

30



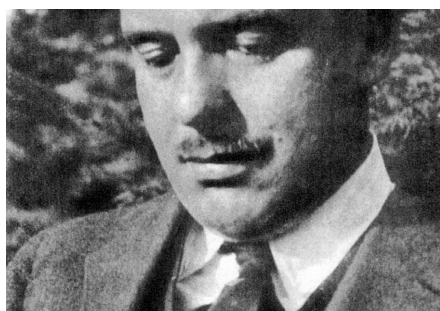
Daniel Podhradský, který řídí jedno malé kvalitní nakladatelství, odpovídá na otázku, proč se nazývá právě Dauphin, celkem přímočaře: Z pitomosti! Vůbec jsem kdysi netušil, jak má název nakladatelství vypadat. Aleš Palán jej navštívil, tentokrát to však už nebylo na pražské adrese.

40



Traduje se, že na úsvitu uvolněných a kulturně plodných let šedesátých stála jistá kafovská konference. Odehrála se na zámku v Liblicích v roce 1963. O ní, jejím loňském připomenutí tamtéž a samozřejmě o Kafkovi hovoří s germanistkou Veronikou Tuckerovou Jan Němec.

93



Je mi třicet pět let, jsem právník, bydlím v New Yorku a nevydal jsem žádné knihy... To napsal kdysi Wallace Stevens šéfredaktor časopisu Poetry. A přece se z něj později stal jeden z velikánů americké poezie. Věnujte pozornost tématu, které připravil Daniel Soukup.

uvízlé věty

Ota Filip: Domov a vlast

Jazyk je kus vlasti, který nosíme v sobě kdekoliv 4**z-kraje**

Středoevropan v Rodinném výčepu

Přibyslav: Publicista Tomáš Mazal představil hrabalovské perličky 5**osobnost**

Exil je nejzajímavější v jednotlivých lidských osudech

Rozhovor s literárním historikem Michalem Přibáněm 8**šlosarka**

Požární dům 13

téma

Jan M. Kolár: Tři listy němému příteli

Dialog exulanta s mlčícím domovem 14**galerie**

Kdo byl kdo v české exilové literatuře

let 1948–1968 21

ohlas

Aleš Palán: Nevybuchuje — nemá proto nejmenší šanci...

K článku Kateřiny Toškové „A v prachy se obrátíš!“ v Hostu 1/2009 27**ghost**

Arthur C. Clarke 29

esej

Zinovij Zinik: Je někdo doma?

Hledání vlastního stínu 31**kalendárium**

Libor Vykoupil: B. Traven aneb Devět životů

Hermann Feigeho 36

k věci

Karel Hviždala: Tři osudy

O těch, kteří se chtěli v emigraci stát spisovateli 37**anketa**

Iva Pekárková: Vrátit se domů — jde to vůbec? 43

Viola Fischerová: Být doma ve svobodném státě 44

obsah

typomil

Martin Pecina: Žalozpěvy o designu účelném,
smysluplném a zodpovědném 45

beletrie

Správný přízvuk na nesprávné slabice
/ ozvuky exilu v české poezii / 46

Jaromír Konečný: Blondýnky a volební právo 52

na návštěvě

Aleš Palán: Čtyři náplavy, hajný a služební akt
Na návštěvě v nakladatelství Dauphin 56

k románu

Jiří Trávnický: Románový zápisník 60

na pár vět

Kafkův zámek v Liblicích
Rekonstrukce a dekonstrukce jedné
legendární konference 62

fotografie

Aleš Kuneš: Prostor k nahlédnutí
K fotografiím Jiřího Ernesta 66

kritiky a recenze

kritika

Michal Sýkora: Americké problémy
Don DeLillo: Padající muž

John Updike: Terorista 73

Karolína Stehlíková: Milénium útočí
Stieg Larsson: Milénium 1.

Muži, kteří nenávidí ženy 76

Věra Křížová: Poslední souboj

Alexandra Sergejeviče 78

Serena Vitale: Puškinův knoflík 2008 78

recenze

recenzované tituly

Jakuba Katalpa: Hořké moře 80

Milan Kozelka: Život na Kdysissippi 81

Zdeněk Němeček: Tvrdá země 83

Zdeněk Volf: Srdcář 85

Wolfgang Koeppen: Tři romány. Holubi v trávě,
Skleník, Smrt v Římě 86

Vladimir Nabokov: Mášeňka 87

László Darvasi: Legenda o kejklířích se slzami 89

Saskia de Coster: Hrdina 90

Alberto Manguel: Čtení obrazů 93

Luděk Navara — Miroslav Kasáček:

Mlynáři od Babic 94

Petr Szczepanik — Jaroslav Anděl (eds.):
Stále Kinema. Antologie českého myšlení
o filmu 1904–1950 95

Jiří Voráč: Ivan Passer 96

periskop

Pavel Ondračka: Pohyblivé obrazy Andy Warhola
Andy Warhol — Motion Pictures,
Galerie Rudolfinum 84

červotoč

David Drozd: O politice bezpečně...

Václav Havel: Žebrácká opera, režie Andrej Krob,
HaDivadlo 88

Oscar Wilde: Ideální manžel, režie Jakub Maceček,
Mahenovo divadlo 88

zoom

Petr Lukeš: My a oni

El paso, scénář a režie Zdeněk Tyc, ČR, 2009 92

telegraficky

Petr Odehnal: Za branami 98

světová literatura

téma: wallace stevens

Helen Vendlerová: Zamilovaný, věřící a básník

K básnické tvorbě Wallace Stevens 101

Daniel Soukup: „Kdyby byl sex vším...”

Tváře touhy v Stevensově poezii 106

Wallace Stevens: Původ a běh lásky 108

„Asi si budu muset koupit hůlku“

Z dopisů Wallace Stevens Elsie Mollové 115

perspektivy

Matt McGuire: Podat si ruku s dějinami

Severoírské literární perspektivy 123

čtenářský deník

Anna Kareninová: Každý den obnovuj 129

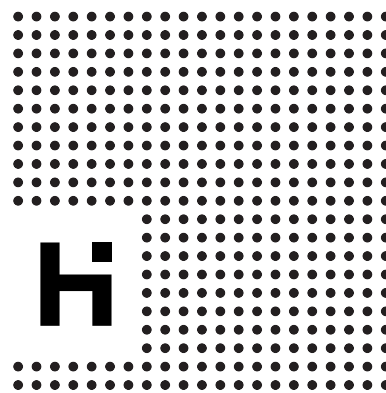
hostinec

Radek Fridrich: Krásně vyšínuté Múzy 130

pítí k číslu

Bogdan Trojak: Pivní otočka čili Pivní pivot 136

.....
Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 3 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 8. března 2009

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 539 085 009
tel./fax: 545 212 747
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 Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Tomáš Reichel,
Aleš Palán, Martin Pilaf, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Kresba na obálce | Jakub Hájek
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 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

„Každý moderní člověk je na tomto světě emigrantem,“ píše Zinovij Zinik v eseji otištěném v tomto čísle *Hosta*. Chce tím mimo jiné říci, že má-li člověk porozumět sám sobě a svému životu, musí od něj poodstoupit. Být vytržen ze všedních souvislostí, umět „být jinde“.

Třetí letošní číslo *Hosta* se však exilem zabývá nejen v tomto metafyzickém smyslu, ale ukazuje jej jako literárněhistorický fenomén, který provází dějiny dvacátého století. Téma otevírá rozhovor s literárním historikem Michalem Příbáním, který se z tohoto úhlu pohledu věnuje především situaci po únoru 1948. Michal Příbání rovněž připravil průvodce po nejdůležitějších osobnostech této exilové vlny a dále úryvky z dosud nepublikovaného díla exilového publicisty Jana M. Kolára *Listy němému příteli*.

Odchody do zahraničí, tentokrát po srpnu 1968, jsou tématem eseje Karla Hviždaly, který na osudech tří spisovatelů sleduje tři odlišné způsoby vyrovnávání se s emigrací. Svůj vztah k exilu a zejména návratu zpět do vlasti pak odhalují básnířka Viola Fischerová a prozaička Iva Pekárková. V rubrice beletrie čtenáři najdou malou antologii básní zachycujících ozvuky exilu v poezii českých autorů.

Po „oslím můstku“ pak můžeme přejít i k dalším materiálům březnového čísla a téma „exil“ (například skrze osobnost Eduarda Goldstückera) nalézt též v rozhovoru s Veronikou Tuckerovou, zaměřeném však především na nedávné výročí slavné kafkovské konference v Liblicích. A tentýž můstek vede čtenáře i na návštěvu do nakladatelství Dauphin, které — přestože jeho produkce patří mezi současnou špičku — sídlí také v „exilu“, v malé vesničce Podlesí.

Miroslav Balaščík



Domov a vlast

Jazyk je kus vlasti, který nosíme v sobě kdekoliv

Můj vztah k vlasti je ambivalentní. Kdyby se mě v březnu 1930 Všemohoucí před mým zrozením zeptal, ve které z nepřeberného množství vlastí různých národů a ras chci být zrozen, určitě bych si, kdybych měl tehdy dnešní zkušenosti, jako vlast v geograficky zmenšeném vydání nevybral Slezskou Ostravu, ale ani Vídeň nebo Curych, města, jimž se, pokud to jde, vyhýbám.

Do vlasti nebo ve své vlasti se člověk narodí, nemůže si vybrat.

Vlast se nás od prvního našeho nadýchnutí do konce života zmocní, vyžaduje po nás oběti na duši i na těle, vynucuje si, abychom jí sentimentálně-patetickými slovy vyznávali lásku, a dokonce nám i veršem básníka vyhrožuje: Opustíš-li mne, zahyneš, opustíš-li mne, nezahyneš!

Přežil jsem třicet pět let v exilu v Bavorsku, a pořád se mě tady lidi hlasem soucitným ptají, jestli nepostrádám zakořenění v rodné vlasti. A když s ironickým úsměvem a hlasem nikoliv přívětivým odpovídám, že nejsem přece ani strom, ani okrasná květinka, že zakořenění nepostrádám, že i bez zakořenění přežívám, že jsem si, vypuzen proti vlastní vůli z vlasti, už zvykl na život nomáda, putujícího už přes třicet pět let mezi dvěma kulturami, nezakořeněn ani v jednom ze dvou mi vlastních jazyků.

Pevné a jednou provždy neměnné zakořenění v prašné a uhelnaté hroudě na Slezské Ostravě pod haldou šachty Sváté Trojice nepostrádám, ale velmi rád se vracím na místo, kde mě hned po narození rodiče, aniž by se mě zeptali, „zakořenili“: do Bezručovy ulice. Kdykoliv jsem v Ostravě, tak si do bývalé Bezručky zajdu vystřízlivět ze svého tu a tam se probouzejícího smutku po vlasti. Postojím už v dávno zbourané ulici před obnaže-



Autor (nar. 1930) je český prozaik žijící v Německu.

nými základy svého rodného domu a děkuji Pánu Bohu, že mi sice vlast vzal, ale že mě obdaroval několika dalšími domovy a že do mé už neexistující Bezručovy ulice, k základům domu, v němž jsem se narodil, se mohu v obnovené české demokracii bez víza vracet.

Se zdomácněním ve dvou literaturách — ani v jedné z nich jsem se nechal „domestikovat“, ale obě jsou mi milé — jsem spokojen.

Pomyslím-li na vlast a na domov, připadá mi, jako bych se rozpolcoval.

Pojmy „vlast“ a „domov“ mi už přes třicet pět let nesplývají, ale rozštěpují se.

Vlast se mi neodcizuje, ale jakýmsi podivným způsobem se mi od roku 1990, kdy jsem se mohl do vlasti opět vracet, zmenšuje do prostorů, v nichž při občasných návštěvách „ve vlasti“ potkávám své přátele i nepřátele, známé i neznámé. Rád se nadechnu zápachů svého rodného města, v jedné valašské vesnici se s uspokojením tu a tam zastavím před bílým domem, který před druhou světovou válkou postavil můj otec Bohumil. Jsem rád, že jsem v tom domě nemu-

sel žít a že se do toho novými majiteli zruinovaného domu nikdy nevrátím „domů“. Jsem také moc rád, že „tam“, tedy v Brně, v Olomouci, v Ostravě a v Praze, mám několik opravdu dobrých přátel; na jejich spočítání mi však vystačí deset prstů.

Kdyby se mě po tolika letech v cizině někdo zeptal, co je mi vzácnější — vlast, nebo domov? — (jak jsem už řekl, tyto dva pojmy mi nesplývají), uvedl by mě do rozpaků, jako teď uvádím do rozpaků sám sebe.

Ale přece odpovím: o svém vztahu k vlasti jsem už napsal skoro vše. A k domovu následující: byl jsem, jako každý z nás, do vlasti vrozen, nemohl jsem k ní, ač jsem se snažil, najít od roku 1948 do roku 1974 aspoň přiměřeně srdečný vztah.

Kdosi napsal, že jazyk je kus vlasti, který nosíme v sobě, kdekoliv. Proto jsem moc rád a spokojen, že mohu i teď už dvacet let psát v cizině i česky a „tam“, ve vlasti, publikovat.

Domov, i když v cizině, jsem si vybral a zvolil sám, dobrovolně a na vlastní riziko. Na domově si nesmírně cením toho, že na rozdíl od vlasti jsem si své domovy v cizině mohl v uplynulých třiceti pěti letech volit tak často, že si je už všechny nepamatuji. Kdybych dnes v loterii vyhrál dejme tomu tři miliony eur, tak bych se hned zítra z Murnau pod Alpami přestěhoval aspoň na tři roky, dal-li by Pán Bůh, do Říma, do středu čtvrti Trastevere, potom na další tři roky do Sausalita, hned za sanfranciským Golden Gate Bridge, a nakonec do Jeruzaléma.

A návrat do vlasti?

Nemám, kam bych se vrátil. Nemám „tam“ domov.

Murnau, leden 2009

Ota Filip

Středoevropan v Rodinném výčepu

Přibyslav | Publicista Tomáš Mazal představil hrabalovské perličky

Dílo Bohumila Hrabala si žije svým životem a jeho zlidovělá podoba se posouvá do představy jakéhosi bezstarostného povídání u sklenice piva. Prostor Rodinného výčepu v Přibyslavi se tak jednoho únorového dne vyjevil jako vhodné místo pro opakovací lekci z Hrabala i pro připomenutí toho, jakou idylou byl „život Středoevropana“ v druhé půlce dvacátého století. Hrabalův blízký přítel, literární publicista Tomáš Mazal, přivezl do Přibyslavi unikátní kolekci zvukových a filmových záznamů, které obraz Hrabala doplňují o někdy drobné, ale pro plné pochopení filozofické hloubky jeho díla důležité detaily a okolnosti. K filmovým snímkům se Tomáš Mazal někdy dostal kuriózně: „To mi Hrabal přinesl takovou krabičku, abych zjistil, co to v ní vlastně je. Obsahovala šestnáctimilimetrový film se záběry ze sklepení domu ve Spálené ulici z doby, kdy tam pracoval.“ Jiné dokumenty Mazal shromažďoval už s vědomím nutnosti zachytit mizející a neopakovatelné. Nejstarším obrazovým záznamem je amatérský němý film, který nás přivádí na skromnou domácí oslavu vydání *Perliček na dně* v roce 1963. Poslední, jím pořízené záběry z Kerska ukazují Hrabala jako člověka, který už přikryl psací stroj přehozem. Vedle zasvěceného komentáře disponuje Tomáš Mazal i značnou zásobou anekdotických historek ze spisovatelova života. Některé ukazují jemnou a nepraktickou duši něžného barbara, jiné osvětlují metody, jimiž se bránil přílišnému tlaku na své soukromí v období své slávy. Nezúčastněnému posluchači je čas od času těžko rozhodnout, kde končí realita a začíná legenda. Slavný spisovatel prý besedy se čtenáři nenáviděl, a tak by byl jistě spokojenější v druhé části večera, při volné zábavě. Ani při té však nebylo možno přehlédnout jiskru v oku návštěvníků, způsobenou jim právě v části první. -per-

FOTO ALES FORMÁNEK



„To mi Hrabal přinesl takovou krabičku...“ Opakovací lekce Tomáše Mazala

Magnesia Litera 2009 nově

Výroční knižní ceny Magnesia Litera čekají v osmém ročníku významné změny. Po sedmi letech, kdy se slavnostní předávání odehrávalo ve Velkém sále pražské Městské knihovny, se tento ceremoniál stěhuje do Stavovského divadla. Důvod přesunu je především kapacitní. „Velký sál Městské knihovny má kapacitu pouze necelých čtyři sta míst a počet hostů, které bychom rádi pozvali, se každoročně zvyšuje. Abychom nemuseli autory, nakladatele, novináře, lidi z branže či příznivce české literatury odmítat, zvolili jsme přesun do většího sálu,“ uvádí hlavní organizátor akce Pavel Mandys.



S přesunem do větších a reprezentativnějších prostor souvisí i změna moderátora. Básník, písničkář a cestovatel Jan Burian dodával po čtyři roky ceremoniálu své charakteristické charisma. Pro letošní ročník však organizátoři oslovili herečku Annu Geislerovou. Akci podobného druhu zatím ještě nemoderovala.

Hlavním posláním cen Magnesia Litera je popularizace dobrých knih. V loňském roce poprvé historii cen v hlavní kategorii Kniha roku zvítězila kniha pro děti, soubor hravých básní a říkadel *Zá hádky* od Petra Nikla. Na jejich prodeji se to oproti minulým ročníkům odrazilo také v absolutních číslech: jestliže předloni román *Simion Výtazník* sice zdesetinásobil svůj prodej, ale z pouhých šestadevadesáti na více než tisíc prodaných výtisků, *Zá hádky* byly dvakrát dotiskovány a jejich

z-kraje

prodej se blíží hranici šesti tisíc. Z toho více než polovina následovala po nominacích a vyhlášení vítězů.

Statistiku letošních přihlášek ovládla próza. Je obeslána největším počtem titulů v historii cen Magnesia Litera, celkem 68 knihami. Rekordní je i celkový počet přihlášek: oproti loňským 303 přihlášeným kniham jich nakladatelé, autoři a jejich příznivci zaslali 323. Druhou nejpočetněji obeslanou kategorií je tradičně silná Litera za překladovou knihu.

Slavnostní vyhlášení se bude konat 18. dubna od 20.00 hodin, Česká televize je bude vysílat v nezkráceném záznamu o den později, tedy v neděli 19. dubna na kanále ČT2 od 20.00 hodin. Nominace v osmi kategoriích budou oznámeny počátkem března, kategorie Litera za přínos české literatury a Magnesia Litera — Kniha roku nominace nemají. Nominovaní autoři budou mít možnost představit své knihy na veřejných autorských čteních, které budou probíhat v Café a knihkupectví Fra v Šafaříkově ulici v Praze. Ceny Magnesia Litera se konají pod záštitou Václava Havla. Titulárním partnerem cen Magnesia Litera zůstává společnost Karlovarské minerální vody se značkou minerální vody Magnesia. Společnost Karlovarské minerální vody i letos odmění autora Knihy roku prémie ve výši 200 000 Kč. K cenám Magnesia Litera je letos zavedena speciální edice lahví Magnesia, na jejichž etiketě bude přetištěna báseň „Voda“ od Taša Andjelkovského. Pochází ze sbírky *Spálov*, která byla loni oceněna Literou za poezii. V prodeji bude od března.

Zároveň již probíhá hlasování čtenářské ankety Kanzelsberger cena čtenářů (společnost Kanzelsberger odměňuje tisíc vylosovaných čtenářů poukazem na knihy podle vlastního výběru). K dispozici je sto padesát tisíc pohlednic v knihkupectvích, knihovnách, školách či kavárnách. Aby byl jejich hlas platný, musí čtenáři uvést knihu, která poprvé vyšla v roce 2008, a tou knihou musí být původní česká beletrie — tedy próza, poezie nebo kniha pro děti. Hlasovat lze i elektronicky na mailovou adresu soutez@magnesia-litera.cz, a to až do 10. dubna. V knihkupectvích Kanzelsberger bude nominovaným i vítězným knihám věnována zvláštní péče. **-red-**

Středoevropští „kulturní pracovníci“ zavítali do Káhiry

Ve dnech 28. až 31. ledna proběhla pod názvem *Stories from the Heart of Europe* v egyptské Káhiře prezentace arabského překladu původně pětijazyčné *Literární antologie zemí V4*, sdružující vybrané prozaiky ze zemí Visegrádu. Její součástí byl cyklus čtení v rámci místního knižního veletrhu. Kromě toho ovšem v nové Alexandrijské knihovně i jinde následovala řada exotických officialit, jako například garden party na půdě Slovenského velvyslanectví v Káhiře. Pod neustálým zrudlým dohledem policistů a dalších příslušníků všech myslitelných ozbrojených složek pracovali polští, maďarští, slovenští a čeští kulturní pracovníci na vytváření co nejlepšího mediálního obrazu středoevropské kultury. Proběhlo také několik tiskových konferencí a diskusí s obecnějším. Českou republiku reprezentoval editor české části antologie Ivory Rodriguez a prozaik Stanislav Beran, dále byli přítomni např. spisovatelé Paweł Huelle z Polska, Karol Horváth ze Slovenska či Maďar Szilárd Podmaniczky. Podle vzkazu zástupce naší země Berana se arabské pokrmy vyznačují značnou libostí. Ovšem podobně jako v českých stravovacích zařízeních množství hvězdiček neznamená vůbec nic. **-sten-**



Stanislav Beran, Emily Čechová, Ivory Rodriguez a bezhlavý velbloud...

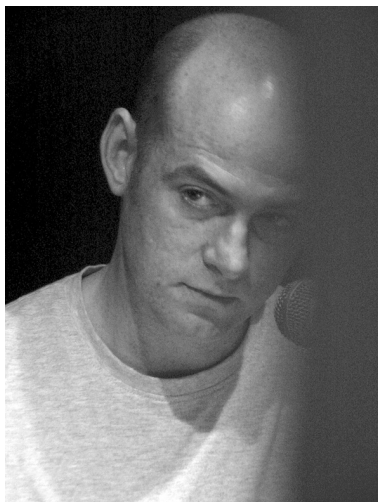
zasláno

Hostem na Ostrovech

Dvě reakce na článek
Ostrov, mořeplavci a trosečníci
v Hostu 1/2009

První letošní *Host* vešel doručovatelce do schránky snadno, ani nebyl příliš utlačován účty, inzertními časopisy a jiným šmejdem. Prostě změna k dobru věci, stejně jako v případě grafické úpravy. Zastavím se u glosy o festivalu Ostrov bez hranic. Snad za znovuoobnovením festivalu poezie v Olomouci v roce 2006 (nikoli 2007) byla nostalgie za tím slavným „pluháčkovským“, ale teď už bychom jí nemuseli trpět. Po dvou ročnících Slov bez hranic, z nichž ten druhý si šířkou záběru s Poezií bez hranic nezadal, připluly vloni Ostrov bez hranic, které se chtěly (i kvůli rozpadu týmu Slov) prezentovat trochu jinak. Jak? Značka -jn- neodolal(a?) svodům k bonmotům jako „bezbřehá dramaturgie“, která se „chytila výroku Johna Donna“. Chápu sice chuť k této ironii, ale snad víme, že dramaturgie festivalu se buduje pracně a dlouho... aby pak autoři, kteří účast slíbili, odrekli, někteří opravdu na poslední chvíli. To se pak sáhne třeba i po olympionikovi z Madagaskaru, když je po ruce — věřte. Takže palec dolů je především (ale nejen) pro Islandana Dóriho DNA, mladou hvězdu přesahující (málem bych napsal hranice) rodný severský ostrov. Pár dní před začátkem odvolal krátkým mejlem, co za příslib dobrého hulení slíbil, tedy svou účast. C'est la vie. Dobrá, pisatel o problémech nemusel vědět. Stran té žánrové pestrosti („festival opustil vody poezie...“): v názvu je „poetic festival“, nikoli „poetry“, a tedy Ostrov *chtěl* být žánrově pestřejší; japonský loutkář hrající Macbetha nemá být chybou v dramaturgii, proto také nechyběla hudba (Neduha, Urpeth, Markus), video (Stephen), fotografie (Knápková, Jamieson), povídky (Kozelka) či slam poetry show. Ale jestliže píšete, že: „celkově ovšem, příznějme, trochu chyběla atmosféra“, musím začít pochybovat o tom, co v Olomouci -jn- zažil(a) nebo stihl(a). Určitě

FOTO PETR PALAŘÍK



Gearóid Mac Lochlainn padrtáckou Ponorku uhranul a zvedl ze židlí

ne afterparty v Ponorce a afterafterparty ve Vertigu a Phoenixu. Hosté-ostrované noc co noc vesele „promíchávali písek z podrážek“ s těmi místními (neudolatelný a neodolatelný byl zvláště Ian Stephen) a jedině, na co člověk musel nadávat, byly nedospánky. Vrchol festivalu přišel s posledním vystoupením: Ir Gearóid Mac Lochlainn tu často nevděčnou, undergroundově padrtáckou Ponorku svým graduujícím výkonem, za přispění českého Kelta Radvana Markuse, naprosto uhranul a zvedl ze židlí. Ještě teď se mi ježí chlupy a příjemný mráz přebíhá po zádech při vzpomínce na ten katarzní zážitek.

Ted' to skoro vypadá, že jsme, jak se říká, byli každý na jiné akci. Uznávám, že jsem se nechal strhnout... Ale to já zase jo, to si neodepřu! A budu se těšit na další ročník, protože Ostrovy pokračují v prostoru i čase. Nuž, nedá se surfovat ve stejných vlnách, tak snad nashle příště na Björk či na přednášce o Galapágách... Zdraví a vše dobré v tom 2009 přeje

Petr Palařík

Ponorka má ducha!

Nevím, kdo se skrývá pod značkou -jn-. Říká se „sto lidí, sto názorů“. Autor, možná dáma, snad promíne, můj zásadní nesouhlas s hodnocením festivalu Ostrovy bez hranic. Nedělám si ambice

na umělecké posuzování úrovně poezie, prózy, autorů nebo hudebního vystoupení J. J. Neduhý. Koncept festivalu a jeho dramaturgii chápou jako záměrné prolínání stylů napříč žánry. Každý žánr je „ostrovem bez hranic“ a díky tomu se dostává k festivalovým posluchačům (divákům, v případě divadla). Díky rozmanitosti si může účastník festivalu vybrat „to své pravé ořechové“. „Poenauty“ nevyslaly pouze Hebridy a Shetlandy, jak uvádí -jn-. Poslední večer festivalu by klidně mohl být nazván „keltským“. Ponorku rozehrál svou poezií i písněmi, za doprovodu flétny a kytary, básník Gearóid Mac Lochlainn z Irska. Z článku vyplývá, že „festival utrpěl a opustil vody poezie a literatury“ tím, že se žánry prolínají a večery se konají v „trosečnické“ hospodě Ponorka. Dovolím si parafrázi textu skupiny PP: „My nasloucháme v Ponorce / to je tam / kde se často zjevuje / duch sám. Ano, olomoucká hospoda Ponorka má ducha. Není lehké v moři festivalových hostů popíjejících pivo zaujmout. Neposuzuji, jak vysoko na stožár vztyčily plující loď mořeplavců své vlajkové poselství, ani zda to byl vor trosečníků. Všichni nesli „svou kůži na trh“. Nebáli se podělit o své pocity a vidění světa, ukázat život ve své nahotě, syrovosti a bez příkras. Napjatě se zaujetím naslouchali studenti, studentky, rappeři, ale i staří bigbítákoví dědci, androši a máničky. To je právě ten duch Ponorky, který spojuje nejen žánry, ale i lidi. Jaký rozdíl proti sterilním akademickým literárním kavárnám. K festivalu vyšel vkusný česko-anglický sborník, představuje stručně autory a ukázky jejich tvorby. Texty doplňují fotografie z ostrovů od Martiny Knápkové, vernisáž těchto snímků se stala součástí festivalového programu.

Festival, který dokáže přitáhnout posluchače všech věkových kategorií, jistě není jednoduché organizovat. Co se týká rozsahu a záběru Ostrovů bez hranic, pokorně smekám před Bobem Hýskem, Matthewem Sweneyem a skupinou zapálených lidiček kolem nich. Určitě by takových festivalů mělo být v Olomouci a vůbec v celé republice více. Díky všem „don Quijotům“, kteří takové a podobné akce organizují.

Miroslav „Miky“ Marusjak

přes rameno

Tematizujeme všednost

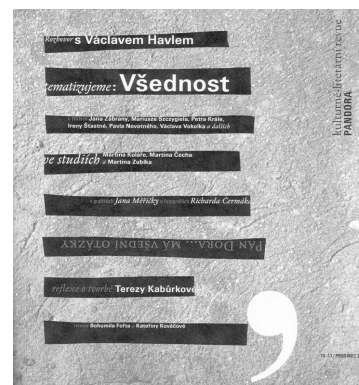
Revue Pandora, číslo 16 a 17
prosinec 2008

„Pozdrav? Pondělní ráno? Kartáček na zuby? Školka, škola? Knihy? Notebook? Papír? Kancelářské sponky?“ evokuje šéfredaktorka Kateřina Tošková téma nového dvojčísla ústecké kulturně-lite-rární revue *Pandora* s pořadovým číslem 16–17.

Průměrnost, všednost, náhoda — téma ta teoretických zamyšlení uvnitř čísla. Ale také: magické zrcadlo a smrt jako úniky ze všednosti. A Hruška, Král, Janota, Šťastná Irena a hned vedle Šťastná Marie — kvalitní výběr, ale bohužel většinou z už publikovaných sbírek. Krátká a svižná povídka Jana Cempírka a dlouhá, dosud nepublikovaná povídka Jana Zábrany. Několik nevšedně všedních fotek Richarda Čermáka ze zahrádkářských kolonií.

Rozhovor s Václavem Havlem, který přiláká a zklame (bio stejně dlouhé jako interview...). Anкета mezi českými literáty, co dělají ve všedních dnech a jak lze skloubit civilní zaměstnání s psaním, rozuměj: tím svátečním.

„Jak se nazývá předmět, který pokládáme na pás u pokladny mezi svoje zboží a nákup dalšího zákazníka?“ — Nic všedního není novému číslu *Pandory* cizí. -jn-



Exil je nejzajímavější v jednotlivých lidských osudech

Rozhovor s literárním historikem
Michalem Příbáním

H

3 • 2009

První a druhá světová válka, únor 1948 a srpen 1968. Čtyři dějinné milníky dvacátého století, které osudově zasáhly českou společnost. Jejich důsledkem byly kromě jiného také opakované vlny odchodů do zahraničí, jež postihly především ty, kteří se politickému tlaku vzdávali nejviditelněji — umělce, novináře, politiky. Díky jejich aktivitě má česká kultura v průběhu téměř celého minulého století i za hranicemi vlasti své paralelní dějiny. Exilovou vlnu vyprovokovanou unorem 1948 z tohoto úhlu pohledu už po léta mapuje literární kritik a historik Michal Příbání.

Dvacaté století bývá občas charakterizováno jako století exilu. Jak bys tento pojem definoval?

Nejtěžší otázka na začátek? Pojem exil umožňuje jen velmi obecnou definici: exulanti jsou lidé, kteří odešli ze své vlasti a z politických důvodů se nesměli beztrestně vrátit, přestože doma nespáchali jakýkoli prohřešek proti demokratickým zákonům či dobrým mravům. Společný je jim obvykle prvotní politický impuls a jednotlivé vlny spojuje řada dalších okolností či důsledků. Ale od chvíle, kdy člověk musí začít nový život jinde, v jiné společenské struktuře, kdy musí vytvářet nové vztahy, už chápu exil spíše jako souhrn individuálních zkušeností, které nejsou úplně lehce převoditelné na společného jmenovatele. Odchod do exilu je čin odvážný, nese v sobě značný patos, a nikdo neví, jestli to skončí návratem triumfálním, nebo tichým, jestli to vůbec skončí návratem, nebo spíš nenápadnou a někdy i podvědomou asimilací v novém prostředí. Musím říct, že sám bych k odchodu do exilu sbíral odvahu velmi nesnadno, a asi právě proto mě toto téma badatelsky přitahuje. Mám k němu značný respekt.

Zaměříme se tedy konkrétně na exilovou vlnu po únoru 1948, která je tématem tvé knihy *Prvních dvacet let*. Co je pro ni příznačné?

Když se probíráš tiskovinami, které exulanti vydávali, máš pocit, že zpočátku byli všichni politikové. Zakládali exilové politické strany, jejich frakce, vytvářeli programy, konkurenční programy atd. Jako by chtěli vytvořit jakousi alternativu standardního politického života a být připraveni na situaci, že komunismus bude poražen, oni se vrátí zpět a eventuálně budou zemi spravovat. Tím ovšem vyvstala otázka, kdo bude ten vyvolený „správce“ — a namísto společné politické, byť třeba pouze proklamativní akce, začíná vnitroexilový ►►



- politický boj. Vidiš to i v literatuře: terčem satirických básní, povídek či epigramů brzy přestávají být komunisté a stávají se jím samotní exulanti jiné politické orientace. Později vznikla Svobodná Evropa a tím i další důvod k nesvárům: někteří byli do „Svobody“ přizváni, jiní nikoliv, a ti, kteří nebyli, v tom viděli politický klíč a tvrdili, že vše mají v rukou národní socialisté a tak podobně. K tomu přistupují přirozené generační rozpory (Tigris – Peroutka). Po maďarské porážce v roce 1956 přichází okamžik zlomu: exilové publicisté jsou nejdříve zhnuseni tím, že se český národ nepřidal k protisovětské vlně a nepostavil se po bok Maďarům, a kladou si otázku, jestli vůbec Češi stojí o to, aby se pro ně exil nějak politicky angažoval. Hned potom přišlo zklamání i z reakce ostatních exulantů, kteří se k maďarskému povstání postavili také docela netečně. A vědomí, že ani mezinárodní společenství Maďarům nepomohlo (Američané dokonce vytkli maďarské redakci Svobodné Evropy, že povstání podněcovala), taky nebylo právě povzbuzující. Svět byl prostě nadlouho rozdělen, exilové politické stranictví ustoupilo a ztratil se jistý patos samotného exulantství.

Exil ale zřejmě nemohl být jednotný i proto, že krajané byli rozptýleni po světě a neexistovalo jedno centrum...

Pochopitelně. Lidé žili od sebe vzdáleni třeba tisíce kilometrů v jiných jazykových oblastech a nebyl internet nebo mobilní telefony, takže ani technické podmínky ke spolupráci či pouhé domluvě nebyly ideální. Navíc neexistovaly žádné adresáře exulantů, rodiny, přátelé a známí se často dost dlouho hledali. Zpočátku se jako určité centrum mohla jevit Paříž, nepočítáme-li uprchlické tábory v Německu. Vedle toho byla velká a stále se rozšiřující enkláva ve Spojených státech a po vzniku Svobodné Evropy nabídl určité vrstvě exilu dobré podmínky Mnichov. Hodně Čechů odcházelo do Austrálie, která uprchlíky přijímala, ale zpočátku jim neumožňovala spolkový život — získat výjimku ze zákona, který neumožňoval vydávat periodika v jiném jazyce než anglicky, nebylo snadné. A nezapomeňme na Toronto, které bylo českým útočištěm dávno před srpnem 1968. V rovině politické tu jako prostor pro sjednocení existovala Rada svobodného Československa, kterou důvěrou i materiálně nabíjeli Američané, přesněji americká vláda schovaná za takzvaný Výbor pro svobodnou Evropu. Což mimochodem dobře odhadla i domácí propaganda, která tvrdila, že za vším stojí CIA. Ale i Američané nakonec zjistili, že tato rada nemá valný smysl a že jediným za daných podmínek relativně efektivním prostředkem je rádio.

Předjme k literatuře. Jak exilová periodika reflektovala knihy, které byly u nás po roce 1948 oficiálně vydávány?

Nejprve to byl obrovský úžas a rozhořčení nad tím, jak se umělci a intelektuálové dokázali přizpůsobit novému režimu. Jedním z terčů kritiky byli zejména někdejší avantgardisté, především Nezval. Nespolehlivé zpravodajství z domova se také podepsalo na diskusích o tom, zda Teige spáchal či nespáchal sebevraždu, jak to bylo s Bieblem, jestli ho komunisti zabili a podobně. A vedly se spory — například právě o Biebla —, které se dotýkají věčné otázky rozporu mezi uměleckými hodnotami díla a lidskými kvalitami jeho autora. Větší vlna zájmu o domácí tvorbu pak nastala ve chvíli, kdy se objevili Květnáci a poezie všedního dne. O domácí literatuře psali zprvu hlavně Peroutka či Hostovský a od poloviny padesátých let mnozí další. Exilové publicisté byli samozřejmě velmi opatrní, než by se dopustili nějakého nadšeného úsudku, ale u Květnáků zaregistrovali, že do české literatury přišla nová generace. Další impuls přišel v roce 1958 s vydáním *Zbabělců*. Jak jsme řekli, exil se tehdy politicky vlastně rozpadl a se ztrátou víry v praktický smysl exilu začaly i spisovatelům docházet tvůrčí síly. Projevilo se to v časopisech z počátku šedesátých let. Recenze na domácí tvorbu postupně téměř vytlačily referování o exilových knihách. A změnil se i charakter recenzí. Nešlo už o politické soudy, ale o seriózní čtení autorů, k nimž si recenzenti hledali cesty o něco obtížněji než domácí čtenáři. Exilová literatura se stává záležitostí individualit a přestává působit jako věc „národního zájmu“. Ukazuje se, že domácí česká kultura je pořád živá, že dokáže čerpat impulsy sama ze sebe, eventuálně z kultury světové, a že exil českou kulturní tradici už zachraňovat nemusí.

Když mluvíme o exilu padesátých let, ten ale přece nebyl od počátku literárně příliš výrazný: Ivan Blatný přestal psát, Jan Čep opustil beletrii a věnoval se esejům. Takže zbývá jen Egon Hostovský nebo Ivan Jelínek...

Hostovský je bezesporu jedním z nejlepších českých prozaiků bez ohledu na kontext exilu. Čep na počátku emigrace vydal ještě nějaké povídkové knížky, ale pak už se opravdu věnoval jen esejům. Milada Součková zůstala u literatury jako historička a příležitostná autorka. Ale byl tu taky Zdeněk Němeček s románem *Tvrďa země*, který teď poprvé vyšel i doma, mě osobně zaujal například Bedřich Svatoš románem *Mlha šatí strach*. Pozoruhodným zjevem byl Vilém Špalek, originální prozaik žijící ve Venezuele, mám rád satirické povídky Roberta Vlachy... František Listopad, esejista Ladislav Radimský... Samozřejmě, v porovnání s vlnou

po roce 1968 je to skutečně málo, ale ve srovnání s padesátými lety v Československu to byla myslím docela důstojná alternativa.

Vydání *Zbabělců* v roce 1958 bylo pro domácí literaturu mimořádnou událostí, jak byli přijati v exilu?

Vlastně docela rozporuplně a vlastně také ideologicky a generačně. Lidé, kteří byli přibližně stejně staří jako Josef Škvorecký a prožili válku v podobném věku a v podobném společenském prostředí jako Danny, byli nadšení. Starší generace byla zdrženlivější, se zřetelnou výjimkou Ferdinanda Peroutky — ale ten, kdo Peroutku znal či alespoň pozorně četl, tušil, čím vším ho museli *Zbabělci* iritovat. Přesto Peroutka pochopil, že jde o autentický hlas mladé generace a že už tahle autentičnost má hodnotu. *Zbabělci* do jisté míry představují i novou estetiku v české literatuře, a i to Peroutka myslím rozpoznal. Nesmíme ovšem zapomínat, že to bylo ještě poměrně brzo po válce, že v exilu bylo napříč generacemi hodně těch, kteří za války opravdu nasazovali život. A když jim teď někdo předvedl antihrdinu, kterého zajímají hlavně holky a jazz a který si dělá legraci z odboje, kvůli kterému oni třeba málem vykrváceli, tak je to prostě pobouřilo — a to bez ohledu na generační příslušnost či místo „trvalého pobytu“. V exilu se ale k románu vyjádřili i představitelé katolicky orientované kritiky, která doma oficiálně vůbec neexistovala. Kdosi jiný Škvoreckého podezíral, že napsal *Zbabělce* proto, aby za ně dostal Státní cenu, což mimochodem dokládá, že exil domácím poměrům často dost fatálně nerozuměl. Když pak *Zbabělce* a jejich autora komunisti načas zakázali, vyjadřoval se k tomu — a to i na mezinárodních fórech PEN klubu — především Pavel Tigrid, samozřejmě sympatizující se Škvoreckým.

Pak přišel rok 1968 a s ním další exilová vlna. V čem se lišila od té půnorové?

Ve světové hospodářské situaci, a tedy v prostředí, do kterého exulanti přicházeli. Na konci čtyřicátých let byla Evropa zničená válkou a téměř nepřipravená přijímat uprchlíky. Po srpnu 1968 to bylo samozřejmě jiné. Někteří exulanti už měli na Západě po uvolnění v šedesátých letech vybudované určité kontakty, zejména v intelektuální, vědecké nebo umělecké sféře. Samozřejmě si mnozí prošli peklem uprchlických lágrů, to nechci zlehčovat. Zato ani po únoru, ani po srpnu nebyla nouze o historické absurdity. Po únoru většina exulantů zamířila nejprve do Německa, někdy na místa, kde byli před třemi lety někteří věznění v koncentračních táborech (to je třeba případ prozaika Jaroslava Strnada). Po srpnu se zase v exilu nezdálo se setkali půnoroví uprchlíci s těmi, před kterými — vzato obecně, ►

FOTO JAN NEMEC



Exil je pro mě nejzajímavější, když se zabývám jednotlivými pozoruhodnými osudy, obecné soudy formuluji opravdu velmi nerad...

