padni komu padni.

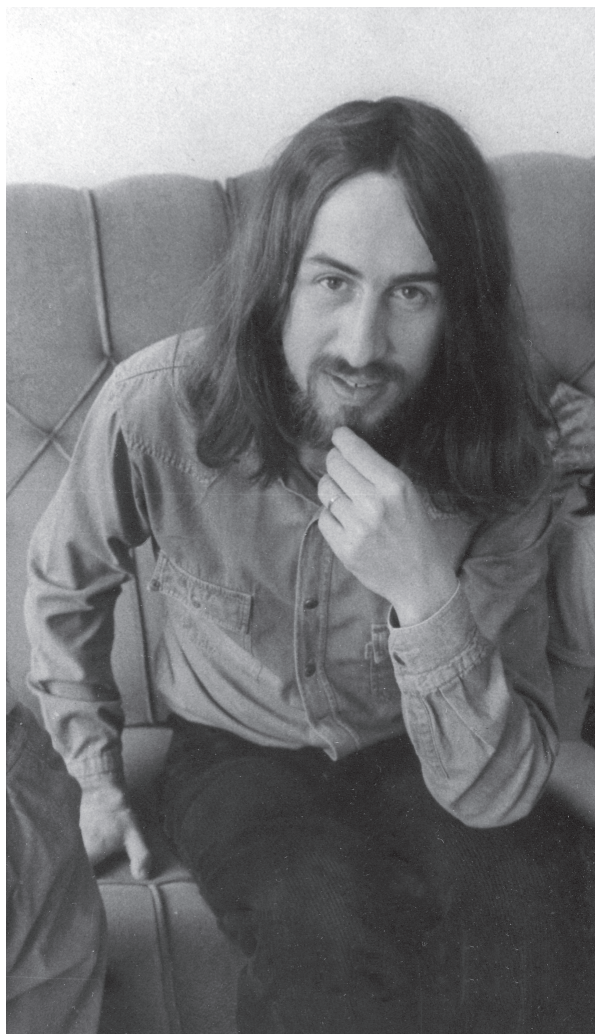
Zygmunt Bauman ve své letos česky vydané knížce *Tekuté časy* trefně pojmenoval vztah lidí ke světu: v době předmoderní byl člověk *hajný*, v době moderní *zahrádník* a dnes je *lovec*. Zatímco hajný ví, že svět je v pořádku, a zasahuje maximálně tehdy, když se mu přemnoží lišky, zahrádník je přesvědčen, že svět je v nepořádku a snaží se na něm vyvzdorovat záhony zeleniny, usilovně vytrhává každý, sebenepatrnější plevel. „Na rozdíl od hajného a zahrádníka,“ píše Bauman, „se lovec vůbec nestará o celkovou rovnováhu věcí, ať „přirozenou“ nebo „umělou“. Jediným jeho úkolem je lovit a jediným jeho zájmem je další „úlovek“ [...].“ Literatura o poezie zvláš-

tě jako by stále žily v čase zahrádníků. Ono dost dobře nelze zrušit ze dne na den tradici táhnoucí se u nás zhruba od Máchy. Navíc osobně nevidím důvod ji rušit, když jedinou její alternativou je vystavovat svůj obličej (po způsobu Járy Rudiše) v supermarketu mezi hovězím a šunkou — sednout si pěkně na čekanou u paseky, kam chodí zvěř na pastvu, oblouznit ji svou apartní, na oko elegantně přiklopenou patkou a pak se ostatním kolegům lovcům pochlubit, kolik zajíců jsem skolil.

Vím, je dnes zvykem před *zahrádníky* varovat s poukazem na koncentráky a gulagy (což je mimochodem varování před včerejším zemětřesením zrovna ve chvíli, kdy nám tornádo odnáší střechu nad hlavou). Z tohoto hlediska mi připadá přesnější, když se říká, že poezie se stává ghettem. Mluví se tak už od poloviny devadesátých let a má se tím na mysli cosi negativního, co by nemělo existovat. Ale nebyla snad každá židovská čtvrť fakticky velkým obohacením celého města? Pokud jsou hranice propustné, je všechno v pořádku. Průšvih začne, až když je ghetto zvenčí uzavíráno s takovými těmi poznámkami „Já proti nim sice nic nemám, ale copak nedokážou pochopit, že ▶▶



Lubor Kasal; foto: Petr Francán, 2005



Básník v roce 1989; foto: Josef Chuchma

LUBOR KASAL (nar. 1958 v Praze). V osmdesátých letech absolvoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy. Pracoval nejprve jako jazykový redaktor v redakci chemické literatury SNTL a poté ve Státním pedagogickém nakladatelství. V roce 1990 se stal redaktorem literárního časopisu *Tvar* a od roku 1993 jeho šéfredaktorem. V lednu 2001 odešel do Jindřichova Hradce, aby se podílel na vedení dřevozpracující firmy, která je v majetku jeho otce. V roce 2002 odešel zpět do Prahy a poté byl zaměstnán v literární a divadelní agentuře Aura-pont. Od března 2005 je opět šéfredaktorem *Tvaru*. V letech 1979–1991 pravidelně publikoval v „jevištním literárním časopisu“ *Zelené peří* Mirka Kováříka. Autorsky se podílel na několika básnických almanaších. Literární publicistiku uveřejňuje zejména v časopisu *Tvar*. Vydal básnické knihy *Dosudby* (1989), *Vezdejšína* (1993), *Hlodavci hladovci* (1995), *Jám* (1997), *Hladolet* (2000), *Bláznův dům* (2004), *Orangutan v továrně* (2008).

se doba změnila?“ — neklamné znamená, že pogrom je na spadnutí. Ghettu se omlacuje o hlavu, že si v nových poměrech dovoluje existovat — což jen dokazuje, že tu pořád není zbytečně.

### **Nemohou za to, že je poezie uzavírána do ghetta, ale také sami básníci?**

Čili jinak řečeno: kdyby ten Žid neprovokoval svým vetešnictvím, kdyby chodil pěkně do úřadu nebo do továrny na druhý konec města jako my všichni, tak by mu výlohu nevymlátili, nic by se mu nestalo a mohl by mezi námi spokojeně žít pořád. Ne a ne. Co jiného mají básníci dělat než psát básně? Reklamní slogany, které se rýmuji? V ghettu všecko funguje postaru, i ta autorita kritiků, i to, že literární hodnoty se stanovují nikoliv hlasováním, nýbrž v diskursu povolání, z nichž pár je i vyvolených — což se ovšemže vyjeví až po uplynutí delší doby.

### **Myslím, že to spíš tak, jak o tom psal Štefan Švec, když poukazoval na to, že tradiční poezie čtenáře neoslovuje a že se stěhuje do jiných forem, než je tradiční básnictví, například písničkářství, internet...**

Tohle je hodně sporné tvrzení. Především: internet bych do toho nemíchal — stal se nosičem tvorby, nikoliv tvorbou samou. Může být nosičem textu, výtvarného díla, mluveného slova, hudby atd. a má jisté možnosti různé umělecké druhy kombinovat, zůstaneme-li však na poli literatury, jediný rozdíl — alespoň pro mne — mezi textem na internetu a textem v knize je, že v knize se mi lépe a pohodlněji čte.

Jako jednu konkrétní alternativu k „tradiční“ poezii Švec uvedl texty kapele Obří broskev a ty samostatně neobstojí (že možná obstojí coby součást písně, to není argument, když se bavíme o poezii). To si řekněme na rovinu — texty Obří broskve jsou vnější podobou i vnitřní kvalitou k nerozeznání od nepodařené „tradiční“ poezie. Kritici vyhlašující literární krizi se totiž nechali zmást onou loveckou strategií a začali brát jako kritérium kvality kvantitu. Jako by množství konzumentů nějak posvěcovalo samotné dílo: když se to líbí tolika lidem, tak to přece nemůže být tak úplně špatné. Což je ještě umocňováno nebývalým rozmachem mediálních tanečků a mediálními kampaněmi. Nad nimi se rozčiloval už Šalda, když viděl, jak se literatura míchá

s mediální pěnou. Například měl spadeno na básnickou tvorbu herečky Olgy Scheinpflugové — přitom mediální třesnutí v jeho době bylo ve srovnání se současností teprve v plenkách.

Během uplynulých devatenácti let média urychleně zapomněla na čapkovský přístup (přitom Čapka měl po Listopadu plnou pusu každý šmok), že seriózní novinář se má shýbnout k obyčejnému člověku, ale zároveň poté, co se zase narovná, má toho obyčejného člověka s sebou trochu povytáhnout. Dnes je všechno podřízeno výhradně ekonomickému profitu. Nejde už o shýbání, nýbrž o podlézání — infozábavu. Vem si jen, jakým neurotickým, blikavým a ohňostrojným způsobem jsou v televizi — ať komerční či veřejnoprávní — přenášeny zprávy. Zdravý záček první třídy udrží nepřetržitou pozornost plus minus dvacet minut, ale televize se chová, jako by její diváci neudrželi pozornost ani dvacet vteřin. To už snad neodpovídá ani hornímu pásmu debility.

Médiím jistě nelze vyčítat, že chtějí vydělávat, ale lze jim vyčítat, že zcela rezignovala na svou osvětovou funkci. Existuje totiž i druhá strana mince, a sice známá skutečnost, že nejen poptávka vyvolává nabídku, ale i nabídka vyvolává poptávku — s tím souvisí *vytváření návyku*, což je důležitý ekonomický nástroj (nejbrutálnější podobu na sebe bere v obchodu s drogami, ale jeho jemné varianty si kolikrát ani neuvědomujeme). Je zajímavé, že o tomhle zprůmyslnění a privatizaci veřejného prostoru se často říká: „Taková je ale doba.“ Kolik „takových je ale doba“ jsme už jen měli?! A po čase z nich zbylo pouze bolení hlavy a dodnes se o nich hádáme. Přezenu-li — ale ne příliš —, média se o umění zajímají teprve tehdy, když jde o nějakou podivnost — kdysi se tomu říkávalo panoptikum a jezdilo se s tím po poutích. Nestačí, že někdo něco napsal či namaloval, on navíc musí být bizarní, aby se mohl snadno vytvořit *příběh* — ten totiž prodává. Redaktoři jsou otroci příběhů, žel, novinářsky plochých, černobílých. Další významnou skupinou rezonující v médiích jsou díla, za nimiž stojí relativně hodně peněz a kterých je tedy málo, takže o nich lze mít bez většího úsilí poměrně dobrý přehled. Kdyby se u nás vydalo ročně pouze dvacet knih a výroba jedné knihy stála několik milionů, věřím, že by se v médiích mluvilo o literatuře stejně čas-



to jako o filmu. Kultuře (v širším slova smyslu), která je brána opravdu smrtelně vážně, v médiích jednoznačně vedoucí sport. Na sportu stojí naše kulturní bytí. Každý pišišvor se nafukuje jak ropucha, dozví-li se, že z jeho daní má jít deset tisíc korun na vydání básnické knížky. Pišišvor ale bere jako přirozenou věc, že když se koná fotbalový zápas, policajti mají manévry jako při pokusu o puč a mně řve nad barákem policejní helikoptéra z mých daní (bydlím totiž nedaleko stadionu Slavie). Demokracie se nenápadně změnila v *ochlokracii* — pojem, který právě Šalda užil při traktování toho, čemu tehdy vycházel vstříc obsah některých novin.

**Vraťme se ještě k současné kritice. Osobnosti, které by se mohly stát autoritami, třeba Martin C. Putna, Petr A. Bílek, Jiří Trávniček, abych jmenoval ty, kteří v kritice devadesátých let zanechali hlubší brázdu, přestali o poezii psát...**

Jejich volba... Odhaduji, že jsou především zklamáni; literatura už nepřináší moc a slávu, či méně konfrontačně vyjádřeno: ztratila velkou část svého společenského vlivu — ale do duše jim nevidím. (Putnu nechme stranou, jeho práci sleduji opravdu jen okrajově.) Petr A. Bílek dokáže skvěle demaskovat různé píárové úskoky a manipulace a palčivě si uvědomuje, že následkem těch manipulací mají ohlas vesměs kraviny. Poezie pro něj přestává být literaturou, protože má málo čtenářů, a literaturou nejsou ani díla s velkým nákladem, protože ta zas neodpovídají Bílkovým vysokým nárokům na kvalitu, a tak se z něj stal literární nihilista.

Jiným případem je Jiří Trávniček, který se ze současné situace literatury snaží alespoň, jak se říká, produktivně vymanit. Proto na jedné straně ve svém „Románovém zápisníku“ konstruuje — tu implicitně, onde zjevněji — jakési ideální dílo, které by mohlo při zachování umělecké hodnoty oslovit mnoho čtenářů. Na straně druhé díl své pozornosti přesunul od knih a autorů ke čtenářům. Nic proti tomu, že sociologického hlediska je jeho průzkum mezi čtenáři nepochybně zajímavý.

Působí to na mne, jako by oba kroužili kolem redefinování literatury, jako by chtěli syntetizovat *zahradníka* a *lovce*. Nestačí, aby dílo (po zahradnicku) odpovídalo pomalu se proměňujícím, z tradice a vývoje literatury odvozeným kritéri-

ím kvality. Nyní je třeba ještě odpovědět na otázku: Kolik čtenářů musí dílo ulovit, aby už mohlo být pokládáno za literaturu, a nikoliv — řečeno Bílkovými slovy — za dílo podivných srovnatelných „s vyvolavači duchů nebo vyznavači hobitů“? To je otázka, kterou donedávna nikdo neměl potřebu si vůbec položit. V časech před vynálezem knihtisku to dokonce byla otázka zcela nesmyslná.

**Jednou jste mi v redakci *Tvaru* říkali, že je dneska těžké sehnat recenzenta na básnickou sbírku, že o poezii píše většinou jen básníci. Není tedy chyba i v tom, že poezie přestala nabízet obsahy, které by i sami lidé z ghetta potřebovali? Že to, co od ní dříve čtenáři očekávali a dostávali, nacházejí dnes někde jinde?**

Poezie po listopadu 1989 postupně poztrácela některé funkce, i když skutečný zlom podle mne nastal až koncem devadesátých let. Někteří esejisté píšou, že teď prožíváme normalizaci; například Stanislav Komárek má v románu *Man-daríní* pěknou větu: „Na podzim 1997 padla vláda a od těch dob se ve společnosti už nic zásadního neměnilo.“ Co se v západní Evropě odehrávalo od šedesátých let, u nás jsme „museli“ stihnout za pár roků. Ostatně právě v šedesátých letech, vnímaných dnes vesměs pozitivně pro vzmach svobody a pro snahu mládeže vybojovat si významnější postavení ve společnosti, tkví počátek toho průseru — počátek té baumanovské neuchopitelné *tekutosti času*, zbytečné mediálnosti se svým sklouzáváním po povrchu či stále silněji se prosazující juvenilizace (od obrovského významu, jenž se přikládá sportu, přes neúčelné prodloužení studijního věku a odklad založení rodiny až po freudovské detaily, jako je móda vyholovat si přirození). Revolta v šedesátých letech (u nás na přelomu osmdesátých a devadesátých let) pochopitelně nezabránila tomu, aby se společnost nakonec neusadila, nezřídila si instituce, nezapouzdřila se — všechno se pokrývá krustou, ale jako by mladou, nedospělou, pubertální. Na úřadech (na soukromých asi více než na státních) sedí třicetiletí dobře živení amatérští sportovci, jsou strašně *cool* a *in* a přitom byrokratizují, až se hory zelenají. Dřív úředník po celá desetiletí postupoval po žebříčku a před penzí se z něho stal šéf kanceláře, dnes je tomu přesně opačně, v pětáctyřiceti jsi málo ▶

## DO SLOV BÁSNÍ

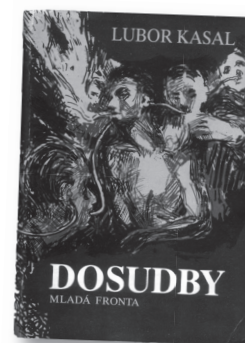
Říkává se, že básník je nejsvobodnější ze všech lidí, ve slovech prý může cokoli. A zatím čím více slov je vytaženo na světlo, tím méně básnické svobody, neboť slova se navzájem vynucují, inspirují, vyvolávají, hledají, omezují... A svoboda přitom bere zaslavě. Proto by se poezie psala nejlépe beze slov — písně beze slov (Verlaine!). Ostatně poezie se ukrývá ve všem, co bylo, je a co se stane, je okolo nás, je v nás, ale zároveň a především skrze nás. A verše? To je jen taková konvence stvořená k lidsky nedokonalému záznamu onoho Tajemství.

Semínka básní odletují od svých tvůrců a tak k uzoufání málo jich vyklíčí i v té nejurodnější, a tedy vzácně půdě národní kulturnosti. Semínka odletují a zanechávají své básníky smrtelnosti a nejistotě.

Ale psaní básní také znamená potírat se olejem mateřštiny, bezpečně se procházet mezi šelmami a jmenovat je jmény šelem, úzkostlivě se starat o každou třísku, která odlétne při kácení lesa. Žít dva životy ve dvou světech, což je neobyčejně bolavý a krásný způsob existence — být nešťastně šťasten (Halasi!).

Jestliže ovšem z mé sbírky není patrno, v jakých domech a katakombách, na jakých cestách a za jakých nocí poezii cítím a ctím a proč tady vůbec ty básně jsou, pak mě samozřejmě žádný doslov ani pokusy o konfesi nezachrání. Proklamace klamou.

*Lubor Kasal na záložce k prvotině Dosudby (Mladá fronta, edice Ladění, sv. 11, Praha 1989; ilustroval Pavel Novák)*



*flexibilní, málo dynamický, takže můžeš být rád, když v kanceláři sloužíš za podložku pod počítač — to je smutný výsledek té slavné revoluce mládeže.* Ivan Matoušek mi se svým typickým humorem jednou vyprávěl o firmě, v níž pracoval; o vrcholném managementu, obléčeném do povinných černých obleků, řekl: „Oni vypadají jak basketbalové mužstvo, kterému umřel trenér.“

Už se to konatovalo mnohokrát: v kritice poezie jakož i v poezii samotné před listopadem 1989 hledali čtenáři také skrytá sdělení, která se nedala říci jinde, například v novinovém komentáři. Poezie byla sférou, kde se mluvilo jiným jazykem, než byl jazyk oficiální propagandy — kritikovi pak stačilo vybrat si správného básníka a pochválit ho, případně pohanit, a už jeho článek získal společensko-politický náboj. Postupně se ukazuje, že poezie opět začíná používat jazyk jinak, než jak ho používají ty rozcapené huby na billboardech. Potíž je v tom, že tenkrát se na plakátech inzeroval vzdálený zítřek prostřednictvím starců, kdežto v současnosti se inzeruje dnešek skrze mláďa. Tenkrát poezie polemizovala s idejemi, dneska se jí jako oponent postavilo žrádlo a masti proti vráskám. Řečeno terminologií počítačových her: poezie a její kritika přeskočily do druhého levelu, ale výzbroj a výstroj mají pořád z levelu prvního, protože pokud by měly mít vybavení jiné, přestaly by být poezií a literární kritikou. Kritici vědí, že mají-li mít aspoň jakous takous šanci v souboji s příšerami druhého levelu, nemůžou se zabývat poezií. Kritici poezie se tedy asi logicky rekrutují z básníků. Ale nevdají. Vím o několika mladých básnících, co jsou mnohem lepšími recenzenty než básníky. Tak uvidíme, jak se vyvinou. Cesty literatury jsou nevyzpytatelné.

**Mám dojem, že ten zlom byl přece jen někde jinde než jen v tom, že poezie přestala být čtena jako skrytá opozice vůči mocným. Koneckonců když se dívám na poezii tvé generace osamělých bězců, jak ji označil Petr A. Bílek, mám dojem, že se ani před Listopadem nic příliš neskryvalo...**

Tvé otázky pořád tlačí na pilu v tom směru, že s poezií se dnes něco stalo, že současní básníci něco zaspali a že by stačilo jen málo, a ten krásný nový svět basketbalových mužstev jdoucích z pohřbu by byl poezií osloven. Myslím si, že tohle je představa na způsob „to by v tom byl

čert, abysme tu kvadraturu kruhu nevyřešili“. Než řešit kvadratury kruhu, navrhuji něco mnohem příjemnějšího: těšme se z toho, že pořád existuje místo, kde se svět nedá spočítat na kalkulačce. Dokud existují ony pověstné „ostrůvky pozitivní deviace“, dotud máme naději. Kdoví, možná se pomaloučku budeme vracet jakoby do středověku. Lid dostane své obrázky svatých a knihami se bude zabývat zas jen hrstka mnichů. A všechno se obejde bez nervů, co by mělo být, a není, a co je, a být by nemělo. Chacha.



Lubor Kasal přednáší na křtu své nové sbírky *Orangutan* v továrně;

**V čem je tedy poezie pořád nezastupitelná?**

Líbí se mi, co napsal Václav Bělohradský — že „snaha o vyjádření je prvním krokem k osvobození“. To se samozřejmě týká i poezie. Poezie de facto není nic než jedna velká snaha o vyjádření.

**Bělohradský ale mluvil o vyjádření, které může probíhat různými cestami. Právě v tomto je tedy poezie zřejmě docela dobře nahraditelná jiným uměním...**

Jako že všichni jsme nahraditelní? Kým je nahraditelný Blake? Čím jsou nahraditelné gotické katedrály? Nebo že bychom Vančurovu *Markétu Lazarovou* nahradili Plečnickovým kostelem Nejsvětějšího srdce Páně? V umění neexistuje prostá substituce. Něco nahradíme něčím jiným a ono se nic moc nestane — takhle to nefunguje, poměrně čerstvý film *Máj* režiséra Brabce je přímo exemplární příklad. To, co vyjadřuje poezie, nijak jinak vyjádřit nelze. Pokud

odstříhneme poezii, zbavíme se určitého vyjádření, a ořežeme si tak řadu možností na té Bělohradského „osvobodivé“ cestě.

**Dobře, ale to „vyjádření“ se týká spíše samotných tvůrců než čtenářů. Jinak řečeno, je to nějaká forma autoterapie...**

Nemyslím si. Jde i o čtenáře, protože když člověk čte, na onom „vyjádření“ se také podílí. Poezie se ovšem dneska číst neumí. Čímž se dostáváme ke vzdělání; abys

rozuměl poezii, musíš znát její pravidla. Když neznáš pravidla fotbalu, tak utkáni taky nebudeš rozumět a krásu hry nebudeš s to prožít (popř. zhodnotit). „Pravidla poezie“, připouštím, jsou poněkud komplikovanější než pravidla kopané. Naučit aspoň základům „pravidel poezie“ by mělo být úkolem školy a pak také těch, kteří se mají zabývat osvětou, tedy médií, jak jsme o tom už mluvili. A obě tyto instituce zklamávají, zdá se mi, čím dál fatálněji. Poezie nikdy nebyla masovou záležitostí, ale kdysi učitelé ještě věděli, že žáky musí naučit jejím základům — dnes si zřejmě myslí, že stačí učit pouze rovnice, což je nepochopitelné. Vždyť jim musí být jasné, že stejně jako četbu poezie i řešení rovnic budou v dalším životě praktizovat jen nemnozí.

**Takže současná česká poezie je dobrá, jenom ji už neumíme číst?**

Špatného je vždycky víc než dobrého. Díky své práci v redakci literárního

časopisu mám možnost bezproblémově sledovat velkou část nové básnické produkce. Jsem hodně kritický a s jistým znepokojením sleduju, že čím jsem starší, tím řidčeji mě nějaká básnická knížka dokáže když už ne nadchnout, tak aspoň přinutit ke spokojenému pokyvování (což může souviset též s mou rozšiřující se okoralostí). Přesto mě každé silně našte takové to namistrované zavrhování celé současné české poezie: „Úplně všecko je špatně a vy, co se poezií zabýváte, jste přinejmenším

a nakonec se musí dostavit přesah, který se ozvučí v tichu.“ Když se nezadaří, vznikne ti nudná próza rozsekaná do krátkých řádků například o nějaké dívce za oknem, jsi-li šikovnější a poučenější, na dvou třech místech to ozvláštníš přirovnáním či oxymórem anebo dívku zaměníš za sousedku, tu zemitou rolnici, co tam v tom poli stojí celý život — nebo je to strašák do zelí? Anebo že by to byl nějaký pán? Snad dokonce náš Pán? A protože to v tobě tak jako hárá, děláš si naději, že se všechny ty vnějško-

nikoliv prostřednictvím naznačeného luštitelství.

Pro obě nectnosti by se hodilo syntetické pojmenování *básnické sudoku* — o tabulce víš, že se dá vyluštit, a tak ji poctivě a ručně celou popíšeš. Zkrátka suchá ejakulace a výsledné mládětko se pak narodí, chuděrka malá, jako eunušek.

#### Co máš naopak rád?

On už to napsal — kdo jiný! — Šalda. (Jen poznámka do závorky: já ho fakt miluju.) Tedy Šalda: „Co je verš? *Zaklínadlo* — doslova a do písmene. Není jen sklad určitých empirických slov seřazených podle gramatikálních pravidel, je jedno jediné *syntetické slovo*, které vzniká z toho gramatikálního spojení slov empirických. Je to svého druhu nová řeč.“ Co si budeme povídat, šamanové jsou příbuzní či praotcové básníků. Verš není celek vznikající prostým součtem svých částí a ani tak báseň a ani tak básnická knížka. Něco by se mělo odehrát i mimo to „gramaticální spojení slov“, ale zároveň — velmi zdůrazňuji — beze slov se „to něco“ odehrát nemůže. To, co hledám v poezii, by se dalo označit jako *básnické gesto*... Nebo jako *vůle k tvaru*. *Vůle k básnickému gestu*. *Tvar básnického gesta*. K tomu dovětek: když se básník vyjadřuje k poezii, tak se většinou následně vždycky najde někdo, kdo vědoucně mávne rukou: „No jo, on jen obhajuje svoji poetiku.“ Na tyto možné námitky předem odpovídám: Neobhajuju. Jednak to, co jsem řekl, nevylučuje nejrůznější poetiky, jednak moje poetika je mi ve chvílích, kdy nepišu básně — což je drtivá většina času — ukradená.

**Mluvíš o umění tak zapáleně i proto, že sis už sám vyzkoušel, jaké to je být bez něj? Tím narážím na nedávnou etapu ve tvém životě, kterou koneckonců reflektuješ i ve své poslední sbírce. Na několik let jsi odešel z *Tvaru* a spolupodílel ses na vedení rodinné firmy...**

Chodíš-li do továrny, neznamená to, že musíš žít bez umění. Je ale fakt, že když jsem odešel z Prahy do Jindřichova Hradce, s literaturou jsem si dal zprvu pauzu. Byl jsem tehdy ve *Tvaru* deset let a to je dost na to, abych přestávku uvítal. Přiznám se, že zpočátku mne výrobní sféra fascinovala. Je přehlednější, jasnější, má nezpochybnitelná kritéria úspěchu: jsi lepší, když vydlááš



foto: Martin Langer (září 2008)

trapní.“ V této souvislosti upozorňuji na Ondřeje Macuru, Kateřinu Kováčovou, Milana Urzu a letos debutujícího Ondřeje Hanuse. Tito čtyři básníci nejmladší generace, jejichž poetiky se vzájemně dost liší, jsou podle mého názoru důkazem, že česká poezie na tom není zle — čtyři pozoruhodná jména zjeví se v posledních pěti letech, to přece není málo... Někdo jiný by uvedl třeba jiná jména, ale tak to chodí — hodnoty se zjišťují za pomoci často protichůdných tvrzení.

#### Co ti vadí na dnešním básnictví?

Dvě nectnosti. Zaprvé: ruční práce. Ta se mezi mladými, myslím, nepříjemně rozmohla. Sedneš si a popisuješ, co tak kolem sebe vidíš. Řečeno výstižnými slovy zmíněného Petra Boháče: „Člověk přijde k oknu, tam je nějaká bouře nebo svítí slunce nebo je dusno, musí tam být nějaká básnická ztvárněná vzpomínka, ale maximálně v jednom verši

vé popisy spojí do něčeho velmi hlubokého. Místo skutečné poezie se v takových verších poezie jen signalizuje: má to vnější znaky básně? Má. Vyhlíží to zadumaně a lyricky? Vyhlíží. Pak to nemůže nebyť poezie.

A zadruhé: přístup k poezii jako k něčemu, co se následně musí luštit, protože jak každý ví, základní otázka poezie zní: Co tím chtěl básník říci? Hezky to vystihla moje redakční kolegyně (a taky moje největší kamarádka na světě) Božena Správcová v recenzi jednoho básnického debutu: „Do zdánlivě podezřelých vět musíš krumpáčem, každé slovo třikrát převrátit, dešifrovat, luštit jako v křížovce. A ono to nakonec vyjde. [...] Avšak podobně jako v křížovkách ne vždy je tajenka dostatečně krásnou a uspokojivou odměnou za vynaloženou námahu.“ Tím samozřejmě nehoroju pro takzvanou srozumitelnost v poezii, naopak: v poezii se nemusí všemu rozumět, resp. musí, ale

víc peněz — a basta fidli. Úspěšnost je exaktně měřitelná. Což v literatuře neplatí. Naštěstí. Mechanismy výroby se ale hrozně rychle okoukají a stávají se stereotypem. Průmysl je založen na recyklaci toho, co je na trhu úspěšné, a umění jde právě opačným směrem. Krásně to vidíš v kulturních odvětvích, kde má průmysl svoje drápy zatáté také, jako je například film či nakladatelské podnikání: opakování týčů námětů, remaky, druhá a další pokračování úspěšných děl, nekonečné seriály, nové a nové mutace *Da Vinciho kódu*, „povinnost“ bestselleristy vydat každý rok knihu... To je recyklace skoro stejná jako při výrobě prken. Mně ovšem na umění baví právě opak; dvacet průměrných knih nikdy nepřeváží jednu skvělou — není podstatné *kolik* čeho je, nýbrž *jaké* co je.

Ačkoliv jsem se zpátky do redakce sám necpal, *Tvar* mi lhostejný nebyl nikdy. Když jsem pracoval jako šéfredaktor, byl jsem přesvědčen, že mám obrovskou spoustu velice bezvadnejch kamarádů, a pak se ukázalo, že jich zas taková spousta není, ba že jich je jen pár. Dost rozervaně jsem tedy zvažoval, zda nabídku k návratu přijmout, ale teď jsem rád, že jsem jí využil. Po zkušenostech z podnikatelské sféry si mnohem víc vážím neziskového literárního prostředí. Jistě, je poněkud komplikovanější, ale tím je také zajímavější, a navíc: přestože poměry v něm určitě nejsou ideální, proti komerčnímu prostředí jsou hoto- vou selankou.

**Tys ale, pokud vím, neodešel z firmy v Jindřichově Hradci kvůli stereotypu. Koneckonců i z tvé poslední knížky *Orangutan v továrně lze vyčíst, že se tam asi zkomplikovaly vztahy...***

Bez výtáček vyjádřeno: můj otec mě a mou ženu, která tam také pracovala, vyhodil jak prašivého psa s psicí. Doteď to pokládám za obrovskou nespravedlnost, za vůbec největší křivdu, jaká se mi v životě přihodila. Jakkoliv jsem asi dělal chyby, skutečně upřímně jsem se snažil, aby firma prosperovala. Dost jsem se do ní pokládal. Továrna tam stojí už od konce devatenáctého století, od dvacátých let patřila mému dědovi; říkal jsem si, že to je tedy — stejně jako literatura — cosi, co jednotlivce přesahuje. Nadto jsem předpokládal, že v té správné budově továrny se budou lidi chovat víceméně podobně, jako jsem to poznal v redakci literárního časopisu.

No, ve všem jsem byl naivní... V propagačních materiálech se zdůrazňovalo, že jde o rodinnou firmu. Kecy. Když mému otci nakonec nezbylo než se rozhodnout mezi mnou a stávajícím ředitelem firmy (člověkem naprosto nekvalifikovaným — nemá ani maturitu, nezná bytí jen základy jakéhokoliv cizího jazyka a nemá ve své kanceláři počítač, protože s ním neumí pracovat), tak to bylo najednou překvapení, kdo byl mému otci bližší a o kom si myslel, že bude firmě prospěšnější.

Co ale teď s tím? Je jasné, že bych měl odpustit, a tím fakticky — což je nejdůležitější — odpustit sám sobě. Jenže to se snadno řekne, ale blbě udělá. Když na papeže někdo vystřelí a on jde za atentátníkem do kriminálu a sdělí, že mu odpouští, a potom odkráčí domů a víc se tím nemusí zabývat — to se to odpouští jedna báseň. Jenže odpustit rodičům je silnější kafe. Zrovna včera jsem byl na vzpomínkovém večeru zasvěceném zesnulé Alexandře Berkové a dokumentaristka Olga Sommerová tam pouštěla kousek zatím nedokončeného filmu. Saša na plátně poplakávala přesně o tomtéž — pokusit se o odpuštění svým rodičům; i když vnější realie byly samozřejmě zcela odlišné, mluvila, jako kdyby byla mou tiskovou mluvčí. Tak jsme tam na sebe koukali, já s těma svejma šedivejma fousama a ona s těma svejma vráskama — — — to je hrozný, hrozný, hrozný, táhne se to s člověkem až do hrobu, až za hrob.

Moje zkušenosti z továrny jsou ale pro *Orangutana* jen inspirační zdroj. Dělán si naději, že knížka má i obecnější platnost, že v ní lze nalézt i něco jiného než jen tuhle osobní historii, která je pro toho, kdo mne nezná, asi jen obtížně dešifrovatelná.

**Zpět k literatuře. Připomnělo mi to diskusi, která se rozvíjela v roce 1997 nad textem Jana Štolby *Poezie jako výmluva*. Štolba tehdy tvrdil, že existuje jistá hranice přiléhavosti, souvislost mezi textem a skutečností, kterou by si měl básník hlídat, aby se úplně nerozpliznul do blábolení. Ty jsi mu oponoval, že takovou hranici každý cítí někde jinde a estetickou hodnotu může mít třeba dětské říkadlo „ententýky“, kde je taková hranice jen stěží postižitelná. Když se na to s odstupem podíváš, a třebaš i skrze svoji poslední sbírku, jak se ti skutečnost promítá do poezie?**

Mně tahle hranice připadá pořád nepodstatná. Jistěže za verši musí být něco, co tě pohne, že vůbec začneš psát. Zda báseň „přiléhá“ k nějaké konkrétní realitě, kritik podle mého názoru nedokáže (nemusí) z textu poznat a není to pro kvalitu poezie ani důležité. Ale v tehdejší diskusi, jejíž součástí bylo interview s Janem Štolbou a do níž se zapojil také Pavel Janoušek, šlo nejen o novátorský pojem *přiléhavost*, nýbrž i o staré známé brachy — *obsah a formu*. Chápu asi, oč Janu Štolbovi jde, a respektuji ho. Kritik by měl mít svou vizi, jak by poezie měla vypadat, aby byla podařená. Jana Štolby si vážím, je pro mne autoritou (jak jsem o ní mluvil v úvodu), protože se vůči němu můžu vymezovat, ale je zbytečné, abych tady převypravoval deset let starou literární diskusi; kdo chce, ať si ji najde ve sborníku *Bitov 1997* a ve *Tvaru* (č. 21/1997, 1, 2 a 4/1998). S Janem Štolbou se cítím být na stejné lodi či ve stejném ghettu, takže ať už spolu polemizujeme anebo souhlasíme, podstatné je, že z toho našeho *levelu* nevyskakujeme, že jsme schopni mluvit ve stejném kódu. Tohle mi v poslední době připadá u každého literáta jako ta vůbec nejdůležitější „vlastnost“. Zkusím ji vysvětlit, řekněme, alegoricky:

Tarotové velké arkánum symbolizuje cestu *Blázna* k moudrosti, k pochopení světa a bytí. Každá z jednadvaceti karet reprezentuje jeden stupeň poznání a má velké množství významů. Umění by se dalo přičlenit ke kartě XVII. nazývané *Hvězda* — v ní, řečeno „tarotovým jazykem“, *nejvyšší kosmická inspirace je promítnuta do materiální úrovně*. (Poznámka na okraj: sedmnáctka je hodně vysoko, ale k alchymickému zlatu ještě něco chybí, čili uměním rozhodně nic nekončí.) Umění se dá ovšem přičlenit také ke kartě I, označované jako *Mág* — ten může být nejen skutečným šamanem, ale v obráceném gardu i obyčejným pouťovým kouzelníkem —, umění je zde pak zábavou, šoubysnysem anebo ve svém společensko-politickém rozměru manipulací (ať už směrem „dobrým“, nebo „špatným“). Umělecké aktivity tedy mohou probíhat buď na rovině vkusné, resp. pokleslé zábavy či „dobré“, resp. „špatné“ manipulace, anebo na rovině šamanské „kosmické inspirace“. Pokud se nám tyto dvě roviny nerozlišitelně míchají dohromady, těžko se domluvíme.

**Ptal se Miroslav Balašík**



Petr Daniel bez názvu 1983-1985



Petr Daniel bez názvu 1983-1985



**Petr Daniel** bez názvu 1983–1985

**Petr Daniel** bez názvu 1983–1985



# Die Weltliteratur

## Na minimální ploše maximum různosti

Ať už je patriot nebo kosmopolita, zakořeněný či vykořeněný, každý Evropan je hluboce určen vztahem ke své vlasti; národnostní problematika je v Evropě pravděpodobně složitější i důležitější než jinde, v každém případě je svébytná. Jedna okolnost bije do očí: vedle velkých národů jsou v Evropě malé národy, z nichž mnohé získaly (či obnovily) svou politickou nezávislost během posledních dvou staletí. Možná že právě ony mi daly pochopit, že kulturní rozmanitost je velkou evropskou hodnotou. V době, kdy ruský svět se snažil přemodelovat mou malou zemi ke svému obrazu, formuloval jsem svůj ideál Evropy takto: na *minimální ploše maximum různosti*; Rusové už nevládnou nad mou rodnou zemí, ale tento ideál je dnes z jiných příčin ohrožen patrně ještě víc.

Všechny evropské národy žijí společný osud, ale každý ho žije jinak na základě svých zvláštních zkušeností. To je důvod, proč mi každé evropské umění (malířství, román, hudba atd.) připadá jako štafetový běh, při němž si různé národy podávají stejný štafetový kolík. Polyfonie poznala své začátky ve Francii, pokračovala v Itálii, dosáhla neobyčejné složitosti v Nizozemí, došla svého završení v Německu, v díle Bachově; velký anglický román osmnáctého století byl následován epochou francouzského románu, pak románem ruským, pak skandinávským a tak dál. Intenzita a dlouhý dech dějin všech evropských umění jsou nemyslitelné bez existence národů, jejichž rozličné historické zážitky byly nevyčerpatelným zdrojem témat a inspirací.

Myslím na Island. Ve třináctém a čtrnáctém století se tu zrodilo literární dílo mnoha tisíců stránek: ságy. Ani Francouzi, ani Angličané nevytvořili v té době ve svých národních jazycích takové dílo. Stojí za to zamyslet se nad tím až do konce: první velký poklad evropské prózy byl vytvořen v jazyce nejmenší evropské země, která ani dnes nemá víc než tři sta tisíc obyvatel.

## Nenapravitelná nerovnost

Jméno Mnichov se stalo symbolem kapitulace před Hitlerem. Ale budme konkrétnější: v Mnichově, na podzim roku 1939, čtyři velmoci, Německo, Itálie, Francie a Velká Británie, rozhodovaly o osudu malé země, které upírali dokonce i právo hlasitě promluvit. Ve vzdálené místnosti čekali dva čeští diplomaté celou noc, než je ráno odvedli dlouhými chodbami do sálu, kde jim Chamberlain a Daladier, unavení a blazeovaní, oznámili verdikt smrti.

„Vzdálená země, o které toho moc nevíme.“ (*A far away country of which we know little.*) Proslulá slova, jimiž chtěl Chamberlain ospravedlnit obětování Československa, byla přesná. V Evropě jsou na jedné straně velké, na druhé straně malé národy; ty jedny jsou zabydlené v jednacích sálech, ty druhé čekají celou noc v předsíni.

Co rozlišuje malé národy od velkých, není jen kvantitativní kritérium počtu jejich občanů; je tu ještě něco hlubšího: jejich existence není pro ně samozřejmou jistotou, ale vždycky otázkou, sázkou, rizikem; jsou v defenzivě vůči dějinám, té síle, která je převyšuje, nebere je na vědomí, nevidí je.

Poláci jsou stejně početní jako Španělé. Ale Španělsko je stará mocnost, která nebyla nikdy ohrožena v samé své existenci, zatímco dějiny naučily Poláky chápat, co to je nebýt. „*Ještě Polsko nezhybnulo*“ je první patetický verš jejich národní hymny a Witold Gombrowicz píše před nějakými padesáti lety Czesławu Miłoszovi větu, která by žádnému Španělovi nemohla přijít na mysl: „*Jestli za sto let bude náš jazyk ještě existovat...*“

Pokusme se představit si, že by islandské ságy byly napsány anglicky. Jména jejich hrdinů by nám zněla stejně důvěrně jako jméno Tristanovo či dona Quijota; jejich estetický ráz, oscilující mezi kronikou a fikcí, by vyvolal k životu spoustu teorií; vznikly by spory, zda můžeme ságy považovat za první evropské romány. Ne, nechci říci, že byly docela zapomenuty; po staletích nevšímavosti jsou dnes studovány na univerzitách všude na světě, ale patří k „*archeologii literatury*“; na živou literaturu nemají žádný vliv.

Jelikož Francouzi nejsou zvyklí odlišovat národ a stát, slyším tu často mluvit o Kafkovi jako o českém spisovateli. Je to samozřejmě nesmysl. Kafka psal pouze německy a považoval se za německého spisovatele. Ale pokusme se na okamžik si představit, že by byl napsal své knihy česky. Kdo by je dnes znal? Aby prosadil Kafku do světového povědomí, musil Max Brod vynaložit dvacet let gigantického úsilí a organizovat na pomoc podporu největších německých světoznámých autorů! I kdyby se byl našel nějaký pražský nakladatel, který by byl vydal knihy hypotetického českého Kafky, nikdo z jeho rodáků (chci říci, žádný Čech) by neměl dostatečnou autoritu, aby prosadil ve světě ty obtížné, nepřístupné texty (situace populárního Haška byla nesrovnatelně jiná), navíc napsané v jazyce vzdálené země, „of which we know little“. Ne, věřte mi, nikdo by dnes neznal Kafku, nikdo, kdyby to byl český autor.

Gombrowiczův *Ferdydurke* byl vydán polsky v roce 1937. Musil čekat patnáct let, než byl čten a odmítnut francouzským nakladatelstvím, na než se autor obrátil. A bylo zapotřebí dalších dlouhých let, než ho Francouz mohl konečně najít ve svých knihkupectvích.

### Die Weltliteratur

Jsou dva elementární kontexty, do nichž lze začlenit umělecké dílo: dějiny jeho národa (říkejme tomu *malý kontext*) a nadnárodní dějiny jeho umění (říkejme tomu *velký kontext*). Hudbu jsme si zvykli vnímat zcela samozřejmě ve velkém kontextu: vědět, jaký byl rodný jazyk Orlanda di Lassa nebo Bacha, nemá pro muzikologa valnou důležitost; naproti tomu román, protože je spjat se svým jazykem, je studován na všech univerzitách světa téměř výhradně v malém národním kontextu. Evropě se nepodařilo myslit svou literaturu jako dějinnou jednotu a já nepřestanu opakovat, že je to jedno z intelektuálních ztroskotání Evropy. Protože, mám-li zůstat u románu: je to Rabelais, na něhož reaguje Sterne, je to Sterne, kdo inspiruje Diderota, je to Cervantes, na něhož se stále odvolává Fielding, je to Fielding, s nímž se měří Stendhal, je to Flaubertova tradice, která se prodlužuje až do díla Joyceova, je to esej o Joyceovi, v němž Broch rozvíjí svou vlastní poetiku románu, je to Kafka, kdo dává pochopit Garcíu Márquezovi, že je třeba vystoupit z tradice a psát „jinak“.

Co jsem tu právě řekl, formuloval poprvé Goethe: „Národní literatura dnes už mnoho neznamená, vstupujeme do období světové literatury (*die Weltliteratur*) a záleží na každém z nás, aby ten vývoj urychlil.“ To je, abych tak řekl, Goethův testament. Ještě jeden ze zrazených testamentů. Protože stačí otevřít jakoukoli učebnici, jakoukoli antologii, světová literatura je tam vždycky představována jako soubor národních literatur. Jako dějiny literatur. Literatur! V množném čísle!

A přece, vždycky podceňován svými krajany, Rabelais nebyl nikde lépe pochopen než v Rusku: Bachtinem; Dostojevskij Francouzem: André Gidem; Ibsen Irem: G. B. Shawem; James Joyce Rakušanem: Hermannem Brochem; význam velké severoamerické generace Hemingwaye, Faulknera, Dos Passose byl objeven nejdříve francouzskými spisovateli („[...] ve Francii jsem se stal otcem literárního hnutí,“ píše Faulkner v roce 1946, když si zároveň stěžuje na nezáměr, se kterým se setkává ve své zemi). Těch několik příkladů, to nejsou bizarní výjimky z pravidla; ne, právě takové je pravidlo: zeměpisný odstup vzdaluje pozorovatele od malého místního kontextu a dovoluje mu obejmout velký kontext světové literatury, jediný kontext, v němž může spatřit *estetickou hodnotu* románu; což znamená uvědomit si dosud neznámé stránky lidské existence, které román objevil; uvědomit si novost formy, ke které román došel.

Chci tím říci, že lze soudit román, aniž bychom znali jazyk, v němž byl napsán? Samozřejmě, přesně to chci říci! André Gide neznal rusky, G. B. Shaw neznal norský, Sartre nečetl Dos Passose v originále. Kdyby knihy Witolda Gombrowicze a Danila Kiše závisely jedině na soudu těch, co znali polsky a srbsky, dodnes by nikdo nic netušil o jejich radikální estetické novosti.

(A co profesori cizích literatur? Není to jejich zcela přirozené poslání studovat díla ve světovém kontextu? Nedělejte si naději. Aby dokázali svou kompetenci znalců, identifikují se ostentativně s malým národním kontextem literatur, které vyučují. Přejímají jeho názory, jeho vkus, jeho předsudky. Nedělejte si naději: právě na zahraničních univerzitách je umělecké dílo víc než kde jinde utopeno do své rodné provinčnosti.)

### Provinčnost malých

Jak definovat provinčnost? Jako neschopnost (nebo odmítnutí) vidět vlastní kulturu ve velkém kontextu. Jsou dva druhy provinčnosti: provinčnost malých a provinčnost velkých. Velké národy vzdorují Goethově myšlence světové literatury, protože jejich vlastní literatura je pro ně dostatečně bohatá, aby se musily starat o to, co se píše jinde. Kazimierz Brandys to říká ve svých *Carnets, Paris 1985–1987*: „Francouzský student má větší mezery ve znalostech světové kultury než polský student, ale může si to dovolit, protože jeho vlastní kultura obsahuje více méně všechny aspekty, všechny možnosti, všechny fáze světového vývoje.“





Petr Daniel bez názvu 1983–1985

Malé národy jsou zdrženlivé vůči velkému kontextu z důvodů právě opačných: mají velkou úctu ke světové kultuře, ale ta jim připadá jako něco cizího, jako obloha nad jejich hlavami, vzdálená, nedosažitelná, jakási ideální realita, s kterou jejich národní literatura nemá moc společného. Malý národ vnukl svému spisovateli přesvědčení, že nepatří než jemu. Upřít pohled za hranice své vlasti, sdružit se s kolegy na nadnárodním území umění, jeví se doma jako cosi pretenciózního, nadřazeného, nesolidárního vůči krajanům. A protože malé národy procházejí často dramatickými situacemi, v nichž jde o jejich bytí a nebytí, daří se jim snadno vysvětlit svůj postoj jako mravně oprávněný.

Kafka o tom píše ve svém *Deníku*; z hlediska „velké“ literatury, to jest německé, pozoruje literaturu jidiš a českou literaturu; malý národ, říká, projevuje velkou úctu ke svým spisovatelům, protože ti mu dodávají hrdost „ve vztahu k nepřátelskému světu, který ho obklopuje“; literatura není pro malý národ „věcí literárních dějin“, ale „věcí lidu“; a právě ta spjatost literatury a lidu usnadňuje „rozšíření literatury, kde se ve vlastní zemi zachycuje politickými hesly“. A pak dojde k tomuto překvapujícímu pozorování: „To, co se ve velkých literaturách odehrává dole a je jakýmsi nenutným podsklepím, děje se zde na plném světle; to, co (u velkých národů) způsobí jen přechodný rozruch, vede tu k verdiktu o životě či smrti.“

Ta poslední slova mi vyvolávají Smetanův sbor z roku 1864 a jeho verše: „Raduj se, raduj se, lačný havrane, lahůdky, lahůdky se ti dostane: tím zrádcem vlasti budeš se pásti...“ Tato krvelačná pitomost, jak ji mohl tak velký hudebník brát vážně? Hřích mládí? Žádná omluva; bylo mu tehdy čtyřicet. Ostatně, co se tím chtělo říci — „zrádce vlasti“? Nechat se zverbovat do komanda, které bude podřezávat krajany? Ale kdepak: byl zrádcem každý Čech, který byl ochoten opustit Prahu, aby se ve Vídni nebo v Berlíně pokojně oddával německému životu. Jak to řekl Kafka, co jinde „způsobí jen přechodný rozruch, vede tu k ničemu menšímu než k verdiktu o životě či smrti“.

Posesivní náročnost národa vůči jeho umělcům se projevuje jako *terorismus malého kontextu*, jenž redukuje smysl díla na roli, kterou hraje ve své vlastní zemi. Otvírám stará skripta o hudební skladbě

sepsaná Vincentem d'Indym na pařížské Schole Cantorum, která na začátku dvacátého století formovala celou generaci francouzských hudebníků. Jsou tam odstavce věnované Smetanovi a Dvořákovi, zejména oběma Smetanovým kvartetům. Co se o nich dovíme? Jednu jedinou myšlenku, opakovanou několikrát v různých variacích: tato hudba „lidového rázu“ (*d'allure populaire*) je inspirována „národními písněmi a tanci“. Nic jiného? Nic. Plytkost a protismysl. Plytkost, protože stopy lidových písní najdeme všude, u Haydna, u Chopina, u Liszta, u Brahmsa; protismysl, protože právě dvě Smetanova kvarteta jsou velice intimní zpovědí, stvořenou pod ranou osobní tragédie; Smetana ztratil sluch; jeho kvarteta (nádherná!) jsou, jak sám říká, „vírem hudby v hlavě ohluchlého“. Jak se mohl Vincent d'Indy do té míry mýlit? Pravděpodobně, neznaje tu hudbu, opakoval, co o ní slyšel. Jeho soudy odpovídaly názoru, jaký si utvořila česká společnost o svých dvou skladatelích; aby využila jejich slávy (aby mohla projevit svou hrdost „vůči nepřátelskému světu, který ji obklopuje“), shrnula cary folkloru, které našla v jejich hudbě, sešila z nich národní vlajku a vztyčila nad jejich dílem. Svět přijal zdvořile (nebo zlomyslně) interpretaci, které se mu dostalo.

### Provinčnost velkých

A provinčnost velkých? Definice je stejná: neschopnost (anebo odmítnutí) vidět vlastní kulturu ve *velkém kontextu*. Před nedávným koncem minulého století uspořádal jeden pařížský deník anketu, v níž se obrátil na třicet osobností, patřících k momentálnímu intelektuálnímu establishmentu, novináře, historiky, sociology, nakladatele a několika spisovatelů. Každý z nich měl jmenovat, v pořadí podle závažnosti, deset nejdůležitějších knih pro dějiny Francie; z těch třiceti odpovědí redakce pak sestavila pořadí stovky knih; i když položená otázka („Které knihy vytvořily Francii?“) mohla vést k různým interpretacím, výsledek dal nicméně dosti přesný obraz toho, co dnešní francouzská intelektuální elita považuje za nejdůležitější v literatuře své země.