Literární historik Michal Přibán v kavárně Savoy

Michal Přibán (nar. 1966) je literární historik a publicista, v letech 1991–1995 byl redaktorem Lidových novin, poté učil na Pedagogické fakultě MU a na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Od roku 1997 působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Je redaktorem internetového projektu Slovník české literatury (www.slovníkceskeliteratury.cz). Spolupracoval na slovníku Exilová periodika (1999, s Jiřím Gruntorádem a Lucií Formanovou), byl vedoucím autorského týmu Bibliografie Josefa Škvoreckého (2004–2005). Edičně připravil čtyřdílnou antologii Z dějin českého myšlení o literatuře (2001–2005), několik svazků řady Spisů Josefa Škvoreckého a dvě antologie exilové beletrie Poštovní schránka Domov (2005) a Lidé v mlze (2007). Koncem loňského roku vydal knižní studii o literárním životě v exilu Prvních dvacet let.

ale někdy i dost konkrétně — utíkali. A je tu ještě jeden rozdíl: po únoru byla exilová vlna nesena ideovým střetem, zatímco normalizační vláda už po lidech nechtěla, aby v její režim věřili; on ten „reálný socialismus“ snad ani nepředstíral, že je něčím jiným než nástrojem k udržení moci. Soudobý komunismus už žádnou ideu neměl. Tehdy ztratila smysl například Tigrídova strategie gradualismu, kterou uplatňoval v šedesátých letech, tedy trpělivá komunikace přes hranice států i přes hranice idejí. Na domácí straně už totiž ideje nebyly, jen mocenské zájmy.

Na rozdíl od poúnorových a válečných exulantů také ti posrpnoví zřejmě odcházeli s vědomím, že to je navždycky, že už se nevrátí...

Rozhodně s návratem nemohli počítat. Ale přesto byl ve věcech onoho národního zájmu — a říkám to bez ironie — posrpnový exil velmi úspěšný. Navzdory nutnosti nejprve prolomit vzájemnou nedůvěru ve vztazích s poúnorovými emigranty získal náš exil s příchodem posrpnové vlny velkou kulturní a intelektuální sílu a hlavně obrovskou energii. Což myslím obecně, ale projevovalo se to i konkrétně třeba v médiích, která existovala už před srpnem. Poznáš to na autorském i myšlenkovém zázemí *Svědectví* a po čase i *Proměn*, poznáš to na Svobodné Evropě, která v šedesátých letech trpěla dlouhodobou odtržeností od domácí reality: po deseti, patnácti letech pobytu v zahraničí už redaktoři dobře neznali poměry v Československu a vlastně přesně nevěděli, k jakému posluchači se obracejí — jestli to, co říkají, má nějaký smysl, jestli to lidé doma chápou, jestli je to zajímavé. Což se po srpnu samozřejmě změnilo. A s příchodem nových exulantů zejména vznikala nová, velmi důležitá nakladatelství nebo časopisy.

Když jsme na začátku našeho rozhovoru zkoušeli definovat exil, mluvil jsi nejen o odchodech, ale také o asimilaci a nemožnosti návratu. Návraty se ovšem dály, zejména po roce 1989. Co pro exulanty znamenaly?

Už jaro 1968 pootevřelo železnou oponu a návraty exilových spisovatelů byly v přeneseném smyslu slova možné dokonce i dříve, vždyť Hostovský tiskl své paměti už v polovině šedesátých let v *Divadelních novinách*. Vyšly starší knížky Čepovy, Blatného a Hostovského, dokonce i dva Hostovského exilové tituly. V roce 1968 Památník národního písemnictví připravoval výstavu, která se přímo jmenovala Návraty a měla představit exilové literáty. Nakonec se ale uskutečnila až v roce 1969, tedy dlouho po vpádu vojsk. Ironií osudu tedy výstava s názvem Návraty přišla do doby, které dominovaly spíše nové Odchody. Ale to jsme trochu odbočili.

Skutečné návraty přišly až po roce 1989. Jenomže to už exulanti přijížděli do země, která nebyla tím domovem, z něhož kdysi odcházeli. Vyrůstly zde nové generace a život v komunismu je vybavil určitými vlastnostmi, které se na naší mentalitě dodnes tak či onak projevují. Možná tím nejsme lidem s jinou minulostí právě sympatičtí. Z druhé strany zase vidím jakýsi apriorismus, kdy člověk žijící venku jednu jakkoli vážnou negativní zkušenost se současným Českem zobecní a od své země se téměř distancuje. Dodnes se exil a domov snaží hledat shodu na žebříčcích hodnot, ale k mému smutku převažují nedorozumění, někdy zbytečná a překonatelná, ale někdy dost hluboká a možná nevyhnutelná.

Na druhou stranu exil nebyl za normalizace tak úplně odtržen od dění u nás. Existovaly kontakty s domácí opozicí, disentem...

To je taky výrazný rozdíl oproti padesátým letům. Po srpnu 68, přesněji snad od druhé poloviny sedmdesátých let, byla součinnost mezi domácí opozicí a exilem tak těsná, jak jen mohla být. Zakázání autoři vydávali v zahraničí knižně i časopisecky, knížky venku vydané zase putovaly sem a šířily se mezi lidmi v nesrovnatelně větším množství než v prvním dvacetiletí. Ale tady exil i disent pracovaly na poli společného zájmu. Přesto se rozdíl ve vnímání reality stopově projevoval i tehdy, když například disidenti těžko chápali někdy poněkud napjaté vztahy mezi exilovými nakladateli, dohadujícími se, kdo kterou samizdatovou knížku vydá v exilu, kdo má na ni vydavatelské právo a podobně.

Zmínil ses o nedorozuměních mezi námi a exulanty, k nimž po listopadu dochází. Vidíš v jejich vztahu k nám nějaký vývoj?

Vidím, ale vždycky když mám tendenci dopustit se nějakého zobecnění, vybavím si několik příkladů, které jsou s mými dohady v naprostém rozporu. Znáám hodně jednotlivých osudů a zobecnit je nelze. Zpočátku asi reagoval každý podle svého naturelu, někdo s nadšením, jiný s optimismem, jiný skepticky a jiný se zřejmou distancí. Mezi spisovateli, které sám znáš, najdeš všechny tyto typy. Vývoj pak nebyl moc příznivý, však si vzpomínáš na zvláštní zahořklost Karla Kryla, z řady knížek a článků cítíš pocity marnosti, které musely zažívat mnohé osobnosti Pražského jara, když zjistily, že společnost už jejich dávné ideály nesdílí, ale znáš i exulanty, kteří se rozhodli vrátit a žít v podmínkách, které tato země dnes svým obyvatelům skýtá. Nemálo exulantů naopak po listopadu připustilo, že návrat domů by byl pro ně vlastně jakousi další emigrací. Bohužel tu jsou i zcela konkrétní případy toho nedorozumění, o němž jsem mluvil. Mám velmi rád Zdenku Saliva-

rovou, a to ne jen jako autorku a nakladatelku. Setkal jsem se s ní v době, kdy vyšly Cibulkovy seznamy, byl jsem svědkem toho, jak ji celá aféra na čas vážně poznamenala. V té době jsme byli oslněni svobodou tisku, ale z afér a aférek, ať už byly či nebyly opodstatněné, jsme si moc hlavu nedělali. Vůbec jsem tehdy nedoceňoval, jak hluboce a na jak dlouho ji může tato záležitost zasáhnout. Naše společnost na problém po pár týdnech zapoměla, po pravdě či alespoň po soudním verdiktu už v podstatě nikdy nikdo nepátral, v našich očích — a v dějinách — prostě Zdena Salivarová zůstane obětavou nakladatelkou a tečka. Jenže pro ni to nebyla aférka na pár týdnů, nýbrž bohužel osobní trauma na několik dlouhých let. Nedávný skandál kolem údajného „udání Milana Kundery“ je v něčem jiný a v něčem podobný. Ale asi je nutno říct jedno: podobným útokům na osobní čest jsou často nezasloužené (a nejen v bulváru) vystavováni i neexulanti, pro něž jsou to určité také těžké chvíle. Jen si na rozdíl od exulantů jeden tíživý pocit ušetří: nikdy je nenapadne, že proti nim stojí celá jejich rodná zem.

Víš, exil je pro mě nejzajímavější, když se zabývám jednotlivými pozoruhodnými osudy, obecné soudy formuluji opravdu velmi nerad. V knížce o „prvních dvaceti letech“ mi do popředí mimo jiné vyplynuly tři důležité postavy: jsou to jmenovci Robert Vlach a Antonín Vlach a kritik a spisovatel Jaroslav Strnad. Rád bych někdy napsal knihu jejich paralelních životopisů. Všichni byli přibližně téže generace. Strnad prožil válku v koncentráku, kde jen náhodou unikl smrti, Robert Vlach v té době studoval ve Francii a pod falešnými doklady se tam ukrýval před postupujícími Němci, Antonín byl doma v protektorátu nejprve loajálním úředníkem a pak aktivním funkcionářem Vlajky. A tihle tři se v padesátých letech sejdou v exilu, vydávají knihy a časopisy, v nejlepší smyslu slova pracují pro národ, ale o své minulosti navzájem skoro nic nevědí. Jeden se jí nechlubí a druhí dva o ní nechťejí mluvit, protože je psychicky zatěžuje. A teď mi řekni, jak bys chtěl jejich životy zobecnit...

Ptal se Miroslav Balašík

šlosarka

Požární dům

mají napsáno na sídle hasičů v Želechovicích nad Dřevnicí, což bylo vidět nedávno v televizi. Mnoha lidem to připadá normální, někteří v tom ale cítí neobratný oxymoron (původně: „pošetilé spojení slov“). Starší generace vědí, že je starý asi půlstoletí. Předtím se sídlu hasičů říkalo úředně *hasičská zbrojnice*. (Dědeček, který byl na lašské vesnici náčelníkem hasičů, mu ale říkal výstižně *hasirňa*). Konec tomu učinil ten „vítězný únor“, který mimo jiné přejmenoval hasiče podle ruštiny na *požárníky* a odtud se odvíjela i ta další pojmenování — až do listopadu, kdy se příslušníci tohoto statečného povolání rozhodli učinit tomu konec a vrátit se k výstižnějšímu názvu odvozenému od hašení, i když to dnes už není jediná činnost hasičů. Jestli se v Želechovicích jednou rozhodnou tu starou ceduli přemalovat, doporučoval bych jim název **HASIČSKÁ STANICE**, protože ta *zbrojnice* dnes už zní trochu starobyle. (A poslední *požárníci* by se mohli stejně jako *vodníci* nebo *světlíci* odebrat do říše bájí.)

Dušan Šlosar



Tři listy němému příteli

Dialog exulanta s mlčícím domovem

H

3 • 2009

Jan M. Kolár

Hlas publicisty Jana M. Kolára byl v exilovém tisku padesátých let nepřeslechnutelný. Jeho články analyzující stav exulantského společenství i exilové kultury vynikaly otevřeným kritickým myšlením a při vši věcnosti a zřejmém odporu k falešnosti velkých slov v sobě nesly osobitý patos, vyplývající z hloubky poznání bezvýchodnosti národní situace. Sám sebe se v této situaci autor pokusil najít prostřednictvím knihy Listy němému příteli, v níž vede vynuceně jednostranný dialog s přítelem, žijícím na druhé straně železné opony, jehož stanoviska a zkušenosti sdílel až do okamžiku svého odchodu do exilu. Toto doma dosud nepublikované dílo představujeme třemi úryvky. -mlp-

• • • Kdyby vaše osvobození mělo přijít zvenčí nebo naší zásluhou — bylo by jen další záplata a další injekcí, spíše uspávající než povzbuzující. Jste odsouzeni k revoltě a sebevzkříšení: tato podmínka sine qua non jest položena věkem atomové bomby. Teprve nyní začínáme chápat jeho mravní konsekvence: jsou tvrdé, ale spravedlivé. Když jsem odcházel z domova, měl jsem o budoucím vývoji světa naivní představy; myslel jsem ve starých kolejkách, řízených newtonovskými zákony překonané fyziky. Myslili tak i všichni naši politici a jest obava, že tak mnozí smýšlejí ještě dnes. Ještě dnes se domnívají, že se historie bude opakovat — zatím co se začíná psát historie zcela nová. Ještě dnes se domnívají, že se budou opakovat techniky a taktiky minulých exilů, zatím co dnes už

nejde o exily, ale o celé kultury. Ještě dnes se domnívají, že se jednou budou moci vrátit jako osvoboditelé národa, zatím co se budou moci vrátit jako pouzí vyslanci, v tom jediném případě, že se národ osvobodí sám.

Sbírám veškeré sebezapření, jehož jsem schopen, můj drahý příteli, abych ti toto mohl říci: objevil jsem, po sedmi letech exilu, že jsme všichni, my exulanti, pro tvé osvobození vlastně zbyteční. Odešli jsme zbytečně — v tom smyslu, že naše role v tvém osvobození jest a bude podřadná, že nebude dynamická, nýbrž pouze funkční. Jestliže se osvobodíš, nebudeš nás k tomu potřebovat a nebudeme mít nárok na tvoji vděčnost. Jestliže se neosvobodíš, jestliže budeš pouze čekat na cizího Messiáše nebo na cizí bodáky — a budeš-li mít to štěstí, že jimi budeš fysicky osvobozen — tvoje nemoc potrvá a nikdo, ani my, proti ní ničeho nezmůže. Nebudeme moci vyvolat očistnou zkoušku ohněm: zbude poslední možnost burcování — pro ty, z domova i z exilu, kteří se budou cítit schopni takového poslání.

Není totiž pravda, že jsme mravně spojitými nádobami — národ a exil. Čím jsme společní, je pouze společný omyl a společná vina. Mravní povaha možných konsekvencí se však rozlišila už tím, že my jsme odešli, kdežto vy jste zůstali. My jsme ohroženější domýšlivostí — vy jste ohroženější zatvrzelostí. Atomický věk atomisoval i dosavadní morálku: objevilo se, že mravní kvalita zdaleka není kolektivním majetkem, nýbrž individuální hodnotou. Naše dnešní hříchy v exilu nepadají na vaše hlavy — a naše možné zítřejší osvícení nebo zjevení pravdy nebude vašim osvícením; právě tak platí, že vaše možná zítřejší revolta neučiní statečnými nás a vaše eventuální zítřejší konverse neučiní zároveň věřícími nás. Opakuji ti, že nepřijde nový Messiáš: nemáme právo ani možnost, abychom tě z exilu vykoupili tím, že bychom se jím stali.

Dnešní stav věcí a národní duše nám nedovoluje, abychom podlehli témuž optickému klamu jako naši dědové: bojovat *pouze* o politickou svobodu národa. (Toto snad budeme moci jednou učinit — tento úkol snad jednou bude v dosahu našich možností.) Avšak ani toto nemůžeme podnikat bez účasti národní vůle — a snad se ani nesmíme pokoušet: jestliže náš národ propadl beznaději na poli duchovním, propadl zároveň komplexu méněcennosti a bezmocnosti na poli materiálním. Utekl dvakrát po sobě před bitvami, protože se zalekl součtů a nerovnosti prostředků: zapomněl, že se bitvy vyhrávají nadšením.

V tom je tragédie našeho exilu — o níž ví jen málokdo a o níž už vůbec nikdo nechce přemýšlet. Sdělují ti ji, abych předešel výčitkám, že jsme ti nepomohli. Sdělují ti ji, abych tě uvedl na stopu, jak se na nás dívat. Odešli jsme sice s úmyslem, abychom tě osvobodili — ale bez možnosti, abychom tak mohli učinit, a bez historického a mravního práva, abychom se o to směli pokusit: toto právo je tvou a vaší povinností před dějinami.

Připadla nám však úloha, která je nesmírně důležitá a neuvěřitelně krásná. Tím, že jsme odešli do exilu, jsme se stali zosobněným svědectvím národní kulturní a civilizační příslušnosti k Západu a ke křesťanství. Přijali jsme závazek, který bude moci být splněn pouze v té míře, v jaké budeme duchovně dynamičtí. Jestliže je jasno, že za vás, dosud němé, nemůžeme nalézt slova vaší nové řeči — můžeme vám pomáhat, abyste otevřeli ústa. Jsme povinni udržovat váš duchovní styk s mateřskou kulturou, která nám k tomu poskytuje i technické prostředky. Přibyla nám tak úloha konservátorů a vestálků, o níž jsme si při odchodu bláhově mysleli, že bude moci být úlohou vaší a úlohou lehkou. Je pro nás ztížena tím, že musíme věčný oheň udržovat na dálku, přes naše hory. Naším úkolem je posláním pátračů, kteří by za vás nasbírali co nejvíce zkušeností, aby vám jimi mohli posloužit ve vašem osvobozovacím díle. Naším posláním je a bude úloha expertů — pokud si pokorou a žízní po pravdě nezasloužíme vyšší právo na učitelství. Naším právem je pokus o analýsu dějin, k níž vám odňali prameny, abyste z ní mohli vyčíst jejich smysl. Je-li naší povinností, abychom vám pomáhali nalézat léky, kterými by se národ zachránil — je naším právem, abychom vám navrhovali léčení. A tu jde o to, abychom měli *co* navrhovat. Jelikož nebudeme oprávněni vynucovat — je nutno, aby naše návrhy měly samy v sobě burcovnou mravní přitažlivost.

Budou takové — budeme-li i my, jejich autoři, mravně přitažliví. Nedosáhneme toho bez mravního přerodu, bez etické konverze k věčným hodnotám. A nebude to možné bez jednoty, bez filosofické pevnosti a bez upřímného hledání. Jestliže nenaplníme



FOTO ARCHIV NAKLADATELSTVÍ PROSTOR

Jan M. Kolár (1923–1979) byl význačný exilový prozaik a publicista. Upozornil na sebe již před únorem 1948 zejména články v časopisech Obzory a Vývoj. Do exilu se dostal roku 1948 dobrodružně v uneseném letadle.

gesto svého odchodu, až dosud prázdné, novým obsahem, jak je dán výše zmíněnými úkoly — hrozí nám směšnost. Splníme-li je — bude to výkon nemalý, jenž nám vyslouží uznání — také tvoje, příteli.

• • • Naše cesta není a nebude lehká. Neříkám ti to proto, příteli, abych soutěžil s velikostí tvých útrap a tvých úkolů — ale proto, abych ti pomohl chápat také naše omyly. Jest obava, že budou veliké — také tvou, také vaší zásluhou.

Neboť přechodem hranic jsme se rázem octli na nové frontě, o jejíž existenci a paradoxálnosti jsme neměli ani potuchy: *je nám třeba bojovat o svou přibuznost s vámi*. Bojujeme sami se sebou, bez nápovědi zvenčí — bez vaší nápovědi; nic o vás nevíme, protože vědomí o vašem utrpení nám nic neříká o vašem smýšlení, o vašich citech, o vašem vývoji. Jste němí — všichni, jako jsi oněměl ty, můj nejlepší příteli: nevím, kam dospěly tvoje názory, nevím, v čem ses nezměnil, nevím, v čem ses změnil. Všechny exily nutně podléhají nebezpečí dohadů a všechny exily zároveň ze své fyzické přítomnosti po boku vítězů nebo spravedlivých vyvozovaly obvykle mylné oprávnění k tomu, vydávat své názory za názory domova, rozhodovat za domov, roubovat mu koncepce a uspořádání, jež se osvědčily venku nebo jež se exulantům zalíbily. Všechny exily ztratily kontakt s domovem tím, že se domnívaly, že jsou jeho jediným a oprávněným mluvčím...

Uvědomujeme si tento svůj nedostatek — a voláme proto sami na sebe censuru: oháníme se mezi sebou chimérou „národa doma, který sám rozhodne“. Avšak nejsme tak docela upřímní — domýšlivost je lidská. Jedni volají vás, němé, za rozhodčí už dnes — právě proto, že jste němí, a že tudíž nemůžete nic rozhodnout. Mnozí z nás se souží, smějí-li se odvážit myšlenky, že zůstanete němí navždycky, že už nemáte co říci. Někteří vám dokonce právo mluvit otevřeně upírají.

A já se ptám, můj němý příteli, jaký tedy bude náš dialog, až se sejdeme v onom posledním dějství?

Neboť každým dnem, který uplývá, se jeden druhému vzdalujeme. Každým dnem chápu méně a méně tvůj způsob života, který ti byl vnucen. Každým dnem chápeš méně a méně způsob života, který je dnes mým a který tobě vzali — bez něhož však dýcháš dál, ačkoliv sis to dříve nedovedl představit. Každým dnem přijímáme, ty i já, do žil větší a větší dávku životního elixíru našich dvou světů. Každým dnem je identita našich pocitů a smýšlení rozmělněnější.

A přece vím, že jsi z téhož těsta jako já; přece vím, že jsi toužil po tomtéž jako já — že jsi dítětem téže kultury jako já. V tom je ono velké drama mé exilové existence, drama všech exilů: *nevíme, jak dalece jsme exulanty jenom my — a jak dalece jste duševně exulanty také vy, nevíme, jak dalece jste se duševně zatvrdili*. Tápeme ve tmách, protože neznáme míru společných bodů, korigujeme se měřítky, jež bychom rádi zvali vašimi, které jsme si však přistříhli sami, soudíme vás zásadami, které bychom si přáli, abyste přijali za absolutní a za své — jejichž ozvěnu ve vašich hlavách však neznáme. Jsme-li oba dětmi téže civilisace — musí být moje solidarita s tebou právě tak silná jako ona, která mě přivedla na Západ. Avšak totéž platí i pro tebe: *zůstáváš, příteli, solidární se mnou, ačkoliv jsi zůstal doma*? Je tvoje solidarita s naší společnou kulturou a civilisací právě tak silná jako s domácí půdou, kterou jsi odmítl opustit?

Úzkost o to, abyste zůstali v rytmu, který je rytmem Západu a jímž jsme byli odjakživa pobízeni kupředu, nám musí být popudem pro naši práci. Není tak důležité polemizovat na vlnách etheru s demagogií vašeho režimu — jako je důležité připomínat vám civilizační násobilku: hovořit k vám o dějinách lidstva, které vám komolí, o umění, které máte zakázáno, o filosofii, kterou chtějí, abyste zapomněli, o technologických faktech, která vám překrucují, o politicko-hospodářských souvislostech, které vám zamlčují. A je obzvláště důležité, abychom citáty příkladů (jinak nemůžeme) ve vás oživilu onu nejprůbojnější veličinu západní civilisace, jíž je osobní odvaha a výkon.

Jest třeba všemi prostředky bojovat o to, abyste si udrželi západní způsob myšlení — není-li už tak zcela

v naší moci, abychom udrželi na západní úrovni také váš slovník. Bojíme se, příteli, aby přejatými výrazy do vás nevtékal i jejich apokryfický význam. A bojíme se, aby účel odražení a svržení nepřítele pro vás neposvětil všechny prostředky — neboť v tomto nebezpečí tkví nejperfidnější hrozba vaší současnosti. Vítězství, dosažené obětováním mravních principů křesťanské kultury, by bylo vítězstvím zla, jemuž jste chtěli uniknout. Odnímá-li vám režim většinu civilizačních nástrojů a výrazových prostředků, jimž jste byli zvyklí — jest obava, nezasáhne-li tím i jádro. Hulákání a štvání, k nimž vás nutí, jsou nakažlivé; násilné umlčování může způsobit amnesii, jež pohltí všechno — a je pak třeba se znovu učit chodit a držet vidličku...

Žijeme dohady, jež naplňují náš život úzkostí. Nechali jsme vás za sebou — nikoliv jako přítěž, ale jako rukojmí, které chceme opět vidět svobodné, protože jste částí našeho těla a našeho života. Jakýkoli čin je však narušován nejistotami o vašem schválení a úzkostí o zdar našeho setkání. Nevíme, jakými vás nalezneme — nevíme, jakými nás shledáte. Proto ten každodenní a každodenní zápas o příbuznost s národním tělem, o němž po zprávách tiskových agentur víme jen tolik, že vlastně nevíme nic. Řekl jsem ti, příteli, jak rychle lze zapomenout bolest a okovy. Nyní připojuji, že i volnosti se rychle odvyká. Uvěříš mi tedy, že mnohdy zatrnu úžasem, dostanou-li se mi do ruky útržky řídkých dopisů, úsečnost některých vzkazů, momentka některých nálad a názorů domova? Připomínají mi, že si vás stále kreslíme jenom podle vlastního obrazu, podle vlastních zkušeností a přání — že jste však jiní a vaše zkušenosti že vás zavedly zcela jinam než nás. Každá taková zpráva z domova, jež svědčí o subjektivním zásahu pod povrch — znamená nutnost revise představ: chceš slyšet, že se nám taková revise někdy zdá bolestnou? A je také vždycky promyšlený váš odsudek něčeho, co se vám zdá v našich činech nepřípustnou marnivostí?

Nesmíme padat na kolena před velkými slovy: život není jen přijímání nebo odmítání mučednických posláních. Život je i pošetilost. Nelze žít pouze ve vesmíru ideologických souhvězdí, politického boje, práce a starosti; k životu patří také moda a sportovní fanouškovství, estetická samoúčelnost a ženské rozmary.

Žiji ve světě, kde osud štěněte, ztraceného za povodní, které stály desítky životů a stovky milionů — kde tento osud štěněte vytlačí z prvních stránek novin zprávy o soubojích Stalinových nástupců. Žiji ve světě, který se zajímá o poprsí italských hereček víc než o volební výsledky, aniž však zapomíná, koho chce a má volit. Žiji ve světě, jenž klade eleganci jakožto životní kvalitu a sloh nad pseudokulturní modloslužebnictví dělnickým mozolům. Žiji ve světě, který přiznává užit-



CESTOU K STALINOVU MAUSOLEU

(Lid)

Karikatura z protikomunistických čísel falešného týdeníku Dikobraz

kovosti právo na ocenění teprve tehdy, splní-li zároveň požadavek krásy. Žijeme v civilisaci, vytvořené estéty ducha a estéty tvarů. Vy žijete v civilisaci, vytvořené jejich bořiteli. Pro nás je měřítkem hodnot stupeň estetické dokonalosti formy i obsahu. Pro vás je měřítkem stupeň užitečnosti: nejen proto, že vás tomu komunisté učí, ale i proto, že vás tomu učí váš boj o holý život. Proto svá měřítka přenášíte i na nás: zdáme se vám povrchními? Vidiš nás dekadentními — ty, příteli, jenž jsi odsouzen k životu ve světě, kde se všechno, dokonce i radost i smích, bere smrtelně vážně — s výjimkou smrti, která zevšedněla?

V některých dopisech z domova jsem vyčetl takový postoj: nahodilý důkaz, že každodenní život práce a zábav, bez velkých slov a bušení se v prsa, tato základna a styčný bod lidských soužití — už nemá pro nás týž tvar a touž náplň. Znamená to, že se blíží okamžik, kdy se spolu třebas dohodneme o kvalitách demokracie a o hospodářských doktrínách — že se nám však nebude chtít jít společně na skleničku — a že, budeme-li mlčet, bude naše mlčení trapné.

Možná, že ses těmito otázkami dosud nezabýval: nás však v exilu pronásledují. Prožíváme totiž po stránce národnostní osud všech menšin: bojíme se, abychom se vám neodcizili — zatím co vám je lhostejno, zdali jste se odcizili nám. Jestliže by po stránce kulturní naše role mohly být přehozeny — *není* nám lhostejné, jací jste, ačkoliv jsme na straně většiny a u pramene. Není nám to lhostejné, protože ona civilizační dostředivá síla, která nás přivedla na Západ, byla podložena solidaritou, jež musí působit na obě strany, aby byla opravdová.

Pravda je však tato: nejsme na Západě v cizině, jsme ve svém. Proto se nemůžeme odcizovat — *nýbrž vyvíjíme se* — ať k dobrému nebo špatnému — *společně s duchem a s tělem celé naší civilisace*. Ty, příteli

li — a všechny uvězněné národy —, jste byli přesazeni, ačkoliv jste se nepohnuli z místa; přizpůsobujete se — přizpůsobujete dokonce i svůj nesouhlas a svůj odpor: vy se měníte. A já vím, že — až se setkáme — zjistím, že ses změnil.

Proto ti píši tyto listy — plné dohadů a obav (možná, dej Bůh, že zbytečných), aby se překlenuly mezery, vzniklé tvým oněmčením, abychom uznali svou rozdílnost, aniž bychom ji chtěli soudit, abychom si nevyčítali, co ani nestojí za řeč, abychom se, oba změnění, mohli vzájemně pochopit.

• • • Psal jsem ti, co pro nás znamená, že o vás nic nevíme, že jste němí. Možná, že tentýž nedostatek pociťujete i vy, že i vás trápí nevědomost o našem způsobu života, že ani vám nestačí rozhlasové zpravodajství, které k vám hovoří jen o resolucích, o funkcích — a jen tu a tam o nějakém osobním úspěchu.

I toto je mezera, kterou chci překlenout svými dopisy do prázdna: bude třeba, abychom si vzájemně nahlédli do kuchyní a ložnic. Složky všedního života: práce, zábavy, nuda, koníčky, ulice, podnebí, příroda, intelektuální atmosféra, pracovní tempo, národní charaktery — to jsou činitelé, kteří ovlivňují náladu, jež zase ovlivňuje smýšlení, názory a cit.

Mám-li ti líčit náš život v cizině — nevím věru, čím začít. Všechno se mi zdá důležitým a těhotným významy — a většina mne zároveň neuspokojuje, neboť problémy, které jsou v našem exilovém životě často nejnapadnější, by nás mohly svěst na scestí, chtěli-li bychom z nich vyčist hlavní příčiny nebo pohnutky našeho jednání.

Je to například otázka peněz. Ukázalo se, že i po letech zůstala jednou z nejtěžších mūr našeho soukromého i veřejného života; jsme dosud chudí, naše ►



Studená válka přes rotačky

K metodám komunistické propagandy patřilo i falšování exilových tiskovin, které pak byly naplněny defetistickým obsahem. Například hned na titulní straně podvrženého *Českého slova* z července 1958 se „redakce“ přiznává k vědomí marnosti svého dosavadního úsilí, oznamuje zánik listu a loučí se se čtenáři. Exil pochopitelně neměl možnost bránit se týmiž prostředky, přesto k takovému pokusu na počátku padesátých let došlo. Americká armáda připravovala na německém území několik jednotek pro případ náhlého vojenského konfliktu se Sovětským svazem; jedna skupina se soustředila na psychologickou obranu a propagandu. Kromě letáků a příležitostných tisků tato jednotka vydala také několik čísel „pražského“ *Dikobrazu*, která beze změny převzala originální obálku, vnitřní strany však byly zaplněny kresleným i psaným protikomunistickým humorem. Podle vzpomínek redaktora Svobodné Evropy Jaroslava Dreslera byl celý náklad pašován přes hranice do Československa a zde běžnou poštou rozesílán na víceméně náhodně vybrané adresy. Po částečném uklidnění mezinárodní politické situace po Stalinově smrti byla na podzim 1953 tato speciální propagandistická jednotka americké armády zrušena. —mlp—

► domácí i spolkové zásuvky jsou prázdné. Chudoba brzdí naše soukromé i veřejné počínání: jsou lidé, kteří přišli o zdraví, protože neměli na léky; je mládež, které se nedostalo chtěného vzdělání, protože nebylo peněz na studia a stipendia byla a jsou řídká; jsou smolaři, kteří se nedostali do země své volby, protože si sice vybojovali visum, ale neměli už na cestu; jsou umělecká díla, která vyzněla na plano, protože nebylo na jejich uveřejnění; jsou pomocné a politické akce, které usnuly v zásuvkách, protože nebyly fondy na jejich uskutečnění. Otázka peněz tak téměř pro všechny z nás někdy a někde přehodila výhybky: téměř všichni můžeme říci, že by naše osudy (naše zdraví, povolání a bydliště) byly jiné, kdybychom v určitém okamžiku, na počátku svého exilu, byli bývali měli peníze.

Snad se ti bude zdát opovážlivým, jestliže ti hovořím o našich finančních potížích, zatím co tobě šlo o život. Odpusť mi přirovnání — ale pro nás byla otázka peněz někdy také otázkou životní: šlo o výživu žen a dětí. Byli jsme bez zaměstnání — po dlouhé měsíce a po dlouhá léta, povalující se na kavalcích v lágrrech nebo v nejzavšivenějších hotýlcích, jaké si můžeš představit. Nezaměstnanost je strašná věc, připomíná vězení: jestliže v žaláři tvé sny bolí, protože nemohou proniknout zdmi — nezaměstnaní jsou za touž hradbou Tantalových muk, uprostřed pyramid úspěšnosti a bohatství, na něž jim není dovoleno sáhnout.

Žili jsme v začarovaném kruhu: dokud jsme neměli jakékoliv přistěhovačské visum, zůstávali jsme bez práce, bez prostředků a bez střechy nad hlavou, v zemích, které nás nechtěly. Abychom vydrželi čekání na visum — a na práci —, bylo nutno spotřebovat poslední rezervy peněz, zdraví a nervů, po měsíce a léta, v podvýživě těla i ducha. Žasl bys, příteli, kdybych ti vyprávěl o konsulárních komisích některých zemí, které uprchlíkům ohmatávaly svaly a udělovaly visa podle tělesné váhy, stavu plic a schopnosti vidět a číst bez brýlí. Věková hranice se stala bariérou před dalším životem: a léta, promarněná čekáním na visum, tuto hranici přibližovala.

„Očekávejte odpověď za šest měsíců,“ říkali nám na konsulátech. Z čeho jsme měli žít těch šest měsíců? „Pracovní povolení ovšem nemůžete dostat, jste cizinec,“ říkali nám na prefekturách. „Potřebujeme dělníky — ale nemáte pracovní průkaz,“ říkali nám v továrnách, na statcích a v dolech. „Nemůžeme vám prodloužit povolení pobytu, protože nemáte ani pracovní povolení, ani zpětné visum,“ říkali nám na policiích. „Nemůžeme vám udělit přistěhovačské visum, protože nepotřebujeme intelektuály,“ říkali koloniální úředníci. „Nemůžeme vám udělit návštěvní visum, protože nemůžete prokázat, z čeho u nás budete žít —

a mimo to byste musil složit kauci na zpáteční cestu,“ odbývali nás na konsulátech. „Odpověď na vaši žádost dosud nedošla, přijďte za měsíc,“ slýchali jsme dvánáctkrát do roka. „Nemůžeme vám dát visum — protože nemáte platný pas.“ „Nemůžeme vám dát cestovní průkaz, protože nejste zahrnut do zákonodárství o DP.“ Nemůžete obdržet kartu DP, protože jste uprchl po stanovené lhůtě. „Nemůžeme být považováni za politického uprchlíka, protože váš screening ještě nebyl prozkoumán.“ „Přijďte za měsíc.“

A návraty do hotýlku nebo do stodolovitě ložnice lágrů s prázdnými rukama, s vyhaslou nadějí. Prodals už všechny prstýnky, prodals hodinky — aspoň tě před očima třikrát denně nestrašily připomínkou času k jídlu. Došly brambory a sůl — nebyla večere. Tvoje žena náhodou objevila adresu, kde potřebují písaře obálek, tisíců obálek, za cenu deseti chlebů. Letíš tam, šťasten jako dítě. Katolická charita, Jewish Agency, Červený kříž, evangelické spolky, Armáda spásy — všechno již znáš, všude jsi znám; děkuješ obřadně za každý haléř, za polévku, za ponožky. Děkuješ a stydiš se; stydiš se, až to bolí, ponížen svým diplomem, ponížen svými pěstěnými nehty, ponížen hektary obilí, které ti kdysi patřily, ponížen řemeslem, které ovládáš, ponížen znalostmi, které nikoho nezajímají, dovedností, kterou nikdo neoceníl.

Ani jsme si nemohli vypomoci navzájem: neměl-li nikdo peníze, neměl ani slova útěchy, protože sám ve svém vlastním osudu nenalézal nic povzbudivého. Naše půjčky a dluhy byly počítány do haléře; účetnictví zapůjčených cigaret bylo ještě přesnější než v posledních letech protektorátu: nemohli jsme si ani dopřát luxus pohostinnosti. Naše ženy dělaly kouzla, vařily z vody, a přece dobře, praly a látaly nelátatelné. A mnohé živily rodinu, neboť snáze unikly pozornosti úřadů, přijavše místa služek. Naše mužská ješitnost tím byla možná pokořena víc než krutostí úřadů. A přece naše ženy dělaly služby bez postranních úmyslů, smýčily cizí byty bez výčitek, nosily náklady nákupů schodištěm pro služebnictvo bez reptání: nešlo to jinak, hrdost ustoupila hladu.

Namítneš: „Vyvázli jste, dočkali jste se.“ Ano — jakýmsi zázrakem, kterému se říká omrzení, jsme vyvázli. Náhle jakási zámořská underwoodka vytukala naše jméno, náhle se nad námi ustrnuli vrátní a položili naše žádosti navrch čekajících stohů, náhle se na našich papírech objevila razítka — protože i zatvrzelost a odmítání omrzí. Vyvázli jsme — ačkoliv v neúplném počtu: cestou se přihodily sebevraždy, loupeže i vraždy, ztráta odvahy a ztráta morálky, zoufalství i zrada, došlo k descercím, došlo ke zbabělým návratům domů.

A my všichni — ať dnes žijeme kdekoliv, ať jsme už zbohatli nebo dosud musíme počítat —, my všichni

jsme svou tehdejší zkušeností narušení a poznamenání. Dnes se totiž ukázalo, že otázka peněz, ačkoliv ještě tíživá (za pět šest let nelze vytvořit solidní majetky), nebyla a není tím hlavním, co nás zasáhlo do hloubky: prošli jsme ponížením, kterým jsme zahořkli, protože se nám zdálo nezaslouženým, zatím co jsme je ke svému růstu potřebovali. Dosud jsme je v sobě nepřekonalí a neproměnili je za skromnost a pokoru. Závist, vrozená a procítěná česká závist, jím získala jedinečný impuls — ačkoliv by bylo bývalo přirozenější, kdyby byla vymizela. Avšak je marno lomit rukama, takto se věci mají. Chceš slyšet, přáteli, o spoustách, jež tato závist napáchala? O podražených nohou, o donášení a o udávání? O komplotech a úskocích? O znemožněných dohodách, o překažených akcích, které by byly záviděnou osobou oslavily?

Možná, že o tom nebudeš chtít slyšet — já však naléhám, abys to věděl: jsou už dnes obavy, že budeme chtít mnoho zatajit. I u vás doma dochází denně ke špinavostem, za něž se budete stydět, jež však dokreslují obraz: je nutno je znát, abychom si na ně v budoucnu dali pozor, musíme je vyplivnout, aby nám neotrávily krev záludností pomluv, které by z nich vznikly. Zamlčování byla taktika, která se neosvědčila, zalhávání hříchů nás v minulosti oslabilo víc než nadýmání zásluh: otrávil naše ovzduší pokrytectvím, neupřímností a podezřívavostí z postranních úmyslů.

Málokteré přátelství, vyvezené z vlasti, v exilu vydrželo: zoufalá bilance. Souhvězdí se měnila s rychlostí, jakou se získávala postavení. Sympatie — osobní a ideologické (natož stranické!) — rostly se čtvercem vzdálenosti bydlíšť a působíšť a smršťovaly se sousedstvím. Během několika měsíců došlo k tak důkladné roztržitosti našeho exilu, že veškerá srovnání z dob předmnichovských selhávají.

Dlouho jsem váhal, mám-li o této věci psát — bojím se výrazů, jež vyjdou z mého pera. Avšak — nebylo možno, ani dovoleno, pomlčet o něčem, co je nejcharakterističtější vnější známkou třetího československého exilu.

Psal jsem ti dosud o důvodech lidských; jsou však mistrně maskovány výmluvami politickými. Snad je na nich i něco pravdy, snad je ideologická a stranická rozháranost také jedním z důvodů naší nejednotnosti. Jsem však přesvědčen, že je z převážné míry podmíněna lidskou žárlivostí, malostí a ješitností. Neboť v exilu mezi sebou nesoupeří jenom strany: jsme ohlušováni vřavou bojů interních frakcí, tvořených mnohdy jen jedním křiklounem. Je nás v exilu padesát tisíc — ale je sto tisíc kandidátů na právě tolik funkcí, vymyšlených pro uspokojení vlastní nicotnosti. Nejde o diskuse — vedeme hospodské hádky, na krku nám nabíhají žíly a hlasivky

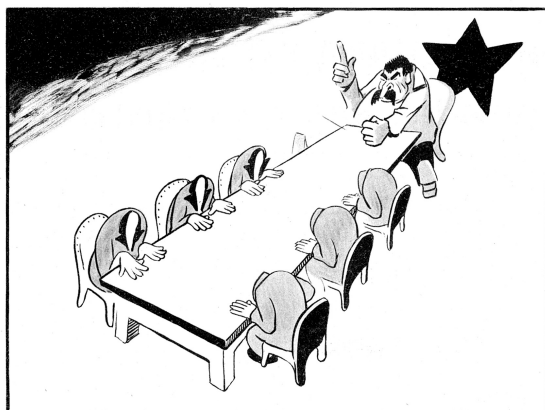
nestačí naší chuti na funkce. Všechno se odehrává jako na stínovém divadle: nikdo by nikomu nepřekážel, kdyby nebylo utkvělých představ, protože nejsou funkce a tituly, které by byly nejen nutné, ale které by zároveň měly i význam. Jelikož mezi námi vystěhovalecké úřady nedělaly rozdíly, jelikož nás cizí úřady přehlížely — vymýšleli jsme si stínové náhražky, které by nám dodaly ilusi bývalých poct a postavení — a vymýšleli jsme si je tak dlouho, až jsme jim sami uvěřili a utonuli nadobro v opiovém dýmu jejich příjemnosti. Bude zapotřebí velkého pera romanopiscova, aby ti, přáteli, dokázal vylíčit, o čem se ti zmiňuji jen zkratkou: musil bys vidět ty schůze uprchlických hodnostářů, jejichž manželky zatím kdesi drhly cizí kuchyně, kteří si svou bídu vynahrazovali obřadností „pánů předsedů“ a „pánů ministrů“; přál bych ti zažít valné hromady v kavárenských rozích, kde se rozhodovalo o státu bez státu a o vojsku bez vojska — zatím co číšníci napjatě vyčkávali, budou-li páni poslanci také platit svou limonádu; přál bych ti slyšet, příteli, rozhořčení, s nímž ten či onen jménem své strany nebo jejího levého křídla protestoval z rozestlaného lůžka svého hotýlku proti německé rehabilitaci, neslučitelné s naším naivním „odčiněním Bílé hory“ — musil bys vidět zápal, opravdovost, víru ve vlastní důležitost, ve vlastní realitu a v realističnost vlastních slov, musil bys být svědkem tohoto hemžení mýdlových bublin, které vůbec netuší, že jsou mýdlovými bublinami, které však jediné tak mohou žít a být šťastné; musil bys potkat ony „bratry poslance“, kteří roznášejí po ulici balíky nebo v krajaňských hospůdkách polévku, protože se k ničemu jinému nehodí, nic jiného neumějí — to všechno bys musel vidět, slyšet a prožít, abys uvěřil, že je to možné, že toto jsou lidé, kterým ses kdysi svěřoval, kteří tě vedli, kteří za tebe mluvili, ke kterým chodili cizí poslanci v předklonu.

Tento smutný stav by neměl tak dalekosáhlý význam, kdyby náš exil nebyl především politickým exilem, ať chceme nebo nechceme: je-li nás padesát tisíc, jistě dvě třetiny se domnívají, že mají „do politiky co mluvit“ a že jejich lidský i veřejný význam je významem politickým a státnickým. Proto jsou osobní vztahy exulantů zabarvovány a křiveny politickými otázkami — a proto i politické problémy podléhají osobním náladám, zaujetí a zášti.

Žádná historie, která nevyhradí zvláštní kapitolu politickému marasmu třetího exilu, nebude ani objektivní, ani poučná. Příčin je mnoho: především nemáme vůdce, za nímž bychom se seřadili. Za druhé národní katastrofa posledních dvaceti let byla zaviněna tolika lidmi, že i ti, kdož by si toho nezasloužili, pozbyli přitažlivosti, důvěry a úcty. Za třetí byla ponižující zkušenost prvních měsíců a let exilu, jíž téměř nikdo neunikl — a jež vybičovala touhu po povýšení u všech, dokonce i u těch, kdož byli ještě včera bez ambicí.

A za čtvrté — už padesát let nemáme žádný národní program, který by byl platný, žádný ideál, který by byl pro všechny zápalný. Pobyt ve svobodné cizině proto jen povolil uzdy meznímu rozbřednutí nejzazších výstředností a posledních výstřelků. Jestliže o vás, přáteli, nic nevíme — je to pravděpodobně z týchž důvodů: jste stejně roztříštěni, stejně rozbředlí, stejně sterilní. Nebránili jste se a nebráníte se, protože jste také dosud nenalezli jednotící ideál, který by ve vás vyvolal tvůrčí ozvěnu, kterou bychom zaslechli až na Západ. Domnívám se, že jsme na dně — vy i my; že absurdnost naší roztříštěnosti a rozháranosti bude vykoupena pouze a jediné tím, co z ní vykvásí.

(Listy němému příteli, Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1955)



Kominforma

Karikatura z protikomunistických čísel falešného týdeníku Dikobraz

Kdo byl kdo

v české exilové literatuře let 1948–1968



Ivan Blatný
1919–1990

Jeden z nejvýznamnějších českých básníků první exilové vlny požádal o politický azyl ve Velké Británii, novému prostředí však obtížně přivykal. Na počátku padesátých let spolupracoval se Svobodnou Evropou a BBC, poezii však v exilu téměř nepublikoval (je zastoupen pouze v antologii *Neviditelný domov*, 1954). Téhož roku byl hospitalizován na psychiatrické klinice a v péči lékařů zůstal až do smrti. O jeho návrat do literatury se postarali koncem sedmdesátých let editor Antonín Brousek a nakladatel Josef Škvorecký, jejichž zásluhou vyšly v Torontu Blatného sbírky *Stará bydliště* (1979) a *Pomocná škola Bixley* (1987). Jeho dílo dnes doma vychází v řadě výborů i souborů.

na zemi, 1965; aj.). Po listopadu vyšlo ve volné řadě šest svazků Čepových spisů.



Jaroslav Dresler
1925–1999

Novinář a prozaik, který však doma ani v exilu knižně nepublikoval, byl před únorem 1948 členem brněnské redakce *Lidových novin*, po odchodu do exilu krátce působil jako pracovník americké armády (podílel se na výrobě falešných protikomunistických čísel týdeníku *Dikobraz*), poté byl redaktorem kulturních pořadů Svobodné Evropy a spolupracovníkem mnichovského měsíčníku *Národní politika*. Napsal osobité, knižně dosud nepublikované memoáry *Slovo a svět*.



Jan Čep
1902–1974

Prozaik a esejista katolické orientace emigroval v srpnu 1948 do Paříže, v letech 1951–1955 působil v Mnichově jako komentátor Svobodné Evropy, ale roku 1955 se vrátil do Paříže a zde žil až do konce života. Svoji bohatou předemigrační bibliografii v exilu rozšířil o sbírku povídek *Cikáni* (1953) a novelu *Květnové dni* (1954), od beletrie se však záhy přiklonil k esejistice, vysílané na Svobodné Evropě a také knižně vydané v několika svazcích (mj. *Samomluvy a rozhovory*, 1959; *Poutník*



Egon Hostovský
1908–1973

Původně nakladatelský redaktor a pracovník ministerstva zahraničí odešel do exilu poprvé roku 1939 již jako renomovaný prozaik: žil v Paříži, Lisabonu a New Yorku, kde vydal mj. román *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942). Po druhé světové válce na československém konzulátu v New Yorku setrval a v diplomatických službách krátce působil i po únoru 1948. V roce 1949 odstoupil z funkce chargé d'affaires v Norsku a do Československa se již nevrátil. Od roku 1950 působil v USA jako

učitel češtiny na vojenské škole v Monterey a jako redaktor a politický komentátor ve Svobodné Evropě. V padesátých letech v exilu vydal své podstatné romány *Nezvěstný* (1951), *Půlnoční pacient* (1954, bohužel neúspěšně zfilmováno roku 1957 režisérem H. G. Clouzotem) a *Dobročinný večírek* (1958), které však obvykle vycházely nejprve v angličtině. V anglickém překladu — bohužel ne zcela zdařilém — vydal Hostovský i své stěžejní dílo, román *Všeobecné spiknutí* (1961), který česky vyšel poprvé paradoxně v Praze v roce 1969 (a o čtyři roky později v Torontu). Po roce 1989 vyšly doma Hostovskému dvanáctisvazkové spisy.



Pavel Javor
1916–1981

Od třicátých let aktivní člen agrární strany působil za války v sekretariátu České kulturní rady v Praze, od roku 1943 byl však internován v německém pracovním táboře. Po válce působil ve straně národně socialistické, bezprostředně po únoru 1948 uprchl do exilu. První básnické sbírky vydal doma pod vlastním jménem Jiří Škvor, v exilu již publikoval pod pseudonymem Pavel Javor. Jeho exilové básnické sbírky (*Pozdrav domů*, 1951; *Chudá sklizeň*, 1953; *Nad plamenem píseň*, 1955) vycházely svým sklonem k nostalgii až sentimentu a lpěním na pravidelné (písňové) formě vstříc široké čtenářské obci; literární kritika k nim byla vcelku skeptická. Svůj život za války i v exilu popsal a „obhájil“ v autobiografickém románu *Kus života těžkého* (1967). K domácím čtenářům se jeho dílo po převratu v nových edicích prozatím nedostalo.



Aurelie Jeníková
1905–1994

Básnířka a překladatelka, publikující též pod dívčím jménem Reli Bernkopfová a pod pseudonymem Jana Borová, odešla do exilu v říjnu 1948. Žila v uprchlických táborech v Německu, od roku 1951 pracovala na Novém Zélandě jako písařka a pečovatelka, od roku 1956 žila v USA. Knižně v exilu nepublikovala a obě její stěžejní díla, básnická sbírka *Bosou nohou* a antologie

překladů americké poezie *Slyším Ameriku zpívat*, zůstávají dosud v rukopisech. Díky dlouholetému přátelství s básníkem Antonínem Bartuškem však v šedesátých letech publikovala v Československu: mnohé její překlady z americké poezie Bartušek využil ve scénickém pásmu *Zlatovlasé dívce v městě Louisianě* (Dilia 1965). Díky faktu, že její jméno bylo doma prakticky neznámé, publikovala zde paradoxně i pod vlastním jménem, historiky i cenzory dlouho mylně považovaným za Bartuškův pseudonym.



František Klátal
1905–1972

Novinář, politik a spisovatel žil od dětství ve Vídni, roku 1926 se přestěhoval do Prahy a začal působit v národně socialistických stranických strukturách i periodikách; v letech 1934–1939 působil jako melantrišský zpravodaj v Paříži. Za války působil ve Francii a Velké Británii a hojně publikoval v exilových časopisech i edicích. Po válce pracoval opět jako novinář a od roku 1946 byl poslancem Národního shromáždění. V roce 1948 emigroval do Londýna, od roku 1954 působil v USA a v letech 1958–1964 pobýval jako námořník na lodi Hope. Redigoval řadu exilových časopisů a ve vlastní edici publikoval básně i prózy, inspirované zkušenostmi nabytými na cestách (*Pozdrav z Viet-Namu*, 1961; *Věty bez tečky*, 1962; *Povídky z lodi Hope*, 1963; *Zpěvy země i moře*, 1974 aj.).



Jan M. Kolár
1923–1979

Prozaik a publicista na sebe upozornil již před únorem 1948 zejména svými články v časopisech *Obzory* a *Vývoj*. Do exilu se dostal roku 1948 v uneseném letadle, krátce pobýval v Lucembursku a ve Švýcarsku, ale záhy odešel do Kamerunu, kam zamířil jako filmový producent, ale živil se zde jako obchodník s kakaem. Publikoval řadu článků a esejů charakteristických skeptickým pohledem na politické a existenční možnosti exilu a jeho dorozumění s domovem (závažný a mnoha polemickými ohlasy doprovázený knižní esej *Listy němému příteli*, 1955). Od konce padesátých let žil v Ka-

merunu, kde napsal a francouzsky publikoval několik románů (*Drobné nazpět*, 1959; *Přistěhovelec*, 1961), z nichž bohužel žádný dosud nebyl přeložen do češtiny. V sedmdesátých letech se vrátil do Evropy, zemřel v Lucembursku.



Jiří Kovtun

1927

Básník, prozaik, překladatel a autor historických publikací emigroval brzy po únoru 1948, žil v západním Německu a v Norsku, od roku 1951 působil v mnichovské redakci Svobodné Evropy. V sedmdesátých letech studoval knihovnictví v New Yorku, krátce působil jako redaktor Hlasu Ameriky a od roku 1977 pracoval v Kongresové knihovně ve Washingtonu. V exilu publikoval básně (*Blahoslavení*, 1953; *Tu-Fuův žal*, 1954) a básnické překlady (Pasternak, Brodskij), později i prózy (*Pražská ekloga*, 1973; *Zpráva z Lisabonu*, 1979) a monografii *Masarykův trumf* (1987). Je také autorem několika bibliografických soupisů (*Czech and Slovak Literature in English*, 1984) a editorem výborů z úvah F. Peroutky *Budeme pokračovat* (1984) a poslaneckých projevů *Slovo má poslanec Masaryk* (1985). Po listopadu 1989 se vrátil k domácím čtenářům jak reedicemi starších děl, tak i novými historickými knihami (*Republika v nebezpečném světě*, 2005).



Antonín Kratochvil

1924–2004

Literární historik a kritik odešel z Československa v roce 1952, usadil se v Mnichově, kde našel práci ve Svobodné Evropě a kde dokončil svá vysokoškolská studia. Byl redaktorem literárního měsíčníku *Archa* a spoluvydavatelem několika edic exilové beletrie (Lucernička, Kamenný erb). Napsal kolumbovský román *Poutník neznámých oceánů* (1959), uspořádal mj. antologii exilové prózy *Peníz exulantův* (1956) a třísvazkovou edici komentovaných dokumentů o československém stalinismu *Žalují* (1973–77, doma 1990). Po listopadu přednášel na univerzitách v Plzni a v Brně a vydal dvousvazkovou knihu vzpomínek, studií a dokumentů *...za ostatními dráty a minovými poli* (1993, 1998).



František Listopad

1921

Básník, prozaik a esejista, v roce 1945 spoluzakladatel deníku *Mladá fronta*, jehož kulturní rubriku v prvních letech existence listu řídil. Roku 1947 odešel do Paříže, kde po únoru 1948 působil nadále jako novinář a televizní režisér. Od roku 1959 žije v Portugalsku, vyučoval na různých vysokých školách a věnoval se divadelní a televizní režii. Před odchodem do exilu vydal šest básnických a prozaických souborů, v exilu pak knižně publikoval zejména eseje (mj. *Tristan aneb Zrada vzdělance*, 1954) a básně (*Svoboda a jiné ovoce*, 1956). Listopadovu prozaickou tvorbu publikovanou česky v exilu reprezentuje sbírka *Umazané povídky* (1955), která se stala v exilovém tisku předmětem rozsáhlé, především z moralistních pozic vedené diskuse. Po roce 1989 si Listopad znovu našel vcelku početnou čtenářskou obec i v Česku.



Chrysostom (František)

Mastik

1900–1972

Katolický kněz, básník, prozaik a překladatel před odchodem do emigrace publikoval pod pseudonymem Jetřich Lipanský a vydával vlastní edici Ismael a revui *Gedon*. Po válce pobýval ve Švédsku, Španělsku, Itálii, Švýcarsku, Řecku, Palestině, Arménii, USA, Chile a nejdéle (nejpozději od roku 1958) v Peru. V exilu vydal — většinou ve vlastní téměř „samizdatové“ edici — básnické sbírky *Podzim v mé štěpnici* (1962), *Fata morgana* (1963), *Víno Vesuvu* (1964), *Indiánské podletí* (1964) a *Na křídlech Fénixových* (1964) a sbírku povídek *Pod lucernou Diogenovou* (1961). Domů se vrátil po roce 1989 jen tiše a skromně v několika ukázkách v časopisech či antologiích.



Zdeněk Němeček

1894–1957

Diplomat, prozaik, dramatik a příležitostný básník opustil v říjnu 1948 svůj diplomatický úřad vyslance v Kodani a odešel

galerie

do Spojených států. Bylo mu v té době 54 let, měl za sebou boje první světové války, bohatou diplomatickou kariéru za první republiky, odbojovou činnost a věznění za druhé světové války a také rozsáhlé literární dílo (mj. romány *New York: zamlženo*, 1932; *Ďábel mluví španělsky*, 1939; též řadu divadelních her). V padesátých letech se věnoval činnosti v exilových větvích PEN klubu, psal divadelní i rozhlasové hry a knižně vydal román *Tvrdá země* (New York 1954, doma 2008), sbírku *Stín a jiné povídky* (1957) a novellu *Bloudění v exilu* (1958). Žil ve Spojených státech, zemřel však v Mnichově cestou do Jugoslávie, kam mířil na základě oficiálního pozvání Svazu slovinských spisovatelů.



Ferdinand Peroutka

1895–1978

Jeden z nejvýznamnějších českých žurnalistů, šéfredaktor *Přítomnosti* (1924–1939), *Dneška* (1946–1948) a *Svobodných novin* (1945–1948) odešel do exilu v dubnu 1948. Zde byl aktivní jednak jako novinář (v letech 1951–1961 šéf československé redakce *Svobodné Evropy*), ale také jako politik (na půdě Rady svobodného Československa). V padesátých a šedesátých letech publikoval knižně pouze texty publicistické a esejistické, povídka „Linoleum“ z antologie *Peníz exulantův* (1956) je zřejmě jedinou výjimkou. Až v sedmdesátých letech vydal u Škvoreckých román *Oblak a valčík* (1976); další román *Pozdější život panny* vyšel až posmrtně v roce 1980. Jeho dílo dnes doma vychází v reedicích i souborných vydáních.



Ladislav Radimský

1898–1970

Jedna z nejvýraznějších morálních i intelektuálních autorit poúnorového exilu. Jako esejista knižně debutoval již ve třicátých letech, odkdy se také datuje jeho stálý pseudonym Petr Den. V exilu publikoval především recenze a eseje, které se obvykle pohybují „mezi duchaplným humorem a kriticky nabádavým patosem“ (P. Blažíček). Patřil k nejpilnějším a nejsoudnějším recenzentům domácí literatury a v šedesátých letech význam-

ně přispěl k jejímu přiblížení exilovému čtenáři. Knižně vydal mj. soubory esejů *Rub a líc našeho národního programu v atomovém věku* (1959) či *Skloňuj své jméno, exulante!* (1967), neméně významná však byla jeho činnost žurnalistická: postupně byl vedoucím redaktorem několika literárních časopisů českého exilu, zejména *Perspektiv* (1961–1964) a *Proměn* (1964–1970).



Milada Součková

1899–1983

Básnířka, prozaička a literární historička působila po válce jako kulturní atašé v New Yorku a po únoru 1948 zůstala ve Spojených státech. Dějiny české literatury a slovanských literatur přednášela na univerzitách v Harvardu, Chicagu a Berkley. V exilu vydala román *Neznámý člověk* (1955), několik básnických sbírek (*Gradus ad Parnassum*, 1957) a několik odborných knih v angličtině. Domů se vrátila nejprve prostřednictvím několika reedic a později i precizní řadou Dílo Milady Součkové.



Jaroslav Strnad

1918–2000

Za války byl jako student zatčen gestapem a v letech 1942–1945 vězněn v Dachau, po válce dokončil studia práv. V letech 1949 a 1950 byl dvakrát zatčen Státní bezpečností pro účast ve skupině převaděčů, v září 1950 sám uprchl do Německa. Žil ve Švýcarsku, v letech 1955–1970 působil v Mnichově jako redaktor *Svobodné Evropy*, poté navzdory vážným zdravotním komplikacím řídil až do roku 1990 exilový měsíčník *Zpravodaj*. Jako básník a dramatik debutoval ještě v Československu. V exilu publikoval zpočátku především časopisecky (také jako literární kritik), mnohé texty však zůstaly v rukopise (mj. povídkový triptych *Cesta*, 1954). V padesátých letech vysílala *Svobodná Evropa* několik jeho rozhlasových her, uvedeny byly i některé divadelní hry. Prózu publikoval knižně v exilu až od sedmdesátých let (*Job*, 1976; *Prohry*, 1982) a své kompletní románové dílo vydal po listopadu 1989 i doma.



Bedřich Svatoš

1908–1990

Ve třicátých letech pracoval jako středoškolský profesor. Po válce odešel do zahraničí, od roku 1946 byl lektorem češtiny na universitách v Lille a Bruselu, od roku 1948 žil ve Francii a učil na střední škole. Už před únorem 1948 vydal osm románů či povídkových sbírek a stejné množství děl zahrnuje i jeho exilová bibliografie. Nejvýznamnější je zřejmě román *Mlha šatí strach* (1956), psychologická studie válečného uprchlíka ukrývajícího se v okupované Francii, dále publikoval mj. povídkové soubory *Hranolem vzpomínky* (1954), *Krůpěje zaslého času* (1960) a *Zády k světu* (1963). Po roce 1989 jeho dílo doma připomněl jen sborníček z malé konference uspořádané v roce 2000.



Vilém Špalek

1904–??

Vyučený sazeč, absolvent Umělecko-průmyslové školy v Praze, působil v Československé akciové tiskárně v Praze a vyučoval na Typografické škole tamtéž. Od roku 1948 žil v Caracasu ve Venezuele a publikoval zejména v hamburském měsíčníku *Sklizeň*. Pod pseudonymem Gran Embustero (Velký lhář) psal originální povídky z prostředí své nové domoviny, zachycující venezuelskou mentalitu a životní styl. Jeho dílo se naprosto vymyká z kontextu soudobé exilové prózy. Knižně vydal sbírky *Ze země sluncem oslněné* (1961), *Středoamerické balady* (1963), *Tam Português nálévá svůj jed* (1969) a *Tam Português znova a znova nálévá svůj jed* (1971). Datum jeho úmrtí se dosud nepodařilo zjistit. Špalkovo dílo doma dosud knižně nevyšlo, ukázky byly publikovány v *Literárních novinách* a v antologii *Lidé v mlze* (2007).

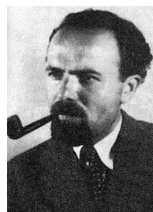


Vladimír Štědrý

1904–1968

Novinář a prozaik působil před válkou jako redaktor deníku *Venkov*. Hned v březnu 1939 odešel do svého prvního

exilu: zprvu žil v Anglii, roku 1941 však vstoupil do československé zahraniční vojenské jednotky, s níž se podílel na operacích na Blízkém východě a v severní Africe. Po válce se vrátil do Prahy, ale v březnu 1948 odešel znovu do exilu. Po několika letech v mnichovské redakci Svobodné Evropy přesídlil do USA, kde zůstal až do konce života. V exilu publikoval fejetony, prózy zřetelně ovlivněné novinářskou zkušeností (*Věž svědectví*, 1955) a satirické povídky (*J. V. císař Spojených států a jiné povídky*, 1956). Po listopadu 1989 jeho knížky doma reeditovány nebyly.



Pavel Tigrid

1917–2003

Zřejmě nejvýraznější osobnost exilové žurnalistiky. Za války v londýnském exilu působil jako redaktor českého vysílání BBC, po návratu do vlasti přispíval do *Lidové demokracie* a do týdeníku *Obzory*, od roku 1946 byl šéfredaktorem týdeníku *Vývoj*. Po únoru 1948 se v exilu nadále věnoval politické publicistice, v letech 1951–1952 byl programovým ředitelem československého vysílání Svobodné Evropy a od roku 1956 nejprve v New Yorku a potom v Paříži vydavatelem asi nejvýznamnějšího exilového časopisu, čtvrtletníku *Svědectví* (1956–1992). Knižně publikoval zejména politologické studie, mj. *Marx na Hradčanech* (1960, doma 2001), značný ohlas svého času vyvolal *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu* (Toronto 1988, doma 1990). Tigridovo dílo vyšlo po listopadu 1989 i doma (byť dosud ne v úplnosti), jeho autor se stal coby ministr kultury z let 1994–1996 prvním exulantem v českých polistopadových vládách.



Jan Tumlíř

1926–1985

Při nezdařeném pokusu o přechod hranic byl zatčen a uvězněn, podařilo se mu však uprchnout a napodruhé odejít z republiky. Působil jako kulturní redaktor ve Svobodné Evropě, knižně však publikoval jen jednu básnickou sbírku *Hořká voda* (1951). Od roku 1957 studoval ve Spojených státech ekonomii a v tomto oboru získal mimořádné renomé: napříště však publikoval jen odborné texty, literatuře se již nevěnoval.



Antonín Vlach

1905–1997

Pozdější publicista a redaktor pracoval za první republiky na pražském cejchovním úřadě. Po válce byl odsouzen lidovým soudem k osmi letům vězení (důvodem bylo aktivní členství ve Vlajce a Lize proti bolševismu). Z věznice v Plzni-Borech uprchl v roce 1949 do Německa. V letech 1953–1969 vydával v Hamburku kulturní revui *Sklizeň*. S výjimkou několika satirických básnických pokusů původní literární práce nepublikoval, uspořádal však antologii exilové poezie *Čas stavění* (1956).

ník *Sklizeň*, řídil knižní edici *Sklizeň* svobodné tvorby a od roku 1961 byl šéfredaktorem významné revue *Books Abroad* (později *World Literature Today*). Knižně publikoval až v exilu, a to jednak poezii (částečně pod svým vlastním jménem — *Verše z exilu*, 1950; *Verše pro nikoho*, 1952; *Tu zemi krásnou*, 1953 — a částečně pod pseudonymem Jiří Kavka — *Úlomky torsa*, 1956; *První sůl*, 1962), jednak satirickou prózu (*Zvolil jsem exil*, 1954; *Cizinec mezi námi a jiné humoresky*, 1956; *Mrtví chodí po světě*, 1958 aj., vždy pod šifrou Alfa). Po listopadu 1989 jeho dílo doma knižně nevyšlo.



Robert Vlach

1917–1966

Básník, prozaik, vydavatel a překladatel studoval od konce třicátých let ve Francii, kde pravděpodobně prožil i druhou světovou válku. Po návratu domů působil jako profesor na gymnáziu, od roku 1948 byl lektorem na Krakovské univerzitě, téhož roku však emigroval a usadil se ve Švédsku. V letech 1954–1958 působil jako slavista na univerzitě v Lundu, od 1958 v USA v Greensboro, od 1959 v Normanu. Vynikl však zejména jako organizátor literárního života: v padesátých letech založil Českou kulturní radu v exilu, spoluredigoval hamburský měsíčník



Mojmír Zachar

1921–1966

Během protektorátu pracoval ve stavebnictví, koncem války bojoval po boku partyzánů. V roce 1949 emigroval, krátce pobýval v uprchlických táborech v Německu a Itálii. Od roku 1950 žil v Austrálii, v letech 1951–1956 na Nové Guineji, která ho inspirovala k literární tvorbě. Působil také jako filmový a televizní scenárista a autor mnoha fejetonů a publicistických textů publikovaných v exilovém tisku. Knižně publikoval novelu *Kameny v písku* (1956, doma v antologii *Lidé v mlze*, 2007) o důsledcích christianizace Nové Guineje, ostré diskuse však způsobil cyklem fejetonů a „reportáží“ z téhož prostředí *Papuánské epištoly* (Hlas domova, Melbourne 1954–55).

Připravil Michal Příbáň



Nevybuchuje – nemá proto nejmenší šanci...

K článku Kateřiny Toškové **A v prachy se obrátíš!** v Hostu 1/2009

Aleš Palán

S blaženým mručením jsem si v lednovém Hostu přečetl brilantní esej Kateřiny Toškové „A v prachy se obrátíš!“ Šéfredaktorka Pandory zde (kromě jiného) fundovaně a vtipně vybízí autory a nakladatele, aby „přinutili“ média zajímat se o literaturu. Až budou noviny a televize k literatuře blahosklonnější, stanou se knihy atraktivnější i pro případné donátory. Na tom, že se média — včetně těch veřejnoprávních — věnují knihám zcela okrajově, se s Kateřinou Toškovou shodneme. Drobně se ale zřejmě rozcházíme v názoru, proč tomu tak je a hlavně — jestli je snaha o vyplnění mediálního prostoru vůbec smysluplná.

Nenechme se mýlit: pro média není kniha souborem idejí a myšlenek. Pohled šéfredaktorů na knihu se ztožňuje s pohledem negramotných amazonských kmenů ještě nezasažených dobrodiním civilizace. Kniha je prostě takový hranolek, který se na jedné straně otvírá. Tímto jízlivým srovnáním nechci říct, že co šéfredaktor, to ignorant — někteří z nich snad dokonce podle nepotvrzených zvěstí opravdu čtou —, ale v jejich médiu přesto nemá kniha nejmenší šanci. Proč? Nevychuje, zpravidla nehoří, nevzdychá vzrušením a nepláče.

To, že city jsou skryty uvnitř díla, nic neznamená. V médiích beze zbytku platí: co se nedá ukázat, neexistuje! Kniha proto zkrátka mediálně *není*... Situaci nezachraňují ani příběhy v knize skryté. Byť je mediální svět na „storkách“ založen, děj románu je pro média příliš složitý a komplikovaný — tedy neuchopitelný.

Jak správně autorka rozporovaného textu připomíná, média zajímají v podstatě jen nekrology spisovatelů, literární ceny a — „pikošky“ o autorech (doplňuji já). To, že nekrolog už autorovi dvakrát neprospěje, není třeba dlouze rozebírat. S těmi literárními závody je to složitější, existuje jich v našich luzích několik, jejich snahou je přispět k propagaci — jenže čeho? Skutečně toho nejlepšího, co v daném roce vzniklo? Nebo snad toho mediálně nejprůběžnějšího, toho, co má „potenciál“, je „smysluplným projektem“, „co našlo mezeru na trhu“?

Nechci se jmenovitě otírat o žádný z těchto literárních sprintů, proto si půjdu pro paralelu jinam — do zdravotnictví. Po několika děsivých kauzách má k větší důvěryhodnosti našich špitálů přispět soutěž *Bezpečná nemocnice*. Na pěkném třetím místě se v ní umístila — nemocnice havlíčkobrodská! Ano, právě ta, kde řádil heparinový vrah Zelenka! Věřili byste takové soutěži? Nebo nám její organizátoři jen šetrně sdělují, že jinde je to ještě horší?

Lépe prodávat, nebo lépe číst?

Pojmenovali jsme, čím je pro média kniha. Doplníme ještě, čím jsou pro nás samotná média. Už dávno ne místem, kam se chodí pro informace. Půlhodinové televizní zpravodajství (pokud právě nevypukla válka v Gaze) většinou neobsahuje vůbec žádnou zprávu. Jen pocity, dojmy, storky... Mnohý divák není po „zvírákách“ (banalitě ze světa zvířat, která završuje všechny ty banality ze světa lidí) vůbec schopen říct, co se ve „zpravodajství“ dozvěděl, nač se díval.

Opravdu má smysl snažit se do této společnosti dostat naše knihy? Princip prázdného mediálního tlachání přitom platí i v méně komerčně orientovaných médiích; rychlost a klipovitost pořadů a textů zabra-

H
3 • 2009

ňují čemukoliv, co by se byť vzdáleně mohlo blížít té apokalyptické vizi všech mediálních mágů: Jaká hrůza, kdyby se divák (čtenář) zamyslel!

Do médií může proniknout jen autor sám. Pokud je dostatečně konformní, promiskuitní a konfliktní. Pak má ten člověk vyhráno, může se do novin dívat jako do zrcadla: „Co jsem to včera na té party zase vyváděl?“ Ano, někteří autoři to mají rádi, „pracují“ s tím. Dokonce je možné, že se pak budou jejich knihy i lépe prodávat. V žádném případě se ale nebudou lépe číst. Nově získaní čtenáři budou ukořistěnou knihu vnímat jen jako jistý druh plení, takový tlustější lifestyleový magazín. Z hlediska (krátkodobé) prodejnosti to jistě může mít nějaký smysl, z hlediska literatury žádný. Příštího Ladislava Klímu mezi takovými lidmi nenajdeme. Olgu Scheinpflugovou snad ano. V médiu, jako je *Host*, bychom se měli bavit spíše o té první kategorii.

Peníze na kulturu

Kateřina Tošková doufá, že zvýšený výskyt zmínek o knihách v médiích (nechme stranou, že zřejmě a priori předpokládá, že ty zmínky budou pozitivní) povzbudí zájem státní správy a samosprávy, stejně jako osvěcených mecenášů, o podporu literatury. Bojím se, bojím, že ani to není možné.

Osvíceného mecenáše, který by měl vkus, považuji za jev podobně frekventovaný, jako je sněžný muž. Ten příběh vypadá ve skutečnosti následovně: podnikatel naloží do svého BMW nebohého spisovatele, odveze ho do svého sídla s mnoha věžičkami různých barev a proporcí a nalije mu čtyřladvacetiletou whisky. Po hodině družného monologu, který náš autor sem tam podpoří zamručením, podnikatel vypíše částku, za kterou by si autor mohl koupit zhruba polovinu té láhve, kterou mezitím vypili.

Pravda je taková, že donátoři vkus nemají — a sledováním televize ho nezískají. Podpořit mohou tito bo-

háči snad jen autora, který trpí stejnou absencí vkusu, případně ji úspěšně předstírá. Těžko říct, co je horší.

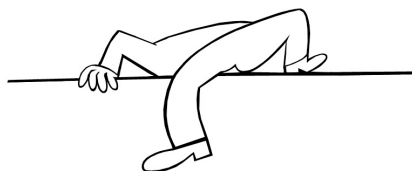
Spásu nelze hledat ani ve státním sektoru. Jeden nacistický pohlavár prý řekl, že když slyší slovo kultura, sahá po revolveru. Já — střelnou zbraň nemám — se čílím pokaždé, když z úst státního úředníka zaslechnu něco o „financích na kulturu“. Mnohokrát končí tyto ne právě malé peníze ve spárech mediálních agentur, promotérů, stavebních koncernů a vlastníků nemovitostí. Skutečně „na kulturu“ toho přijde žalostné minimum.

Příklad? Některé krajské úřady podporují i vydávání knih. Autor, grafik ani nakladatel si ale nesmějí nárokovat ani ň; téměř všechny peníze směřují na vytištění knihy. Tomu členové komisi rozumějí: kniha se přece musí vytisknout! Že ji předtím musí i někdo napsat a připravit? S tím mi jdete k šípku...

Jděte si čuchnout

Média mohou o knize referovat asi se stejným úspěchem, jako kdyby se snažila přiblížit vůni nějaké exotické květiny. Mohou ji zkusit popsat nějakým průměrem — ale protože vědí, že je to stejně marný pokus, preventivně se ani nenamáhají. Nakladatelé mohou vynaložit veškeré své úsilí, ale maximálně dosáhnou toho, že se média zmíní o tom, jakou má ta kytka barvu. O vůni ani slovo. Jak se tedy, pro pána krále, o té vůni něco dozvědět? Jednoduše. Jít si čuchnout.

Záhonkem, kde tyto rostliny vykvétají, jsou nejen dobrá knihkupectví, literární festivaly a sešlosti, autorská čtení a odborné časopisy, ale třeba také internet. Příznivce mladé nezávislé hudby nenapadne hořekovat nad tím, že o ně televize nestojí a mistři privatizace se zlatými řetězy kolem krku nebrousí mlsně kolem, koho by jen mohli obdarovat. Odpověď hudebníků na systém zní: Bandzone.cz, silver-rocket.org a (svým způsobem i) YouTube.com. Právě zde — a ne na Kavčích horách či u MC Ericsson — bychom měli hledat inspiraci. ☞





Můj čtenář si jistě pamatuje první věty předmluvy, jíž jsem doprovodil svůj proslulý román *2001: Vesmírná odysea*. Napsal jsem tam: „Každý živoucí člověk má dnes za sebou zástup asi třicítky duchů, neboť právě v tomto poměru počet mrtvých převyšuje počet živých. Zhruba sto miliard lidí kráčelo už po planetě Zemi od úsvitu času. Je to pozoruhodné číslo, jelikož prazvláštní shodou je i počet hvězd v našem vesmírném domově, v Mléčné dráze, jedno sto miliard. Takže za každého jedince lidského rodu, který kdy žil, svítí v tomto místním vesmíru jedna hvězdička.“

Od roku 1968 se leccos změnilo. Předně bych už v poslední větě nepoužil tu pitomou zdobnělinu hvězdička.

Ale nyní už přímo k tomu dávnému sporu. Na konferenci ve Smithsonianově institutu ve Washingtonu, která měla být vědecká, a on tam tím pádem vůbec neměl co dělat, jsme se kdysi pohádali se Saulem Bellowem, představitelem takzvaně vážné literatury. Pozitivně vím, že Bellow během mé přednášky podepisoval v zákulisí nějaký svůj román (Hergota? Herzoga?), ale stejně se pak do mě ve svém příspěvku pustil. Na základě nepřesné citace mého výroku (správně má být: „S tím, jak se stáváme informovanějšími, mocnějšími a především dospělejšími, budeme umění stále méně potřebovat“) přišel Saul s chromou sofistikou, v níž mě obvinil ze scientismu. — Přitom jsem pouze vyjádřil

názor, že umění se v podstatě dávno vyčerpalo; pokud to snad mohlo být zpochybněno tehdy, dnes každý vidí, že se má slova potvrdila.

(Není se co divit, že Saul pak dostal Nobelovu cenu za literaturu — umírající kultura si vždy hýčká své největší vředy. Jen na okraj připomínám, že já byl nominován na Nobelovu cenu za mír, tedy za činnost, která se nápadně podobá léčení nemocí.)

Ale abych se vrátil zpátky: od roku 1968 se změnilo ještě pár dalších věcí kromě mých stylistických preferencí. Hubbleův teleskop ukázal, že každý člověk má ne svou hvězdu, jak se populárně říkalo za mých mladých let, ale rovnou celou galaxii. „Každý člověk, který kdy žil na planetě Zemi,“ mohl bych svou předmluvu revidovat nyní, „by v rozpínajícím se vesmíru mohl obývat svou vlastní galaxii.“ Tak by se dostalo třeba i na Herzoga (nebo Hergota?). V nějaké své méně významné povídce bych mu přidělil kanape a nějaký zastrčený kout na okraji kosmu. A pokud bych byl zrovna v dobrém rozpoložení, možná bych mu tam připsal i jeden černý obelisk typu MAT-1, na nějž mám ještě čtyřicet devět let copyright. Ale Hergot (nebo Herzog?) by ho stejně nikdy nenašel, protože se jako všichni hrdinové vážné literatury hrabe pořád jenom v sobě, takže nikdy nemůže navázat rádiový kontakt se zbytkem univerza.

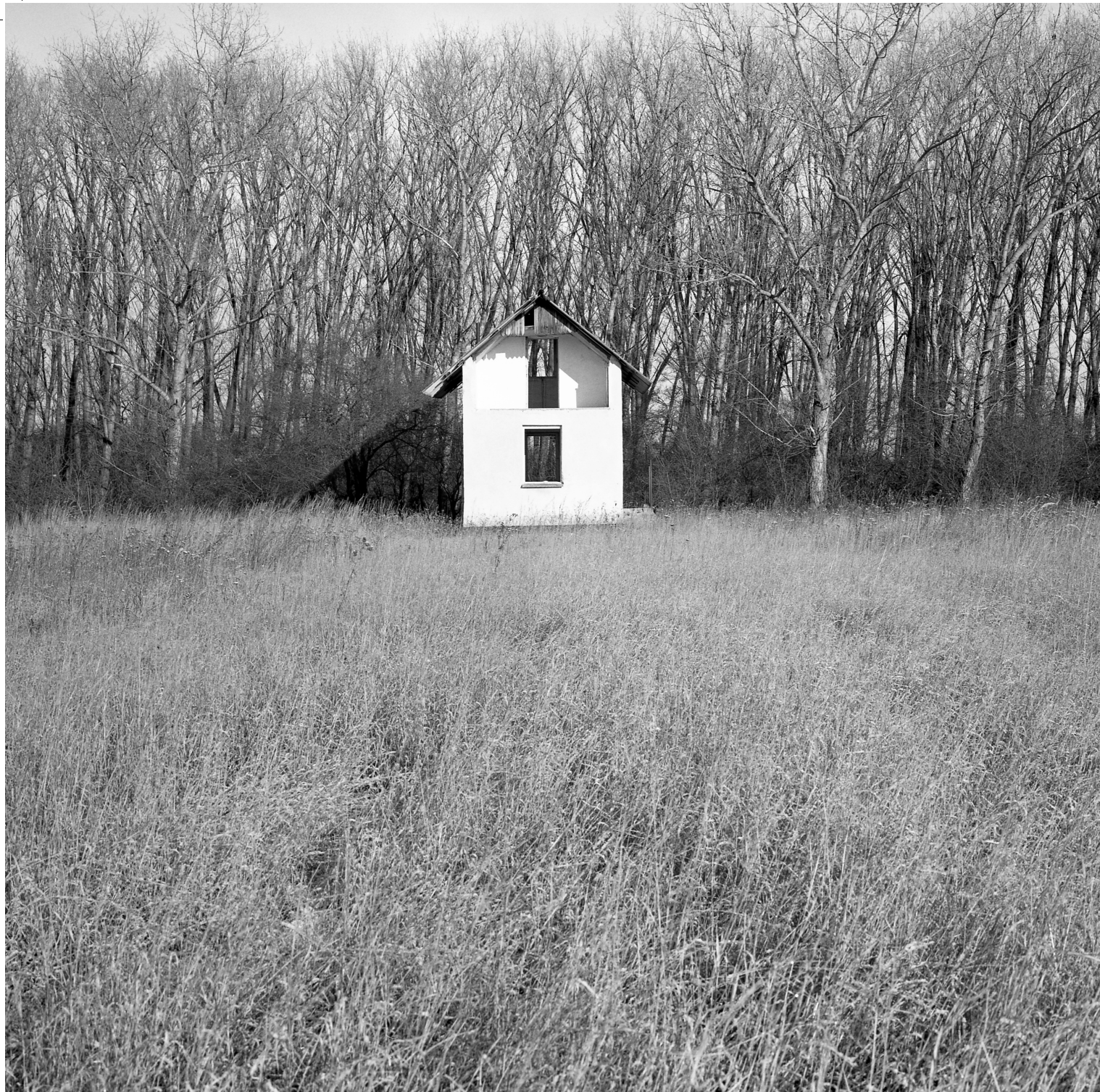
Se Saulem jsme se už jako staří pánové o mnoho let později ještě jednou

potkali: „Tak co, pořád dáváš přednost umění před vědou?“ ptal jsem se ho. Jenže ten starý Židák mě neslyšel, protože si doma zapomněl naslouchátko a bez něho byl nahraný. Až těsně před odchodem chtěl asi zachránit situaci, mrkl na mě a strčil mi do kapsy papírek. V taxíku jsem si ho přečetl: „Ufone, dělám to takhle pokaždé, když mě pozvou na recepci. Jestli ses ptal na Sally, tak teď s její dcerou.“ No, a tomuhle oni říkají vážná literatura.