Ze soutěže vyšli jako vítězové *Bídníci* Victora Huga. Ne francouzského spisovatele to překvapí. Je-li to knihu nikdy nepovažoval za důležitou ani pro sebe, ani pro dějiny literatury, pochopí náhle, že francouzská literatura, kterou on sám obdivuje, není ta, kterou obdivují ve Francii. Na jedenáctém místě *Válečné paměti* Charlese de Gaulla. Přiznat takový význam knize státníka, vojáka, generála, to se může těžko udát jinde než ve Francii. Ale to mi konec konců nevádí, mnohem horší mi připadá, že ta největší literární díla přicházejí na řadu až po něm! Rabelais se objeví teprve na čtrnáctém místě! Rabelais až po de Gaullovi! Při té souvislosti si vzpomínám na článek jednoho významného francouzského intelektuála, který prohlásil, že francouzské literatuře chybí postava zakladatele, jakou je Dante pro Italy, Shakespeare pro Angličany atd. Opravdu? Rabelais tedy nemá v jeho očích žádný zakladatelský význam? A přece pro všechny velké romanopisce naší doby je Rabelais (ještě před Cervantesem) zakladatel celého jednoho evropského umění, umění románu.

A román osmnáctého, devatenáctého století, ta sláva Francie? *Červený a černý*, dvaadvacáté místo; *Paní Bovaryová*, pětadvacáté; *Germinal*, dvaatřicáté; celý cyklus *Lidské komedie*, až na třiačtyřicátém místě (je to vůbec možné? *Lidská komedie*, bez níž je evropská literatura nepředstavitelná!); *Nebezpečné známosti*, padesáté místo; ubozí *Bouvard a Pécuchet*, jako dva udýchaní poškoláci, dobíhají až docela poslední. A jsou románová veledíla, která mezi stovkou vyvolených knih prostě nenajdete: *Kartouza parmská*; *Citová výchova*; *Jakub fatalista* (chápu, neboť jen ve velkém kontextu světové literatury bije do očí nesrovnatelná originalita toho románu).

A dvacáté století? *Hledání ztraceného času*, sedmé místo. Camusův *Cizinec*, třiadvacáté. A pak? Jen málo. Jen docela málo z toho, co se nazývá moderní literatura; z moderních veršů vůbec nic. Jako by nesmírný vliv Francie na moderní umění nikdy neexistoval! Jako by například Apollinaire (chybějící mezi vyvolenými) nebyl inspiroval celou epochu evropské poezie!

A co ještě více překvapí: absence Becketta a Ionesca. Kolik dramatiků posledního století má jejich sílu, jejich vliv? Jeden? Dva? Ne víc. Vzpomínka: emancipace kulturního života v komunistickém Československu byla spjata s malými divadly působícími na počátku šedesátých let. Tam jsem viděl poprvé Ionesca a bylo to nezapomenutelné; exploze imaginace, invaze neslušně svobodného ducha. Říkal jsem často: Pražské jaro začalo mnoho let před rokem 1968 s Ionescovými hrami uváděnými v divadle *Na zábradlí*.

Bylo by možno mi namítnout, že anketa, na kterou se odvolávám, svědčí nikoli o provinčnosti, ale o dnešní nové intelektuální orientaci, pro kterou estetická kritéria váží čím dál tím méně: ti, kteří hlasovali pro *Bídníky*, nemysleli na význam té knihy pro historii románu, ale na její ohromný sociální ohlas ve Francii. Ano, zajisté, ale to jen dokazuje, že indiference k estetické hodnotě vede nevyhnutelně k provinčnosti. Francie není jen země, kde žijí Francouzi, je to též země, na niž se jiní dívají a která je inspiruje. A cizinec nemůže oceňovat knihy zrozené mimo jeho zemi jinak než podle jejich *hodnot* (estetických, filozofických). Ještě jednou se pravidlo potvrzuje: ty hodnoty jsou nerozpoznatelné z hlediska malého kontextu, byť by to byl pyšný malý kontext velkého národa. ■

# Dvě kotlety a pár facek bokem

aneb Opožděná sonda do všednosti reálného socialismu



**Život v režimu, který sám o sobě prohlašoval, že je na reálné cestě za absolutní dokonalostí, patří a patrně ještě dlouho bude patřit k tematickým dominantám české prózy. Dvě desítky let po jeho vnitřním rozkladu jsme ovšem v situaci, kdy toto téma přestává být výrazem bezprostředně žité přítomnosti, vzdaluje se osobní zkušenosti autorů i čtenářů. Pozvolna se mění v historii, která je sice stále ještě naléhavá, zároveň ale již nabývá rozměru volného fabulačního prostoru, v němž lze modelovat základní etické otázky. Otevírá se tak příležitost pro množství různorodých autorských přístupů.**

Nejeden český spisovatel se dnes k socialismu obrací především se záměrem vyprávět neobvyklé, mezní, až drastické příběhy o křivdách, zbabělosti i statečnosti, které toto téma logicky navozuje (Jan Novák, *Zatím dobrý*; Edgar Dutka, *Stažení z kůže ze tmy vycházíme*). Mnozí pak současně usilují pojmenovat také vztah mezi tím, co bylo dřív, a tím, co je dnes (Jiří Hájiček, *Selský baroko*; Jan Novák, *Děda*). Základním gestem tu je odstup, distance od minulosti — z dikce takovýchto próz je zjevné, že jsme to my, autoři a čtenáři současné chvíle, kteří se prostřednictvím vyprávění vracíme do oněch neblahých dob. Připomínáme si tak, co všechno tehdy bylo možné, a zároveň máme možnost zvážít, co z toho nebylo odčiněno a co z toho v nás mohlo zůstat a zůstalo.

Napětí mezi přítomností a prapodivnou historií bylo ostatně přítomno i ve dvojici knížek, kterými do širšího čtenářského povědomí jako spisovatelka vstoupila Irena Dousková, tedy v autobiografických reminiscencích *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. Autorčina nejnovější próza je již značně jiná, a to nejenom tím, že není komediálně laděná, ale i tím, že hledá zcela jiný způsob, jak se vrátit k minulosti, respektive do minulosti. Svou výpověď o ní tu totiž Dousková koncipovala tak, jako by se někdy na počátku panování Gustáva Husáka zastavil čas a ona právě v té době psala privátní příběhy z aktuální přítomnosti, které se odehrávají na samém okraji velkých dějin.

## Kolorit doby z propadliště času

O publikovaném textu by se tak dalo hovořit jako o stroji času či retru: nemohu se totiž zbavit dojmu, že takovéto prózy by mohly být napsány kdykoli v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. Jen ta kniha by tehdy patrně nemohla vyjít, neboť autorčiny psychologizující mikroanalýzy individuálních lidských situací vůbec nerespektují normalizační ideologické, kulturní a politické normy. Společenské pozadí jejich črt tak neutváří snaha radostně oslavit budování socialismu a autorka před iluzivní lží dává přednost zpřítomnění toho, co dle její paměti reálně bylo.

Výsledkem je komponovaný cyklus prozaických sond, jež zachycují atmosféru tehdejšího všedního života nevelké středočeské vesnice. Každodennost lidských osudů za socialismu je tu transformována v sérii vzájemně souvisejících situací, které jsou současně vnitřními portréty zcela konkrétních a věrohodných lidí rozmanitého stáří a odlišné osobní zkušenosti. Počínaje malými dětmi, které se musejí vyrovnávat se světem dospělých i s vlastními problémy, přes generaci zcela zapojenou do fungování společnosti a v jejím rámci se pokoušející naplnit své životy a sny až po ty nejstarší, kteří si pamatují jiné časy. Formálně jsou jednotlivé črty propojeny názvy kapitol, převzatými z dětského rozpočítadla a metaforicky obkružujícími celou lidskou existenci: Štěstí — Neštěstí — Láska — Manželství — Panenka — Kolébka — Hraběnka — Smrt.

Ke galerii vesnických „hrdinů“ patří neoblíbený komunistický funkcionář, jeho žena a nepříliš vydařený syn. Svůj part tu však odehrají také záletný soused kominík a jeho žena, mladý brigádník, jenž z protekce předstírá práci na místním úřadě, nebo řezník přijíždějící s pojezdou prodejnou a prodávající cosi jako maso. Autobiografické kořeny lze pak tušit za postavami malého děvčete, které se trápí svým neobvyklým jménem a vzhledem, a její babičky, která uklízí na evangelické faře a nemá ráda katolíky, Husáka a farářovy kompromisy.

Jednotlivé portréty jsou vypointované, avšak nikoli dějové. Autorčin důraz na atmosféru teď a tady odsouvá životní fakta a příběhy do pozadí: do nápovědy či připomínky, jež je vyslovena jen jakoby letmo a bokem. Z proudu venkovské všednosti a běžnosti tak někdy vystoupí radost z okamžiku, jindy nějaká ta facka (kterou hrubý otec udělí svému hrubému synovi). Objeví se tu dětská výprava za poznáním do blízkých Zdic (kde nic není), vyprávění místních legend (zejména té o krásné dívce a bílých slonech), nicneděláním zabitě dopoledne brigádníka, náznak touhy po naplnění sexuálního pudu, nějaká ta utajená nevěra v lese, náběh k žárlivosti či vzpomínka na minulost. Zkrátka běžné lidské osudy v obyčejné době.



Petr Daniel bez názvu 1983–1985

Ledacos z toho by se ostatně mohlo odehrát kdykoli — některé věci a situace jsou dnes ovšem už zcela vyloučené a vytvářejí kolorit doby z propadliště času. Některá žena tu má to štěstí, že jí řezník k flakse přihodí několik podpultových kotlet, jiná naopak tu smůlu, že jí její bývalý milenec zabrání v návratu do vesnice, odkud byla před lety vzhledem ke svému politicky nevhodnému původu vyhnána. V poslední povídce se kompozice cyklu uzavírá smrtí, neboť umře ten podivínský osamělý chlap, co byl zavřený za Němců i v padesátých letech (za to, že poblil obraz Klementa Gottwalda), a navíc se na motorce zabije i další z postav.

Při evokaci minulosti, o níž se tu v přítomném čase píše, se Dousková může opřít o vzpomínky, o postřeh a smysl pro

detail, důležitá je ale také její schopnost zachycovat a domýšlet konkrétní psychologické situace a propojit vnitřní rozměr svých postav s vykreslením kontextů, z něhož vyrůstají názory a — dobré i zlé — činy postav. Jednotlivé portréty jsou tak zpravidla dosti působivé a také lidsky mnohoznačné. Příkladem může být hned první črta, jež je sondou do myšlení chlapce, jehož vnitřní prázdnota je odrazem života lásky pod diktátem stejně duševně prázdného otce, a jenž přece může nečekaně prožít docela obyčejné štěstí.

### Přítomnost minulosti

Dousková chce čtenáře své knihy přivést k osobnímu prožitku socialistické minulosti, a jakkoli zpřítomňuje minulost, která pro ni osobně má zjevně (i když nepřiznaně) pozitivní rozměr krajiny dětství, záměrně se vyhýbá nostalgii. Každodennost jejích postav se tak odehrává na pozadí doby, která sice byla znormalizovaná, nikoli však normální. Skryvaný sentiment ustupuje jasnému hodnotovému postoji, což se občas projeví tím, že autorka při charakterizaci některých postav podlehe pokušení typizace bezmála socialistickorealisticke a z individuí vytváří reprezentanty celých společenských skupin. Příznačné přitom je, že jde o postavy z krajních pólů politické hierarchie: na jedné straně „černá ovce“, jíž je ve vesnici kladná postava politicky pronásledovaného, vnitřně statečného muže s mluvícím jménem Schwarz, a na straně druhé postava typického komunistického funkcionáře, který je tu vylíčen jako člověk ve všech svých projevech naprosto odpudivý, a tedy také obecně neoblíbený. (V textu se ale naštěstí přiznává, že komunistů je — respektive bylo — mnoho a všichni tak jednoznačně záporní nejsou.)

Do jisté míry ale tuto autorčinu tendenci k jednoznačnosti chápou — lze ji vnímat jako projev snahy oslovit textem i stále početnější skupinu adresátů, kterým chybí osobní znalost tehdejších reálií. Jestliže totiž lze její prózu metaforicky prohlásit za stroj času, kterým je čtenář přenesen do minulosti, tak užití typizačních postupů je něco jako kompas, který mu má zabránit, aby v tamní každodennosti hodnotově zabloudil. Autorka se tak brání relativizaci a do své výpovědi nepřímou vrací historickou perspektivu, poukaz na ty, kteří to zavinili a tehdy vládli.

Jestliže mám sama za sebe nad nejnovější prózou Ireny Douskové vynést hodnotový soud, jsem v rozpacích. A to nikoli proto, že by toto vyprávění nemělo pro mne svou přitažlivost, nebo proto, že bych nevnímala osobitost a vnitřní poctivost autorčiny výpovědi. Obávám se však, že tato próza má už ve svém výchozím konceptu něco až příliš marginálního —, nedokážu proto odhadnout, zda se vůbec najdou čtenáři, kteří budou ochotni s autorkou vstoupit do stroje času a kochat se přítomností minulosti.

**Autorka (\* 1982)** studovala na univerzitě v Opavě. Nyní je na mateřské dovolené.

# Protest jako životní nutnost, nebo rétorická póza?



**Václav Bělohradský umí zaujmout, a to již od svých publikačních začátků. Daří se mu totiž spojit mnoho věcí z různých oborů; nadto píše angažovaně, proti srsti a dovede se pohybovat na mediální scéně. Nezajímavý není ani oblouk, který autor po roce 1990 obsáhl: z toho, kdo nám vštěpoval občanské ctnosti kapitalismu a učil liberalismu, se stal čím dál nemilosrdnější kritik západní civilizace a zejména posledního velkého fenoménu — globalizace.**

Ani zatím poslední Bělohradského kniha, soubor třiatřiceti esejů a dvou rozhovorů z let 1997–2007, nezůstává autorově pověsti nic dlužna; ba dá se říct, že Bělohradský ještě přitvrdil. Odtud i reakce, kterých se této knize dostalo. Vizme některé z nich: „Některé Bělohradského teze jako by vypadly z *Práva*, když ještě bylo *Rudé*“, soudí historik a publicista Petr Zidek, přičemž dodává, že jde jen o „obebrané ideologické výhrady“ a že „Bělohradského promluva je více ideologická než sociologická“. Sociolog Marek Loužek má za to, že „Bělohradského výroky jsou neuvěřitelné“, a v důsledku pak „výsledek je tristní“. Tvrdá slova a zdaleka ne osamocená: „Filozof Bělohradský není falešný prorok, žádné východisko z ďáblova kotle, jímž je mu současný svět, nám nenabízí. On jen učeně lamentuje, což ho však v mém čtení knihy nečiní méně nebezpečným“ — dodává novinář a politik Luboš Dobrovský. V důsledku se pak klade i otázka po žánru těchto textů, což publicista Aleš Knapp vměstňuje do tvrzení, že „nedržíme v ruce texty filozofa, nýbrž politický program“. Nutno dodat, že zazněly i hlasy smířlivější, které se pokusily hledat důvody, které Bělohradského k jeho často velmi vypjatým lamentům vedly (religionista Ivan O. Štampach či filozof a publicista Petr Fischer). Přitom jeden z důvodů je shledán v tom, že Bělohradský „je pořád přesvědčen, že filozofovat se má na agoře, ve veřejném prostoru“ (Petr Fischer), a takovýto způsob se musí provozovat nadneseně, konfrontačně a snad i trochu podvratně.

## Který Bělohradský?

Svět, který autor líčí, není utěšený. Je ovládnán fundamentalistickým náboženstvím Růstu, smrtelně zasažen globalizací, která rozežírání vše, co se jí připele do cesty. Řídicím centrem těchto procesů je „hyperburžoazie“, tedy „manažeri samopohybu“, kteří „zvítězili nad idejemi lidí“. Demokracie se v globálním kapitalismu hroutí, a to zejména proto, že je „příliš pomalá, příliš spjatá s národními jazyky“. Žijeme v postdemokracii jakož i v „epoše extrémní specializace“. Prudce ubývá skutečnosti, všeho je nějak moc, budoucnost — běda předvídat. A největší arcilotři? Bush a Berlusconi, případně ekonomové jakožto

„nejnebezpečnější idioti minulého století“. A které jsou nejčastější autority, k nimž se autor hlásí? Jan Patočka, Karel Kosík, Milan Kundera, Herbert Marcuse, T. G. Masaryk. Motivy se opakují, občas k nim Bělohradský přihodí něco z jiných oblastí, například z literatury či filmu. Některé jeho ataky mají podobu přímých politických výzev, jinde však dokáže být autor trpělivější a útočí tak s daleko lépe připravenou „dělostřeleckou podporou“, zejména ze strany filozofie. Stejně jako je mnoho motivů a autorit, které dokáže Bělohradský na nevelké ploše eseje shromáždit, je tu i mnoho poloh či myšlenkově-stylových temperamentů. Místy se ani nechce věřit, že celá tato šíře a proměnlivost je ohraničitelná jedním jménem.

Tak tu máme *Bělohradského-zaslepeného protestníka*, který dokáže téměř s každým motivem útočit — proti hyperburžoazii, médiokracii, „nacionálně-populistickému kýči“, jehož výrazným ztělesněním má být *Babička* od Boženy Němcové, atd. V mnoha případech tak autor činí za hranicemi dobrého vkusu. Příznačně ho v těchto polohách vytrestává i jeho vlastní jazyk, tedy prostředek, o němž dokáže jinde podnětně uvažovat a který mu má být ku prospěchu. Místy čteme nehoráznosti snad až ve stylu normalizační propagandy: útoky proti „světovému kapitálu“ a oligarchii. K jazyku eseje, což je pro Bělohradského „argumentující konverzace“, má autor v těchto polohách velmi daleko. Pro tuto polohu mě nenapadá jiné označení než zaslepení a ztráta soudnosti.

Dále tu máme polohu *Bělohradského-kritického intelektuála*. V této poloze už autor přece jenom argumentuje, jakkoli je jeho pohled na svět zaujatě jednostranný. Když už se tak kolovrátkově útočí na Bushe a Berlusconioho, má jeden chuť se autora zeptat, kde jsou v tomto shromáždění zloduchů umístění například Lukašenko, Chávez, Castro, Ahmadžínedád, bin Ládín. Nebo to snad žádní zlodušci ani nejsou, ale pouhé oběti západního panglobalistického turbokapitalismu?

*Bělohradský-bravurní kombinátor*. Tuhle polohu už známe z dřívějších. Vyznačuje se množstvím jmen, citátů, odkazů z různých koutů a z různých pater světové vzdělanosti (filozofie, politologie, sociologie, ekonomie, literatura, film atd.). Místy další motiv mozartovský nastupuje ještě dřív, než se

motiv předchozí stačil rozvinout, a vzápětí je tento motiv pozřen motivem následujícím. Zde je autor jako ryba ve vodě, též proto, že jeho temperamentu jsou vlastní spíše krátké a lakonické formulace, ostré nasvícení problému.

Dále máme co činit s *Bělohradským-autobiografistou*. V této poloze se autor snaží vyjít z nějaké své osobní zkušenosti (dost často z mladických šedesátých let) a tuto zkušenost rozvinout dále; prodloužit ji o současný stav. Zde je Bělohradský zřejmě nejpřesvědčivější. Biografizující linie ho dokáže držet na uzdě, jeho chronická rozbíhavost nedostává možnost se rozvinout, takže i argumentace získává na přesvědčivosti. Jakkoli to není přesvědčivost politického tribuna.

*Bělohradský-myslitel* je asi autorovou polohou nejsoudržnější; též proto, že v této poloze se skutečně myslí. Autor je zde nejkolidnější, dokáže problém rozložit do větší šíře, aniž by tak úplně zmizela optika, jíž je daný problém nahlížen. Je také znát, že v této poloze autor obrábí něco, co už kdysi načas, že v prohloubené variaci se dostává k tématům, která od něj známe už z osmdesátých let (krize moderního světa, myšlení versus věda, pravda, podoby angažovanosti, mínění versus poznání, dialog versus výměna informací, vědění versus informace). Zejména pro tuhle polohu stojí za to Bělohradského číst, a to i za cenu toho, že se musíme často prokousávat — nechť autor odpustí — balastem ideologické rétoriky.

### Proč stojí za to číst

Skutečně stojí za to Bělohradského číst, jakkoli často spíše proti srsti nebo proti tématům, která autor nabízí v prvním plánu. Která témata to jsou a jak k nim autor přistupuje?

1. Analýza současné společnosti jako společnosti přeplněnosti: „prudce ubylo skutečnosti. Mnoho znaků, málo označovaného, mnoho významů, málo významného, mnoho částí, málo celků, mnoho faktů, málo kontextů [...], mnoho promluv, málo domluv, mnoho cílů, málo smyslu“. Vypadá to, jako by si autor jen tak hrál s pojmovými dvojicemi, ale jeho charakteristiky jsou lakonicky přesné a navíc se jim namnoze v knize dostává dalších rozvinutí.

2. „V epoše tak zdrcující nadprodukce textů by se mělo skutečně vyučovat spíše *creative reading* než *creative writing*.“ Už

J. L. Borges tvrdil, že dobří čtenáři budou za chvíli vzácnější než dobří autoři a mexický spisovatel Gabriel Zaid má za to, že v západním světě směřuje vše k tomu, že za chvíli bude více autorů než čtenářů.

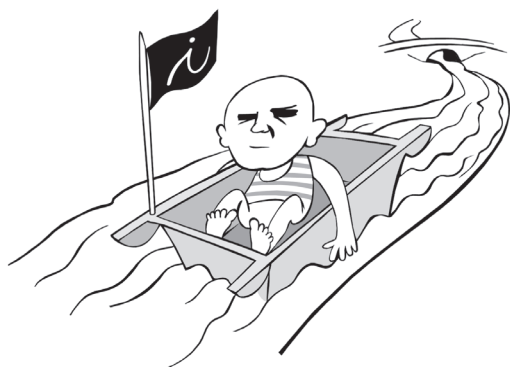
3. Expanze akademického škváru. Jako „akademický škvár“ autor nazývá univerzitní produkci, jež „zůstává mimo veřejný prostor, chráněna univerzitní autonomií před závazností rozdílu mezi relevantními a irelevantními instancemi“. Bělohradský postihuje v několika variacích fenomén naší doby: bezuzdnou produkci textů, které nevycházejí z nějaké potřeby jejich autorů, čtenářů či doby, ale zkrátka jen kvůli tomu, aby se jejich autorům staraly o kariérní růst. Ano, to sedí — světově, evropsky i česky. Píše se stále více o stále nepodstatnějším. Odbornost poklesává na pouhé expertní odbornictví. Pokusy o mezioborové kontakty se dost často hodnotícími komisemi grantových agentur chápou jako narušení zvyklostí či jako vítaná příležitost, jak grantovou žádost přehrát na pole jiného oboru.

4. „Hluchota vůči vnějšímu světu, zahalená do neproniknutelné terminologie.“ Lze to brát jako variaci předchozího. Útěk do žargonu, a tím i vytváření vlastních odbornických doupat, do kterých nám nikdo nemůže a kde jsme vlastními pány. Bohužel však často i jedinými obyvateli.

Zcela osobně je mi na závěr učinit vyznání, že Bělohradského text *Krize eschatologie neosobnosti* (1982) byl pro mě zcela iniciační četbou, takovou, která dává člověku nové oči a hodnotově ho předpodstatňuje. Svého iniciátora jsem si pak zákonitě sledoval i dále. Jeho pokus o učení kapitalistickým občanským ctnostem (*Kapitalismus a občanské ctnosti*, 1992) mi připadl trochu překotný, ale v jádru sympatický a nadto angažovaný směrem, který jsem považoval i za svůj vlastní. Nad dalším obratem jsem už místy jen kroutil hlavou a cítil se být svým „Mistrem“ zaskočen, ba snad i podveden. *Společnost nevolnosti* je v mnoha ohledech knihou politováníhodnou (věru s těžkým srdcem se mi to říká), ale stále je v ní toho mnoho, proč stojí za to tohoto autora (i tuto knihu) číst a nechávat se jím inspirovat.

Konec dobrý — všechno dobré?

**Autor (\*1960)** je literární teoretik a kritik.



### Dušan Šlosar | Neckyáda?

Tak nazývá oblíbenou letní srandu, jízdu na metamorfovaných neckách, *MF Dnes*. A aby trochu znejistila své čtenáře, tak občas píše i *neckiáda*. Jak vyplývá z výsledku, sami by nám v MF asi stěží poradili, jak se to vlastně píše. Proto se toho ujímám, arcí už po sezoně, já.

Ta přípona odvozuje názvy nejrůznějších akcí: *olympiáda*, *spartakiáda*, *hilsneriáda*... Vidíme, že se tu k odvozovacím základům připojuje *-iáda*. Ale co když základ končí na *i*-ovou hlásku, tedy také *-y*? V takovém případě si počínáme stejně, jako když jsme třeba od názvu hry *ragby* odvodili název hráče příponou *-ista*: *ragbista*. Vidíme, že jsme příponu nechali celou a základ jsme o tu koncovou *i*-ovou hlásku, tedy *-y*, zkrátali, aby se tam neopakovala. Tak je to i s těmi neckami. Plyne z toho, že do názvu patří *i*, tedy: *neckiáda*.

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

# Ženy sobě

## Tříkrát Helle Helle

**Dánská autorka, jejíž atypický pseudonym probouzí u Čecha potměšilé konotace (ovšem v kontrastu s jinými severskými jmény, hemžícími se podivuhodnými písmeny, funguje jako dobře zapamatovatelná značka), se u nás už zabydlela více než dobře. Díky její české překladatelce Heleně Březinové jí zde v průběhu šesti let vyšel jeden soubor povídek a dva romány.**



V nedávné době si tato autorka polepšila i u širšího čtenářského okruhu — poslední román *Ženy bez mužů* figuroval i v několika žebříčcích „čtení na léto“. Zrovna oddychové ale knihy Helle Helle nejsou. Nepostrádají totiž onu iritující vlastnost, letním čtenářem (pomineme-li konzumenty detektivek) obvykle nežádanou: znepokojivost.

K dnešnímu dni je Helle Helle autorkou osmi knih. Od fragmentárního vyprávěcího stylu se zvolna přesunula k pracovanější a náročnější kompozici románu. Zlomovitost pomalu získala očekávaný řád.

### Dvanáct miniatur

Na počátku byla její sbírka povídek *Zbytky* (česky Dauphin, 2002), která obsahuje dvanáct úsporných povídek, jejichž vyprávěčkami jsou bez výjimky ženy, popisující každodenní situace (balení před stěhováním, přípravu večírku pro přátele, návštěvu kina). Většina hrdinek si se svým okolím úplně nerozumí. Některé jsou až patologicky neschopné řešit nečekané problémy, jiné jsou vykořeněné, což se projevuje tím, že nedokáží zůstat na jednom místě (častý motiv stěhování), některé jsou díky svému chování přímo outsidery společnosti. Čtenář si záhy uvědomí, že mnoho z nich mu bylo vlastně nesympatických. Důvodem je především neschopnost sebereflexe hlavních postav. Stejně jako v dalších knihách nabízí autorka vždy jen perspektivu vyprávěče (respektive vyprávěčky), a i tak toho prozrazuje málo. Jde o kusá pozorování, jejichž výpověď je sporná, hodnotící element často záměrně chybí. Ženy jako by se divily tomu, co samy říkají.

Pro způsob, jakým autorka pracuje s pointou ve svých kratších textech, je příznačná povídka „Jednou zjara“, v níž hrdinka na lavičce v parku vyslechne příběh ženy, která nechala své novorozené dítě nedopatřením tři dny samotné doma v postýlce. Ostrá pointa, kdy tuto ženu poté, co dovypovídá svůj příběh, kopne do břicha rozmazlený chlapeček tručující vleže na chodníku, je umocněna suchým konstatačním hrdinky, která všechno vidí: „Ještě tam ležela, když jsem odcházela.“

### Když spolu lidé nemluví

Nekomunikace tolik příznačná pro skandinávskou povídku, na stylové úrovni podpořená stručnými, nerozvitými větami a krátkými odstavci, vytváří v textech Helle Helle napjatou atmosféru. Reálie jsou přítomné pouze náznakem a také o čase jsme často informováni jen nepřímo (je-li například celá povídka jedinou dramatickou situací jako v povídce „Neděle patnáct hodin deset minut“, časové indikátory postrádají smysl). Autorčin styl rezonuje s texty o dvě generace staršího norského prozaika Kjella Askildsena. Optikou „tady a teď“, při jejímž použití je hrdinova minulost i budoucnost obsažena cele v přítomném okamžiku, autorka zase odkazuje k povídkám Němky Judith Hermannové.

Když měla Helle Helle v roce 2006 autorské čtení na pražském veletrhu Svět knihy, dozнала, že dramatický začátek jejího dalšího románu *Představy o nekomplikovaném životě s mužem* (Paseka, 2006) je tak trochu odpovědí na dobromyslný soud jednoho dánského kritika, který v reakci na její styl prohlásil, že v jejích knihách se děje úplně „prd“. Iniciační a zároveň katarzní scéna, v níž hrdinka Susanne jakoby mimochodem najde na Štědrý den svého partnera mrtvého v posteli, je na samém počátku knihy, ale vypadá, že sem byla dosazena z jeho konce. Na posledních stránkách románu je totiž popisován den před Štědrým dnem, kdy se náhle zdá, že Susanne a Kima čeká přeci jen šťastná budoucnost.

Do dnešního dne urazila Helle Helle, tato archeoložka ženské duše, dlouhou cestu. Ačkoli její psaní prošlo poměrně zásadní proměnou, zůstalo v něm zachováno všechno to, co činí tvorbu této autorky čtivou, zábavnou a především přístupnou. Spisovatelčin styl je stále maximálně úsporný, stále se v jejích knihách setkáváme se zcela průměrnými lidmi a jejich průměrnými radostmi a starostmi (jaký to smělý kontrast k onomu prozaickému proudu, který se hemží individui vynikajícími pokřivenostmi tělesnou i charakterovou) a stále se při čtení houpeme na vlnách nedořečeného, které nám zabraňují knihu rychle zhltnout a zapomenout, a naopak v nás probouzejí vlastní zážitky z podobných situací a zavádějí nás do dávno zasutých končin naší paměti.



Petr Daniel bez názvu 1983–1985

### Šťěstí na trajektu

Hrdinkami románu *Ženy bez mužů* jsou sestry Jana a Tina, které pracují v parfumerii na trajektu mezi Dánskem a Německem a společně vychovávají Tininu nemanželskou dceru Ditu. Jejich svět tvoří už jen několik kamarádů z trajektu a rodina Lundových, starší manželský pár žijící s dospělým synem, do jisté míry doplňující neúplnou rodinu obou sester. Tina a Jana nejsou žádné intelektuálky, duševního uspokojení dosahují nad hrnkem kávy při četbě magazínů pro ženy nebo poměrně planým vykládáním s přáteli, popíjejíce vodku s džusem. Tina je dívka trochu praštěná, Jana naopak plachá, obě jsou to ovšem holky do nepohody, za nimiž se otočí kdekterý chlap. Pokud jde o muže, mají ovšem obě děvčata víc než jasno. Už jejich babička nevydržela s jedním mužským děle než pár měsíců. Matka Henrieta proto předešla podobným nedorozuměním tím, že ani k jedné z dcer neměla otce, a její model nakonec zopakovala i Tina, když si Ditu pořídila s elektrikářem, který jejich městem jen projížděl. Děj románu naznačuje, že ani Jana, jejíž optikou nazírá život sester čtenář, není stvořena pro teplo rodinného krbu. „Já se nevdám,“ zní její kategorická odpověď na otázku, jak čelit stereotypu mezi manžely.

Helle Helle pracuje mistrovsky s banalitou a díky jejímu přesnému dávkování získáváme neodbytný pocit autentičnosti.

Oproti povídkám nejsou jednotlivé situace často vypointovány, rozplynou se do neurčita, tak jako se to stává v životě. Text navíc zabydluje všední detaily, u kterých jásáme, protože přesně víme, jaký je to pocit kopat před sebou po cestě víčko od limonády nebo šlápnout na podlaze auta na víko od bonboniéry, a tato skutečnost z nás dělá přímé spiklence románových hrdinů.

Hrdinové všech do češtiny přeložených děl Helle Helle jsou ve vleku svých malých životů. Někteří si ještě hýčkají své plány (jako Kim, který se snaží napsat svou knihu), většina se už ale smířila s tím, že jejich budoucnost je nalinkovaná a vlastní iniciativa posunout se dál se nevyplácí, protože kýžený výsledek se nedostavuje.

V románu *Ženy bez mužů*, který je více než co jiného výřezem ze života v podobě několika dnů vybočujících z normálu jen koncentrací nečekaných úmrtí, je přítomna úzkost spolu s radostí v té prosté formě, v jaké se zřejmě vyskytuje v životě většiny lidí v civilizovaném prostoru, s nimiž osud zachází víceméně laskavě (jsou ušetřeni velkých úspěchů, ale i velkých katastrof). Jsou to záblesky, které se objevují stejně náhle, jako pak pomíjejí, a je to právě jejich prchavost, která činí svět snesitelným a vlastně i zábavným místem pro život.

**Karolína Stehlíková (\*1975)**, autorka je teatroložka a nordistka, působí na FF MU.



## P R A

## D Ě J I N Y

Jaképak jámy lvové?  
Sprosté jílové šachty s vápnem.

Chlapy z Lidic zaházet se dvěma  
obecními čoklíky  
faráře Toufara zahrabat  
se zdechlinou cirkusového slona.

Matriky navést do ohně  
kroniky do stoupy  
listy pohřebních knih zfalšovat vytrhat přepsat.

Ale stejně někdo  
slaměnku na drn položí.

## S L A V N O S T

*záznam snu na 11. 10. 06*

Na dvoře v Podivicích, u tetiny,  
nějaká slavnost, podupaná tráva, odpoledne,  
stoly, ubrus, hospodské židle a několik lidí.  
Léto, protože krátké rukávy.

Byli tam také Věra a Pavel K. Za zády cihlová stodola  
s dvoupatrovým studeným sklepem,  
v jednu chvíli — otočili jsme se, nahlíželi do ní jak do kráteru,  
strejka vysvětloval, že se na vysočinách  
takové nedělají. Pavel dumal nad klenbou, Věra říkala  
„ve sklepe se nedá fotit, ale vy-volávat“.  
Ostýchali jsme se sestoupit  
(nejblíže vstoupit, už na schodech, byl Pavel).

Vtom do dvora ze vsi vstoupila mrtvá Olina.  
Šourala se mezi nás, chtěla si dát něco sladkého.  
Její přítomností jsme nebyli udiveni, ani tím, že tu bloudí  
už roky. Někdo se zeptal, „Jsme na hřbitově?“  
Jen mrtvá Olina se strachovala, kde bude v noci spát.

## U S O U S E D Ů

Jejich dům byl zabořen do jižní stráně. Dům, stodola, sad.  
Milouš byl doma na revers z ústavu choromyslných. Tři dny. Po  
nocích bloudil po okolí v hazuce z kočičích kožek, v holince nůž.  
Objevoval se znenadání za zády lidí, bez zvuků, beze stop. „Mě se  
neboj, nic ti neudělám, cháá!“ Poslední den propustky zohavenec  
ráno vstal. „Mámo, zdálo se mi, že teče krev!“ „Ale Milouši, jen  
ještě lež, to byl jen sen...“ uklidňovala syna matka. Vyhupsl  
z pelechu, běžel do stodoly. Zaťal do matky sekeru. Podťatá se  
svalila. Žila, našťípl jí rameno. Čičík zařval: „Sbohem domove!“  
a vyletěl s provazem do lesa. Matka se s cárem ramene odplazila  
k Pejškům. Hledali ho pak v rojnici. I Olina šla. Pod bukem jí  
něco štrejchlo o hlavu. Čičík! S vyplazeným slimákem jazyka  
a ztopořeným údem. Odřízli ho. Provaz si vzal četník. Holiny  
příbuzní. Zakopali ho k márnici. Když za pár let pohřbívali jeho  
matku na stejné místo, Čičíkovy kosti ani hlavu v hrobě nenašli.  
Pusté stavení museli buldozerem rozhrnout, někdo v něm po  
nocích šmejdil a svítil, komunisté se báli. Milouše.

## Č E Š T Í B Á S N Í C I N A J A D R A N U

Plavky si tu oblékl páter Deml  
koupací čepici nasadil Viktor Dyk  
do moře skočil Jiří Wolker  
a za ním Biebl Konstantin.

Pravidelná strava a korzo po molu  
jak v lázních — ke dnu i k nebi blízko  
ve stínu pinie čeká básník na verš (na vlnu)  
a Jugo v širáku hladí zatoulané psisko.

Jeden uštván láskou, druhého utopila vlna  
třetí tu začal kašlat krev  
jen Kostá — zblbl z Kolína děvče  
a po návratu vstoupil do KSČ (z okna skočil za třicet let).

Ó čeští básníci v Dalmácii  
s lipovým rýmem jdete na rakiji  
oblouzní trávou, zalije hrdlo, utáhne smyčku  
skoro nic — jen prasklá žilka ve víčku.

DUŠE OLINY

Vzala jsem baterku  
a šla do síně  
z výklenku pod schody  
vytáhla  
staré punčocháče, zteřelý  
pásek, rezlý nůž  
pouzdro na brousek  
a své okousané úmrtní oznámení.

MAJOR

V srpnu po válce  
chytal Zelencev  
major Rudé armády  
v Sázavě kapry  
uprostřed řeky na člunu  
za sebe do vody  
háží granáty  
ryby lítají  
jeden granát mu do člunu vypad  
řeka se s tělem nadzvedla  
hoši od Bobří řeky  
co na břehu stanují  
čeřenem vytahují  
ruce nohy  
obalené v šupinách.

Po letech: Kolem hrobu pionýrů roj  
na desce nápis: „Zděs ležat geroj!“

SIDURI

Už ji v prknech vynášejí  
kelnerku Siduri  
ze sálu z výčepu  
sklenice padají  
Kolomazník našpuleně troubí  
Už mi koně vyvádějí  
Kolomazník utře nátrubek  
popotáhne — vzala to rychle  
šenkýřka, vyšla tady před hospodu  
kluci s tenisákem bendyhokej  
jak splašení, drclí do ní  
v krčku zlomenina  
k tomu zápal plic  
přeju jí věčnej klid —  
Pohřební průvod se hnul  
ze vsi  
Gilgameš pláče  
Bozi vzali.

PRA

10. srpna

Probudil se do mlh  
vyšel na zápraží  
Ježova není, není ani údolí  
ani minulosti není, ani návrší  
jen trčí strom přízrak  
čelistní kost přízrak.

Padají jablka a hrušky  
jak těla fatá mrtvicí  
a cesta odtud — zvadla  
není jí. Kra, ostrov a  
udicí — nahazovat do prázdna.  
Ta kamenná nálada  
posledních lidí.

JANSKÝ, CZAPSKI, ČEP

Jak vzdorovat potopě?

Na pryčně v jáchymovském lágru  
z paměti recitovat Dantovo Peklo  
s vajglem u plechovky.

Převyprávět Proustovo Hledání  
spoluvěznům v Grjazowci  
s myšlenkou na borový les.

Ve vyhnanství cestovat vidinami  
po pěšině svého dětství  
mezi dvěma vesnicemi.

S krkavcem a holubicí.

NOC A DEN

Pejškovna, zří 2006

Celou noc pády, škemrání, vzdechy  
starý dub sype na střechy žaludy  
duchové sbírají kůstky do zástěry.

Dvůr plný listí, úpisů, vzkazů  
čtyři zdi, jedna prostupná stěna  
Toník v sudu, hraje si na Diogena.

Celý den země, naklání, svírá  
přijela matka, o vlastním pohřbu mluvila  
jako by byla a už nebyla.



foto: Věra Koubová

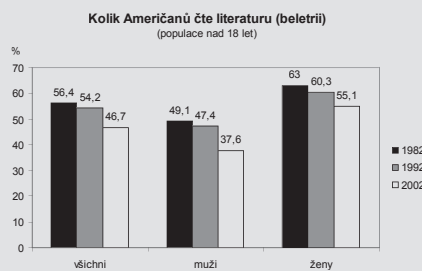
MILOŠ DOLEŽAL (\*1970 v Háji u Ledče nad Sázavou) je básník, publicista a rozhlasový redaktor. Pracuje v literární redakci Českého rozhlasu 3, Vltava. Je tvůrcem řady rozhlasových dokumentů z období druhé světové války a komunistických represí padesátých let, literárních pořadů, portrétů a cestopisných cyklů (Polsko, Itálie). Vydal básnické sbírky *Podivice* (1995, 1997), *Obec* (1996), *Les* (1998), *Čas dýmu* (2003), básnický deník z italských cest *Sansepolcro* (2004), knihu fejetonů *České fejerony* (2000), sbírku čar, rad, zaříkání a zkazek z Podivicka *Režná bába* (2007), oceněnou jako Nejkrásnější kniha roku 2007, a tři knihy rozhovorů s pamětníky *Cesty Božím (ne)časem* (2003), *Prosil jsem a přiletěla moucha* (2004) a *Proti zlému krompáč a lopata* (2006). Připravil knihy Antonína Bradny *Zaradoval jsem se* (2002) a Jana Franze *Eseje, kritiky, korespondence* (2006). Žije v Praze a na Vysočině, v Horních Pasekách u Humpolce.

## Jiří Trávniček | Románový zápisník

„NELZE PSÁT román bez lásky (*without love story*)“ (I. B. Singer). Lásky je zkrátka románová univerzálie. Propojuje ho s dávnými vyprávěními a nepochybně zakládá do časů budoucích i víru v jeho nezničitelnost. Možná by šlo to celé vyprávění o lásce rozdělit na tři fáze. První (mytická, předrománová): *Dafnis a Chloe, Tristan a Isolda*, příběhy *Dekameronu* ad. Lásky překonávající všechny překážky, síla, kterou nelze spoutat; umí si sice pomoci intrikou (Boccaccio), ale ve svém směřování je přímá, čistá, nezáluďná. Druhá fáze (románová, hlavně devatenácté století): láska jako cit společenský; lze si jí pomoci k vyšším metám a současně vyššími metami si lze dopomoci k ní; taktika, dobývání, náznaky, falešné náznaky, vytyčování postupných úkolů: *Červený a černý, Ztracené iluze, Pýcha a předsudek*, v menší míře i *Paní Bovaryová* a ještě v menší *Anna Kareninová* ad. Určitě už existuje nějaký tlustý učený spis na téma „sociologie lásky“. Od časů *Červeného a černého* je však zbytečný. Jeho autorem je Stendhal a má podobu románu. Třetí fáze (román dvacátého a jednadvacátého století): láska jako cosi nesamozřejmého, cit, který ztratil svou přirozenost, původní energie se v něm sublimovala v něco obskurního, neproniknutelného, něco, co člověka směřuje neznámo kam. Sem patří například Frischův *Homo faber* jakožto příběh sebevědomého muže prožívajícího — nevědomě — milostný vztah se svou dcerou; Singerovi *Nepřítelé: příběh lásky* — muž řešící dilema mezi dvěma ženami vztahem ke třetí, načez vzniklé nové dilema mezi třemi ženami řeší odkládáním, zaplétáním se, hledáním nových vztahů; Kunderova *Nesnesitelná lehkost bytí* — Tomáš miluje Terezu, ale nedokáže jí být věrný; odlučuje lásku a sex; Schlinkův *Předčítač* — vztah pubescentního mladíka k ženě o generaci starší (nakonec se z ní vyklube bývalá dozorkyně v koncentračním táboře), vztah, který nakonec mladíka (už jako dospělého muže) citově úplně zablokuje. — Lásky jako životodárná síla (1. fáze), láska jako společenská strategie (2. fáze), láska jako temná fátum (3. fáze).

JEDEN VELKÝ POLÁK o jiném velkém Polákovi, Zygmunt Bauman o Witoldu Gombrowiczovi: „Velice si cením jeho *Deníků*. V Gombrowiczových románech — snad s výjimkou *Ferdydurke* — nenacházím zvláštní zalíbení. Zdají se mi být příliš suché, přeintelektualizované.“ Souhlas. Možná ani pro *Ferdydurke* bych neměl takové zastání jako polský sociolog. Vždy mě však fascinovalo, s jakým leskem v očích o této knize dokážou

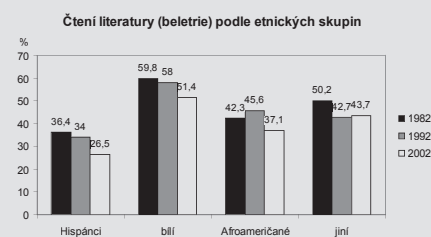
Poláci mluvit; jak jsou z ní vytrženi. A je to hlavně tento lesk, vůči němuž se cítím být — jako bezvýhradný polonofil — provinilý. Tuším, že tomuto Gombrowiczovu románu stále něco dlužím. Ale co? Snad se mi můj dluh někdy podaří splatit a třeba se po dalším čtení *Ferdydurke* i mé oči aspoň trochu zalesknou. Upřímně řečeno: zatím se na další čtení nechystám. Co si však čtu opakovaně, aspoň po malých kousíčkách, jsou Gombrowiczovy *Deníky*. Ty jsou skvělé. Gombrowicz se v nich pročistil, nabyl jasnosti, ba řekl bych, že i jako vypravěč je v nich lepší než ve svých prózách.



CO Z TOHOTO dvacetiletého vývoje plyne? (1) Postupný pokles pod hranici 50 %; (2) ztelná akcelerace tohoto poklesu, zejména u mužů; (3) fakt, že ženy čtou — tradičně — více než muži. Beletrie přestává být většinovým čtením. — Na pozadí dalších šetření americký výzkum ukazuje, že rozhodujícím faktorem pro čtení je vzdělání a etnický původ (nejvíce čtou bílí Američané, poté Afroameričané, nejméně hispánští Američané — viz další tabulka), méně již sídlo (o něco více se čte ve městech než na venkově) a geografická poloha (nejméně se čte na jihu, nejvíce na západě USA), věk (nejvíce čte skupina mezi 45 a 54 lety) a majetkové poměry (bohatší čtou více než chudí). Lidé čtoucí se daleko aktivněji zapojují do jiných kulturních aktivit (výstavy, koncerty), jsou činnější v různých organizacích (charita, zájmové kluby) a také více navštěvují sportovní akce, ba dokonce více než nečtenáři se aktivně věnují sportu.

JAK TO SOUVISÍ s románem? Více než 90 % čtenářů beletrie jsou čtenáři prozaických útvarů, románů, novel a povídek: celkový počet čtenářů všech knih v roce 2002 byl 56,6 % z celkové populace dospělých Američanů; z toho 45,1 % četlo romány a povídky; čtenářů poezie je 12,1 % z celkové populace. Je tedy vidět, že procento čtenářů poezie je téměř shodné s procentem čtenářů románů a povídek (rozdíl je jen 1,6 %). Tedy tam, kde je zaznamenán úpadek čtení beletrie, znamená

to především úbytek ve čtení prozaických útvarů. Čtenářstvo románů — na rozdíl od poezie — je daleko více vystaveno proměňám doby a celkové kulturně-společenské atmosféře. Lze tedy říci, že za pokles čtení beletrie pod 50 % může především současný román? Nebo jsou vinna audio-vizuální média? Případně za to mohou nakladatelství a jejich neúčinný marketing? Nebo je na vině to, že americká populace mění své složení v neprospěch bílých? I ti však v letech 1982–2002 vykazují pokles, který je sice menší než u Hispánů, ale větší než u Afroameričanů.



CO ČETLI ruští čtenáři v období před rozpadem Sovětského svazu (1991) a těsně po něm. Nejoblíbenějšími žánry byly kriminální romány, sci-fi a dobrodružné knížky (zde vévodilo vesměs čtivo: *Angelika, Tarzan*, z toho lepšího například *Agatha Christie*); druhou kategorií byli cizí klasikové; podle pořadí: Charlotte Brontëová, Theodore Dreiser, Erich Maria Remarque, Guy de Maupassant, Charles Dickens, Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger, Gustave Flaubert, Edgar Allan Poe. Velké západní jazyky a literatury jsou zde zastoupeny celkem proporcčně: 4× anglicky psaná literatura, 3× německy psaná, 2× francouzsky psaná. Dost překvapivé je prvenství Charlotty Brontëové a také to, že chybí Jack London, který byl v Sovětském svazu vydáván v masových nákladech, zejména v šedesátých a sedmdesátých letech. Třetí kategorií v pořadí je současná literatura. Jí vévodí Anatolij Rybakov s románem *Děti Arbatu*, což byl bestseller času perestrojky (zejména let 1987 a 1988) a svou magnetizující působivost si, jak se zdá, uchoval i několik dalších let. — V polovině osmdesátých let bylo v Sovětském svazu na jeden milion obyvatel produkováno asi tři sta knižních titulů. V USA a Japonsku byl tento počet dvojnásobný; v Západním Německu, Velké Británii a Španělsku bylo na jeden milion obyvatel produkováno knížek třikrát více. (Zdroj: *Lesen im internationalen Vergleich*, díl II, Berlín-Mnichov 1995.)

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

Rozhovor s novým šéfredaktorem „tradičního“ magazínu

# JSME POŘÁD STEJNĚ

Štěpán Kučera je mladý autor, kterým na literárních soutěžích občas trochu škodolibě straším gymnazisty. Ilustruje totiž případ, který se sice výjimečně stane, ale ve skutečnosti to tak s mladými autory opravdu nechodí. Do redakce dorazí rukopis, je pročten, přijat k vydání a brzy vyjde. Následují pochvalné recenze a po dvou letech je náklad rozebrán. Nikdy jsem nepochyboval o tom, že o našem debutantovi ještě uslyším. Nedávno se Štěpán stal šéfredaktorem jubilující internetové revue *Dobrá adresa*. Na kus řeči jsme se sešli v kavárně knižního supermarketu Luxor...

**Uf, tolik lidí...**

Tady v Praze?

**Tady v Luxoru.**

Já to tady taky nemám moc rád.

**Tady v Praze?**

Tady v Luxoru.

**Zaslechl jsem, že povídku „Kratičký výlet pana Broučka“ jsi napsal jako šestnáctiletý. Je ve tvém debutu na prvním místě a je opravdu zdařilá. Na čem jsi to v Jablonci vyrůstal?**

Myslíš nějaké podpůrné prostředky? V té době jsem jel nanejvýš v antibioticích, protože jsem měl zápal plic. Nemohl jsem chodit ven a nudil jsem se tak, že jsem prohrabal babiččinu knihovnu a našel v ní Svatopluka Čecha.

A na čem jsem vyrůstal literárně? Dva autoři mi způsobili zážitek tak silný, že se to už žádným dalším nepovedlo překonat. První byl Karel May, druhý Jaroslav Foglar. V prvním případě mi bylo šest, ve druhém asi deset.

**Pro naši generaci byl zjevením i obyčejný kazeták — jaký to byl pocit, když sis sedl za počítač a poprvé se připojil na síť, co jsi čekal? Co jsi hledal?**

Asi tě zklamám. Víím, co chceš slyšet, ale ať dělám co dělám, nemůžu si v souvislosti s internetem vzpomenout na žádné zjevení ani podobný náboženský zážitek. Už jako kluk jsem měl počítač Atari, hrál jsem na něm Prince z Persie, a připojen



foto: Lukáš Táborský

k síti pak asi bylo jenom jedním z dalších kroků.

**Ted' jsi šéfredaktorem internetové revue *Dobrá adresa*. Nedávno jste oslavili důležité výročí, jaké?**

Na jaře jsme vydali sté číslo.

**Jde tedy o nejstarší internetový magazín u nás — vycházíte od roku 1999; pokud jsem si to dobře vygoogloval...**

Přípravné nutlé číslo vyšlo v roce 1999, oficiální první číslo v roce 2000. Ještě upřesním, že *Dobrá adresa* je „časopis šířený internetem“, jak zakladatel Jakub Šofar opravuje nás, kteří o ní mluvíme

prostě jako o internetovém časopise. *Dobrá adresa* vychází ve formátu PDF, a je tedy přednostně určená k vytištění a spořádanému čtení, ne ke klikání a surfování. Redakce se úspěšně brání novinkám, které se v síti síti zachytávají — interaktivitě, multimedialitě a tak dále. Na jednu stranu je mi to i líto, na stranu druhou je mi sympatické, že ve víru často efemérních webových trendů zůstává *Dobrá adresa* pořád stejnou jistotou. Velký podíl na tom, že se časopis obejde bez módních výstřelků, má svéhlavá grafika Jakuba Tayariho.