A ještě jedna drobnost se změnila. K těm sto miliardám duchů jsem se loni v pozhnaném věku připojil i já. Zmiňuji ten detail hlavně proto, že se tím potvrdila má další vize, kterou si čtenář jistě pamatuje z *2001: Vesmírné odysey*. Tam jsem to všechno popsals předem: „Bylo to téměř jako by se stěny pohybovaly i s ním a nesly ho k neznámemu cíli... Nebyl to jen prostor, jak si pojednou uvědomil, který se účastnil toho, co se s ním nyní dělo, ať už to bylo cokoli... I vteřiny míjely s neuvěřitelnou pomalostí, jako by se zastavoval sám čas... Vynořoval se z tunelu... Pocítil, že vystupuje vzhůru... Pak jeho oči přivykly perleťové záři, která vyplňovala celé nebe...“

Ano, stal jsem se hvězdným dítětem. Jedna anekdota praví, že každému spisovateli se po smrti stane to, co napíše ve své nejprodávanejší knize. Jak se tak ve své božské podobě proháním galaxiemi, říkám si: chudák Saul, toho teď z lahve nezachrání ani sám Jahve... Už jsem se u něj ujišťoval.

Pro Host *Arthur C. Clarke* 16. 12. 1917 – 19. 3. 2008



Jiří Ernest Z cyklu Prostor k nahlédnutí; hranice (2004–2008)

Je někdo doma?

Hledání vlastního stínu

Zinovij Zinik

Spisovatel Zinovij Zinik opustil v sedmdesátých letech rodné Rusko a přestěhoval se nejprve do Izraele a nakonec do Velké Británie. Ve svém eseji sleduje historii stínu coby metaforu exilu od hry Jevgenije Švarce Stín až po starší příběhy Hanse Christiana Andersena a Adelberta von Chamissa. Výsledkem je sít navzájem promíchaných emigrantských biografí a fiktivních příběhů, překrývající dvě staletí politických změn.

Nedávno jsem byl pozván na setkání spisovatelů, kteří se pravidelně scházejí v jedné hospodě v londýnské čtvrti Soho. Lidé si většinou myslí, že spisovatel trpí osamělostí a potřebuje společnost. Jenže spisovatelé nejsou svým založením nutně příliš hovorní, a i kdyby snad ano, raději většinou drží jazyk za zuby, aby jim kolegové neukradli jejich úžasné příběhy. Jejich konverzace se proto obvykle omezuje na povrchní řeči o počasí a hypotékách. Setkání, jehož jsem se zúčastnil, se konalo v prostorném sále vyhrazeném pro soukromé večírky. Ke svému překvapení jsem tam našel živý dav, dost velký na to, aby zaplnil celý prostor. Když jsem si u baru kupoval něco k pití, představil se mi jakýsi muž a zeptal se: „Jste polyamorický?“ Nevěděl jsem, co to slovo znamená. Vysvětlil mi, že označuje věrný milostný vztah k několika lidem současně. Pár vteřin jsem o té otázce uvažoval a nakonec jsem řekl, že ano, všemi postavami ve svých románech se zabývám se stejnou vášní, bez ohledu na jejich pohlaví, věk nebo povolání. „Vy jste spisovatel, že?“ zeptal se. Položil jsem mu stejnou otázku. „Ne,“ odpověděl, „přišel jsem na setkání Polyamorické společnosti.“ Ukázalo se, že v jednotlivých koutech hospody se konala různá setkání, která

se postupně navzájem mísila. Hranice bývají v dnešní době neurčité.

Pluralita spisovatelovy věrnosti postavám je všeobecně známá věc (Lev Tolstoj cítil k Anně Kareninové stejnou náklonnost jako k jejímu manželovi). Vztahuje se snad dnes tato kreativní pluralita i na každodenní život? Žijeme ve světě dvojích občanství, virtuální reality a mnohočetných identit, pro něž se sami podle svého uvážení rozhodujeme. Na rozdíl od hmotných věcí jsme schopni odcizit se vlastní podstatě. Smysl odcizení a exilu způsobeného vyhnáním z ráje můžeme klidně interpretovat v biblických, freudovských nebo marxistických souvislostech, ale každá tato interpretace z nás dělá emigranty na celé Zemi.

To je pravda, ale ne zcela pravda, jak v podobných případech říkával gruzínský emigrant v Rusku soudruh Stalin. Skutečně, lidé se na druhou stranu čím dál víc uzavírají do sebe, jsou čím dál méně tolerantní vůči cizincům, vůči těm, kteří nejsou součástí jejich kmenové kultury. Jejich kmenová identita zůstává pozoruhodně nedotčena, jedinečný pocit sounáležitosti není pluralitou vnějšího světa nijak narušen. Pravda, mnozí lidé tváří v tvář množství alternativ přijdou o rozum. Většinou se však se svou rozštěpenou osobností vypořádají docela úspěšně. Velká světová náboženství jsou nejlepším příkladem zděděné různorodosti lidské mysli. I náboženství, která se pyšní jedním konkrétním zakladatelem, představují konglomeráty protiřečících si principů, vypůjčených ze starších kultů a mytologií, vzájemně nesourodých historických a ideologických článků víry. Nelogičnost — jako například v konceptu svaté Trojice — však zřejmě víru a oddanost bohům jen posiluje. Dokonce ani židovští vyznavači nepravého mesiáše Šabtaje Cviho, kteří dobrovolně přestoupili na islám, ale zachovali si židovskou kulturu, nepociťovali pod

H
3 • 2009

tlakem nesmiřitelných duchovních sil žádné zvláštní rozpolcení. Měli svůj domov i při své protirečící si religiozitě, stejně jako je dnešní ortodoxní žid duchovně spokojený s principem věčného ne-návratu: s principem trvalé nestability ztělesněné jeho každoroční modlitbou „Příštího roku v Jeruzalémě“ — přičemž zůstává trvale v exilu.

Mnozí prostáči však tváří v tvář takovým náboženským dilematům zahynuli. V Stalinových pracovních táborech nezemřeli jako první příslušníci inteligence, nýbrž venkovani, kteří se nedokázali přizpůsobit novým podmínkám. Spisovatel, jemuž je vlastní pestrá a polyamorická duše, se však v tomto světě myšlenkového zmatení a ztracených identit orientovat dovede. Dokáže vytvořit iluzi jednoty uprostřed chaosu tím, že chaos přetvoří v soudržný příběh. Tím se nijak zvlášť neliší od zakladatele nového náboženství. Rozdíl mezi psaním a náboženstvím spočívá jen v tom, že účelem každého náboženství je vysvobodit věřícího z duchovní beznaděje a vnést mír do jeho duše a mysli, zatímco psaní, funguje-li, jak má, útočí na duchovní samolibost čtenáře tím, že ho staví před situace, kdy jsou překračovány politické a morální hranice, kdy jsou porušována etická tabu. Nejednoznačnost je podmínkou dramatu.

Emigrace jako literární prostředek

Z Ruska jsem před třiceti lety odešel dobrovolně. Těšilo mě být cizincem ve vzdálené zemi (možná jsem emigroval proto, abych zjistil, jaké to je). V sedmdesátých letech rozdělila železná opona můj život na dvě části a moji moskevskou minulost proměnila ve fikci. Jeden z prvních esejů, které jsem po odjezdu

Jistěže evropským ovzduším zaznívá píseň, a je to píseň bolesti exulantů, hudba složená ze vzdechů a nářků a stěží srozumitelného stesku. Je vůbec možné toužit po zemi, v níž jsme bezmála zahynuli? Lze vůbec stýskat si po chudobě, nesnášenlivosti, tyranii a nespravedlnosti? Píseň, kterou zpívají Latinoameričané, a také spisovatelé z jiných zbídačených zemí, trvá na nostalgii, na návratu do rodné země. Mým uším to vždy znělo jako lež. Pro opravdového spisovatele je jedinou vlastí jeho knihovna, knihovna, která se může nalézat na policích, anebo také v jeho paměti. Politik může a musí cítit nostalgii, pro něj je nemožné uchytit se v cizině. Dělník nostalgii cítit nemusí a nesmí: vlastní jsou mu jeho ruce.

Roberto Bolaño: Exil a literatura

z Ruska napsal, se jmenoval „Emigrace jako literární prostředek“. Tento chytlavý titul jsem si vypůjčil z eseje „Literatura jako prostředek“, který ve dvacátých letech napsal ruský génius Viktor Šklovskij. Ten předstoupil s názorem, že má-li se nějaké téma změnit v beletristické dílo, musí být nejprve odcizeno, vyrváno ze svého všedního prostředí, vytrženo ze svého běžného kontextu — stejně jako chceme-li vidět celý obraz, musíme o krok poodstoupit. Tato logika nás svádí k závěru, že každý moderní člověk je na tomto světě emigrantem, a tudíž neexistuje žádná jiná literatura než literatura emigrantská. Příslovečná dualita, nepravdivost života emigranta, kterého od minulosti dělí železná opona politických okolností, je pouze jedním metaforickým příkladem plurality každé kreativní mysli. („Všichni básníci jsou židé“, říkala Marina Cvetajevová.)

Přesto bych nerad například Somerseta Maughama nebo Grahama Greena, kteří popisovali osudy britských vysídlenců v Malajsii nebo v Africe, definoval jako emigrantské spisovatele. Nikolaj Gogol, který žil dlouhodobě v cizině a *Mrtvé duše* napsal v Římě, přece vždycky věděl, kam patří. Cestující spisovatelé také znají své místo v národních literaturách. Mavis Gallantová, dopisovatelka *New Yorkeru*, která pochází z Kanady, ale posledních padesát let žije trvale ve Francii, mi řekla, že ve svých beletristických textech nikdy nepřešla do francouzštiny, protože si nechtěla připadat jako emigrantská autorka. Čili nechtěla ve své próze vést dvojí existenci. Emigrantské prostředí začíná tam, kde se autor cítí jako vyhnanec.

Představuje emigrantský autor staromódní jev, který ve věku globální komunikace přežil sám sebe? Nemyslím. Zdá se mi, že se stále jedná o užitečný koncept, kterým můžeme definovat specifický literární druh. Zatímco domácí autoři pojednávají o morálních rozporech nepřímou, prostřednictvím svých postav, osobnost emigrantského autora je součástí zápletky — on sám se musí rozhodnout, na které straně hranice se jeho mysl nachází. Co obyčejná lidská bytost prožívá, autor se pokouší popsat. Co je pro obyčejného autora duševním cvičením, je pro emigrantského prožitou zkušeností. Emigrantský autor tělesně prožívá metaforu života na pochodu. (Elias Canetti, můj soused v Hampsteadu, nejraději psával usazený v autě, které měl zaparkované před domem.) Dilema emigrantského autora se tudíž pojí s jeho pocitem sounáležitosti: a jelikož je to spisovatel, nabízí se otázka, pro koho píše a kde se nachází jeho publikum. Občanství emigrantského autora nemusí být nutně spojeno se zemí, kde především žije jeho čtenáři, a jeho pocit sounáležitosti nebo jeho náboženství nemusí mít nic

společného s jeho občanskou věrností vůči zemi, v níž přebývá. Emigrantský spisovatel je tedy takový, který se cítí být vyhnancem — v zeměpisném nebo jazykovém smyslu —, který se cítí být od svých čtenářů tím či oním způsobem oddělen.

Autoři a jejich stíny

Nejlepší příklad duševního ovzduší exilu skýtají upíři, bytosti odsouzené k věčnému přebývání na pomezí dvou světů. Jsou to však emigranti velmi zvláštního druhu: nevrhají stín. Jinými slovy, nemají v tomto světě žádnou skutečnou identitu. Existence spisovatele ve vnějším světě se měří vlivem, jaký má jeho dílo — stínem, jaký vrhají jeho slova. Upíři jsou jako emigrantští spisovatelé, nepochopení v zemi svého pobytu a neschopní dosáhnout přes hranici ke svým čtenářům v otčině.

Znovu a znovu, podobně jako v Platónově vyprávění o jeskyni, vrháme své temné cizí já na zeď svého rodného zázemí, ozářenou naší novou zkušeností, a při pohledu na hru stínů se cosi dovídáme sami o sobě. Někdy stíny získají samostatný život a my je propustíme. V následujícím textu se pokusím prozkoumat, jak různí autoři posledních dvou staletí pojednávali své stíny coby metaforu svého pocitu sounáležitosti, stavu svého vnitřního i vnějšího exilu.

Každý emigrant žijící v cizí zemi si hledá své druhé já, ideálního dvojníka — místního člověka, kterého nezkazila falešnost prožitku odcizení, jehož kořeny jsou pevně zapuštěny do staré půdy a po jehož světónázorové integritě a každodenní celistvosti cizinec touží. Emigrant následně funguje jako jeho stín. Existují vůbec v moderním světě takové ideální rodáci, moudří blázni? Nevíme. Ťuk ťuk ťuk, je někdo doma? Postupně si uvědomíme, že klepeme na své vlastní dveře.

Chceme-li pochopit ty, s nimiž se chceme ztotožnit, snažíme se je imitovat. Nemůžeme je však napodobit zcela — naše individualita se proti úplnému splynutí bouří; to vytváří situaci rozštěpené osobnosti, která možná pramení ze zásadní duality způsobu, jakým se učíme lidské řeči. První lidské zvuky pronesené v mateřském jazyce slyšíme, když sajeme z matčina prsu; teprve mnohem později odvrátíme hlavu a nasloucháme vnějšímu světu — světu našich otců. Zatímco nic takového jako „otcovský jazyk“ neexistuje, pojem „otčina“ je běžnou součástí našeho slovníku. Napodobujeme řeč těch kolem nás, které milujeme, ale ne zcela jim rozumíme. To ovlivňuje nejen naši osobnost, ale i naše vzezření: anglický výraz „stiff upper lip“ se vztahuje právě na toto.

Má první literární cvičení spočívala v tom, že jsem si na papír zaznamenával rozhovory, které se mnou vedl guru mého mládí, moskevský herec a potulný filozof Alexandr Asarkan (1930–2004). Asarkan strávil za Stalinovy éry několik let ve vězení a po propuštění se ze všech sil snažil zůstat mimo politiku: vyhýbal se jak sovětské oficiální sféře, tak i jejímu stínovému protějšku, truckultuře sovětské disidentské inteligence. Spolu se svou suitou se rozhodl založit vlastní beztržní společnost. Navštěvoval ošuntělý bar Café Artistique naproti Moskevskému uměleckému divadlu. Klientelu zde tvořila nesourodá sbírka umělců a intelektuálů z okraje společnosti, kteří se ve snaze distancovat se od sovětského způsobu života uchýlovali k tajemným a excentrickým myšlenkám. Přestože nikdy nebyli v cizině, někteří mluvili plynule evropskými jazyky. Byla to bizarní odrůda kavárenské společnosti, jakási malá Evropa uprostřed vězeňské atmosféry sovětského města. Možná jsem o desetiletí později z Ruska odcházel právě při hledání oné náhražkové Evropy svých duchovních učitelů.

Mezitím jsem Asarkanovu osobnost imitoval a zrcadlil s horlivostí, jaké je schopen výhradně adolescent. Oblékal jsem se jako on, mluvil jsem jako on, chodil jsem shrbený přesně jako on, dokonce jsem i kouřil jako on — popel jsem odklepával velmi svérázným způsobem. Stal se ze mě zkrátka jeho stín.

Asarkan se jako každý pořádný guru choval ke svým žákům arogantně. Nakonec jsem se proti jeho tyranii vzbouřil. Pohádali jsme se. Moje emigrace z Ruska možná nebyla motivována ani tak tyranii sovětského režimu jako spíše snahou dostat se co nejdál z Asarkanova vlivu a vytvořit si nový život v cizím jazyce, který by nebyl diktován jeho manýrami a způsobem myšlení. Stín se rozhodl začít existenci nezávislou na svém pánu. ►

Kdybychom měli začít říkat pravdu, totiž že nejsme nic jiného než Židé, znamenalo by to, že přijímáme osud lidských bytostí, které — nechráněny žádným určitým zákonem ani žádnou politickou dohodou — nejsou nic jiného než lidské bytosti. Sotva si dovedu představit nebezpečnější postoj, neboť žijeme ve světě, kde lidské bytosti jako takové už dávno přestaly existovat: vždyť společnost objevila diskriminaci coby úžasnou sociální zbraň, kterou je možné zabíjet lidi a vyhnout se přitom krveprolití; vždyť pasy a rodné listy a někdy i daňová přiznání už nejsou pouhými papíry, nýbrž znaky rozdílného společenského postavení.

Hannah Arendtová: *My uprchlíci*

Putování stínu

Pojem souhry mezi stínem a jeho majitelem zavedl do našeho vztahu sám Asarkan. Jako vzpurný mladík byl vězněn na psychiatrickém oddělení leningradské vězeňské nemocnice. Měl štěstí. Disidentští intelektuálové, které tam počátkem padesátých let posílali laskavější vyšetřovatelé KGB, byli uchráněni před krutostí kárného systému v obyčejných věznicích, o pracovních táborech na Sibiři ani nemluvě. Ve zdech této nápravné instituce se objevovaly dokonce i jakési náznaky kulturní aktivity. Asarkan byl vyzván, aby se svými spoluvězni nacvičil nějakou divadelní hru. Vybral si *Stín* od Jevgenije Švarce. Byla to absurdní satira napsaná roku 1940, která sovětským cenzorům tehdy připadla tak otevřeně antistalinistická, že se ji pro vlastní bezpečnost raději rozhodli považovat za antifašistickou propagandu.

Děj je situován do pochmurně komické cizí zemičky kdesi na jihu, kterou obývá pěkná snůška podlézavých lenochů. Tyto absurdní postavy jedna druhou pilně zrazují a udávají, aby se dostaly k výhodám, které poskytují lidé u moci. Hlavní hrdina, vzdělanec, který je v této zemi na návštěvě, se zamiluje do místní princezny a naruší křehkou politickou rovnováhu. Jeho nepřátelé se domluví s jeho nespokojeným a ambiciózním stínem a společně se jim podaří vzdělance uvěznit. Nakonec ale všechno dobře skončí.

Asarkanovi se podařilo pobyt ve vězení přetrpět; tím se lišil od hrdiny hry, který sice s duševní újmou, ale přece jen úspěšně z režimu ustaveného jeho vlastním stínem uprchl. Pár let po mém odjezdu z Ruska se Asarkan ironií osudu vydal do exilu také: následoval tak vlastně svůj stín.

Zápleťka Švarcovy hry se točí kolem toho, jak se stín postupně odděluje od svého majitele, získává moc a ideologicky se se vzdělanecm rozchází. Tento motiv si Švarc samozřejmě vypůjčil od Hanse Christiana Andersena, který zase ve svém příběhu o ztraceném stínu jen adaptoval původní verzi Adelberta von Chamissa z roku 1813. V Chamissově příběhu se objevuje osamělý skromný člověk, který ďáblu prodá svoji duši výměnou za bezedný měšec. V důsledku tohoto obchodu přijde o nevěstu a ztratí přízeň lidí; odejde do exilu a hledá útočiště v dalekých neobydlených zemích. Andersen i Švarc byli vnitřní exulanti, každý na svůj vlastní způsob, a jejich příběhy o stínech tuto skutečnost nepřímou odrazejí. Přestože prvotním motivem hrdinova činu jsou peníze, Chamisso povídku jednoznačně napsal jako bajku o ztracené identitě emigranta.

Adelbert von Chamisso byl synem francouzských emigrantů, kteří koncem osmnáctého století uprchli

před hrůzami Francouzské revoluce a usadili se v Německu. Řada nešťastných událostí, včetně předčasné smrti rodičů a války mezi Francií a Pruskem, Chamissovu situaci jen zkomplikovala. Jeho obtíže dále znásobil Napoleonův dekret z roku 1806, podle nějž měl být každý Francouz, který vstoupil do cizí armády, zastřelen do čtyřiaadvaceti hodin od zajetí. Chamisso byl rozpolcen mezi dvěma kulturami:

„Jsem Francouz v Německu a Němec ve Francii; katolík mezi protestanty, protestant mezi katolíky, filozof mezi zbožnými, prostáček mezi vzdělanci a vědátor mezi prostáčky; jakobín mezi aristokraty, a šlechtic v očích demokratů, muž starého režimu [...]. Nikde nejsem doma!“

Peter Wortsman, jeden z moderních překladatelů Chamissa do angličtiny, vymyslel výraz „lingovert“; označuje jím bilingvní autory, kteří „podstoupili vnitřní psychickou a emoční proměnu doprovázející jazykovou konverzi“. Jakožto cizinec a terč silně xenofobních nálad Chamisso přirozeně tíhl k jiným deklasovaným páriům — k Židům. Svoji povídku o Petru Schlemihlovi napsal roku 1813 německy, nikoli v rodné francouzštině, a upravil mu ji kruh přátel ze slavného berlínského salonu, který se scházel v domě Rahel Levinové.

Stejně symptomatická, jako byla u emigranta Chamissa jeho bilingvní přirozenost, byla u odpůrce cestování Hanse Christiana Andersena jeho bisexualita, třebaže nebyla naplněna (nemáme důkaz, že by kdy měl sexuální styk s kýmkoli toho či onoho pohlaví). Po celý život snil o nedosažitelné, neopětované lásce. Není divu, že v jeho verzi příběhu vzdělanec miluje předmět svého zbožňování zprostředkovaně. Posílá místo sebe svůj stín. Stín se stane poslem, dvojníkem, který obstarává lásku místo svého pána, ale nakonec získává vládu i nad jeho životem. Zatímco stín dosáhne bohatství a slávy, jeho bývalý pán upadne do chudoby a zapomnění.

Ve Švarcově hře se metafyzika ztracené identity a dialektika zrazené lásky, jak byly podány v Chamissově a Andersenově verzi, staly politickým příběhem o zradě — o ztrátě přátelství a svobody. Švarc se musel vyrovnávat s banální licoměrností každodenního života inspirovaného komunistickou utopií, iniciovaného bezohlednými byrokraty revoluce a Stalinovými pomahači zakletého do podoby pochmurné noční můry. Spolu s úzkým kroužkem přátel vyvinul filozofii a literaturu absurdity jako psychologickou sebeobranu před stalinistickým optimismem mas. Konfrontaci mezi pánem a jeho stínem rozvíjí do velkoplošné

ho tématu lásky a nenávisti, homoerotické žárlivosti a politické věrolomnosti. Jeho stín nejenže ukradne vzdělavci jeho lásku, ale zmanipuluje také ty, kteří jsou mu politicky blízcí, a promění je v jeho nepřátele a špiony. Jedná se o zcela moderní politické podobství, v němž stín, tváříci se jako přítel, zneužívá vzdělavcovu soucit a poté ho citově vydírá, dokud ho nedonutí podepsat dokument, který později poslouží jako přiznání ke zločinům. Stín převezme vládu nad zemí a chystá se svému pánovi setnout hlavu, přičemž zapomíná, že není nic než stín: kdyby byl vzdělanec stát, o hlavu by v tom okamžiku přišel i on. Vzdělavci mezitím naroste nový stín (na jihu roste všechno rychle). Svůj starý stín i zrádnou princeznu nechává za sebou jako nějakou noční mūru z minulosti a odchází ze země.

Nový zdroj světla

„Člověk,“ prohlásila Rahel Levinová, „je sám sebou jen v cizině; doma musí reprezentovat svoji minulost a přítomnost se mu stane maskou, kterou je těžko nést a jež mu zakrývá tvář.“

Na začátku Chamissova příběhu je osud hrdiny vysvětlen naivnímu posluchači následujícím způsobem: „V Rusku byla tak tuhá zima, že mu jednou stín přimrzl k zemi a už ho nebyl schopen uvolnit.“ V pozdějším stadiu hrdina přijímá identitu Žida a nakonec se stane cestovatelem a etnografem, který se přesouvá po vzdálených končinách v kouzelných sedmimílových botách, skoro jako by měl soukromý tryskáč.

Hrdina knihy tím prorocky nahlédl do autorova osudu, anebo si snad o sobě zaprorokoval sám autor. Chamisso se několik let po vydání knihy stal sám cestovatelem a přidal se ke skupině vědců, kteří obepluli svět na palubě ruské lodi Rurik. Učinil celou řadu pozoruhodných antropologických a biologických objevů a po návratu své záznamy publikoval.

Když hovoříme o cizincích a jejich stínech, neměli bychom zapomínat na to, jak stíny závisejí na zdroji a vlastnostech světla. V Chamissově příběhu ďábel jednoduše zvedne stín ze země, sroluje ho a strčí si ho po obchodnickém způsobu do kapsy, načež muž ztratí své místo ve světě. Andersen vymyslel pohádkový trik spočívající v tom, že se stín od svého vlastníka oddělí

nepostřehnutelně a začne žít vlastním životem. Takové magické jevy však nejsou nic nemožného a umělci nebo herci o tom vědí. Nachází-li se zdroj světla přímo u nohou člověka — jako například tlumený divadelní reflektor na jevišti —, stín vrhaný na pozadí působí dojmem, jako by byl od svého vlastníka oddělen. Čím je světlo jasnější a čím je jeho zdroj výše, tím pevněji je stín ke svému pánu připoután. Ve Švarcově hře, kde pán a jeho stín nemohou nejprve existovat jeden bez druhého, nachází vzdělanec jiný zdroj světla, který mu umožní vrhat nový stín. Tím pádem při odchodu ten starý už nepotřebuje.

V prvních letech svého pobytu v Británii jsem si všiml jen těch aspektů nové reality, na něž vrhala světlo moje ruská minulost. Nyní naopak věnuji pozornost především těm aspektům ruské reality, které lze chápat jako odraz mé britské zkušenosti. Zdroj světla a jeho směr se změnily. Když už mluvíme o vztahu mezi osobou a jejím stínem a o jeho metaforickém potenciálu pro literaturu v exilu, měli bychom se zmínit také o tom, že zdroj světla nemusí být nutně jen jeden. Lidská bytost může vrhat mnoho stínů různými směry současně — podle toho, kde stojí a jakou zaujímá pozici. A naopak, různí lidé mohou vrhat jeden a tentýž stín. Tvář člověka se může měnit, někdy až tak dalece, že ho nepoznáme, ale stín zůstává pořád stejný. Jinými slovy, osobnost autora a postava jeho díla se mohou drasticky lišit: určitým způsobem poskládané prsty mohou vrhat stín ve tvaru králíka.

Potom světlo zhasne a králík seskočí ze stěny.

Zůstaneme opět s prázdnými rukama.

A právě tady začíná dobrý příběh.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).

Autor (nar. 1945) je ruský spisovatel a novinář, od roku 1976 žijící ve Velké Británii. Je autorem několika románů a povídkových sbírek, spolupracuje s rozhlasovou stanicí BBC Russian Service a je pravidelným přispěvatelem literárního týdeníku Times Literary Supplement.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.

Redakčně kráceno.

B. Traven aneb Devět životů Hermanna Feigeho

26. března 1969 zemřel v mexickém Chiapasu na rakovinu muž známý jako Berrick Traven — americký spisovatel, přičemž datum úmrtí je zřejmě jediný údaj z jeho života, který se jeví jako nepochybný. Ani teď, čtyřicet let po jeho smrti, si nejsme jisti, kdo to vlastně B. Traven byl.

■ Máme totiž k dispozici celou řadu jmen — Ret Marut, Hal Croves, Traven Torsvan, Bruno Traven, Hermann Feige, Arnold, Barker, Kraus, Lainger, Wienecke — a k nim také rozdílné životopisy. Podle některých údajů Traven až v okamžiku smrti přiznal, že je ve skutečnosti německým revolucionářem jménem Ret Marut, který musel uprchnout po neúspěchu Bavorské republiky rad do exilu.

Přikloňme se k většině a konstatujme, že se náš tajemný muž narodil 25. února 1882 ve Schwiebusu, ležícím dnes nedaleko Poznaně na území Polska, jako Hermann Albert Otto Maximilian Feige, syn hrnčíře Adolfa Rudolfa Feigeho a Horminy Wienekeové. Ve dvaceti byl vášnivým socialistou a někdy v roce 1904 odešel na moře. Navštívil nejen jihovýchodní Asii, ale také Ameriku, která se později stala jeho osudem. Po návratu v roce 1907 se z Hermanna Feigeho stal Fred Maruth (Ret Marut), od září člen městského divadla v Essenu. S novým jménem přijal i nový životopis, podle nějž se narodil v San Francisku jako syn Richarda a Heleny Maruthových. Jelikož roku 1905 zničilo San Francisco zemětřesení, měla tato verze životopisu šanci.

V roce 1915 odešel Marut do Mnichova, kde pokračoval jako herec a také jako publicista, autor protiválečných textů. Dne 7. dubna 1919 se podílel na vyhlášení Bavorské republiky rad jako vedoucí jejího tiskového oddělení. Měl



Nejlepší je autor s tajemstvím

větší štěstí než skoro dvě stovky jeho kolegů, kteří byli bez soudu popraveni. Přežil ve vězení, z něhož se mu podařilo uniknout, opustil Německo a pak i Evropu. Okolnosti neznáme, jisto však je, že v červnu 1924 se můžeme s Retem Marutem setkat v mexickém Tampicu. Tady si poznamenává do deníku, že „Bavorák z Mnichova je mrtev“ a mění se v B. T[raven] Torsvana, narozeného 3. května 1890 v Chicagu a žijícího už od roku 1914 v Mexiku.

Proč se ješitně omladil, není jasné, ale jméno, jež přijal, skýtalo nesmírné možnosti. Z iniciály B. se stal časem Berrick, pro Němce však Bernhard či Bruno. Příjmení, které prý získal po norskoo-anglických rodičích, za čas přestal používat, ale zato druhé křestní jméno, zpočátku též jen iniciála, zaujalo hlavní místo. B. Traven byl na světě, a ať se původně jmenoval jakkoliv, byl také neobyčejně důsledný, co se týče utajení své identity. „Autor nemá mít kromě svých knih žádný jiný životopis.“ Traven se toho zřejmě držel natolik důsledně, že když v roce 1947 jednal s režisérem Johnem Hustonem o zfilmování *Pokladu Sierry Madre*, vydával se za svého agenta Hala Crovese. Jako amerického literárního agenta

švédského původu jej znal celý filmový štáb a skrze Hustonovy paměti přišel Traven k další identitě.

Travenovým prvním literárním úspěchem byla novela *Loď mrtvých* z roku 1926, která ihned dosáhla v Německu nákladu sto tisíc exemplářů. Podle E. E. Kische je už od tohoto okamžiku jasno, kdo je to B. Traven. Většinu svých prací zveřejní nejprve německy, a když napíše anglickou verzi své novely, bude se hemžit germanismy. Kisch publikoval 15. září 1946 svůj interview s Travenem a říká v něm: „Pro Oskara Mariu Grafa, jenž jej poznal ještě před první válkou, bude Traven vždy Fredem Marutem.“ Ostatně seriózní anglická biografie píše o Travenu Torsvanovi, jenž v mládí pobyl v Německu jako Fred Marut a pak se usadil v Mexiku.

Podle některých teorií Traven vůbec neexistoval a šlo o pseudonym Jacka Londona či budoucího mexického prezidenta Adolfa Lopeze Mateose, který se ovšem narodil až roku 1910. Sám Traven šířil také legendu, že je nelegitimním synem císaře Viléma II. a norské herečky. Jeho dobrodružné romány a bezpočet krátkých příběhů a povídek dosáhly velkého čtenářského úspěchu. Traven se stal jedním z nejvíce publikovaných autorů třicátých let minulého století; jeho knihy vyšly ve třiceti jazycích v celkovém nákladu více než třicet milionů výtisků. Připomeňme si alespoň *Bílou růži*, *Česače bavlny*, *Pochod do říše mahagonu*, *Poklad Sierry Madre* nebo *Vzpouřu pověšenců*, které známe snad všichni z dob svého mládí. Na tom se nic nezmění, ať už je napsal kdokoliv. Ale autor s tajemstvím je pro čtenáře snad ještě lepší.

Libor Vykoupil

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

Tři osudy

O těch, kteří se chtěli v emigraci stát spisovateli

Karel Hvíždala

Jaroslav Vejvoda, který byl prvním a nejvýznamnějším objevem nakladatelství 68 Publishers manželů Škvoreckých v Torontu, ale po návratu do Čech se již výrazněji neprosadil. Jan Novák, ze kterého se stal americký spisovatel, jehož knihy v překladech mají úspěch i doma. A Pavel Minařík, jehož neukojená a nenaplněná touha být spisovatelem a slavnou osobou ho přivedla k sepisování hlášení pro Státní bezpečnost. Tři různé osudy české emigrace.

Psaní poezie, esejů a prózy, anglicky *novel* (od začátečních písmen těchto tří žánrů je odvozen název mezinárodní spisovatelské organizace PEN klub) je soutěž s Bohem (nebo přírodou) v tvoření: naslouchání ozvěn prapodstaty slov, objevování zasutých kontextů a vyprávění příběhů. Chce-li autor v této náročné soutěži uspět, musí být buď dost jiný či hodně trpělivý, nebo vyprávět jinak příběh svých čtenářů.

Spisovatel-emigrant si nikdy nemůže být jistý, jestli je dost jiný, a své čtenáře moc nezná, takže může být jen trpělivý. Proto je riziko jeho rozhodnutí být spisovatelem mnohem vyšší než u domácích autorů. A rozhodne-li se takový autor po desetiletích vrátit do domovské země, podniká stejné dobrodružství ještě jednou: sémantická řeka vlastního jazyka, do které chce vstoupit, je už taky jiná. Kdo k těmto krokům má odvalu, sílu, nutkání a vytrvalost, musí nutně — obklopen cizím prostředím — postupovat od povrchních věcí směrem k jádru, směrem ke svému nejvnitřnějšímu „já“; nic jiného nemá. Jak známo, Franzi Kafkovi to



Prozaik Jaroslav Vejvoda stál ve dvaceti osmi letech před volbou, zda „ztratit půdu pod nohama, nebo sám sebe“. V exilu jej objevil Josef Škvorecký.

trvalo patnáct let, než v jazykově cizí Praze zaslechl své „já“ v povídce „Zákon“.

Pro tento esej jsem si vybral tři dobře známá jména, která reprezentují tři rozdílné osudy posrpnové emigrace v roce 1968 (kdy Československo opustilo něco kolem sta tisíc lidí a každý další rok pak v průměru dva tisíce lidí).

Jaroslav Vejvoda

Josef Škvorecký, po roce 1968 jistě největší spisovatelská autorita v exilu, na začátku sedmdesátých let do světa zakřičel: „Potřetí v životě jsem zažil šťastný pocit objevu, když nás historik Ivan Pfaff upozornil na jakéhosi hošíka ve Švýcarsku a on nám pak poslal rukopis na sbírce různých (patrně různými českými sekretářkami v různých kancelářích uzmnutých) papírů, napsaný na německém stroji s ručně (pečlivě) připsanými háčky, čárkami a kroužky nad u, rukopis s chagallovsko-dalíovským titulem *Plující andělé, letící ryby*. Z rukopisu bylo cítit překonané zoufalství. Rozkoš ze zázraku stvoření.“ Za svou prvotinu obdržel Vejvoda Cenu Egona Hostovského. Knihu uvedl citátem z Romana Jakobsona: „Chlapec dostane úlohu, z klece vyletěl pták, za jak dlouho doletěl do lesa, když známe rychlost a vzdálenost? Chlapec se táže: a jakou barvu měla klec? Tento hoch je typickým realistou.“

Když jsem Vejvodu zpovídal pro knihu *České rozhovory ve světě* v roce 1980, tak mi na otázku „Jak se máte? Jak se cítí vaše duše? Nevychytá vám něco?“ odpověděl následovně:

Samozřejmě, že se duše na něco vytrvale, vyčítavě a stejně jako Vy sugestivně ptá. Takové otázky, které navozují sebeobvinění, jsou sice většinou právních řádů zakázány, to však neznamena, že nejsou kladeny — v oblasti vnitra i nitra. Nicméně nepřiznám se ve smyslu dykovského „...-li mne...“ a jiných národních prostopравd. Omezím se na souhlas: ano, cosi mi má duše vyčítá. Něco jsem možná zavinil, ale tak nezní otázka. Stydíš se, ptá se duše? Neptá se, proč. Snad ví, co věděl detektiv Phil Marlowe, že každá osobní zpověď je jenom pokroucenou vzpomínkou na pravdu. Snad si vzpomíná, jako dobrácký Bůh v Čapkovi, na tu zakutálenou kuličku pod okapem, na kterou já si už nevzpomenu. Abych si vzpomněl, abych se obhájil, píšu. Literatura, jak ji chápu a prožívám, není ve sporu s duší (a o duši) žalobcem, je svědkem. A soudcem není čtenář, nýbrž čas.

Jaroslav Vejvoda (vlastním jménem Jaroslav Marek) se narodil 13. září 1940 v Praze, absolvoval Právníckou fakultu Univerzity Karlovy, krátce pracoval jako právník na bytovém úřadě, ale po celou dobu již psal a začal publikovat (Univerzita Karlova, *Plamen a Host do domu*). V srpnu 1968 podepsal smlouvu s připravovanými *Lidovými novinami*, které poprvé oficiálně vyšly až o jednadvacet let později. Jak mi sám řekl, stál před volbou „ztratit půdu pod nohama,

nebo sám sebe“, a proto hned v září, v osmdvaceti letech, opustil republiku, chvíli studoval na univerzitě v Bernu kantonální právo, ale studium opustil: rozhodl se věnovat literatuře. Protože se tím neuživil, pracoval jako myč nádobí, později jako knihovník, analytik médií, lektor a televizní dokumentarista. V roce 1997, tedy v sedmapadesáti letech, se přestěhoval do Prahy. V emigraci vydal šest knih — *Plující andělé, letící ryby* (1974), *Osel aneb Splnutí* (1977), *Ptáci* (1981), *Honička. Filmová satira ze života uprchlíků* (1985), *Provdaná nevěsta* (1991) — a spolupracoval na několika filmech s režisérem Bernardem Šafaříkem. V Čechách vydal kromě starých titulů tři nové knihy *Jezdci noci* (2002), *Smrtihlav v lázních* (2005) a *Pomsta pozdních partyzánů a jiné poválečné tragédie* (2007). Některé jeho povídky byly přeloženy do němčiny, vyšly v různých antologiích a dostal za ně i Cenu města Curych.

Jeho prvotina *Plující andělé, letící ryby*, v níž se autor vyrovnává se životem v exilu, je zřejmě jeho nejsilnějším dílem — ač jde často o krátké povídky —, protože je z ní i z autora cítit, že je plně autentická, že spor, který jeho postavy prožívají, autor spoluprožívá s nimi, že se na jejich osudech podílí, že s nimi sdílí „vynucený krok z klece do prázdna, který považuje za tragédii“, nebo že dokonce tyto osudy jsou do značné míry i jeho osudem (G. Flaubert: „Paní Bovaryová jsem já“). Ale zároveň předvádí, že zvládne vnitřně procítit osudy ostatních (A. Tolstoj: „Kdekoliv potkám žebráka, mám neodbytný pocit, že žebrám.“)

V povídce „Sklenice chladného mléka“ najdeme třeba tento úryvek:

— Pane doktore?

— Prosím?

Neví přesně, proč ho zastavila takto na prahu. To, na co by se chtěl zeptat, je stejně těžké vysvětlit.

— Jak se může člověk asimilovat?

Doktor Brzezinski, o kterém ví pouze to, že ze země, kde se narodil, odcházel dvakrát v životě a na těch cestách postupně ztratil rodiče, manželku a jediného syna, se zarazí, ale potom odpoví vyrovnaným hlasem:

— Asimilují se rostliny a jednobuněčné organismy. Člověk vede s prostředím dialog... přebírá to, co je pozitivní, a ponechává si dobré z toho, co si přinesl...

Zamyslí se a ještě dodá:

— Asimilace je pasivní přizpůsobení se. Člověk se integruje, měl by zůstat aktivní...

Ta nejpůsobivější a nejpresvědčivější Vejvodova literární díla je možné považovat za popis právě tohoto

zápasu (sporu) o aktivní integraci, která se jeho postavám moc nevede, protože společnost, do které chtějí patřit, má svoje symboly, svůj známý okruh informací, svá drobná potěšení, své společné zážitky, které jeho postavám stále unikají a zůstávají cizí. A protože tohle byl zřejmě do značné míry i problém velice citlivého Jaroslava Vejvody, který na tuto situaci reagoval hlubším ponorem do sebe, jsou jeho povídky, zvlášť pro lidi, kteří to také zažili, nezapomenutelné (zatímco poslední jeho knihy již postrádají tuto vnitřní „bolestivou“ naléhavost zažitého, i když líčí třeba sérii zločinů, jež byly páčány v partyzánských oddílech, odbojových skupinách či Revolučních gardách za války a po válce). Protože však problém integrace začíná být problémem v sjednocující se Evropě pro všechny Čechy a Moravany a další země, je docela možné, že o jeho raná díla bude ještě jednou zájem: stanou se aktuálními (kvůli přesnosti pozorování) a naléhavými (svými tématy).