**Šéfredaktorem *Dobré adresy* byl téměř od jejího vzniku kritik Štefan Švec. Ted' jsi ho nahradil ty. Proč?**

Štefanovi se narodilo dítě, tak jsem mu nabídl, že se o pár vydání postarám, než se naučí měnit plínky a redigovat rukopisy zároveň. A pak jsme se v našich nových rolích nějak zabydleli a fungujeme takhle skoro rok. Ale za pár měsíců pojedu studovat do ciziny, tak Štefanovi tu židli zase vrátím.

**Kdo zajímavý ještě prošel vaší redakcí?**

U zrodu *Dobré adresy* stál například i Pavel Kosatík, prvním šéfredaktorem byl Radim Kopáč, v redakci tenkrát byli Vladimír Novotný, Kateřina Rudčenkova nebo Viki Shock... Ale to bylo v době, kdy jsem ještě v Jablonci po sídlišti tahal dřevěného kačera, proto upozorním spíš na lidi, kteří s námi spolupracují dneska.

# DOBRÁ ADRESA

Třeba básník Michal Šanda hledá perly antikvariátů v rubrice „Z antikvariátních banánovek“, historik a muž de-vatera řemesel Martin Groman se obrací do padesátých let v rubrice „Kvítky na tubetějce“, básnička a mediální expertka Katka Komorádová šije do sedmé vel-moci v „Mediálním (po)věstníku“ a Ja-kub Šofar ve své rubrice šije do lečceho, hlavně do literatury. Nejradši mám rub-riku „Extase československého filmu“, kde Michal Kliment vrhá neokoukané pohledy na prvo- i druhorepublikovou kinematografii. Tahle rubrika z *Dobré adresy* načas zmizela a mám radost, že teď se zase vrací.

Ještě musím vyvolat jménem novi-náře Zbyňka Vlasáka, obětavě plnícího recenzní oddíl „Strž“, a trojici básníků, které si troufám označit za kmenové au-torky *Dobré adresy* — Terezu Šimůnkou-vou, Adélu Irmu Miencilovou a Marcelu Pátkovou-Linhartovou.

**Jaký je profil *Dobré adresy*? Přiznám se, že jako občasný a nárazový čtenář se v tříšti nejrůznějších efektně upravených textů, fotek a koláží trochu ztrácím, ale aspoň redakce by v tom jasno mít měla...**

Páteří jsou pravidelné rubriky, které jsem právě vyjmenoval. Každé číslo otvírá od-díl „O čem se (ne)mluví“, kde se snažíme probrat témata podle nás hodná pozor-nosti. V červnu jsme třeba měli rozhovor s pistolníkem Milanem Paumerem, kte-rý na sebe prozradil asi i to, co nechtěl,

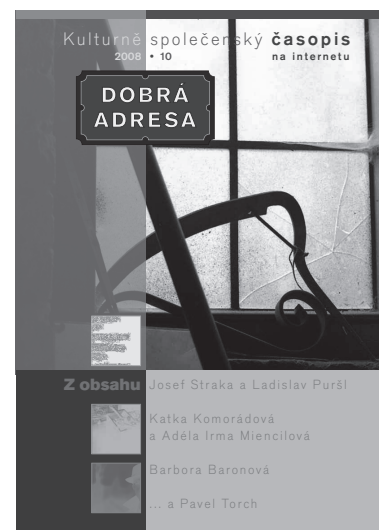
v červenci esej Romana Szpuka částeč-ně reagující na text Štefana Švece o krizi české literatury — těším se na Štefanovu odpověď, která by měla vyjít v prosinco-vém čísle —, v srpnu jsme se věnovali filmovému festivalu v Karlových Varech a povedlo se nám třeba udělat rozhov-or s belgickým režisérem Manuelem Pouttem.

Každé vydání uzavírá příloha, v níž děláme virtuální výstavu zajímavým vý-tvarníkům anebo zveřejňujeme rozsáh-lejší texty — v poslední době jsme takhle publikovali například několik sbírek básníka Daniela Hradeckého.

Do každého čísla se snažíme dostat i trochu dobré literatury — v ideálním případě smísit tvůrce zavedené s těmi ještě neznámými. S tímhle záměrem jsem v říjnovém čísle dal dohromady dvě hvězdy českého literárního ghetta, Josefa Straku a Ladislava Puršla, s do-sud málo objevenou všemuhlkyňní Bárou Baronovou.

**Vzniká váš časopis na objednávku re-dakce, nebo je to prostor otevřený hlav-ně nabídkám zvenčí? Jsou vaše texty re-digované, ošetřené?**

Nejsme *Písmák*, texty samozřejmě re-digujeme, rukopisy, které se nám ne-líbí, odmítáme a máme i korektora. Některé materiály vznikají na objed-návku — hlavně náplň oddílu „O čem se (ne)mluví“ —, některé přicházejí zvenčí. Třeba recenze do „Strže“. Ne-máme bohužel lidi, peníze ani síly na ▶



systematické mapování nových knih, filmů či výstav, takže jsme v tomhle ohledu závislí na tom, co nám nabídnou naši externí spolupracovníci a hospodští kumpáni.

**A jste tedy podnik čistě virtuální, nebo máte aspoň improvizovanou redakci?**

Jsme čistě virtuální. Každé druhé úterý se lidé kolem *Dobré adresy* scházejí v kavárně Jericho, takže nějaký reálný opěrný bod bych viděl asi tam. Ale třeba já jsem do Jericha přestal chodit už asi před rokem a *Dobrá adresa* funguje dál.

Číslo sestavím, pošlu Jakubovi Tayarimu, ten ho zalomí a graficky vyšperkuje, pak vydání projde jazykovou korekturou a vypustíme ho do virtuálního prostoru.

**Máš přehled o tom, kolik lidí *Dobrou adresu* čte?**

Měsíčně asi tři tisíce.

**Je to spíše otázka pro kolegu Švece, ale jako člověk z branže bys mohl taky přilo-**

**žit polínko do ohně. Je česká literatura v krizi?**

To je opravdu spíš otázka pro kolegu Švece. Mám ten jeho článek rád, na jaře jsem se vetřel na jedno setkání básníků na Šumavě a tam jsem ho hájil tak srdnatě, že si Roman Szpuk myslel, že Štefan Švec je můj pseudonym. Ale zároveň chápu i Szpukovo stanovisko, když tvrdí, že poezie je jeho způsob chápání světa a že se na nějaké „pohyby společnosti“ může vykašlat.

Čeští tvůrci se dokážou orientovat ve světě úplně stejně jako autoři každého jiného malého národa. Podle mě jenom čekáme na talent, který prolomí současnou průměrnost. Ani Kafka, Hašek nebo Hrabal, které Štefan vzpomíná v závěru svého článku, nevzešli z hlavního kulturního proudu tehdejší společnosti, ale objevili se spíš jemu navzdory.

Ono to s tou světovostí není jednoduché, podívej třeba na Václava Havla. I Štefan ho označuje za „exportního spisovatele“, schopného aspoň nějak oslovit svět. Havlovo *Odcháze-*

*ní* se taky hraje v Londýně... a přitom je to taková blbost. Mnohem víc než Havlův opus mě teď nedávno dostala jedna povídka Emila Hakla schovaná v takovém malém sborníku literárního klubu 8.

**Na závěr si zavěšti — jaká je podle tebe budoucnost elektronického publikování?**

Spíš si zafantazírůju než zavěštím. Potřeba číst a psát nezmizí, jen se budou měnit „formy“ literatury. Internet bude úložištěm šíleného množství textů, které nebude nikdo číst. Z tohoto bodu nakonec vzejde nová kvalita; začne se od začátku, jen o závit spirály jinde, zanikne individuální autor moderního věku a vrátí se středověká představa autora jako anonymního dělníka na velkém díle lidstva... Nebo třeba taky ne. Podle mě zatím žádná revoluce není v dohledu. Jako téma diplomky jsem si vybral literární kritiku na internetu, a zrovna přemýšlím, že si téma pozměním, protože ona se internetová kritika zase tolik neliší od té tištěné. Dnes je internet pro au-



ŠTĚPÁN KUČERA (nar. 1985 v Jablonci nad Nisou) vystudoval žurnalistiku na UK v Praze, kde nyní pokračuje v navazujícím oboru mediální studia. Pracoval jako archivář, korektor, nakladatelský redaktor a novinář, v současnosti se živí jako PR pracovník v humanitární organizaci ADRA. Je šéfredaktorem kulturně-spoločenského měsíčníku *Dobrá adresa*, publikuje v literárních i všelijakých jiných časopisech. Vydal povídkovou knihu *Tajná kronika Rychlých šípů...* a jiné příběhy (*Host, Brno 2006*).



JAKUB ŠOFAR (vpravo) stojí u *Dobré adresy* od samého počátku. Je jejím patronem a ochranitelem — vede občanské sdružení, které časopis vydává. Z celého širšího autorského kruhu má zdaleka největší zkušenosti s redakční prací, stejně jako nejhlubší znalosti literatury (čte průměrnou rychlostí kniha/den). Spolu s Pavlem Kotrlou, který má ovšem vlastní literární server, je Jakub zřejmě člověkem v celé republice nejobsáhleji informovaným o české literatuře na internetu. Svoje zkušenosti využívá k usměrňování bláznivých nápadů ostatních členů redakce směrem k možným cílům a trvale udržitelnému bezpečí.

**České internetové literární časopisy 4**

„Jednou z velkých výhod elektronického publikování, kterou oceňuji zejména vydavatelé dokumentů pro omezený okruh čtenářů nebo producenti informací nekomerčního typu, je nižší finanční náročnost.“

– Specifika, rysy a způsoby práce internetových literárních časopisů

**Formální znaky**

„Formální znaky literárního textu v internetových časopisech jsou velmi rozmanité. Většinou se jedná o texty, které byly původně publikovány v tištěné podobě, ale které byly přepracovány pro elektronický formát. To může znamenat změnu struktury textu, například přidání odkazů, změnu formátování, nebo dokonce změnu obsahu textu. V internetových časopisech se často setkáváme s texty, které jsou velmi stručné a úderné, nebo naopak s texty, které jsou velmi dlouhé a detailní. To závisí na konkrétním časopise a na jeho cílech.“

**Redakční**

„Redakční práce v internetových časopisech je velmi náročná. Je třeba sledovat aktuální literární scénou, hledat nové talenty a připravovat články k publikaci. V internetových časopisech se často setkáváme s texty, které jsou velmi stručné a úderné, nebo naopak s texty, které jsou velmi dlouhé a detailní. To závisí na konkrétním časopise a na jeho cílech.“

**Formální znaky**

„Formální znaky literárního textu v internetových časopisech jsou velmi rozmanité. Většinou se jedná o texty, které byly původně publikovány v tištěné podobě, ale které byly přepracovány pro elektronický formát. To může znamenat změnu struktury textu, například přidání odkazů, změnu formátování, nebo dokonce změnu obsahu textu. V internetových časopisech se často setkáváme s texty, které jsou velmi stručné a úderné, nebo naopak s texty, které jsou velmi dlouhé a detailní. To závisí na konkrétním časopise a na jeho cílech.“

**Redakční**

„Redakční práce v internetových časopisech je velmi náročná. Je třeba sledovat aktuální literární scénou, hledat nové talenty a připravovat články k publikaci. V internetových časopisech se často setkáváme s texty, které jsou velmi stručné a úderné, nebo naopak s texty, které jsou velmi dlouhé a detailní. To závisí na konkrétním časopise a na jeho cílech.“

**Šofarův vývar**

„Na konec starého roku, který byl na začátku nový...“

**Šofarův vývar**

„Na konec starého roku, který byl na začátku nový...“

**Šofarův vývar**

„Na konec starého roku, který byl na začátku nový...“

Designérem Dobré adresy a jejím vizionářem je grafik Jakub Tayaří. Jeho práci se nejlépe pokocháte v barevném vydání DA.

tory lákavý spíš neomezenou publikační dostupností než specifickými možnostmi, které nabízí...

**A tvoje nová kniha, bude?**

Bude. Měly by to být dvě delší povídky, jednu mám hotovou, druhou se chystám psát. Ta první je fiktivní životopis středověkého učenice, je inspirovaná životem Pierra Abélarda, takže dojde i na

milostný vztah se sotva zletilou dívkou a na kastraci.

**Pierre Abélard...**

...to byl středověký učenec, který prožil milostný vztah se sotva zletilou dívkou, a její strýc ho pak za to nechal vykastrovat. Ale udělal i důležitější věci, třeba napsal knihu Sic et Non, kam shrnul vzájemně si odporující výroky církevních

otců, aby lidem ukázal, že při čtení knih musejí používat mozek.

**A ta druhá povídka?**

Ta se bude odehrávat na pozadí selského povstání v roce 1680 a i v ní bude sex, násilí a hledání smyslu života. Vydáš mi to?

**Připravil Martin Stöhr**



ŠTEFAN ŠVEC převzal Dobrou adresu od prvního šéfredaktora Radima Kopáče a vedl ji dlouhých sedm let. Díky tomu důkladně poznal krizi české literatury, na niž je přeborníkem. Vytvořil tvář Dobré adresy — podle někoho je z ní cítit obrovská radost z díla (to řekl Martin Stöhr), podle někoho se časopis blíží studentské bžundě (to řekl Radim Kopáč), každopádně přináší tak trochu svěhlavý pohled na kulturu a společnost. Štefan vymyslel nejednu fajn rubriku, připoutal k Dobré adrese nejednoho fajn člověka a taky nastavil nepřeskočitelnou laťku surrealistických úvodníků. Když nevymýšlí Dobrou adresu, vymýšlí nechutnou komerci v časopise ČiliChili, který taky stojí za přečtení. K otcovství Dobré adresy si letos přibral ještě otcovství syna Kryštofa.



JAKUB TAYARÍ (uprostřed) je designérem Dobré adresy a jejím vizionářem. Už před osmi lety odhadl budoucí celosvětové rozšíření elektronického formátu PDF a prosadil ho jako hlavní formát časopisu, díky čemuž Dobrá adresa první roky téměř postrádala čtenáře. Jakub Tayaří od počátku vycházení časopisu měsíc co měsíc bez nároku na plat láme jeho 50-100 stran v kvalitě, která je při objemu této práce a jeho další vytíženosti neuvěřitelná. Vedle toho zvládá vymýšlet desítky nápadů na další rozvoj čehokoliv od Dobré adresy po uspořádání světa. Kdyby se jen desetina těch nápadů uskutečnila, byl by z Dobré adresy časopis slavnější než Time a svět by pravděpodobně neexistoval. Jakub Tayaří je jedno z nejcharakterističtějších a největších plus časopisu.

# Sic et non

Život a dílo Matěje z Hodkova



Matěj z Hodkova žil v letech 1290 až 1351. Studoval teologii na univerzitě v Boloni, kde se od byzantského „věrozvěsta“ Konstantina naučil tehdy zapomenutý jazyk řečtinu a pustil se do ambiciózního díla — překládání všech Platónových textů do latiny. Po návratu z Boloně působil nějakou dobu jako učitel v pražské Týnské škole, potom vyhledal azyl ve zbraslavickém klášteře, kde svůj Codex Platonicus konečně završil. Kniha však záhy shořela při požáru. Matěj z Hodkova se už ke svému dílu nevrátil a začal pracovat jako zahradník v ženském klášteře svaté Marceley, kde taky zemřel. Několik let byl jeho hrob oblíbeným cílem poutníků, kteří se chtěli poklonit odkazu praotce evropského humanismu. Jak ale přibývalo let i odkazů humanistů, přicházelo poutníků čím dál méně. V období vrcholné renesance zůstalo jméno Matěje z Hodkova známé prakticky jenom studentům teologie, kteří se zabývali platonismem. A později už ani jim ne.

Ráno, když krácel do školy, nevyspalý a šťastný, zvonily pražské zvony jenom pro něj.

„Mistře Matěji!“ uslyšel za sebou najednou.

„Mistře Matěji! Celou cestu na vás volám, nad čím přemýšlíte?“

„Buď zdrav, Janku,“ otočil se Matěj.

„Přepsal jsem váš překlad *Symposionu*, krasopisně, na čistý pergamen. Tady je.“

„Ukaž... Díky, Janku. *Symposion* je krásná kniha, vid?“

„Chtěl jsem vám ho dát už včera. Hledal jsem vás ve vašem pokojí, nebyl jste tam...“

Matěj zabořil oči do pergamentu.

Janek čekal.

Matěj předstíral čtení.

Janek ho pozoroval.

Matěj červenal.



„Ale co!“ řekl nakonec. „Jsi můj nejpilnější žák a nejbližší přítel, nebudu ti lhát. Zamíloval jsem se. Celou noc jsem byl u ní.“

Janek zaluskal prsty. „Vždyť jste klerik!“

„I biskupové a papeži plní kláštery svými tajnými dětmi!“ poučil ho Matěj.

Janek byl zmatený. „A... a kdo to je, ta žena?“

„Znáš ji, je to Marie.“

Lusknutí prstů. „Marie?! Vždyť by to mohla být vaše dcera! Nikdy... pokud vím, nikdy jste o ženě nejevil zájem...“

„To je pravda, samotného mě to překvapilo.“

„A... a co na to její otec?“

„Ten se o nás nesmí dozvědět! Nemůžu se ženit!“ ztuhl Matěj.

„Pořád tomu nemůžu věřit. Tak najednou...“

„Pamatuješ si, co je pro Platóna začátek a vrchol filozofického poznání?“

„Člověk!“ vyhrkl Janek s pýchou pilného žáka.

„Správně. Poslední dobou si konečně připadám jako člověk... Snad to jednou taky pochopíš.“

Matěj seděl za svým písařským pultem, pročítal *Symposion*, ale těžko se soustředil. Nemohl z hlavy dostat veršičky, co se prozpěvovaly po Praze. „Zvolil sem sobě milú, ta tře mé srdce pilú“. Vstal, otevřel okenici, překvapené dřevo zaskřípalo a pokoj se zalil sluncem. Matěj sledoval město pod sebou. Ještě se úplně nevzpamatovalo z bojů, které se rozhořely v jeho ulicích mezi příznivci a odpůrci nového krále, ale život nečekal, až se opraví trosky, řítit se kolem nich a přes ně a krok s ním držely děti, které se zrovna běžely podívat na cizí kupce mířící přes náměstí do Týna, a s nimi psi a holubi...

A žena, která šla kolem pranýře a pod srdcem nesla nový život.

Zaklepání na dveře. Matěj skočil zpátky k písařskému pultu.

„Vstupte.“

„Pane učiteli,“ vešla Marie, „dělají mi problém ta latinská slovíčka.“

„Zavři dveře.“

„Miláčku, myslela jsem, že to bez tebe celý den nevydržím!“

„Mám spoustu práce...“

Políbila ho.

„Nesmíš za mnou chodit, je to nebezpečné. Večer přijdu k vám. Bude tvůj otec doma?“

„Matěji, stejně se to jednou dozví. Proč mu o nás nechceš říct, aby nám požehnal? Dřív nebo později...“

„Později.“

„Ty mě nemiluješ!“

„Počkej, něco ti přečtu. To je můj nový překlad *Symposionu*, toho dialogu od Platóna, co jsem ti o něm vyprávěl. Tohle je jedna z chvalořečí na boha lásky Eróta: „Konečně Zeus roz-

mysliv se pravil: Zdá se mi, že jsem našel prostředek, jak by lidé zůstali, a přece odložili svou nevázanost, a to tak, že by se stali slabšími. Nyní totiž rozetnu každého z nich ve dvě... Když tedy původní těla byla rozřazena na dvě, toužila každá polovice po své polovici, scházely se, objímaly se rukama i splétaly se k sobě vespolek, toužíce spolu srůst, a přitom umíraly hladem i jinými následky nečinnosti, poněvadž neměly chuti k žádné práci jedna bez druhé.“

„To je hezký, Erós je boží.“

„Získáme-li si lásku a milost tohoto boha, nalezneme své miláčky a setkáme se s nimi,“ usmál se Platón.

Matěj jí svlékl košilku. Smetla ze slavníku nános pergamenů.

„Miláčku...“

Zkoušeli spolu srůst a v touze překonat Diovo prokletí přeslechli vrznutí dveří.

Marie otevřela oči a vykřikla.

„Janku! Jak dlouho už stojíš v těch dveřích?!“ rozkřikl se Matěj.

„Já... přišel... přišel jsem vám vrátit jednu knížku,“ Janek luskal prsty.

„Ven!“

„Vypadni, blbečku!“ přidala se Marie.

„Já... promiňte.“

Ozval se kostelní zvon, škola končila. „Můžete jít, pro dnešek to stačí.“ Žáci se zvedali a začali povykovat, Matěj se je snažil překřičet. „Doma popřemýšlejte o Platónově *Symposionu*, který jsem vám předčítal na začátku hodiny. Příště se vás zeptám, jaký je podle vás skutečný význam pohanského boha lásky Eróta.“

Žáci se loučili a utíkali ze dveří, jenom Janek zůstal sedět na svém místě.

„Co ty, Janku, ty nepospícháš domů?“

„Já... Chci se ještě jednou omluvit za to, že jsem... že jsem k vám tak vtrhl a že jsem...“

„Já se omlouvám, že jsem na tebe křičel,“ zarazil ho Matěj.

„V takové situaci... znáš to.“

„Neznám.“

„Už se k tomu nebudeme vracet, ano? A příště vždycky zaklepej.“

Janek pookřál. „Takže můžu dál být váš kopista?“

„Samozřejmě,“ usmál se Matěj, „lepšího opisovače rukopisů bych nenašel v celé Praze!“

„Děkuju!“ vyskočil Janek. „Těším se, až vám zas budu moci s něčím pomoci. Můžu se zeptat, na čem teď pracujete? Moc se těším na *Obranu Sokratovu!*“

Matěj mimoděk luskl prsty. „No... já teď... nějak se k tomu nemůžu dostat. Těžko se soustředím.“

„Byla by hrozná škoda, kdyby se naše dílo zastavilo...“

„Naše dílo?!“

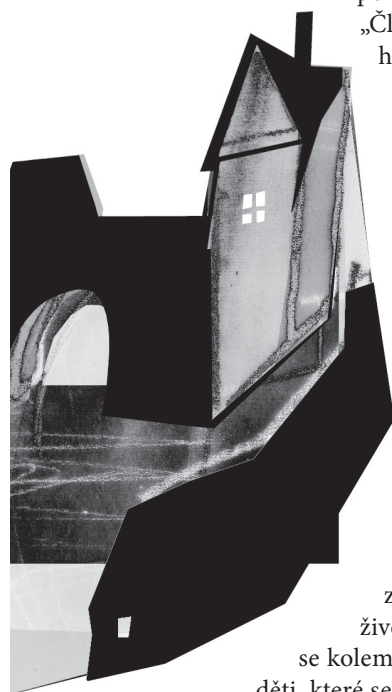
„Promiňte, totiž... já jen, že... Že vaše dílo je výjimečné. Je to vaše povinnost evropské filozofii, abyste dokončil ty překlady.“

„Samozřejmě že je dokončím! Proč mi takovéhle věci vůbec říkáš?!“

„Promiňte.“

Matěj vzdychl. „Ty promiň mně, Janku, jsem poslední dobou nějak...“

„Mistře, pamatujete si, z čeho se podle Platóna skládá lidská duše?“



„Ovšemže ano, co to dneska vedeš za řeči! Lidská duše se skládá z myšlení, vůle a žádostivosti.“

„Vyprávěl jste mi, že když jste byl mladý, rozvinuly se u vás první dvě složky a zatlačily tu třetí do pozadí. Mám strach, že teď to vaše žádostivost chce vaši vůli a vašemu myšlení vrátit s o to větší prudkostí.“

„Janku, na shledanou zítra.“

Na Jankova slova myslel, ještě když večer přecházel náměstí k domu Mariina otce. Slíbil sám sobě, že Konstantinovo dílo dokončí za každou cenu. Odpoledne místo práce na *Obraně Sokratově* psal Marii milostnou básničku. „To mé milé slovíce M, jenž panuje v srděčku mém...“ Slovo *panuje* ne zvolil náhodou.

Chůva ho přivítala vřele, nemohla si nevšimnout, jakou láskou ke vzdělání Marie v poslední době zahořela.

„Buď zdráva, Marie,“ řekl Matěj. „Doufám, že sis zopakovala všechna slovíčka ze včerejška.“

„Děkuju chůvo, už nic nebudu potřebovat. Zavři za sebou.“

Jen co dveře zaklaply, vrhla se k němu.

„Miláčku!“

„Miláčku... Je otec doma?“

Odtáhla se.

„Matěji, já už to nevydržím. Scházíme se tajně jak dva zločinci!“

„Jíst ze stromu poznání byl vždycky zločin...“

„Mluvím vážně,“ zamračila se. „Kdy se vezmeme?“

„Marie, buď rozumná. Jsem klerik, svatba by mě zničila.“

„Ty mě nemiluješ!“

„Ale Marie... Napsal jsem ti básničku. Srdce, netuž, nelzež zbýti...“

Odříkal všech pět slok.

„Jsi můj básník! To *slovce M* jsem já?“

„Kdo jiný.“

Svlékl jí košilku.

„Dneska jsem měl ve škole takovou rozmluvu s Jankem,“ řekl jí potom, oči upřené k planetě Venuši na stropě.

„Ten kluk byl vždycky cvok, odmalička,“ odpověděla Marie, oči upřené k Marsu. „Vůbec neposlouchej, co ti říká.“

„Připomněl mi, proč jsem vlastně přijel do Prahy.“

„Nepřijde ti, že je Janek sodomita? Někdy mám pocit, že se do tebe zamiloval a na mě prostě žárlí.“

„Jestli Janek někoho miluje, tak je to Platón,“ usmál se Matěj smutně. „Což je vášně, kterou mu naprosto schvaluju.“

„Někdy z něj mám strach. Tak divně se na mě dívá...“

„V jeho věku jsem měl taky strach z žen.“

„Já vím, to jsi mi vyprávěl.“

„A vzpomínáš si, jak jsem ti vyprávěl tu příhodu se slepýši?“

„Jo, bylo to pěkně nechutný.“

„Jako by se ve mně odehrávalo totéž. Moje tělo a duše jsou jako dva hadi, odhodlaně zakleslí jeden do druhého. Někdo je musí roztrhnout, nebo se zadáví navzájem...“

„Slepýši jsou neškodní, mají slabý stisk,“ řekla Marie kousavě, „nemůžou si ublížit.“

„Rozpadám se. Když mluvím, sám už nevím, co je pravda a co jsou jenom krásná slova.“

„Krásná slova, to ti vždycky šlo,“ zasyčela Marie. Uvolnila něco, co teď nemohla zastavit. „Nemiluješ mě. Myslíš, že nechápu, co se mi tu snažíš říct?!“

„Sám nevím, co se snažím říct. Je to tak složité. Ale Marie, ujišťuju tě, že...“

„Nic není složité! Jsi zbabělec! Chci, abys odešel.“

„Marie, prosím tě...“ pohládl ji.

„Vypadni!“

Zvon ohlásil začátek hodiny, okny Týnské školy válo jaro.

„Dobrý den, žáci,“ předstoupil před ně Matěj, kruhy pod očima. „Začneme úkolem, který jsem vám dal na konci minulé hodiny. Měli jste přemýšlet o skutečném významu pohanského boha lásky Eróta. Tak na co jste přišli?“ Ukázal na jednoho chlapce.

„Bůh Erós chrání zamilované. Když řečtí pohané někoho měli rádi, zavolali Eróta a on to zařídil,“ odpověděl žák.

„Má někdo jiný názor?“

Postavil se kluk s pupínky na čele. „Erós, to je jako když dva lidi spolu... víte co...“ naznačil pohyb pánví a všichni se rozesmáli.

„Chtěl jsem, abyste se soustředili spíš na něco jiného... Ano, Janku?“

Janek si stoupl a kluk s pupínky si otráveně odfrkl.

„Erós není jenom bůh lásky, je to hlavně filozofický pud ženoucí člověka vzhůru k nesmrtelnému světu myšlenek!“

Matěj pokýval hlavou. „Ano, je to tak,“ řekl spíš sám pro sebe.

„Když už muž miluje ženu, mělo by to být *platonicky*, aby ho žádostivost neodváděla od lásky k moudrosti, od filozofie.“

„Správně, Janku, stačí. Posad se.“

„Svět smyslnosti je jenom jeskyně! Skutečným životem jsou myšlenky...“

„Stačí!“

Matěj seděl nad *Obranou Sokratovou* a cítil se, jako kdyby vypil pohár bolehlavu. Okenice byly zavřené. Vtom se rozléty dveře a do pokoje vstoupila Marie.

Matěj sebou trhl. „Říkal jsem ti, abys za mnou nechodila, když to nebude...“

„Matěji, musím s tebou mluvit.“

„Zavři dveře. Miláčku, já vím, že jsme to včera trochu...“

„Čekám dítě.“

Dveře zůstaly údivem dokořán.

„Dítě?“ řekl Matěj za dlouhou chvíli. „Se mnou?“

„Ne, proti tobě! Samozřejmě že s tebou, co si o mně myslíš?!“

„Já... promiň, nevím, co říct...“

Marie nevydržela ve svojí roli. „Máš radost, miláčku?“ rozzářila se tak, že to muselo projít okenicí až na náměstí.

„Ehm... to víš, že mám... Jsem jenom... překvapený... Zavři ty dveře, prosím tě...“

Marie zase ochladla. „Otec je teď v jižních Čechách. Hned jak se vrátí, požádáš ho o moji ruku.“

„Zabije mě.“

„Asi z toho nebude úplně nadšený, v tom máš pravdu,“ řekla Marie uštěpačně, „ale je to můj otec... A ty jsi otec jeho vnoučete. Znáš ho, vyvzteká se a pak nám požehná.“

„A co moje práce? Vyhodí mě ze školy, to je jasné. Porušil jsem celibát, a ještě se svojí žačkou...“

„Na to je teď trochu pozdě, nemyslíš?“

„Budu muset pracovat rukama, abych nás uživil. Místo Platóna budu někde překládat sudy...“

„Poslední týdny jsi stejně na Platóna ani nesáhl.“

„Zrovna na něm dělám!“ Matěj loktem přikryl nepopsaný pergamen.

„Miloval jsi mě vůbec někdy?“

„Marie, je toho na mě moc najednou... A určitě víš, že jsi těhotná?“

„Miluješ jenom sám sebe!“

V krčmě bylo šero a hluk, Janek seděl nesměle na kraji židle, Matěj se v hospodském prostředí necítil o moc bezpečněji, ale potřeboval se napít. Mlčeli, zabráni každý do svých myšlenek.

„Zařídím to,“ řekl najednou Janek.

„Jak *zařídím to*?“ Matějovi chvíli trvalo, než na něj dokázal zaostřit zrak. Škytl. „To se nedá zařídit. Marie měla pravdu, jsem zbabělec!“

„V tom se s vámi nepřu, pane. Ale Bůh vás vyvolil k jinému úkolu, než je výchova dětí, a já vrátím vychýlený osud zpátky do jeho osy.“

Když Janek vycházel z krčmy, cítil, jak z něj večerní vzduch smývá pивní výpary, a on se dokázal plně soustředit na úkol, pro který Bůh vyvolil jeho.

Marie ležela na posteli a sledovala planety na stropě, když jí chuva přišla ohlásit, že za ní přišel kamarád. Marie si otřela oči.

„Kamarád?“

„Ahoj, Marie,“ řekl Janek.

„To je v pořádku, chuvo, můžeš jít.“

Janek počkal, až žena zmizí. „Mistr Matěj mi řekl, co se stalo.“

„To je milé, že už o tom ví celá Praha.“ Marie se na Janka nepodívala. „Co chceš?“

„Promluvit si.“

„Myslíš, že si máme co říct?“

„Myslím, že ano. Mám pro tebe návrh. Vezmu si tě za ženu a budu se starat o jeho dítě, jako by bylo moje.“

Marie vyskočila z postele. „Zbláznil ses? Na to nepřistoupím ani na mučidlech.“

Janek se ušklíbl. „Jenom jsem tě zkoušel, já tě taky nechci. Můj návrh je o něčem jiném. Znáš Pierra Abélarda?“

„Jasně že znám, je to Matějův oblíbenec. Janku, nemám moc náladu na přednášky z filozofie.“

„Nejde o filozofii. Jde o Heloisu.“

Marie zalapala po dechu. „Jestli myslíš na to, na co myslím, že myslíš, tak na to ani nemysli.“

„Marie, musíš se zachovat jako ona.“

„Myslím, že už bys měl jít,“ řekla Marie.

„Heloisa uctívala Abélardovo filozofické dílo a věděla, že jako manžel a otec by v něm nemohl pokračovat.“

„Janku, chceš mě trápit?“

„Mistr Matěj *musí* dokončit *Codex Platonicus*! Ta kniha umožní soužití naší Evropy s Východořímskou říší. Můžeme se s Řeky navzájem obohatit, vyvolá to změny v evropském myšlení, kterých vůbec nedokážeme dohlédnout! Křesťanský svět se sjednotí a vykročí novým, lepším směrem!“

„Janku, prosím, přestaň mi ubližovat...“

„Je to Boží požehnání, že smíme stát u zrodu takového díla!“

„Naše dítě je Boží požehnání...“ rozvzlykala se.

„Mistr Matěj mu nikdy nebude dobrým otcem.“

„Zamiluje si ho... tak jako miluje mě!“

Měl ji v hrsti. „Tomu sama nevěříš. Dobře víš, že ho k tobě poutá jenom žádostivost, zhoubná nemoc filozofů.“

Teď už plakala na celé kolo.

„Je to zbabělec!“ vyrazila ze sebe.

„Svým způsobem ano. Ale zároveň velký myslitel.“

„... nenávidím ho.“

„Když ho přinutíš ke svatbě, bude nenávidět i on tebe. Už nikdy nezískáš toho Matěje, do kterého ses zamilovala.“

Objal ji, na rameni ho hrály její slzy. „Marie, cestou sem jsem se poptal mezi mnichy. Řekli mi o jednom ženském klášteře, není to ani moc daleko od Prahy.“

Když už neměla co plakat, svalila se na postel a tiše kvílela.

„O tvoje dítě se tam dobře postarají, i biskupové a papeži plní kláštery svými dětmi...“

Matěj ležel na slamníku a pozoroval pukliny ve stropě. Janek vstoupil bez klepání a oznámil mu, že Marie je na cestě do kláštera Svaté Marceley. Matěj vyskočil z postele.

„To je strašné! Cos to provedl?!“ vykřikl s těžko skrývanou úlevou.

„Byla to chyba, je mi to líto, mistře,“ Janek sklopil hlavu, aby skryl úsměv.

Matěj chodil po místnosti sem a tam. Kdyby si půjčil koně a hned vyrazil na cestu, ještě by ji dohonil. Lehli si na postel.

„Chtěl jsem si ji vzít, byl jsem připraven...“

„Moc mě to mrzí, pane.“

„Miluju ji.“

„Já vím, pane.“

Ve válce se poslové špatných zpráv popravují, napadlo Matěje.

„Nevyčítej si to, Janku, zhřešil jsi v dobré víře.“

„Jste ke mně milosrdný, mistře.“

„A teď mě nech, potřebuju být sám.“

(Úryvek z připravované novely; ilustrace Tomáš Kopřiva)



Rozhovor s Karlem Pioreckým, editorem připravované antologie Nejlepší české básně

## Výběr nejlepších básní nebude sugerovat iluzi objektivit...

**Příloha Světová literatura je v tomto čísle věnovaná projektu Nejlepší americká poezie, jehož analogie by se měla příští rok objevit také u nás. Editorem knihy Nejlepší české básně 2009 bude literární kritik Karel Piorecký, který se současnou českou poezií soustavně zabývá.**

**Jste editorem připravované antologie Nejlepší české básně 2009, která vyjde příští rok. Jakým způsobem se budou básně vybírat?**

Nápad vznikl v USA a dnes obdobné ročenky vycházejí v několika zemích světa. Jde o to vybrat přibližně čtyřicet až padesát nejlepších básní, které byly uveřejněny v uplynulém roce. Vybírat se tedy bude z básní publikovaných v českém jazyce v období od září 2008 do září 2009 v jakémkoli periodiku, sborníku, knize či na internetových stránkách. Nesmí přitom jít o překlad z cizího jazyka a stranou rovněž zůstane nově otištěná poezie nežijících autorů. Od jednoho básníka je možné vybrat i více textů, nejvýše však tři. Výsledkem bude soubor,

ktej vyjde knižně na podzim příštího roku. První široký výběr připraví editor, tedy já... Z tohoto „předvýběru“ pak arbitr (renomovaný básník, v našem případě Karel Šiktanc) vybere podle svého uvážení ty nejlepší. Editor pak napíše studii o současném básnictví a arbitr úvodní esej, v němž se dotkne svého vztahu k poezii jako takové i konkrétních textů, které pro antologii vybral.

**Nemohu se nezeptat na kritéria, podle nichž budou vybírané texty „filtrovány“ a označovány za „nejlepší“ či jedny z nejlepších za uplynulý rok...**

Jak je z edičního záměru patrné, výběr „nejlepších“ básní nebude sugerovat iluzi objektivit, ale bude výsledkem setkání dvou subjektivních pohledů na poezii daného roku i na poezii jako takovou. V tom považuji projekt *Nejlepší česká básně* za průlomový. Literární ocenění se u nás dosud rozdělovala výhradně kolektivním rozhodnutím komisí, což vyvolávalo iluze objektivit a váhy takových rozhodnutí. Úroveň, na níž se pohybuje rozhodování o literárních cenách v posledních letech, ovšem ukazuje, že váha takového kolektivního rozhodnutí je velmi relativní. Antologie *Nejlepší české básně* tuto relativitu nezastírá. Jejím výsledkem by podle mé představy měl být jakýsi (mini)kánon textů, za jejichž výběr ručí dva konkrétní lidé, a ostatní s jejich výběrem mohou polemizovat a diskutovat o něm. To bych považoval za ideální výsledek celé práce. Konec konců tento způsob není ani v českém prostředí žádnou novinkou. Například výpravná architektonická ročenka, která každý rok shrnuje „nejlepší“ české stavby, má tradici a respekt už od začátku devadesátých let...

**Jak budete postupovat při výběru z internetových stránek?**

Internet představuje neohrazený prostor pro každého a pro cokoliv. Je mi předem jasné, že nebude v mých silách přečíst a hodnotově posoudit veškeré básně publikované na českých literárních serverech za daný rok. Není to v silách jednoho člověka, podobně jako není možné nahlédnout do šuplíků všem básnicím gymnazistům, odžívajícím si svůj lyrický věk. Čtení v tomto případě bude spíše namátkové. Nechci poezii publikovanou na internetu apriori přehlížet, ale pravděpodobnost, že se na českých literárních serverech objeví jedna ze čtyřiceti nejlepších básní roku, se podle mého názoru blíží nule. Jiná situace by byla, kdyby se u nás internet stal tvůrčím nástrojem básníků, nikoli pouze nesnesitelně snadnou cestou k publikování (výjimku zde tvoří snad jen osobitý server *magazlin.cz*, ovšem i ten má daleko k experimentům a tvůrčím objevům, které přinesla takzvaná digitální poezie například v Německu).

**Současnou poezii soustavně sledujete a recenzujete. Jaké trendy v ní v posledních letech převládají?**

Soustavně jsem se zabýval poezií devadesátých let. V ní lze relativně zřetelně vymezit základní tendence nebo — jak vy říkáte — trendy. Od konce uplynulé dekády se tato možnost, zdá se mi, stále zeslabuje. Jako by poezie neměla sílu jakékoli silné trendy generovat, nastolovat otázky a hledat cesty k odpovědím. Abych mohl myšlenkově uchopovat poezii posledních let, cítím stále silnější potřebu strukturovat si její obraz nikoli podle toho, jaká je poezie daného období sama o sobě, ale podle toho, jak se vztahuje ke kulturnímu a mediálnímu kontextu, v němž je jí dáno existovat. Na jedné straně nalézám silnou tendenci chápat poezii jakožto útočiště před agresivní populární a konzumní



foto: Kateřina Bláhová

kulturou a před degenerativním působením elektronických i nových digitálních médií. Na straně druhé nalézám poezii, která se k tomuto kontextu staví aktivně, útočně a subverzivně, snaží se kriticky a ironicky podřývat zdánlivě samozřejmé mediální způsoby nakládání s jazykem a rovněž se kriticky poztavuje nad adekvátností tradičních prostředků básnického jazyka v aktuálním mediálním kontextu. Ale k odpovědi na vaši otázku by bylo potřeba minimálně několik stran, nikoli těchto pár vět.

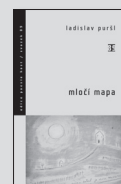
#### Mají podle vás antologie smysl?

Pokud bych o jejich smyslu pochyboval, nepřijal bych nabídku stát se editorem takové antologie. Smysl vidím především v příležitosti upozornit na samu existenci současné poezie. Myslím, že značná část lidí, i těch, kteří sledují kulturní dění, si při slově poezie asociuje spíše kulturu století devatenáctého, nikoli jednadvacátého. Pokud by se tuto zdeformovanou představu podařilo alespoň z části narušit, byl bych spokojen.

#### Ptal se Miroslav Balašík

KAREL PIORECKÝ (\*1978) vystudoval bohemistiku a germanistiku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze (diplomová práce *Mlčení Vladimíra Holana*). Následovalo doktorské studium na Ústavu bohemistiky Filozofické fakulty Jihočeské univerzity (disertace *Mladá poezie devadesátých let 20. století*). Od roku 2005 pracuje v Oddělení pro výzkum literatury 20. století ÚČL AV ČR, v. v. i. Zde se podílí především na kolektivním lexikografickém projektu *Slovník české literatury po roce 1945 on-line*. Participoval také na souboru interpretací *V souřadnicích volnosti* (v tisku) a působí rovněž jako editor. Věnuje se literární kritice ve spolupráci s časopisy *Host* a *Tvar*. Literárněhistorické a teoretické studie publikoval ve sbornících a časopisech *Česká literatura*, *Aluze*, *Tvar*, *Romboid*. Podílí se také na aktivitách občanského sdružení Litterula (projekt *Báseň mého srdce* a stejnojmenný sborník).

## Nové svazky poezie Host / podzim 2008



### Ladislav Puršl Mločí mapa

Práh věcí tušených... k němu se přibližuje kontemplativní lyrika pražského básníka Ladislava Puršla (\* 1976). Snově zárodečná poloha, charakteristická pro jeho první sbírku *Paměť vody*, začíná v *Mločí mapě* nabývat kontury: potemnělé vnitřní vize polymorfních útržků a torz jsou pozvolna vyváděny na světlo.

*Edice poesie Host, sv. 89*



### Stanislav Denk Kámen mlýna

Stanislav Denk (\*1962) je básníkem hodiny mezi psem a vlkem. Tento hanácký Vinnetou nám - navzdory fast-foodovému ternu - nabízí pikantní sousta, o jejichž chuti jsme už dávno ztratili ponětí. Básnický debut olomouckého autora, který doposud publikoval sporadicky v časopisech a v samizdatu.

*Edice poesie Host, sv. 90*



### Radek Malý Malá tma

Radek Malý (\* 1977) se narodil v Olomouci a na Univerzitě Palackého dnes také působí. Kromě vlastní literární tvorby (*Cena Jiřího Ortena* a *Cena Magnesia Litera*) překládá z němčiny a je žadáným spoluautorem učebnic českého jazyka, čítanek a knih pro děti. *Malá tma* je jeho čtvrtá básnická sbírka.

*Edice ReX, sv. 3*



### Dagmar Urbánková Ta hlava větru vypadá jako pes

Pražská výtvarnice Dagmar Urbánková (\* 1972), je i „pokušitelka psaní“. Vydala povídkovou knihu s ilustracemi *Fjertoch si vyšiju*, dětské autorské knihy *Byl jeden dům* a *Adam a koleno*. Nyní přichází s novou knihou básní a krátkých próz. Nechybí samozřejmě autorský výtvarný doprovod.

*Edice ReX, sv. 4*

# Máme zde svoje záhady

Představujeme pražské nakladatelství, knihkupectví a kavárnu Fra

„Tak to mi odmítli prozradit...“ říká se smíchem dlouhováška Julie za barem útulné kavárničky na pražských Vinohradech. Řeč je o nápisu nad její hlavou. Dva „znaky“ v arabštině mohou skutečně znamenat cokoliv... Než stačíme o tajemném nápisu rozvinout nějakou inspirativní teorii, sestupuje po několika schodech z chodníku do kavárny její majitel a zároveň šéf nakladatelství Fra Erik Lukavský (nar. 1975). „Prý je tam napsáno Café Fra. Ale Maročan, který to psal, tam prý udělal chybu,“ vysvětluje.

Erik míří do rohu kavárny ke stolu pod rozměrnou černobílou fotografií hotelu Tritone od Aleny Kotzmannové. Je to „jeho“ stůl; občas u něj tráví i několik hodin denně. Není to ovšem ani tak stůl štamgastský, jako spíše redakční. Pokud bychom hledali reálné sídlo nakladatelství, našli bychom ho právě zde. Dva spolujednatelé celého podniku Fra Erik Lukavský a Michal Rydval zde vedou redakční porady, probírají ediční plán, občas s nimi posejí i jejich „našeptávači“, mezi které patří například překladatelé Petr Zavadil, Karel Císař či básník Petr Borkovec. Ve větším nakladatelství s vlastními kanceláři by je zřejmě vzletně nazývali kmenovými spolupracovníky.

Nakladatelství Fra se dokázalo během několika málo let stát jedním z nejrespektovanějších v zemi. Pokud si svoji pozici udrží, po letech možná nahradí arabský nápis zlatavá destička: „Na tomto místě působilo v letech 2005–? nakladatelství Fra.“ Trochu absurdní představa? Jistě. Jak jinak ale označit furiantskou „ideu“, která stála u současného vzestupu nakladatelství? To heslo totiž znělo: „Neplatit kafe cizím, ale sami sobě!“

Až do roku 2005 vydávalo Fra zhruba tři tituly ročně; byl to, jak už to chodí, jakýsi koníček při zaměstnání. „Sedávali jsme v Montmartru nebo v Litkafe a večer po deseti šálkách odcházeli z našeho tehdejšího redakčního stanu úplně zdecimovaní. Navíc nás štválo, že naše knížky jsou k sehnání jen ve vybraných knihkupectvích pro intelektuá-



E. Lukavský; foto: A. Palán

ly — a štválo nás to opravdu hodně. Tak jsme se rozhodli, že si zřídíme vlastní kavárnu, do které budeme chodit a kde se budou naše knihy také prodávat,“ rekapituluje Erik Lukavský. A co bylo nejpodstatnější — Michal s Erikem se rozhodli založit si eseróčko a knihami se pokusili uživit.

Původní záměr počítal s tím, že provoz kavárny bude knižní produkci dotovat. Dobrou kávu si zde dnes mohou dát zájemci od brzkého rána do pozdního večera, a pokud svazek nepobryndají, mohou si ke čtení půjčit i některou z nabízených knih. V nabídce najdeme nejen produkci nakladatelství Fra, ale i jiných kvalitních vydavatelů. Jen s tím dotováním to byla představa příliš optimistická...

## Puntičkáři

Svou první knihu vydali Michal Rydval s Erikem Lukavským v roce 2001. Knižní grafik Michal tehdy pracoval pro ruz-

ná nakladatelství, chtěl dělat něco svého a kamarádu Erikovi dal nabídku, jaká se neodmítá — dělat šéfredaktora v dosud neexistujícím nakladatelství. „Bylo mi pětadvacet a moc se mi to zalíbilo. Okamžitě jsem to bral!“ směje se Erik.

Takových pokusů u nás bylo! Skoro všechny však představují balanc nad propastí, případně v ní, a záhy po vydání několik málo knih i končí. Je těžké se vyhnout všem ekonomickým a koneckonců i edičním nástrahám tohoto sladkého dobrodružství, které bývá eufemisticky označováno jako „podnikání v kultuře“. Nakladatelství Fra se to podařilo. Už jejich první knihy se staly svým způsobem kultovním zbožím. Proč?

„Pan šéfredaktor“ nabízí vysvětlení. Na začátku „nultých“ let u nás přestávala vycházet překladová poezie, a tak nebylo zvláště složité uspět tam, kde konkurence v podstatě chyběla. Lidem se od začátku líbily vkusné a jednoduché svazečky mladého nakladatelství, někteří je dokonce začali sbírat. Knihy sází a upravuje Michal Rydval, kterého jeho kolega charakterizuje jako extrémního puntičkáře. „S každou sazbou zápasí strašně dlouho, pořád vymýšlí nějaké novinky a zlepšení. Pak se mě přijde rozradostněně zeptat, jak se mi to líbí — a já, výtvarně trochu slepý, to třeba ani nepoznám,“ přiznává Erik.

Sám je ale zjevně podobně zapálený puntičkář co se týče textové stránky knih. Korektury obhospodařuje sám, někdy sazbu pročítá i pětkrát a nedovede si představit, že by tuto činnost za-



dal profesionálním korektorům, placeným „za výkon“. „Moc nás baví, když si autora a dílo sami vybereme, seženeme práva, přeložíme ho, vysázíme... uděláme úplně každý krok. Máme pak k výsledku úplně jiný, osobní vztah,“ prohlašuje Erik. Že se tak vydávání v podstatě vrací někam před vznik manufaktur? A proč ne?

„Naše knížky jsou zapamatovatelné a jiné než běžná produkce. Vydáváme jen to, co se nám líbí a asi se to líbí i někomu jinému. Nikdy jsme se nechtěli *zapsat do historie*, čtenáři spíš oceňují, že jsme magoři do knih a že se s každým titulem tolik serem,“ zamýšlí se pomocí jadrného výraziva nad svými tituly Erik a slečna Julie za barovým pultem mění Lou Reeda za Toma Waitse.

### Vybrat vlezlou knihu

Nakladatelství dnes vystupuje pod komplikovaným obchodním názvem Agite/Fra. Agite měla být původně odnoží Fra, která by vydávala komerčnější literaturu. (U Fra platí, že průměrný náklad sbírky poezie činí 450 kusů, u antologií je to 650 kusů a prózy se dělá většinou 1000 kusů.) Když to nevyšlo s kavárnou jako „donátorem“, mělo tedy Fra dotovat Agite. Ani to se však nepodařilo. Páni nakladatelé brzy zjistili, že žádnou „vlezlejší“ knihu neumějí vybrat, zařadit do edičního plánu, neřkuli přivést k životu. Dělat komerci jim prostě nešlo. Agite tak začalo vydávat „publikace a produkci akcí současného výtvarného umění“, jak se píše na jejich stránkách [www.fra.cz](http://www.fra.cz).

Zvláštní je ovšem už samotný název Fra. Co vůbec znamená? „To už nikdo neví. Nedokážeme si vzpomenout...“ říká Erik Lukavský tak sugestivně, že se mu nedá nevěřit. „Ať si o tom názvu každý myslí, co chce, pro každého může znamenat něco jiného,“ nabízí řešení.

Kuba, Severní Korea, Maroko... K autorům zakázaným ve svých zemích přidalo Fra v loňském roce prozaické debuty. V Edici světová poezie se nakladatelství nebojí sáhnout po autorech u nás zcela neznámých. Že jde v jejich domovině o velká jména, neznamená, že automaticky prorazí i zde. Od takových knih nelze očekávat velký prodejní úspěch, spíš látání informačních děr v českém kulturním povědomí: Tahar Ben Jelloun, Dorota Masłowska — a před Nobelovou cenou za literaturu i cenami ověčený Orhan Pamuk.

Jeho práce zná Erik Lukavský z Francie už asi deset let. V polovině roku 2005 zažádal o práva na vydání Pamukovy kompletní produkce. Anglická agentura, která tureckého autora zastupuje, jednání nečekaně protahovala — pravděpodobně už nevyučovala možnost, že její svěřenec Nobelovu cenu dostane a jeho cena půjde nahoru. Tehdy ji Pamuk ještě nezískal, nicméně práva na různé Pamukovy knihy byla prodána hned několika českým nakladatelstvím — Argu, BB artu a Fra. Argo hodlá vydávat jeho *Sníh*, Fra má zájem o další dva Pamukovy romány — *Černou knihu* a *Bílou pevnost*.

Pokud jde o českou poezii, chtělo mít Fra nějaké kmenové autory, „kteří by u nás vydávali ideálně až do smrti“. Už je má: Petra Borkovce a nově také Violu Fischerovou. A loňský debut básníka

Jonáše Hájka získal Cenu Jiřího Ortena. Nakladatelství si mnoho slibuje i od dalšího básníka, Jakuba Řeháka.

Nejméně se prodává současná česká beletrie. „Ta je navíc oblastí, na kterou se v podstatě nepřispívá,“ posteskně si Erik Lukavský. Světovou prózu podpořila například Evropská unie, poměrně dost prostředků získává Fra také z grantů ministerstva kultury. „Na Borkovce jsme ale z ministerstva nedostali nikdy ani korunu, možná tam někde sedí nějaký jeho nepřítel,“ vtipkuje nad kávou Erik Lukavský. A turecký autor Zafer Şenocak vyšel docela bez grantů, jako autor ale dostal grant na to, aby mohl do České republiky přijet a mít zde cyklus čtení.

### Čtení

Mít literární kavárnu a nepořádat v ní autorská čtení? To snad v našich zeměpisných podmínkách ani není možné. Také kavárna Fra v klidné Šafaříkové ulici, ve které poněkud přízračně vedou koleje tramvají — ale vozy tudy už dávno nejezdí —, se rozhodla přilákat čtenáře na předčítající spisovatele; a platí to i naopak: spisovatele láká na bedlivě naslouchající publikum.

Ze začátku nakladatelství uvádělo výhradně vlastní produkci, brzy svůj záběr rozšířilo. Každé úterý od půl osmé zde Petr Borkovec organizuje a moderuje nějaké čtení. Zájemců není málo a Petr si může vybírat. Mimo úterky platí, že ve Fra může mít čtení v podstatě skoro každý. „Alespoň zpočátku nám chodilo na prozaická čtení podstatně méně lidí než na poezii. Máme zde zkrátka svoje záhady... Ležáky z jiných nakladatelství se u nás například prodávají celkem solidně a naopak — oč je zájem jinde, u nás zůstává ležet ladem,“ nechápe Erik Lukavský. Že by na to měly vliv ty zapomenuté koleje?



Záhadný nápis v kavárně Fra

Jeden ze zákazníků kavárny dopil svou druhou kávu, zamáčkl cigaretu, odložil noviny a sáhl po jedné z knih v knihkupecké části podniku. Tituly zde nejsou seřazeny podle názvů ani tematicky, nýbrž podle nakladatelství. Těch z Fra je už pěkná řádka. V posledních letech vydávají Michal s Erikem zhruba dvacet knih ročně. O tom, jaké české nakladatelství je vlastně „pokračovatelem“ Torstu, který nyní výrazně omezil svoji produkci, se dá diskutovat donekonečna. Prohlásit za něj Fra není tak

selo opustit svou „rukodělnou“ výrobu a více se obracet na externisty. A to by zřejmě bylo Eriku Lukavskému líto. „Pořád platí, že to, co si uděláme sami, je pro nás nejlepší,“ říká. A co je třeba k tomu, aby knihy mohly nadále vycházet? „Aby nám byly nakloněny grantové komise a lidi aby kupovali čím dál víc Moleskinů.“ Ano, přesně tak, *Moleskinů*. Právě prodej těchto — reklamní slogan tvrdí, že „legendárních“ — zápisníků totiž vydává knih Fra dotuje. Od Agite se už taková podpora zjevně čekat

psat krátké vokály jako dlouhé; jako „chyba“ by mohlo vypadat koncové á, kde se arabsky píše jiné písmeno než normálně (tzv. alif maqsúra místo dlouhého alifu). Je to ale správně: slova staršího původu se takto píší,“ vysvětluje.

O Fra tak můžeme v klidu prohlásit: nikdo sice neví, co to znamená, ale rozhodně je to v pořádku.

**Autor (\*1965)** je publicista a spolupracovník redakce.



úplně od věci, vždyť edici české prózy zde například řídí Jan Šulc, editor, který Torst po literární stránce významně utvářel. Erik Lukavský však tvrdí: „Necítíme se být druhým Torstem, děláme jiné věci. Příležitější by se nám zdálo třeba srovnání s někdejší odeonskou edicí Plamen.“

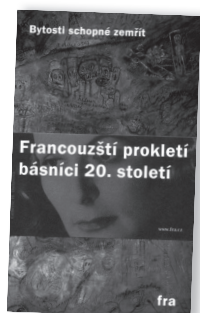
Co přinese budoucnost? Nakladatelství asi nebude vydávat o moc více titulů než v současnosti. To by totiž mu-

nedá. Tato „divize“ by se chtěla napříště zaměřit na knihy o grafickém designu. A samotné Fra by chtělo zavést například maghrebskou, případně africkou řadu.

Mimochodem: ten nápis v arabštině nad hlavou servírky Julie je správně. Jak mi prozradil překladatel „konkurenčního“ Pamuka z Arga Petr Kučera, na tabulce stojí *maqhá Frá*. „Arabština musí v cizích slovech pře-

■ Na snímku vlevo organizátor literárních večerů v Kavárně Fra — básník Petr Borkovec a překladatel Petr Zavadil. Na snímku vpravo se baví Petr Zavadil a Erik Lukavský (foto: Ondřej Lipár)

## vlajková loď ■ bytosti schopné zemřít



ZA NEJVĚTŠÍ majštrštyk Fra pokládá Erik Lukavský antologii francouzských prokletých básníků dvacátého století *Bytosti schopné zemřít*. Většina zde obsažených autorů je neznámých i doma ve Francii. Kniha navazuje na antologii *Prokletí básníci dneška*, která vyšla v Paříži na začátku sedmdesátých let. *Bytosti* ovšem nejsou jejím pouhým překladem, nýbrž svěbytným výběrem, který byl pořízen i z kopií knih a textů získaných z francouzské Národní knihovny. Knihy těchto básníků totiž ve francouzských antikvariátech

a knihkupectvích zkrátka už nejsou. „Moje švagrová žila v Belgii; když jsem tam někdy jel, měl jsem za úkol přivést nějaké svazky od autorů výboru *Prokletí básníci*. V knihkupectvích je vůbec neznali. Občas zareagovali jen na Prevela — a to jenom proto, že si ho pletli s Prévertem,“ směje se Erik Lukavský. Výbor *Bytosti* sestavil Lukavský spolu s překladateli Petrem Zavadilem a Václavem Jamkem. Českému čtenáři se snažili představit spíše užší okruh autorů (je jich osm), ovšem v širším výběru z jejich prací. -pal-



PŘED 175 LETY SE V PRAZE narodil a před 125 lety zde předčasně zemřel Josef Barák (1833–1883), významný literát, novinář, organizátor společenského a politického života a nakonec i výkonný mladočeský politik. To vše se mu podařilo vtěsnat do života, jehož měl vyměřeno jen něco málo přes padesát let.

Již za svých gymnaziálních let se Josef Barák stal veřejnou osobností. Coby patnáctiletý student se zapojil do dění revolučního roku 1848 a o čtyři léta později byl poprvé policejně vyšetřován kvůli položení věnce na hrob Josefa Jungmanna. Rakouská policie v něm spatřovala nebezpečného radikála, kterého je třeba mít neustále pod dohledem. V roce 1857 uveřejnil svoji básnickou prvotinu. V této době česká kulturní veřejnost vnímala Josefa Baráka zejména jako básníka. Náležel k mladé literární generaci, která se v květnu 1858 představila almanachem *Máj*. Barák se stal redaktorem tohoto almanachu, neboť hlavním inspirátorem Nerudovi a Hálkovi tehdy ještě nebylo potřebných čtyřia dvacet let. Barákovy básně z té doby jsou již natolik vyzrálé, plné obraznosti a neotřelých básnických obrátů, že se hned objevily spekulace, že autorem básní není on, ale právě jeho blízký přítel Jan Neruda. To je velkým štěstím pro Baráka-literáta, neboť právě v této souvislosti došlo později nakrátko k určité renesanci zájmu o jeho tvorbu. Jinak by byl do kulturních dějin devatenáctého století „zanesen“ jen jako organizátor českého národního života a výkonný politik. Ostatně v této sféře na sebe Josef Barák upozornil nejvíce; pořádal české besedy, byl předsedou Akademického čtenářského spolku, patřil mezi zakladatele Sokola, Umělecké besedy i četných studentských spolků. Jeho zaměstnáním a hlavním oborem činnosti byla však novinářina. V roce 1857 se stal redaktorem *Prager Morgenpost*, a když počátkem šedesátých let vznikaly časopisy české, byl redaktorem *Času* a později *Hlasu*. Mezitím se však těšil neobyčejné pozornosti policie a byl několikrát stíhán soudně. V roce 1858 byl za pořádání české besedy, jejíž účastníci při odchodu zpívali *Kde domov můj* a *Hej, Slované*, odsouzen nejen do žaláře, ale také vypovězen z Prahy. Bez možnosti výdělků žil tehdy jen z finanční

podpory Jindřicha Fügnera, jednoho ze zakladatelů sokolského spolku. Za polského povstání pomáhal Barák Polákům nejprve slovem, ale pak se romanticky rozhodl připojit i osobním nasazením. Na cestě, v květnu 1863, byl však v Krakově zatčen, šest neděl vězněn a vyšetřován v pevnosti Wawel a pak postrkem poslán domů. V polovině roku 1868 byl Barák za přečiny proti tiskovému zákonu uvržen na půldruhého



*Dnes je jeho jméno známé jen užšímu kruhu zájemců o české dějiny. Neprávem, neboť, jak o něm napsal ve svých vzpomínkách spisovatel Antal Stašek, „svými náhledy předbíhal svou dobu, což bývá vždy známkou duchů nad obecnou úroveň vynikajících“. Josef Barák je pochován na Olšanských hřbitovech a jeho náhrobek je vskutku velkolepý. Bohužel místo posledního odpočinku je celkem zanedbáno, bylo by jej třeba trochu kultivovat.*

roku do těžkého žaláře. Tady onemocněl ledvinovou chorobou, která jej nakonec předčasně sklátí do hrobu.

Jako radikální demokrat si Barák všímal dělnických problémů a účastnil se mnohých dělnických akcí. V září 1871 byl zvolen redaktorem prvního dělnického

časopisu — *Dělnických listů*, který poprvé vyšel v lednu 1872. Jenže se ukázalo, že pan redaktor jako uvědomělý Čech nevyhovuje internacionálně zaměřeným socialistům ve vydavatelském sboru časopisu. Proto se už v srpnu 1872 na nátlak marxistů, vedených Josefem Boleslavem Peckou a Ladislavem Zápotockým, práce na *Dělnických listech* vzdal. Zredigoval všeho všudy sedmáct čísel a skládáje redaktorskou funkci, rozloučil se se svými čtenáři nabádavými slovy: „Bratři dělníci. Skládáje redakci *Dělnických listů* zpět do rukou vašich, jsem přesvědčen, že jako dosud zůstanete věrní praporu národnímu a spásu svou hledati budete toliko v osvětě, své činnosti a mravním povznesení svém. V tomto znamení musíte zvítězit. Sláva vlasti. Nazdar svobodě.“

Josef Barák nebyl ženatý, v jeho životě hrála významnější roli pouze jedna žena, „dcera národa“ Zdenka Havlíčková. Údajně pro toto velké zklamání zanevřel Barák na pokusy o erotickou lásku mezi mužem a ženou a upnul své srdce na ryzí a čisté přátelství mezi muži. Takto se tradičně vysvětluje věčné samotářství a staromládenectví Josefa Baráka. Ještě jednu ženu, spíše dívku, však v jeho životě nalezneme. Byla jí mladinká Karolina Kloučková, nadaná začínající básnířka, jejíž pokusy našly u Baráka odezvu a podporu. Zemřela však velmi časně.

Od října 1874 se Barák stal odpovědným redaktorem pražských *Národních listů*, tehdy největších a nejvlivnějších českých novin, náležejících mladočeské straně. Ve své době byl velmi populární a oblíbenou osobností. Dnes je jeho jméno známé jen užšímu kruhu zájemců o české dějiny. Neprávem, neboť, jak o něm napsal ve svých vzpomínkách spisovatel Antal Stašek, „svými náhledy předbíhal svou dobu, což bývá vždy známkou duchů nad obecnou úroveň vynikajících“. Josef Barák je pochován na Olšanských hřbitovech a jeho náhrobek je vskutku velkolepý. Bohužel místo posledního odpočinku je celkem zanedbáno, bylo by jej třeba trochu kultivovat. Podobně jakou naši dnešní politickou scénu.

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

Martin Pecina | **Quid Novi? Quodlibet...!**

A cožpak svobodu tisku,  
Tu už má přes deset let,  
O cenzúře ani vrřsku,  
Kdo chce, může tisknout hned;  
Proto také já již čekám,  
Rád bych si co vystačil.  
Náklad svůj dám hnedky někam,  
Po svatbě bych nestačil.  
(Anton Panenka)

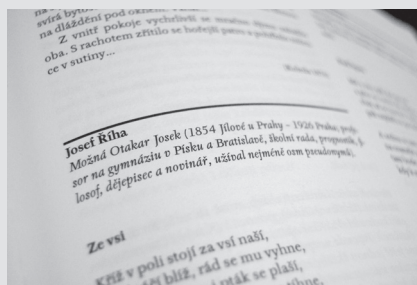


Antologie Ivana Wernische *Quodlibet*, mixáž rozmanitých slovesných forem, muchláž naivního básnění i seriózních prozaických textů, vyšla letos tiskem v nakladatelství Druhé město Martina Reinera. Veletučný svazek o čtyřech stech sedmdesáti čtyřech nažloutlých stranách upravil brněnský grafický designér Bedřich Vémola, spojený ponejvíce s již zaniklým Reinerovým nakladatelstvím Petrov. Pro ně v minulosti zpracoval celou řadu titulů, na jejichž tváři byl vždy vidět osobitý a koncepční přístup: lapidární grafická zkratka a také zřetelná snaha vyhybat se slaboduchým klíšé. Jako u mnoha jiných knih mne ponejprve upoutalo písmo na titulu, ve kterém jsem už zdálky poznal antikvu Josefa Týfy, jeden z mála báječných produktů složitých padesátých let.

Týfova antikva je tedy písmo staré již osmačtyřicet let, ale ještě stále patří mezi české realizace s širokým ohlasem a nejvyšší mírou originality výrazu zároveň. Na rozdíl od rozličných výstřelků své doby není svébytný výraz písma ani jeho charakteristické detaily na obtíž čitelnosti a užití v knižní sazbě. Ostatně jeho vznik přímo podnítila soutěž na vytvoření původního československého písma pro krásnou literaturu, vypsaná na jaře roku 1959. Písmo je plné zvláštního napětí a kontrastů; na důsledně rovné, monumentální dřívky liter (jakoby odvozené

z majestátní architektury) jsou napojeny expresivní oblouky a velká kulovitá zrna, jemně barokizující příkrasy, jež vytištěnému textu dávají nezaměnitelný ráz. Snad ještě výrazněji než v základním řezu se virtuozita Josefa Týfy projevuje v omamné životné kurzivě — štíhlé, jiskřivé, rozverně, přesto dobře čitelné a se stojatým řezem dokonale sladěné.

Nejvýraznějším pozitivním faktorem, který v případě antologie vnímám, je prostá skutečnost, že pro její sazbu Bedřich Vémola vybral produkt českého písmaře, který pak s obsahem — také ryze českým — tvoří ideální soulad. Vždyť u zrodu několika typografických soutěží, které se na začátku druhé půle dvacátého století konaly, stála právě snaha obohatit nuznou výbavu

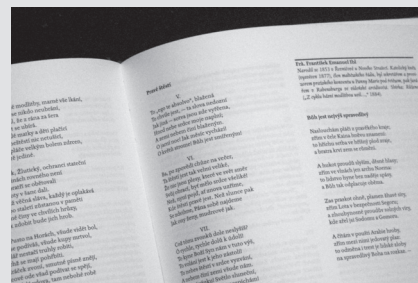


státních tiskáren o nové písmové typy, které by rozšířily paletu vyjadřovacích prostředků tehdejších úpravců o kvalitní soudobé písmo, jež by snad i nahradilo mnohdy opotřebovaný písmový materiál. Dnes je situace pochopitelně jiná — z nebývale široké produkce světových písmolijen může těžit každý, kdo si zaplatí licenci k užítí písmového softwaru. Přesto však patří k projevu jakési „národní hrdosti“ a nesnadno popsateľnému pocitu sounáležitosti s důvěrně známým kulturním prostředím, když literaturu českých autorů zprostředkovávají čtenáři litery tak typicky české.

Vydařená Vémolova grafická úprava dokazuje, že Týfova abeceda je vhodná i pro složitěji členěný knižní svazek. V našem případě se jedná o důslednou dvojsloupcovou sazbu, dělenou robustními horizontálními linkami, hvězdičkami, číslicemi, prázdnými řádky i poznámkami pod čarou. Přesto každá dvojstránka

přehledně „plyne“ a vyznačuje se příkladnou čitelností. Pouťovou rozmanitost básní, básniček, říkanek, popěvků, kázání i modliteb se podařilo usměrnit do soustavného toku znaků, svislým korytem půlstrany vedenou až k technické části knihy: soupisu literatury a poznámkám. Naneštěstí u nich autor úpravy tento dvojsloupcový princip opouští, a proto jsou řádky až přespříliš dlouhé na to, aby se pohodlně četly i bez pomocného prstu, vedoucího oko po široké stránce. Pozornému čtenáři ani milovníku rodného jazyka a typografie neuniknou ani některé chyby v sazbě (zejména v úpravě pomlček), jež také poněkud ruší. Výtvarná reprodukce na obálce je dostatečně univerzální, jak to u takto neohrazeného obsahu má být, jen text zarovnaný na střed je na titulu rozmístěn poněkud ledabyle, bez jasného záměru, a pravděpodobně by zarovnání na levý praporek prokázalo dílu lepší službu. Přesto jsem rád, že v Druhém městě vznikají knihy, na kterých je vidět, že se nad nimi někdo zamýšlel, že na nich pracoval rád, a to ve všech fázích díla, nejen při ediční přípravě.

**Autor (\*1982)** se věnuje typografii a grafickému designu. Provozuje typografický server [typomil.com](http://typomil.com), publikuje v odborném tisku.



**Veletučný svazek** o čtyřech stech sedmdesáti čtyřech nažloutlých stranách upravil brněnský grafický designér Bedřich Vémola, spojený ponejvíce s již zaniklým Reinerovým nakladatelstvím Petrov. Pro ně v minulosti zpracoval celou řadu titulů, na jejichž tváři byl vždy vidět osobitý a koncepční přístup: lapidární grafická zkratka a také zřetelná snaha vyhybat se slaboduchým klíšé.



Petr Daniel bez názvu 1983–1985

# Po letech proti letům

Fotograf Petr Daniel

**Význam termínu „fotograf-amatér“ se stále proměňuje. V minulém režimu nasákla amatérská fotografie pachutí státem organizované „lidové umělecké tvorby“, v níž dominovala kritéria průměru. Dnes má snad rozdělení na profesionální a amatérskou fotografii určitý smysl v rovině řemesla a stejně jako dříve označuje ty, kteří se fotografií živí, a ty, kteří se živí jinak. Amatérská fotografie je dnes především hobby, dosud se z ní však zcela nevytratil étos jejích počátků z konce předminulého století, kdy se vášnivě úsilí o uměleckou tvorbu stalo nejvyšším cílem všech vyznavačů nového média zobrazování, a při tom už zůstalo.**

Brněnský stavební inženýr Petr Daniel (nar. 1954) dnes patří k hrstce amatérských fotografů, kteří jsou mimořádně kreativní a překvapují stále novými soubory, v nichž se obvykle propojují souřadnice námětu a metody či tvůrčího záměru. Fotografuje například na cestách, přiváží však z nich namísto turistických snímků komorní výstavy, propojené silou vize. Připomeňme alespoň černobílý *Izrael* (2000) a zatím poslední barevné *Japonské* (2008). Jeho tvorba však není vázána na nápor nových dojmů. V jeho rodném městě vznikla jednak pozoruhodná časosběrná (nebo spíš konfrontační) výstava 89/98 z roku 1999 — soubor diptychů konfrontujících po deseti letech realie komunistického a postkomunistického režimu; jednak osobní kniha černobílých snímků o „geniu loci“ Brna a jeho obyvatelích, aspirující na titul „Brno doopravdy“ (*Dobrý den, Brno*, 2001). To jsou jen letmé připomínky poměrně obsáhlého díla. Celá Danielova tvorba vychází z estetiky fotografické momentky, je však rozprostřena v polaritě dokumentu a vize. Její autor se potuluje po městě jako lovec, sledující jednou objekty ve světle, jindy pouze světelné situace. I když nikdy nešetřil filmy, digitální technologie mu usnadňuje realizaci všech nových idejí, teď už ovšem pouze při práci s barvou.

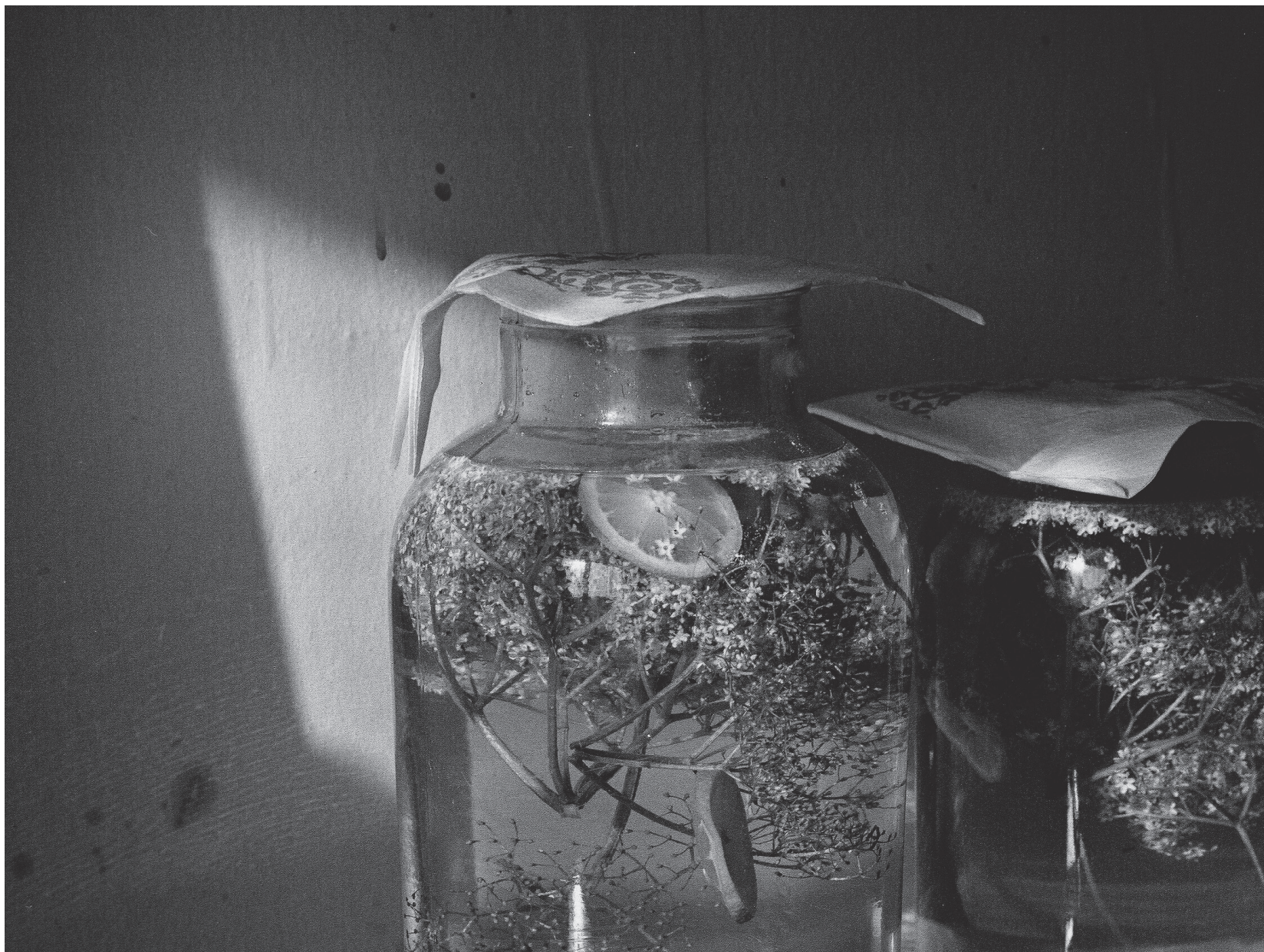
## Cesta k ryzí výtvarnosti

Vracíme-li se tentokrát k Danielovým fotografiím, jejichž vrození se částečně překrývá s dobou, kdy jejich autor dálkově studoval na Institutu výtvarné fotografie (tj. v letech 1984–1985; dnes Institut tvůrčí fotografie při Filozoficko-přírodovědecké fakultě Slezské univerzity v Opavě), důvodem je jejich pozměněné vnímání, způsobené časovým odstupem. Fotografie souvisejí s modelem fotografování, který měl svá centra v institutu a zejména v tvůrčím kotli výrazné Lidové školy umění v Ostravě, vedené Bořkem Sousedíkem. Vesměs mladí fotografové tehdy osvobodili fotografii z „otrocké“ vazby k zobrazovaným objektům — většina fotografií hrdě nesla titul „Bez názvu“. Kolem poloviny osmdesátých let tak vrcholil proces subjektivizace momentky, oponující „objektivizaci“, reprezentované doku-

mentární fotografií, i řeholi „rozhodujícího okamžiku“ (Henri Cartier-Bresson). Nakonec však vznikl styl fragmentárních momentek, v nichž dominovala namísto subjektu kompozice. K společným rysům manýry takzvaného vizualismu patřilo fragmentární zobrazování pohyblivých i nehybných objektů, často spojené se zobrazováním stínů, s významovou neurčitostí až záhadností, s výtvarnou překvapivostí výsledného obrazu. Nový internacionální styl byl i odezvou na minimalistické tendence ve výtvarném umění a hudbě. Polský teoretik Jerzy Olek začleňoval některé z pěstitelů tohoto typu momentky do svých výstav takzvané elementární fotografie. Vcelku se fotografové v reakci na jednoznačnou a ideologickou interpretaci reality přiklonili k ryzí výtvarnosti, svérázně manifestovali svobodné vidění. Do svého repertoáru zahrnuli všechny myslitelné schválnosti ve vymezení zorného pole, dekompozici, úhlu pohledu, zaostření (neostrosti), vztahu detailu a celku atd. Zkoumali nejzazší možnosti „fotografické kompozice“, která inspirovala malíře již v impresionismu. Fotografické chyby se staly přednostmi, „děj“ se stěhoval k okrajům, odřezávajícím podstatné části zobrazených objektů. Dojem náhodného nebo nepodařeného záběru býval pečlivě konstruován. Jestliže momentky bývaly o něčem, tyto fotografie se vyhýbaly událostem i faktům a v extrémních formulacích bývají o sobě samých. Způsob zobrazení, „jak“, bylo důležitější než „co“. Teprve s určitým časovým odstupem se začalo ukazovat, že variabilita všech těchto postupů je omezená, takže každý invenční počín je nezbytně překryt množstvím variant a kopií. Vyprázdnění obsahu navíc do určité míry vyhovovalo „prázdnému umění“ periody tehdejší normalizace.

## Za rámeček fotografie, k životu věcí...

S časovým odstupem se však lépe třídí zrno od plev a hlavně — z hlediska současné fotografie (a kultury) vstupuje veškerá minulost do nových vztahů. Někdejší radikálnost je mnohokrát překonána. Snad proto můžeme vnímat nevelký soubor prací Petra Daniela jako autentickou a kultivovanou lyrickou vý-



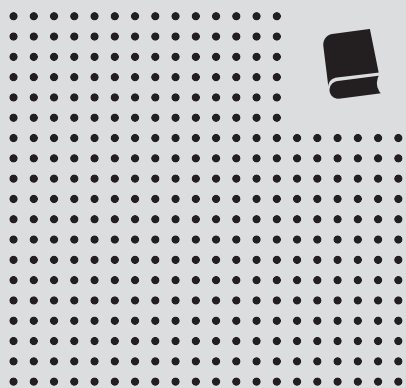
**Petr Daniel** bez názvu 1983–1985

pověď, vycházející z „inteligentního vidění“. (Fotografie jsou tak dost pevně dobově situovány.) Možnosti média fotografie poutají pozornost samy na sebe, ale mohou diváka dovést i dál k možnostem oka i k domýšlení vizuálních torzálních struktur za rámec fotografie, k životu věcí. Jemné vizuální postřehy můžeme chápat jako postřehy jen proto, že jsou vlastně také „o něčem“, i když nesou titul „Bez názvu“. Mnohdy je lze vnímat například jako paralely lyrických básní. Podobně jako když básník Petr Borkovec píše:

„[...] Barevný čtverec v okně nikam nesměřoval,  
plány si nedělal stín pod stromy,  
a ručník, co se u postele povaloval,  
měl stejnou historii jako my.“  
(„Vstali jsme...“, *Polní práce*, Praha 1998, s. 26.)

Poté co si diváci několik desetiletí zvykají hledat za fotografiemi nadindividuální koncepty, mohou nakonec zjistit, že jim cosi chybí. Jako se stále vracíme ke starému umění, budeme se vracet i ke „starým“ fotografiím nejen kvůli tomu, co zobrazují, ale také kvůli jejich vizuální senzitivě, vázané k autorovi. Může se stát, že snímky, které jsou svým vzhledem jasně situovány do minulosti, nám budou blízko, snad blíž než v době svého vzniku.

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



## recenzované tituly

**Michel Houellebecq** Platforma

**Stig Sæterbakken** Siamská dvojčata

**Jiří Špička (ed.)** Italská čítanka

**Georges Bernanos** Velké hřbitovy  
v měsíčním svitu

**Róbert Gál** Agnómia

**Michal Šanda** Merekvíce

**Todd Haynes** I'm Not There

**Mahmúd Darwíš** Přicházím do stínu tvých očí

**Petr Kukal** Orel velmi

**Jana Štroblová** Lament

**Marek Sekyra a Otokar Simm (eds.)**  
Ještědské květy — Jeschkenblumen.  
Antologie libereckých německy píšících autorů

**Paul Johnson** Tvůrci

**Andrej Stankovič** Josef Florian a Stará Říše

## Cizinec hledá lásku

Michel Houellebecq: *Platforma*, přeložil Alan Beguivin, Garamond, Praha 2008

Dosud předposlední román Michela Houellebecqa *Platforma* vychází v českém jazyce se sedmiletým zpožděním. I tak zřejmě potěší hojnou čtenářskou obec, kterou si u nás v krátké době tento francouzský kontroverzní autor získal. Ve Francii Houellebecqa neproslavily pouze samotné romány *Rozšíření bitevního pole* (1994, česky 2002), *Elementární částice* (1998, česky 2007) či nejnovější *Možnost ostrova* (2005, česky 2007), ale též soudní spory a protesty islámských organizací, vytvářející kolem autora aureolu nezkrotného provokatéra a svérázného bojovníka za svobodu slova.

Houellebecq je autorem jednoho tématu. Tím je kritika stavu západní civilizace, pokrytectví a faleš systému konzumní demokracie, ztráta přirozenosti a vlastní identity, k níž dospěl globální kulturní úpadek. Hlavními postavami knih jsou autorova alter ega trpící cynismem a nedůvěrou k obecně sdíleným hodnotám. Jedná se o hrdiny bez vývoje, o věčné hledače smyslu, kteří prožívají záblesk osobní naděje, aby dospěli k tragické deziluzi.

Takovým je i čtyřicetiletý Michel, hlavní protagonista *Platformy*. Úvodní věta románu „Před rokem mi zemřel otec“ není jedinou aluzí na Camusova *Cizince*. I Michelův příběh je příběhem odcizení, lhostejnosti a životní nudy. Turistický zájezd do Thajska, jehož se účastní, má pro něj jediný smysl v příslibu sexuálních dobrodružství. Michel se snaží „překročit hranice všedních dní“ v masážních salonech. V protikladu k většině ostatních klientů cestovní kanceláře si však od cesty kromě sexu neslibuje nic víc. Houellebecqovi „účastníci zájezdu“ jsou modelovým příkladem zoufalství lidí dychtících po zážitcích jinakosti. V kontrastu s životní úrovní domorodců vyniká jejich omezenost a prázdnota.

Klíčovým problémem Michela i celé západní civilizace se zdá být v autorově pohledu neschopnost milovat. „Chybí-li láska, nic nemůže být posvěceno.“ Snahu užít si nevázanosti střídá skepse a únava ze života. Člověk západu je ztracený a odsouzený k brzkému zániku. Jediným prostředkem útěchy a sebezapomnění je pro Michela sexuální turistika: „Jako dobře situovaný Evropan jsem si mohl v jiných zemích za babku obstarat jídlo, služby a ženy; jako dekadentní Evropan, vědomý si blízké smrti, jsem se stal egoismus vlastním, jsem neviděl jediný důvod, proč si to nedopřát.“

Na konci thajského zájezdu se Michel sblíží s Valérií, členkou vedení turistické agentury. Navazuje s ní vztah zprvu ryze tělesný, posléze však v sobě objevuje schopnost milovat. Valérie vrací Michelovi chuť k životu. Michel se podílí na ekonomickém úspěchu cestovní společnosti nápadem inovace nabídky sexuální turistiky. Při opětovné cestě do Thajska se oba milenci rozhodnou zůstat v zemi natrvalo. Jenomže v okamžiku, kdy je Michel poprvé schopen reflektovat své náhle nabyté štěstí, přichází tragický zvrat. Vztah Michela a Valérie končí útokem skupiny malajských muslimských teroristů na thajskou pláž.

Západní média paradoxně více odsuzují zabitě a zmrzačené turisty než teroristický čin. Michelův život se po Valériině smrti rozpadá a končí totální rezignací. Z emocí zbývá jen zbytnělá nenávisť k islámu. Jediným poznáním, které si Michel z tragédie odnáší, je poznání smrti a marnosti světa bez lásky: „Až do konce života zůstanu dítětem Evropy, starostlivosti a hanby; nemám žádné poselství naděje. K západu necítím nenávisť, nanejvýš obrovské pohrdání. Vím jenom, že my všichni, co v něm žijeme, smrdíme egoismem, masochismem a smrtí.“

Houellebecq je jistě politicky nekorektní, krutý a ve svých závěrech mnohdy nespravedlivý. Často se zdá být prvoplánově provokativní, jako by zkoušel míru čtenářské tolerance. Snad se mu podaří



lo především v *Možnosti ostrova* diagnostikovat naši pozdní dobu lépe a naléhavěji. Přesto je jeho extrémní pohled na svět možno vnímat jako hyperbolu, která sice zkresluje, ale především zvětšuje, a tak i zviditelňuje temnotu doby. *Plat-*

*forma* je román, s nímž se nelze ztotožnit — román, který vede ke konfrontaci. Čtenář je přinucen k tomu, aby si na autorovy otázky našel vlastní odpovědi. To rozhodně není málo. | Jiří Krejčí

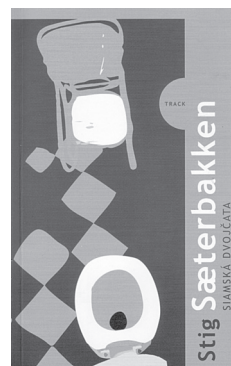
### Kdy už je na operaci pozdě

Stig Sæterbakken. *Siamská dvojčata*, přeložila Jarka Vrbová, Kniha Zlín, Zlín 2008

Edwin je slepý a částečně ochrnutý. Ví, že v životě jej čeká už jen málo příjemných věcí. Sedí v houpacím křesle v koupelně vedle toalety, žvýká různobarevné žvýkačky, ztrácí chuť na věčně se opakující karbanátky a jeho myšlenkový sadomasochismus nabývá na síle. Jedinou spojnicí se světem je jeho žena Erna, které přezdívali Malička. Ve svých slabých chvílích si uvědomuje, že jí je na obtíž, ale cynismus už dávno zaplavil celé jeho srdce, a poslední zbytky soucitu věnuje jen sobě. Erna není žádná svěťice, zbyla jí jen pragmatičnost a kousek touhy nenechat se pohltit gravitací Edwinovy sebestřednosti a uspořádat si život aspoň trochu podle svého.

Taková je situace hlavních hrdinů útlého románu *Siamská dvojčata* norského spisovatele Stiga Sæterbakkena. Sæterbakken nepatří mezi hýčkané literární hvězdy, svým druhým románem *Nový zákon* (*Det nye testamentet*, 1993), v němž hlavní postava fotografa Lukase pátrá po tajných Hitlerových denících a po celé Evropě nalézá dědictví nacismu, vzbudil protesty a zděšení recenzentů. Páteří jeho tvorby je takzvaná s-trilogie, která zahrnuje tři útlé romány — *Siamská dvojčata* (*Siamesisk*, 1997), *Sebeovládání* (*Selvbeherskelse*, 1998) a *Sauermugg* (1999). *Sauermugg* je označení autorova alter-ega, slovo, jehož základem je výraz *mugg*, plíseň. K dalším zajímavým počínům se řadí i jeho překlady slovenské poezie a Edgara Allana Poea.

V *Siamských dvojčatech* vystupuje Sæterbakken jako reprezentativní vzorek skandinávské spisovatelské populace, která pohrdá solidně vystavěným příběhem a sílu hledá v naturalistickém zachycení reality a nijak neredigovaných myšlenkových pochodů. Jeho postavy nevyvolávají touhu čtenáře se s nimi



ztotožnit, spíše je politovat a s pokrčeným nosem se od nich odvrátit.

Z Edwinových kapitol, které se pravidelně střídají s Erninými, se dozvíme, že byl v minulosti lékařem v ústavu pro dlouhodobě nemocné. Jeho svědomitost časem vystřídal pohrdání pacienty a z kariéry mu v paměti ulpěl jen pocit ponížení ve chvíli propuštění a pětisetkorunový dluh mrtvého kolegy. Ač jeho situace přímo vybízí k sebereflexi, ač se zařiká,

že se manželce za všechno omluví, pocit sebelítosti a ublíženosti v něm převládá a Edwin už svůj stín nepřekročí.

Ernin životní stereotyp nejprve ve stínu manžela lékaře a poté senilního paranoika vystřídá mlhavá naděje na změnu, když se seznámí s mladým domovníkem a nabídne mu, aby se přestěhoval do Edwinova opuštěného pokoje. Neuvědomí si však, že její představy se nemohou stát realitou, a nakonec touží po tom, aby vše bylo jako dřív. „Z koupelny není slyšet ani hlásku. Připadá mi strašidelné, když nic neslyším. Hodně se ochladilo, nenašla jsem žádné palčáky, tak jsem mu na ruce natáhla staré tlusté ponožky, aby mu nemrzly prsty. Můj ty Bože. Tenhle den byl ve všem tak neobvyklý, že by se to dnes klidně mohlo stát, jako by to všechno byla příprava právě k tomu.“

Pro čtenáře představují *Siamská dvojčata* odpudivou, ale zároveň čímsi neodolatelnou četbu, která láká zasvěcením do zákoutí lidské přirozenosti. Minimální dějový posun není tím, co žene čtenáře kupředu, spíše postupné odhalování zmrzačených lidských duší a nabízející se otázka — můžu také takhle dopadnout? Ačkoli se zdá, že taková četba vyžaduje především silný žaludek, Edwinův sarkastický hlas je natolik nenechavý, že se čtenáře může až zmocnit strach z toho, co by se stalo, kdyby pustil knihu z rukou nedočetenu. | Daniela Mrázová

### Italská cesta

Jiří Špička (ed.): *Italská čítanka*, přel. kolektiv autorů, Gutenberg, Praha 2008

*Gutenbergova čítanka současné italské prózy* je dvojjazyčnou antologií, kterou pro zájemce o italskou literaturu vytvořil kolektiv překladatelů a která je po kubánské čítance sedmým svazkem této knižní edice. *Italská čítanka* svým záměrem částečně navazuje na *Hořký život* (*Antologie současné italské prózy a dramatu*), vydaný v roce 2007, neboť obě antologie jsou pro českého čtenáře zatím první příležitostí seznámit se s hlavními trendy současné italské literatury. Čítanka představuje rozmanitou směsici autorů, z nichž někteří dosud nebyli do češtiny přeloženi. Předchází antologii časovým rámcem ani objemově nepřekračuje, je však ojedinělým počinem především z důvodu



dvojjazyčného podání, neboť úryvky z děl v originále zrcadlově provází český překlad.

Pod zelenou obálkou knihy takřka kapesního formátu se v deseti ukázkách odkrývá před čtenářem široká variace na italské téma. Díky tematické a stylové mnohobarevnosti, výběru osobitých a generačně nesourodých autorů z různých koutů Itálie je tato kniha promyšlenou expozicí reprezentativních kousků z depozi-

táře italské literatury posledních patnácti let. Tematická nit se v *Čítance* proplétá od kritiky morálky k příběhům na pozadí historických reálií, autobiografiím, psychologickým či společenským tématům. Cesta ke konečnému zániku hodnot je námětem tragikomicky laděné úvodní ukázky z románu

*Prolhanému světu našich dní* od věhlasného satirika Giuseppe Montesana, svérázný Aldo Nove pak podobně tragikomickou kritikou konzumní společnosti v minipovídkách *Woobinda* desítku ukázek cyklicky uzavírá. Komedialností překypuje ukázka z monodramatu na historické téma od Daria Fo *Objevení Ameriky Johanem Padanem*, satirik Michele Serra pak na komickou notu hraje také v díle *Rituály*. Psychologické téma čtenář objeví v ukázce z povídky Antonia Tabucchiho *Mrtví u stolu* a introspektivního románu tajemné Eleny Ferrante *Dny opuštění*. Mnohobarevnou mozaiku témat dotváří Maurizio Maggiani v ukázce z románu *Odvaha červenky* o hledání vlastních kořenů a svobody a Melanie Mazzucco vykreslující obraz italské emigrace přelomu devatenáctého a dvacátého století v románu *Vita*. Mladou literaturu s tématem citové výchovy a milostného příběhu dospívajících lidí reprezentuje Enrico Brizzi, nejmladší z uvedených autorů, a to svým hvězdným debutem *Jack Frusciante odešel od skupiny*. Proslulý skandalista Aldo Busi doplňuje desítku vzpomínkovou novelou *Slečna Gentilin ze stejnojmenného papírnickví*.

Čtenář, kterému je italština alespoň trochu vlastní, má možnost okusit stylistické lahůdky, z nichž každá chutná jinak a některé jsou skutečnými specialitami. Dario Fo, nejstarší z autorů v *Čítance*, stojí se svým grammelotem na Olympu světové literatury již deset let a pro našeho čtenáře bude z desítky literárních osobností pravděpodobně nejznámější. Jeho uměle vytvořený komediantský jazyk v překladu není pro české čtenáře a příznivce divadla úplnou novinkou, nicméně zrcadlový překlad jeho textů je u nás publikován poprvé. Bravurní vypravěčský styl si čtenář může vychutnat v originále i překladu díla Melanie Mazzucco, Eleny Ferrante, Maurizia Maggianiho i Michela Serry. Aldo Nove předkládá jednoduchým

jazykem změř útržkovitých příběhů coby odpovídající pečet roztržité a duchovně upadající doby. Enrico Brizzi podtrhuje obsah svého díla využitím boloňského dialektu, slangu náctiletých a funkční deformací pravopisu. Giuseppe Montesano dotváří stylistickou mozaiku souboru děl svým neapolským dialektem.

S obsahem a záměrem knihy je čtenář seznámen v úvodu, každou z ukázek pak předchází medailonek autora a stručná charakteristika otištěného díla. Závěrečná procházka po literárním jevišti „italské boty“ z pera editora a překladatele Jiřího Špičky je mistrně provedené včlenění tvorby autorů do širších souvislostí a příležitostí porozumět v kostce tomu, co a proč se na italském poli společenské imaginace a literární dílny odehrává. Mezi významné „doplňky“ knihy patří výběrová bibliografie českých překladů italské prózy od roku 1990, která je pro čtenáře zdrojem informací o italských publikacích přeložených do češtiny a přehledným vodítkem k literárním toulkám.

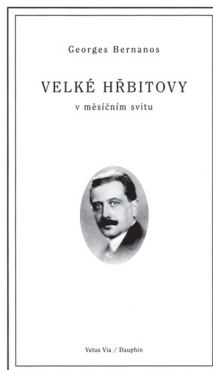
*Italská čítanka* je lehce namátkovou, avšak v souvislostech sestavenou výstavou literárních úspěchů italských autorů, což dokladují prestižní ceny Campiello, Viareggio a Strega, udělené rovněž některým z uvedených děl. *Čítanka* není ovšem výhradně italským panteonem. Je také přehlídkou jazykového témbu deseti odlišných překladatelů z italštiny, počínaje Zdeňkem Frýbortem a konče nastupující generací překladatelů, která kvalitou svého pera nikterak nezaostává. Záleží na čtenáři, jestli dá při svém brouzdání stránkami knihy přednost autorovu, nebo překladatelovu umu a jestli využije *Čítanku* jako učebnici jazyka, výzkumné pole jazykových nuancí či překladatelských manýr, nebo pro obyčejný, pohodlím domácího křesla zvelebený, avšak každopádně ojedinělý zážitek z četby. | Jana Pálková

## Hřbitovy a mrchoviště

Georges Bernanos: *Velké hřbitovy v měsíčním svitu*, přeložil Jan Radimský, Vetus Via / Dauphin, Brno / Praha 2008

Francouzský spisovatel první poloviny dvacátého století Georges Bernanos (1888–1948) se v díle *Velké hřbitovy v měsíčním svitu* představuje jako esejista. V českém prostředí tento žánr z jeho pera nebyl dosud znám, překládaly se především romány. Bernanosovu tvorbu českým čtenářům představili v první polovině století, případně v době kolem roku 1968, hlavně Bohuslav Reynek a Jan Čep (*Pod sluncem Satanovým*, 1926; *Odpadlík*, 1931; *Deník venkovského faráře*, 1968). V roce, kdy si připomínáme stodvacáté výročí Bernanosova narození, šedesáté výročí jeho úmrtí, ale také sedmdesát let od vydání tohoto obsáhlého politického eseje, vycházejí *Velké hřbitovy* v překladu Jana Radimského. Památka tohoto významného, i když v mnoha směrech kontroverzního autora je uctěna spisem vyznačujícím se nadčasovostí jeho myšlenek.

*Velké hřbitovy* jsou většinou prezentovány jako Bernanosova analýza španělské občanské války s překvapivým pohledem na generála Franka. Avšak pravým autorovým záměrem bylo zhodnotit situaci ve Francii v době silící hrozby hitlerovského nacionalismu a události ve Španělsku mu posloužily jako jakýsi odrazový můstek. Dílo se skládá ze tří celků a každý z nich je ještě členěn na několik kapitol. V první části si autor vybírá

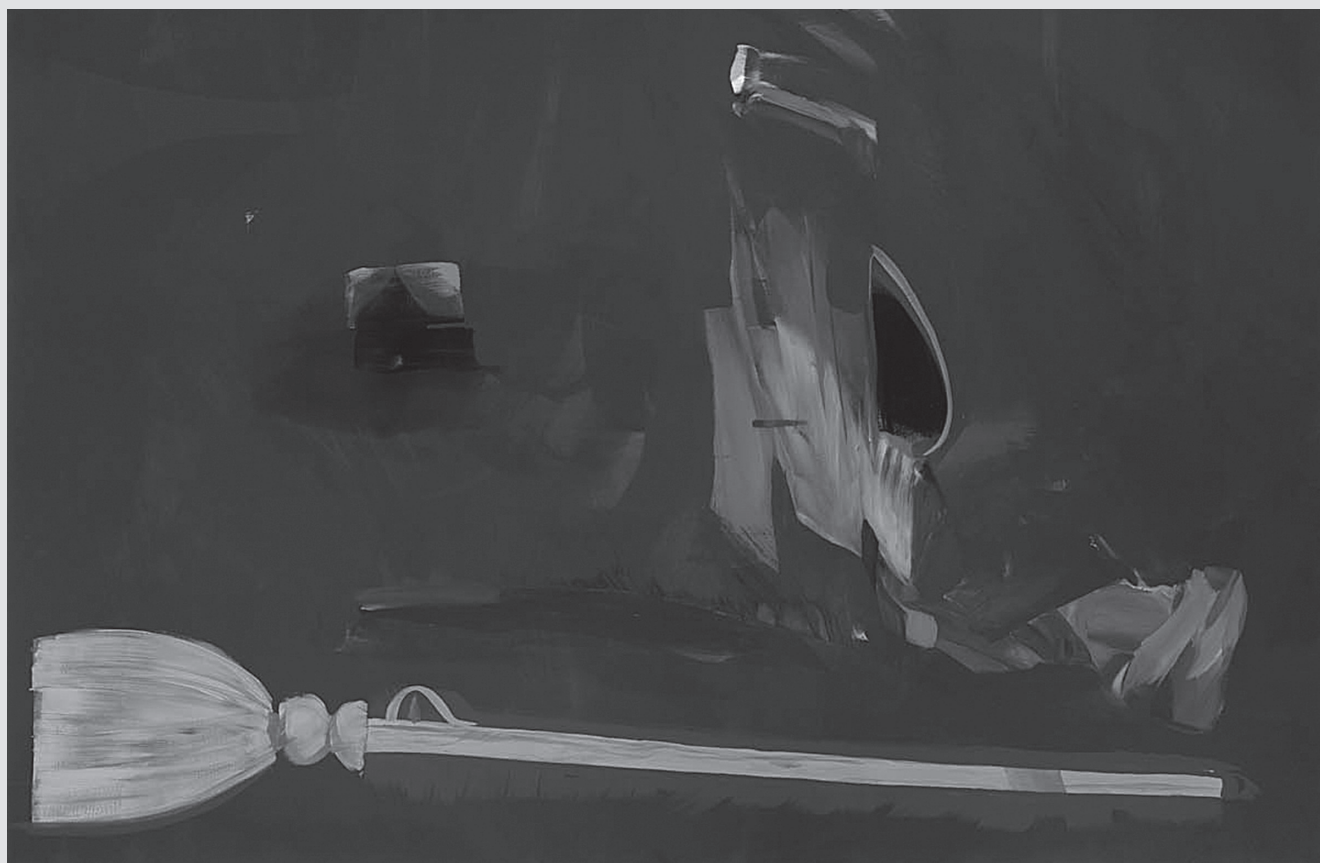


různé společenské vrstvy nebo skupiny (politické strany, křesťany, církevní představitele apod.) a charakterizuje do detailu jejich postoje. Srovnává často situaci ve Francii a ve Španělsku, potažmo na Mallorce, kde sám pobýval. Druhá část patří celá Španělsku a ve třetí se esejista zaměřuje spíše na domácí události a vysvětlení svých záměrů. Ve svém projevu je Bernanos často vulgární, provokuje svými názory, kritizuje své současníky (Claudela),

používá nevybíravá slova. Drsností je někdy srovnatelný s Léonem Bloyem. Křesťanské hodnoty jsou pro Bernanose stejně podstatné jako pro Bloye. Polemizuje s církevními představiteli a ptá se, jak může jejich svědomí unést tolik krutosti. Místy připomíná postup evangelisty Jana, který také zapisuje to, co viděl a o čem nechce mlčet.

Španělská občanská válka není dodnes uzavřenou záležitostí. Jak dokládá vývoj jejího hodnocení francouzskými spisovateli a filozofy, bylo velmi problematické se jednoznačně přiřadit k té či oné straně. Jacques Maritain, François Mauriac a další byli spíše na straně republikánů, Bernanos zase zpočátku sympatizoval s frankismem. Většina z nich však později zveřejňuje své zklamání. Maritain označuje fašismus a komunismus za dva rohy jednoho ďábla, Bernanos pak nemůže zapomenout španělským biskupům a dalším církevním představitelům ►►





### Krásná nová malba

Současná mladá malba, Wannieck Gallery Brno,  
19. 9. 2008 – 5. 4. 2009

Brněnský sběratel Richard Adam dělá pro současnou mladou malbu víc než většina oficiálních institucí dohromady. Ve své Vaňkovce otevřel 19. září trojvýstavu vesměs nových obrazů Ivana Voseckého, post-op-artu košického Adama Szentpéteryho a především výběr ze současné mladé malby.