Jan Novák

I tohoto autora představil veřejnosti Josef Škvorecký, když mu ve svém nakladatelství v Torontu vydal v roce 1983 (tedy bezmála o deset let později než Vejvodovi) povídkovou knížku *Striptease Chicago* (která má motto z Vlasty Třešňáka: „Flašky vod kofoly sem prodal, ale Palackýho nechtěli...“), ale na americký trh pronikl až románem *The Willy's Dream Kit*, který vyšel v nakladatelství Harcourt Brace v roce 1985 a u Škvoreckých v roce 1989 v překladu Jaroslava Kořána (po listopadu 1989 prvního pražského primátora) pod názvem *Miliónový jeep*. Ve stejném roce pak měl premiéru Formanův film *Valmont*, na jehož scénáři se Novák podílel. A protože je Miloš Forman, stejně jako třeba Josef Mašín, Havlův spolužák ze školy v Poděbradech (pro válečné sirotky, prominenty první republiky a komunisty) a kamarád překladatele Jaroslava Kořána, je velmi pravděpodobné, že to byl důvod, proč to byl právě Václav Havel, kdo v roce 1988 pro chystané vydání *Miliónového jepu* napsal doslov:

V Novákově sugestivním líčení životního příběhu hlavní postavy románu i obou světů, jímž tato postava prochází (Čechy od čtyřicátých do šedesátých let a emigrace nejprve v rakouském utečeneckém táboře a pak v USA sedmdesátých let), cítím ten druh chápajícího nadhledu, který prozrazuje nenafoukaný zájem o skutečnost takovou, jaká je... Ať píše o čemkoliv, od tupé krutosti československého režimu padesátých let, přes gangsterismus mladých uprchlíků v táboře [který najdeme popsáný, i když jinak, i u Vejvody třeba



FOTO BOHDAN HOLMÍČEK

Prozaik Jan Novák jako poslušný synek sice v roce 1969 opustil okupovanou zemi s rodiči, ale — jak vzpomínal — vůbec se mu nechtělo, vrátil se tehdy z čundru na Sázavě, kde bylo moc hezky...

v povídce „Dobročinný bazar“ — pozn. K. H.] až po beznadějně vzezření okolí Chicaga, nepíše o tom proto, aby demonstroval svou pozorovací a analytickou dovednost (i když ji má!), ale proto, že tak to prostě bylo a tak to je.

Jan Novák se narodil 4. dubna 1953 v Kolíně, kde jeho otec vedl kampaňku, ale v roce 1969, tedy v šestnácti letech, emigroval s rodiči přes Rakousko do Spojených států, do Chicaga. K emigraci byl jeho otec donucen: zpronevěřil totiž peníze, bez vědomí rodiny je prosázel. Než do kampaňky přišla kontrola, zamířila rodina na výlet do Vídně a už se nevrátila. Jan Novák jako poslušný synek sice v roce 1969 opustil okupovanou zemi s rodiči, ale — jak vzpomínal — vůbec se mu nechtělo, vrátil se tehdy z čundru na Sázavě, kde bylo moc hezky. V Chicagu později vystudoval na univerzitě humanitní vědy a zároveň tam byl povzbuzen k psaní, když zvítězil v studentské literární soutěži.

Miliónový jeep je tedy evidentně částečně autobiografický, ale to platí pravděpodobně pouze zhruba o dvou třetinách knihy. V poslední třetině jsme svědky literárního zázraku jako třeba u Franze Kafky: realistický příběh začne nabobtnávat a mění se ve velkou a tragickou metaforu. Z původně trochu pošetilého hrdiny, který chce v každé situaci vyniknout, vyvrát nad světem, přelstít ho, zjednodušit si ho, být bohatý nějakým trikem (třeba vírou v možnosti Sazky či sázkami v Las Vegas), se pozvolna stane univerzální hrdina, archetyp maniaka, který chce zanechat světu poselství, báseň dlouhou několik mil, ale protože nemá o čem, vyrábí jen odpad. Hrdina, který chtěl nejprve vyvrát nad Kolínem, pak nad Chicagem a nakonec nad celou naší planetou, se promění v smutnou postavu světa, který se snaží lidi přesvědčit, že každý, i když za ním nejsou mimořádné výkony, má neomezené a mimořádné šance: může být milionář-šťastlivec.

A právě díky této (možná jen drobné) proměně Novákova hrdiny v univerzální postavu, která nese univerzální poselství, se promění i sám autor z emigrantského spisovatele v amerického spisovatele (hovoří o sobě jako o bývalém exilovém autorovi), tedy spisovatele bez přívlastku, který se nenarodil v Kolíně, ale v malém městě (pět tisíc obyvatel), ne v Československu, ale v malé zemi (čtrnáct milionů obyvatel) ve střední Evropě, což činí jeho příběh srozumitelný a jiný. A to je právě to, co se Jaroslavu Vejvodovi nepodařilo a ani podařit nemohlo, neboť přišel do ciziny příliš starý, a i ve svém prvním románu *Zelené víno* (popisuje jeden rok emigrantské rodiny ve Švýcarsku v roce 1980) zůstane bedlivým a přesným vypravěčem, ale realistou (i když se zajímá i o barvu klece, jak si to vypsál z Jakobsona do motta), protože, jak říká jedna z jeho postav v povídce „Jeden úsměv“, „jedna zoufale zbytečná zemička zůstala na vlnové délce jeho srdce“.

Jan Novák začal podobně, povídkami *Striptease Chicago*, ale již v nich jsou evidentní náznaky jeho bohaté fantazie a ironického odstupu od české skutečnosti, je doma v Americe, jeho postavy nezažívají žádná traumata z emigrace a jeho srdce zaujalo polohu angažovaného pozorovatele.

Anglicky Jan Novák ještě vydal knihu *The Grand Life* (Poseidon Press 1987), *Prague in Velvet* (česky jako *Samet a pára*, 1992) a *Commies, Crooks, Gypsies, Spooks & Poets*, (česky vyšlo v roce 1995 jako *Komouši, grázlové, cikáni, fízlové & básníci*, z anglického originálu přeložil a upravil sám autor), která byla opět velmi úspěšná. Dostal Cenu Carla Sandburga za literaturu faktu. V Čechách se podílel na vzniku scé-

nářů (například *Báječná léta pod psa*), napsal několik divadelních her (např. *Vražda sekerou v Sv. Petěrburgu*) a přeložil Havlovy hry (*Audience*, *Vernisáž*, *Protest a Zahradní slavnost*). V posledních letech vyšly ještě dvě jeho knihy, v roce 2004 *Zatím dobrý* (příběh bratří Mašínů) a v roce 2007 *Děda*. Natočil ve vlastní produkci dokument o policii ostře sledované cestě Václava Havla po Československu v roce 1985 s názvem *Občan Havel jede na dovolenou*. Psaním se ale vždy neužije: když mu dojdou peníze, nechá se zaměstnat třeba jako nižší manažer výpočetního střediska. Je velice cudný, o intimních věcech zásadně nehovoří (v globalizované intimitě je to velká ctnost) a především mu jde o to, aby zůstal sám sebou („u sebe“). Američanům například nedovolil zfilmovat příběh bratří Mašínů, protože by z toho udělali pouhou střílečku, a čeká na českou produkci.

Pavel Minařík

Jedno z mála autentických svědectví o tomto špionovi zanechal Sláva Volný, komentátor Svobodné Evropy, kde Minařík taky pracoval. Sláva Volný se jednou v Mnichově v budově RFE zeptal režiséra, jestli neví, kde je hlasatel Minařík, a ten mu odpověděl: „Zřejmě přemýšlí o tom, co by napsal, kdyby jednou něco napsal.“ To je podle Volného nejlepší charakteristika, kterou někdo na jeho adresu vyslovil. Minařík si strašně přál být spisovatelem nebo alespoň novinářem, chtěl se proslavit. Ve svých pamětech *Kvadratura času* Volný napsal: „Jeho německá manželka mě jednou přivedla do ohromných rozpaků, když se mě zeptala, zda byl Pavel v Československu oblíbeným a uznávaným spisovatelem. Zakoktal jsem něco v tom smyslu, že takové věci se dají těžko posoudit, že to je otázka vkusu každého jednotlivého čtenáře. Pavel doma totiž neustále něco psal.“

To ale podle Volného bylo až v době, kdy už pracoval pro Státní bezpečnost. Ti, kdo ho znali, jako například Karel Jezdinský, se na rozdíl od některých místních autorů — jak mi sám řekl — shodovali v tom, že Minařík nebyl vyslán do zahraničí jako vyškolený agent, že byl řádný emigrant, ale agentem se stal mnohem později. Podle jeho přátel začal svou špionskou kariéru v baru Tabu (už neexistuje) ve Schwabingu v Mnichově, kde byla barmankou pohledná černovláška, kvůli které se tam Minařík stal štamgastem. Jednou, když s barmankou jel ráno domů ve svém novém fiatu, dostal smyk v Anglické zahradě, narazil do stromu a havaroval. Dál už jde jen o domněnky: smůla byla, že měl nedostatečnou pojistku a způsobené škody na zdraví za něj zřejmě za-

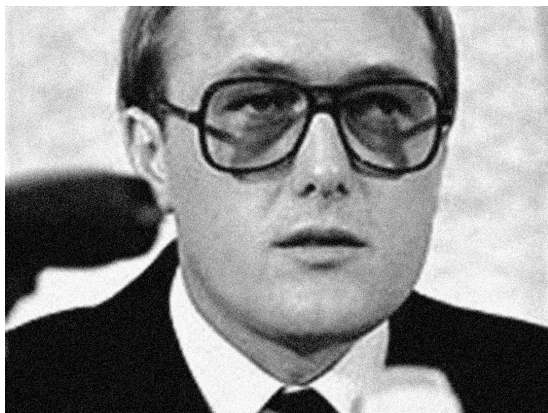


FOTO ARCHIV

„Statečný chlapík“ kapitán Minařík. Proslul kladením bomb v RFE, ale ve skutečnosti si strašně přál být spisovatelem nebo alespoň novinářem...

platila Československá socialistická republika, a tím si ho zavázala. Pracoval pod krycím jménem Ulyxes, později, od roku 1972, jako Play, ale vysoké mínění o něm v Praze neměli, jak vyplývá z nalezené dokumentace, v níž stojí, že „nedokázal rozlišovat nepodstatné od podstatného“.

Zřejmě to byla StB, která mu doporučila, aby odjel do Londýna na tříměsíční kurz angličtiny, což mu Svobodná Evropa zaplatila. A zřejmě odtud byl odvezen do Prahy a tam byl teprve vyškolen. To, co doma každý den psal, tedy nebyl nový román, jak tvrdil své německé manželce, ale hlášení pro Státní bezpečnost (šlo ale většinou jen o drby z kantýny či z papírů, které posbíral v odpadkových koších).

Oficiální verze je ale jiná: Minařík byl evidovaný I. správou Ministerstva vnitra již 28. prosince 1967 jako agent pod číslem 44 947. Sláva Volný však napsal: „Z Londýna, kam jel studovat jazyk, se vrátil jiný Pavel Minařík, než kterého jsem znal. Už nikdy se neozval o půlnoci telefon, abych za ním přišel do nějakého baru, že se tam nudí. Přestal pít alkohol, vážně popíjel čísky čaje a spíš než o děvčata a hazardní hry se zajímal o politiku. Stal se dokonce tajemníkem exilového PEN klubu a byl činný i v jiných organizacích... Pavel byl vždycky zvědavý, ale pak se stal zvědavý až nepřijemně.“

Lze si proto představit, že minulost agenta Minaříka je dílem zpětné legendy StB, která potřebovala předvést systematickou práci, a že Sláva Volný má pravdu: Minařík se stal agentem až v roce 1972, kdy dostal krycí jméno Play, předtím byl asi jen pouhým udavačem v Brně a jako takový byl v registrech svazků zapsán. Kdyby byl dlouhodobě připravován pro práci v Německu (v *Mladém světě* po návratu řekl, že ►

Dopis Svobodné Evropě

Vy, co jste po nocích ladili dráty,
učili sousedy potomkům lhát,
slyšte o prorocích s tupými drápy,
jak se jim zřítil ten Upíří hrad.

Ztratili obličej — to dolar byl důvod,
po boku Goebbelsů je jim OK!
Ztratili obličej i jazyk i původ,
teď hrají nám z partesu hlas CIA.

Kdo by to poslouchal,
ty jidášské žvásty,
odporné žebrání o nakyslý chléb,
kdo by to poslouchal,
ty nechutné pásky,
co do úst si strkaj mrvu a chlív!

R: Díky vám! Díky vám,
chlapíku statečný,
za vaši odvalu, rozum a sílu!
Vy jste náš kapitán
— oni jsou zbyteční!
Přidal jste blankytu do křidel míru.

Do pupku hadího jim kapitán hráb
sedm let vypájel proľhanou žluč...
Ty „svobodný rádio“,
už ti dech zchlad!
Od našich hrdinů pravdě se uč!

Utekli bezmocní
a zradili mámu i tátu,
co někde má bez jména hrob.
Chtějí nám — nemocní — zasadit ránu
za konto u Lloydů na ptačí zob.

Nad naší hranicí nebe je čisté,
nechceme stanici s nápisem „Hnůj“.
Uřvi si bránici, ty špinavé klíště,
a nepleť se do veršů
Kde domov můj!!!

R: Díky vám! Díky vám,
chlapíku statečný...

JOSEF LAUFER
BOHUSLAV MYSLÍK
SKUPINA GOLEM JANA VÁCLAVKA

čtyři roky), naučili by ho minimálně německy a třeba i anglicky.

Jedno je ale jisté: v roce 1975 se začalo ve Svobodné Evropě spořít a hlasatel Minařík obdržel v rámci úsporných opatření výpověď. Dostal roční stipendium na univerzitě v Berkeley, ale tam už nedorazil. Dne 29. ledna 1976 uspořádalo Ministerstvo vnitra ČSSR tiskovou konferenci, na níž bylo 137 zpravodajů ze šestnácti zemí a před ně předstoupil kapitán Pavel Minařík, který se vrátil ze své tajné zahraniční špionážní mise. Slávy, po které tak toužil (Josef Laufer o něm zpíval písničku: „Díky vám! Díky vám, chlapíku statečný, za vaši odvahu, rozum a sílu“), se dožil, i když byla krátká.

Minařík měl v kádrových materiálech StB poznámku: „Netřeba mu zadávat úkoly, hledá si cíle sám.“ Několikrát dokonce navrhoval akci s krycím názvem Panel, při níž mělo být výbuchem vyraženo z provozu pět vysílacích stanovišť Svobodné Evropy. Tuto akci nakonec neuskutečnil. Podle Karla Sedláčka, autora knihy *Volá Svobodná Evropa*, naplánoval i únos Pavla Pecháčka, ředitele české sekce RFE, a likvidaci uprchlého agenta StB Ladislava Bittmana.

Pod krycím jménem Neumann odjel Minařík po návratu do SSSR, na univerzitu v Moskvě a později v Kyjevě, kde studoval žurnalistiku a mezinárodní vztahy. Po studiích pracoval na vnitra, od roku 1985 vedl týdeník *Signál*. Po roce 1989 založil bezpečnostní agenturu Mink. Po obvinění z obecného ohrožení v souvislosti s přípravou atentátu na RFE se dostal z vazby na kauci čtyři sta tisíc korun a jako jednatel nebo společník figuroval ve firmách Invest Comercial Consulting a IGSL-CZ.

Dne 30. dubna 2007 byl zproštěn Nejvyšším soudem obžaloby za akci Panel, a proces za podezření z pojišťovacího podvodu (požadoval od pojišťovny za znehodnocené zboží 41 milionů korun) z roku 1996 snad dodnes není uzavřen, protože existuje podezření, že cena zboží je nadhodnocena a auto bylo zapáleno úmyslně.

V Československu mu vyšly tři knihy: *Návrat rozvědčíka — sborník rozhovorů* (Naše vojsko, 1976), *Pohled za oponu* (Smena, 1987) a *Alasca House* (Naše vojsko, 1988). V první z nich najdeme věty: „Co pro tebe znamená členství v komunistické straně?“ — „Všechno. Nerad používám frázi, ale opravdu vše. Právě vědomí, že jsem komunista, mně pomáhalo překonat těch sedm dlouhých let.“ Tyto tři publikace (i citované věty) jsou svědectvím o absenci Minaříkova literárního talentu (předvádějí, jak fráze ko-

rumpuje myšlení), slabého charakteru a nezkrotné ctížádosti, kterou šikovně využila jedna tajná služba, která ze slušného hlasatele učinila nejprve umělého hrdinu, pak komickou figurku a nakonec podvodníka velmi podobného hlavnímu hrdinovi *Miliónového jeepu*.

Item

Podle Jana Patočky (*Přirozený svět jako filozofický problém*, 1936) „domov není jen můj individuální, ale přesahuje mne. Je to místo, kde jsem u sebe, ať již v širších společenstvích, daných různými zájmy jednotlivých společenských skupin, k nimž náležím, nebo jsem s nimi různou mírou spjat. K domovu v tomto širším smyslu slova náleží vrstvy rodinného, místního, státního, různé světy lidských povolání, v nichž je každý svým způsobem zdomácnělý“.

Být duchovním emigrantem, stejně jako politickým či náboženským, je pokusem „být u sebe“ na základě rodinných tradic a osobního zájmu, aby tam — v cizině — v „širších společenstvích“ vedl člověk dál zápas za lidskou svobodu. A totéž platí i o reemigraci. Nelze totiž hovořit o návratu domů, protože domov je vždy jen tam, kde člověk je „u sebe“. (Tak se někdy překládají i slova, která řekl Bůh Abrahamovi: „Lech lecha, Jdi k sobě!“ To ale také znamená: „Jdi sám!“) Vrátit se je možné jen z výletu, kdežto reemigrace představuje pokračování zápasu za lidskou svobodu v nových podmínkách, s jinými lidmi, kteří mají za sebou jinou zkušenost, kterou reemigrant nemůže nikdy dohnat.

Jaroslav Vejvoda a Jan Novák v tomto zápase o integraci i reintegraci při zachování toho „být u sebe“ pomocí psaní pokračují: Vejvoda nejprve v emigraci a pak v Česku, Novák v Americe a občas i v Česku.

Také bychom mohli říci, že slova a věty, které básník, esejista a spisovatel slyší zvnějšku, jsou jiná než ta, která se rodí v něm, když píše, když se mu zjevují obrazy a on pocituje jejich mocnou asociativní sílu. Umět naslouchat právě tomu svému vnitřnímu jazyku, který nemůže ovládat, ale který naopak ovládá jeho, být médiem, dotýkat se předpaměti, je znakem toho, že je člověk „u sebe“.

Minařík svůj zápas o sebe a o svobodu vzdal, proto nikdy nic řádného nemohl napsat a nenapsal, prohrál sám sebe: Nikdy nebyl „u sebe“, chtěl jen „na sebe“ upozornit, a tím popřel akt psaní.

Autor (nar. 1941) je novinář a esejista.

■ Jak se naplnila nebo nenaplnila vaše očekávání, s nimiž jste se vracela z exilu?

Vrátit se domů — jde to vůbec?

Kde je to „lepší“? Doma, nebo v cizině? Jaká je ta Amerika, jak se tam žije? Anebo je to lepší v Kanadě? Povádal kámoš, že nejlepší je to v Německu... Ale ne, ne, ne, kdepak v Německu, nejlepší je to ve Švédsku! Co jsem tak slyšel...

Tyhle a podobné řeči protřelých i méně protřelých emigrantů mi znějí v uších, jako bych je naposled slyšela včera, a přitom už je to skoro dvacet let, co byly aktuální. Tenkrát byl emigrant z Československa v podivné situaci — mohl žít skoro kdekoli na světě, jen ne v Československu. Ovšem, výjimky byly nebo se daly zařídit, ale pro většinu lidí možnost návratu prostě neexistovala. Návrat do „socialistické vlasti“ představoval ještě větší nejistoty než další život v cizině.

Mně osobně bylo v Americe dobře a jen těžko jsem chápala věčné nespokojence, kteří si stěžovali naprosto na všechno, nemohli přijít na jméno původním obyvatelům zemí, které si sami vybrali za svou druhou vlast, a v jednom kuse se přeli o to, kde je to „lepší“. Když přišla sametovka, někteří zůstali v cizině (a dál na ni nadávali), jiní se vrátili do Česka (tenkrát to vlastně ještě bylo Česko-Slovensko s půl milionem pomlček) a nadávali pro změnu na svou znovunabytou vlast. K mému překvapení leckdy nostalgicky vzpomínali na emigraci, a i když doba byla docela, ale docela jiná, dál se vesele přeli o to, kde to bylo „lepší“.

Pochopila jsem to až po letech — mám pocit, že se emigranti a lidé vůbec v zásadě dělí na dva druhy: ty, co v cizině žijí rádi, a ty, co v cizině žijí neradi. Písníkáři Hutka nebo Třešňák, to jsou prostě Češi až do morku kostí — a když byli svého času „emi-

grováni“, po Čechách se jim stýskalo. Kupodivu to nesli statečně a nestěžovali si tolik jako lidé, kteří odešli z vlastního rozhodnutí.

Překvapivá spousta bývalých emigrantů, včetně mě, putuje světem jako bludní Holanďané, neschopní se usadit. Některým z nás se v cizině vážně líbí. Já osobně hrozně ráda poznávám cizí kultury a myslím, že každá země by mě nejmíň několik let „bavila“, dokud bych jí nepřišla na kloub a nezatoužila se odstěhovat zase někam jinam.

V Čechách, málo platné, už to znám, a tak mě tam nemá co překvapit.

Vážně nemá? Vždyť se to v České republice po roce devadesát změnilo natolik, že je to docela jiná země! Těmi, koho to šokovalo, nebyli ani tak protřelí emigranti, jako lidé, kteří nikdy nevytáhli paty z domu, a ejhle: přímo u nich v ulici vypučel tržní kapitalismus, a navíc tržní kapitalismus typu „divokého Východu“, v jehož mechanismech se nevyznali ani nejlepší světoví ekonomové.

Exulanti, ať chtějí nebo ne, si v mysli uchovávají představu své země, jaká byla, když z ní odešli. V osmdesátých letech jsem se v New Yorku setkávala s předválečnými přistěhovalci, zamilovanými do prezidenta Masaryka, „únorovými“ přistěhovalci, kteří si pamatovali komunisty jako zástupy mládeže ve švestkově modrých košilích, „osmašedesátníky“, pro něž bylo největším problémem, jak to zařídit, aby k moci znovu přišel Dubček, a konečně i těmi nejčerstvějšími, lidmi, kteří na vlastní kůži zažili poslední fázi komunismu, tu nejzahnílejší a nejšedivější, a obyčejně iluzemi netrpěli.

V hlavách jednotlivých emigrantských „generací“ byla celá země roz-



Iva Pekárková

dělená vrstvami uplynulého času na hodně zmatenou mozaiku. Kolikrát se ti starší s těmi čerstvějšími neměli o čem bavit.

Kdykoli člověk odchází z jedné země do jiné — žít, ne pouze na návštěvu —, bývá nejlepší si uvědomit, že přes veškeré naše snahy se o ní něco dozvědět bude jiná, než jsme si mysleli, a zaručeně nás překvapí. Není vyloučené, že příjemně, ale daleko spíš nepříjemně, vezme nám iluze o sobě samých, a to kolikrát bolí víc než ztracená láska. Pokud dokážeme odjet kamkoli (nebo se odkudkoli vrátit) s dokonale čistou hlavou, bez iluzí, nemůžeme být zklamaní.

Já jsem svého času odjížděla do Ameriky s velmi jasným vědomím faktu, že nevím, co mě tam čeká — a skutečně jsem, na rozdíl od mnohých jiných, žádné zklamání nezazila. Se stejným vědomím jsem se v druhé polovině devadesátých let vrátila do Prahy... a spousta věcí mě sice překvapila, ale, abych tak řekla,

anketa

nešokovala, nevyvedla z konceptu. Má vlastní „emigrační filozofie“ se mi, musím říct, vyplatila.

Dokud mě přítel nevytáhl žít do Anglie. O Anglii a Angličanech jsem měla z literatury, z osobních setkání a koneckonců i z několika návštěv v Británii, dost přesné představy. Teď, po třech letech, stále ještě nevycházím z údivu, jak se mé představy lišily od toho, co denně vidím kolem sebe. Jasně, můžu si za to sama. A nestěžuji si.

Iva Pekárková

Autorka (nar. 1963) je spisovatelka. Z Československa odešla v roce 1985, od roku 1986 žila v USA. Do Česka se vrátila v roce 1997. Od roku 2006 žije v Anglii.

Být doma ve svobodném státě

Předesílám, že tento text píšou po předvčerejším televizním dokumentu o Palachově smrti a jeho pohřbu. V této souvislosti zase jednou běžely záběry tehdejšího komunistického poslance Viléma Nového, který vysvětlil, jak on ten Palach byl vlastně zneužitý agenty, kteří mu slíbili pouze „studený oheň“. Píšu také pod dojmem čerstvé informace o tom, jak komunisté v parlamentu obvinují dnešní školství z „goebbelsovského učení historie“, kde prý je mozek dětí vymýván a kde je jim „vsouvána lež za lež“ (jak tvrdí předseda komunistické strany Filip). A to bývalými mukly, kteří chodí po školách, ačkoliv tam nemají co pohledávat, když byli odsouzeni podle platných zákonů (říká soudružka učitelka Semelová).

Co se naplnilo z mých očekávání, se kterými jsem se vracela? Být doma ve svobodném demokratickém státě, tak jak jsem ho zažila ve Švýcarsku a v Německu. To se mi, po zkušenostech hned se dvěma diktaturami ve vlastní zemi, celkově vza-

FOTO ARCHIV



Viola Fischerová

to splnilo. Jenom jsem o tom novém dění měla poněkud jiné představy. Nebyla jsem tak naivní, abych si myslela, že s pádem režimu vymizí ty tisíce *všeho-schopných* lidí, kteří si zde po léta hráli svoje kariéry. Přesto mě dodnes nepřestalo šokovat (ačkoliv si na to člověk už mohl zvyknout — a to teď nemám na mysli jen podnikatelské mafiánské zjevy napříč partajemi, ale přímo představitele politické elity), s jakou arogancí a sebejistotou i oni dokážou tak *úsměvně* odpálkovat každé podezření z nestandardních postupů a činů.

Taky jsem si navzdory tomu všemu nedovedla představit, že volba prezidenta, nástupce Václava Havla, se bude před divákem odehrávat v rozměrech *Žebrácké opery* a téměř metodami Mackie Messera. A že jeho nástupce na trůn bude plédovat pro svoje zvolení tak lidumilnými a do minulosti obrácenými vlasteneckými argumenty proti věčnému pojmenování nejen současných, ale i předpokládaných budoucích společenských problémů, na které upozorňoval jeho soupeř, a bude přesto zvolen.

A už vůbec jsem nečekala, že po necelých dvaceti letech mi komunističtí poslanci a činovníci, kteří dodnes nejsou (podle výsledků ankety) ani

jeden každý za sebe ochoten odsoudit Stalinovy zločiny — že právě oni si budou osobovat právo, jak a co se mají dovídat žáci ve škole o jejich historické hrůzovládě.

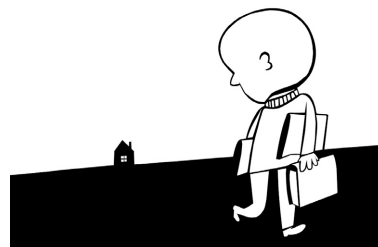
Tolik zástupně za tu rozprostraněnou sprostotu.

A naděje? Tou pro mne byl před jakýmsi časem pořad České televize s názvem *Na hraně*. Kde na otázky dvou inteligentních moderátorek odpovídali v divadle usebraní mladší. Občas trochu naivní, ale přemýšliví a dokonce i s vědomím toho, co je — pokud jde o spravedlnost a etiku, a to i politickou — nahoře a co dole. Nevím, na čí příkaz byl právě tenhle pořad zrušen. Jak už ale víme leccos o činnosti rozhlasové rady, sestavené nejraději z čehokoliv jen podle partajního klíče, tak se právě tomu nedivím.

A přesto nemohu než doufat, že jednou se snad k řízení obce dostanou alespoň někteří z těchto mladých lidí.

Viola Fischerová

Autorka (nar. 1935) je básnířka. Od roku 1968 do roku 1985 žila ve Švýcarsku, od roku 1985 do roku 1994 v Německu. Od té doby pobývá v Praze.



Žalozpěvy o designu účelném, smysluplném a zodpovědném

Za bohatou společnost považujeme tu, která se šplhá na pomyslný vrchol Maslowovy pyramidy. Kdo již nasýtil fyziologické potřeby jídla, bezpečí a sounáležitosti se smečkou, může pomýšlet také na nejvyšší mety, stupně vítězů: naplnění potřeby uznání, úcty a seberealizace. Šťastné národy, zbavené starostí existenčních, pěstují v hojné míře literaturu a filmová umění, společenské tance, píší články do odborných periodik a připouštějí si téměř výhradně starosti existenciální, metafyzické, nadstandardní. Třeba jen proto, že mohou, třeba jen z dobrého rozmaru. Pro dnešek se k příslušníkům šťastných národů přidávám i já.

Člověk si na své pouti za pohodlným životem vymyslel celou řadu předmětů i krátkodobých aktivit, které mu mají dlouhé čekání na smrt zpříjemnit. Naneštěstí je většina produktů lidského úsilí v konečném důsledku spíše přítěží, navíc se z nich zpravidla stává přebytečný odpad. Přesto je člověk nenasytý výdobytků tvořivého ducha a rád se obklopuje věcmi zhusta neužitečnými, ale přesto krásnými. Dochází k zajímavnému jevu — laciné spotřební zboží má výlučný obal, protože se pak lépe prodává. Jsem přesvědčen, že jediné jsou-li vnitřní a vnější formy v souladu, můžeme produkt považovat za smysluplný. Lenka Lanczová na pergamenu je stejně nepatřičná jako reprezentativní publikace v kapesním formátu, přesto se podobné věci pravidelně dějí. Konzumní literatury sluší paperback. Jsou knihy, které by měly být tištěny jediné na novinový papír, aby se šetrila příroda, jiné na papír toaletní — ty by se daly použít rovnou dvakrát. Mnohé knihy by raději neměly vycházet vůbec, protože jsou bez užitku, zbytečné. Dobrá úprava je pouze ta, která je jaksi *adekvátní* danému pro-

duktu — v případě knížky adekvátní kvalitám jejího obsahu a zručnosti literátova pera. S lítostí registruji sazbu z písem renomovaných typografů v televizních kuchařkách i na úlisných plakátech zdiskreditovaných politických stran.

Pokleslá literatura má mít zásadně pokleslou grafickou úroveň a mizerné knihařské zpracování. Není nic horšího, než když nekvalitní literaturu upravují vzdělání a kultivovaní lidé a když vychází na drahých papírech a v luxusních edicích. Čtenář si koupí pěknou knihu, odchází z knihkupectví v radostném očekávání, načež doma se zcela přirozeně dostaví velké rozčarování. Rozpadá-li se románový příběh už po deseti stránkách, je také nutné předem domluvit s tiskárnou lepení svazku klovatinami s prošlou záruční lhůtou, aby se po půlhodině čtení rozpadal také knižní blok ve čtenářových rukou. Povinnou četbu tiskneme na vlhké a zatuchlé archy s bohatě rozbujelými plísněmi. Slizké knihy, lifestyle časopisy a reprodukce děl Kristiána Kodeta nechť jsou tištěny na zrcadlově lesklý křídový papír, bohatě laminovány i lakovány. Každý jiný přístup je vypočítavý, lživý a falešný. Na falši je ostatně založen celý reklamní průmysl, jenž ke svému fungování prostředky grafického designu užívá. Lidé v agenturách vytvářejí propagaci produktům, jež jsou jim většinou dokonale cizí — urputně se snaží nadhodnocovat produkty a služby svých klientů. Pracovat na zakázce, s jejímž obsahem se nemohu ztotožnit, je obvyčejně důsledkem rezignace na vlastní cíle a na zodpovědnost za svět, který mne obklopuje.

Mnohým by se ulevilo, kdyby byl princip *adekvátního designu* doveden

k dokonalosti. Mám už před očima inzerát nabízející místo v bankovním sektoru: Místo vitálního, úspěšného manažera by z něj hleděl znuděný chlapík v propocených košili. Namísto proklamací typu „mladý a dynamický kolektiv“ nebo „nadstandardní platové ohodnocení“ dokonale postačí výčet požadavků na uchazeče a výmluvná cifra. Případným zájemcům je hned jasné, že je čeká frustrující práce mezi podobně frustrovanými jedinci. Na oplátku by nemuseli věnovat energii psaní vyprázdňených formulací do profesního životopisu, aby se v očích korporace učinili lepšími, než ve skutečnosti jsou. Stačí udat co nejpřesněji počet hodin, které hodlají denně strávit soukromou korepondencí a přispíváním v diskusích na zpravodajských serverech. Tomu říkám férová spolupráce.

Telefonní operátoři, banky, sázkové kanceláře ani úřady si hezký vizuální styl ani pěkně upravené výroční zprávy nezaslouží, protože jejich hlavní pracovní náplní je dlouhodobě okrádat lidi o peníze a čas. Dobří designéři nechť pracují především pro kulturní a vzdělávací instituce všech stupňů a dostávají za to daňové úlevy, protože dlouhodobě prospívají svému okolí. Společnost je totiž zdravá pouze tehdy, dbá-li na bohaté kulturní vyžití a celoživotní vzdělávání všech, kteří o to projevují zájem. Dokud budeme místo knihoven stavět obchodní centra a sportovní areály a dokud místo humanistů budou stát v čelech republik neúspěšní ekonomové, se zlou se potážeme.

Martin Pecina

Autor (nar. 1982) se věnuje typografii a grafickému designu.

Správný přízvuk na nesprávné slabice

/ ozvuky exilu v české poezii /

H

3 • 2009

Karel Kryl

LOT

Táži se, zda ta zem
je vskutku mojí zemí,
či jenom obrazem,
ukrytým za mřížemi
řeči — a vzpomínek,
jež zvolna odcházejí...?

Táži se, zda ta vlast
je vskutku mojí vlastí:
i zde přec vzlétá z brázd
skřivan — a nad propastí
rozkvétá barvínek,
tymián se šalvějí...?

Táž hudba ve vzduchu,
jenž plný exhalací.
Pro chudé na duchu
vždy totéž pro legraci —
a vždy kus za kus. Tíž
hlupáci hloupost chválí,

i země skoro táž,
nad níž se nebe klene.
Snad jednou rozmotáš
to klubko zauzlené,
nebo ho upustíš —
někam se zakutálí...

Románská gotika
a barok s renesancí
i zde se dotýká.
I zde se samozvanci
vloupali do vinic —
a v černém chodí vdovy,

i tady nad hroby
bdí kříže polámané,
jež nikdo nezdobí —
a stejný vítr vane
v čase, jenž není nic,
a přec je osudový.

Na sloupech bez hlavic
dvojoblouk píše trojku.
Můj pas? Ach, sotva víc
než známka na obojku;
a láskou měřeno? —
pak jistě ještě méně!

Však plakat? Naříkat,
když vím, že život mocných
už stejně měří kat?
Ne! Ažyl malomocných
má pro mne zavřeno.
Dvacet let v karanténě!

Jenom když na sever
od jihu táhnou husy,
jsem znova v čase her...

Na otce vzpomenu si,
Na bratra, na sestru —
a hlavně na maminku.

A vším, co od ní mám
— snem, veršem, zpěvem,
řečí —,
tím vším ji objímám...
Co s tím, když povaleči
z Dáblova orchestru
kydají na vzpomínku

hnůj slovních polucí
a servilitu zvratků —
„vše pro revoluci!“?
Když vryli na oplatku
kladivo s provazem
a v chrámu cvíka mastí?!...

Zní koncert od Brahmsa
pět minut před popravou.
Jsem Lot — a neptám se.
Jdu — s odvrácenou hlavou —
usvědčen, že ta zem —
je — vskutku — mojí vlastí...

(Květen 1989, *Básně / Spisy II.*)

Jan Křesadlo

ODLET

Ruzyně — přístav zakletého ostrova.
 Připlouvají a odplouvají vzdušní žraloci,
 každý má na ocasní ploutvi jiné znamení.
 Pro mne je ještě jednou připraven
 Polět Polětájevič Polětájev — kovový drak,
 křídílí se mrcha, křídílí, rozkřídluje.
 V jeho bříše je vejce mého osudu,
 nesu se do mlhy, nesu se do tmy,
 prokomorovali mne přehradou prostoru,
 vzedmul se, vynesl mne, vyvrhl.
 Také moje duše se křídlatí.
 Její prsty se prodlužují v kovové vějíře,
 víří v slunci poněkud úzkostně
 a její nohy šlapou do prázdna.
 Všichni draci, všechny saně, všichni šarkáni,
 zkálevše napřed vlastní hnízdo nad pomyšlení,
 natáhli krky za novými zdroji zobu,
 s kejháním hesel letí k západu.
 Prali se tak, až jejich hřbety bradavičnaté
 pozvedly na okamžik mříže pasti:
 Tak jako střízlík v peří supa Bradatiče
 nesu se s nimi v závrativém chvatu. —
 Svlékám ze sebe tento národ:
 národ honimírů na rudých šemících,
 národ chalupníků, co se dává
 na žule, rule, svoru pro hubenou kozu.
 Svlékám ho ze sebe, svlékám ho ze sebe.
 Svlékám ze sebe tuto zemi:
 zemi rozdupanou kopyty komoňů,
 zemi rozježděnou pásy pancérů
 až po krvavou dřeň.
 Svlékám ji ze sebe.
 Svlékám ze sebe, co mého jest.
 V mystické nahotě vstupuji na váhu hodnot.
 Jen moje srdce poplašeně tluče,
 jen svoje srdce nemohu svléci.
 A proto: vždycky, nadosmrti bude se mnou
 ten národ, který miluji divokou nenávistí,
 ten národ, kterým pohrdám s divokou úctou,
 ta zem, již nikdy, nikdy nesetřepu
 a která bude navždy, navždy ve mně,

že kteroukoliv řečí promluví,
 vždy bude vonět dřevem pokřivených švestek.
 A kdykoliv se z jara bude jeřáb
 navracet s křikem na essexská bahna,
 vždycky se budu dívat k jihovýchodu.
 Vždycky se, Kyrne, budu dívat k jihovýchodu.

(1969, *Vertikální spílání*)

Ivan Blatný

BÁSEŇ JENDOVI A HELE ŠMARDOVÝM

Trošku psát česky znova,
 chybí mi česká slova,
 peří a lupení
 těch krátkých letních dní.

Kůň kluše, kovář ková,
 v měknoucím soumraku lípa je fialová.
 Večerní procházka. Půjdu si sednout k ní.
 A broučci spí a spí.

Tam dole u potoka Karafiát je znal.
 Je noc, je temná noc a sovy mají bál.
 Zůstane navždy v srdci.

Jdu lesem, proutí praská,
 já a pes jménem Láska.
 Hudeček: Noční chodci.

(70. léta, *Stará bydliště*)

Vladimír Vlasatý

EMIGRACE

Znavená ústa,
 pokoušející se stále znova
 o správný přízvuk
 na nesprávné slabice.

(90. léta, *rukopis*)

Antonín Brousek

MOST NĚMECKÉ JEDNOTY

Berlin-Glienicke

Parníček popotáhl, kých.
Labutě plují jak ledy.
Stromy v rezivých přilbicích
list za listem spouštějí hledí.

Je po boji. Je po vřavě.
Už ani vzpomínat se nechce.
V hlavách aleje mlhavě
kupí se plech, dráty a dřevce.

Bylo. Co na tom záleží.
Dům v lešení jak paměť chátrá.
I pohraničník na věži
se tváří, jak když nezná bratra.

Jsem zde. Snad rukojmí, snad host.
Nevím, čeho mi má být líto.
Dávno zdvihli padací most.
Jen kachny přeplovávají příkop.

(1980, Zimní spánek)

Jaroslav Vávra

UNTERMIETE

Podnám, studené světlo,
bez spánku a sám

Jaro nepřijde nikdy

Měsíc —
černý —

Sníh leží jako na jehlách

(1989, časopis Paternoster)

Karel VI. Schwarzenberg

EMIGRANTSKÁ

Náš podnik, krajané, se na neděli chystá;
teď potřebuji vědět, či je účast jistá.
Vy zajistě se účastníte výletu?
„To na tom záleží, kdo ještě bude tu!“
Je přihlášen pan Dvořáček a jeho žena.
„Tak tím je moje účast předem vyloučena.“
Čekáme za Sokoly pana Švejnohu.
„S takovým uličníkem já jít nemohu!“
Ze strany pokrokové přijdou čtyři páni...
„Já nepřijdu, když budou tihle lidé zvaní!“
Vy přece s námi jdete, pane Novotný?
„Když nepozvete Nováka, jsem ochotný.“
Pan Dvořák za Svaz mladých přijde
každopádně...