Malba jako obor prožívá prapodivnou éru. Celým světem se valí vlna velkorysých, spontánních a významy nabitých malby, na našich uměleckých školách a fakultách studuje víc malířů než kdykoliv v historii, sběratelé vyhánějí ceny české malířské moderny — jenže pokud se chce malíř dostat k prestižnímu (?) ocenění, musí na malbu aspoň chvíli zapomenout. Performeři a autoři instalací Rafani se jako schopní malíři prezentují i v Adamově sbírce — především Robert Šalanda a všestranný Václav Girsra, tentokrát s dadaisticko-kubistickou směsí figur a gest. Podobně mezi „antikonceptuálním konceptem“ a malbou se suverénně pohybuje Marek Meduna, který se v obrazech nebojí být ironický i zábavný.

Ve vytříbeném goticko-průmyslovém slohu Vaňkovky se řada salonních obrazů mladých umělců mezi třicítkou a čtyřicítkou ztrácí. Není to prostor pro laboratorní pokusy s prostorovou malbou ani pro fragmentární skicovitý styl. Vaňkovka nelítostně odhaluje úpadek nedávno zazářivších hvězd i mechanicky rozmnožovanou manýru. Současní malíři — dle Adamova výběru, který není podložený kavárenskými diskursy, ale poctivě investovanými penězi — se s chutí vracejí k tradičním tématům, s nimiž se ostatně prosadil hvězdný Peter Doig. Jeho symbolistní melancholii,

ale i psychedelii je blízký Michal Czinege. Znovu se do popředí vrací Milan Salák. Jeho krajinomalba pracuje s minimalistickými plochami „zemelené“, ve formátech, které z každého jeho obrazu činí nezaměnitelný objekt. Mladí malíři vystupují tak suverénně, že nevdají ani podléhání silným současným vzorům — kromě Doiga je patrný i Neo Rauch. Donedávna jednosměrný tah na rafinovaná japonská manga a lehce perverzní pseudonaivismus se příjemně lomí přihlášením se k onačejším inspiracím. Boris Sirka si objevil mistra plakátu art deco Ertého a nově interpretoval jeho prepsychedelickou linii. Svěží jsou i variace na Roye Lichtensteina od Evžena Šimery, s plným pochopením pro prostorový aspekt jeho díla. Důvěryhodné je i zaujetí Patricie Fexové pro rozklady světla na monumentalizovaných cédečkách. Její soustředění na optické kvality malby je výjimečné.

Mladá malba musí mít svůj aktivistický, politický a kritický aspekt. Ten je únosný, pokud je dostatečně respektována magická přitažlivost malby jako takové. Luděk Rathouský v „televizních obrazech“ interiéru právě těchto kvalit dosahuje. Umírající dvacáté století je stále přitažlivé jakožto vetešnictví, z něhož jde ještě (naposledy?) vytáhnout nějakou tu konstruktivní věž, sušák na lahve, srp, kladivo či jiné aktuality. Pokud ovšem má nová doba nějakou novou malbu, pak to nejsou akademické etudy, ale výpravné obrazy, kterým je jedno, jestli jsou malovány „good“ nebo „bad“. Jejich autorem je Michal Černušák. Šestadvacetiletý malíř prošel v několika letech vývojem od postmoderní konvence, spojující hyperrealismus a abstrakci, k zamlžené formě, pracující se štetčovým rukopisem i spreji. Jeho velkolepé masové sportovní a městské scény spojují vnitřní distanc s optickým zalíbením v masových sportovních totalitních akcích i v mumraji velkoměsta. Jeho obrazy jsou nové vize současného světa, jehož realie jsou nové, ale lze se jimi nechat fascinovat stejně jako za časů romantiků. | Pavel Ondračka

► z Frankova tábora, že přivírali oči nad zabíjením nevinných a nevyslovili se jasně proti násilí. „Jak se vyrovnat s tím, že církev vděčím za vše, co mám, a ona mě tak zraňuje?“ Kritizuje také komunismus. Již v roce 1938 upozorňuje na jeho nebezpečí, na lež a nenávisť, na nichž je založen. Jeho spis lze přirovnat k Gidovu vystřízlivění ze zahleděnosti do komunismu po návratu ze Sovětského svazu.

Politická situace ve Francii před nástupem Hitlera a po něm se liší. Bernanos si spolu s dalšími spisovateli, novináři či politiky všimá, jak je stav v Evropě vážný. „Země se Francouzům chvěje pod nohama.“ A nejen jim. Mrtvých ve světě přibývá. Kromě Španělska je tu také Etiopie. Mussoliniho uspokojení nad africkým tažením je zruďné, ale zapadá do teorie, kdy se společnost v zájmu rasy musí zbavit slabých článků. Bernanos přináší tento postřeh ještě před válkou a nás dnes nepřekvapí, když ve výčtu „nepohodlných“ najdeme chudé, nemocné, postižené.

Motiv hřbitova se vine celým spisem jako nit spojující jednotlivé části. Jde původně o místo odpočinku, později se v autorových analýzách hřbitovy stávají tichými svědky mnoha násilností. Užití symbolu hřbitova pak graduje v termínu

*mrchoviště*, který postrádá veškerou důstojnost a s postřílenými se zde nakládá jako s dobyt看kem. V poslední části se pak termín objevuje v kritice vážných společenských nešvarů a posouvá se do obrazu obilných hrobů, pocházejícího z evangelijní Ježíšovy kritiky farizejů. Bernanosova úvaha končí připomínkou upálení Jany z Arku, jejíž příklad odhodlanosti a vytrvalosti může v napjaté situaci povzbudit k hrdinství, a motiv místa posledního odpočinku se posouvá do duchovní roviny.

Závěrem je třeba zdůraznit, že mnohé Bernanosovy názory jsou více než aktuální a málokdo by odhadoval, že jsou staré sedm desítek let. Z politických myšlenek uveďme pronikavý pohled na osobnost politiků, na pokušení, kterým jsou vystaveni a často jim podléhají, a na problémy, k nimž nehledají příčiny, jen řeší jejich následky. Volá po hodnotách jako čest, sebeucta či svoboda, které se ve světě ztrácejí. Křesťanům zase vytýká vlažnost, smutek a malou víru. „Kde tu svou radost u čerta schováváte?“ Povede-li nás kniha k zamyšlení nad věrohodností vlastních postojů, nad stavem naší společnosti či nad hrozbami současného světa, pak jsme splnili autorův cíl. | Václava Bakešová

## Království roztěkaných vzpomínek

Róbert Gál: *Agnómia*, Petrus, Bratislava 2008

Známy slovenský spisovatel Róbert Gál se ve své nové knize pokusil zúročit snad všechny myšlenky, které jej kdy napadly. Podobný postup ostatně nezvolil poprvé — drobné filozofické úvahy, důmyslné slovní hříčky či obecněji platné bonmoty shromáždil již v mnohých souborech aforismů (například *Epigraffiti*, *Manipulácie*) a naposledy i ve dva roky staré experimentální novele *Krídlovanie*, jež tvoří pomyslný literární můstek právě k *Agnómii*. Dříve osvědčenou kompozici fragmentárních deníkových záznamů protínajících se s komplikovanými duševními pochody hlavní autobiograficky laděné postavy však Gál více či méně cíleně rozbil nebo lépe řečeno poněkud rozmělnil. V nepatrném popředí románu se sice obdobně jako v novele *Krídlovanie* snaží stát vzpomínky přemýšlivého muže, tentokrát však retrospektivní přehledka nahodilých zážitků ze studentských let v New Yorku neslouží jako efektivní dějový kontrapunkt, ale spíše jako mírně samoúčelné kulisy pro autorovy nezadržitelně rozvířené myšlenky.

*Agnómia* jako by za sebou nestíhajícího čtenáře chvílemi přímo táhla. Z newyorského večírku, jenž otevírá celou knihu, jej popohání k bezcílým procházkám metropolí, z osamělého nočního vasedávání v oblíbeném, protože tichém a levném bagel bufetu — jediném místě, kde se dá dobře soustředit na rozečteného Nietzscheho — rychle pošťuchuje k poklidným okamžikům stráveným v pokoji, kde se hrdina na předpotopním počítači snaží sepsat studii propojující Heideggera s autentickým zážitkem mladého člověka uprostřed cizího velkoměsta. Polopevnou osu knihy však tvoří především živé vzpomínky na mnohé koncerty či domácí poslech japonské skupiny Boredoms, který Gála nutí k zamyšlením nad schopností umění zobrazovat pocity tak, aby zaznamenaná



skutečnost vypadala reálně. Nejhlásitěji však vyznívá hudba excentrického freejazzového saxofonisty Johna Zorna, velkého Gálova oblíbence. Ostatně Zornovou metodou kompozice — jakýmsi poznamenáváním si všemožných nápadů a jejich následným nahodilým seřazením do struktury skladby — se zdá být zřetelně inspirovaná celá *Agnómia*.

Je tvůrce spíše dělník svého řemesla, nebo intelektuál? Je z etického hlediska vhodnější přijímat hudbu čistě sám pro sebe, tedy skrze sluchátka, nebo se raději účastnit veřejnější produkce? Proč najdeme spisovatele prahnoucí po reprodukci skutečnosti spíše v menších a bezvýznamnějších zemích? Co všechno je možné si předsevzít? Je snad možné si předsevzít i chuť do života? Je možné, aby autor chtěl rozprávět příběh, přestože neví, zda se vůbec jedná o nějaký příběh? Jsou vzpomínky formy možnosti v minulosti? A konečně, jak jsou vnímání Češi nebo Slováci v zahraničí a bylo dobře, že se tyto dva národy rozdělily? Ano, Róbert Gál si v *Agnómii* skutečně klade všechny tyto a mnoho dalších otázek. Na většinu z nich vlastně neodpovídá, pouze je před čtenáře předkládá, jako by předem počítal s jeho velkorysým aktivním přístupem, s jeho touhou si samostatně seskládat z nabízených filozofických útržků souvislejší celek. Dokonce se u jednotlivých fragmentů ani příliš nezdržuje, spíše téká od jedné poznámky ke druhé, přeskakuje z jednoho naznačeného motivu na druhý. O to překvapivěji vstřícně vyznívá pomyslný interpretační klíč v závěru knihy, kde explicitně odkazuje na své tři hlavní inspirační zdroje, tedy pesimistického spisovatele Thomase Bernharda, francouzského spisovatele, antropologa a filozofa Georgese Bataille a již zmíněného emotivního muzikanta Johna Zorna.

Když Gál připomíná Kierkegaardův výrok ohledně Hegelovy knihy — kdyby autor v předmluvě poznamenal, že se jedná o myšlenkový experiment a nic víc, jednalo by se už o pozorování

hodné dílo —, možná počítá s podobným označením. *Agnómia* však spíše než funkční úvahový experiment působí jako mozaika spleená z těch nejpestřejších a nejzajímavějších kousků, které sice autor pozorně vybíral, ovšem později se nechal unést jejich působivostí a koláž zahltit s takovým nadšením, až se mu pod rukama začala nepozorovaně rozpadat.

Samotné Gálovy myšlenky, bystré poznámky a postřehy jsou díky jeho nezpochybnitelnému filozofickému rozhledu stále smysluplné. Nabízí se však otázka, zdali by nebylo lepší zůstat u hutnější stylistické zkratky, jakou autor okouzlit čtenáře v souborech kratinkých aforismů. Rozsáhlejší prozaický

prostor totiž pro Gála představuje nebezpečné pokušení vytvářet rozkreslené črty bez výraznějších obrysů a ucelenějšího narativního proudu. *Agnómia* se dost možná setká s dvojím, důrazně kontrastním přijetím. Jedna skupina čtenářů bude velebít spisovatelův ojedinělý styl propojující realisticky odžitě vzpomínky se vznešenými úvahami, chvály se dočká i smysl pro logický paradox, metatextové komentáře a obecně umělecký přehled. Druhá, racionálnější založená skupina se však jen tak nesmíří s překombinovaností, kvůli níž Gálova dikce tentokrát místy připomíná promluvu člověka trpícího poruchou pozornosti. | *Michaela Hečková*

## Nejdůležitější je MLS

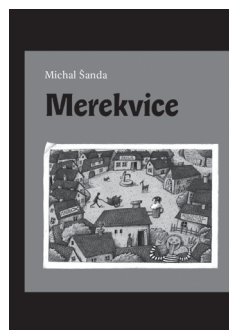
Michal Šanda: *Merekvice*, dybbuk, Praha 2008

Michal Šanda je již zkušeným sepisovatelem knih. Má za sebou mnohé: básně, prózy, přičichnul k divadlu, prováděl býkárny, v poslední době se můžeme setkávat i s jeho recenzemi.

Až krátce po vydání monumentální třísvazkové národopisné encyklopedie Čech, Moravy a Slezska nazvané *Lidová kultura* (2007) přišel sběratel lidové slovesnosti Michal Šanda s pozoruhodným příspěvkem *Merekvice*. Nejenže tak v biografické části encyklopedie Šandu nenajdeme, ale i *Merekvice* (nacházely se nedaleko Nelahozevsi) bychom v rejstřících hledali marně.

V malé vsi *Merekvice* „objevil“ Šanda čtrnáct působivých pohádek, jak sám „sebraná“ vyprávění nazývá. Sám bych raději hovořil o lidové próze v širším smyslu, kam spadají nejen pohádky, ale třeba i pověsti, pověrečné povídky či humorky (ba dokonce i prosté příběhy ze života). V dalším textu volím ponejvíce označení MLS (tj. *merekvická lidová slovesnost*). Vypravěčkou, tedy interpretkou prozaického lidového podání, která udržela a zjevně také rozvinula repertoár MLS, byla jistě Oktábcová, majitelka tamní prodejny smíšeného zboží (budiž Šandovi vytčeno, že nezaznamenal její křestní jméno ani věk). Až poslední „pohádka“ pak cituje další Šandův informační zdroj, a to práci *Lidová vypravování z Merekvicka a jiných českých krajů*.

Čím je MLS zajímavá? Zmínil bych především dva momenty. Tím prvním je podněcování zvědavosti čtenářů (primárně v tomto případě dětí a mládeže). Vedle tradičního lexikálního arzenálu sběratelů lidové slovesnosti (Erben, Němcová, Kubín, Kulda...), kde se to jen hemžilo bejkovci, cikorkou a hasačerty, což jsou pojmy pro dnešního a zvláště mladého čtenáře dosti záhadné, se v MLS pracuje i s termíny jako kontext, konve-



novat, gastroenterologie, oftalmologie, lingvistika, sublimace či — považte! — „relativistický postmoderní nečas“.

Za druhé, návazně: vedle tradičních kulís a rekvizitáře z klasického fondu lidové slovesnosti (na střechách chalup šindele a došky, kovárna, orání s kobyloou zapraženu do pluhu, ze mlýna se na trakaři vozí otruby, obilí se mlátí cepy atp.) se setkáváme i s kul-

lisami novějšími a nejnovějšími (doktor Freud a jeho kanape, telefon, orač s konzervou *trenčanských párků s fazolí* na svačinu, obchodní dům, obligace *Chemopetrolu* a *McDonaldu* či igelitová taška s logem *Tesco*). V této souvislosti bych vyzvedl citlivost MLS (potažmo sběratele) k zachycení proměn českého venkova. Je třeba zde také hovořit o funkční aktualizaci lidové slovesnosti, ne nepodobné aktualizacím známým například z masopustních průvodů.

Posledním momentem, který chci zmínit, jsou sběratelovy komentáře příběhů MLS. Z hlediska teorie pohádky několikrát upozorňuje na některé pozoruhodné jevy: komentář nenaplnění kánonu trojího opakování (s. 17), relativizace vnímání vítězství dobra nad zlem (s. 18) či zamyšlení nad přítomností hastrmana v seriózní sbírce lidové slovesnosti (s. 48). Na soustavnější doprovodný komentář (říká si o něj zvláště text „V *Maredovic* stodole“) či na odkazy k variantám i na srovnávací jevy internetického rázu ovšem sběratel Šanda rezignoval (s jedinou výjimkou, kdy v textu „*Doktoři*“ upozorňuje na středověké kořeny fabule).

Mám-li resumovat, nezbyvá než Šandovu práci čtenářům — i přes výhrady výše uvedené — doporučit. Mimo jiné také proto, že MLS je prezentována pro literáta Šandu typickým zvucným, hravým, zábavným a šťavnatým vyprávěcím stylem. Etnografové tedy necht nad touto hrou přimhouří oko, laičtí čtenáři si mohou smlsnout. | *Petr Odehnal*

## Persona

Todd Haynes: *I'm Not There*, USA, 2007

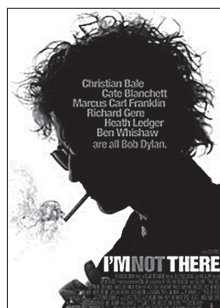
„Tím hůře pro dřevo, když si uvědomí, že je houslemi, a vysmívá se nevědomým, kteří se hádají o to, o čem nemají ani ponětí,“ četl Bob Dylan v listu, který mu přišel od Arthura Rimbauda. Pak dopis odložil a řekl: „All I can do is be me. Whoever that is.“ Bob Dylan se ve svém životě stal Woodym Guthriem, Arthurem Rimbaudem, folkovým zpěvákem, manželem, rockovou hvězdou nebo třeba Billym Kidem. Režisér Todd Haynes vybral právě těchto šest podob, aby z nich upletl pravdivý, prohaný a nádherně imaginativní film *I'm Not There*.

Šest příběhů se snoubí, existují každý sám za sebe a zároveň spolu rozmlouvají. Černošský chlapec (hraje ho Marcus Carl Franklin) se vydává za písničkáře Woodyho Guthrieho, projíždí Ameriku v nákladních vlacích, oslňuje okolí skvělou hrou na kytaru a život zná z dvacet let starých desek. Mezitím se mladý muž (Ben Whishaw) představí jako Arthur Rimbaud, zapálí si cigaretu a začne chrlit myšlenky z hloubi svého smutného srdce, skrytého v tabáku. Folkový zpěvák (Christian Bale) zatím oslňuje Ameriku jednoduchými písničkami o tom, že časy se mění. Točí se o něm film, v němž hlavní roli ztvární slavný hollywoodský herec (Heath Ledger) — ovšem diváci místo filmu sledují příběh jeho manželství s francouzskou malířkou. Místo folkového zpěváka pak na scénu vstoupí rocker (neskutečná Cate Blanchettová), ničící posluchače elektrickou kytarou a sám sebe pak drogami a jinými běsy. Když se rocker vybourá na motorce, vstane z popela nová postava, westernový poustevník Billy Kid (Richard Gere), který nakonec ujede všem příběhům své minulosti ve vagonu nákladního vlaku, kde najde starou kytaru mladého Woodyho. „Je to jako mít včerejšek, dnešek i zítřek ve stejné místnosti,“ říká a začíná hrát.

Každý příběh má svou tvář, každý by si zasloužil vlastní recenzi. Příběhy Woodyho a Billyho Kida jsou si nejdálší i nejbližší, pojí je stejná pohádková stylizace i stejná bláznivost, díky níž může Woodyho spolknout bílá velryba a westernovou krajinou se smí procházet žirafa...

O krok blíž směrem ke středu leží příběhy folkaře a rockera. Jdou proti sobě a zároveň zvláštním způsobem spolu. Folkařův příběh je stylizovaný jako životopisný dokument (nebo spíš jeho lehká parodie) včetně autentických „dobových“ záznamů a fotografií či „přirozeného“ laškování zpovídáných osobností mezi záběry. Rockerův příběh je autentický stejně, ale daleko dravěji. Ač černobílý, těžší výtvarně z psychedelie šedesátých let, v jednom záběru přejde přes plátno tarantule, v jiném se hlavní postava vznášá k nebi jako balon, přivázaná ovšem za nohu k cirkusovému stanu. Uprostřed, v půli cesty mezi oběma póly (i když spíš než o póly jde o místa na obvodu kruhu), se nachází příběh hollywoodského herce a jeho ženy. Tahle linie je filmově nejukázněnější, bez surrealistických výbojů a postmoderních odboček (tedy nepočítáme-li všudypřítomné odkazy k Dylanově osobnosti, kterým se budeme věnovat později), ale o to je intimnější a průzračnější. Všemi příběhy se v krátkých vstupech prolíná „Rimbaudova“ promluva, jako by právě on byl vypravěčem celého filmu.

Je zřejmé, že právě nálady Dylanových písní přiměly režiséra k volbě stylizací jednotlivých příběhů. V pseudodokumentu o folkovém zpěvákovi zazní skladba „Lonesome Death of Hattie



Carrol“, která není nic jiného než snaha dokumentovat a bez příkras zachytit brutální zločin, o kterém mladý Dylan četl v novinách. A příběh o smutném manželství hlavního hrdiny je stejně jednoduchý a křehký jako skladba „Sarah“, Dylanova píseň pro jeho ženu, vyznání lásky na rozloučenou, jedna z celkem vzácných chvil, kdy se výstřední „minstrel boy“ či „jokerman“ dokázal

ztišit až k pokoře. Příběh hercova manželství začíná skočnou milostnou písní „I Want You“ a končí skladbou o bolesti a nenávisti „Idiot Wind“... A když malý Woody v závěru svého příběhu sedí v nemocnici u lůžka opravdového, starého a umírajícího Woodyho Guthrieho, umocňuje tu scénu jedna z nejpůsobivějších Dylanových skladeb „Blind Willie McTell“, pocta starému černošskému bluesmanovi. Písňe se na plátně často dostávají do nového kontextu a obohacují se s filmem navzájem.

Dojde také na paralely s Dylanovým životem. Na plátně vystupují postavy ne nepodobné Joan Baezové, Petu Seegerovi, Dylanově bývalé ženě Saře Lowndsové nebo bývalé milence Edie Sedwickové. Některé postavy jsou přímo vyvolány jménem — rocker se při svém koncertním turné v Londýně přátelí s Beatles (jedním z nejzábavnějších míst filmu je záběr na Johna, Paula, George a Ringa, jak prchají před davem ječících fanynek, vypůjčený z *Perného dne*), zpátky v Americe se pak seznámí s Allenem Ginsbergem (společně pokřikují na sochu Krista a umírají přitom smíchy. „Proč už neděláš svoje raný věci!“ volá na spasitele zpěvák). V rockerově příběhu je velký prostor věnován bezradnosti médií tváří v tvář nezařaditelnému a jízlivému hudebníkovi — režisér tu vychází z autentických Dylanových interview a tiskových konferencí z šedesátých let, které jsou celkem vtipné („Jedno slovo pro naše čtenáře!“ volá novinář, když rocker nastupuje do auta. „Astronaut,“ odpoví rocker). Postavy v dialozích občas použijí verše z Dylanových písní, režisér si zvláště v příběhu o folkovém zpěvákovi hraje s dobovými realie-mi a zvesela vytváří Dylanův alternativní životopis.

Chťit vypsat všechny odkazy na Boba Dylana by vydalo na knížku (poměrně zbytečnou knížku). Není ani nutné se dylanovskými spojnicemi dál zabývat, protože *I'm Not There* je svébytný film, nezatížený zpěvákovou osobností. Todd Haynes vede s Dylanem rovnocenný dialog a vytváří svoji vlastní výpověď, která ovšem vychází ze stejného předpokladu jako Dylanova tvorba — vedle sebe může existovat několik skutečností, člověk prožívá několik příběhů zároveň a jeho vlastní zkušenost je relativní.

V době, kdy se mluví o krizi americké nezávislé kinematografie, dokázal Haynes navázat na tradici evropského autorského filmu a obohatit ji americkou zkušeností. *I'm Not There* lze číst třeba jako svéráznou variaci na Bergmanovo opus magnum, v níž pustý švédský ostrov získává překvapivě silnou spojnicí s karnevalem v Riddle County a bergmanovské mlčení s uvažností Haynesových postav. Film *I'm Not There* není životopisný. Je mnohem lepší. Od Dylanovy osobnosti kráčí v obou směrech, ven i dovnitř, na jednu stranu je inspirativním esejem o populární kultuře, na druhou stranu intimním portrétem lidské duše. Hlavní postavu představuje šest různých herců, mezi nimi černošský chlapec a žena. Co to může znamenat? Třeba to, že hlavní postavou může být každý. Že všichni si v sobě neseme kousek Dylana. Whoever that is. | Štěpán Kučera



## O jedné partičce

Festival Divadla Líšeň, 26. – 28. 9. 2008

Chodili jsme za nimi do toho jejich rozpadlého baráku, co si v něm hráli divadlo mezi slepicemi a psy. Když dostali praštěný nápad zachraňovat ten rozdrbaný kulturák vedle, co už byl dobrý tak akorát na cihly, šli jsme za nimi zase, špinili si lakýrky v rumu a mrzli na otrískaných židličkách. Že na nás aspoň trochu myslí, dávali najevo na svém zářijovém festivalu, kde rozdávali guláš a točili burčák. To své umělecké snažení si vždycky uměli ještě trochu zkomplikovat. Před pár lety dostali třeba nápad zapojit do tvůrčího procesu místní menšinu. Kolují historky o tom, jak tu pohádku *Paramisa. Chytrý hloupý Rom* málem nedodělali, protože tihle naši spoluobčané nemají ve svém slovníku slova jako „opakované“ nebo „pravidelné“, a tudíž nechápali, že je třeba chodit na zkoušky. Ale jaké to pak bylo!

V mozcích líšeňských starousedlíků působí tahle parta stále pekelný zmatek, protože do svých opusů jako je *Sávitří* nebo *Jezevec na borovicích* tahá orientální a bůhvíjaké další vlivy a hraje k tomu na klacky, konve a jiné nepředpokládané náčiní. Jediní, kdo to evidentně snáší bez zvláštní intelektuální námahy a celou dobu se v tomhle divadélku dobře baví, jsou všechna ta usopená děcka věčně ignorující pravidla slušného chování, lezoucí při představení mezi herce a svým řevem vyražející pera z rukou zbloudilých kritiků.

Svým rýpalstvím a houževnatostí nakonec Dombrovská, Vémola a spol. docílili toho, že „Dělnák“, jak tomu domu všichni říkají, městská část Brno Líšeň rekonstruovala, takže může zase sloužit kultuře. Jenže, jenže, známe ty divadelníky, jak jsou neposední. Prosakují zprávy, že Líšeňáci už mají vyhlédnutou další ruinu. Přece se nebudou institucionalizovat, zvláště pokud by to znamenalo platit horentní nájem.

Letošní festival byl výroční desátý a bylo tam pěkně jako vždy. Kromě divadla a hudby se konala beseda o Čechně s Janou Hradilkovou a Petrou Procházkovou, dílny, dvě výstavy (Eva Krásenská a Radka Zábojová) a ke koupi byla spousta hadříků od afghánských a čečenských žen, které podporuje sdružení Berkat. Na zahradě se vařilo, smažilo, hrálo a pilo. Kromě českých komediántů přijeli i dva francouzští komici (divadlo Dynamogène, představení: *Ouvert Pour Inventaire*), pozoruhodní kříženci mezi Jacquesem Tatim a Beckettovými bezprizornými hrdiny Vladimírem a Estragonem). Ostatní soubory někdy potěšily (Martin Hak a jeho *Africké povídky*), jindy překvapivě zklamaly (*Žabák Valentýn* od souboru Buchty a Loutky). Na koncert bratří Ebenů přišly davy... Prostě správný festival.

O Dělnáku se občas píše, že se o jeho znovuzrození zasloužila skupina ochotníků. Tak abychom si to ujasnili — tihle lidi žádni ochotníci nejsou. Ochotníci totiž běžně nevozí inscenace po celém světě a nedělají pravidelně tyátr, co vám z něho povisne čelíst. A navíc (pomínu-li profesionální scénografy) — pár lidí z toho souboru je od fochu, protože studovali to, čemu se říká divadelní věda. To kdyby se vám snad někdo snažil nakukat, že ti „vědci“ jsou na baterky.

| Magdalena Bláhová

## Kde kapky rosy kují železo

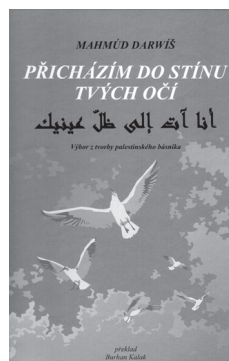
Mahmúd Darwiš: *Přicházím do stínu tvých očí*, přeložil Burhan Kalak, Babylon, Praha 2007

V předvečer šedesátého výročí vyhlášení státu Izrael, země, v níž důvod k oslavám pro jedny je příčinou smutku pro druhé, přicházejí „do stínu očí“ českého čtenáře verše básníka, jehož osobní téma domova a znovunalezení cesty k němu se stalo podobenstvím o strastiplné pouti statisíců tamních obyvatel i vyjádřením systematicky vymazávané kolektivní paměti na nich: „Biče, které shořely na mých a Tvých zádech / zůstanou otázkou.“

Jejich autor Mahmúd Darwiš (1942) je v rodné vlasti již od šesti let běžencem. Na místě jeho rozvrácené vesnice vyrostla osadnická kolonie. Nemůže dostudovat. Bývá čím dál víc perzekvován i vězněn, až nakonec odchází na šestadvacet let do exilu (Moskva, Káhira, Bejrút, Paříž, Ammán), z něhož se údajně „dosud nevrátil“ (ačkoliv dnes žije v Ramalláhu). O sobě říká: „Nemohu dosáhnout osobní svobody dříve, než získá svobodu má země.“ Zpřítomňuje si ji: „matka začátku a matka konce. / Nazývala se Palestinou.“ Přesto však v srdci uchovává naději, třebaže by vyznívala jako marthíja čili žalozpěv: „Vrátím nebe jeho matce, / když ji nebe oplakává, / a pláču, / aby mě vracející se oblak poznal.“

„Začněte používat slova — ne zbraně a bomby,“ vzkazuje Elie Wiesel, nositel Nobelovy ceny za mír, všem „Palestincům i ne-Palestincům“ v rozhovoru pro *Salon* (č. 488, 2006). Mahmúd Darwiš tak činí již od vydání své prvotiny v roce 1964, nazvané symbolicky *Olivové listy*. Olivy jsou ve Svaté zemi tím, čím lípy pro Čechy. Dědictvím, pamětí i budoucností. Darwišova oliva už zrodila na pětadvacet původních sbírek, za něž obdržel mnohá ocenění (včetně Francouzského řádu Čestné legie) a pravidelně bývá navrhován na Nobelovu cenu za literaturu. Zároveň píše a vydává prózu. Působí jako novinář. Pět let slouží v Arafatově Výkonném výboru OOP. O tom, že Darwišovo slovo v sobě skrývá i ničivost trhavin, jsme se mohli přesvědčit z prozaického *Deníku všedního smutku* (přel. Luboš Kropáček), vydaném u nás v době takzvané sametové revoluce: „Ve vězení se také naplňuje význam vlasti. Odpovědí je boj: když bojuješ, máš svou příslušnost. Vlast je boj.“

Po Darwišově českém debutu v antologii současné palestinské poezie *Palestinská je flétna má* (1987), připraveném ještě arabistou Karlem Petrářkem, představuje výbor *Přicházím do stínu tvých očí* převážně autorovu tvorbu z jednadvacátého století, uvozenou zasvěceným interpretačním průvodcem Petrářkova slovenského kolegy Ladislava Drozdíka a uzavřenou textem o básníkovi životě, díle a době, přetištěným z jordánských novin *ad-Dustúr*, jehož autorkou je Maya Jaggiová a přeložila jej Iva Lišková. Překlady celkové třiceti básní Mahmúda Darwiše se však tentokrát ujal nikoliv našinec obeznámený s problematikou literatury Blízkého východu, nýbrž naopak jeho krajan Burhan Kalak, který se s kulturou u nás teprve seznamuje. Tato skutečnost, jak se ukazuje, může být nesmírnou předností: to v uchopení krásy a významu básně z její mateřštiny; na druhou stranu vážnou překážkou: to v jejím dotažení a vyznění do překládaného jazyka.



Kupříkladu čtenář zvyklý zachytávat se za každý verš největšího „milence“ české poezie, Oldřicha Mikuláška, bude pravděpodobně zasažen Darwišovými slovy z „Lekce z kámasútry“: „Čekej na ni, / a vylešti její noc, prstýnek po prstýnku. [...] a neheď na dvojici křepelek, spící na její hrudi.“ Ale jen velmi těžko slovy předcházejícími: „S šarmem a vytříbeným vkusem prince, / čekej na ni. / Se sedmi nadýcha-

nými polštáři plněnými oblaky, / čekej na ni.“ Znalec slok sbírky z komunistického vězení *Dům strach*, básníka jobovského osudu Jana Zahradníčka, patrně zaváhá nad vyhnančovým líčením z přebásněného textu „Tak tedy máme zemi“: „Vůně podzimu se stává obrazem toho, co miluji... / jemný déšť prosákl k vyprahlému srdci / a fantazie otevřela brány svým zdrojům. / Stala se oním místem, jedinou skutečností.“ Ale jistě mu zatrne při úryvku z poemy „Stav obležení“, odkazujícímu svým charakterem až k beduínské tradici „staroarabských nápisů“ do kamene, z předislámské doby káhinů a hamítů (šamanů a pouštních poustevníků): „Zde / blízko výšin dýmu, / na domovních schodech, není čas pro čas, / děláme, co dělají stoupající k Bohu: / zapomínáme na Bolest.“

V každém ohledu však — i když se Kalakův Mahmúd Darwiš, překládaný srdcem a s modlitbou na rtech, nestane zřejmě tím, čím je dnes v českém jazyce Bednářův Robinson Jeffers či Reynkův Georg Trakl — vydalo nakladatelství Babylon titul, který lze označit za závažný literárně-kulturní dokument, který se nevyhýbá ani těm nejpalcivějším polohám jako například terorismus. „Nic neospravedlňuje terorismus,“ postavil se Darwiš proti útokům na civilisty po 11. září 2001 v palestinském tisku a vždy byl neúnavným podněcovatelem palestinsko-izraelského soužití. Ukazuje však, že extremistické útoky v Palestině nereflektují kulturu smrti „v očekávání krásných panen v ráji“, nýbrž odrážejí sebevražedné zoufalství z okupace. „Miluji život / na zemi mezi borovicemi a fíkovníky. / Ale nemohu k nim najít cestu, tak jsem ji hledal / s tím posledním, co mi patří“ — tvrdí coby „mučedníkův mluvčí“.

Český poutník pokorně putující k Božímu hrobu jistě že netouží skončit jako oběť palestinského odporu, byť by doma sebevíc podporoval uznání třetího odboje. S Darwišem v básni „V Jeruzalémě“ se ptá: „Jak to, že se vypravěči neshodují v řeči světla o kameni? / Což z kamene chudého světla vznikají války?“ A tento šá'ir, jenž se nepyšní ani tak svými metaforami či architekturou někdejších kasíd jako tím, že mu čtenář — ať intimně nebo naslouchající mezi pětadvaceti tisíci na stadionu — na slovo věří, zakončuje: „Najednou dívka v uniformě zakřičela: / „To jsi opět ty? / Což jsem tě nezabila?“ Řekl jsem: / „Zabilas mě... ale zapomněl jsem, stejně jako ty, / umřít.“

Mrtvým je v Palestině zvykem sypat do očí při pohřbu hlínu. Aby prý viděli, že — řečeno překvapivě s Karlem Hynkem Máchou — „jen země je má“. Mahmúd Darwiš, syn, milenec i mudrující mu'ammárún Svaté země jim za víčka přisypává svá vidoucí slova: „smysl vidí srdce tmy a sám není viděn“.

| Zdeněk Volf

## Smíry a rovnováhy vnímavého Polabana

Petr Kukal: *Orel velmi*, Protis, Praha 2008

Kdyby nic jiného, jsou básnické knížky (i s touto jsou čtyři) Petra Kukala (nar. 1970) pěkné. Ve všech případech jde o zpracované celky. Básník v nich vždy dbá na „knížkovitost“, tj. na to, aby bylo poznat, že sbírka není jen součtem básní, stejně tak dbá na to, aby výtvarný doprovod nebyl jen estetickou kulisou psaní, ale čímsi, co vstupuje s texty v blížečný kontakt, přičemž teprve souhra obojího pak vytváří definitivní významový celek. Ale ono je toho na Kukalovi pěkného více. Z jeho básnické dráhy je znát, že mu je blízké rozvažování nad tím, kolik se toho do básně vejde a že by toho mělo být co nejméně na počet a co nejvíce na významy. A také že z vlastních pocitů, sebezpovědi a niterných světobolů se poezie ještě neuplete: báseň není „moje“, ale jaksi se s ní a o ni vždy dělíme; nebo jinak řečeno: báseň je ten nejpřesnější (a nikdy ne dvakrát stejný) poměr „já“ a odosobnění, zpovědi a promluvy...

Tohoto odosobňujícího rozměru trochu v poslední knížce ubylo, čili přibylo výpovědi a osobních reflexí. V prvním oddíle Petr Kukal krajinkaří ve svém zamilovaném Polabí: trochu nostalgie, návraty a opětovné návraty, další zhodnocování toho, co všechno tato krajina básníkovi dává, ale vedle toho i čisté a jitrní průhledy, kdy se reflexe na chvíli zapomene a uvolní prostor vidění: „Do rána byly stromy obalené — / to z holých větví rostou havrani“. Další oddíl se jmenuje „Krásná žena“

## Ani hněv, ani jásoť

Jana Štroblová: *Lament*, Akropolis, Praha 2008

Málem bych do názvu napsal: sbírka bilanční. Ale jsem si vědom, že bych tím posuzovanou knihu vystihl jen neúplně. A musel bych hned říci, o jakou že bilanci jde: ovšemže životní, v níž se skrze přítomnost ohlíží do minulosti subjekt — mluvčí básně Jany Štroblové. S ochotou, ba nutností opětovně být vydán — opětovně se vydávat všanc; s neklidnou myslí už už smířenou *cestou k poslednímu*. Nicméně opětovně rozvířenou otázkami nejen po smyslu naší existence, ale také po způsobu jejího ukotvení v dějinách světa a dějích přírodních. Dodejme, že právě takto osobní bilance splývá s jakousi kolektivní zpovědí.

Odpovědí na četná tázání je ve sbírce *Lament* velmi často poezie gramatická, všímající si vlastní utvořenosti stejně pečlivě jako zdánlivé blízkosti slov jinak dosti vzdálených („tlamy tlampačů a klamy reklam“). Hra na soupodstatnost významů slov obdobně znějících se ukazuje mimo jiné prvkem rytmotvorným — s vědomím, že vše, co se odehrává v básni, děje se také a především v řeči: „Dno dnů / a ještě k tomu dna / žeroucí kosti hůř než země / šírá syrá všem osudná.“

Na letitou již uměleckou zkušenost ukazuje práce s rytmováním básnického textu. Verš stojí kdesi mezi vázaným (jambotrochej) a volným; přičemž sémanticky nosnými jsou jak vyšití z rytmu, tak přesahy. Nesmím ovšem zapomenout ani na



a Petr Kukal zde ve dvanácti básních stejného názvu (I–XII) portrétuje dívky, s nimiž se — jak jinak než ve svém městě a ve svém Polabí — setkal: střípkovitá epika, kreslí se spíše barvami tlumenými a říká se to hlasem civilní rozmluvy, žádné explicitní erotično, žádné kypivé touhy, daleko spíše smířlivé pozorování, k tomu téma vinoucí se napříč všemi portréty, a sice co je krása a jak ji vyslovit. Ve třetím

oddíle Kukal odvíjí bilanci svého partnerství (snad rozchodu): krátké, reflexivní, prózou psané texty, stopy, které zůstaly a jež mysl vyplavuje, každodenní detaily, které jsou jakoby vytaženy v proudě času a nasvíceny v perspektivě ztráty, a hle: dříve neviditelné zázračně ožívá, vzpomínka na olivový olej z jednoho nákupu v myslí uvízla, „jako kdyby to byl nějaký důležitý výrok o Božím království“. Jde o hlas klidného vyrovnávání, v němž by každý větší závan stesku rušil, ale on se přece jenom dostavuje, nepřímo, plíživě; přítomnost, jakoby bezradná a prázdná ve svém „ted“, a proto pátrající v čase minulém.

Pokud bychom hledali bod, do něhož se tři oddíly Kukalovy sbírky sbíhají, byla by to rovnováha, pokus o smír, o klid, který stejně tak dává věci a slova dohromady jako je otevírá perspektivě, na niž nikdy předtím nedošlo. A přitom to, co se nyní otevřelo, je s námi od věků: „V kalichu obzoru se mění krev / a Bůh / je po všechen čas s námi“. Petr Kukal aneb básník pozorný a smířlivý..., jeden z těch, jemuž v současné básnické češtině stojí za to naslouchat. | Jiří Trávníček



velmi invenční rýmy, které jsou zde skutečnými vertikálními zvukovými metaforami.

O to více si pak cením pasáží, v nichž jako by autorka zapomněla na řemeslo, jako by se méně chtěla předvádět — a pokud už něco demonstruje, tedy rozpaky, nedokonalost veškerého (jen) lidského poznání. Nyní hovořím o pointách jejích básní, respektive o situaci, kdy si už pointa nechce hrát na moudrou nebo zdobnou,

kdy se báseň pointou otevírá svému pokračování v následujících textech (pro tuto těsnou návaznost bylo by lze hovořit o jediném velmi kompaktním celku), kdy se otevírá též čtenářovu dopovězení, kdy pointa přichází jakoby z jiné dimenze (zrozena z jiných paradigmat než zbytek básně) — aby *nenaplnila* očekávání textem předzjednané: „A kam my?“

Jenomže právě tehdy si bolestně uvědomím, že by skutečná bilance (aby byla věrojatnou) neměla šustit papírem: a že nedokonalost odpustím snáz než klišé. Jestliže zdobně intelektuální výplň („vždyť jsem se vozila i Velkým vozem / a Jižní kříž mám jako diadém“) pomíneme jako pasáž spíše zdaleka viditelnou než mnohoznačně sdělující, přece se pozastavíme nad úryvkem „stoky měst kudy dav se valí“; neboť míníme, že v tomto davu není vidět konkrétního člověka, za jehož osudem bychom do básně toužili vejít.

Ve sbírce objevíme také pasáže, jež působí spíše jako náčrt určený k dalšímu rozvedení (v němž by už poezii nepřekrývala

tendence): „Prozatím stoupá staré dobré slunce od Srní / k Nadlesí // Co když jednou přepne síly? / Jak dlouho ještě z lidských čarodějín nezešílí / a kolikrát mě ještě oslní?“

Naleznu-li však v knize vedle snadných („teď letí opeřené povětrí“) také metafory nesnadné, vyprávějící příběh, klenoucí dimenzi diachronní, naplňující obraz prostorem a barvami („Sníh mladý šiml než v klidu spočine / pobíhá podzimem a dupe do rzi“), lépe pak už vím, čím sbírka Jany Štroblové trvá: konkretizací (aniž dopovídá nad míru), když místo velkých slov a obsáhlých (pravdaže i vyprázdněných) gest volí tonoucí stíny mizejících věcí: „dva seschlé listy lopuchu“. Neokázalým, implicitním apelem na to, že chceme-li

udělat pořádek veездеjším světě, měli bychom si nejdříve uklidit v sobě. Dále verši, jež bude zapotřebí čísti několikrát: „Pěšinou k prázdnu jdeme domů.“ Neboť je v nich obsažen pocit člověka na počátku nového tisíciletí. Za melickým patosem skryta hlubina pochyb: Jaký smysl má cesta, jíž schází cíl? A jaký *smrtný* život, jemuž odnímáme nesmrtelnou duši?

Jsou-li ve rmutu a kalu pozdního tajícího sněhu přesto patrný „plaché stopy Božích nohou“ a jsou-li podobny spíše směrůvkám (zvoucím k následování) než výstražně vztyčeným prstům, lze (přes všechny výhrady) hovořit o dobrém díle. | Ivo Harák

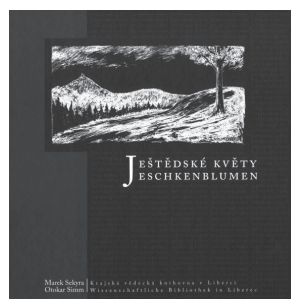
## Ještědské květy

Marek Sekyra a Otokar Simm (eds.): *Ještědské květy — Jeschkenblumen. Antologie libereckých německy píšících autorů*, Krajská vědecká knihovna v Liberci, Liberec 2008

Předkládaná publikace se svým podtitulem sice prezentuje „pouze“ jako literární antologie, ale pocit, který po jejím přečtení v čtenáři zůstává, je hlubší, kompaktnější a hmatatelnější. Ukázky z literárních děl německy píšících autorů devatenáctého a první poloviny dvacátého století jsou prolnuty černobílými reprodukcemi historických pohlednic, fotografiemi již neexistujících pamětních desek, domů nebo míst, kde stávaly rodné domy zmiňovaných autorů. Mnohé z těchto domů se zachovaly dodnes a při pohledu na jejich vyobrazení se před námi rozprostírá Liberec s konkrétní tváří městské zástavby a kniha se stává literárním průvodcem. V kombinaci s fotografiemi autorů, s jejich daty narození a úmrtí je čtenáři zprostředkován starý, německy píšící Liberec z masa a kostí.

Knih *Ještědské květy — Jeschkenblumen* je napsána dvojazyčně, a obrací se tedy jak na českou, tak na německou veřejnost, aby umožnila nahlédnutí do různorodé tvorby německy píšících autorů Liberce. Na rozdíl například od pražských německy píšících autorů, kteří se stali nedílnou součástí literatury Prahy, byla oblast Liberce v literární historii doposud opomíjena. Svou antologií jsou tedy badatelé Marek Sekyra a Otokar Simm průkopníky. Výběrem ukázek, biografických údajů a doprovodného materiálu jasně ukazují, že je třeba zabývat se touto literaturou, kterou národněsocialistická ideologie často zneuzila a poválečná ideologie ignorovala, že je třeba ji očistit od politických nánosů a z pohledu jednadvacátého století ji znovu přehodnotit. Kniha se v tomto prvním kroku cíleně vyhýbá jakémukoli hodnocení autorů z hlediska politického a coby sbírka jmen, děl a ukázek z děl autorů, kteří se narodili v Liberci a aktivně se podíleli na literární tradici města, by mohla být dobrým odrazovým můstkem pro objevení německého literárního Liberce.

Většina z dvaatřiceti autorů zahrnutých do antologie pochází z řemeslnických rodin a jejich literární činnost byla mnohdy doprovázena veřejnou politickou aktivitou. Někteří byli členy Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách, takzvané Německé akademie věd, jiní zakládali či vydávali časopisy, zabývali se jazykovědnými otázkami specifickými libereckého nářečí po teoretické stránce nebo v tomto nářečí přímo psali, aby zachytili písemnou podobu lidového ja-



zyka a oslovili co nejširší vrstvy čtenářů. Simm v krátkém textu o libereckém dialektu označovaném za jizerskohorský vysvětluje důležitost této mluvy pro místní obyvatele — skrze tento jazyk se definovali a v jakémisi národně/regionálně obrozeneckém smyslu se jím odlišovali od ostatních. Dnes je

možné jizerskohorský dialekt najít právě v literárních dílech původních obyvatel Liberce nebo na zvukových záznamech.

V úvodu ke knize Sekyra zdůrazňuje, že při výběru ukázek byly zohledněny převážně ty literární texty, které se tematicky nějakým způsobem pojí k Liberci a jeho okolí. A tak zde nalezneme silně vlastenecké básně od Adolfa Klingera opěvující město Liberec a od Idy Maksa-Segalla opěvující horu Ještěd; Franz Keil využívá textilní tradice města a píše básně o soukenictví; v básni Ferdinanda Siegmunda hraje řeka Nisa všemi barvami z barvení látek; anekdota Gustava Funka o laciné huse nádherně ukazuje tu skutečnost, že čeští zemědělci ze Světlé chodili prodávat své zboží na německé trhy do Liberce; Benjamin Baier píše o zklamání čekajících Liberečanů, když v roce 1862 nakonec nepřišel zábavní vlak z Vídně; a jeho syn Karl Baier literárně zpracovává sánkařskou soutěž nově založeného sánkařského klubu. Některé texty tematizují historické události první poloviny dvacátého století, jako například vzpomínky Rodericha Menzela na 4. březen 1919, kdy československé ozbrojené síly střídaly do demonstrovajících sudetoněmeckých obyvatel, nebo zkrácený přepis rozhlasové relace od Adolfa Gustava Königa z roku 1940, kdy už byl Liberec obsazen a stal se hlavním župním městem. Najdeme zde však i texty, které nemají s Libercem jako místem původu nic společného: například smutný příběh z Paříže od Wilhelma Appelta nebo poetické básně mladé Margarety Miltschinsky-Ginzellové.

*Ještědské květy* byly Sekyrou a Simmem sestaveny v naději, že německy psaná literatura Liberce vzbudí zájem odborné veřejnosti a že po prvních krocích v podobě shromáždění textů a informací bude následovat soustředěný badatelský výzkum. Kniha může také inspirovat překladatele, protože téměř žádný z textů zmíněných autorů — kromě těch, které byly vybrány pro antologii — nebyly přeloženy do češtiny. Knihu vydala Krajská vědecká knihovna v Liberci a v jejích fondech zvaných sudetika, čekají texty německy píšících autorů na zájemce mezi současnou čtenářskou veřejností. *Ještědské květy* jsou ideálním vstupem do této literární oblasti. | Andrea Fischerová





## Život jinak

*Slepé lásky*, režie Juraj Lehotský, Slovensko 2008

Peter utíká do práce, jako by ani nadržel v ruce bílou hůl. Miro hledá mezi tančícími páry na diskotéce svou milou, bez hole, zato se špetkou žárlivosti. Elena stojí u okna a hladí si zakulacené břicho. Bude to malé vidět? — Sledujeme portréty nevidomých, avšak spíše se zvědavostí a úžasem než ze soucitu.

Časosběrný dokument Juraje Lehotského *Slepé lásky* je vystaven se smyslem pro dramatický vývoj událostí a zároveň bez laciné povrchnosti dnešních „přímých přenosů ze života“. Čtyři životní momenty různých postav spojuje motiv lásky. Toužebně hledané, s obavami přijímané, lásky plodící nový život a lásky vyvrálé dlouholetým partnerstvím.

Snímku se však podařilo vyvarovat jak schematického užití tohoto motivu, tak zachycení postižených skrze obvyklá klišé. Nahlédnutí „dovnitř“ jejich světa, zobrazení všedních úkonů i intimních chvil zbavuje život postižených příkrovu tabuizovaného tématu. Zcela běžné momenty jsou pro nás, vidoucí, ozvláštňeny aspekty spojenými se ztrátou zraku. Peter po večerech poslouchá televizi či balí dárek do průhledného obalu. Samozřejmě předměty našeho světa — okno, balkon, žárovka, počítač — zcela mění svůj význam.

Redukce určitých aspektů vnějšího světa je však vynahrazena bohatostí světa vnitřního, která se z našich životů často vytrácí. Necháváme se nezřídka pohltit obrazy, spektakly, termíny a povinnostmi, zábavou i prací. Čas nevidomých plyne jinak, niterněji, což zdůrazňuje stavba dokumentu, jeho složení z krátkých

záběrů s minimální akcí, které se ale skládají v děj a vyprávění. Takto, v několika vteřinách a beze slov, je popsán například čas očekávání: Elena je zachycena v desítkách momentů sama v pokoji porodnice.

Juraj Lehotský redukuje zobrazení lidí „zvnějšku“ úmyslně, ze stejných důvodů je maskována přítomnost dokumentaristů a filmové kamery. Aktéři snímku jsou sami nebo se svými blízkými, většinou opět nevidomými, kteří jejich „nedokonalost“ mohou zcela přijmout. Filmové obrazy tak zdůrazňují izolaci světa nevidomých od toho našeho.

S tím souvisí to hlavní, co nám chtějí *Slepé lásky* sdělit. Jak ukazuje portrét dívky Zuzany, pro nevidomého člověka je těžké nacházet přátele a ještě těžší je to s partnery. Ovšem obtížnost takového hledání je vynahrazena hloubkou a důvěrností společného soužití. Je to soužití a důvěra vynucená vnějšími okolnostmi, což ale neznamená, že by nebyla krásná, hodnotná, že by neposkytovala o to silnější naplnění. V životě slepého páru mají slova partnerství, láska, důvěra či opora, zdá se, kvalitativně odlišný smysl.

Jejich životy samozřejmě nechce film idealizovat — harmonické tóny jsou vyváženy smutkem a starostmi. Paradoxní nádech přináší otázka barvy kůže, kterou v jednom příběhu, jehož protagonistou je Rom, rodina nevidomého otevře.

Zatímco úroveň fikční filmové tvorby v Českých zemích stagnuje, přičemž Slovensko je na tom ještě o něco hůře, dokumentaristé obou zemí si na nedostatek témat nestěžují. Nadto se nebojí tvůrčího přístupu. Juraj Lehotský si například dovolil do svého filmu vpašovat malé animované překvapení. Především je ale třeba ocenit jeho citlivý přístup, díky němuž nás *Slepé lásky* dokáží poučit, dojmout a zneklidnit zároveň, a to bez patosu, didaktičnosti či podceňování inteligence diváka.

| Petr Lukeš

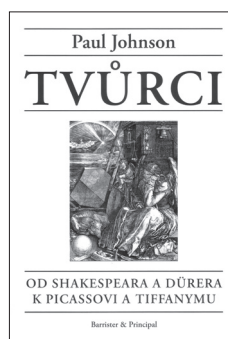
## Svéráz tvořivosti Paula Johnsona

Paul Johnson: *Tvůrci*,  
přeložil Jiří Ogrocký, Barrister & Principal, Brno 2007

Paul Johnson (nar. 1928) proslul jako publicista, autor exkurzů do historie, které po vzoru antických dějepisců i současného „infotainmentu“ fascinují čtenáře nadhledem, hypnotizují osobními postoji a baví anekdotami. Když pomíneme generalizace a mlhavost formulací, Johnson vyniká faktografickou erudicí, literárním přednesem a schopností vtáhnout čtenáře do historie prostřednictvím velkoryse nastíněných obrazů, pointovaných detaily. Na sklonku své úspěšné dráhy se Johnson rozhodl být osobní v cyklu *Intelektuálové* (1988) — *Tvůrci* (2006) — *Hrdinové* (2007). Intelektuály zkritizoval pro jejich neschopnost žít v souladu s pravidly, která se snaží vnútit společnosti. Ke tvůrcům se chová s přiznanou láskou nedělního malíře, který má pro ně pochopení a vyjadřuje naplno své umělecké lásky i podezření.

Spojení estetické ambice a historie či politiky není nevinné. Je Johnsonovou ctností, že své teorie, někdy příliš lehce přehozené přes historickou kostru, nespojuje do sebeutvrzujícího mýtu, ale naopak se snaží mýty rozkládat, zdánlivě integrální umělecké osobnosti vnitřně polarizovat a především zasazovat „tvořivou odvahu“ do souvislosti lidských a společenských. Výsledkem není rozklad tvůrců na složky sociální nebo biologické, ale zdůraznění zázraku tvořivosti, vznášejícího se nad nedostatečností svého nositele. Toto pojetí stojí v protikladu k české snaze uhlazovat, zatajovat, cenzurovat problematické stránky uměleckých osobností, které nejsou ceněny podle tvořivosti, ale podle prestiže oboru.

Paul Johnson preferuje literáty, hudební skladatele, dramatiky, malíře, ale i grafiky a módní designéry, jejichž dílo působí v celosvětovém měřítku a vzniká z vášnivého naplňování zvědavosti, soustředěnosti, pracovitosti a především originální tvořivé síly. Každý z představených tvůrců je v něčem jiný. Ve srovnávacích kapitolách vedle sebe nefigurují autoři, které bychom čekali (Turner a Constable), ale tvůrci autorem preferovaní, odlišní geograficky (Turner a Hokusai) nebo umělecky (Picasso a Disney). Navzdory názvu není kniha jeho analýzou „tvořivosti“ v obecném smyslu, ale souborem brilantních medailonů, postihujících známé autory z nečekaných úhlů. Výhodou je individuálnost pojetí, zaměřených třeba jen na tvorbu (Shakespeare), postavení celebrity (Dürer), genetiku (J. S.



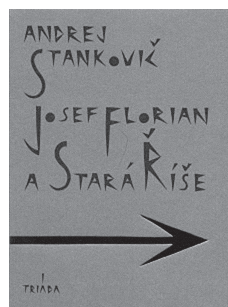
Bach). Čtenáře Johnsonových *Intelektuálů* nepřekvapí, že autor popírá „revolučnost“ svých tvůrců, prezentuje je „jen“ jako inovátory a z valné části konzervativní jedince. Jádrem celého souboru je Paul Johnson, který s rozkoší nedělního malíře popisuje způsob, jakým Turnerův (a Johnsonův) obraz vyvstává z náčrtu či jaké jsou Hokusaiovy (a Johnsonovy) oblíbené květiny. Je otázkou, do jaké míry máme brát vážně jeho náhledy na umění, když klíčovou malbou devatenáctého století je v jeho knize *Art — A New History* Repinův obraz. Nad problematičností detailů ale vítězí Johnsonova faktografická erudice, která láme modernistická klíše. Zatímco u nás je neogotika uznána jen na odborné úrovni, v kapitole „A. W. N. Pugin a Viollet Le Duc — Gótové pro všechna období“ jsou její protagonisté vyliční jako plnokrevní tvůrci. Nelze si představit, že by zručný český publicista napsal oslnující esej o Josefu Mockerovi nebo Augustu Prokopovi, což prozatím ocení jen čtenář kompendia *Příběhy z dlouhého století* od Pavla Zatloukala. Johnson potlačuje i to, co v dřívějších dobách k umění dvacátého století směřovalo. Esej „Victor Hugo — nemyslíci génius“ přínosně konstatuje, že tvořivost umělec-ká nemusí být adekvátní autorově inteligenci, ale asi záměrně opomíjí Hugovo kreslířské dílo, předpovídající informel.

Také jednotlivé osobnosti dvacátého století pojímá Johnson osobitě. Klíčovou postavou je mu Picasso. Jeho jménem se kryje „zatlačení krásného umění“ a „převaha módního umění“. Picasso je v *Tvůrcích* „odhalen“ nejen jako zlý člověk a politický oportunist, ale dokonce i jako „slabý kreslíř“, frustrovaný svou neschopností „na poli konvenčního zobrazování přírody“. Tvrzení, že po roce 1910 se Picasso o přírodu přestal zajímat, je vyvratitelné. Problematický je i zjednodušený protiklad mezi Picassovou „dehumanizací člověka“ a Disneyovou „antropomorfizací zvířete“, zatímco za úvahu stojí provokativní postřeh o bezcenosti Picassovy kresby bez signatury. Konzervativismus esejisty se prokáže ve zmínkách o šedesátých letech jakožto „katastrofálním desetiletím“. Johnsonovi *Tvůrci* se zaměřují i na tvořivost v éře modernismu, ale především na umělce, kteří z umění udělali módu (Picasso), anebo byli přímo umělci módy (Balenciaga a Dior). Tvořivost se ve dvacátém století i podle Johnsona oslnivě a mnohokrát projevila, ale jejím výsledkem nebylo přetrvávající umění. Pokud se modernismus stává hřbitovem, Paul Johnson mu svými *Tvůrci* postavil další z náhrobků. | *Pavel Ondračka*

## Legenda se uzavírá

Andrej Stankovič: *Josef Florian a Stará Říše*, Triáda, Praha 2008

V době, kdy se Andrej Stankovič (1940–2001) rozhodl ukončit svá dlouholetá studia (v rozhovoru z roku 1995, znovu zveřejněném v předloňském červencovém internetovém *Babylonu*, frajersky mluví o čtrnácti letech a pěti fakultách) na Katedře knihovnictví a vědeckých informací FF UK, nebylo jisté prozřetelné volit si za téma diplomové práce likvidační osud malých nakladatelství po roce 1948. Že se přijatelně-



ším mohlo jevit shrnutí a zpřehlednění nakladatelské práce staroříšského nakladatele-divotvůrce, jdoucího až „na krev“ za Boha, víru a své katolické přesvědčení, Josefa Floriana, nad tím se dnes může někomu rozum poněkud pozastavit, ale zřejmě byla realita počátku sedmdesátých let poněkud vícevrstevnatější, než by se mohlo z dodatečně paušalizujícího a zjednodušujícího pohledu zdát. Zkrátka, stalo se, diplomní téma bylo zadáno a po čtyřech letech se student Stankovič dostavil k obhajobě s několikavazkovým výtvozem, k němuž

dodal i oponenta. Očekávatelné problémy, jejich řešení i výsledné ohodnocení známkou „velmi dobře“, jsou ostatně podrobně popsány v závěru knihy — a šťastnější pak samým původcem diplomky právě v onom již zmiňovaném baby-lonském rozhovoru, který je ostatně možno číst v „Dodatku“. A nejen to. Editoři druhého svazku Spisů Andreje Stankoviče popsali podrobně peripetie zpracovávání tématu a také následný osud jednotlivých verzí díla. To se množilo v opisech a xerokopiích, ztrácelo se po knihovnách, strojopisně vyšlo v samizdatu v roce 1983 (Edice Expedice), tiskem v téměř roce v mnichovském Opus Bonum a po patnácti letech ve Votobii (Olomouc 1998). Vždy to bylo v neúplném tvaru, až nyní došlo na kompletní vydání, opoznámkované a doplněné doslovem Olgy Stankovičové.

Úctyhodných jedenáct set čtyřicet stran je určeno ne k soustavnému čtení, ale k přehlednému studiu a k možnosti utvořit si představu, co obsahovala a českému prostoru zpřístupňovala staroříšská nakladatelská „mašinerie“: „Vyšlo celkem 405 svazků za celou dobu existence vydavatelství, když nepočítáme čtyři čísla *Nejmenší Revue*...“ Dozvídáme se, které myšlenkové proudy byly preferovány (neopomenutelný hybatel vzniku nakladatelství Léon Bloy) a co bylo objeveno (poprvé přeložen a vydán text například G. K. Chestertona, Alberta Einsteina, Vasilije Rozanova, ale též *Proměna* byla první knihou Franze Kafky, vydanou česky v roce 1929 právě ve Staré Říši). Nelze opomíjet ani zástup spolupracovníků či lépe nadšenců, kteří prošli dveřmi tohoto podniku. Od těch nejproslulejších, kterými byli samozřejmě Jakub Deml, Antonín Ludvík Stříž či Otto A. Tichý, k mnohým, jimž staroříšský počátek posvětil i ostatní dílo, například Bohuslav Reynek, Josef Vašica, Josef Čapek, Jan Zahradníček, Jan Čep nebo Jaroslav Durych.

O záslužnosti soupisu Andreje Stankoviče není pochyb. Jeho obraz Josefa Floriana je rozměřován skrze až příkladnou zaujatost, téměř nepochopitelné nadšení, ověřované hmotnou nouzí a nepřízní tehdejší úřední i církevní moci. Stankovič ovšem není Florianovým psychoanalytikem nebo soudcem, ale objektivním kronikářem. Nekouzlí se slovy, vyjadřuje se bohatě a přitom přesně. Že jeho expresivní srdce je na straně těchto podivínů a „bláznů ve svých vsích“, je příznakem souznění, jež výslednému počínu jen prospělo.

Hořkým dodatkem je osud samotné staroříšské knihovny. V groteskním rozměru historického necitelného běhu v ní byl naplněn původní název, pod nímž byla Stankovičova diplomová práce vydána — „okradli chudého“. Obsah těchto slov stvrzuje vyjádření Jana Floriana (†2007), syna vydavatele Josefa Floriana, který v rozhovoru *Být dlužen za duši* (Host, Brno 2007) popisuje dědické tahanice („Byli mezi nimi takoví, kteří nevěděli, z které strany se kniha otvírá.“), rozpory („Někteří dědici knihovnu v lednu 2000 zamkli. [...] Knihy si pak zřejmě tajně odvezli, v domě nezůstalo nic.“) a prodej knihovny po částech (francouzskou část zakoupila Moravská zemská knihovna v roce 2002) za účelem co nejvyššího výtěžku („po Florianově smrti se dědictví jednoznačně majetkově nevyjasnilo — dům má několik spoluvlastníků, kteří se odmítají dohodnout [...]. Musí spadnout, jinak to nejde. Víte, rozprodání knihovny je čin, nad kterým se člověku srdce svírá“). Bibliografický soupis Andreje Stankoviče tak po letech dostává další dimenzi. Je nejen záslužným a poctivým činem konaným z obdivu k vydavatelské vůli a ideovému přesvědčení. V době občanské svobody se toto dílo o Dile stává pomníkem, jehož hmatatelná podstata zanikla, pamětníci vymírají a antikvární hodnota jednotlivých svazků možná právě nyní kulminuje. Florianovská legenda se uzavírá. | Milena M. Marešová

## Slam poetry je dílem interpretů

Letošní regionální kolo slam poetry, které se konalo v Plzni 15. října, potvrdilo, jak odlišné je publikum v jednotlivých městech a jak moc se atmosféra odvíjí od kvality soutěžících, někdy spíš exhibujících interpretů.

Plzeňská budova vysloužilého polo-rozpadlého secesního nádraží, jemuž po dvanácti letech kulturní kultivace neřekne nikdo jinak než Jižák-Moving station, se stala jakousi mekkou slam poetry u nás. Určitě co se divácké návštěvnosti týče. Konají se zde jak místní regionální kola slamu, tak slamové exhibice, na které přijíždějí nejúspěšnější slameři z celé republiky. V posledních dvou letech nejde návštěvnost pod dvě stovky diváků! A publikum se v Plzni nebojí projevit. Je pravidlem, že regionální kola mají velmi divokou atmosféru, a pokud je z interpretů cítit slabost, diváci si ho pěkně podají.

I tento rok se stalo, že slamerka, která přišla na podium doslova „s ni-

čím“ a neměla co říct, o přestávce raději utekla a druhého kola se už neúčastnila. Jenže takový už slam je. O to větší je zadostiučinění a odměna bouřlivého spontánního potlesku, když slamer má co říct, ví jak a také ke komu se obrací.



Atmosféra v plzeňské Jižák-Moving station

Každé publikum je totiž jiné. Je zvláštní, že například v Praze by leckterý z představitelů romantického veršování typu „láska-páska“ byl přinejmenším alespoň vyslechnut, zatímco v Plzni je pryč z pó-

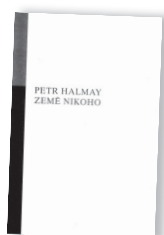
dia po třiceti sekundách. Slameři, které stojí za to sledovat (Bohdan Bláhovec, Jakub Foll, Vašek Formánek, René Jahoda a další), kteří se slamování věnují intenzivněji než jen stylem pokus-omyl, si dnes už dovolí na pódiu být třeba i chvíli úplně zticha, a tak „ustát“ svůj výstup až do konce. Slam není jen o práci se sebou, ale také o práci s publikem. Slam poetry je výsledkem průsečíku autora, přednesu a atmosféry v sále, a tu nevytvoří nikdo jiný než sami interpreti.

Tím nejcennějším na slam poetry v Česku zatím je proces hledání a nacházení — všichni, kdo se slamu věnují, se učí konfrontací na samotných akcích. Úžasné dobrodružství! Těším se, jestli se z letošních regionálních kol vyšvihne někdo další, kdo ve stoupající kvalitě finále v brněnské Fléďe — koná se 8. listopadu — příjemně překvapí. | Tomáš Kůs

**Autor** je básník a organizátor českého slamu.

## Nad hloubkou i na mělčině

**Liberálnost dnešní ediční praxe jako by neznala mezí. Vždyť mnohdy stačí sehnat patřičný obnos, vyhnout se několika renomovaným nakladatelstvím a kniha je na světě.**



Petr Halmay Země nikoho



Ondřej Macura Žaltář

Není se co divit, že pokud náhodný čtenář narazí na právě takový počín, jeho představa o úrovni současné poezie bude značně deformovaná. V záplavě vydávaných titulů snadno zanikají především debuty či sbírky méně známých autorů, které by si čtenářský zájem zasloužily. V mnoha případech k tomuto stavu přispívá i špatná úroveň redakční práce. Její stopy bohužel nesou i některé knihy, které jsem našel v redakčním balíčku tentokrát.

Nová publikace **Petra Halmaye** (nar. 1958) *Země nikoho* (Opus, Zblonv 2008) je autorským výběrem z prvních tří básnickových knih, sbírek *Strašná záře* (1991), *Bytost* (1994) a knihy próz a básní *Hluk* (1997). Pro autora je příznačná snaha zaznamenávat jen to podstatné a potlačovat jakoukoliv rozbředlost. To mimo jiné dokládá i pečlivý výběr textů, v nichž autor navíc nemálo „škrstal“. Ve většině básní se setkáme s pátráním po smyslu života, po tom, co míváme, co nám uniká. Autor se prezentuje jako skvělý pozorovatel, který našel vyvážený poměr mezi slovem a významem. Jeho poezie je obrazně silná, momentální záznam jako by se vždy propadal k něčemu prvotnímu, zárodečnému. Svět Halmayovy poezie má až magický nádech, jako by mu poezie (která se sama stává také tématem) pomáhala zahlédnout to podstatné v lidském bytí. Charakteristický je průzračný verš bez vizuálních i zvukových efektů. Básník neusiluje o přílišnou melodičnost ani básněn zbytečně nerozdírá reflexí, mnohé tak zůstává jen naznačeno, nedořečeno. V emočně nevzrušivých textech proniká autorův pohled za horizont zobrazované skutečnosti. Básněn je často „seskládána“ ze záznamů různých stavů a dějů, což může u čtenáře vzbuzovat dojem, že prochází stránky osobitého básnického deníku. Přesto je Halmay označován jako básník „přísné kázně“ (Pelán). K záznamům, v nichž se mísí vzpomínky se současností jakož i představa s každodenní realitou, již není nutné přidávat další komentář. Převládá v nich atmosféra ticha, která jen podtrhuje jejich schopnost evokace. Vskutku nevšední a originální je také autorova metaforika, která přes veškerou rozdílnost autorských typů může odkazovat k Holanovi („v plovodové vodě noci“, „moč lampy stéká“, „v záplavě raněného vzduchu“, „syrové maso záře“ apod.). Možná i proto byl pro mne tento soubor z právě recenzovaných titulů největším čtenářským zážitkem.

To se bohužel nedá říct o nové sbírce **Ondřeje Macury** (nar. 1980) *Žaltář* (Literární salon, Praha 2008). Zatímco ve svém loňském debutu (sbírce *Indicie*) autor zaujal osobitou poetikou, vyznačující se významovou mnohovrstevnatostí, množstvím nápaditých aluzí a žánrových variací, nynější počín budí spíše rozpaky. Kriticky lze hodnotit jak obsahovou stránku samotných textů, tak i kompozici knihy jako celku. Ta se vyznačuje obraznou i tematickou roztržitostí, která takřka hraničí s chaosem. V autorské mixáži stylů, žánrů, optik či výpovědních perspektiv převládají texty metafyzické znepokojivosti. Typický je přerývaný rytmus, eliptičnost, odpoetizování verše i občasné zásnuby s obecnou češtinou. Zatímco první polovina sbírky má značné abstraktní zatížení, v druhé je pak zřejmý pevnější kontakt s realitou. Autorově logice se svět stává něčím neuchopitelným a jeho celistvost je, zdá se, ztracena. Proto Macura ve své poezii stírá hranice a potlačuje jakoukoliv hierarchii. Na čtenáře se valí mnohdy diskontinuitní proud představ, spojený s bizarní obrazností („pterodaktylus jeho kůže / kvoká a poskakuje ve věčném podpyžami; / v malém teráriu, v té / zlatostříbrné, rtuťovité televizi“). V této sbírce se jen výjimečně autorovi podaří udržet rovnováhu mezi nápadem a způsobem jeho sdělení. Záplava

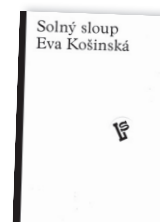
nejrůznějších detailů, symbolů a metafor je po čase unavující a ztěžuje komunikaci s textem. Básnický talent je tak patrný pouze tam, kde autor dokáže udržet verbální otěže svého verše.

Ani druhý letošní titul Literárního salonu nepatří k právě zdařilým. Sbíрка *Solný sloup* (Praha 2008), která je debutem básničky **Evy Košínské** (nar. 1983), přináší především imaginativní poezii. V jejích textech vládne atmosféra snového nevlídná. Otevírá se nám zde nelibivý, až depresivní svět, v němž se vše rozpadá do série obrazů a představ chladně kladených vedle sebe („matka nese maso dcery / noc plná olejnatých lamp / šetří na slovech, na olovu dlaní, / matka tu nese maso dcery“). V básních najdeme množství dějových fragmentů, všechno je však neurčité a často nadměrně zatížené abstrakcí. Básním chybí pevnější záměr. Někdy je zřejmá nezdravá vůle po působivosti, v textech narůstá spotřeba slov a kvalitní obraz je střídán manýrou („pod hladinou spí dědek / co požral všechno bílé z hodin“). Verše po čase přestávají překvapovat, jsou monotónní a jejich četba přímo odvislá od trpělivosti čtenáře. Zdá se, že nápad je často až příliš subtilní, než aby mohl udržet text. U některých motivů a témat (například smrti) je navíc jejich zastoupení v textu spíše autorským drážděním „neznámého“ a hloubka v takových případech pouze předstíraná. Nicméně ať nejsme k autorce nespravedliví: Košínská v této sbírce dokáže překvapit originální metaforou jakož i nevšední symbolikou. Její imaginace nás zavádí do privátního světa, kde fantazie a skutečnost tvoří nerozpojitelný amalgám. Škoda jen, že zdařilých a současně vyvážených textů ve sbírce není právě mnoho.

Svou prvotinu vydal v Literárním salonu také **Jakub Bělan** (nar. 1981). Kniha s poněkud netradičním názvem *Stín (Rozplyneš se)* (Praha 2008) nabízí převážně reflexivní lyriku. Při pohledu na produkci tohoto vydavatelství je třeba říci, že autor přece jen zvedá pomyslnou latku kvality. Básně se vyznačují výrazovou čistotou a neobvyklostí slovních spojení, ale také nemalou měrou abstrakce. Reálný a imaginární svět se zde prolínají, drobný záznam či útržek děje se mísí s představou. Převážně však jevy pronikají do Bělanovy poezie v obrazné, metaforické podobě („Motouz věčnosti se třepí, / čas zvrací sám sebe; / prostor se vertikalizuje“). Básník obrací pozornost k tomu, co je málo viditelné. Prokazuje nevšední smysl pro detail, který má platnost symbolu. Jeho texty směřují k výrazné pointě, která je filozofickým vrcholem básně. Ta má ráz podstatné životní zkušenosti, kterou je možno zahlédnout jen ve výjimečných okamžicích. V emočně zklidněné sbírce dominuje „subjekt oslovující“. Pokud se ovšem autorovo „ty“ pojí s imperativem, pak text může sklouznout k pouhému mudrlantství. Dodejme jen, že se tak našťástí děje pouze zřídka.

Převážně krátké texty obsahuje sbírka **Olgy Richterové** (nar. 1985) *Napříč kůrou* (Klub rodáků a přátel Kutné Hory, Praha 2008). Básnička v nich zvláštním způsobem přetavuje každodennost. Je zřejmé, že život pojímá jako něco zázračného, výjimečného. Své verše umísťuje do nejbližšího okolí, přičemž tematizovány jsou například i návraty do dětství či momenty partnerského života. Pro její volný nerýmovaný verš je typická výrazová úspornost a civilní obraznost. Jazykově sbírka kolísá mezi hovorovou řečí a spisovností. Příznačná je záplava dějových sloves jakož i využívání záznamů smyslově ověřitelných věcí. Spolu s akcentovanou výpovědní první osobou má sbírka blízko k básnickému deníku. Bohužel sbírka má také své neduhy. K nim patří nedospělost pohledu, jež občas hraničí až s naivitou. Básniřce nelze upřít schopnost osobité metafor, ale k zjevným symptomům prvotiny patří kontaminace podstatných sdělení banalitou, stejně jako tematická nesourodost a textová nevyváženost. („Podal mi hrnek s čajem. / Díky, tati. / Teď ještě citron vzpomínek. / Nesladím, dobrý, o okraje cinkaj / kyselý obličej namazanejch / marmeládovejch bratrů. / Měsíc by rád zapráh Velkej vůz“). Je zjevné jen ku škodě, že kniha neprošla důslednější redakcí.

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



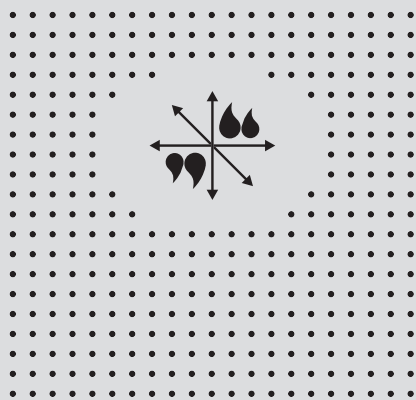
**Eva Košínská** Solný sloup



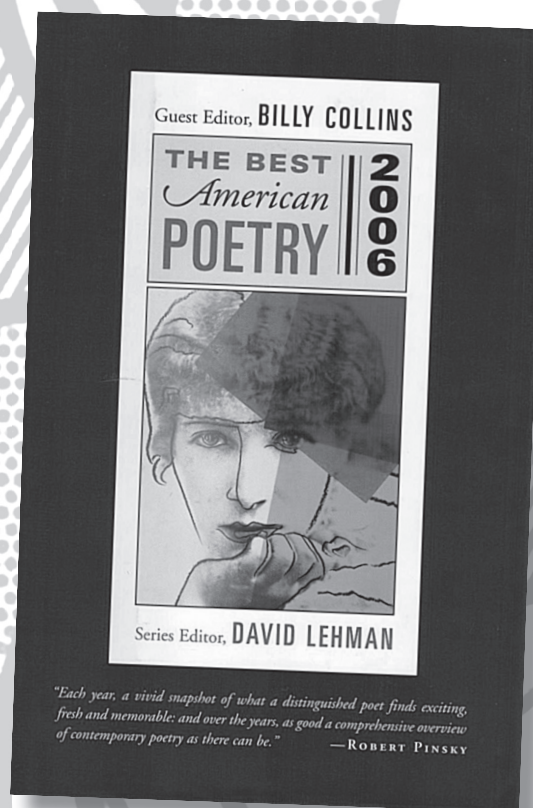
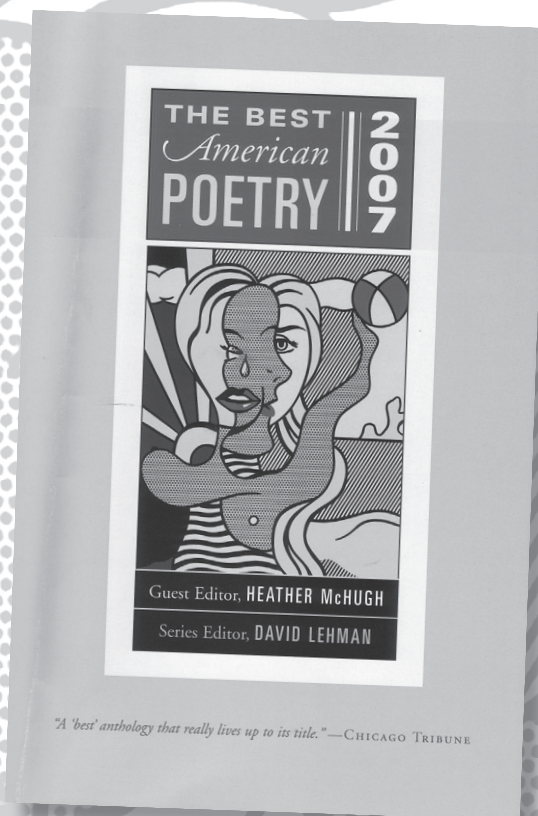
**Jakub Bělan** Stín (Rozplyneš se)



**Olga Richterová** Napříč kůrou



Jaká je nejlepší americká poezie? Na tuto otázku se prostřednictvím pravidelně vydávaných antologií už dvě desítky let snaží odpovídat básník David Lehman, zakladatel a koordinátor vlivné ediční řady *The Best American Poetry*. Milan Děžinský nás s tímto pozoruhodným projektem, který brzy nalezne protějšek i v českých zemích, seznamuje ve svém tematickém bloku. Vedle rozhovoru s Davidem Lehmanem v něm najdete esej Donalda Halla, dokazující, že poezie zdaleka není mrtvá záležitost, a překlady básní vybraných z několika posledních svazků zmíněné edice. Ve druhé části Světové literatury opouštíme žhavou současnost a vydáváme se do ztichlého, všemi opuštěného a plynutí času napospas vydaného flanderského města Brugg. Zde čerpal inspiraci Georges Rodenbach, kdysi vedle Emila Verhaerena jeden z nejznámějších představitelů belgického symbolismu, který však v našich končinách podobně jako jeho osudové město postupně upadl v zapomnění. Studie Jany Dratvové jakož i úryvek z Rodenbachova nejznámějšího románu *Mrtvé Bruggy* připomínají tohoto autora českému čtenáři poprvé po sto letech. -seč-



# Nejlepší americká poezie

Ediční řadu Nejlepší americká poezie, *The Best American Poetry*, inicioval básník David Lehman. První antologie vyšla v roce 1988 u nakladatelského domu Scribner a od svého počátku nakladatele nezměnila. Základní myšlenka se opírala o nápad vydávat řadu básnických antologií, která by přitáhla pozornost širší čtenářské obce. Podstatou projektu bylo vymyslet takovou antologii, která by byla při zachování vysokých uměleckých kritérií výběru běžnému čtenáři co nejpřístupnější a přitom dokázala reprezentovat stav současné americké poezie, antologii, která by se opírala jak o etablované básníky, tak i vycházející básnické hvězdy.

Velmi zajímavý je především samotný způsob výběru. Hlavní editor antologie David Lehman vyzve každý rok jednu významnou básnickou osobnost a tento hostující editor potom vybírá z celé básnické produkce to nejlepší, co v předchozím kalendářním roce vzniklo — *The Best American Poetry 1988* tedy zachycuje básnickou produkci roku 1987 a tak dále. K ruce má mnoho asistentů, kteří sledují básně publikované v různých literárních časopisech a periodících, výjimečně i knihách autorů vydaných v daném období. Konečný výběr a právo veta je pak na hostujícím editorovi, který vahou své osobnosti stvrzuje nestrannost a odůvodněnost finálního zařazení básně do antologie.

V předmluvě k *The Best American Poetry 1988* Lehman nastolil pravidla, která beze změny platí až do dneška. Například od jednoho autora se v jednom roce v antologii nemohou objevit více než tři básnické texty. Všichni básníci jsou požádáni o doplnění životopisné poznámky a je jim dána možnost vyjádřit se k vybrané básni. Vyjádření se může týkat formy, metody nebo čehokoliv, co básník považuje za nutné, aby bylo řečeno. Z výběru jsou vyloučeny překlady do angličtiny. Naopak je do něj možno zahrnout i poezii neamerických autorů píšících anglicky, kteří v USA žijí a aktivně se podílejí na literárním životě básnické komunity. Tak se v roce 1988 v antolo-

gii objevili autoři jako John Ash, Seamus Heaney nebo Derek Walcott. Paul Muldoon, který je původem ze Severního Irsku, se v roce 2005 stal dokonce hostujícím editorem.

Antologie začíná předmluvou hlavního editora, která se věnuje reflexi aktuálního stavu poezie. Hostující editor se pak v úvodu obvykle vyznává ze svého vztahu k poezii a často zde také zdůvodňuje svá kritéria.

Mezi hostujícími editory za posledních dvacet let najdeme kromě už zmínovaného Paula Muldoona jména jako John Ashbery, Donald Hall, Louise Glücková nebo Robert Creeley, zůstaneme-li u básníků, jejichž jméno bylo samostatným knižním výběrem představeno i českému čtenáři.

V roce 1998 pak vyšla antologie, která obsahovala sedmdesát pět nejlepších básní uvedených v edici za posledních deset let. Hostujícím editorem s právem výběru byl i u nás známý Harold Bloom.

*The Best American Poetry* dosáhla za posledních dvacet let mezi čtenáři na americkém kontinentu vysoké popularity a byla úspěšná též komerčně. Za úspěchem stojí nejen chytré zvolení a lehce provokativní titul antologie, který výrazně pomohl knihám zviditelnit se v médiích, ale též velmi promyšlená strategie výběru básní. Pro literární časopisy i básníky samotné je uvedení v knize prestiž-

ní záležitostí. *The Best American Poetry* je asi jediná antologie, která zachycuje dění na poli poezie v takové míře a s tak krátkým časovým odstupem.

Je samozřejmé, že kritický ohlas nebyl vždy jen kladný. Sérii *The Best American Poetry* bylo kromě kritérií výběru vytýkáno především to, že přehlíží celou oblast experimentálního básnictví. Kritizována byla malá pestrost výběru, poplatnost poetice starších autorů či zařazení nebo nezařazení toho či onoho básníka. Námitky, s nimiž musí počítat každá podobná antologie. Nic to ale nemění na tom, že šíří záběru, orientací na čtenáře, eklekticismem a chytrou marketingovou strategií se stala jedním z vlivných počínů na poli amerického básnictví posledních dvou desetiletí. ■



**Když jsem pročítal různé internetové články o americké poezii, narazil jsem na jednoho půlnočního blogera, který nemohl přijít na jméno jistému profesoru Lehmanovi z New Yorku. David Lehman je básník, ale vzbuzuje diskuse především jako editor nejznámější antologie americké poezie, která nese kontroverzní název *The Best American Poetry*. Napadlo mne ho oslovit a požádat o rozhovor. David byl velmi vstřícný a rozhovor nakonec probíhal s dlouhými přestávkami elektronickou poštou po celý rok.**

Rozhovor s Davidem Lehmanem

## Stále někdo přichází s tím,

**Knižní edice *The Best American Poetry* už dávno není v plenkách. Její život se datuje od roku 1988. Můžete českému čtenáři přiblížit, jak ten nápad vznikl a jaká byla vaše očekávání?**

Ten nápad jsem dostal v roce 1987. Do konce si pamatuji přesné datum, bylo to 1. srpna, protože to bylo den poté, co jsem se s rodinou přestěhoval z Ludlowville, malé zemědělské vesnice, do deset mil vzdálené Ithaky ve státě New York. Zrovna jsem jel autem do svého bývalého domu, abych ještě vyzvedl nějaké pokojové květiny, když mě to napadlo. Každoročně vycházejí antologie věnované esejům a povídkám. Proč ne poezii?

Zabralo nám to s mým agentem spousty času, než jsme našli vydavatele. Dva, kteří přicházeli nejvíce v úvahu, to odmítli. Už jsem to chtěl vzdát, pak jsem se ale v hospodě zmínil Johnu Glusmanovi, mladému redaktorovi od Scribnera. To bylo v listopadu. V té době jsem psal recenze pro *Newsweek* a s Johnem jsme probírali knížky, které vydával. Byl jsem překvapený, když o ten projekt projevil zájem a byl odhodlaný to zkusit. Ještě větší překvapení bylo, když byl úvodní náklad rozebrán dokonce ještě před oficiálním vydáním v říjnu 1988. Nikdo nečekal, že se poezie bude prodávat. Naše antologie se stala hitem sezony, a abychom uspokojili poptávku, museli jsme opakovaně dělat dotisk. A tehdy ještě nikdo netušil, že přibude dalších dvacet svazků.

Někdy v osmdesátých letech mi kamarádka říkala, že jsem jediný básník, o němž ví, že čte básně v literárních časopisech. Tvrdila, že většina básníků sleduje jen vlastní poezii. Nevím, zda se to dá vztáhnout na všechno, ale měl jsem tenkrát pocit, že poezie v Americe je mnohem živější a různorodější, než se většina lidí domnívá, a že kniha nebo

edice, která by tuhle energii odrážela, má smysl. Mnoho antologií straní svým přívržencům, jednomu určitému estetickému pohledu, a to je v pořádku. Ale já jsem chtěl prokázat službu běžnému čtenáři — čtenáři, který by rád poezii četl, ale bojí se jí. Pokud bychom tedy měli významného básníka, každý rok jiného, který by vybíral to „nejlepší“ ze všeho, co vyšlo, včetně básní, které na první pohled vybočují, a pokud bychom tu knihu vydali nápaditě a pokusili se ji udělat čtenáři co nejpřístupnější — s poznámkami, které napíše sami básníci, s mojí předmluvou a úvodem od básníka-redaktora — mohli bychom pro poezii získat čtenářskou obec, která tu byla vždycy. Alespoň potenciálně.

**Ve témže roce, kdy vyšel první svazek edice, napsal Joseph Epstein svou „širavou kritiku“ s titulem „Kdo zabil poezii?“, v níž tvrdil, že poezie je mrtvá. A nebyl jistě jediný, kdo prohlašoval, že poezie ztratila své kulturní opodstatnění. A přece vaše antologie prokázala, že to nemusí být pravda. Jak byste tedy vysvětlil její úspěch?**

Kam mi až paměť sahá, stále někdo přichází s tím, že poezie je mrtvá. Je to syndrom předčasné smrti. Smuteční oznámení se píšou ještě před skonáním, ale neměla by být vyvěšována dřív, než k úmrtí dojde. Donald Hall v úvodu k *The Best American Poetry 1989* cituje tyto zvěstovatele soudného dne už z dvacátých let. Příspěvek Josepha Epsteina byl jen posledním z jejich dlouhé řady, ale měl ohromný účinek. Donald Hall kontroval článkem „Smrt smrti poezie!“

Je možné, že prestiž poezie a její vliv na společnost cyklicky kolísají. V šedesátých letech byla poezie v módě, důvěrně svázaná s reakcí na válku ve Vietnamu. Robert Lowell se objevil na obálce časo-



## že poezie je mrtvá



David Lehman; foto: archiv

pisu *Time*. Na konci osmdesátých let se to mohlo jevit jen jako vzdálená vzpomínka. Ve skutečnosti si však někdy v té době začala poezie užívat svou velkou renesanci.

Myslím, že je podstatné zmínit, že poezie v USA má vzácnou životaschopnost, která je stále víc oceňována i v jiných zemích — a těší se významnému čtenářskému zájmu doma. Poezie vyvažuje nadšením svých čtenářů a významem pro kulturu to, čím ztrácí v pouhé řeči čísel. Čtenářský zájem o poezii je stejný jako zájem o jazz nebo muzikálové tvůrce Rogerse a Harta. I když je nemůžeme srovnávat s počtem lidí, kteří sledují předávání Oscarů v televizi, je to opravdové publikum, věrné a nadšené, a tak nepodobné divákovi vtlačnému do křesla televizním masmédiem.

**Vsadím se, že takto komerčně úspěšná a populární antologie musí vyvolávat hodně negativních reakcí. To je koneckonců vlastní každé antologii — vždyc-**

**ky je obtížné najít ta správná kritéria, na jejichž základě se básně vybírají. Určitě je zde vždy i mnoho „zhrzených“ básníků. Komerční úspěch bude vždy sledován s nedůvěrou, alespoň tady v Česku. Jsem si jistý, že někteří kritici a akademici se mohou trochu obávat toho, že takováto antologie vytváří kánon, který by oni rádi viděli jinak. A konečně i titul *Nejlepší americká poezie* je kontroverzní sám o sobě. Ptám se: Je redigování takové antologie chůzí po tenkém ledě?**

Je. A to přesně z těch důvodů, které jste uvedl.

**Zmínil jste esej „Smrt smrti poezie!“, v němž Donald Hall říká: „Pokud píšeme o dnešní poezii, musíme si uvědomit, že většina poezie je příšerná — že většina poezie v jakékoli době je příšerná. Kdykoli napíšeme článek o špatném stavu dnešní poezie, budeme mít vždy pravdu.“ Jaká je tedy současná americká poezie?**

Hall má asi pravdu. Je to stejně jako říci, že v každé době je maximálně pět nebo šest velkých básníků, jejichž dílo přežije následující století. Také jsem si ale všiml, že ti, kteří vyslovují tento argument, jsou jen zřídka těmi, jejichž dílo přetrvá. Pokud máš stejně jako já pocit, že je důležité zvětšovat okruh čtenářů poezie, pak musíš jít za svůj úzký zájem, jít za zájem své malé skupiny. Současná poezie se vyznačuje zájmovými skupinami a frakcionářstvím. Každá z těchto malých skupin, frakcí, vyzdvihuje sebe a přehlíží ty ostatní. To je přirozený stav věcí.

**Zdá se mi, že v edici *The Best American Poetry* se objevuje mnoho básní, které pracují s humorem, parodií, a dokonce s jistým druhem vtipné duchaplnosti. Hodně básní vyzařuje až jistou frivolnost. Nechci to zlehčovat, ale jako by básníci chtěli tak moc vypovědět o světě a tak málo o sobě samých. Velmi zřídka najdeme básně napsané z bolesti. Možná jsem nepozorný čtenář, ale nedá mi, abych se nezeptal: Je konfesní poezie z módy? Nechali básníci jako Berryman, Roethke, Lowell, Plathová, Sextonová nebo Ginsberg tak málo našim současníkům?**

Myslím, že na tom něco je. Významnou změnu v současné americké poezii představuje výraznější přijetí komična a humoru jako něčeho ze své podstaty hodnotného — ovšem ne jako literárního cíle, ale jako prostředku k cílům, které nemusí být nutně komické. Básníci čím dál víc využívají komických prvků, vtipu, anekdot a humoru, aby básnickou „výpověď“ povýšili a zkomplikovali. Předstudek vůči zábavným básním, které byly jaksi uzavřeny do kategorie pouhého „lehkého veršování“, dnes zaznívá méně než dříve. Snad je to proto, že autorská čtení jsou populární a básně vyvolávající



Báseň lze milovat mnoha způsoby... Ilustrační foto

úsměv jsou na takových akcích vždy velmi oblíbené.

Bylo by dobře, kdyby básníci psali více o světě a méně o sobě. Hodně básníků trpí klaustrofobií. Pokud není mysl básníka vnímavá, má snahu uzavřít se do sebe. Jedním ze způsobů, jak pozměnit báseň, která pohlcuje sebe samu, je přidat druhou osobu („ty“).

Myslím, že v současné poezii je mnoho zpovědí, konfese, ale i tak se zdá, že věhlas Roberta Lowella a Johna Berrymana a dalších z těch, které jste zmínil, v posledních dvaceti letech trochu poklesl.

**To mi připomnělo římského básníka Horatia, který řekl: „Úlohou básníka je prospět a pobavit.“ Myslíte si, že by s tím většina amerických básníků souhlasila? Jak přemýšlejí o „úloze básníka“?**

Nemůžu sice mluvit za všechny, dokonce ani za většinu básníků, vím jen, že já si tuto otázku kladu neustále. Účel poezie není v žádném případě zřejmý sám o sobě. Je to otázka, kterou si musíme

klást neustále, spíše než abychom ji zodpověděli jednou provždy. A s Horatiem náhodou souhlasím: mám pocit, že přinášet radost a být prospěšný jsou základní povinnosti vůči čtenáři. Také ale věřím, že v aktu psaní poezie je implicitně přítomná chvála tvorby — tvorba jako proces, způsob bytí, v neposlední řadě jako výtvar. S. T. Coleridge ve svém díle *Biographia Literaria* formuloval poezii způsobem, který měl pro mne vždy velké kouzlo. Říká tam, že to, co nazývá prvotní imaginací — myslí tím něco vyššího než jen fantazii — je „opakování v konečné mysli, opakování nekonečného aktu tvoření ve věčné JÁ JSEM“. Tyto věty ale téma samozřejmě jen stěží vyčerpají. Co myslíte vy?

**Netroufnu si říct, jaká je úloha básníka. Mám ale pocit, že musí být vždy zas a znovu definována každým básníkem. Poezie, v tom smyslu, jak já jí rozumím, je můj sobecký způsob sdílení světa s ostatními a posláním je pak žít svůj život jako umělecký výtvar, báseň.**

**Zmínil jste, že básníci mají své povinnosti ke čtenáři. Jsou dnes čtenáři důležitější než dřív? Měl by být čtenář přítomen v aktu psaní básně? A konečně, co činí z básně takovou zvláštní uměleckou formu, která je, řekněme na rozdíl od hudby, v první řadě konzumována zase básníky?**

Ta vaše definice se mi hodně líbí.

První povinností každého básníka je potěšit čtenáře — získat si jeho pozornost a udržet si ji. Když se tohle nepodaří, už s tím nic neuděláte. Čtenáři jsou dnes důležití stejně jako kdykoli předtím. My se musíme snažit najít k nim cestu. Čtenář je přítomen tvorbě jen za výjimečných okolností, i když se to může dít a děje. K tomu, že „poezie je konzumována v první řadě zase básníky“, jen dodám, že to máme ve svých rukou. Potřeba poezie je univerzální a my můžeme a měli bychom velkoryse myslet na všechny ty, kteří nepíší. Ať už vykonávají jakoukoli práci, zaslouží si, aby i v jejich životě byla poezie.

**Ptal se Milan Děžinský**



## Smrt smrti poezie

Z četby novin můžete nabýt dojmu, že Spojené státy jsou země zasvěcená poezii. Stačí podlehnout klamu sportovního zpravodajství. Nejprve narazíte na dvě poznámky o „poezii pohybu“ týkající se krasobruslení a koňských dostihů, nato se dozvíte, že pálkař baseballového týmu je básníkem své mety a že plachetnice závodily pod blankytnou oblohou, jež byla ryzí poezí. Humoristické stránky přináší komiks s Dilbertem, který chváří kolegyni šaty: „Jsi polyesterová poéma.“ V reklamě přemítá ředitel pohřebního ústavu nad nezbytností poezie v každodenním životě. Těžko si představit, o čem to vlastně mluví, ale brzy vysvitne, že s *básněmi* nemá tahle *poezie* společného nic. Zřejmě má na mysli odpolední siestu.

*Poezie* se tedy jeví jako:

1. Vyprázdňené synonymum pro znamenitost či neuvědomělost. Na čem jiném se veřejné mínění shoduje, pokud jde o poezii?
2. Všeobecně se má za to, že poezii nikdo nečte.
3. Všeobecně se má za to, že *nečtení* poezie je a) soudobý jev, b) jev stále na vzestupu. Zatímco z a) vyplývá, že kdysi v minulosti naši předkové básně četli (příčemž ono „kdysi“ je pohyblivé, něco jako „dávné časy“ pro předškoláka) a básníci byli slavní a bohatí, z b) plyne, že s každým rokem ubývá čtenářů poezie (či těch, kteří si kupují básnické sbírky nebo chodí na autorská čtení).
4. Poezii čtou jen básníci.
5. Na vině jsou sami básníci, protože „poezie ztratila své obecenstvo“.
6. Všichni dnes vědí, že poezie je „pasé a k ničemu“, jak to před sto lety vyjádřil Flaubert v románu *Bouvard a Pécuchet*.

O těchto známých faktech se dopodrobna dočtete v časopise *Time*, v eseji Edmunda Wilsona „Is Verse a Dying Technique?“ (Hrozí verši záhuba?), ve všech novinách, v rozhovorech s vydavateli, v recenzích psaných básníky i v srpnovém čísle amerického měsíčníku *Commentary* z roku 1988, v němž publicista Joseph Epstein pod titulkem „Who Killed Poetry?“ (Kdo zabil poezii?) shromáždil veškerá klišé o poezii, která se opakují už po dvě staletí.

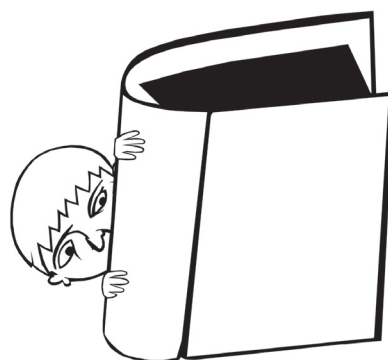
*Time*, který psal v roce 1922 o *Pusté zemi* jako o špatném vtipu, posvětil literární kvality T. S. Eliota tím, že ho v roce 1950 zvčnil na titulní straně. Jistě, autoři a redaktoři se za třicet let bezpochyby vyměnili, ale jedno se nezměnilo: obří stárnou a umírají, po jejich odchodu zbývají jen trpaslíci. Ěru Eliota, Frosta, Stevense, Moorové a Williamse přežily musí váhy Lowell, Berryman, Jarrell a Bishopová. Když pak i tyto

přeživší zemřeli, mladí zarmoucení novináři prozradili lidu, že mrtví trpaslíci byli ve skutečnosti odjakživa obři — a že *nylní* převzali roli trpaslíků stávající mladí básníci. V šuplících již určitě čekají nekrology oslavující Allena Ginsberga. Vzpomene si dnes někdo, co psal před třiceti lety o beatnické generaci časopis *Life*?

Na otázku, zda verši hrozí záhuba, odpověděl Edmund Wilson v roce 1928 kladně. Tento esej nepatří k mistrovým nejlepším kouskům. Wilson v obsáhlém výkladu argumentuje tím, že lékaři a vědci se dnes při psaní o medicíně a vesmíru obejdou bez poezie. Opravdu, Lucretius je mrtev. A Coleridge měl zajisté jinou představu o poezii než Horatius. Wilson ovšem v roce 1928 také hlásal, že poezie zkrachovala, protože „od doby Sandburgovy a Poundovy generace prošel verš novým vývojem. Mizí britkost a vitalita; rytmus ustupuje demoralizované zemdlenosti“. (Takto hovoří v éře největšího rozmachu Moorové, Williamse, Frosta, H. D., Stevense a Eliota. Když Wilson publikoval tento esej v roce 1948 podruhé, doplnil jej o odstavec, ve kterém vzal neochotně na vědomí W. H. Audena, jehož dvacet let předtím zatratil.) Poté Wilson překvapivě pojmenovává jádro problému: „Potíž vězí v tom, že žádný druh verše není dnes tak překonaný jako blankvers. Starý jambický pentametr již nemá nic společného s rytmem a jazykem našeho života. Poslední, kdo jím dokázal psát, byl Yeats.“

Jenže W. B. Yeats toho mnoho zajímavého v blankversu nenapsal, nepočítáme-li báseň „The Second Coming“. Naopak dva Američané Wilsonovy éry jsou autory vynikajícího blankversu. (Měl bych vlastně říct tři, protože E. A. Robinson byl v roce 1928 na vrcholu sil. Jeho blankversová tvorba z tohoto roku ovšem nedosahuje kvalit děl předchozích, navíc jde o předchůdce „Sandburgovy a Poundovy generace“.) Robert Frost, vycházející z Williama Wordswortha, vytvořil idiomatický americký blankvers, zejména v dramatických monolozích, které jsou patrně nejlepším moderním příkladem tohoto metra, a Wallace Stevens inspirován Tennysonem psal stejně skvělý blankvers, jaký najdeme v „Tithonovi“. Přečtete si Frostův „Domácí pohřeb“ (Home Burial) a Stevensonovo „Nedělní ráno“ (Sunday Morning) a pak mi řekněte, že byl blankvers v roce 1928 zastaralý.

Wilson v poezii nikdy neexceloval. Vzpomeňme jen, že Ednu St. Vincent Millayovou pokládal za velkou básníčku své doby — lepší než byli Robert Frost, Marianne Moorová, T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens a William Carlos Williams. V pozdním rozhovoru, který vedl sám se sebou na stránkách *New Yorkeru*, označil Wilson za jediného současného bás-



níka, jehož má smysl číst, Roberta Lowella. Ušetříte spoustu času — nemusíte se zabývat Elizabeth Bishopovou, Johnem Ashberym, Galwayem Kinnellem, Louisem Simpsonem, Adrienne Richovou, Silvií Plathovou, Robertem Blyem, Johnem Berrymanem...