„Já protestuji! Dvořák nebyl zvolen řádně;
a dále žádám, aby Novák pozván byl:
pan Novotný je mluvčí dobře známých sil,
a jestli půjde on, jsem zmocněn tady říci,
že odřeknou svou účast všichni Zpátečníci.“
— Vždyť strana Zpátečníků neexistuje!
„Však uvidíte, naše strana že tu je;
a koho ještě zvete? snad ne Kratinohu?“
Ten nepřijde, má zánět sliznic. „Díky Bohu!
Když jsem se s Kratinohou viděl naposled,
tak mě chtěl udat — bude tomu dvacet let.“
Je zván pan Pošoust. „Říkala mně jeho paní,
že nepřijde, když Kocourkovi budou zvaní.“
„Když má jít Pošoust, vrátí Strnad pozvánku:
vždyť víte, co si řekli na tom večírku.“
Doktora Zavadila pozvat bude třeba.
„Pak ovšem asi odřekne pan Nejezchleba:
on ví, že o něm říkal, že je dobytek.“
Jenže, když nebudeme mít dost přihlášek...
„Má z výletu být zase škandál jako loni?
Ne: buď půjdeme my, anebo půjdou oni!“

(přelom 50. a 60. let, Torzo díla)

Gertruda Goepfertová-Gruberová

CIZINA

v městě před vchodem do našeho bytu
už je cizina
není co zasadit
není co vyhrabat
není co utrhnout
k čemu přivonět
kde se usadit
kam se podívat
pod asfaltem pohřbeni střevlíci
ukamenován rehek rezekvítek
utlačen rozrazil zasypan hraboš
v městě před vchodem do našeho bytu
veřejné popravistiště
je cizina

(konec 60. let, Zimní klavír)

Ivan Diviš

VYDRŽEL PŮL MILIÓNU CIGARET,
vydržel čtyřicet let chlastu,
snesl rány pěstí novorozence do obličeje,
smrt přátel a jde dál a plahočí se dál —
ale co nevydrží, je takzvaný exil,
šoulání nicoty mezi mlknem a plknem,
vše rozmázlé bezcharakterností o zeď
o zeď nářku, protože Lasciate ogni speranza...
Umře, umře brzo, k úlevě a dostiučinění...
Poserte se tu beze mne... co ale vydržet musí,
co ještě musí, je věrnost poesii, tomu,
co nelze vyčíslit, co nelze přibít na zeď
a co mu nasazuje krzno i přilbici,
co jeho ne prsa ale hrud' zaštiťuje
proti úhlavně úkladným šípům Hunů...

(29. VII. 1987, Obrat' koně!)

Jan Tumlíř

VÍTR UTICHÁ

Vítr utichá v syrových zbořeništích,
nabitá tramvaj křeše modré blesky,
nad chodníky se zvolna prohlubuje
večerní obloha.

Protéza zpívá,
jednonohý se vrací ze své procházky.
Ženy ho míjejí
a za každou se zvedá
obláček rmutu ze dna jeho srdce.

Jeden po druhém zaplanou výklady,
ženy se míhají ze světla do tmy —
stříbrné rybky v mlze jeho touhy.

Drobné tukaní jejich podpatků
a zpěv protézy
přehlušují sípavý hlas jeho srdce,
které říká:
Kdyby se dotekla tvou teplou pletí
leštěného dřeva na mé noze,
snad by též oživlo;
to ovšem za předpokladu,
že by mne mohla milovat.

U Café Luitpold
se shromažďují krásné ženy města.
Jednonohý sestupuje do jízdní dráhy,
jeho touha vzrůstá v slintavé šílenství
a ze svých útrob cítí vycházet
mrazivou, těžkou lunu smrti.

(1951, Hořká voda)

beletrie

Viktor Kripner

JARO V ANGLII

Na stolku bleděmodrá váza
s uzounce zlatým lemováním
mi připadá jak součást nebe

Přecházím mlčky po pokoji
Ta plachá tíseň to je jaro?
Rdousí mě divná tesknota

Neb náhle oknem otevřeným
sem vpadl tichý nárek vlaku
jenž střemhlav sletěl v údolí

a vlahý vítr zhořkl dýmem
a nebyti té zvucné tříště
kytice vlaštovčího křiku
jež oknem vhozena sem padla

snad bych se zalkl samotou

(1942, *Čas vrší dny*)

František Listopad

IVANU BLATNÉMU

Slovani v Londýně, v Paříži, v Lisabonu,
méně než Slovani, Češi,
jen Čech s Čechem česky mluví
pozor! ať! budši!

Ivanu Blatnému je šedesát let,
ale znám ho jen z Brna.
Dvacetiletého srnce
úzkého z úzkosti,
ty sprostá úzkosti
doživotně lyrická,
nyní zavřená v neprodyšném černém skle.

Ale

v Londýně, New Yorku, v Praze,
bude zas veselo.
Vidím co vidím,
dekalog rozedrán.
Co nevidím vidím,
češtinu nerez,
češtinu filigrán.

(1982, *Nástroje paměti*)

Karel Šiktanc

TRAMTÁRYJE

Neónově bledá, při hraniční čáře
válela se v peří hříšná Tramtáryje.

Ze svobody jelen,
slepá od tý záře,
maškara syn Karel
nevěděla, čím je.

Stačilo pár kroků. Čertvem klatbu dříví!
Čertvem půlky housle, co by krček chtěly!

Letět! Aspoň kolo!
Z ptačí perspektivy
všecky pupky světa

jako hlávka zelí!

V oknech zimních zahrad démantové slzy.
U snídání Páně nádobíčko nerez.

Strach řek, že jdu pozdě.
Stesk řek, že jdu brzy.
A strom platan řekl:

„Srdce svého nejez.“

(1988, *Srdce svého nejez*)

Viola Fischerová

* * *

Doma nemusím vysvětlovat
že u Herschingu v Bavorech
je vše jako okolo Třeboně
kde není nic
jako v Bavorech u Herschingu

A kdo by se nebál jít
prudkými stíny
alpských údolí

Nejpustší bývá země
okolo Basileje
když zjara žebrám
k zeleni:

pohni se řekni připomeň
v slunci dešti či mlze
Vždyť tady budu ležet

(1985, *Divoké dráhy domovů*)

Ivan Martin Jirous

* * *

Moře Ti ostrov odplavuje
v půlnoční Suécii
já suicidálně v Čechách žiji
uschlé mi kvetou hortenzie
ve Valdicích na sklonku září

Ubývá milovaných tváří
veselé ghetto je v diaspoře
jak lampa která hoří spoře
jak lampa se staženým knotem
my zbylí žijem neživotem

Uschlé jen kvetou hortenzie
skončilo září zima mi je
v Čechách kde suicidálně žiji
moře Ti ostrov odplavuje
v půlnoční Suécii

(1985, *Magorovy labutí písně, úryvek*)

Petr Král

POSLEDNÍ BĚLOCH

Jeanu-Claudu Silbermannovi

Až uplyne konečně neděle a dějiny budou šťastně za námi
přijďte tedy dalekou oklikou
zamžít svým dechem moje skleněné dveře
za nimiž pro vrozenou ztrátu paměti
odedávna nejsem
přijďte si sem přečíst tenhle vzkaz
zatímco budu na druhém konci světa
pozorně vytírat — nebo taky ne — poslední skvostnou
zatačku
přijďte mi prominout
všechno co jsem vám kdy neproved
a dát mi navždycky kvinde
On už se někdo najde koho potkáte místo mne jiný váš
anonymní vrah
se kterým se minete v davu
poslední útržek krve zmizí v rukávu větru
ještě než vložíte prst do jeho knoflíkové dírky

Vřes roků nerušeně bují dál jako vždycky na jiném nábřeží
na podrážkách někoho třetího
Nehleď na dekrety o bezvětrí nebo vichřici
TICHO JE
stačí spolknout svůj roubík odpustit si zbytečné řeči

Otisky prstů jsou pohřbeny v bílém mlčení mramoru
a taky prázdná zrcadla
už přejde smích

(1975, *Modré srdce*)

.....
Děkuji všem, kteří pomohli s hledáním básní pro tento soubor. Bohužel kvůli omezenému rozsahu čísla musela řada pozoruhodných textů zůstat stranou. Kromě básní s typicky exilovými motivy jsem zařadil i práce těch, kteří svůj „exil“ prožívali a promýšleli ve vlasti, či krásnou báseň „nekonečného procházkáře“ Petra Krále, který exilovou zkušenost pojednává velmi nepravoplánově... -mast-

Blondýnky a volební právo



H
3 • 2009

Jaromír Konečný

Na Technické univerzitě v Mnichově se mi jako Čechovi v Německu vedlo velmi dobře. Během svého doktorátu jsem zkoumal tak obskurní vědní obor, že lidstvo jej nebude potřebovat ani za tisíc let. Bohužel tento příjemný čas pomalu končil — chtěli mne vypustit na volný trh a já se musel připravit na frustrující rozhovory při ucházení se o místo: „O čem je vaše doktorská práce?“

„O neutrální adaptaci genetického kódu na sense a antisense kódování v dvojítych řetězcích desoxyribonukleových kyselin.“

„To zní velmi napínavě, pane! Bohužel už na to místo máme někoho jiného.“

Jenže pak se mi na začátku devadesátých let naskytla příležitost ukrýt se před tím stresem v průmyslu ještě pár let na univerzitě. Na čas jako státní zaměstnanec. Jenom jsem kvůli tomu musel zradit svoji starou vlast, odevzdat české občanství a požádat o německé. A to s jednou malou překážkou, kterou byla zkouška z němčiny!

„Rozumíte německy, pane... pane Konekni?“ zeptala se mne úřednice na krajském úřadě v Mnichově. Byla to dost barevně namalovaná blondýnka, který vypadala, jako by německy psanou knihu držela v ruce naposled ve školce a to ještě obráceně. Já se ale nenechal oblbout. Ženy se rády maskují!

„Konečný,“ slabikoval jsem své jméno. „Němec-ky já rozumět dobře. Dostal jsem v Německu dokonce diplom!“

„Na traktor, co?“ řekla, čímž ukázala, že má humor a inteligenci.

„Je pravá?“ ptám se.

„Co jako myslíte?“

„No vaši barvu vlasů!“

„I vy rošťáku!“ řekla úřednice a zahihňala se potěšeně. „Takže zpočátku vám položím pár otázek

k naší německé vlasti a potom napíšete diktát.“ Koketně mi pohrozila prstíkem: „Ale ty otázky nejsou tak lehké!“

A sakra! Ta poslední blondýnka, která mne na univerzitě zkoušela, mne taky hned nechala propadnout. Ty pitomé vtipy o blondýnkách skutečně zastírají, že blondýnky jsou naopak bomby napěchované inteligencí. Jak jinak by mohly celý ten výsměch přežít? Cítil jsem, jak mi po páteři vylézá předzkouškový strach.

„Jak se jmenuje náš spolkový kancléř?“ vyhrkla na mě a koukla se na hodinky. Do prdele! Časový limit!

„Myslel jsem,“ řekl jsem chytře, abych získal trochu času, „že dostanu tři odpovědi na vybranou?“

„Cože?“

„Kohl?“ houknul jsem opatrně. Srdce mi přitom bušilo.

„Výborně!“ vykřikla nadšeně.

Při diktátu jsme se chvilku hádali, jak se správně píše slovo „cunnilingus“. Blondýnka tvrdila, že jenom s jedním „n“, ale s tím mám skutečně dost zkušeností a podařilo se mi ji přesvědčit. Uff! Zvládl jsem to! Za pár měsíců jsem už nebyl Čech, nýbrž německý státní příslušník. Moji noví krajané, Turci v Novém Perlachu, v nejtvrdší mnichovské čtvrti, mne od té doby zdraví s respektem: „Ty krávo, ty jsi teda úplně zintegrováný! Podplatil jsi ministra vnitra nebo co?“

Časovaná bomba vybuchla o něco později. V polovině roku 1994 jsem od úřadů dostal pozvánku k volbám. Sice jenom k bavorským, ale volby to jsou taky, že jo... A bylo po srandě! Musel jsem volit! Ale koho? V Novém Perlachu jsem znal jenom Turky, ale vůbec žádné kandidáty. Naposled jsem volil v socialistickém Československu a tyto volby komunisti zracionalizovali s jednotným volebním lístkem. Nemusel jsi dělat žádné hloupé křížky, jenom jsi volební lístek hodil do urny a bylo. Komunisti zkrátka chtěli pomoci, aby se jeden

nemusel rozhodovat mezi dvaceti cizími chlapy. Koho jsem ale měl volit v pluralitní společnosti, aha!? Kdo byli ti lidé na těch šíleně dlouhých volebních lístcích? Asi praví demokrati, kteří by se za socialismu určitě nestali politiky — ti by šli hned do ilegality, k partyzánům, jako třeba Angela Merkelová. Ta byla za staré Německé demokratické republiky v každém případě v ilegalitě! Určitě sypala během svého zaměstnání ve východoněmecké Akademii věd písek do mikroskopů a sabotovala socialismus. Bohužel, Merkelovou jsem nemohl volit, ta přišla na řadu až o pár let později — tehdy musela ještě obelout horu, kterou představoval její křesťanskodemokratický šéf Kohl. Já musel tak jako tak volit zelené, protože u nich jsou teď samé hezké ženské; tedy po počátečních omylech s neoholenými ekologickými sedlačkami.

„Koho budeš volit ty?“ zeptal jsem se Kariny. Karina pochází z Dolního Bavorska. Je to zkušená volička.

„Budu volit Scharpinga,“ řekla. „Toho nemá jinak nikdo rád!“

„Je Scharping z Bavor?“ ptal jsem se.

„Jasně že není!“ řekla Karina. „Mluvím přece o spolkových volbách. Ty přijdou pár týdnů po bavorských.“

Cože? Ještě jedny volby? A kurva! Musel jsem se rychle vzdělávat, abych ty všechny svobodné volby zvládl. „Koho budeš volit ty?“ zeptal jsem se Franze Geistersehera, což je skalní Bavorák.

„Já ty lístky vždycky přeškrtnu,“ řekl, „a napíšu tam: „Ode mě nedostanete jediný hlas, vy lumpi, holoto zlodějská, vy podvodníci!“

To pro mne nebylo žádné řešení, ještě jsem nebyl demokratickými volbami tak zocelen jako Franz. Musel jsem se projevit jako pravý demokrat. Tak jsem se rozhodl pomalu projít ten dlouhý sloupec s kandidáty zelených a vybrat z něj ženskou s nejpěknějším jménem a nejpěknějším povoláním. Protože zelení holt mají nejvíc ženských na svých kandidátkách a mně se dámy v televizi přece jenom líbí o hodně víc než nějakí plešatí chlapci.

Hned jak jsem se ale s Karinou všinul do volebního lokálu, začal jsem tušit, že nad mými prvními volbami žádná příznivá hvězda nevyjde. Pozvánku k volbám mi odebrala volební pomocnice, která byla blondatá jako panna cotta. A vzápětí se mé tušení taky změnilo v jistotu. Na volebním lístku jsem v kabince objevil hned dvě výborné ministerské předsedkyně: Claudii, astronomku, a Helenu, astroložku. (Jména a povolání jsem z důvodů ochrany dat změnil.)

Co teď, do prdele? Kterou jsem měl volit? Claudii, nebo Helenu? Skutečně jsem se nemohl rozhodnout. Nic se nedalo dělat, musel jsem zavolat blondýnku.

„Koukejte,“ říkám té volební pomocnici, „našel jsem tu pro sebe dvě suprové kandidátky: Claudia,

astronomka, věčná a strašně inteligentní žena tuším, která se hodně směje a hodně čte a hodně poslouchá muziku a ráda bloudí poetickými krajinami, aber přesto stojí pevně na zemi — i když někdy trochu sní za životem...“

„He?“

„A potom by tu byla jedna astroložka, tedy taková dost éterická a tajemná žena s temnou a romantickou myslí, Helena se jmenuje...“

Volební pomocnice se na mě koukala, jako kdybych jí chtěl prodat vysavač. „Nemohl bych volit obě?“ ptám se. „Claudii i Helenu? Nemůžu udělat dva křížky místo jednoho? Prosím!“ Blondýnka bezmocně potřásla hlavou a utekla zpátky ke svému stolu. Takže jsem musel za Karinou, snad bude pro mne mít dobrou radu. Jako moje žena přece vždycky nějakou má. Takže šup ke Karině do kabinky. Karina byla tak pohroužená do svých volebních lístků, že mě zprvu ani nepozorovala. Zato mě upozorovala blondýnka. Vlítla za mnou jako stíhačka. „Tady dovnitř nesmíte!“ řvala. „To je zakázáno! Do volební kabinky může vždy jenom jeden volič!“

Usmál jsem se na ni. „My děláme všechno dohromady!“ říkám. „Vid', Karino!“

Ale i Karina zbledla a zalapala po vzduchu.

„Ty ke mně do kabinky nesmíš!“ řekla.

„A proč ne?“

„Abys neovlivňoval moje volební chování!“

To mne zalilo pýchou. Bah! Musím být asi dobrý, když si myslí, že bych mohl Karinu v čemkoliv ovlivňovat! Zároveň se mi ale ty německé demokraticky zazdály trochu komické. Ovlivňovat volební chování? Kde ty ženské žijou! Co se tady každý den děje v médiích, he?

Sedl jsem si zase do své kabinky a mantroval: „Claudia, nebo Helena? Claudia? Helena?...“ Určitě na mě přijde za chvíli osvětlení. „Claudia? Helena?“ Tužku jsem držel na papíře, abych mohl okamžitě udělat křížek, když se to rozhodne. Ale místo osvětlení zaklepal na kabinku blondýnka: „Nesmíte zde tak hlasitě mluvit!“

Jaromír Konečný (nar. 1956 v Praze), vyrostl na severní Moravě. Od roku 1982 žije v Mnichově. Zde také vystudoval chemii na Technické univerzitě. Věnoval se genovému inženýrství, nyní však působí jako spisovatel, publicista a performer s „česko-bavorským přízvukem“. Patří k vůdčím osobnostem slampoetry v Německu. V češtině vydal např. knihu *Moravská rapsodie, která se vrací na severní Moravu v době jeho mládí, či prózu pro dospívající Hip Hop a smuteční marš. Žije v Mnichově.*

Tož jsem mluvil potichu: „Claudia? Helena?“ Tak potichu jsem mluvil, až jsem se díky mé mantře „Claudia — Helena“ dostal do hlubokého meditativního stavu. Byl jsem sjednocen s kosmem, jenom moje pravačka ležela s tužkou na volebním lísku, nad okýnky, které dále čekaly na můj křížek. Helena? Ta romanticky nejasná žena s reprodukcemi obrazů od Caspara Davida Friedricha na stěně mého obýváku, s jedním velkým autoportrétem mezi nimi, jak stoupá v dlouhých černých šatech po temných oblacích do nebe? Helena, jako by rovnou vyskočila z mé fantazie. Ó, Heleno! Tobě bych dovolil mi vládnout! Samozřejmě jako svobodnému muži! Nebo mám ten křížek dát Claudii, té racionální ženě, chytré se smyslem pro humor, Claudia, která mi pořád provádí ty svoje žertíky, že mě tím někdy přímo vhání do náruče Heleny... Claudia se svým nádherným vlasem: Panna cotta s kaštany a pralinkami! Ne blond! Claudia, světačka, která si v tom našem světě ale někdy buduje svoji příliš hlučnou sa-

motu, aby se mohla nerušeně oddávat svým myšlenkám. Tak jasně jsem Claudii viděl, jako kdyby mi právě přes mobil *simsla* svoji fotku... Hej! Claudie! Ty jsi pro mne ta pravá ministerská předsedkyně! Proti tobě se budu bránit jenom občanským odporem v mezích zákona! Přisahám!

„Co tam děláte tak dlouho?“ Tento řev mne vytrhl z mé kontempace o Claudii a Heleně. V šoku jsem poskočil, moje ruka s tužkou cukla a udělala škrt přes celý volební lístek. Tak jsem ještě hodil křížek k oběma — ke Claudii a k Heleně — a podal lístek blondýnce. Ále co, pořádně si tedy zavolím až za měsíc, při spolkových volbách. Mých prvních svobodných volbách v životě. Ty lístky u spolkových voleb nejsou tak dlouhé. Aspoň to tak říkal Franz Geisterseher.

„Čau!“ řekl jsem blondýnce. Docela nešťastně si prohlížela můj zničený volební lístek. Ani nepozdravila. Odpochoval jsem. Karina byla stejně už dávno pryč. ☺

otázka pro jaromíra konečného

Dá se říci, že jsi v exilu našel nový domov, a proto ses nevrátil?

Svůj „nejjistější domov“ mám asi v jazyce a už si dost dobře nedovedu představit, že bych teď, po dvaceti letech psaní německy, začal tvořit česky. Člověk do ovládnutí ne-mateřského jazyka přece jenom dosti zainvestoval. A já můžu psát jenom v tom jazyce, ve kterém skutečně žiju. Navíc mám děti, které mají domov v Německu. Čím a jak bych je z Česka živil? Bývám v rodné končině stejně docela často. Tak si myslím, že mým krajanům neuškodí, když mají v Německu Čecha z povolání, jakého tady po léta „hrají“ zrovna já. Tím zde propaguji — nezávisle na oficiálních strukturách — normální českou, „lidskou kulturu“. Snad nebude neskromné, když řeknu, že na Němce působím svým „češtvím“ asi déle a cíleněji než všechny oficiální spolky dohromady. Docela by mne potěšilo, kdyby si toho občas někdo všiml. Na vydání své první knihy v Česku jsem bohužel čekal skoro dvacet let. Většina exulantů to „stihla“ daleko dřív... **-red-**



FOTO ARCHIV

Nechat oči na těch zbytných zbytcích

Cena Jana Skácela Petru Hruškovi

Cenu Jana Skácela letos převzal básník Petr Hruška za svoji sbírku *Auta vjíždějí do lodí*. Přinášíme laudatio, které na slavnostním předání v Mahenově památníku na konci února přednesl kritik Milan Suchomel. Cenu jednou za dva roky uděluje Obec spisovatelů — brněnské středisko. Laureátovi přísluší finanční odměna a dotace na vydání nové knihy.

■ Nezatajím, že porota se vzácně shodla na nejužším výběru Viola Fischerová, Petr Hruška, Vít Slíva. Shodla se také v tom, že soutěž byla letos v tomto nejvyšším patře neobyčejně vyrovnaná. A byla si vědoma toho, jak jsou kritéria posuzování poezie nutně neobjektivní a nejednotná. Neměla to lehké.

Všem třem jmenovaným byla výzvou k poezii obyčejnost našich životů. Viola Fischerová ve sbírce *Předkonec* ji sleduje až do věcí předposledních, kdy člověk už nestačí, kdy mu to vynechává, ale bytí trvá a odhaluje se právě na samé hranici mezi tím, co ještě je a co už brzo nebude. Ve Slívově *Souvratu* se obyčejnost a bytí odhalují nejnaléhavěji v oxymorních protikladech a jejich převratech. Ahasvera, věčný Žid ženského rodu, na začátku „ví kam a neví kudy“, na konci vyznává „Kudy vím. Jen nevím kam“. Petr Hruška na to jde úhybem, úkrokem stranou. Uhne s obyčejností. V první básničky sbírky jsme sjeli z cesty, ztratili směr, ale nepptáme se, kudy cesta. Stojíme „bezradně a pevně / ve svetrech a ve světlech“. Musí na nás být komický pohled — ale vlastně je to jinak. Přes celou básničku je rozprostřen kondicionál: „Vjeli bychom do tmy“ a tak dále, je to jen kdyby, jakoby. Sedíme v kuchyni a vymýšlíme si, celé dobro-



Laureát s Jaroslavem Novákem, předsedou brněnské Obce spisovatelů

družství jde šejdrem, vůbec to tak nemuselo být. Ale mohlo. Vyznat se, trefit na místo určení, je až druhořadé a dodatečné. Nestojí za řeč spíš to, že jsme zabloudili a že jsme ve tmě?

Takovému přesouvání, ztrátě středu, vzdávání se středu jsme vystavováni napořád: Byli jsme okradeni, ale nestáváme se podměty této události, nesháníme se po tom, co bylo ztraceno, a nelitujeme. Dějiště a těžiště je u těch ukradených věcí: u jejich bezcennosti. Možná u zklamání těch, kdo kradli. Teprve potom dojde na nás, jsme zastížení nečekanou otázkou: „Kdy naposledy jsme byli / tak spolu?“ Bezcennost byla zhodnocena, těch věcí i ta naše.

Anebo. Scházeli jsme se, nevíme kdo s kým a neví se proč, povídali jsme si, neví se o čem, ty řeči jen tak přelétly jako cizokrajný pták, který se dostane do básně vzdálenou a nezaručenou podobou a potom se umístí až do jejího titulu, jako by on a jeho nahodilý výskyt byl tím nejdůležitějším. Tak tomu bývá víckrát, že se báseň jmenuje po něčem, co jsme potkali až cestou. Jako by nebylo o mnoho víc než to, jako by

na ničem víc nezáleželo. Co je hlavně a k čemu jsme jen tak přišli?

Finta se opakuje, opakuje se srovnání a otázka, auta vjíždějí do lodí. Verše jsou děleny podle syntaxe a významu, rozmyslná obraznost vyjme ze skutečnosti kolem nás detail a zvětší ho, aby bylo dobře vidět na zlevněnost našich životů. Žádná z těch nepatrností nestojí za moc, ale stojí za báseň: se svou přechodností a prozatímností, jako je průchozí ta místnost, která není určena k pobytu, ale jen k přečkání, než přijede vlak. Pustá místnost otitulovaná jako kulturní středisko.

Lidé ustupují ze své civilizace do zbytků přírody, do toho, co zbylo z dětství, do pozůstatků své samoty, do toho, co zbývá z nich samých. Básník může na těch zbytných zbytcích oči nechat. Ve světě, který zobyčejněl, ve kterém jsme zobyčejněli, oslovuje poezie čtenáře, kteří *bychom* se všichni chtěli stát neobyčejnými, jak tak sedíme ve svých kuchyních. *Kdyby* to muselo být, třeba i za cenu, že *bychom* sešli z cesty.

Laudamus te, Petrus.

Čtyři náplavy, hajný a služební akt

Na návštěvě v nakladatelství Dauphin

H

Aleš Palán

3 • 2009

Své auto jsem asi skutečně zaparkoval na nevhodném místě, přímo před mohutnou železnou branou, která se teď samočinně otevírá. Z útrobu šedého objektu vycházejí dva muži, ten se samopalem — ne že by jím na mě mířil — zůstává vzadu, zatímco ten s obuškem vykročí až ke mně. „Co to tady stojíte? To je na dvě věci takhle tady stát!“ zvedne hlas a nekompromisně nařídí: „Přeparkujte si. Já vás pak zavolám.“ Sotva zacouvám o pár metrů bokem, vyjede z brány zamřížovaný policejní anton a vrata se opět uzavřou.

Nebudu zastírat, že Daniela Podhradského, jehož nakladatelství Dauphin je předmětem dnešní reportáže, znám dlouho a dobře. Budoucí lesní inženýr fungoval v Brně na konci osmdesátých let mezi svými kamarády jako neselhávající zdroj dobré literatury. Tehdy ještě nemohl sám knihy vydávat, a tak zajímavé tituly nacházel po antikvariátech, zaprášených knihovnách a kdoví kde ještě. Jeho specialitou bylo „objevit“ ve starých vydáních „neznámého“ autora, doporučit ho všem přátelům, aby pak některý z nich zjistil, že onen neznámý mezitím dostal Nobelovu cenu.

Vrata se znovu otevírají a chlap s obuškem mě pobízí: „Zaďte si do klece.“ Zastavím v průjezdu před druhou branou, tentokrát jen zamřížovanou, a na auto se mi bez ptaní vrhne horda uniformovaných mužů: otvírají zadní dveře, nahlíží do kufru... Jeden z nich si půjčí mou občanku, vezme mobil a zeptá se: „Zbraně, alkohol, cigarety?“ V tomto prostředí se zřejmě z úsporných důvodů neužívají slovesa.

Když sem někdy zajíždí Dan Podhradský, odpoví dá na tento dotaz replikou: „Děkuji, při řízení zásadně nepiju.“ Já si vzhledem k ponuré atmosféře, která mne obklopuje, podobný žertík nedovolím. Konečně jsem shledán čistým a na místo spolujezdce ke mně usedá uniformovaný příslušník s profilem profesionálního boxera. Pendrek na levém boku si urovná vedle ruční brzdy a můžeme vyrazit.

O vzniku svého nakladatelství jeho majitel mluví nerad. „Dobrat se pochopení současného stavu popisem jeho vývoje je vysloveně pozitivistický postoj,“ zakaboní se, ale pak se přece jen rozhovoří. První knížka vyšla v Dauphinu před čtrnácti lety, ale firma existovala už rok předtím. Její začátky byly spojeny s mecenášem, kterého budoucí nakladatel potkal v jedné karlovarské hospodě. Z plánovaného odvozu autem do Prahy se stalo několik dní na Šumavě, kde si oba pánové za pomoci dobrého a mnohého pití vysvětlili, že jeden má peníze a druhý nápady a že by to šlo dát dohromady. Zní to nepravděpodobně, ale skutečně to tak bylo: milý mecenáš svého nového přítele rok živil, zatímco ten připravoval knihy.

Mladé nakladatelství dostalo jméno Dauphin. Na otázku, proč právě tento název, odpovídá Dan Podhradský už méně sofistikovaně: „Z pitomosti. Vůbec jsem netušil, jak má název vypadat.“ Skutečně, Dauphin měl ze začátku hned dvě nevýhody: za prvé to nikdo neuměl vyslovit, za druhé nikdo nevěděl, co to znamená. To francouzské slovo se vyslovuje dofén a znamená královice, následníka trůnu; doslova delfína. Vybrané knihy na královském dvoře obsahovaly zápis „určeno dauphinům“. Dotazem, jestli tedy chtěl vydávat knihy pro elitu, ale Dana Podhradského nedoběhnu. „Mají to být elitní knihy.“

Dauphin od svých počátků až do dnešních časů sází na francouzské myšlení a literaturu. Daniel měl tehdy za ženu Francouzku, chodil mezi (to slůvko zdů-



Nakladatel Daniel Podhradský (vpravo) s Vladimírem Körnerem, který u něj vydává své sebrané spisy

razňuje) frankofonně naladěné surrealisty a do třetice: orientace na Francii byl prý šprajc vůči v devadesátých letech dominující anglo-americké překladové produkci. „Amíci byli u nás díky beatnickému prudu celkem dost reflektovaní, ale románské literatuře toho mnoho dlužíme. Je jemná a elegantní, nejen ty dlouhé masné vlasy,“ říká nakladatel.

Člověk v mém voze mě podél dvojitého ostnatého drátu nasměruje k vratům na konci objektu. Je už poněkud vlídnější, nenařizuje, nýbrž žádá: „Vypněte si motor a zůstaňte zatím v autě.“ Sám vystoupí a jde do vrat něco vyjednávat. Za chvíličku je zpátky: „Tak si to můžete naložit.“ Nacouvám dovnitř a octnu se mezi knihami. „Vy jedete pro zakázku z Dauphinu? Tady to je. A podepište mi dodák,“ říká muž na expedici v šedém erárním oblečení.

Naložíme Agnes Petera Stamma a *Hrady skutečné a povětrné* Josefa Šafaříka, načež se tiskař chlapíka s pendrekem, který na nás při nakládce dohlížel, zeptá: „Pane dozorce, přijede ještě někdo?“ „To nemůžu vědět,“ utrhne se na něj oslovený, „ale tenhle“ — ukáže na mě — „byl před bránou poslední.“

S naloženými knihami a dozorcem na místě spolezdcce opouštím vězeňskou tiskárnu. Snažím se z toho člověka vytáhnout ještě nějaké rozumy. „Ano, knihy tu dělají vězni; jen mistři jsou civilní. Když se nad tím zamyslíte, tak je lepší, když vězni dělají knížky, než kdyby dělali vzpouru,“ řekne větu, která by se dala tesat. V kleci mě ještě jednou prohlédnou a já jsem opět na té správné straně drátů.

Jako autora reportáží z českých a moravských nakladatelství mě překvapilo, kolik nakladatelů, jež jsem dosud navštívil, zmínilo v nějaké souvislosti Josefa Florianana. O staroříšském vydavateli mluvili jako o vzoru vytrvalosti a neochvějného lpění na kvalitě, jindy se naopak vymezovali vůči jeho postojům. Daniel Podhradský se o Florianovi zmíní taky. Paralely mezi Dobrým dílem a Dauphinem jsou skutečně nepřehlédnutelné: malý rodinný podnik, orientace na Francii, sídlo na venkově, intenzivně prožívaný katolicismus...

„Dauphin vychází z florianovského výběru titulů, není to firma generující knihy pro zisk, ale tvůrčí — a v poslední době už spíše služební akt. Vydávám kvalitní

knihy, které skoro nikdo nečte. Neměl bych spíš vycházet vstříc choutkám demokratické čtenářské většiny? Kdyby vydávání mých knížek nebylo službou, bylo by svévolí nemající opodstatnění," uvažuje Dan Podhradský.

Cestou do vesničky Podlesí, kde Dauphin nyní sídlí, kolem Staré Říše projíždím. Ve Slavonicích se dám doprava, kousek za Starým Městem pod Landštejnem to už přijde.



Na otázku, proč právě Dauphin, odpovídá pan nakladatel přímočaře: „Z pitomosti — vůbec jsem netušil, jak má název nakladatelství vypadat.“

Na zdi rozpadající se stodoly visí dopravní značka konec obce Podlesí, tabulka s názvem nějaké francouzské ulice a zrcadlo. Stojí zde noční stůlek, na něm plechový lavor, do něhož ze střešky skapává tající sníh. Ze stavení vybíhá siamská kočka. „Není siamská, jen tak vypadá. Jmenuje se Čuras," říká Daniel.

Toho času mají v Podlesí dvě kočky. K tomuto počtu se dostali redukcí z čísla osmnáct — to ovšem Dan ještě bydlel v Praze. „S profesorem Cajthamlem — velkým chovatelem koček — jsme se tehdy zdravili nikoliv „Ahoj“, ale „Kolik?“ Potom jsme se už zdravili větou: „Nechceš kotě?“ zavzpomíná nakladatel. Bojím se, jestli podobně nepozdraví i mě, proto rychle převedu řeč na další zvířecí osazenstvo domu — jsem si jistý, že černého vlčáka Bojara, který pravidelně a poslušně lehává pod stolkem Dauphinu snad na každém knižním veletrhu, mi nakladatel s sebou nenabídne.

„S manželkou uvažujeme o tom, že dceři koupíme oslíka. Byl by to i dobrý nakladatelský symbol. Navíc mám ideu, že mě bude vozit do hospody," rozvíjí Daniel plány, dokud mu neřeknu, že osel už symbolem je — a to politickým. Ve znaku ho mají američtí demokrati (nebo snad republikáni?). „V tom případě osla nechci," utne všechno snění nakladatel.

Chaloupku na venkově hned na rakouských hranicích koupil před několika lety od jedněch Tepličáků. Ti se zde

podle jeho slov snažili zřídit panelákový byt v chalupě — zabetonovali, co mohli (bohužel tím nejtvrdším betonem, který se používá do přehradních hrází), postavili příčky, zbourali pec, z půdy vyházeli staré „haraburdí"... Noví obyvatelé se postupně snaží vrátit domu starého ducha.

Miniaturní redakce, kterou nakladatel nazývá „Houston one“, sídlí v místnůstce s mírně plesnivou zdí pod oknem a idylickým výhledem do zimní krajiny za ním. Atmosféru dokresluje moderní plochý monitor na pracovním stole a mucholapka plná tlustých černých much, zavěšená v jeho nejtěsnější blízkosti. Některé se ještě trochu zmítají...

Není nakladatel v Podlesí tak trochu oním reynkovským bláznem ve své vsi? „Nejsem blázen, to spíš ostatní jsou blázni. Kdo zde není alkoholik, tak se vymyká. Obyvatelstvo takovou náplavu, jako jsme my, neintegruje, ať děláš, co děláš.“

Daniel toto vědomí dokládá historkou, která s několika přáteli učil starousedlíky v místní Jednotě zdravít. „Když jsem přišel do obchodu, bylo to jako v kovbojkách, když do baru vkročí cizinec: ticho před výstřelem. Zdravil jsem osazenstvo Jednoty ze vzdálenosti jednoho metru a nic, mlčeli.“ Změnilo se to po několika měsících úpěnlivého a jednostranného zdravení. „Bylo pro ně asi pohodlnější mi odpovědět," uvažuje nakladatel. Teď už to ale se zdravením zase ochablo, bude to prý chtít nový kurz.

Život na vsi je pro člověka, který se přistěhoval, životem v ghettu. To ví nejen Dan Podhradský, ale pravděpodobně i Anna Fárová či Viktor Stoilov, pobývajících v nedalekých Slavonicích. Integrace? Ta bude snad možná až v druhé třetí generaci.

Ale jsou zde i výhody. „Jsme tu daleko od hlučícího davu. Člověk se sociálních radostí dříve nebo později nasytí, co mu bylo oporou, začne být svazující. Má to i ekonomickou rovinu: život tady je neporovnatelně levnější než v Praze. Kdybych chtěl být frajer, řeknu, že za to, co ušetřím, vydám o jednu sbírku poezie navíc," říká venkovský nakladatel.

E-mailem udělá podle svých zkušeností víc práce, než kdyby se „snažil všude být." Když se nemusí — a ani nemůže — s druhými permanentně vídat, ušetří navíc peníze za kořalku, kafe a obědy. Všechny telefony se dají vyřešit na procházce se psem. Do Prahy dnes Daniel Podhradský jezdí výjimečně, maximálně když vyjde nová kniha — a i ty se snaží produkovat v „baličcích" po dvou po třech.

Pozitiva venkovského života se podle Daniela týkají i jeho tříleté dcery: „Harant se tu může popelit v hověnech, poznat, co je špenát a chytit úplně jiné choroby než ve městě.“

Malá Anežka zatím sedí pod stolem a kabel od mého notebooku využívá jako promenádu pro plyšáky. Její otec sklízí ze stolu červeno-bílé rakouské vlaječky. Ty malovala dcera ve školce. Daniel je produktem bilingvní výchovy — babička byla poloviční Němka a s jeho matkou mluvila výhradně německy — a podobné dispozice hodlá předat i Anežce. Každý den ráno ji tudíž vozí do školky do nedalekého rakouského Litschau, tedy Ličova.

Vědí vůbec obyvatelé Podlesí, že jejich soused vydává knihy? Vědí to, ale nezajímá je to. Spíš se prý diví, čím vším roztodivným se mohou ti měšťáci živit, a nechápou, proč to dělají.

Takové nepochopení na druhou stranu vytváří intenzivnější kontakty mezi těmi, kteří spolu na vsi „mluví“. Jak jinak — v Podlesí je jich pět. Kromě čtyř „náplav“ je v partě i zdejší hajný. „Jeho maminka čte historické romány. Když jsem jí dal celého Körnera, vyděsila se, ale nebude to zas tak hrozné, protože vajčka nám prodává i nadále,“ hodnotí ohlas své práce nakladatel.

Dauphin je v průběhu své historie vždy Dan Podhradský — a ještě někdo. Před časem tím *někdo* byli kluci, kteří si pak založili vlastní nakladatelství — Fra. Daniel to od nich nebere jako dezerci, naopak je na svou iniciační roli hrdý. Byl by prý dokonce rád, aby z jeho okruhu ještě jedno dvě nakladatelství vzniklo.

Dnes představuje Dauphin ještě Danielova žena Radka Konvičková. Grafička, sazečka a účetní — a redaktor Jakub Říha; ostatní jsou „námezdní pracovníci“.

Nevinná otázka, kolik vydá za rok titulů, nakladatele znatelně nadzvedne. „Dělám jich tolik, kolik zvládnu. Počítat knihy je pěkná kravina. Můj Kalandra (tedy *České pohanství* Závěše Kalandry) má dva svazky po šesti stech stranách, kniha může znamenat i dva roky práce, útlá sbírka poezie zase dva dny — a pořád je to ‚jedna kniha!‘“ Situaci zachraňuje jeho žena Radka, která roční produkci Dauphinu odhaduje na dvacet třicet titulů.

Podstatná část knih Dauphinu vychází z podporou grantů, mecenáš je dávno v trapu. Tituly, které do grantového kalendáře nezapadají, nazývá nakladatel knihami touhy. „Kromě koníčka v nápojích nic jiného než knížky nemám,“ říká.

Zejména v létě se z Podlesí stává cíl mnoha přátel. Přespávají v polozbořené stodole, ze které se podle jejího majitele může časem stát třeba tiskárna nebo překladatelské centrum. Nebo ta barabizna jednoho dne spadne. Roční období přinášejí změnu i do nakladatelské práce: v létě se dělají korektury u rybníka, v zimě u kamen.

Vydávání knih nebere Daniel Podhradský jako své zaměstnání, tím méně jako poslání. Rád říká, že to je jeho

povolání. K takovému vidění světa dospěl ještě před svou konverzí před pár lety; katolicismem se mu věci jen nasvítily a zapadly do sebe. „Mé někdejší ateistické nahlížení se stalo integrální součástí mého současného nahlížení křesťanského,“ říká Daniel a já se mu pokouším rozumět. „Proč dělám knihy, když to zajímá jen pár lidí? Proč přivádím do ekonomických problémů své blízké? (Nějakou dobu, kdy mu byly odepřeny dodávky elektřiny, pracoval Daniel u svého kamaráda na Landštejně.) Není to pýcha. Je to jen drobný krůček, který je součástí velkého plánu. Schopnost dávat dary je také dar.“ To už zní vysloveně florianovsky...