Šedesát let poté, co nám Edmund Wilson oznámil, že verš skomírá, jsme se v *Commentary* dozvěděli od Josepha Epsteina, že byl zabit. Epsteinův zlatý věk (Stevens, Frost, Williams) je samozřejmě Wilsonovou érou „demoralizované zemdenosti“. Vše se mění, vše zůstává při starém. Poezie na tom vždy byla dobře před dvaceti třiceti lety — *dnes* nestojí za zlámanou grešli. Poslouchám tohle naříkání už čtyřicet let nejen od vážených kritiků a esejistů, ale i od profesorů a novinářů, kterým dělá radost, když se mohou děsit nad stavem americké kultury. Opakování zaužívané formulky za jiných podmínek a s jinými proměnnými neznamena, že tradiční stížnosti nejsou na místě, ale nepochybně to naznačuje, že se za nimi skrývá ještě něco jiného, než co znovu a znovu stvrzují.

Svůj esej „Kdo zabil poezii?“ začíná Epstein ujištěním, že nemá k poezii nepřátelský vztah. „Učili mě, že poezie je sama o sobě vznešená.“ Přiznává se k „pseudonáboženskému jazyku“ a prohlašuje, že naposledy se poezie těšila náboženské auře v padesátých letech“. Chodil snad Epstein „v padesátých letech“ do školy? Jestli se v roce 1989 účastnil čtení poezie a měl oči otevřené, mohl pozorovat dvacetileté posluchače zažívající pseudonáboženské emoce — jeden z nich s největší pravděpodobností napíše za dvacet let esej, v němž oznámí světu, že poezie hnije v hrobě.

Uctívání není láska. Stejní lidé, kteří v padesáti bĕdují nad smrtí poezie, se ji jako dvacetiletí „učili zbožňovat“. Tito stárnoucí kritikové poezie byli před třiceti lety studenty, kteří při autorském čtení omdlĕvali vzrušením — ať už během Wilsonovy „Sandburgovy a Poundovy éry“ nebo Epsteinovy auroy obdařené doby „T. S. Eliota, Wallace Stevense, Roberta Fresta a Williama Carlose Williamse“. Mnoho absolventů studia anglo-americké literatury přestává po ukončení univerzity číst soudobou poezii. Proč? Začnou se věnovat novinářské nebo vědecké dráze, píší eseje nebo redigují, jsou z nich makléři nebo sociální pracovníci — sejdou z cesty studentské „církve poezie“. Když po letech se zpozdĕním přelĕtnou básnickou scĕnu, sdĕlí nám, že poezie zemřela. Opustili poezii, tudíž ji teď viní z toho, že opustila ona je. Ve skutečnosti hořekují nad vlastním stárnutím. To děláme všichni. Ale ne všichni přičítáme vinu nynĕjším básníkům.

Epstein svůj útok zamĕruje na dva nejmenované, ale etnický určenĕ básníky: „První z nich byl Havajan s japonský-

mi předky, druhý středostavovský Žid.“ (Šlo o Garretta Honga a Edwarda Hirsche, kteří svĕdĕčili ve prospĕch americké poezie před Státní umĕleckou radou, kde Joseph Epstein jakožto radní pravidelnĕ ujišřoval své kolegy, že soudobá americká tvorba není nic než odpad.) Epstein obĕma těmito básníky, „japonským“ i „židovským“, pohrdá, hovoří o nich s pichlavou ironií a jejich básně charakterizuje jako „násilnĕ vyšperkované, myšlenkovĕ a jazykovĕ málo zajímavĕ na to, aby si zasluhovaly pozornost“.

Takovĕ znevažování je ĕirý populismus. Epstein oba básníky odmítá, aniž by citoval jediný verš z jejich dílny. Stejnĕ jako stárnoucí Edmund Wilson i on šetří čas a detaily umĕleckĕ tvorby, kterou ostouzí, se nezabývá.

Na pochybnĕ žalozpĕvy nad smrtí poezie by nebylo třeba reagovat. Avšak stokrát opakovaná lež se snadno promĕní v realitu. Joseph Epstein píše ve svĕm eseji, že „*Los Angeles Times* (LAT) vloni oznámily, že konĕí s recenzemi poezie“. Na stejný fakt, který nikdy faktem nebyl, se odvolával i Jonathan Yardley z listu *Washington Post* a velmi si jej pochvaloval, aĕkoliv ve skutečnosti tleskal pouze vlastní ledabylĕ práci.

Redaktor *Los Angeles Times Book Review* (LATBR) totiž prohlásil, že tento list bude recenzovat ménĕ knih, ale otiskne každý týden jednu celou báseň, spolu s poznámkou o autorovi. LATBR pokračují v recenzování poezie i po zavedení této praxe (dávají jí více prostoru než *New York Times Book Review*) a navíc vydaly několikasvazkovou antologii současné americké poezie. *Los Angeles Times* patrnĕ věnují básním více pozornosti než kterĕkoli jiné americké noviny.

Přesto vyvolalo oznámení LAT demonstrace básníků před jejich sídlem. Básníci se rádi prezentují jako obĕti — zbožňujeme romantiku odcizení a křivd.

Ve Spojených státech každoroĕnĕ vychází více než tisíc knih poezie. Poezii zde píše — vydává, poslouchá a zřejmě také ĕte — více lidí než kdy předtím. Urychlenĕ dodávám, že se žádný básník neprodává tak dobře jako Stephen King, že poezie není tak populární jako wrestling a že na ĕtení poezie chodí v USA ménĕ lidí než v Rusku. Nuda nuda, šĕď šĕď. Dnes ĕte ve Spojených státech poezii více lidí než kdy předtím.

Když jsem ve ĕtyřicátých letech chodil do školy, autorských ĕtení se konalo jen málo, jedinĕ Frost byl výjimkou. Nahlĕdneme-li do Stevensova a Williamsova životopisu, zjistíme, že ĕtení poezie považovali za neobvyklou událost. V té dobĕ měl ĕasopis *Poetry* na zadní stranĕ obálky citát z Walta Whitmana: „aby měla země velkĕ básníky, musí mít také velkĕ publikum“, ale tehdy to znĕlo jako planý bonmot. Konĕem padesátých let pak veřejných ĕtení přibýlo, v šedesátých



Petr Daniel bez názvu 1983–1985

letech jich byla úplná záplava a tento trend pokračuje i v letech devadesátých.

Čtení poezie prodává knihy. Když v roce 1950 vydalo nakladatelství třetí knihu významnému básníkovi, vytisklo ji v tvrdých deskách v nákladu okolo tisíce kusů. Pokud se vydání prodalo během tří čtyř let, byli všichni spokojeni. V roce 1989 by nejspíš stejný nakladatel vydal stejného básníka v nákladu pět tisíc kusů, v pevné i brožované vazbě, a kniha by měla slušnou šanci na dotisk, přinejmenším v brožované podobě. V poslední době prodalo deset či dvanáct amerických básníků desítky tisíc výtisků některých svých sbírek: Adrienne Richová, Robert Bly, Allen Ginsberg, John Ashbery, Galway Kinnell, Robert Creeley, Gary Snyder, Denise Levertovová, Carolyn Forchéová — a jistě by se našli další. Počet prodaných výtisků *Knihy zlých snů* (Book of Nightmares) Galway Kinnella se podle posledních údajů během let vyšplhal téměř na padesát tisíc.

Názor, že čtenářů poezie je dnes desetkrát více než před třiceti lety, není odvozen pouze z prodeje básnických sbírek. Díky veřejným čtením roste poezii nové obecnost, mimoto vychází více časopisů o poezii, které se prodávají lépe než dříve. Kdybyste v roce 1955 tvrdili, že za dvacet či třicet let budou

Spojené státy podporovat časopis o poezii, který bude vycházet jednou za dva měsíce v nákladu dvacet tisíc a bude k dostání po celé zemi od pobřeží k pobřeží, nikdo by vám nevěřil. Na *American Poetry Review* si všichni stěžují, ale nikdo si neuvědomuje, jak je důležité, že existuje.

Před pár lety otiskl časopis pro nakladatele seznam nejlépe prodávaných paperbacků všech dob počínaje *Radostí ze sexu*, jíž se prodaly miliony, a konče knihami, jichž se prodalo čtvrt milionu. Náhodou jsem tento přehled četl krátce poté, co jsem se dozvěděl, že *Lunaparku v hlavě* (Coney Island of the Mind) Lawrence Ferlinghettiho se prodalo více než milion paperbackových výtisků. Protože šlo o poezii, časopis měl za to, že v tomto případě se prodejnost nepočítá.

Kdykoli uvádím tato fakta, setkávám se s ostrým nesouhlasem. Nikdo mi nechce věřit. A když už někoho přesvědčím, že jsou má čísla správná, přijde s vysvětlením: Bly se prodává, protože je šoumen, Ginsberg je všeobecně proslulý, Richová se prodává, protože je feministka. Lidé hledají pro prodejnost básní vysvětlení, protože představa o jejich neoblíbenosti je oblíbená — mezi kritiky i zastánci poezie. Proč většina těch, kteří mají něco společného s poezií, tvrdí, že čtenářů ubylo? Částečně jde jistě o nadbíhání pocitům zmaru a ponížení. Další důvod frustrace je roztomilý, ačkoli nesvědčí o příliš pronikavém vhledu do problematiky: někteří milují poezii natolik, že její nepřítomnost v životě *všech* ostatních považují za skandál. Rodiče nechtou Jamese Merrilla! Tudíž pod vlivem zneuctěné vášně přehánějí a prohlašují, že „poezii nechte nikdo“.

Když takovému názoru odporuji, nejdříve se opírám pouze o čísla. Umělecky zaměřeni lidé statistiky nesnášejí, přesto nám neustále opakují, že „poezii nikdo nechte“, což je matematické tvrzení, navíc nepravdivé. Čísla, která cituji, nemají pochopitelně vůbec nic společného s kvalitou nebo duchem prodávané či veřejně recitované poezie. Do svých údajů nezahrnuji prodejnost žádného Roda McKuena, počítám jen poezii, jež má umělecké ambice. Moje čísla však pouze vyvracejí jiná čísla, nikoli výroky o kvalitě či nekvalitě poezie.

Zároveň a nezávisle na tom ovšem musím trvat na svém názoru, že nejlepší současná poezie je kvalitní. Věřím, že nejlepší americká poezie dneška představuje hodnotnou literaturu. Čtyřsetstránková antologie *Americká poezie po Lowellovi*, jež by se omezila na básníky a básničky narozené dejme tomu od dvacátých do čtyřicátých let dvacátého století, by zahrnovala množství rozmanitých, inteligentních, krásných a dojemných děl, která stojí za to zachovat. Samozřejmě, obsahovala by pouze setinu jednoho procenta všech publikovaných básní. Pokud píšeme o dnešní poezii, musíme si uvědomit, že *většina* poezie je příšerná — že *většina* poezie je *jakékoli* době je příšerná. Kdykoli napíšeme článek o špatném stavu dnešní poezie, budeme mít *vždy* pravdu. Bude to tudíž *vždy* pošetilé.

Problém netkví v poezii, ale v tom, jak ji vnímá veřejnost. Vydává se sice více básní, ale celostátní časopisy otiskují méně recenzí. *Harper's* i *Atlantic* zrušily čtvrtletní přehledy poezie. *New York Times Book Review* o básnickou tvorbu nikdy mnoho nedbal, a jak se zájem o poezii zvyšoval, začal si jí všimát ještě méně. *New York Review of Books* se odjakživa zabýval spíš politikou než poetikou a poezii věnuje každým rokem méně prostoru. Největší propad je však patrný v *New Yorkeru*, který kdysi pravidelně uveřejňoval esej o *verši* od Louise Boga-

nové. Poslední dobou, když už se časopis rozhodne dotknout tématu poezie, lze očekávat, že Helen Vendlerová napíše něco o překladu nebo o zesnulém básníkovi, jenž nebudí kontroverzi. Dříve se lidé jako Conrad Aiken, Malcolm Cowley nebo Louise Boganová literární publicistikou živili. Jejich pokračovatelé dnes učí na univerzitách. Profesoři s definitivou psát recenze nepotřebují.

Tito odborníci zmizeli ze stránek novin, což je na škodu poezii i jejímu čtenáři, protože kdo jiný než recenzenti se má probírat tím množstvím literatury? Počet vydaných knih čtenáře odrazuje, nedokáže se v nich vyznat. Poezie je víc než kdy předtím, ale jak si vybrat? Jak poznat nebo nalézt krásné originální dílo? Je-li dost recenzentů, kteří jsou slyšet na veřejnosti a kteří podporují nově vznikající normy, čtenáři se ve vši té nepřehledné hojnosti lépe orientují.

Kromě množství je dalším zdrojem odvěkého zmatení předpojatost. Když mi bylo dvacet, psal jsem v jambu a *Kvílení* (Howl) Allena Ginsberga pro mě bylo živou výčitkou. Nějaký čas jsem Ginsberga pomlouval: „Jestli má pravdu on, potom se pletu já.“ Taková hloupá buď-anebo jsou běžná — omezení jsou ochuzením. Ve dvacátých letech nebylo dovoleno obdivovat zároveň T. S. Eliota a Thomase Hardyho. Intelektuálové, kteří milovali Wallace Stevense a jeho změt obrazů a symbolů, jen stěží hledali místo pro Roberta Frosta a jeho témata. Když se podíváme zpět na dlouhé období rozkvětu moderní poezie, které časový odstup zbavil předpojatosti, obdivujeme její virtuozitu, různé formy znamenitosti těch nesourodých postav narozených v sedmdesátých a osmdesátých letech devatenáctého století, které se navzájem znaly, ačkoliv to z jejich tvorby není patrné. Kteří čtyři básníci by se od sebe mohli lišit více než Moorová, Williams, Stevens a Frost? Možná že někteří čtyři, kteří píší právě dnes.

Báseň lze milovat mnoha způsoby. Nejlepší básníci vymýšlejí nové cesty a na ty si většinou musíme chvíli zvykat. Autorská čtení nám pomáhají poezii pochopit (což vysvětluje její oblíbenost i v době bez recenzí), protože básníkův hlas a gesta zprostředkovávají vstup do poezie: otevírají dveře, podávají pomocnou ruku. Autorská čtení mohou pomoci, ale nemohou nahradit recenze. Navíc je občas těžké odlišit, jestli na nás zapůsobila samotná báseň, nebo její recitace.

Aspoň že máme řadu básníků, řadu autorských čtení — a máme i obecnost. Pro někoho, jako jsem já, kdo se narodil ve dvacátých letech, kdy se psala vynikající poezie, která zůstala bez čtenářů (nakladatel Knopf dal Wallace Stevense do slev), je dnešek povzbuzením. Od třicátých do padesátých let, kdy jsem vyrůstal, pořádali básníci veřejná čtení jen zřídka a byli rádi, když prodali tisíc výtisků. Americké klima devadesátých let poezii přeje mnohem víc. Setkávám se s příznivou odezvou v dopisech, mezi posluchači, dokonce i v krámě v naší ulici. Nalézám ji v časopisech, mezi řadami posluchačů v Idahu a Ohio, v Jižní Karolině i v Oklahomě. Vidím ji ve vydaných knihách a v mimořádné prodejnosti mnohých z nich.

Ačkoliv se většina čtenářů a básníků shodne na tom, že „poezii nikdo nečte“ — a zatímco se hřejeme u ohníčku pospolitosti našeho samotářského umění —, je možné, že ti neexistující čtenáři tvoří ono velké publikum, které hledal Whitman.

*Tento esej byl uveřejněn v časopise Harper's v roce 1989. Jeho značná část byla otištěna také v úvodu knihy Best American Poetry 1989. Copyright © 1994 by Donald Hall. Otištěno se svolením autora. Všechna práva vyhrazena.*

# eurozine

www.eurozine.com

## NEJVÝZNAMNĚJŠÍ ČLÁNKY O EVROPSKÉ KULTUŘE A POLITICE

Eurozine je internetový magazín publikující eseje, články a rozhovory o nejnaléhavějších otázkách naší doby.

## EVROPSKÉ KULTURNÍ ČASOPISY NA DOSAH RUKY

Eurozine je síť předních evropských kulturních časopisů. Spojuje a propaguje více než sto partnerských časopisů a přidružených institucí z celé Evropy.

## NOVÝ MEZINÁRODNÍ VEŘEJNÝ PROSTOR

Publikováním nejlepších článků z partnerských časopisů v mnoha různých jazycích otevírá Eurozine nový veřejný prostor pro mezinárodní komunikaci a debatu.

Nejlepší články z celé Evropy najdete na [www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)

## Konec dne ve druhém patře

amy gerstlerová



HODINKY

Tvá unavená žena a já jsme včera jely na soudní lékářství vyzvednout tvé svršky. Vyhodila mne u hlavního vchodu. Pracovnice v té nijaké budově s plochou střechou vypadaly jak sekretářky všech těch středních škol, kdes byl ředitelem posledních třicet let. Služební místnost předělávali, zrovna se mluvilo o tom, kde bude nejlépe umístit fax a skartovačku. Postarší žena s vlasy obarvenými na blond prošla kvůli tvým hodinkám dvakrát skříň s osobními věcmi. „Mám to tady v počítači,“ řekla potřásajíc hlavou, „ale nemůžu je nikde najít.“ Zavolala do vyšetřovací místnosti, jestli je „tam dole“ nenechali. Nakonec je při třetím výletě do skříně našla. Podpisem jsem potvrdila přijetí zapečetěné plastové obálky páchnoucí formaldehydem, na vrchu černě vytištěný formulář. *Důvodně zabaveno / trestný čin. Zatýkající policista / důkazní řetězec. Místo nálezu.* Tentýž formulář pro každý trestný čin, nehodu, úmrtí. Když jsem se vrátila do auta, tvá žena spala za volantem. Nechtěla jsem ji rušit, stála jsem a chvíli se na ni dívala přes zatažené okénko. Co bych dala v této pietní chvíli, své auto dům každou knihu, co jsem kdy měla, všechny maličkosti, abych tě mohla políbit na čelo a probudit ze zaslouženého spánku? Zubama jsem roztrhla obálku. Chutnala hrozně. Uvnitř hodinky s hnědým koženým páskem, které nosil denně, stále tikaly.

galway kinnell



SHELLEY

Když mi bylo dvacet, tím opravdovým nespoutaným duchem, o kterém jsem kdy slyšel, byl Shelley, Shelley, který ve svých pojednáních obhajoval ateismus, volnou lásku, zrovnoprávnění žen, zrušení bohatství a tříd, který psal básně o rozkoši romantické lásky, Shelley, který jak jsem se pak — možná příliš pozdě — dozvěděl, si podruhé vzal Harriet, tehdy v očekávání jejich druhého dítěte, a o pár měsíců později utekl s Mary, už také těhotnou, a vzal s sebou její nevlastní sestru Claire, patrně svou pozdější milenkou,

a v této malaise à trois, o níž si Shelley kdysi snil jako o „ráji vyhnanců“, žili s přízraky: Harriet, která se utopila ve vodách Serpenty, a Maryiny nevlastní sestry Fanny, která se zabila, snad z neopětované lásky k Shelleymu, a s dušemi zbožňovaných, byť často přehlížených dětí, počatých při náhodném Erótově zacílení — Harrietiny lanthe a Charles, odepření Shelleymu a svěřeni do péče pěstounů; Maryina Clara, zemřela jednoletá, její Willmouse, Shelleyho miláček, zemřel ve třech; Elena, děťátko z Neapole, téměř jistě Shelleyho vlastní, kterou si „osvojil“ a pak opustil, zemřela v roce a půl; Allegra, dcerka Claire, již měla s Byronem a který ji ve čtyřech letech poslal do kláštera v Bagnacavallu, zemřela v pěti letech —

a v té době, předtím než jsem o tomto cokoliv věděl, myslel jsem si, že se nechávám vést Shelleyem, a ten si myslel, že se nechává vést oslepující touhou.



---

## charles simic



### SLUNEČNÍ SVIT

Jako by to byl vzkaz pro mě...  
jak mi povědět o zrnkách prachu  
na mém nočním stolku?  
Stojí ti některá z nich za tu námahu?

Tvá vloupání jsou bez otisků palců  
a ta má jsou také tichá.  
Já se snažím přemýšlet za noci  
a ty děláš totéž prostřednictvím stínů.

Jak herci, co zkoušejí představení,  
se ty temné stáhly  
do nejzazších rohů pokoje.  
My zbylí sedíme v očekávání  
tvého žhnoucího řečnění.

A i kdybys něco řekl, nebudu o nic moudřejší.  
Snídaně je hotova.  
Kávová sedlina nic neobjasnila.  
Zem, jak klec se lvy v době krmení,  
u mých nohou zrudla.

---

## dorothea tanningová



### KONEC DNE VE DRUHÉM PATŘE

Její muž tráví čas služebně na cestách a je málokdy doma.  
Je sama a drží se v ústraní — ne však, když jde o nákupy.

Jakmile je za otočnými dveřmi, ty šedivé pavučiny  
myšlenek, co jí vlají kolem hlavy jak smuteční závoj, hned

pozbudou šedivosti; ustoupí věncům věcí, nových  
věcí, potřebných věcí. Krok se zrychlí, cílevědomé oko

se zjasní. Čeká na ni sedm pater radosti.  
Míří k eskalátoru, sotva zvolní, aby se dotkla

něčeho šumícího z umělé kožešiny, co září novotou jako spousty  
dalších věcí, zve ke každému pultu, ke každé polici: „Dotkni se,

otevři mě, prohmatej, otoč, rozepni, zkus si mě,  
podívej se na mou visačku, cenovku, dotýkej se, ach, dotkni se...“

Konečně je ve druhém patře v Podprsenkách. Podprsenky v hejnech,  
obří růžoví motýli odpočívají, prázdné košíčky volají:

### DŮM Z KARET

Chybíte mi, zimní večery,  
s tím svým tlumeným světlem,  
matčiny sevřené rty  
a dech, který jsme zadržovali  
u jídelního stolu.

Její dlouhé, tenké prsty  
skládající karty na sebe  
čekaly, až spadnou.  
Zvuk bot na ulici  
zarazil náš hlas.

Už není co dodat.  
Dveře jsou zamčené  
a v jednom z nachových oken  
osamocený strom na dvoře,  
bezlistý a pokřivený.

„Napln mě.“ Je pozdě. Nakupující odešli, ale je ještě čas  
zkusit si podprsenku. Vynoří se z kabinky, napůl

oblečená s hlavou skloněnou, v oddělení pět, z ruky jí visí  
podprsenka. Prodavač se blíží. „Mohu vám pomoci?“

Ani nevzhledne a zamumlá: „Můj manžel odjel.“  
A tu ji vlídný prodavač vezme do náruče, její tvář

skryta v jeho rameni. Stojí, nehýbají se  
mezi motýlími podprsenkami, které mohou kdykoliv

vzlétnout jako mrak a nechat je, jako je teď nechávám já,  
v nehybné póze, v jejich nekonečné zavírací hodině.

## stephen dobyns



SVĚTLÁ CHVÍLE

Byla opilá? Nezdála se, jen vrávorala, jak klopýtla o obrubník — slepá žena na rohu Broadwaye a Čtvrté, kope svýho psa, zpráskanýho vlčáka,

mockrát mine, bije otevřenou dlaní a křičí, ty svině a ty hovado, pořád dokola. Šedý březen, břechka na ulici, mrholí, je sobota, plno lidí.

Ty svině, škube za řemen a kope, žena kolem třiceti, kvůli zlosti zkřivené tváří se nedá říct, zda je krásná; pes se otrocky krčí. Nikdo ji nezastavil,

nikdo neřekl, to byste neměla, ani já, lidé přecházeli, říkali si asi stejně jako já, že nepochopí její bolest, že ji omlouvá nevidomost, že její klid

nakonec selhal, a zda my, vidomí, bychom neselhali? Ale byl tu ten pes, krčil se ve snaze vypadat menší s takřka lidským výrazem utrpení,

ale nekňučel, jen čekal, až to skončí. Chtěl jsem přejít ulici a tu ženskou praštit, srazit ji — samotného mě to vyděsilo — jako bych udělal něco stejně tak hrozného; ale

dál do toho psa kopala, tak jsem chtěl zkopat i já ji, protože nepřestávala, přišel jsem blíž, zpomalil a dál kolem ní, to násilí nepřestávalo, a i zády k ní

jsem slyšel ten křik, a tak jsem si pořád říkal, jak ji ti další muži a ženy na ulici taky viděli a slyšeli. Stejně jak já. Nebyl jsem sám. Všichni řádní nebo vinní nebo pohodlní

najednou. A pokud vím, všichni jsme jen prošli, nevím, co se stalo, jestli přestala sama nebo ji zastavil policajt nebo někdo, kdo už to nemohl vydržet. Jak často se mi

ten obraz vrací, když mám depresi, když se nenávidím nebo chci být lepší, říkám si, co jsem mohl udělat — zachránit psa, odvést tu ženu — i teď po dvanácti letech. Přejde den, který mi vyvolá

tu vzpomínku, mokrou ulici, davy lidí, co před sebou hrnou ten světlý okamžik: jeden z těch, jenž jim naplní život — kvílení autoalarmu, změť žlutých taxíků, holub v kanálu rozmačkaný autobusem.

## beth ann fennellyová



SUVENÝR

Ani když jsme trávili volno na zámku, ani když jsem tě jednou ráno dotáhla k hemžení včel prznících levanduli, když jsme u osvětleného domu, kde holubi vylétávali jak mince na slavnosti, jedli napůl zmrzlinu — ani pak jsme se necítili znovu jako novomanželé. Zbýval jen týden, než jsme šli do nové práce, svíralo nás provinění, že jsme opustili Claire. A když sis při tom nejdražším, nejromantičtějším jídle položil sluncem spálenou ruku na srdce, to zkoušels jen, zda jsi zapnul mobil.

Téměř na konci výletu — když už jsme odjížděli nočním vlakem do Říma, odkud jsme letěli domů — přišla ta nepatrná chvíle, kterou si uchovávám. Je to, co v nás zůstane jako vzpomínka, naší volbou?

Vlak

byl všední a zakouřený. Našli jsme volné kupé, obsadili dvě volná místa a sledovali dveře. Nakukující Italové viděli tvé boty, mé kaštanové vlasy, naše Na Řím..., a šli raději do jiného vagonu. Byli jsme rádi. Jenže pak zdráhavě vstoupily dvě dvojice, vsoukaly kufrы na mříž odkládací police, opatrně pozdravily a vybraly si svá místa. Jeden po druhém jsme se sklonili nad svačinou a časopisy. Míle ubíhaly jak páska filmu rolující se na cívku. Padla noc. Všichni jsme se odebrali chodbou s kartáčky. Vrátili se. Šeptali k tomu, koho jsme znali. Muž u okna stáhl roletu. Zhasli jsme světla, uvelebili se, až jsme se skoro dotýkali koleny. Zavřeli jsme oči.

Když jsem pak ve tmě procitla, byli jsme všichni propletení. Tucet našich kolen spletených do sebe strkal, zhoupl se, vyrovnával, zas se zhoupl na druhou stranu. Vypadaly jako klouby modlící se ruky. Nebo stromy ve starém porostu, důvěrně zašmodrchané, jedna hmota pod dechem nočního větru. Nebo smrt, jsme-li hodní, tělo na tělo, tentokrát bez ostychu.

Muži můj,

už pět let jsi můj, tys spal, naši spolucestující spali, pronikali černým prostorem a černějším časem. Když jsme zastavovali u osvětleného nádraží, otevřela jsem oči. Kdybych byla přistižena, jak bdím, pohnula bych se.

---

## david wagoner

MUŽI, KTERÝ NAPSAL PÍČO  
NA ZRCADLO KOUPELNY V MOTELU



Ty sis myslel, že spala. Měl jsi strach,  
jakým slovem by ona počastovala tebe,  
kdybys to ve dveřích vyslovil nahlas jako výstřel na rozloučenou,  
takže ses jen vykradl ven  
a použil jsi proti ní rtěnku, na zrcadlo,  
kam, jaks věřil, se nepodívá dřív než za rozbřesku,  
a najde v něm místo sebe  
někde za sklem zas tvůj tlumený odraz,  
tvé poslední slovo na toto téma.

Ale je na mně, abych ti řekl, že byla úplně vzhůru.  
I se zavřenýma očima sledovala každý  
tvůj pohyb, zacinkání drobků,  
když jsi konečně našel kalhoty, sebemenší zavržení  
tvých ošlapaných podpatků v koupelně,  
jemné klapnutí západky.

Vydechla, co zadržovala, co si schovávala  
pro sebe, rychle se osprchovala, zhodnotila  
ten nízký výstup tvého slovníku  
a odjela taxíkem domů. Nenamáhala se  
to slovo smazat, ale poslala ho dál  
jako spropitné pokojské, ani ta ho však  
nesmyje, ponechá ho představám  
jiného pocestného v chladném ránu,  
který ti věnuje myšlenku a pošle to slovo dál.

---

## edward field

CHVÁLA PROSTATY

Zatímco většině mužů ji ozařují,  
zbavují tkáně nebo chirurgicky odstraňují,  
my si spolu užíváme požeňnané babí léto.

Čím strašidelnější zkazky slýchám,  
tím odhodlaněji k tobě lnu —  
patříš mi a chci tě přesně takovou, jaká jsi.

Ano, čurám celou noc jako každý mého věku  
a už málokdy ho mívám jako z kamene,  
ale nestěžuji si —

kámen je často bez citu,  
zatímco tys živoucí cibulka,  
i když zapouzdřená naší dlouhou cestou.

A stále košatíš, tvé rozkošné květy  
prorůstají celým mým tělem,  
pestíky a tyčinky tančí.



---

## sarah gorhamová

SOCHA CHLAPCE VE SNĚHU



Divné místo pro sochu —  
přitmelená ke sloupku schodiště  
na verandě,  
odzbrojuje zimního návštěvníka,  
jenž potřeboval pevný úchop  
a ne tuto viklající se hlavu,  
co se vznáší do výše pasu.

Rty od sebe, ucho jak rozříznutá  
ústřice, nevratný rozpad  
se plazí po šíji  
a přes tvář postupuje  
mateřské znamínko měděnky.  
Díkybohu je její kov

už víc než studený.  
Duše přežívají  
na planetách, říkal Platón,  
každá z nich pečlivě  
vyšetá na hvězdě.  
Myslím, že v každé sněhové vločce  
je jedna živá,

přitahovaná ramenem,  
špičkou teplého jazyka,  
lepším životem v novém  
světě. Hromadí se  
na dětském čítku,  
na rovně střižených vlasech,  
v dolíčku bez lesku a záhybu

kůže na krku. Choulí se k sobě  
na severovýchodní straně  
jak třesoucí se uprchlíci.  
Hle, jaký výsledek —  
sloní chlapec, zrůda,  
maska Fantoma opery,  
jež zakrývá půl jeho ztuhlé tváře.  
Tak často je vzkříšení

trochu nesprávným odhadem  
minulosti, přítomnosti, budoucnosti.  
Kráva, co štouchá do mrtvého  
telete. Oči malého chlapce  
v zimě,  
strnulé a doširoka otevřené.

*donald platt*

SETKÁNÍ DVOU BÁSNÍKŮ

*pro Carlose Drummonda a Elizabeth Bishopovou*

Když se v celém slovy vyjádřeném, nekonečném světě setkali mí dva nejoblíbenější básníci,  
setkali se

jen jednou, bylo to náhodou, v noci na chodníku v Riu,

zrovna vyšli  
ze stejné restaurace, kde jedli každý u jiného stolu. Drummond  
si dal prosté

tutu, černé fazole s maniokovou pastou a opečené banány. Elizabeth,  
ta gringa, se nacpala  
picadinhem s kapary a jamajským pepřem, servírovaným s farofou, maniokovou farinou

maštěnou máslem, klobásou,  
a vejci. Oba pili cachaçu a zapíjeli ji pivem. Akácie  
byly v plném květu

a osvětcovaly ulici svými žlutými lampami. Jejich nesmělá vůně  
nemohla překrýt  
pach moči z postranní uličky, kam chodili opilci chcát,

vydatně a s mnohými  
dlouhodechými vzdechy. Žebráci obcházeli se svým refrémem kašle  
a por favor.

Představila je Lota, která znala každého. V tu dobu ještě Elizabeth  
ani nezačala s překládáním  
Drummondových veršů. Drummond tehdy neznal žádné z těch několika

veršů, co Elizabeth napsala a které zářily  
jak pramen perel na černí smutečních šatů. A protože oba byli  
„prý velmi ostýchaví“

vyměnili si jen pár slov a zdvořilostních frází  
v portugalštině,  
Elizabethině třetím, jen nedokonale naučeném jazyce.

Ale když se Lota  
zavěsila do Drummonda a zašeptala, že zná někoho,  
s kým se musí seznámit,

nechoval se ani trochu jak neotesanec. Nahnul se k Elizabethině  
nabídnuté  
ruce a přitiskl své rty, které kdysi zašeptaly, „Láska v temnotě,

ne, láska  
za denního světla je vždy žalostná,“ a přitiskl je chvatně na suchou kůži  
hřbetu ruky.

Ať je zaznamenáno, že v životě, v němž se lidé potkávají a míjejí,  
byl zde ten polibek  
uprostřed chodníku. Uprostřed chodníku, tento polibek.



## sue ellen thompsonová

ANGLIČTINA TĚLA

Viděl jsem tělo golfisty, jak se mocně  
zkřivilo do závorky, když se míček  
koulel k jamce, neušlo mi,  
jak se matky na lavičkách opřely  
a zatřepotaly zbytečnými křídly,  
když pokus jejich ratolesti opsal  
vzorný oblouk a jen těsně minul.  
Ve chvíli, kdy dva pohřební zřizenci  
manévrovali tělem mé matky  
úzkou, svažující se vstupní halou  
domu z osmnáctého století  
až k pohřebáku, který zacouval  
příkrým svahem k verandě,  
jsme se spolu s otcem a sestrou  
hrbili vzadu v ložnici a čekali,  
až uslyšíme, jak se jejich kroky  
a všechno to vrázení utiší.  
Škvírou ve dveřích,  
které počasí za ta léta zkrabatilo tak,  
že ani závora už nedržela,  
jsme zahlédli nosítka, jak je nesli  
verandou. Elá hop! řekl jeden z nich  
a druhý matce nadzvedl bosé nohy,  
její hlava, na níž teprve nedávno  
vzklíčil ozim, ale klouzala nebezpečně  
dolů. Hned jsme byli všichni tři  
na nohou — těla vztyčená,  
brady k obloze — jako by všechna  
naše vržená váha mohla zabránit,  
aby se stala další špatná věc.



## billie collins

DNEŠNÍ ZPRÁVY

Sesuv půdy v Bolívii,  
svatba dvou šimpanzů v ZOO v Kalifornii,  
předpovídají, že pozdě odpoledne bude sněžit  
a na straně s knižními recenzemi nový překlad Catulla.

Aulelie, ty prodejná svině...  
Maxime, prdel ti smrdí od toho, jak celý den sedíš...  
Pontibe, jak se jmenovala ta tlustá děvka, cos ji přived na  
večeři...?

Je snad někdo, kdo by neobdivoval tu přímočarost,  
jíž začínají jeho básně  
a, jistěže, ty klepy plné života, co následují,  
ten štiplavý dým posměchu,  
co stoupá z vyhořelých svéc minulosti?

Není tu místo pro narcisky  
nebo odpolední stín sloupoví,  
ne, když všichni z včerejšího večírku musí být pohaněni.

Kdo by měl čas na svit slunce snářející se na město,  
když je důležité, aby se Capellus dozvěděl, že je hostitel  
na hovno,  
a připomenul Ameaně, že je nechutná kurva?

Nikdo to tak neumí jako ty, Catulle,  
ty pomlouvačný, sprostý hajzle,  
a já jsem nadšen, když se dozvídám, že se  
znovu tvoje slova přeplavila k břehům angličtiny,  
ty podlý otravo, co všem lezeš krkem.

Bez tebe, Catulle,  
by podstavec v průvanu síně velikánů  
postrádal svou bílou, mramorovou bustu.

A tak tedy ti provolávám slávu, Catulle,  
přes šíré, otevřené vody literatury,  
ty zkurvený hajzle, planoucí římská píčo.

*Básně byly vybrány z antologií  
z let 2005 až 2007.*



## Básník a jeho sen o ožvlém městě

Život a dílo Georsese Rodenbacha



*Georges Rodenbach (1855–1898), od jehož smrti uplyne letos o Vánocích sto deset let, patří ke skupině spisovatelů, kteří se významným způsobem zasadili o světovost belgické frankofonní literatury. Po boku velkých jmen jako Stéphan Mallarmé, Edmond de Goncourt, Émile Verhaeren nebo Maurice Maeterlinck vytvořil tento milovník starých Flander dílo, jež postavilo belgickou literaturu na úroveň, kde se mohla měřit se sesterskou literaturou francouzskou. Několik sbírek poezie brzy zajistilo Rodenbachovi důležité postavení v uměleckém životě konce devatenáctého století, uznání široké veřejnosti mu však přineslo vydání dílka, z něhož vám zde přinášíme ukázkou, dílka na pomezí prózy a poezie — Mrtvé Bruggy (1892). Připomeňme si zde tedy básníka ticha, mlh a severního nebe shlížejícího se v hladinách kanálů a nechme se svést poezii mrtvého města, jež se mu stalo, přímo či nepřímou, inspirací pro básnickou, prozaickou i divadelní tvorbu.*

SNAŽIT SE DNEŠNÍMU uspěchanému čtenáři přiblížit poezii Georsese Rodenbacha, v níž ticho, sen a poklidné uplývání vyžadují abstrakci od světa nepřetržitého hluku, pohybu a konzumace, se může zdát zbytečné, ba troufalé. Kdo má dnes čas pozastavit se nad smyslem křehkých veršů promlouvajících

skrze snové evokace, když všude kolem útočí smyslová realita? V době, kdy sladká pasivita snadno dostupné smyslovosti z velké míry převážila nad touhou po hlubším porozumění, jsme nahradili ticho hlukem, pozastavení pohybem, zdánlivě prázdný prostor jsme zaplnili věcmi, a vytvořili si tak vnější iluzi *čehosi*, abychom se vyhnuli pocitu *ničeho*.

Hloubavý duch se však nikdy nemohl spokojit s iluzí smyslového vjemu. Umělé a povrchní „vycpávání“ možných mezer něčím, co je pro mysl mnohem prázdnější než ony mezery, odmítl již romantismus svým velkolepým opovržením povrchní měšťáckou společností a symbolismus na něj v tomto ohledu navázal. Není snad Baudelairova *samota uprostřed davu* exemplárním odmítnutím povrchnosti smyslového klamu? A v tomto duchu přichází v posledních dvaceti letech devatenáctého století skupina umělců, mezi jinými na tomto místě před časem připomenutý Jean Lorrain, kteří v reakci na syrovou konkrétnost Zolova naturalismu a pozitivistických idejí technického pokroku přinášejí odstup od hmatatelnosti okolního světa, obracejíce tak zájem k věcem univerzálním, transcendentním, ideálním.

Není-li jméno Georsese Rodenbacha současným čtenářům příliš známo, a to bohužel ani v jeho rodné zemi, je k tomu jistě hned celá řada důvodů, které však nemají nic společného s kvalitou jeho díla. Kromě vysoké intelektuální náročnosti jeho poezie je zde fakt, že se Rodenbach nachází na pomezí jazykových a národních realit, na křižovatce literárních proudů, žánrových stylů a historických období; proto je obtížné rozhodnout, se kterými „podobnými“ autory by se měl ve výuce citovat. Jakožto Nefrancouz je často odsunut z výuky, nebo přinejlepším zmiňován jen jako marginální autor. Tím je na Rodenbachovi páchána nespravedlnost nepředstavitelná za jeho života, jehož aktivní část strávil básník v samém centru všeho literárního a vůbec uměleckého dění.

### Básník mladé Belgie

Rodenbach se narodil ve valonském Tournai, když bylo jeho vlasti teprve dvacet pět let. Jeho otec, advokát, se však záhy s rodinou přestěhoval do vlámského Gentu, kde mladý Georges prožil celé své mládí a studia. Belgie, země od počátku jazykově, kulturně i teritoriálně rozdělená, si tehdy sotva začínala uvědomovat vlastní identitu a stále bojovala s komplexem méněcennosti vůči Francii, k níž se horlivě hlásila, zejména po jazykové stránce.<sup>1</sup> Francouzština byla nejen jedinou úřední řečí, ale také řečí vyšších vrstev obyvatel, vyššího školství a kultury; nezřídka se maloměšťácká společnost, od nepaměti žijící

ve Flandrech, styděla promluvit rodným jazykem, a dokonce se holedbala tím, že tento jazyk ani neovládá. Vlámština zůstala řečí prostého lidu, služebnictva a venkova.

Rodenbachovi, ač původem z vlámské rodiny velmi aktivní v procesu osamostatnění Belgie, se tak dostalo rovněž vzdělání ve francouzštině, a to na gentské univerzitě, která mimochodem jako první přijala vlámsčinu jako výhradní vyučovací jazyk. To se však stalo až v roce 1921.

Po studiích práv se mladý Georges na podzim roku 1878 vydal na rok do Paříže „na zkušenou“. Paříž přitahovala elitu jako magnet, a to i tu belgickou, neboť Brusel nebyl v širším pohledu ničím víc než periferním centrem. Pro Rodenbachův život i dílo byl první pařížský pobyt rozhodující — seznámil se s dílem Arthura Schopenhauera, včlenil se do literárních kruhů (jako mnoho jemu podobných začal navštěvovat kroužek Hydropatů) a díky své výřečnosti byl všude vřele přijímán a respektován. Tehdy zde vydal svou první sbírku poezie, *Les Tristesses* (Smutky), která kromě zřejmých inspirací Baudelairem a Verlainem obsahuje již první náznaky jeho příštích děl. Báseň „Le Coffret“ (Skříňka<sup>2</sup>) mu dokonce zajistila uznání slova samotného Victora Huga, s nímž se v témže roce poprvé osobně setkal. V básni o čtyřech strofách se objevují motivy protkávající celé další Rodenbachovo dílo — nostalgie za ztracenými blízkými (on sám v dětství viděl během jednoho roku umřít obě své sestry), vlasy jako řetěz spojující minulost s přítomností, tajemné přítomno věcí, jež vtělují duše lidí kolem — vše, co nalezneme později například v *Mrtvých Bruggách*. Melancholická morbidní nálada ze sbírky čiší, avšak jako v celém svém díle si Rodenbach stále uchovává víru a naději v cosi *poté*, a destruktivní nihilismus temnot dekadentní literatury je tak u něj prodchnut nadějným světlem — charakteristickou odlišností symbolismu oproti dekadenci.

Rodenbachův život však neměl nic společného s excentrickými výjevy básnické mládeže konce devatenáctého století, zmínané dekadentními tendencemi a čerpající inspirace v absintu a opiu. V jedné ze svých přednášek z roku 1894 vypráví Rodenbach o této době následující:

Byla to doba naturalismu v poezii. Vůči těm až přespříliš prozaickým veršům jsem cítil vzdor. Tehdy jsem si uvědomil, že podstatou poezie je snění; že verš je oděv z krajky a mlhy, do něhož se halí pouze sen. A také jsem cítil vzdor vůči vši té ukřičené pařížské bohémě. Se svou povahou vlámského mystika a severanskou zdrženlivostí jsem se rozhodl vrátit domů do Flander.<sup>3</sup>

Georges Rodenbach ovšem brzy pochopil, že drsná realita každodenního styku s bodrým flanderským člověkem byla v rozporu s jemnou duší snílka, hledajícího ideální obraz domovské krajiny. V Paříži toužil po rodné zemi, po návratu byl však zklamán. Nepochopení, neuznání, mysl zaměřená na zisk a vulgarita běžného člověka jej dovedly až k slzám. Takto píše Émilu Verhaerenovi krátce po svém návratu, v červenci 1879:

Ty nevíš, co člověk ztrácí, když ztratí Paříž. [...] Věnovat se literatuře v Belgii je podle mého názoru zbytečné a nemožné. Naši lidé přemýšlejí především materiálně a poezii nerozumějí ani za mák, ostatně jejich mysl rezaví v měšťáckém vzduchu, který tu dýcháme. Zato v Paříži, tam se žije jako v horečce, s dvojí tváří, člověk je tam jako ve skleníku, kde náhle začne vřít míza a myšlenka rozkvetne [...]. Raději pojedu kamkoli, než abych zůstal v Gentu...

## Symbolistní inspirace

A zde si zajisté mladý básník uvědomil svůj nostalgický osud člověka odsouzeného k věčnému toužení, opěvování a idealizaci, jenž však nikdy nesmí přijít do styku s přímou realitou, v jejíž celistvosti jsou pochopitelně i stinné stránky a zklamání. Ostatně zachycení reality nikdy nebylo cílem symbolistů. Mnohem důležitější než imitace jednoho konkrétního případu skutečnosti či chladně abstraktní zobecnění pro ně bylo zachycení *podstaty* toho či onoho předmětu, nálady nebo okamžiku, podstaty univerzálně srozumitelné a nezávislé na prostředí či době.

Albert Mockel, jeden z nejvýznamnějších teoretiků symbolismu, vymezil pojem *symbolu* v našem pojetí mimo jiné opozicí vůči alegorii: „Alegorie, stejně jako symbol, vyjadřuje abstraktní pomocí konkrétního. Jak symbol, tak alegorie jsou založeny na analogii [...]. Alegorii však nazveme takové dílo lidského ducha, kde je analogie umělá a vnějšková, a symbolem dílo, ve kterém se zdá analogie přirozenou a zvnitřněnou.“<sup>4</sup> Pochopení alegorie tedy vyžaduje kulturní povědomí a znalost systému odkazů v určitém prostředí, zatímco „u symbolu se musí myšlenka i cit přirozeně zrodit z forem, které právě tímto nalézají důvod svého vlastního bytí.“<sup>5</sup> Jinými slovy porozumění symbolu by se tedy mělo odehrávat na rovině čistě emotivní, nezávislé na kulturním, lingvistickém či sociálním prostředí. Také úloha symbolu je čistě emocionální — nejedná se zde o propagace nějaké morální hodnoty jako u alegorie, ale čistě o vytvoření zrcadlicí plochy pro lidský pocit bez jakýchkoli atributů dobra či zla, důležitosti či zanedbatelnosti. Je to pouhý analogický obraz hlubokého vnitřního prožívání pocitu člověka, jenž se pomocí *symbolu* snaží tento pocit sdělit.

V tomto se poezie Georse Rodenbacha zásadně odlišuje od díla jednoho z jeho nejbližších přátel a ikony francouzského symbolismu — Stéphana Mallarméa. Rodenbach si ve své flanderské duši mystika na rozdíl od Mallarméa navždy uchoval pouto k reálným věcem. Odmítl mallarméovskou abstrakci, minimalismus ve vyjadřování a hermetický výraz, jenž činil z poezie záležitost nejužší elity. Rodenbachova poezie se tak může na první pohled zdát konkrétní stejně tak, jako se nám může zdát, že na obrazech symbolistních malířů vidíme konkrétní linie a výjevy. Při delším pohledu však začne ze všech věcí, postav, pohledů i krajiny vystupovat cosi, co činí výjev jaksi sakrálním — věci jako by nebyly pouhými věcmi, ale nehybnými dušemi s očima a pamětí, pohledy se upírají nikoli na věci či ulice, ale do věčnosti a z obrazů vyvstává jakási aura ideality, která svádí všechny linie konvergentně kamsi do nekonečna. A toto všechno je zahaleno závojem mlhy, deště nebo vzdálenosti, jež částečně oslepuje jasný pohled na přesné formy. Oči tak nutí hledat, zkoumat a poté nacházet, ovšem více ve vlastní mysli než na plátně či v básni. A tak čtenář či divák sám vstoupí do uměleckého díla. Edmond de Goncourt ocenil básníka těmito slovy:

Georges Rodenbach je podle mne téměř jediný, ano, jediný současný skutečně originální básník. Podařilo se mu zobrazit to, co mnozí cítí, ale nedokáží to vyjádřit: duši věcí. Duši spíše smutnou a bolestnou. Taková je atmosféra jeho pokojů, starobylého nábytku, povadlých látek, života, intimity domu, který nás má rád, zachycená jako z odrazu v zrcadle.<sup>6</sup>

## Exil

Ačkoli byl Georges Rodenbach po návratu do Gentu znechucen realitou plochého pohledu tamějšího člověka na literaturu, strávil v Belgii následujících deset let života jako advokát v kanceláři u Edmonda Picarda, kde mnoho jemu podobných spisovatelů našlo útočiště. Émile Verhaeren, Iwan Gilkin či Camille Lemonnier byli rovněž advokáty a všichni, včetně jejich představeného, jenž se aktivně účastnil procesu autonomizace belgické literatury, pokračovali ve šlépějích svého předka Charlese de Costera, a „ohlašovali tak zrod originální belgické frankofonní literatury“.<sup>7</sup>

Rodenbach se zatím stává uznávaným kritikem, jeho vlastní tvorba však nalezla větší ohlas ve Francii než v Belgii. Nejvýznamnějším literárním počinem z tohoto období je sbírka, kterou později Rodenbach označil jako své první skutečné dílo. Předcházející prózy i básně jsou jistě pozoruhodné, sbírka *La Jeunesse blanche* (Bílé mládí) z roku 1886 je však dílem, obsahujícím hlavní teze, inspirace a motivy pro následnou tvorbu.

Magické a pevné analogické propojení básníka Já s rodinými Flandrami čiší z každého verše. Tichá a horlivá pobožnost flanderských měst, nevinnost uplynulého dětství, to vše Rodenbach nadále dával do své tvorby, zejména po svém definitivním odchodu do Paříže roku 1888. Po Flandrech se mu sice stýskalo každým dnem, později ale sám konstatoval: „Kdybych tam byl zůstal, nejspíš bych byl nikdy nepsal o věcech, které tam jsou. Všechna ta nábřeží, kanály a bekyňství, to vše bych měl denně na očích. A umění, to je vždy nostalgie. [...] Lásku nejdříve prožíváme. Pak o ní sníme a stýská se nám po ní. A tehdy se stane látkou pro umění.“<sup>8</sup>

Tak se tedy stal z Georsege Rodenbacha vyslanec belgické kultury v Paříži, kde žil a tvořil až do konce života. O tom, že svůj odchod z Belgie chápal částečně jako vyhnanství, svědčí jeho prozaické dílo *L'Art en exil* (Ve vyhnanství,<sup>9</sup> 1889), silně autobiografický román o nepochopeném umělci, o zklamání vlastní a lidmi doma a o milostném rozčarování a beznaději ve víře. Identifikace postavy a města, rozpolcenost mezi láskou a vírou, mezi životem a ideálem představují emblematická témata, jež mistrovsky rozvedl ve svých dalších dvou prózách — *Bruges-la-Morte* (Mrtvé Bruggy, 1892) a *Le Carillonneur* (Hráč na zvonkohru, 1897).

### Mrtvé Bruggy

Přestože jsou *Mrtvé Bruggy* dozajista Rodenbachovým nejznámějším dílem, pro celkovou představu o jeho estetice je, jak už tomu v symbolismu bývá, nutné sáhnout po sbírkách poezie, zejména pak po té z roku 1891 — *Le Règne du silence* (Z říše ticha<sup>10</sup>). Právě zde „definuje“ Rodenbach svou poetiku ticha, prvku zásadně důležitého v obou uvedených prózách. Ticho je cosi, co logicky vychází z touhy nejen Rodenbachovy, ale i autorů, u nichž se nepochybně inspiroval — středověkého mystika Ruysbroecka, Stéphana Mallarméa a Maurice Maeterlincka; je to uzavření se před skutečností a agresivním reálným světem do nitra mysli, kde nečinné smysly nebudou narušovat tiché rozjímání. Že byl Rodenbach zrozcem stejné půdy jako starí vlámská mistra, Jan van Eyck, Hans Memling či Rogier van der Weyden, není náhodou — uzavřenost prostoru s drobným pruhledem, jakoby neskutečným úzkým okénkem do okolní

reality, odpovídá zcela touze po oddělení od ruchu reality a vyhledávání ticha pro rozjímání.

V uzavřenosti potkává člověk na každém kroku sebe sama, zrcadlí se ve věcech, okolí na sebe bere barvu jeho nálady, jeho tvář se odráží ve zdech vydlidněných ulic a na hladinách kanálů. Takto Rodenbach oživuje *Mrtvé Bruggy*. Jemnými tahy básníka štetce ožívá to, co se na první pohled jeví jako bez života — přístav odříznutý od moře, zastavený obchod, vydlidněné ulice. Z vnějšího pohledu se město skutečně zdá mrtvé — a tím poskytuje ideální prostředí pro život jiný, vnitřní, duchovní. Odtud pak vychází druhý pohled, který nám odhalí, že Rodenbachovy mrtvé Bruggy jsou naopak skutečně *živoucím* městem v prvotním slova smyslu. Nikoli že mezi chladnými zdmi spěchají lidé či že náměstím vibruje čilý obchodní ruch. Toto město však skutečně ožije inkarnací duše svého jediného obyvatele, jenž na každém kroku nachází analogie mezi svým vlastním stavem duše a městem, jež jej obklopuje. Ulice, domy, zdi, dláždění, nábřeží, řeky a věže — to vše v Rodenbachově díle žije. Nežije to samozřejmě oním vnějším životem, jenž se dává na první pohled rozeznat pohybem. Je to život vnitřní, implicitní, je to jakési latentní vědomí všeho kolem, minulých a přítomných životů, jež tudy prošly, a z nich vydestilovaná esence tvoří nakonec univerzalitu života sama v sobě. Stane se vědomím života, nikoli jeho projevem. Tím se z Brugg stává skutečně hlavní postava díla, přinejmenším stejně významná jako postava Huguese Viana, skrze niž se uskutečňuje monolog města. Hugues tápe mezi obrazem své milované zemřelé ženy a jejím živoucím, avšak nevěrným obrazem vystoupivším z ulic.

Bylo by velmi antirodenbachovské snažit se přesně vymezit význam té či oné stránky *Mrtvých Brugg*. Právě v tom tkví jádro symbolistního umění — nikoli jednoznačně interpretovat, ale především navodit zamyšlení, roznítit diskusi, zkrátka mnohostí možných výkladů přimět každého jednotlivce k vytvoření vlastní představy o významu díla pro něho samotného. V ní se poprvé v moderní době objevuje skutečně záměrná mnoznačnost a touha zachovat a znemožnit jednoznačnou interpretaci. Nebyl to snad Verlaine, kdo horlivě hlásal přednost „odstínu“ před „barvou“ a odmítal „vražednou pointu a krutý vtíp“?<sup>11</sup>

### Hráč na zvonkohru

Toto se Rodenbachovi bezpochyby podařilo snad ve všech ohledech včetně toho, že otázka po formě díla *Mrtvé Bruggy* nepřestává podněcovat diskuse literárních teoretiků. Někteří hovoří o románu, jiní o výjimečně rozsáhlé básni v próze, další o žánru zcela se vymykajícím tradiční klasifikaci. Dílo z roku 1897, *Hráč na zvonkohru*, se znovu vrací k tajemným Bruggám jako hlavní postavě, tentokrát však na rozsahu více připomínajícím klasický román s koherentní narativní strukturou.

Přestože tento román není publiku zdaleka tak znám jako *Mrtvé Bruggy*, jedná se bezpochyby o Rodenbachovo nejkompletnější a nejpracovanější dílo. Aniž by sklouzl do bahna naturalistické sociální angažovanosti, podařilo se Rodenbachovi skloubit jemnou symbolistní estetiku s politicko-sociálními názory právě skrze provázanost duše města a hlavního hrdiny Jorise Borluuta, nového hráče na zvonkohru. Joris, jenž je svým řemeslem restaurátora fasád pevně spjat se staro-



byly tvářností města, energicky vystupuje proti nebezpečí, které městu hrozí v podobě obnovení námořního obchodu,<sup>12</sup> ztělesněného projektem výstavby Zeebrugge — předsunutého přístavního městečka náležejícího k Bruggám, které přišly koncem patnáctého století o přístup k moři zaplácáním vodního kanálu Zwyn.<sup>13</sup> Bruggám tak mělo být umožněno opět konkurovat v obchodě Antverpám. Dualita mezi chudobou Brugg a zlatem zaslepenými Antverpami, mezi tichým rozjímáním a agresivním obchodem, mezi diskrétním niterným katolicismem Brugg a vyhrocenou fanatickou vírou španělského katolicismu antverpského na nás z románu vystupuje na každém kroku. Rozpolcenost se nevyhne ani Jorisovi. Zbožnou lásku k městu zradí pro lásku fyzickou, když váhá mezi dvěma sestrami, křehkou mystickou světlovlasou Godelieve a vášnivou a neurotickou svůdnou Barborou. Volbou Barbory se tak dopustí dvojí zrady, neboť Barbora ztělesňuje vše, co je Bruggám cizí — španělskou cizost a antverpskou vypjatost a ziskuchtivost, plnou rubensovské barevnosti, namísto tlumených barev starých vlámských mistrů. Překvapivě rozuzlení tohoto niterného boje člověka rozpolceného mezi dvě vášně, jenž by mohl být archetypálním předobrazem jakéhokoli vnitřního konfliktu lidského ducha, nebudeme však z pochopitelných důvodů čtenáři odhalovat.

Ztělesnění města v postavě Jorise se kromě přirozeného přilnutí člověka k pokojné atmosféře zemřelého města odehrává rovněž na symbolické rovině, převzetím řemesla *zvonkohráče*. Připomeňme jen, že zvonkohry byly a jsou typické právě pro oblast Flander, Holandska a severní Francie a byly instalovány do věží světských Beffroi či Belfortů, jež symbolizovaly moc, bohatství a autonomii tamějších měst. Odbíjení světských zvonů je na dobu vzniku této tradice velmi pozoruhodné, neboť život v obcích se zpravidla řídil odbíjením kostelních zvonů, svolávajících na mše. Města svérázného obchodnického Holandska a Flander si i přes velkou zbožnost dovolila tento pyšný důkaz nezávislosti.

Podobně svérázný je rovněž fenomén bekyňství. Bekyně byly (a jsou) dívky a ženy, svobodné či vdovy, které dobrovol-

ně vstupovaly do společenství bekyňství, kde se oddaly klášternímu životu, aniž by však složily definitivní sliby. Žily tak společně a věnovaly se hlavně ručním pracím, zejména krajkářství, a vydělávaly si tak na živobytí. Bylo to tedy de facto společenství nezávislých žen, sjednocených v pevné víře, které však mohly kdykoli z bekyňství vystoupit a například se provdat. Tiché zbožné ženy v dlouhých pláštích, které jako přízraky splynulé s městem neslyšně bloudí ulicemi, však Rodenbachovi současně posloužily i k diskrétní, avšak pádné kritice zaslepené flanderské víry, tmářství vyplývajícího z neznalosti a neschopnosti nadhledu.

## Ohlas

Rodenbach věnoval Bruggám svůj život, Bruggy se mu však za tuto pozornost neodvděčily. Představitelé města odmítli po jeho smrti 25. prosince 1898 výstavbu pomníku na básnickou památku, neboť obraz Brugg jako mrtvého města v době vrcholícího úsilí o obnovení živého obchodního ruchu nedošel kladného přijetí mimo okruh literárních nadšenců.<sup>14</sup> Pomník byl poté nabídnut Gentu, jenž jej s horlivostí a vděkem přijal a kde se také dodnes nachází.

Souborného překladu do češtiny se Rodenbachovo dílo nikdy nedočkal, avšak některé z próz (viz výše) a sbírka *Règne du silence* (Z říše ticha) v českém jazyce vydány byly.<sup>15</sup> Ze dvou nejdůležitějších prozaických děl se s jedním (*Hráč na zvonkohru*) stále ještě český čtenář neměl možnost setkat, pokud jde o to druhé (*Mrtvé Bruggy*), přeložil je do českého jazyka Otokar Šimek pod názvem *Mrtvé město* v roce 1906. A je to právě toto dílo na pomezí poezie a prózy, snu a reality a života a smrti, jehož část si vám zde, sto deset let po Rodenbachově smrti, dovolujeme v novém překladu nabídnout a vyjádřit naději, že rovněž *Hráč na zvonkohru* bude mít v dohledné době možnost nechat rozeznít také nad Českem svůj mystický nástroj.

**Autorka (\*1979)** je doktorandka na Ústavu románských studií Filozofické fakulty UK a na Université Charles de Gaulle v Lille.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Vlámština (dialekt nizozemštiny) byla v dnes bilingvní Belgii uznána jako oficiální jazyk teprve v roce 1898.

<sup>2</sup> V českém překladu Jaroslava Seiferta byla zařazena do sbírky *Třeba vám nesu růže* (1999).

<sup>3</sup> Autobiografická přednáška z roku 1894, zařazena v díle *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Vulaines-sur-Seine 2005, s. 88, vydaném u příležitosti stejnojmenné výstavy, organizované ke 150. výročí Rodenbachova narození.

<sup>4</sup> Albert Mockel: *Propos de littérature*, Bruxelles 1962, s. 85.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>6</sup> Citováno in Joël Goffin: „Un parisien nostalgique de la Flandre“, in *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, cit. dílo, s. 11.

<sup>7</sup> Joël Goffin: „La Conférence de Mallarmé à Bruges“, tamtéž, s. 22.

<sup>8</sup> Autobiografická přednáška z roku 1894, tamtéž, s. 90.

<sup>9</sup> Česky vydáno v roce 1913 v nakladatelství Kamilly Neumannové v jejím vlastním překladu. Dlužno dodat, že toto nakladatelství, s nímž úzce spolupracoval i Arnošt Procházka, a překlady K. Neumannové významně přispěly k rozšíření frankofonní literatury přelomu století v českém prostředí.

<sup>10</sup> Česky vyšlo roku 1948 v překladu Alfonse Bresky v nakladatelství Beatrice Breskové.

<sup>11</sup> Srov. Paul Verlaine: „Art poétique“, in *Jadis et Naguère*, Paris 1884, s. 24.

Tato báseň je věnována Charlesi Moriceovi, jednomu z dalších významných teoretiků symbolismu a autorovi díla *La littérature de tout à l'heure* z roku 1889.

<sup>12</sup> Podobné téma — nebezpečí zničení původního pokojného aspektu města či kraje a souboj agresivního obchodu a křehké náklonnosti — zobrazil Rodenbach ještě v další své krátké próze, situované tentokrát do Holandska – *L'Arbre* (Strom, 1898), kterou si dokonce i české publikum mohlo přečíst v překladu Alfonse Bresky z roku 1911.

<sup>13</sup> K zaplácání docházelo postupně, avšak v patnáctém století náhle silněji, až byl přístup k moři zcela odříznut. Nutno dodat, že si zde příroda pravděpodobně jen vzala, co o tři staletí dříve levně dala a co podnítilo velký rozvoj obchodu. Roku 1134 prorazila extrémně silná přílivová vlna ze Severního moře kanál přes písčité planiny v okolí Brugg; po několika staletích tento kanál opět stejně přirozeně zmizel, a přístavní město tak ochromil.

<sup>14</sup> Byl to však nakonec paradoxně Rodenbachův román, který nejvíce přispěl k rozvoji Brugg, a to tím, že do města nalákal turisty z celého kraje i ze zahraničí. Není třeba zdůrazňovat, že tiché mrtvé Bruggy tím docela ztratily svou původní, Rodenbachem milovanou tvář zesnulé snoubenky.

<sup>15</sup> Vybrané básně byly také publikovány v různých antologiích poezie, zejména v knize *Francouzský symbolismus* Vladimíra Mikše z roku 1974.

# Mrtvé Bruggy

**1** | Den se nachyloval, temné stíny bloudily chodbami velkého ztichlého domu, okna se pokrývala smutečním hávem.

Hugues Viane se chystal jít ven jako každý den vždy na sklonku odpoledne. Nic nedělal, byl osamělý, a tak trávil celý den ve svém pokoji, rozlehlé místnosti v prvním poschodí, jejíž okna vedla na Růžencové nábřeží, kde stál jeho dům, zhlížející se ve vodě.

Trochu četl — časopisy, staré tisky; hodně kouřil, za chmurného počasí sníval u otevřeného okna ztracen ve vzpomínkách.

Žil takto už pět let, od doby, kdy se hned po smrti své ženy usadil v Bruggách. Už pět let! A sám pro sebe si opakoval: „Sám! Být sám! Jsem sám!“ Neúprosné a krátké slovo! Jediná slabika, bez ozvěny. Osamělá slabika, jež tak dobře označuje neúplnou bytost.

To rozloučení pro něho bylo strašlivé. Poznal vše, co obnovojuje idylu lásky — přepych, zábavy, cesty i nové země. Nejen poklidné potěšení příkladného manželského života, ale také nepomíjející vášeň, neutuchající horečku, jen málo rozumné polibky, souznění duší, vzdálených, a přece spojených jako souběžná nábřeží kanálu, v němž se mísí odrazy obou stran.

Deset let štěstí uběhlo tak rychle, že si je ani nestačil uvědomit.

Mladá žena zemřela na prahu třicítky, jen několik týdnů zůstala upoutána na lůžko a záhy se ocitla na svém posledním loži, jak mu jednou provždy utkvěla ve vzpomínce — uvadlá a bílá jako voskovice, jež ji osvětlovala, ta, jejíž krásu tolik zbožňoval, s květinovou pleť, s očima s rozšířenými zornicemi, černými v perleti bělma, jejichž temná barva kontrastovala s jantarové plavými, dlouhými a vlnitými vlasy, které, byly-li rozpuštěny, pokrývaly celá záda. Podobná rouna spadající v poklidných vlnách mívají madony starých mistrů.

Hugues mrtvé tuto záplavu spletenou do dlouhého copu během posledních dnů nemoci ustříhl. Není to jako smilování smrti? Vezme si vše, ale vlasy nechá netknuté. Oči, rty, vše se smaže a zhroutí. Vlasy však neztratí ani barvu. Jen v nich samých člověk přetrvává sám sebe! Celých pět let uchovaný cop mrtvé dodnes skoro nevybledl, i přes sůl tolika slz.

Toho dne prožíval vdovec svou minulost bolestněji než jindy vinou šedivého listopadového počasí, kdy se zdá, že zvony rozsévají do vzduchu prach tónů, mrtvý popel let.

Přesto se rozhodl jít ven, ne aby hledal nějaké nezbytné povyražení či lék na svou bolest. O to se ani nepokoušel. Ale rád se v podvečer procházel a hledal obdobu svého smutku u osamělých kanálů a v klášterních čtvrtích.

Když sestoupil do přízemí svého domu, všiml si, že obvykle zavřené dveře jsou nyní dokořán otevřené do velké bílé chodby.

Zavolal do ticha na svou starou služebnou: „Barboro!... Barboro!...“

Služebná se hned objevila v prvních dveřích a domýšlela si, proč ji pán volá. Pak řekla: „Pane, musela jsem v pokojích poklidit dnes, protože zítra je svátek.“

„Jaký svátek?“ zeptal se Hugues rozmrzele.

„Jakže? Pán neví? No přece svátek Obětování Panny Marie. Musím jít na mši a pozdravit do Bekyňství. Je to den jako neděle. A poněvadž nemohu pracovat zítra, uklidila jsem pokoje dnes.“

Hugues Viane neskrýval svou nespokojenost. Barbora dobře věděla, že u této práce chce vždycky být. V oněch dvou pokojích bylo příliš mnoho pokladů, příliš vzpomínek na Ni a na minulost, aby tam mohl nechat služebnou pobývat samotnou. Byl by na ni chtěl dohlížet, sledovat její pohyby, kontrolovat, zda je dost opatrná, slídit po její účtě. Sám chtěl brát do rukou ten či onen vzácný předmět, jenž náležel zesnulé, polštářek či stínidlo, jež sama vyrobila, pokud už bylo nutno je kvůli utírání prachu rušit. Jako by se její prsty ještě pořád dotýkaly dodnes nepřemístěného, stále stejného nábytku, pohovek, divanů, křesel, kde sedávala a které jako by si pamatovaly tvar jejího těla. Závěsy si natrvalo ponechaly záhyby, jež jim dala ona. A čiré hladiny zrcadel se bylo třeba dotýkat houbou a utěrkami jen velmi opatrně, aby se nesetřela její tvář, spící na dně. Před jakýmkoli úrazem však chtěl Hugues hlídat a uchránit zejména portréty ubohé zesnulé. Byly rozsety všude, na krbu, na stolcích, na stěnách. Především ale bylo třeba chránit poklad — pokud by se mu cokoli přihodilo, snad by mu to duši zlomilo —, poklad spočívající v zachované úplně hřívě, již v žádném případě nechtěl zavřít do nějaké zásuvky v komodě či do temné skříňky — to by bylo jako uložit vlasy do hrobu! —, a poněvadž byly stále živé, zlatisté a nestárnoucí, nechal je vystavené viditelně jako část nesmrtelnosti své lásky.

Chtěl je mít v tom velkém, dodnes stejném pokoji stále na očích, proto rozložil vlasy, jež doposud patřily Jí, na klavír od té doby umlkly, tam prostě ležely — přerušovaný cop, přetržený řetěz, lodní lano zachráněné před potopením! A aby je uchránil od úhony, od vlhkého vzduchu, který by mohl způsobit ztrátu barvy či zkorodovat jejich kov, dostal nápad, jenž by se zdál naivní, kdyby nebyl tak dojemný, uložit je pod sklo, do průhledné schránky. Zde, v této křišťálové skřínce, spočívala obnažená hříva, již se chodil denně poklonit.



Bekyňství v Bruggách

Stejně jako všem tichým věcem žijícím kolem se mu zdálo, že jsou vlasy spjaty s jejich bytím, že v nich spočívá duše domu.

Barbora, stará vlámská služebná, trochu zachmuřená, avšak oddaná a pečlivá, věděla, s jakou opatrností je třeba o tyto věci pečovat, a přibližovala se k nim všeka rozechvělá. Příliš nemluvila a v černých šatech s čepcem z bílého tylu se podobala řeholnicím. Ostatně chodívala často do Bekyňství navštívit svou jedinou příbuznou, sestru Rozálii.

Z těchto návštěv, z těchto zbožných obyčejů si uchovala mlčenlivost a onu neslyšnou chůzi, jakou mají kroky uvyklé kostelním dlažbám. A právě proto, že nerušila jeho bolest hlukem ani smíchem, si na ni Hugues Viane po příchodu do Brugg tak snadno zvykl. Neměl jinou služebnou a Barbora se mu stala nezbytnou i přes nevinné tyranství, posedlosti devótní staré panny a vůli jednat podle svého, jako právě dnes, kdy kvůli zítřejšímu bezvýznamnému svátku narušila bez jeho vědomí a navzdory výslovnému zákazu klid pokojů.

Hugues počkal s odchodem, až bude uklizen nábytek, ujistil se, že vše, co je mu drahé, zůstalo nedotčeno a na svém místě. Teprve když byly okenice i dveře zavřeny, upokojil se a odhodlal se ke své obvyklé procházce za soumraku, přestože nepřestávalo poprchávat. Mrholilo jako koncem podzimu často, svislý deštěk, který slzí, tká vodu, stehuje vzduch, ježí jehličkami hladiny kanálů, chytá a prostupuje duši jako ptáka zachyceného v mokré síti s nekonečně mnoha oky.

2 | Hugues se každého večera vydával stejnou cestou podél nábřeží nerozhodným krokem a již trochu nahrben, přestože mu bylo teprve čtyřicet let. Vdovství však pro něj bylo předčasným podzimem. Spánky byly prořídle, vlasy plné šedého popela. Vyhaslé oči hleděly daleko, předaleko, dále než na život.

Jak s ním Bruggy sdílely smutek těchto podvečerů! Tak je měl rád! To právě pro tento smutek si je vybral a usadil se zde po velkém neštěstí. Kdysi, za šťastných časů, když cestoval se svou ženou, když žil podle svého gusta život značně kosmopolitní, v Paříži, v cizině či na pobřeží, přijel sem s ní, jen tak městem projel, aniž by velká melancholie tohoto místa mohla ovlivnit jejich štěstí. Když ale později zůstal sám, vzpomněl si na Bruggy a okamžitá intuice mu napověděla, že právě na tomto místě se má usadit. Vytvořila se záhadná podobnost. Mrtvé choti mělo odpovídat mrtvé město. Jeho obrovský smutek takové pozadí vyžadoval. Život mu mohl být snesitelný jedině zde. Přišel sem instinktivně. Ať si svět jinde kypí, šumí, oslavuje a sprádá tisíce zvuků. On potřeboval nekonečné ticho a existenci natolik jednotvárnou, aby mu nedávala pocit, že žije.

Když jde o fyzickou bolest, proč je třeba mlčet, tlumit kroky v pokoji nemocného? Proč se zdá, že zvuky a hlasy rozkrývají obvaz a jítí ránu?

Těž duševní bolesti hluk škodí.

V němé atmosféře vody a liduprázdných ulic pocítoval Hugues bolest svého srdce méně a na zesnulou mysl měl něžji. Lépe ji viděl, lépe slyšel, když potkával podél kanálů její tvář Ofélie na procházce, když rozpoznával její hlas v křehké vzdálené písni zvonkohry.

Rovněž město, kdysi milované a krásné, ztělesňovalo jeho stesk. Bruggy se staly jeho zesnulou. A jeho zesnulá se stala Bruggami. Vše se sjednocovalo v témž osudu. Byly to Mrtvé Bruggy, samy uloženy do hrobu svých kamenných nábřeží, se zchlady tepnami svých kanálů, kde ustal mocný tepot moře.

Když se toho večera bezcílně toulal, pronásledovaly jej více než jindy černé vzpomínky, vystupovaly z oblouků pod mosty, kde pláčou tváře neviditelných pramenů. Mrtvolný dojem vyzařoval ze zavřených příbytků, z oken, jež budila dojem očí zkalených agonii, ze štítů kreslicích na hladině smuteční schodiště. Kráčel podél Zeleného nábřeží, Zrcadlového nábřeží, odchýlil se směrem k Mlýnskému mostu, k smutnému předměstí lemovanému topoly. A všude na jeho hlavu dopadaly studené kapky, drobné slané noty zvonů farního kostela jako kapky stříkající z kroupky při nějakém pohřbu.

V takové samotě večera a podzimu, kdy vítr odmetal poslední listí, pocítil Hugues více než jindy touhu skoncovat se životem, hrobu se ani dočkat nemohl. Jako by se stín věží prodloužil až do jeho duše; jako by k němu z těch starých zdí přicházela rada; jako by šeptající hlas vystupoval z vody — z vody, jež mu jde vstříc, jako šla vstříc Ofélii, jak o tom vypravují Shakespeareovi hrobníci.

Již vícekrát se cítil takto obestoupen. Zaslechl pomalé přesvědčování kamenů; skutečně pocítil *přirozený řád*, jenž praví, že nelze přežít smrt celého okolí.

Dlouho a vážně pomýšlel na sebevraždu. Ach! Ta žena, jak ji zbožňoval! Jako by na něm její oči stále lpěly! A její hlas, za nímž stále šel a jenž se před ním skryl za obzorem, tak daleko! Co jen to v té ženě bylo, že si jej připoutala celého, že jej po svém odchodu tak odloučila od světa? Jsou takové lásky — podobají se plodům Mrtvého moře a zanechají v ústech jen nesmazatelnou pachut popela!

Odolával-li Hugues utkvělé myšlenky na sebevraždu, bylo to opět jen kvůli ní. Ze dna zvrženého bolem k němu stouplo jeho náboženské založení z dětství. Jakožto mystik doufal, že na konci života není pouhá nicota a že Ji jednoho dne znovu spatří. Náboženství mu zapovídalo dobrovolnou smrt. Bylo by to jako vzdát se Boží ochrany a připravit se o mlhavou možnost opětovného setkání.

Tak tedy žil; dokonce se modlil — představovat si ji, čekat ji v zahradách kteréhosi nebe, snít o ní v kostelech za hřmotu varhan, to vše na něj působilo jako balzám.

Toho večera vstoupil mimochodem do kostela Matky Boží, kam rád často chodíval kvůli jeho pohřební atmosféře — všude, na stěnách i na podlaze byly náhrobní dlaždice s lebkami, otlučená jména, nápisy ohlodané jako kamenné rty... Sama smrt se zde ztrácela v smrti...

Ale hned vedle se nicota života rozjasnila útěšnou představou lásky, jež pokračuje ve smrti, a právě proto Hugues často putoval do tohoto kostela — na konci jedné z postranních kaplí byly hrobky slavného Karla Smělého a Marie Burgundské. Jak byli dojemní! Zejména ona, něžná kněžna, s nataženými prsty, hlavou na podušce, v měděných šatech, nohy opřené o psa symbolizujícího věrnost, nehybná na desce sarkofágu. Stejně

tak spočívala Ona na jeho černé duši. A jednou přijde čas, kdy i on se uloží jako vévoda Karel a bude odpočívat vedle ní. Budou spát bok po boku, v dobrém útočišti před smrtí, kdyby je snad věčná naděje křesťanů zklamala a nespojila je.

Hugues vyšel z kostela Matky Boží sklíčenější než jindy. Vydal se směrem k domovu, neboť se blížila hodina, kdy obvykle chodíval domů na večeri. Hledal v sobě vzpomínku na zesnulou, aby ji přiložil k náhrobku, který právě viděl a představil si jej s onou tváří. Ale podoba mrtvých, již paměť nějaký čas uchová, se pomalu mění, vadne a mizí jako prach z nezaskleného pastelu. A tak v nás naši mrtví umírají podruhé.

Za velkého duševního soustředění, v němž skládal její již zpola smazané rysy a jakoby zahleděn sám do sebe, Hugues, jenž obvykle sotva vnímal nečetné kolemjdoucí, ustrnul, když uviděl, jak se k němu blíží mladá žena. Když přicházela z konce ulice, nejprve si jí vůbec nevšiml, až teprve když byla docela blízko.

Když ji spatřil, zarazil se, jako by zkameněl; osoba, jež mu kráčela vstříc, prošla kolem něho. Zachvěl se, jako by viděl zjevení. Hugues byl jako u vytržení. Zakryl si rukou oči, jako by chtěl zahnat nějaký sen. Po chvilce váhání se otočil za neznámou a pozoroval, jak se vzdaluje v rytmu svého pomalého kroku, sešel z nábřeží, kudy se ubíral, a počal ji sledovat. Kráčel rychle, aby ji dostihl, přecházel z chodníku na chodník, přibližoval se k ní, hltal ji pohledem tak naléhavě, že tím ve svém takřka náměsíčném stavu nebudil ani dojem neomalenosti. Mladá žena šla a ničeho si nevšímala, netečná. Hugues byl stále více zmaten a rozrušen. Sledoval ji již několik minut ulicemi, tu se k ní přiblížil, jako by se odhodlal ji oslovit, tu se vzdaloval, zjevně poděšen z náhlé blízkosti. Zdálo se, že je jí přitahován a odpuzován zároveň, jako studnou, ve které se snažíme rozeznat nějakou tvář...

Ale ano! Tentokrát ji dobře poznal — a mimo jakoukoli pochybnost. Tu pastelovou pleť, tytéž oči se širokými temnými zornicemi v perleti. A když kráčel za ní, na její šíji pod černou čapkou a závojem viděl stejně zlatisté vlasy v barvě jantaru a hedvábného zámotku, rozmývané žluti, naprosto totožné. Byl to tentýž kontrast mezi půlnočním pohledem a planoucím polednem vlasů.

Ztrácel už snad rozum? Či snad jeho oči, aby zachránily zesnulou, vrhaly její podobu na kolemjdoucí? Zatímco hledal její tvář, tato tak náhle se vynořivší žena mu ji poskytla, neuvěřitelně shodnou, jako u dvojníka. Jaký zmatek z takového zjevení! Téměř děsivý zázrak podobnosti, ba identity obou tváří.

A všechno — její krok, postava, rytmus těla, výraz rysů, zasněnost pohledu, to už nejsou jen linie a barvy, ale vnitřní svět bytosti, pohnutí duše — to vše bylo zpět, vystoupivší, živoucí!

Jako ve snách ji Hugues stále sledoval spleť zamlžených ulic Brugg, nyní automaticky, aniž věděl proč, již o tom nepřemýšlel. Na jedné křižovatce, kde se sbíhalo více směrů, ji náhle ztratil z očí, neboť kráčel poněkud za ní — zmizela mu v některé z křivolakých uliček.

Zastavil se, hleděl do dále, probíral se prázdnotou, slzy se objevily v koutcích očí...

Ach! Jak byla podobná zesnulé!

# Glosa

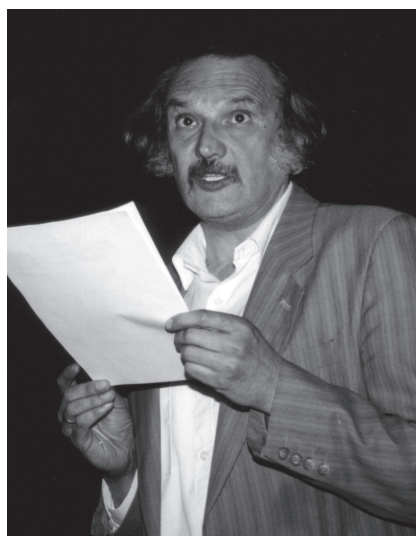
## Ladislav Soldán sedmdesátiletý

Letos na podzim (10. října) oslavil sedmdesátku literární historik, literární a divadelní kritik doc. PhDr. Ladislav Soldán, CSc. S jeho působením je téměř nerozlučně spjat rozvoj oddělení literární vědy Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě, na něž nastoupil (nejprve jako externí pedagog) v roce 1991. Od roku 1994 pracoval na polooviční, od roku 2001 pak na plný úvazek. Jeho přednášky a semináře, zaměřené na českou literaturu od devadesátých let devatenáctého století do současnosti, prozrazují nejen hlubokou akribii pedagoga, ale také znalost toho, čemu se říká literární společenství a literární provoz. Vždyť Ladislav Soldán patří k našim současným nejaktivnějším literárním kritikům. Svě literární a divadelní kritiky, stati k jubileím, glosy a sloupky uveřejňoval od roku 1976 v *Rovnosti*, *Svobodném slově*, z časopisů jmenujme *Tvorbu*, *Kmen* či *Literární měsíčník*. V devadesátých letech to byl zejména deník *Lidová demokracie*, nově založený opavský kulturní časopis *Alternativa*, od roku 2002 také revue *Akord*. Výčet by nebyl úplný bez časopisů *Česká literatura* (od roku 1978) a *Vlastivědný věstník moravský*.

Snad mohu prozradit to, co není příliš známé: Ladislav Soldán příležitostně píše také poezii pod pseudonymem Ladislav Jurkovič. Svě verše představuje na autorských čteních; časopisecky je publikuje v kulturní příloze brněnského měsíčníku *KAM* (v této příloze působí od vzniku periodika také jako kritik), v *Sedmé generaci*, *Právu*, *Literárních novinách* nebo *Akordu*. Soldánovy básně vyšly také v polském a srbském překladu.

Ladislav Soldán jako poučený literární teoretik vnesl do opavského bohemistického prostředí důležité zkušenosti z dlouholetého působení vědeckého pracovníka brněnské pobočky Ústavu pro českou literaturu ČSAV, poté AV ČR (pracoval zde v letech 1977–2001). Při vedení diplomových prací a při výkladu literárních děl na seminářích literární historie, teorie a kritiky učí studenty uplatňovat pohledy strukturálně a hermeneuticky orientované brněnské školy literární interpretace. Některé jeho práce jsou nadto zaměřeny jak literárněvědně, tak esteticko-filozoficky. Učitelem a otcovským přítelem

Ladislava Soldána byl brněnský estetik Oleg Sus (1924–1982), svým kritickým působením spjatý zvláště s časopisem *Host do domu*. Jeho dílu se jubilat dlouhodobě věnuje jako editor a autor studií.



Ladislav Soldán; foto: archiv

Vedle podílu na základních výzkumných úkolech Ústavu pro českou literaturu AV ČR (především *Lexikon české literatury*) se po napsání monografie o Jaroslavu Haškovi Soldán v osmdesátých letech soustředil na studie o významných osobnostech české literární kritiky (F. X. Šaldovi, Oldřichu Králíkovi, z marxistických autorů o Bedřichu Václavkovi a Juliu Fučíkovi, též o Karlu Čapkově estetikovi a kritikovi i o dalších). Dominantou jeho literárněhistorického zaměření se v devadesátých letech stala zejména česká katolická literatura, ale také výzkum meziválečných kulturních a literárních česko-německých a česko-židovských vztahů. Významnou složkou Soldánova působení je rovněž ediční práce, zvláště z poslední doby (například vydání povídek Karla Schulze se zasvěceným doslovem ad.). Doslovy doprovodil některá díla prozaická (F. V. Krejčího) i básnická (Mileny Fucimanové, Theofila Halamy, Jaromíra Hořce, Jaroslava Zatloukala, Jindřicha Zogaty). Kromě toho je náš oslavenec uznávaným

znalcem slovenské i srbochorvatské literatury. Působil také jako hostující profesor na katedře slavistiky v Bělehradě.

Ladislav Soldán se sám žertem někdy označuje nikoliv za literárního vědce, ale za literární postavu. Vystupuje totiž jako jeden z hrdinů legendárního románu Pavla Řezníčka *Hvězdy kvelbu*, odehrávajícího se v brněnském intelektuálním prostředí šedesátých let. Narodil se v Brně, dětství a mládí prožil ve Sloupě v Moravském krasu. Několik svých studií věnoval rovněž významným osobnostem spjatým se svým rodným krajem (Miloslavu Hýskovi, básníku a knězi J. N. Soukopovi, sběrateli pohádek Vavřinci Švédovi). V letech 1956–1961 studoval Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně (obor filozofie-dějepis), ve studiích pokračoval v letech 1963–1970 tamtéž (obor divadelní věda). V letech 1962–1964 působil jako učitel na základní škole v Petrově nad Desnou a ve Sloupě v Moravském krasu. Od roku 1964 do roku 1970 byl odborným asistentem na Katedře společenských věd Inštitútu lékařov a farmaceutov v Bratislavě, na níž přednášel problematiku filozofické antropologie. V letech 1970–1972 byl odborným pracovníkem v Okresním kulturním středisku v Blansku (věnoval se hlavně amatérským divadelním souborům), v letech 1972–1975 byl ředitelem Okresního vlastivědného muzea tamtéž, v letech 1975–1977 byl odborným asistentem Strojní fakulty Vysokého učení technického v Brně; poté odborným a od roku 1985 vědeckým pracovníkem brněnské pobočky ÚČL ČSAV ČR.

Kolega Ladislav Soldán zastával nebo zastává i řadu vědeckých a akademických funkcí (v redakčních a vědeckých radách a ve výborech vědeckých společností). V letech 1990–1996 byl například členem redakční rady revue *Host*, v letech 1991–1993 působil v redakční radě časopisu *Proglas*, od roku 1990 je členem Obce spisovatelů, Společnosti F. X. Šaldy atd.

Bibliografie odborných a vědeckých prací Ladislava Soldána je vskutku bohatá. Popřejme tedy našemu kolegovi hodně sil, pevně zdraví, optimismus ducha a osobní i rodinnou pohodu. *Ad multos annos!*

| Libor Martinek

# V Hostinci hoří kamna poezie

Ondřej Zajac | Praha

## ČERNÉ MOŘE

neklidně spí  
černě se pění  
krev

zůstane navždy  
na vnitřní straně  
víček

## ZBOROVSKÁ 68

vůně trávy stoupá  
do Sedmého nebe  
nahoru do patra

vždycky jsem věděl  
že i v nebi  
dostanu bábovku  
ke kafi

## RUSKÁ BYSTRÁ

835 kilometrů  
za 11 hodin  
přes Starý Hrozenkov  
z domova domů

Marek Šalanda | Brno

## STOŽÁRY

Křivky cest  
narovnal křik drátů  
spoutaných v přímký  
a blízkost  
se stala vzdálenou,  
našli jsme signál  
a ztratili spojení.

## SMS

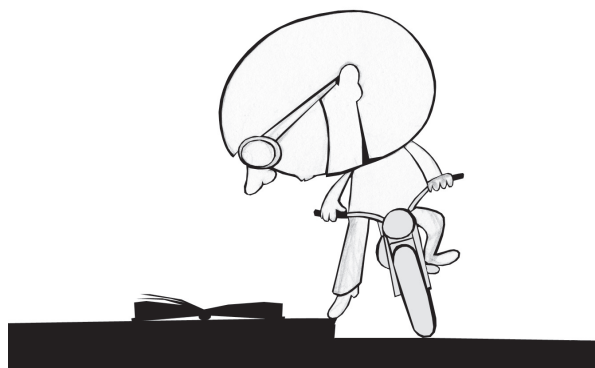
Jsi  
opačným koncem tohoto signálu,  
jsi  
nahá a bez diakritiky  
jsi  
mojí myšlenkou a větou,  
jsi  
a každá část mé existence ví,  
že jsi  
něžným příbojem  
a voňavým ránem,  
smyslým mořem  
a rozvlněnou řekou,  
jako ta bárka  
uprostřed vln,  
co stala se mi kotvou.

Ondřej Brett | Brno

■  
Mé sebevědomí  
je tragik  
na jezdících  
schodech v  
metru...  
Pyšně stoupám  
k výšinám.  
Na konci  
včas nesekočí  
a namele si  
hubu...

## HAMBURK

Trávil jsem se,  
a tak jsem lásku  
nechal plavat  
po Labi...  
A vidíte,  
jak ještě v zapadlých  
uličkách Hamburku  
posloužila!  
A pak už se jen utopí  
v temných hloubkách  
severních moří...



M. Brož | Brno

## KRAJINA S ČEKAJÍCÍM KLÍNEM

Na stěnu hrách  
odrazí se a zůstane ležet

Kdosi ho sebere  
rozhodí mezi kopce

Čeká až přeletí horu  
na černý tlukot křídél

KRAJINA ZA SKLEM

má bezpečnou pravdu  
a oči průhledné  
a věrnost jak mouchu v jantaru  
navěky zlomenou ve skle

Kdysi sklo teklo  
I vlasy a květiny

Někdo si pamatuje  
řinčivě vejde  
a žíly na řezu zbarví se  
zapomenutou vinou

INVERZE

Do prázdných hnízd do komínů do cest  
do očí ze zatažených očí nebe  
mrholí za studena odlévaný smutek

Havrani popadání do brázd  
ani se nepohnou  
když po nich jak po vlnách  
přichází Kristus Bílý

Ale je to jen mlha  
a v patách má tmu  
a nad vypuštěným rybníkem  
hrázný nahodil reflektor

Johana Hořejší | Praha

## PRÁZDNÁ POSTEL

průsvitnými prsty tápu po skle  
stírám mlhu, která se na něm usadila  
za okny prší a já v bílých peřinách  
hledám objetí, které mi nepatří  
stejně jako mi nepatří jiné prameny vlasů  
stejně jako mi nepatří jiná vřelost rtů  
chvilí mi připadá, že snad už ani sny mi nepatří  
bledí korýši na dně potoka

BÍLÁ

jako sépiová kost  
jako pomatené zdi v nemocnici  
jako sníh  
jako čerstvě vypraná dětská plína  
jako bělmo očí dítěte  
jako papír nové knihy  
jako mléko jako smetana  
krémově bílá  
jako umělý chrup  
jako nátělník lepící se  
na zpocená záda dělníka  
jako odraz slunce v okně  
oslnivě bílá  
smuteční  
jako perly na krku nevěsty

Lucie Žembová | Ostrava

## SETKÁNÍ S KLAUNY

Veselý klaun ksichtí se na pěšáky  
zelené vlasy v cop  
není to vodník?  
hej, co ty, máš úsměv až za horama?  
no, vždyť jdu domů

NENECH SE ZNETVOŘIT

Stručně, krkavče. Nemusíš lhát  
Kdopak ti nasadil to kopytko ryzí?  
Aaaaaaaaaaaaaa nechutný pokrm  
Nepolykej ho

Jedna strava ranní prořeže ti nerv  
Druhá obědová spláchne vzpomínky  
Třetí nejhorší přizabije tě a řekne  
„nikam nepůjdeš, nesmíš“

VIDINA

na podlaze škvárně, mládě ustarané  
deset  
deset tomu holátku je  
vytříbenost sama  
levá ruka otce  
stín

neposedávej nalačno  
bude ti srdce zahýbat, bodat tě do líce  
bude ti zle  
nevolno od paměti

## Listopadová krajina

se noří do mléčné mlhy, trčí z ní holé větve stromů, v havraních polích se prohání smutný vítr, zmrzakovitě šedivá barva ovládá naše srdce. Dušičkový čas...

V Hostinci však hoří kamna poezie, řada z vás přikládá na básnický oheň a těm z vás se budu chvíli věnovat.

**Ondřeji Zajaci** z Prahy, z vaší útlé zásilky mě nejvíce oslovily básně reagující na místa. Sám víte, že nestačí pouze se „dívat a vyjádřit“, ale zachytit i něco navíc. A vám to docela jde! A v tom je poezie... Díky! **Marku Šalando** z Brna, při četbě vašich básní mám vtíravý pocit, že ještě na sobě musíte pracovat. Víte sice, co chcete básni vyjádřit, ale způsob, jakým tak činíte, je ještě maličko naivní. Tisknu vám dvě básně, ale připojuji pomyslný otazník.

A opět Brňan, tentokrát **Ondřej Brett**, který hojně užívá ich-formy a putuje pozpátku po stopách osobních zastavení. Nic proti, pane Ondřeji, ale myslíte si, že to čtenáře bude skutečně zajímat? Naštěstí zachraňujete své texty humorem a to je také důvod, proč je tisknu. S Brnem jsem ještě neskončil, protože i další autor je odtud. **M. Brož** už o struktuře básně něco ví a ve svých textech je opravdu „atmosférický“. V rámci tohoto pokračování Hostince i krásně zapadá do listopadové atmosféry a opravdu jakoby přikládá do kamen. Jen tak dál — rád bych si od vás jednou přečetl více básní. Jste Milan? Martin? Miroslav? Buď jak buď, držím vám palce.

**Johano Hořejší** z Prahy, vaše básně jsou lyrickými, intimními výdechy, mají náboj, ale občas sklouznete ke kliše. Škoda, zkuste být

ve výrazu neotřelejší. Přesto vám ze zásilky něco málo tisknu. Zato **Lucie Žembová** z Ostravy přikládá na oheň poezie rostlá polena. V jejích básních je humor, energie i radost. Vaše křehká lyrika je vyztužena epickými žebry. A zároveň máte jako autorka takzvaně „voko“. Vám nemusím nic radit, jste talent, jen tak dál! **Terezo Ševčíková** z Rosic u Brna, těší mě váš zájem o současnou poezii, ale texty, které jste zaslala, ještě na Hostinec nemají. Zkuste méně rýmovat, více hledat ve významech slov! Totéž platí i pro vás, **Petro Košinová** z Ostravy-Zábřehu, i pro vás, **Tomáši Foltýne** z Frýdlantu.

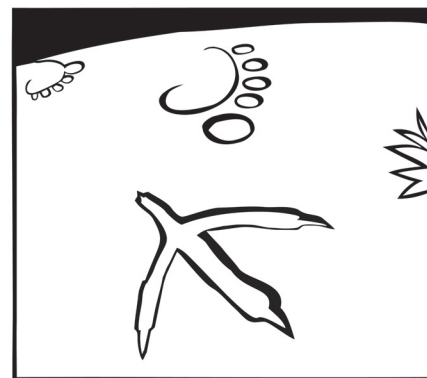
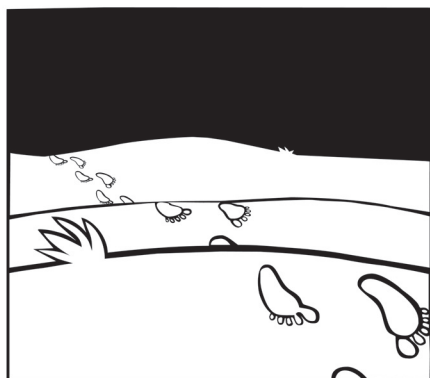
Radek Fridrich

**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 LISTOPAD

© Bob Hýšek & Tom Kopriva



Cestou z krchova  
kroky lehknou s pohledem  
k nebi zabadnu...



# HOST

do domu 1958

## Z mladá POESIE



### ORFEUS KAVÁRENSKÝ

Jiří Veselský

Z antiky  
zbyly  
jenom mramory.

A tak i mramor  
kavárenských stolků,  
když od nich  
je jen krůček  
— do podsvětí.

Tam nejlíp vejdeš  
v osud Orfeův,  
vtančíš-li v něj.

Nejdřív si přijdeš  
pro slečnu Eurydiké,

a jak s ní jdeš  
provázen hudbou  
(za kterou záhy  
draze zaplatíš!)  
ke kýženému clli,

ona buď couvá zpět  
nebo se vrací  
prostě, kde už byla...

Z cyklu „Nezaručené pověsti“



## Ským půjdeš, Jitko?

RŮŽENA LUKÁŠOVÁ

Na rohu se Jitka ohlédla. „Maminko, babička se pořád za námi dívá.“  
Provazníková mlčky pokývla a ručku děvčátka sevřela pevněji.

## Dopis z Moskvy

NIKOLAJ VIRTA

### Před sjezdem spisovatelů Ruské federace

Sovětský člověk si trojnásob zaslouží, aby byl vtělen do uměleckých obrazů, trojnásob má právo na to, aby spisovatelé ukazovali celému světu ušlechtilé a odvážné charaktery lidí budujících komunismus na jedné pětině naší planety!

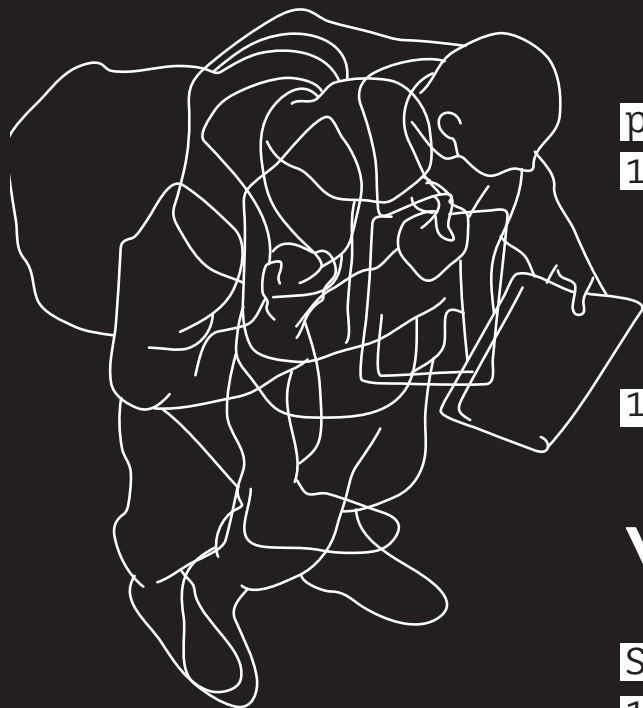
V Moskvě i Leningradě, v Novosibirsku i Rostově na Donu, ve Voroněži i Sverdlovsku, v Dagestaně i Baškirii na všech shromážděních a konferencích spisovatelů je slyšet jediné slovo: současnost.

Současnost — to není přechodné téma.



Ten na koni: „Kritizuješ, soudruhu, ale kdovi z jakých pozic!“ Kreslil jappy.

# Literární pozdravy



*malý festival  
autorských čtení*

***Liberec 2008***

**pátek 21. listopadu**

**17:00** Galerie U Rytíře

Luděk Lukuvka  
\  
Vít Peřina

**19:30** Experimentální studio

Irena Obermannová  
\  
Lenka Procházková

**Sobota 22. listopadu**

**17:00** Experimentální studio

BPM \  
básníci před mikrofonem  
Jonáš Červinka \  
Pavel Harant

**19:30** Experimentální studio

Petra Hůlová  
\  
Michal Hvorecký

Záštitu nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka.

Festival se koná za spolupořadatelství SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy,  
podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec,  
ve spolupráci s Kulturními službami Liberec s. r. o.,  
provozovatelem Galerie U Rytíře a Experimentálního studia.

Změna programu vyhrazena.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227

e-mail: minstert@post.cz

PODJEŠTĚDSKÉ  
KNIHKUPECTVÍ



# WITHOUT BORDERS ISLANDS OSTROVY BEZ HRANIC

poetic festival Olomouc 11-13-XI-2008

*Žádný člověk není ostrov sám pro sebe.*  
[John Donne, 1624]

## PROGRAM ▾

### ÚTERÝ 11-XI

- 19:00 DIVADLO HUDBY  
**Noriyuki Sawa** [JAPONSKO]  
loutková adaptace Shakespearova Macbetha
- 21:00 HOSPODA U MUSEA  
**Podvodní masakr 2...**  
**Milan Kozelka & Zdeněk „Čiko“ Šindlář**  
**Emil Hakl** [ČESKO]  
poezie prózy a pivní slejvák

### STŘEDA 12-XI

- 16:00 NÁDVOŘÍ ZBROJNICE UP  
**Člověk v písni...**  
charitativní akce na podporu Člověka v tísní  
(host = překvapení!!!)
- 19:00 DIVADLO HUDBY  
**V rytmu Madagaskaru...**  
**Erik Rajohnson** [MADAGASKAR]  
přednáška s projekcí o madagaskarské historii a kultuře
- 21:00 DIVADLO HUDBY  
**Na vlnách rozbourěného piana...**  
**Ian Stephen** [HEBRIDY]  
video a básně neutuchajícího mořeplavce  
**Robert Alan Jamieson** [SHETLANDY]  
básně v ohromujícím dialektu  
**Peter Urpeth** [HEBRIDY]  
rozbourěné piano

### ČTVRTEK 13-XI

- 19:00 HOSPODA U MUSEA  
**Gearóid Mac Lachlainn** [SEVERNÍ IRSKO]  
& **Dóri DNA** [ISLAND]  
básniví rappeři aneb tRAPas atlantických otRAPů

VSTUPNÉ MÍRNĚ | PRODEJ VSTUPENEK NA MÍSTĚ KONÁNÍ AKCE | PERMANENTKY V DIVADLE HUDBY ZA 150 Kč



MINISTERSTVO KULTURY

culture ireland  
cultur éireann



ARGO



Olomoucký kraj



OLOMOUC

HOST



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI



REYKJAVÍK LOFTBRÚ



BEST PENZIÓN

INFO

programový plán



kdy-kde-co

Ve spolupráci s Výzkumným záměrem „Pluralita kultury a demokracie“ (MSM 6198959211)

Vážení čtenáři, ani „nekomerční“ literární časopisy nepůsobí mimo ekonomickou realitu. Tento krok jsme oddalovali, ale zvláště nedávné zvýšení DPH nás nutí časopis nepatrně zdrazit. Věříme, že zvýšení ceny (která zůstávala stejná od roku 2002), Vás neodradí. Počínaje lednem 2009 bude tedy na pultech knihkupectví i pro předplatitele jedno číslo *Hosta* o 10 Kč dražší. Předplatné samozřejmě zůstane nejlevnější a nejkomfortnější možností, jak *Hosta* pravidelně získat. Věříme, že si ji nenecháte ujít.

Děkujeme Vám za pochopení a podporu, kterou jste nám až dosud věnovali, a chceme Vám slíbit, že se budeme snažit dělat časopis ještě lépe a zajímavěji. -mb-

## PŘEDPLATNÉ 2009

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné. Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složenka či faktura.

### P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám .....kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla.....

roční (690 Kč)

půlroční (345 Kč)

Jméno a příjmení .....

Adresa ..... telefon ..... e-mail .....

Firma ..... IČO ..... DIČ .....

Platba  složenkou  žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS .....

Další informace na: redakce@hostbrno.cz

**7. PŘEHLÍDKA  
ANIMOVANÉHO  
FILMU 2008**  
7TH FESTIVAL OF ANIMATED FILMS



# PAF

**11-14 PROSINCE  
2008**  
UMĚLECKÉ CENTRUM UP  
OLOMOUC



Irská animace  
Animace s hvězdičkou  
PAF rewind: Pixilace  
Živá animace  
Soutěž Jiné vize  
Konvikt Resident  
PAF kult . Peter Kubelka  
Půlnoční horečka

Festival je realizován za podpory Univerzity Palackého, Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie, Nadace Vodafone ČR, Culture Ireland, Rakouského kulturního fóra, AČFK, Ministerstva kultury, Olomouckého kraje a Statutárního města Olomouce.

**WWW.PIFPAF.CZ**