Malá Anežka vláčí polínko na zátop. Otec ji vybídně, aby si vyhrnula rukávy, a pustí se do závěrečné úvahy: „Strašně nerad někam jezdím. Když jsem musel do Vídně, šel jsem místo na van Gogha raději do muzea guláše. Proč pořád hledáme místa, kde očekáváme nové zážitky? Objevím je klidně, když jdu se psem za dům, aby se vykadil.“

Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.

vlajková loď dauphinu

Žádná není

„Nic takového nemám,“ zamračí se Dan Podhradský v reakci na otázku, jakou knihu by označil coby svou vlajkovou loď. „Mé knihy nejsou příběhem okouzlení a zapomnění. Pro každého jedince se v různých stadiích jeho vývoje stávají různé knihy různě důležitými. Pro člověka je štěstím žít v přítomnosti dobrých integrálních textů. Při určité konstelaci by některé knihy z Dauphinu mohly někomu toto prostředí spoluvytvářet. Ve střípku nechť se mu odzrcadlí to, co se v nich odzrcadlilo mě,“ filozofuje nakladatel.

Jaké tedy vůbec Dauphin vydává knihy? „Takové, za které se nemusím sám před sebou stydět. Je to čin, který má napomoci jiným činům. Šablonovité odpovědi na tuhle otázku najdeš v každém edičáku.“ Že bych se tedy podíval na www.dauphin.cz? -pal-

Románový zápisník

H

3 • 2009

Jiří Trávniček

► „Romány mají začátky, konce a potencialitu, třebaže svět je nemá“ (Frank Kermode). Možná by se tato Kermodova věta dala nazvat jakýmsi románovým minimem. Máme co činit s asi nejmenší možnou definicí toho, co je román, zejména pak pokud jde o jeho vztah ke světu. Začátkem by se mělo někam směřovat; románové vyprávění by tedy mělo být usměrňováno perspektivou konce. A pokud jde o status tohoto zmocňování, tak se říká, že román není odlesk skutečnosti, ale vždy už její výklad. Svět nevede odněkud někam, nadto logicky či příčinně; jsou to jen záblesky okamžiků; stejně tak je svět vždy neodvolatelně reálný a aktuální. V této své podobě je však našemu porozumění uzamčen. Odemknout si ho lze *potencialitou* vyprávění, které je od *začátku* směřováno ke *konci*.

► René Girard pronikavě odhalil, že „románová genialita začíná zhroucením egoistických lží“. Mínil tím to, že naše touhy nevyvěrají z nás samých, ale z toho, že se chceme podobat někomu jinému, že jsme posedlí mít to, co má i on (ona). Román tedy objevuje fakt, že toužíme *sociálně*, nikoli *emocionálně*. Z jiné strany: romanopisec uzavírá se čtenářem „smlouvu“, že mu nebude vyprávět, jaký ten který hrdina je, ale bude mu vyprávět, že je takový, *protože* chce něčeho dosáhnout, chce se mít dobře, užít si. Ono *protože* nám činí skutky postav spojitými a samotné postavy tak pochopitelnými. Přitom „generátorem“ této pochopitelnosti je — příběh. Dobrák je pro románovou optiku látkou krajně nevýhodnou (jeho dobrotě jakoby chybí příčina), bídák naopak požehnáním (aby se domohl nějakého prospěchu, musí se o něco snažit, projevovat aktivitu); ale zcela nejskvělejší látku skýtá bídák, který dělá všechno pro to, aby ho ostatní vnímali jako dob-

ráka, nebo aspoň aby nebylo příliš poznat, jakým je bídákem. Z tohoto důvodu — krasoduchové prominou — je mi jedním z nejdokonalejších naplnění daného příběhově-románového „úkolů“ *Kmotr* od Maria Puza či — pro duchy přece jen delikátnější — Fuksův *Spalovač mrtvol*.

► Walter J. Ong: „S příchodem tisku se sevřený děj začíná objevovat i v delším vyprávění (v románu je tomu od doby Jane Austenové) a vrcholí žánrem detektivky.“ To by — jinak řečeno — znamenalo, že román je možný až s nástupem knihtisku, tedy s jiným druhem vztahu mezi autorem a čtenářem. Druhem vztahu, který je založen na dvojí samotě. Tato myšlenka přitakává spíše G. Lukácsovi či R. Girardovi než M. Bachtinovi a činí z takových názvů jako „antický román“ či „středověký román“ pouhé pojmové přibližnosti, to v lepším případě; v horším naprosto zmatené ahistorismy. Ukazuje se, že román nelze vysvětlit pouze z tvaru, tedy například z toho, že se začal psát dlouhý a široký příběh s větvičkami se podpříběhy — to vše na velkém počtu stran a s hrdinou, který je jedním z nás. Ne, na vysvětlení toho, jak vznikl román, to nestačí. Měla by se vzít v úvahu i druhá strana, a sice čtenář. A až teprve tehdy, když byl tento dlouhý a široký příběh atd. přijat jako společně sdílený kód, je možno mluvit o románu (v sedmáctém a osmáctém století). Toto však neplatí pro ostatní žánry (tragédie, óda, sonet atd.), ale právě jenom pro román. Na rozdíl od nich román totiž není prosazen z „normy“, nýbrž z „konvence“, tj. nikoli z „ideje“, nýbrž z jisté „poptávky“. Autoři si skrze román hledají ke čtenáři most ve společném zájmu o svět a jeho sdílení.

► „Budou-li existovat dobří autoři, čtenáři se dostaví sami“ (Ota Ornest v knize čtenářských vyznání *Hovory o knihách*, ed. Jiří Žák, 2000). Nevím, nevím... Osobně bych to viděl i opačně: čím více dobrých čtenářů, tím větší očekávání dobrých autorů, ergo tím větší šance, že se takoví autoři objeví. Tak jako si autoři svými velkými texty umějí vytvořit čtenáře, umějí si i čtenáři své velké autory vynutit.

► Nanejvýš přesná je myšlenka José Ortegy y Gasset (z jeho *Meditací o Quijotovi*, 1914), že román nemá nic společného s eposem, tedy se starořeckou epikou: „Odvozovat román z epiky znamená zatarasit si cesty k pochopení vnitřního ustrojení románového žánru.“ „Román a epika [epos] jsou přesnými opaky.“ To proto, že „tématem epiky je minulost jako taková“, to znamená, že mezi oblastí „obývanou Achilly a Agamemnóny a naší existencí není žádné spojení“. „Epická minulost není *naše* minulost“, není to „minulost-vzpomínka, nýbrž minulost-ideál“.

► Proč Střední Evropa přebývá především v románu? Protože román se nachází na švu reality a smyšlenky, kritičnosti a snění, mimetičnosti a obrazivosti. Román — to jsou koncepty ve stavu tekutém, tedy: koncepty jakožto příběhy. Román nelze chytit za slovo, stejně jako Střední Evropu nelze vměstnat do konceptu. Jeden i druhá jsou skutečnosti unikavé, a přece nějak jsou a uskutečňované. Střední Evropu nelze definovat, ale lze ji odvyprávět; přesněji: lze vyprávět z jejího kulturně-historického rezervoáru. Střední Evropa se nenachází v konceptech, ale v příbězích. Přitom příběhy nepředstavují jen její *jinou* podobu; představují její podobu *nejvlastnější*. Román je „soft“ verzi Střední Evropy, přičemž „hard“ verzi se zatím vyvinout nepodařilo.

► „Na rozdíl od čtenáře, jemuž hrozí nuda, protože dílo je příliš didaktické a jeho náповědi neponechávají místo žádné tvořivé činnosti, modernímu čtenáři hrozí, že se zlomí pod břemenem nemožného úkolu, poněvadž se od něho žádá, aby suploval chybějící čitelnost, kterou způsobil autor.“ Takto uvažuje Paul Ricoeur (*Čas a vyprávění III*) o dvou polohách čtení. To, co autor nazývá nudou a ztrátou čitelnosti, by v důsledku — soudíme — mohlo být považováno za dva druhy nudy: nudu z poručnictví (nadbytek informace)

a nudu z rozplizlosti (nadbytek entropie). V prvním případě z nás autor udělal žáčky vesnické jednotřídky a probírá s námi látku; ví, že my jsme hloupější než on, ale také ví, že se nedá nic dělat, látka zkrátka musí být probrána a posléze zafixována. V případě druhém je autor náš kamarád, jakoby jeden z nás, nechce nám nic vnucovat; jen tak nanáší, zkrátka liberál: „Tak co, děcka, co budeme dnes dělat?“ S tím, jak nám ovšem dává svobodu k vlastnímu dotvoření, nám tento autor začasť zapomene poskytnout i důvod, proč bychom se na této svobodě měli vůbec podílet. Pořádá textový happening, ale nějak mu nedochází, že bychom na něj měli dostat nějakou podmanivou pozvánku. Musíme být něčím nalákáni; zaranžovat čtenářskou svobodu je tedy také spisovatelský úkol (záměr), namnoze těžší než čtenářský dirigismus.

► Rochus von Liliencron (1820–1912), germanista, hudební vědec a vydavatel velkolepé *Všeobecné německé biografie*, ve svých vzpomínkách uvádí, že v jeho dětství bylo čtení románu vnímáno jako „velké množství času a úsilí bez odpovídajícího zisku“. Je to hodně dobové a zároveň i hodně německé, tj. německy biedermeierovské: příčinlivost, výchovnost, morálka, uměřenost, harmonie, plánovitost. Zároveň je to však nepřímá zpráva o dobrém zdraví románu. Románem si totiž nelze posloužit k jakémukoli účelu a také si jím nelze posloužit instantně, tj. aniž by mu člověk dopřál „odpovídající čas“.

► Silná sedmička. Teoretické koncepty románu, které zkrátka nelze obejít:

G. Lukács: *Teorie románu* (1916)

E. M. Forster: *Aspekty románu* (1927)

I. Watt: *Vznik románu* (1957)

R. Girard: *Lež romantismu a pravda románu* (1961)

M. M. Bachtin: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (1965)

M. Kundera: *Umění románu* (1986)

F. Moretti: *Atlas evropského románu 1800–1900* (1997)

► Román — organická souhra estetického a noetického, tedy noetično, které pouze neposluhuje estetickému; estetickému, které nemá potřebu válcovat noetično.

KONEC 

Kafkův zámek v Liblicích

Rekonstrukce a dekonstrukce jedné legendární konference

H

3 • 2009

Na konci loňského října proběhla na zámku v Liblicích výroční kafkovská konference. Na stejném místě začal podle některých o pětáctýřicet let dříve proces demokratizace, který vedl až k Pražskému jaru. Kafkovská konference z roku 1963 se stala mýtem, na který kdekdo odkazuje, nedávno dokonce byla parodicky dramatizována. A výroční konference v roce 2008 sama divadlo připomínala, když se během prvního konferenčního bloku pamětníci přeli o zásluhy. Čerstvý vítr vnesla k řečnickému pultu až Veronika Tuckerová z Kolumbijské univerzity v New Yorku, která se recepčí Kafkova díla věnuje ve své disertaci.

Dokážeme dnes vůbec odlišit slavnou Liblickou konferenci z roku 1963 od její pozdější recepce?

Jürgen Danyel z Postupimi na loňské Liblické konferenci mluvil o tom, že se Liblice 1963 staly produktem svého vlastního mýtu: naše vnímání této události nelze oddělit od její pozdější recepce. Platí, že hlavně na Západě se hned krátce po konferenci ustálil její obraz jakožto symbol liberalizace v Československu a předchůdce Pražského jara, a ten přežívá dodnes. Konec konců ani u nás tomu není jinak: konference byla zatracována či oslavována podle politických preferencí těch, kteří ji hodnotili. Oficiální režim v sedmdesátých letech v Československu ji odsoudil, jistou paralelou k tomu je to, že ji vyzdvihovali na Západě. Josef Škvorcký a Rio Preisner, oba žijící v Severní Americe, ji kritizovali jako marxistickou záležitost, v devadesátých letech v Čechách opět ožila otázka šedesátých let v určité minidiskusi mezi Alexejem Kusákem, Václa-

vem Klausem a Bohumilem Doležalem. V té šlo nejen o Kafku, ale hlavně — ostatně jako i v předešlých diskusích — o vztah k minulosti, a v příspěvku Doležalově o podstatné otázky estetické a koncepční.

Místo kritického zhodnocení převládají mýty a potyčky o osobní zásluhy, o to, kdo byl hlavním iniciátorem konference a podobně. To jen ukazuje, že dané téma dosud nikdo seriózně nezpracoval. V tom se velice lišíme kupříkladu od Německa, kde vyšly knihy a články o vydávání Kafky za komunismu, o reakcích na kafkovskou konferenci v NDR v šedesátých letech a samozřejmě také monografie o vlivu Kafky na německou prózu.

Ani loňská konference nás nikam neposunula?

Až na pár výjimek si nikdo nedal práci s tím, aby znovu přečetl příspěvky z roku 1963, a to se konference měla zabývat právě významem té z roku 1963. Výjimkou byl historik z Princetonské university Anson Rabinbach, který se věnoval příspěvku Eduarda Goldstücker a roli tohoto příspěvku coby symbolické rehabilitace obětí procesů se Slánským (jež Rabinbach chápe jako „veřejný pogrom“) a Kafky jako německo-židovského autora. Podle mého názoru v tomto ohledu Goldstückerův příspěvek přeceňil, k rehabilitaci židovství tehdy bylo ještě daleko.

Součástí oné recepce je i to, že Liblice načaly ideologickou dekonstrukci komunistického režimu, která vedla až k událostem Pražského jara. Nakolik je toto spojení oprávněné?

Pozdější recepce, jak už jsme o tom mluvili, nahlíží konferenci ve světle pozdějších odsudků ze strany normalizačního režimu. Konference tedy vypadá jako kdovíjak převratná událost, která se stavěla kriticky ke stávajícímu statu quo. Musím přiznat, že jsem sama byla zprvu poněkud ovlivněna hodnoceními konference americkými autory, kteří jí přikládají velký význam. Přečtení příspěv-



*Tak trochu jiný Kafka. Smutný „prorok“
v muzeu voskových figurín.*

ků z roku 1963 mě přivedlo zpátky na zem. Byla to přirozeně konference marxistická a kritika stávajícího režimu velice opatrná. Její konání musel schválit Ústřední výbor KSČ a mocenské struktury monitorovaly jak konferenci, tak mezinárodní diskusi v následujících letech. Jak ukazuje Goldstückerův příspěvek, i s kritikou takzvaného kultu osobnosti či „dogmatismu“ se v Československu v roce 1963 muselo opatrně. Goldstückerovy pokusy číst některé části Kafkova díla jako oslavu dělnické třídy napovídají, že u něj tehdy nešlo o pouhou taktiku a opatrnost, ale o pevné přesvědčení, že marxistický přístup k literatuře je ten pravý; o komunismu nepochyboval.

Jak se na Liblickou konferenci dívají na Západě?

Němci například přiznávají Liblické konferenci velkou roli, čeští historici ji naopak považují pouze za jednu z více událostí v šedesátých letech, jež byly projevem liberalizujících se poměrů. Jiří Pernes například uvádí, že podstatnější než německy píšící a prakticky neznámý autor byla pro Čechy kupříkladu nová hodnocení druhého odboje. Je zjevné, že pro Němce byl podstatný německy píšící pražský autor, a přístup moci k němu považovali za jistou indikaci toho, zda na Východě dochází k nějakým změnám. Abychom se vyhnuli zjednodušené optice, musím uvést, že o vývoj v Československu a roli Kafky se často zajímali němečtí a rakouští marxisté, kteří fandili reformě komunismu, například

na pár vět

západoberlínský časopis *Alternative* (1965), který otiskl některé z konferenčních příspěvků společně s výběrem ze současné české prózy a poezie. Vývoj v Čechách a diskusi o Kafkovi ovšem pozorně sledovali i v berlínském antikomunistickém časopise *Der Monat*.

Klíčovou postavou Liblické konference z roku 1963 je asi Eduard Goldstücker. Můžete jeho přínos a vývoj zhodnotit?

Abych zároveň navázala na předešlé: článek ve východoněmeckých novinách *Neues Deutschland* v září 1968 prohlásil Liblickou konferenci a Eduarda Goldstückera za „duchovní předchůdce kontrarevoluce“. Podobné hodnocení se pak opakovalo i v československém normalizačním tisku. Spis, který na Goldstückera vedla StB (viz dokument „Vyhodnocení činnosti a styků Eduarda Goldstückera“ z roku 1973) – uvádí, že Goldstücker „organizoval I. a II. kafkovskou konferenci, jíž byl zahájen proces ideologické destrukce marxismu-leninismu v ČSSR“. Goldstücker, který začal být vnímán jako hlavní tvář kafkovské konference, pak sám ve svých článcích, jež vyšly během jeho emigrace v sedmdesátých letech, podobná hodnocení citoval, a tak i přispíval k vytváření určitého obrazu sebe sama.

Na druhou stranu je zajímavé, že ve svých memoárech, které vyšly původně německy s názvem *Prozesse* (1989) Goldstücker věnuje kafkovské konferenci jen pár stránek, na nichž prakticky neříká nic nového. Je to poněkud paradoxní: svět v něm vidí především germanistu a kafkologa, on sám se svými obsáhlými paměťmi definuje spíš jako politik.

Prý jste v archivech objevila nějaký jeho dosud neznámý dopis...

Ano, jde o mnohastránkový dopis ministru vnitra, který Goldstücker poslal z Brightonu v červenci roku 1970. Dopis je iniciován zamítnutím jeho žádosti o prodloužení platnosti výjezdní doložky a jde o Goldstückerovu sebeobhajobu, obžalobu i testament. Goldstücker dosud pobýval v Anglii legálně a vyčkával, jak se situace v Československu vyvine. Mohli bychom říci, že jeho skutečná emigrace začíná až v roce 1970, kdy mu byl znemožněn legální pobyt v Anglii a kdy se rozhodl, že se nevrátí do Československa. Goldstücker zmiňuje štvavou kampaň, která proti němu byla vedena v *Rudém právu* a *Tribuně* a kterou srovnává s útoky proti jeho osobě z padesátých let. Poněkud tajemně zmiňuje, že se jeho jméno objevilo na „seznamu osmadvaceti soudruhů, o nichž bylo na nejvyšším stupni rozhodnuto, že se má proti nim zakročit, v mém případě s odůvodněním, že se odmítám vrátit domů“. Hovoří o „diskriminaci vůči sobě, za trest bez prokázaného provinění“. Upozorňuje, že byl



FOTO MAREK CUDJIN

Veronika Tuckerová vystudovala srovnávací literaturu na City University v New Yorku, na Kolumbijské univerzitě tamtéž dokončuje doktorát z germanistiky. Připravila k vydání anglicko-český výbor z básní Ivana Blatného *The Drug of Art* (2007). Publikovala mimo jiné v *Revolver Revue* a *Kritické příloze Revolver Revue*, v *The Harvard Review*, *Slavic and East European Performance Review*, *Roš Chodeši* a v *Respektu*. Překládá z němčiny a angličtiny.

označen za emigranta ještě dříve, než se jím skutečně stal — aniž bych chtěla zacházet do podrobností, chci jen upozornit na performativní funkci jazyka, kterou podobné Goldstückerovy výroky ilustrují a která je zároveň i důležitým prvkem Kafkových próz. Vyslovení určité lingvistické formule uvádí zmíněnou skutečnost v život: Josef K., ač nevinný, po svém zatčení nápadně vychází vstříc svým katům. Goldstückerův dopis je velice zajímavý svou rétorikou: oslovuje ministra vnitra jako jasnou „otcovskou“ autoritu, a posléze sám sebe srovnává s mučedníkem, dokonce přímo s Janem Hussem, a socialismus s Kostnickým koncilem.

Interpretoval někdo v Liblicích Kafkovu tvorbu jako předobraz totalitárních principů?

Z toho, co jsem již uvedla, je patrné, že bylo příliš brzy na to, aby se na marxistické konferenci Kafka ztotožňoval s nedávnou stalinskou minulostí či přítomností. Hlavní rozdíl mezi Goldstückerem a východoněmeckým účastníkem Ernstem Schumacherem spočíval v marxistické otázce, zda má Kafka hodnotu pouze historickou, či zda je „odcizení“, jež podle nich údajně popsal, platné i pro socialismus. Nejdříve se vyjádřil Alexej Kusák. V závěru svého příspěvku píše, že slovo proces „stigmatizovalo dvanáct let naši skutečnost“, a mluví o „absurdních situacích, v nichž jsou nevinní obžalováni ze zločinů, které nečinili, kdy není třeba, abychom pokládali všechno za pravdivé, je jen třeba, abychom to pokládali za nutné, a kdy lež se nastoluje jako řád“.

Je zajímavé, že pouhý měsíc před konferencí komunistická strana rozhodla, že se bude zabývat přehodnocováním procesů se Slánským. Goldstücker byl zatčen v souvislosti se Slánským, vystoupil jako svědek, posléze byl souzen v procesu se třemi dalšími bývalými diplomaty, odsouzen na doživotí a propuštěn v roce 1954. Z dnešního pohledu, kdy naše vnímání Kafky bylo ovlivněno i nejrůznějšími filmovými a dalšími populárními adaptacemi *Procesu*, se nelze ubránit otázce, zda Goldstücker při četbě Kafky myslel na své zatčení a vykonstruované procesy. Je tato otázka anachronická? Absence jakéhokoli spojení mezi svou minulostí a textem, jež by Goldstücker jistě označil za „nevědecké“, mě zaujala. V první řadě je ovšem otázkou, nakolik Kafku skutečně znal a četl. Podle dosud neověřených zpráv jej četl až velmi krátce před konferencí a sám údajně vystupoval proti vydávání jeho děl ještě nedlouho předtím. To ovšem vyslovuji jen s velkou opatrností, protože jsem to slyšela od pamětníků, ale nepodařilo se mi to, aspoň zatím, ověřit žádnými dokumenty. Archivy nakladatelství, která Kafku vydávala, ať už je to Mladá fronta, Odeon či Československý spisovatel, jsou nezpracované či ztracené, každopádně vydávání Kafky zatím zdokumentováno nebylo.

Dnes je Kafka ve vztahu k různým totalitám a odcizení považován málem za proroka...

Kafka jako prorok a chápání jeho děl jako prorocství je důležitou součástí recepce už od dvacátých let. Max Brod mnohokrát psal o svém příteli jako o náboženském mysliteli a jeho dílo vykládal v teologickém smyslu; život nadřadil nad dílo. Přisoudil také Kafkovi schopnost jasnozřivosti — předvídal prý fašismus. Také Hannah Arendtová a další mluvili v souvislosti s Kafkou o anticipaci fašismu a komunismu. Zajímá mě, zda byl Kafka čten v Čechách podobným způsobem, kdy a kým — zda je česká recepce v tomto ohledu součástí širšího kontextu. A sama otázka anticipace a identifikace v literatuře je pozoruhodná.

V českém prostředí je Liblická konference považována za milník. Měla ovšem i své významné kritiky, například Rio Preisnera. Co se mu nelíbilo?

Rio Preisner píše ve své esejí *Kafka a Češi* z roku 1970, že v Čechách po roce 1948 skutečné studium Kafky nahradil „iracionální kafkismus“, sestávající z „představ, ideologismů a utopismů“. Podle Preisnera nelze Liblickou konferenci považovat za známku tání — zatímco bylo povoleno „nezávazně tlachat“ o Kafkovi a kafkismu, nebylo možno vydávat autory jako Peguy, Bernanos, Pasternak, Hopkins, Eliot, Pound, Broch, z Čechů Deml, Weiner ad.

Tématem vaší disertace je recepce Kafky u nás a na Západě. U nás se přitom za počátek této recepce považuje právě Liblická konference. Je to oprávněné?

Máte zřejmě na mysli recepci po roce 1948, nikoli dvacátá a třicátá léta a krátké, ale důležité období mezi roky 1945 a 1948. Co se týče období po roce 1948, Kafka tu existoval i před Liblickou konferencí. Existují nepočtené, ale důležité publikace: vydání *Procesu* v roce 1958, blok věnovaný Kafkovi ve *Světové literatuře*, kde vyšel překlad povídky „Doupě“ a studie Pavla Eisnera, články o Kafkovi od Ivana Dubského a Mojžíra Hrbka. K tomu je nutno zmínit nepočtená, ale významná vydání samizdatová: psychoanalytickou studii Zbyňka Havlíčka, překlady Zbyňka Sekala, opisy *Zámku* a povídek Ivana Martina Jirouse z počátku šedesátých let, fotografie Evy Fukové, které měly ilustrovat povídku „Ortel“ v samizdatovém časopise *Magáč*, jenž měl s přáteli vydávat Josef Schwarz-Červinka. Fotografie existují, na ten časopis myslím nikdy nedošlo. Nakonec bych ještě zmínila kafkovskou knížku Emanuela Frynty z roku 1960. Recepce Kafky je bezesporu diskontinuitní, a to v závislosti na politické situaci. Na druhou stranu je potřeba vidět i návaznosti, kontinuitu, například v činnosti Pavla Eisnera ve dvacátých a třicátých letech

a pak opět v letech padesátých. Důležité a originální interpretace tu ovšem v padesátých letech nevznikly, aspoň jsem na žádnou dosud nenarazila.

A jak to bylo na Západě? Adorno se prý Kafkou zabýval už v roce 1925, Benjamin a Arendtová o něco později. V případě Arendtové Kafka prý významně ovlivnil její vlastní pojetí totalitarismu. Jak k tomu došlo?

V době, kdy Arendtová pracovala na své teorii totalitarismu, se rovněž ze své pozice redaktorky v newyorském nakladatelství Schocken zabývala vydáváním Kafky. V esejí z roku 1944 „Franz Kafka: A Revaluation“ poznamenává, že „nejhorší zločiny našeho století byly spáchány ve jménu nějaké nutnosti“ či ve jménu budoucnosti, což je podle Arendtové totéž. Právě to je podle ní také hlavní charakteristikou mnoha Kafkových postav: Josef K. v *Procesu* se podrobuje tomu, co se jeví jako nutnost, zatímco K. v *Zámku* této nutnosti vzdoruje. Čtenáři Kafky podle Arendtové rozpoznávají v jeho „nočních můrách“ vizi „světa, který teprve přijde“. Později se podobná pozorování stala triviálními, nikoli však v době, kdy psala Arendtová.

Má recepce Kafky u nás nějaká specifika?

Většinou se mluví o diskontinuitě v recepci Kafky u nás — o svých částečných výhradách k takovému pojetí jsem se zmínila již výše. Až na výjimku Eisnerova konceptu trojího ghetta, který se dlouho užíval, jsem zatím nepřišla na vyložené originální přístup či interpretaci, které by zde vznikly. Ale i tato absence stojí za zamyšlení. Chtěla bych se víc věnovat i určitým populárním projevům v recepci Kafky, prozkoumat termíny jako kafkárna, kafkovský, kafkismus — a co přesně v českém kontextu znamenají.

Čím je Kafka zajímavý pro vás osobně?

Zabývat se českou recepcí Kafky mě napadlo až po osmi letech života a studia v New Yorku. Téma, které by se mi v Praze možná zdálo příliš samozřejmé, najednou takovým vůbec nebylo. Uvědomila jsem si, že ač je Kafka v Čechách jakoby všudypřítomný, zároveň tu nápadným způsobem chybí. Existuje tu, ale jen na povrchu, jako jakási turistická atrakce. Až nedávno bylo završeno vydání Kafkových sebraných spisů, původních studií o Kafkovi zde vzniklo pramálo. V archivech je spousta materiálů, které je třeba zpracovat. Kafkovo dílo, které se mi zde v Praze zdálo být důvěrné a blízké, se mi najednou stalo záhadou. Doufám, že mi tato perspektiva vydrží.

Jan Němec

Prostor k nahlédnutí

K fotografiím Jiřího Ernesta

Vylidněná nebarevnost betonově šedých čtvercových fotografií s velkými plochami zataženého nebe, anebo naopak dokumentačně věrný snímek pestrobarevného procesí trpaslíků stánkařské kalvárie k umělohmotné Panně Marii s Ježíšem, odhalujícím pod šarlatovým pláštěm zářící rudé srdce — to jsou dvě autorské polohy Jiřího Ernesta (nar. 1973).

■ Poloha černobílá a barevná; obě vznikaly na jižní hranici republiky s Rakouskem od jihočeských Slavonic přes moravský Šatov až k Hevlínu. Tento kraj je jistě výrazně odlišný od mnohem více zdevastovaných Sudet. Autor se nenechal zastrašit spletitostí a neuspořádaností toho, co vidí, nebloudil v džungli náletů plevelných dřevin, nepátral v dokumentech po konkrétních událostech či osudech vedoucích ke sklapnutí mnohých pastí, rozložených v různých dobách po celém okolí. Uvažováním nad dílčími záznamy skládá Ernest obrazovou esej o proměnách, k nimž zde z nejrozličnějších důvodů docházelo a stále dochází a které jsou dlouhodobě nebo jen v krátké expozici fixovány krajinou. Právě v této dvojpolovosti se Ernestovi podle mého mínění daří pestré vylíčení celostnosti prožitků v různých komunitách.

Autor se ve své dosavadní tvorbě pohybuje v tradičním žánru krajinářské fotografie či městské veduty. Ačkoliv vychází z českého pojetí moderního fotografického obrazu, v konečném vyznění se jedná o celkem netradiční inspirace v tradicionalismu. Narodil se v Hořovicích, v roce 2000 dokončil Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně a o pět let později absolvoval Katedru fotografie FAMU s pobytem na École supérieure d'Art de Greno-



Jiří Ernest se ve své tvorbě pohybuje v tradičním žánru krajinářské fotografie či městské veduty. Ačkoliv vychází z českého pojetí moderního fotografického obrazu, v konečném vyznění se jedná o netradiční inspirace v tradicionalismu.

ble (Francie). V současné době žije a pracuje v Praze.

Ernestovy snímky jsou důslednou a technicky precizně vedenou dokumentací (vycházející formálně z nové topografie) a hledající objektivně charakteristické rysy momentálního stavu obcí na hranicích. Fotograf zaznamenává většinou již opuštěná místa. Ernestovy černobílé fotografie jsou obrácené k latentním stopám minulosti míst. V těchto volných snímcích také poznáváme Ernestův charakteristický rukopis. Vlivem problematické historie tu metafora prosvítá v mnoha různých významech. Betonové bunkry, úzké štěrbiny střílen, samorostlé obrazce nesmazatelných rýh po kulkách, popraskaná kůže betonových monster se složitou kresbou větvení holých stromů. Tmavá linka regulovaného břehu

s mihotavými odrazy na rozčeřené vodní hladině spoutané do sítě a nekonečné rovné cesty armádních garáží. Kamenné obelisky s neznámou pamětí, tajemné mohyly v krajině, transformátory, izolátory, dráty elektrického vedení, kapličky uprostřed rozježděné ornice. A tomu všemu vévodí vyvýšená strážní stanoviště z dob „studené války“, prkenných budek připomínajících lovecké posedy, nečitelné značky zarostlé křovinami, vlnobití plevelů v umělé vrstvených pahorcích ukrývajících opevnění, neidentifikovatelné provizorní stavbičky, opuštěné hřiště s navždy ušlapanou trávou a zrezivělou oprýskanou brankou, zatímco prázdné kapličky v polích rámované větvemi stromů jsou stále hledáním útěchy a sounáležitosti. Betonové sloupky odstraněných oplocení a vybetonované úlomky krajiny, kde se ve škvírách derou byliny za světlem, protitankové zátarasy. Co s tím vším teď, když byly promeškány mnohé chvíle?

Krajinu vždy znovu přijímáme za vlastní, ale zároveň ji také neustále popíráme a podrobujeme korekcím. Všechna tato mizející a čím dál tím latentnější znamení (která mnohdy nevnímáme až do chvíle, kdy se náhle ocitáme před nimi) neotevírají pocit nostalgie či smutku nad zničením minulého, ale jako by naznačovaly pozvolnou cestu, která přes přírodní pochody učiní všechna tato místa v souvislosti evropského rámce znovu domovem. Nikoliv tedy vyprázdněnost nebo ostych nad agresivitou nových příhraničních zlatokopů, ale počátek prostoru k nahlédnutí.

Aleš Kuneš

Autor (nar. 1954) je fotograf, pedagog, publicista a kurátor.



Jiří Ernest Z cyklu Prostor k nahlédnutí; hranice (2004–2008)



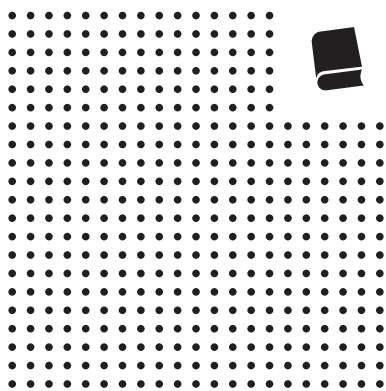
Jiří Ernest Z cyklu Prostor k nahlédnutí; hranice (2004–2008)





Jiří Ernest Z cyklu Prostor k nahlédnutí; hranice (2004–2008)





kritiky a recenze

recenzované tituly

Don DeLillo Padající muž

John Updike Terorista

Stieg Larsson Milénium 1.
Muži, kteří nenávidí ženy

Serena Vitale Puškinův knoflík

Jakuba Katalpa Hořké moře

Milan Kozelka Život na Kdysissippi

Zdeněk Němeček Tvrdá země

Zdeněk Volf Srdcář

Wolfgang Koeppen Tři romány.
Holubi v trávě, Skleník, Smrt v Římě

Vladimir Nabokov Mášeňka

László Darvasi Legenda
o kejkličích se slzami

Saskia de Coster Hrdina

Alberto Manguel Čtení obrazů

**Luděk Navara — Miroslav
Kasáček** Mlynáři od Babic

**Petr Szczepanik — Jaroslav Anděl
(eds.)** Stále Kinema. Antologie
českého myšlení o filmu 1904–1950

Jiří Voráč Ivan Passer

Jedním z neblahých rysů nejen románu po 11. září jakožto hypotetického žánru, ale i takto tematizované kultury — zejména té americké — je patriotismus a sklon k politické korektnosti: vytyčení jediného správného způsobu, jak smýšlet o problémech, které 11. září přineslo. Tak i Terorista nabízí podprahovou ideologickou manipulaci.

73

Michal Sýkora v kritice dvou románů o Americe po 11. září

Stieg Larsson realizoval geniální nápad, když na scénu současného Švédska uvedl dvě postavičky, které i čeští čtenáři dobře znají a milují — totiž Pipi Dlouhou punčochu a detektiva Kalla Blomkvista. Tato aktualizace funguje skvěle i v případě překladu právě proto, že znalost knih Astrid Lindgrenové je v evropském prostoru takřka stoprocentní.

76

Karolína Stehlíková o první části švédské trilogie Milénium

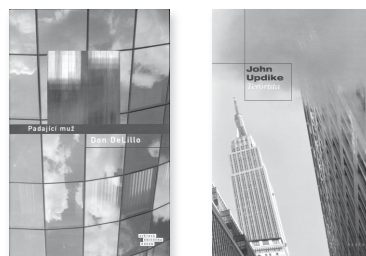
Vitale Puškina nemilosrdně odhaluje v jeho nejintimnějších polohách, jako básníka, jako popudlivého a žárlivého manžela, jako živitele rodiny čelícího finančním nesnázím nošením věcí do zastavárny, jako samolibého, často nesnesitelného člena carského dvora. Ukazuje nám však i jeho druhou tvář, tvář člověka velkorysého v přátelství, který v úzkém kruhu rád žertoval a dokázal zaníceně hovořit o svých ideálech.

78

Věra Křížová v kritice knihy Puškinův knoflík

Americké problémy

Dva romány o Americe po 11. září 2001



Don DeLillo *Padající muž*, přeložila Zuzana Mayerová, Odeon, Praha 2008
John Updike *Terorista*, přeložila Eva Kondrysová, Paseka, Praha 2008

Michal Sýkora

V krátkém časovém sledu u nás vyšly tři romány, o nichž se ve světě hodně psalo a diskutovalo a které zastupují nový směr soudobé prózy, jehož definice se ukrývá již v samém označení: post-9/11 novel, tedy „román po 11. září“. Paseka vydala Rushdieho Klauna Šalimara a Updikeova Teroristu, zatímco Odeon ve své Světové knihovně Padajícího muže Dona DeLilla.

Klaun Šalimar je v kontextu pomyslného žánru *post-9/11 novel* vlastně výjimkou. Je široce rozkročeným historickým románem s desítkami postav. Ostatní romány těžící z atmosféry doby po 11. září 2001 se zaměřují spíše na individuální prožitky soudobého člověka, na jeho zakoušení nové doby (nejzdařileji se to povedlo Ianu McEwanovi v *Sobotě*). Jsou to tedy svou podstatou intimní příběhy. Už to nejsou romány o tom, jak funguje společnost, ale jak někdo něco prožíval a co při tom cítil. Jinými slovy: romány o 11. září 2001 nejsou o 11. září ve smyslu, že by *osvětlovaly* danou událost (tu bohatě vytěžilo zpravodajství a literatura faktu), ale o lidském prožitku daných historických okamžiků. To by nebylo nic nového; problém je v tom, že se mnozí autoři spokojí s tím, že lidským prožitkem je trauma, a nejdou dál. Místo hledání souvislostí a příčin (jak se to povedlo zmíněnému McEwanovi) nabízejí jednoduché vysvětlení, hladký povrch: trauma. Zdá se, že moderní román tu má zaděláno zase na další klišé.

Velké ambice, velké trauma, velké zklamání

Don DeLillo v *Padajícím muži* přímo staví na atmosféře času po 11. září, na době traumatu. Problémem

tohoto ambiciózního románu je nulový děj a v podstatě nijaká psychologie postav: Keith přežije zhroutení věží WTC, a v důsledku prožitých hrůz se dá znovu dohromady s manželkou. Lianne (manželka) vede terapeutickou skupinu lidí trpících Alzheimerovou chorobou a sama trpí strachem z této nemoci. Má matku, která churaví a časem umře. Matčin přítel Martin v sedmadesátých letech patřil ke skupině německých levicevých teroristů. Keith naváže milostný poměr se ženou, která s ním sdílí trauma 11. září. Odcizení se stupňuje, Keith začne hledat smysl života v pokeru, aby nakonec skončil v Las Vegas. Řídounký děj je proložen zlomky příběhu „padajícího muže“, pouličního performeru, který se na paměť obětí 11. září zavěšuje hlavou dolů na veřejných místech, a kapitolami o přípravě islámských teroristů na útok. Tato linie se pak v samém závěru prolne s linií Keithovou, když se děj kruhově vrátí do hroutících se věží.

Román je napsán jakoby filmovou metodou. Vyprávění je nahrazeno náčrtu situací, v nichž spolu lidé mluví, někam jdou, něco dělají. Obrazy jsou za sebou řazeny bez návaznosti (nepočítáme-li střídání perspektivy ON a ONA), jednotlivé segmenty textu se obměňují jakoby filmovým střihem. Srovnání s filmovým scénářem se zdá být namístě i z jiného důvodu: DeLillov román je jaksi nehotový, jako by čekal, až jej někdo dodělá — až přijdou herci s režisérem a dodají mu hloubku a prožitek. Na druhou stranu filmovému scénáři by nemohlo chybět to, co chybí DeLillovu románu: vývoj, gradace, směřování. Samozřejmě, postavy románu taky nikam nesměřují, taky se nikam nevyvíjejí, jen se propadají do stále hlubšího stereotypu a odcizení. To však neznamená, že kongeniálním vyjádřením životní nudy je i nuda románová. DeLilla postihl stejný nezdár jako jiného amerického autora, Kena Kalfuse, některými našimi kritiky dosti nepochopitelně oceňovaného:

H
3 • 2009

všechna ta odcizení a citové jizvy jsou velmi banální, takže se z románu stává jedno velké emocionální kliše.

Prázdnota totiž sama o sobě nemůže vytvořit význam (možná by stačilo, kdyby si DeLillo přečetl Becketta!), stejně jako nejednoznačnost (ve smyslu významové nejasnosti) ještě nedělá román intelektuálně podnětným. Vhodně to ilustruje problém s pokrem, jemuž Keith propadl. Proč zrovna poker a jakou má v románu funkci? Jak jej chápat? Marxisticky — jako symbol kapitalismu? Existenciálně — jako reakci na trauma 11. září v podobě útěku do rituálů karet a čísel, která nemají žádný význam? Nebo jako projev filozofického zájmu o mechanismus náhody?

Román možná nadchne příznivce DeLilla a ty, kdož nacházejí potěšení v kdysi módním existenciálním chladu a odcizení. Domníváte-li se však, že by současná literatura měla (například) přinášet hluboký vhled do současného světa, úvahu nad jeho chodem či zprostředkování krajních emocionálních stavů — což by se u výchozí traumatické situace dalo očekávat —, pak není *Padající muž* knihou pro vás. Postavy jsou nulové a nezajímavé, DeLilloův jazyk neinvenční, takže připočteme-li k tomu ještě nepřítomnost výraznějšího děje, je výsledkem nebývalá nuda; ta navíc podoby hotového kondenzátu vši nudy dosáhne, když Keith propadne pokeru a DeLillo zase potřebě hru detailně popsat. Vrcholem veškeré bezradnosti je závěr, který se vrátí na začátek k útoku na WTC. Je to sice na první pohled efektní, ale ve skutečnosti to znamená, že životní osudy DeLillových postav vyzní do ztracena; závěr románu, který snad mohl přinést nějaké završení či vyvrcholení (či něco, čemu se dříve říkalo *katarze*), je nahrazen začátkem. Kruhové vyústění tu už bylo tolikrát, že nezbyvá než pro DeLillovo řešení použít slova *naprostá banalita*.

Příliš hodný na teroristu

Jiný americký „klasik“ John Updike je z hlediska konstrukce zápletky a vstřícnosti vůči čtenáři pravým opakem Dona DeLilla. Ze stejných ingrediencí — současná Amerika, strach z terorismu, frustrace a traumata, úzký okruh postav — dokázal v *Teroristovi* namíchat čtenářsky poutavý, až uhrančivý román, v druhé půlce (po pomalejším rozjezdu) velmi čtivý, neřkuli přímo napínavý. Jinými slovy: Updike je zkušený vypravěč, který ví, *jak na to*.

Sugestivita vyprávění je podpořena užitím téměř výhradně přítomného času narativu a výborně vystiženou atmosférou zmaru, vyprázdněnosti a vybydleného města. Nicméně podíváme-li se na román z odstupu,

vidíme v syžetu a v psychologii postav logické díry, nepochopitelné zvraty a nejasné motivace. *Terorista* tak potvrzuje tezi, kterou ve své nedávné knize *Holy Terror*, věnované proměně kultury a společnosti po 11. září 2001, vyslovil Terry Eagleton: mysl teroristy je natolik vychýlená a extrémní, natolik cizí obvyklému lidskému chápání, že se brání uměleckému zachycení. Autoři nejsou s to vstoupit do mysli člověka oddávajícímu se krajní formě násilí, teroristé se vzpírají lidské představitivosti. Na druhou stranu je z Updikeova románu patrné, že si tento problém uvědomoval a nakonec se mu celkem umně vyhnul — jeho „hrdina“ totiž žádný terorista není.

Hlavním hrdinou je Ahmad Ashmawy Mulloy, osmnáctiletý mladík, syn egyptského otce (kterého nikdy nepoznal) a irské matky. Příběh se odehrává od dubna do září 2004 v městě New Prospect v New Jersey. Ahmad žije jen s matkou a právě dokončuje střední školu. Je velmi nábožensky založený, pravidelně dochází na studium koránu k fundamentalistickému imámovi šajchu Rašidovi. Podle jeho rady si po skončení školy udělá řidičské zkoušky a nastoupí na místo v obchodě s nábytkem Excellency, který patří muslimským přistěhovalcům. S tím nesouhlasí školní výchovný poradce Jack Levy — třiašedesátiletý židovský odpadlík od víry, frustrovaný a otrávený pracovní rutinou, stupidní americkou mládeží i vyprázdněným manželstvím s obézní Beth. Levy se domnívá, že by inteligentní a vnímavý Ahmad měl dále studovat. Oba hrdinové, jakkoliv z protikladného věkového spektra a z hlediska většiny mínění etnicky antagonističtí — muslim a Žid —, mají totožná východiska: nesouhlas s povrchní a konzumní americkou společností, vyprahlost a odcizenost. Frustraci z nemožnosti sjednotit osobní cíle se směřováním společnosti ovšem řeší protikladně: Levy rezignací a ateismem, Ahmad akcí a vřelou vírou.

Ve firmě Excellency se Ahmad dá naverbovat od Charlieho Chehaba, majitelova syna, k zasazení dalšího úderu Velkému Satanovi. Charlieho odpor k Západu stojí na ryze ekonomických základech. Vidí chudobu muslimských zemí, vykořisťovaných chamtivými kapitalisty: správní muslimové hladovějí, zatímco Velký Satan tloustne z vepřového a lacině nakoupené ropy. Ahmad se tak připravuje na svaté poslání sebevražděného atentátníka.

Mezitím se Jack Levy stane milencem Ahmadovy matky, a má tak možnost i nadále sledovat mladíkovu počínání. Sestra Levyho ženy pracuje na ministerstvu pro vnitřní bezpečnost a pravidelně Beth informuje o dění na svém úřadě. Tak dojde k propojení informací o aktivitě teroristické buňky v New Jersey s Levyho povědomím o Ahmadově práci. FBI však zásah zpacká

a Ahmadovi se podaří vyjet s nákladákem plným výbušnin na svou sebevražednou misi: v rani dopravní špičce vyhodit do vzduchu tunel pod řekou Hudson v New Yorku. Cestou se mu do vozu vloudí Levy a snaží se mu vše rozmluvit. V okamžiku, kdy má provést odpálení, si Ahmad uvědomí, že pravou podstatu Boha je život, a nálož deaktivuje.

Jak už jsem zmínil, v románu se objevuje několik problematických momentů, byť umně zakrytých Updikeovou vypravěčskou suverenitou. Především je to už sám obraz Ahmada, v podstatě velmi pozitivní: jeho víra v Boha je čistá a upřímná a je důsledkem frustrace z okolního světa. Bůh je mu útočištěm, společníkem v jeho samotě, zprostředkovává mu kontakt s otcem, jehož nikdy nepoznal. Ahmad je vnímavý, citlivý a inteligentní; jeho fundamentalismus je spíše výsledkem manipulace. Zápornými postavami — a to doslova — jsou imám šajch Rašíd, demagog, manipulátor a zbabělec, a provokatér Charlie Chehab, agent CIA nasazený v islámské komunitě, zneužívající Ahmada ke svým ambicím. Ahmad je tak na jedné straně představitelem čehosi krajně odpudivého (tedy fundamentalismu), ale současně má i sympatické rysy. Literatura vždy stála na straně rebelů a v Ahmadovi je něco z rebelujícího amerického teenagera. Pozitivní stránku ještě doplňuje autorovo sociální porozumění pro Ahmadovu situaci. V podstatě tu tedy máme Ahmady dva, rebela a islámského fundamentalistu, a tyto dvě protikladné polohy (nejlogičtější otázka: proč Ahmad nerebeluje také proti průhlednému dogmatikovi šajchu Rašídovi, když se tak vyhraňuje vůči své svobodomyšlné a tolerantní matce?) nejsou uspokojivě skloubeny v jednu koherentní osobnost.

Dalším problémem je, že se na události díváme Ahmadovými očima (s výjimkou pasáží věnovaných Jacku Levymu): jeho vnitřní monology jsou (co se týče odsudku západní společnosti) natolik expresivní, že místy hraničí s parodií. Updike se jej snaží pochopit, ale spíš jako by Ahmada místy až karikoval. Hlavně pokud jde o názory na americkou mládež, je Ahmad tak zapšklý, že by se mohl zdárně vmísit do obdobně tematizované debaty v kterémkoliv domově duchodců. Na druhé straně jsou Ahmadovy fundamentalistické názory jaksi *očekávatelné*; skutečně tu platí zmíněný postřeh Terryho Eagletona o nemožnosti proniknout do ducha oddávajícího se krajnímu násilí. A tak aby Updike Ahmada zesympatizoval, udělal z něj čistou, upřímnou bytost, v níž láska k životu zvítězí nad násilím a nenávistí. I závěr románu se tak pro spisovatele stal pastí: kdyby Ahmad teroristický útok provedl, byl by to očekávatelný průběh. Že neproběhl, je zase nepřesvědčivé řešení. Až nás může napadnout, jak by asi román vy-

padal, kdyby jej dostali do rukou dejme tomu Salman Rushdie nebo (vezmeme-li v úvahu postavu zatrpklého žida Levyho) Philip Roth, zkrátka umnější konstruktéři zápletek a psychologické hloubky.

Jack Levy je psychologicky věrohodnější lidskou bytostí, ale i z něj číší jistá vykonstruovanost — zejména v tom, že jeho postava má zřejmě zprostředkovávat cosi vyššího než jen obyčejného člověka, cosi alegorického. Levy jasně asociuje *levee* (se stejnou výslovností): Jack Levy je tak doslova „hráz“, „ochranným valem“ proti islámskému terorismu. Jeho odvážný čin přemluvit Ahmada, a zabránit tak zkáze Lincolnova tunelu se jeví až příliš návodný, neřkuli přímo didaktický. Hle, Americký Občan!

Jedním z neblahých rysů nejen románu po 11. září jakožto hypotetického žánru, ale i takto tematizované kultury — zejména té americké — obecně (hlavně filmu) je patriotismus a sklon k politické korektnosti: vytyčení jediného správného způsobu, jak smýšlet o problémech, které 11. září přineslo. Tak i *Terorista* nabízí podprahovou ideologickou manipulaci. Protihráči v románu a současně též partneři jsou Žid a muslim. Oba jsou ale hlavně Američané. Updike nám v románu několikrát naznačuje, že muslimové žijící na Západě a sympatizující s teroristy projevují absurdní nevděčnost, protože na demokratickém Západě se mají dobře. Jako pozitivní příklad pro muslimskou komunitu tu pak slouží rodina Chehabových: milují USA za šanci, kterou dostali. Charlie natolik, že se stane agentem CIA. Právě didaktičnost románu, ideologická manipulativnost, to, jak okatě čtenářům podstrkuje správné vzory jednání (statečný Levy, k USA loajální muslimové), se vůči Updikeovi obrací nejvíc.

Padající muž i *Terorista* mají jedno společné: snaží se podat obraz nového aspektu současného života, něčeho, čím se dnešek liší od minulosti, ale oba autoři — byť každý z jiných důvodů — selhávají. Společným rysem obou selhání je absence širšího společenského a sociálního kontextu příběhů, něco, co by oba romány zasadilo do souvislostí, co by z traumat a vzdorů postav dělalo víc, než jen osobní psychologickou libůstku, co by jednání hrdinů společensky determinovalo. Absentuje jasné prezentování konfliktů románů jako konfliktů současnosti. Pokud tedy chceme romány, které toto nepostrádají, skutečně moderní romány ze současnosti, zobrazující proměnu světa po 11. září 2001 a její historické kořeny a souvislosti, musíme sáhnout někam jinam. Nejlépe k Rushdiemu, Rothovi či McEwanovi.

Autor (nar. 1971) je literární kritik a teoretik, působí na FF UP v Olomouci.

Milénium útočí

Dobrá tradice skandinávské detektivky



Stieg Larsson *Milénium 1. Muži, kteří nenávidí ženy*, přeložila Azita Haidarová, Host, Brno 2008

H

3 • 2009

Karolína Stehlíková

První (pětisetstránková) část trilogie Milénium s názvem Muži, kteří nenávidí ženy má na obálce navigační nálepku „globální bestseller“. V tomto duchu také na českých webových stránkách knihy v sekci bannery bojovně poblikávají hesla typu: Vydavatelská senzace; v Dánsku prodáno milion výtisků; ve Francii překonává v prodejnosti Harryho Pottera...

Recenzent, který neshledává nic pozoruhodného na Harrym Potterovi, zavětrí a z čtyřapůlcentimetrového rozdílu mezi palcem a ukazovákem odhadne, jak dlouho bude trvat, než k této marketingově pečlivě zpracované masáži potenciálního čtenáře dokáže přidat vlastní názor.

Nakonec to skutečně zabere jen několik intenzivních večerů („Miláčku, dneska nebude večere?“), a i když rozjezd je trochu těžkopádný, dá se souhlásit s tvrzením na obálce, že knihu je těžké odložit v půli.

Obšírně a detailně

Na prvních sto stranách jsou nám obšírně představováni oba hlavní hrdinové (investigativní novinář Mikael Blomkvist a zaměstnankyně bezpečnostní agentury Lisbeth Salanderová) a jejich současné starosti. Košatost líčení, barvitě vnější charakteristiky a zároveň zkratkovitost, možná i jistá plochost, pokud jde o přímé promluvy, zpočátku vyvolává dojem komiksu. Sociálně nepřizpůsobivá Salanderová, o níž synekdochicky vypovídají nápisy na tričkách (I can be a regular bitch. Just try me) jako by vypadla z kreseb Káji Saudka. Osudy Mikaela a Lisbeth běží víceméně para-

lelně až do strany 305, kde se konečně protnou. Od této chvíle se kniha skutečně stává thrillerem, od kterého je těžké se odtrhnout. Pomalý rozjezd lze přičíst faktu, že *Milénium* je trilogie, takže v naději, že druhý a třetí díl už budou svižné pěkně od začátku, můžeme autorovi tuto slabinu odpustit.

Co nás může zarazit, je pečlivý product placement, který z knihy místy dělá reklamní brožuru provázející po technologiích, s nimiž dnes musí operovat každý, jehož práce se nějak týká současného zrychleného světa. „Mikael vytáhl [...] miniaturní diktafon značky Sanyo, malý skener Microtec, digitální skener Minolta a jiné věci [...]“ (s. 136). Oba hlavní hrdinové jsou pochopitelně vybaveni iPhony a iBooky a k produktům firmy Apple mají podobně vřelý vztah jako ke svým nejbližším. Podle všeho to vypadá, že jde o autorský záměr, jehož smyslem je dát všemu realistické kontury a zároveň vyjevit, že aktéři příběhu patří rozhodně mezi ty pokročilé uživatele informačních technologií, kteří kromě výkonu vyznávají také originalitu a design. Čtenář tedy není terčem specifické reklamní kampaně, i tak se ale vnučuje otázka, jestli se nad knihou mládež za deset let pobaví podobně jako my dnes, když v některém filmu zahlédneme policistu, jenž s vážnou tváří vytahuje půlmetrovou anténu na obří Motorole.

Konzervativnější čtenář může trochu zaváhat nad poměrně liberálním způsobem oslovení, jak je řešeno v českém překladu Larssonova románu. Kromě občasných prudkých přechodů mezi vykáním a tykáním nechybí ani fenomén oslovení příjmením, který čeština sice zná (*Marečku, podejte mi pero*), ale vždy jej používala citlivěji, než se nám snaží vnutit překladatelé dialogů nejrůznějších seriálů, v nichž se hrdinové s veškerou vážností (při poblbllosti skloněných tvarů) oslovují Muldre a Scullyová. Je ovšem pravda,

že Lisbeth Salanderová je ten typ ženy, o kterém jako o slečně prostě mluvit nelze, pokud nechcete riskovat, že vám ta holka jednu vrazí.

Potomstvo Astrid Lindgrenové

Pojďme se ale věnovat nepopíratelným pozitivům románu, kterých je nemálo a které dělají první díl *Milénia* opravdu skvělým požitkem pro případ, že si potřebujete vyčistit hlavu a chcete zase jednou strávit večer tím staromódním způsobem, jakým je četba napínavé knihy s vaším iBookem pěkně natvrdo vypnutým.

Stieg Larsson realizoval geniální nápad, když na scénu současného Švédska uvedl dvě postavičky, které i čeští čtenáři dobře znají a milují — totiž Pipi Dlouhou punčochu a detektiva Kalla Blomkvista. Tato aktualizace funguje skvěle i v případě překladu právě proto, že znalost knih Astrid Lindgrenové je v evropském prostoru takřka stoprocentní.

Lisbeth Salanderová trhlou Pipi výtečně zrcadlí ve své nenormálnosti, kterou demonstruje absence konvencí na všech frontách (Lisbeth vypadá jako mladá feťáčka, mluví jako nevzdělaný teenager a občas se chová jako zvířátko). Obyčejný, sympatický a pracovitý Mikael Blomkvist působí jako její přesný protipól a zároveň věrný odraz přemoudřelého dětského detektiva Kalla. Oba ovšem své předobrazy silně přesahují. O Pipi se nedá říct, že by i přes nedostatek vzdělání uměla mluvit na různé stylistické úrovni několika jazyky a dokázala provádět analýzy, které jí ve výsledku umožňují tunelovat cizí milionová konta. Detektiv Kalle zase vzhledem ke svému dětskému věku zákonitě postrádá Mikaelovu sexuální přitažlivost způsobující, že mu všechny ženy, které se v knize objeví, vlezou bez zaváhání do postele (Mikaelova nekonfliktnost a laskavost našťástí umožňuje realizování několika milostných vztahů najednou).

Nesourodá dvojice, jakou Mikael a Lisbeth bezesporu tvoří, spolupracuje na objasnění případu, který zpočátku vypadá jako nanejvýš záhadné, nicméně staré a promlčené zmizení neteře průmyslníka Vangera. V momentě, kdy se Mikaelovi podaří rozluštit kódovaný záznam v deníku zmizelé dívky, se situace nepěkně komplikuje a čtenáři začíná naskakovat husí kůže. Od této chvíle až do konce knihy zůstává autor o krok před námi. Už tušíme, že pravda bude hrůzná, ale Stieg Larsson má, jak se na dobrého autora sluší, pochopitelně větší fantazii než my.

To ale není vše. V pozadí kriminálního příběhu se skrývá další plán, který odlišuje trilogii *Milénium* od běžné detektivky. Na zadním prospektu totiž jako

časovaná bomba odtikává osud magnáta Wennerströma, který Mikaelovi někde v předtextové historii knihy podstrčil falešné informace týkající se svých obchodů. Odhalení, které zacloumá švédskou a posléze i světovou burzou, už rozhodně nepatří mezi špinavé prádlo chamtivého jednotlivce.

Láska k detektivkám

Skandinávci detektivky milují (Norové dokonce od dvacátých let minulého století pěstují bizarní fenomén velikonoční detektivky), a proto je hojně píšou a především čtou. Ke kultivaci žánru patří pochopitelně i jeho transformace a přesahy. Kriminální román je na severu už od šedesátých let minulého století platformou pro vyřikání si účtů s tou navenek spořádanou společností, která ve všech světových statistikách trhá rekordy v tolerantnosti, vzdělanosti a poctivosti. I u nás známá švédská autorská dvojice Per Fredrik Wahlöö a Maj Sjöwallová dala v roce 1965 život rezignovanému vyšetřovateli s rozpadajícím se manželstvím Martinu Beckovi, a vytvořila tak živnou půdu pro nezařazeného hlavního hrdinu, kterého ve skandinávských detektivkách potkáváme dodnes (policista Harry Hole, hrdina sedmi románů Nora Jo Nesbøa, je například těžký alkoholik; rozvědčík Carl Hamilton ze špionážek Švéda Jana Guilloua je zase překvapivě šlechticem a zároveň socialistou). Pokud jde o kriminální román jako prostor pro vytahování skutečných i přenesených kostlivců ze skříní, může jako dobrý příklad posloužit dánský román *Dobré sestry* Leifa Davidsena (česky 2004), který na pozadí klasické špionážní zápletky odhaluje témata jako role Dánska ve druhé světové válce nebo dánští marxisté a jejich vliv na veřejný život země. Podobně jako Davidsen v *Dobrých sestrách* vytahuje Larsson v *Milénium* na světlo například válečné kolaboranty, kteří si svou víru a ideologickou příslušnost hýčkají až do naší současnosti, nebo se dotýká fenoménu levicové orientace skandinávských intelektuálů v období studené války.

Larsson napsal dobrou knihu, která svému žánru dělá čest, a díky tomu, že překlad ještě pořád není totéž co houska na krámě, se můžeme blaženě oddat čekání na druhý díl, spekulující o tajemstvích z minulosti Lisbeth Salanderové (vsadte se, že tu budou hrát roli ty vytetované kroužky) a budoucnosti Mikaela Blomkvista (jestlipak se Erika Bergerová dožije konce trilogie?).

Autorka (nar. 1975) je teatroložka a nordistka, působí na FF MU.

Poslední souboj Alexandra Sergejeviče

Kam doplachtila básníková kulka



Serena Vitale *Puškinův knoflík*, přel. Kateřina Vinšová,
Euroslavica – Pistorius & Olšanská, Praha — Příbram 2008

H

3 • 2009

Věra Křížová

Hledáme-li v literatuře příklady, kdy se život tvůrce jakoby inspiroval životem jeho postavy, pak nám může exemplárně posloužit případ Alexandra Sergejeviče Puškina, který si v Evženu Oněginovi nalinkoval svůj vlastní osud. Osud tragický, o němž panuje stále mnoho nejasností, a jenž proto stále ponouká badatele, aby se „přehrabovali“ v básnickově životě — a především smrti.

O motivaci italské rusistky a bohemistky Sereny Vitale k napsání knihy *Puškinův knoflík* nelze pochybovat. Deklaruje ji výběrem úvodních citací Mariny Cvetajevové a Anny Achmatovové: s láskou k Puškinovu literárnímu odkazu chce na základě všech dostupných materiálů odhalit pravdu o okolnostech jeho smrtelného souboje, a vyvrátit tak lži, které se na něj za dlouhá léta nabalily. Jako žačce slavného slavisty Angela Marii Ripellina, jehož *Magická Praha* (orig. *Praga Magica*) se v Itálii dodnes vydává, se jí dostalo dostatečného základu k tomu, aby se z ní stala odbornice na ruskou a českou literaturu a kvalitní badatelka. Svědčí o tom mimo jiné i fakt, že si ji velké italské nakladatelství Mondadori zvolilo jako konzultantku pro ruskou literaturu. Z přebalu knihy se dozvídáme, že je profesorkou ruského jazyka a literatury na univerzitě v Miláně, že je vynikající překladatelkou z ruštiny a češtiny a že je i schopnou autorkou knih. O tom posledním nás přesvědčuje sama právě titulem *Puškinův knoflík*, ve kterém vědecké poznatky zdařile oblékla do čtivého kabátce a představila nám je na více než třech stech stranách.

Milostný trojúhelník?

Do tématu se noříme po hlavě hned na prvních strán-

kách. Autorka si pro začátek vypůjčila citace z dopisů evropských vyslanců na carském dvoře, kteří do svých zemí referovali o Puškinově smrti. Řeklo by se, že půjde o suchopárny postup bez invence, opak je ale pravdou — Vitale vhodným a citlivým výběrem z korespondence vytváří působivý úvod, po němž se čtenáři kniha zavřít rozhodně nechce. Následuje divadelní uvádění jednotlivých protagonistů na scénu. Nejprve jsme konfrontováni s Georgesem d'Anthèsem, Puškinovým protivníkem v souboji, kterému jsou věnovány dvě kapitoly, v nichž padá zmínka o jeho více než přátelské náklonnosti k Puškinově manželce Natalii. Ta je také další osobou, kterou nám autorka velmi detailně představuje pomocí citací z dobových pramenů.

Jako poslední vstupuje na scénu sám Puškin — člověk horkokrevný, v pozdější době zasmušilý až nerudný, vyskakující jako čert z krabíčky při jakékoliv zmínce o d'Anthèsovi či jeho adoptivním otci baronovi de Heeckeren, holandském velvyslanci v Rusku. Vitale Puškina nemilosrdně odhaluje v jeho nejintimnějších polohách, jako básníka, jako popudlivého a žárlivého manžela, který se snaží zachovat dekorum, jako živatele rodiny čelícího finančním nesnázím tím, že nosil věci do zastavárny, jako samolibého, často nesnesitelného člena carského dvora, uraženého přidělením titulu „pouhého“ kamerjunkera. Ukazuje nám však i jeho druhou tvář, tvář člověka velkorysého v přátelství, který v úzkém kruhu rád žertoval a dokázal zaníceně hovořit o svých ideálech. Vitale zdůrazňuje i dvojí tvář jeho jazyka: ryzí, lahodnou ruštinu na straně jedné, chladnou a strohou francouzštinu na straně druhé. Její znalosti vycházejí z důkladného prostudování dobových pramenů, dopisů samotného Puškina, jeho blízkých přátel a spolupracovníků, z její jazykové erudice. Pro dokreslení Puškinovy povahy je zajímavý i výčet

situací, kdy básník vyzval někoho na souboj. Jedná se o docela dlouhý seznam, svědčící o jeho temperamentu, o horké hlavě, které stačilo málo k tomu, aby sáhla po výzvě na souboj, nebojíc se hrozby smrti. Není tedy divu, že ve chvíli, kdy si celá petěrburská společnost špitala pomluvy o jeho manželském životě, zvolil člověk, pro kterého byla směšnost největším strašákem, právě takové řešení (po první výzvě, kterou adresoval on d'Anthèsovi a po které k souboji nedošlo, dohnal ne příliš čestnými kroky soka k tomu, aby napodruhé přišel s výzvou on).

Nutno podotknout, že právě otázkou, kolik pravdy bylo na klevetách o poměru mezi Natalií Puškinovou a d'Anthèsem se Vitale zabývá napříč celým vyprávěním, aniž by ovšem došla k definitivnímu soudu o jejich vztahu. Znemožňuje jí to skutečnost, že během svého studia nenarazila na žádný stoprocentní důkaz o existenci milostného poměru, a tak pouze opatrně naznačuje, jak to tenkrát mohlo být. Stejná nejistota obestírá i její pátrání (a pátrání mnoha badatelů před ní) po autorovi anonymních dopisů, označujících Puškina za paroháče, které přilily oleje do ohně v jeho nitru. Vitale se pak snaží objasnit i to, jak moc právě ony byly příčinou básnickovy předčasné smrti. Dodejme však, že kapitola „Anonymní dopisy“ působí v kontextu celé knihy trochu těžkopádně — přináší i na poměry Vitale nadměrnou kumulaci dohadů, důkazů a jejich rozboru, a ztrácí tak na čtivosti.

Básníkovo Rusko

Anonymní dopisy představovaly v Puškinově době nešvar, který se tehdy v Rusku velmi rozšířil. Jsou tak jedním z elementů, kterými nám autorka přibližuje carské Rusko první poloviny devatenáctého století. V kapitole „Podezření“, v níž se zabývá otázkou identifikace pisatele anonymních dopisů, nacházíme velmi detailní popis několika významných členů byrokratického aparátu tehdejšího Ruska. Na mnoha jiných místech čteme o plesech a večírcích v různých salonech petěrburské smetánky, kam Puškinovi často docházeli a kde byla paní Puškinová ozdobou společnosti, časté jsou zmínky o cenzuře, špehování, přísném dohledu státu na své poddané. Na pozadí básnickova dramatu tak v podání Sereny Vitale nacházíme bohatou historickou fresku zvyklostí a způsobu života, která tu a tam vystupuje do popředí proto, aby nám usnadnila pochopení některých činů hlavních aktérů. Obraz Puškinova Ruska se stává ucelenou výpovědí o historické proměně carské říše, k níž za Puškinova života došlo, od doby „zářného úsvitu“ k „temnému soumraku“. Jen tak se také mohlo stát, že většina ruských novin, obávajících se zásahu

cenzury, jeho smrt přešla mlčky. Vždyť souboje byly v tehdejší době již zakázány a o zakázaných věcech bylo zakázáno hovořit či psát.

Výpověď dobových pramenů

Vyprávění je pevně zakotveno v autorčině dokonale znalosti doby, jejích zvyklostí a rituálů. Několikrát pokazuje na mylné úsudky ruských kolegů, kteří někdy kvůli neznalosti francouzštiny, jazyka tehdejších vyšších kruhů, neprostudovali všechny dostupné materiály a z neúplné kolekce dobových pramenů pak vyvozovali nepřesné závěry. Vitale naopak právě na základě důkladného studia historických pramenů a monografií detailně rekonstruuje každý moment, každý rozhovor a událost, které se odehrály před Puškinovou smrtí. Troufá si dokonce i na dedukci pocitů historických postav, dovoluje jí to právě její puntičkářské prostudování štosů soukromé korespondence, v níž se aktéři svými city netajili.

Její technika rekonstrukce Puškinova konce připomíná detektivní pátrání, srovnává informace z dopisů různých současníků, poukazuje na některé nesrovnalosti, které znemožňují přesně určit, jak básník prožíval poslední měsíce svého života, co se v jeho nitru odehrávalo, jak vnímal lidi ze svého nejbližšího okolí, jak ke všem klíčovým událostem přesně došlo.

Na straně jedné nám tak autorka dokazuje, že umí pracovat s historickými dokumenty (sopsis všech pramenů, ze kterých cituje, spolu se jmenným rejstříkem opatřeným krátkými medailonky, uvádí na konci knihy), bádání v archivech je pro ni samozřejmostí, luštění písma s pomocí policejních přístrojů vnímá jako vzrušující součást práce; na straně druhé je i schopnou spisovatelkou, která vytváří zajímavé popisy, poetická přirovnání, s noblesou promlouvá ke čtenáři jako jeho vlídný průvodce po jevišti dějin. Fantazie jí slouží především ke srovnání a uspořádání dostupných historických fakt, a když jí někdy přeci jen popustí uzdu o trochu víc, vzápětí vrací sebe i čtenáře zpět na zem. Činí tak s upřímnou otevřeností, popisuje své rozpaky, zklamání, nejistotu, rozpačitost, které nad starými archy popsanými Puškinem a jeho současníky pocítovala. Upozorňuje nás na neúplnost svých poznatků, nazývá se restaurátorkou mozaiky, v níž „příliš mnoho dílků chybí“.

Důležitým přínosem jejího pohledu na věc je pozornost, kterou věnovala osobě Georgese d'Anthèse. Jak sama uvádí, její ruští přátelé a badatelé tohoto cizince navždy odsoudili, aniž by se pokusili o historickou rekonstrukci jeho osoby na základě všech dostupných materiálů. Vitale se naopak zaměřila právě

na něho, když se jí podařilo prostudovat obsáhlý rodinný archiv písemností baronů de Heeckeren, z velké části dopisů samotného Georgese. Do jisté míry nakonec obraz Georgese d'Anthèse, jemuž ruští badatelé navždy přišpendlili nálepku zbabělce a Puškinova vraha, rehabilituje, a naopak zdůrazňuje negativní roli, kterou v celém konfliktu sehrál jeho adoptivní otec, baron de Heeckeren.

O jejich vědeckých závěrech proto můžeme prohlásit, že jsou plodem maximální snahy o co nejobjektivnější uchopení okolností Puškinovy smrti. Významnou položkou jejího bádání byla snaha pochopit, zda mezi d'Anthèsem a paní Puškinovou skutečně došlo k intimnímu sblížení a zda byl onen pro básníka osudný souboj vyvolán přistižením milenců in flagranti, nebo jenom stupňujícím se podezřením, neúnosnými klevetami a intrikami jeho okolí.

Puškinův knoflík je vedle *Vodově zelené* Marisy Maderiové o osudech Italů z jugoslávské Rijeky dalším zajímavým titulem vzešlým ze spolupráce zkušené překladatelky Kateřiny Vinšové s nakladatelstvím Pistorius & Olšanská, který vybočuje z řady překladové italské literatury posledních několika let. Ta nám nyní ponejvíce zprostředkovává buď dnes již klasiky současné italské literatury (Eco, Benni, Tabucchi), nebo zástupce mladší generace, kteří se ve svých knihách perou s tematikou krize dnešní společnosti (Culicchia, Ammaniti, Carlotto). Oba jmenované tituly se tak stávají příjemným zčeřením na hladině malého rybníčka českých překladů z italské literatury, která by si zasloužila, aby jí čeští nakladatelé věnovali větší pozornost.

Autorka (nar. 1979) je italianistka.



recenze

Když žena miluje ženu

Jakuba Katalpa *Hořké moře*, Paseka, Praha 2008



hh h h h

Svou prvotinou *Je hlína k snědku?* (2006) rozvířila mladá autorka píšíci pod pseudonymem Jakuba Katalpa ve stojatých vodách české literární prózy kruhy diskusí. Kritika se v hodnocení této knihy naprosto rozcházela. Zatímco jedni o ní mluvili jako o výjimečném talentu, pro jiné byla jen nevyzrálou autorkou pornograficky laděných zápisků psaných na efekt. Vlna těchto diskusí vynesla Katalpu v roce 2007 až k nominaci na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku. Ocenění sice nezískala, zato její kniha zmizela z knihkupeckých pultů poměrně rychle. Na výsledky toho, jaké úspěchy bude mít u laické i odborné veřejnosti Katalpina druhá kniha, *Hořké moře*, je třeba si ještě počkat.

Moře, které je v titulu knihy hořké, a nikoli slané, jak bychom předpokládali, není jedinou věcí, která při čtení překvapí. Katalpina kniha si přímo libuje v tom, že téměř nic není takové, jak bychom očekávali a na co jsme zvyklí. Všechno se tak trochu vymyká z normálu. Ani fyzikální zákony nefungují vždycky tak, jak by

měly, osoby se proměňují v živly, v čase se přeskakuje, živí se setkávají s mrtvými, neživé objekty ožívají, postavy nesou charakteristiky a osudy, kterým se někdy stěží dá uvěřit. Vyprávěcí jazyk skáče z ich- do er-formy a naopak a často nejde vůbec o to, co se říká, ale daleko spíš, jak to zní. Celkově nepůsobí autorčin styl psaní příliš věrohodně, zejména pro naprostou absenci jakýchkoli pravidel. Postavám chybí živost a knize jasný tah a záměr.

Knihy je vystavěna na postavách tří archetypálně odlišných žen, které reprezentují různé způsoby uvažování a vnímání. Vzájemně o sobě vědí, setkávají se, jsou si pacientkami a klientkami, mluví jedna o druhé, ale jejich osudy se významně nikdy neprotnou. Jen nepřímo se hovoří o tom, co se mezi nimi odehrálo, jak se spolu seznámily, co k sobě cítí. Každá zůstává uzavřena ve svém slepém kruhu představ, tužeb a příběhů. I formálně je kniha rozdělena do tří částí, podle jmen těchto žen — Marie, Aniela, Jakuba.

Marie Léviiová vystudovala neurologii, je velmi pečlivá a exaktní. Pozoruje věci kolem sebe v logických a srozumitelných souvislostech. Její ambicí je porozumět ani ne tak své duši, jako spíš své roli ve světě. Hledá své kořeny, skládá si vzpomínky, mluví s mrtvými předky, aby sama přišla na to, kdo je a kým být chce. Hned na první stránce knihy se mluví o tom, jak se Marie začala měnit. Opouští starý život, ve kterém „jí maso a tloustne“, a vchází do nového života, kde je „z podstaty jiná, rozkošná a otevřená“. Po vzletně a nadějně znějícím úvodu o tom, jak se Marie mění, ovšem nepřichází konkrétní důvod ani průběh této proměny. Nevíme, kdo byla stará Marie, co na ní bylo špatného a proč by se měla měnit. Poznáváme ženu, která je velmi spojena se svou minulostí, vrací se do svého rodného domu plného vzpomínek i oživlých příbuzných, se kterými hovoří. Tolik žije vzpomínkami a atmosférou toho domu, až se s ním sama ztotožní. Aby se zbavila této své tíživé minulosti, musí dům nakonec zničit. Proč a čím je ale tato minulost se vzpomínkami na matku, babičku a celou rodinu a její osud špatná, se nedozvídáme. Nic není konkrétní, Marie popisuje své sny, hovoří o svých sezeních na psychiatrické pohovce... Jediná změna, kterou autorka popisuje, je rovněž pouze snová a abstraktní — proměna skrze sebe samu. Ve svém vnitřním životě cestuje k moři, ztrácí lidskou podstatu, stává se „hladem, prázdnotou, rybou, kamenem...“ Stará Marie je spojená s léviiovským domem plným vzpomínek a příznaků, nová je mořem, vodou, která spláchne i ten dům a na jeho základech roste nová zahrada.

Druhou ženou je Aniela Boernerová. Stejně jako Marie má židovské kořeny. Pochází z velké rodiny, prošla koncentračním táborem. Daleko více věci prožívá, je citověji založená než Marie. Důležitou součástí jejího života představuje mateřství. Děti jsou jí průvodci,

mluví s nimi, váží si jich, bez nich by nemohla být celá. I touto částí knihy prostupují sny a vize, témata a motivy, které jsou velice abstraktní a obrazné. Je obtížné jim rozumět, často to jsou jen výjevy nesené libivým zvukem slov a vět. Nic neznamenaají. Na scénu přichází další ženské postavy a jejich osudy. Služka Alma, která se náhodně potká s Anielou; nakonec spolu bydlí a intimně se sblíží.

Touha a intimita mezi ženami je jednou z výrazných linií knihy. Katalpa často popisuje, jak ženy po sobě touží a jak překračují fyzické hranice svých těl. Intimita s muži je popisována oproti tomu zcela strohým a věcným způsobem. Obecně se v *Hořkém moři* vyskytuje minimum mužských postav a zpravidla nejsou vůbec důležité. Citový vztah s ženami u nich, ale ani u žen, s nimiž žijí, téměř neexistuje. I smrt, se kterou Aniela mluví a žije, má ženské rysy. Největší Anielinou láskou je Marie. Ta je ale zamilovaná do Jakuby, proto se jejich touhy nikdy nenaplní.

Poslední Jakuba je nejzvláštnější ze všech tří. Nejmiň ze všech tří působí jako skutečná žena z masa a kostí. Autorka jí přiřkla chorobu prosopagnosie, která způsobuje, že není schopná rozeznávat lidské tváře ani jejich výrazy. Jakuba nedokáže dokonce rozeznat ani svou vlastní tvář. Vnímá tváře jen jako soustavu geometrických tvarů. Krom toho nakonec přichází o všechny své smysly. Nedokáže tedy už své zákaznice — je kadeřnicí, rozpoznávat ani podle vůní jako dříve. Nic z toho jí však nevadí, smířlivě přijímá vše, co přijde.

Hořkému moři chybí téma, s nímž by se dalo polemizovat, rozpouští se ve vágních popisech a obrazech. Kniha nemá žádné výrazné rozuzlení, nekončí, ale spíše přestává. Nenaplněné tužby oněch tří žen probíhají v cyklech jako i jiné ženské potíže a čtenář bohužel opouští jejich osudy stejně nepoznamenan, jako do nich na začátku vstupoval. **Kateřina Bukovjanová**

Nostalgie svázaná do Kozelky

Milan Kozelka *Život na Kdysissippi*, Host, Brno 2008

Uzavřenost, výlučnost a sdílená vzájemnost autorů bytujících v kulturním a společenském podzemí sedmdesátých a osmdesátých let se vcelku pochopitelně odráží také v jejich literárních textech. Markantní je



hhhhh

to u těch prozaických děl, která jsou svébytnými sice, nicméně faktograficky v podstatě seriózními memoáry (např. Jirousův *Pravdivý příběh Plastic People*), či takových, jež se za ně s mystifikující vykutáleností vy-

dávají, a tvoří tedy v určitém, noetickém smyslu jejich opak (např. Bondyho *Prvních deset let*). Zcela zvláštními, nicméně v daném kontextu naprosto relevantními literárními příspěvky jsou také podnětné rozhovory s vybranými personami druhé kultury, ať už je to zmíněný Magor, Mejla Hlavsa (resp. Jan Pelc) nebo Jáchym Topol; o jejich umělecké hodnotě svědčí též fakt, že se dočkaly knižního vydání.

Milan Kozelka přidal svou novou knihou do různorodé mozaiky „vzpomínek na andros“ pozoruhodný kámen. S vědomím, na co autor v posledních letech zaměřil svůj tvůrčí zájem i co napsal dříve, jsme se mohli nadít čehokoli; nejspíše však poměrně krátkodechých naschvůlů a pomíjivých rétorických piruet, jimiž Kozelka sice podvrací papundeklové mýty dneška, ale výsledek dosahuje životnosti kresleného vtupu či deníkové glosy. (Například aktualizovaný Babiččin pomník z Kozelkova připomenutého „podvratného“ souboru fotografických koláží, v němž tvář babičky vystřídal samolibý škleb Václava Klause, jsem s chutí rozesílal přátelům po internetu, nicméně nevidím důvod, proč se k němu ještě někdy vracet.)

Kozelka snuje své vzpomínky především z (opět tradičně literárně undergroundových) vláken mytizace a mystifikace. Na rozdíl od Bondyho (v *Invalidních sourozencích*, nikoli *Prvních deseti letech*), Placáka (a jeho *Medorka*) či sebe sama v próze *Ponorka* tentokrát reálné osoby „veselého ghetta“ v textu neklíčuje; o to více jim přimýšlí schopností, vlastností a zážitků. Stejně jako v *Ponorce* využívá jazykovou i tematickou hravost, perzifláž a nonsens. Na rozdíl od staršího díla však aktuální text nepůsobí jako pouhé žonglování s barevnými míčky vlastní fantazie pro pobavení zainteresovaného publika.

Život na Kdysissippi je kompaktní soubor; jednotlivé povídky mají sice různou kvalitu a při některých lze vzpomenout někdejší Peroutkův povzdech na adresu Voskovce a Wericha, že „pro vtíp by zbořili vesmír“, zatímco jiné jsou zase srozumitelné pravděpodobně pouze zasvěceným pamětníkům, ale celek drží pohromadě bez větších problémů (v makrostruktuře knihy je dokonce lehce naznačena určitá návaznost a posloupnost dílčích celků, respektive úhrnné ústění v pointu).

Samostatně budiž vzpomenut a vyzdvížen jazykový a stylový plán knihy. V současné literatuře neexistuje mnoho prozaiků, které by bylo možno identifikovat „na první poslech“, po několika větách či odstavcích. Troufám si tvrdit, že Kozelka svou preferencí a užitím výrazových prostředků v *Životě na Kdysissippi* má nakročeno k tomu, aby vytvořil specifický, originální a vskutku zapamatovatelný typ; tak je tomu především u impresí a deskripcí: „Den je podvrženou kopií noci. Ohně dohořívají, pradávné mýty jsou zapomenuty, divoké pudy podlehly zjemňujícím normám. Melancholictí tmaví lidé se plaše dotýkají světlých přeludů, lhostejně se potácejí po vedlejších trasách. Bezobsažné nebe se klene jako propastně zející dekl. Obchodní dům nehybně bují uprostřed pustého města jako železobetonový plicní nádor.“ Neméně zručně a jistě tvoří Kozelka dialog či promluvu (např. půvabné „mrdám žabku carevnu“ v povídce „Půlnoční soulož“ mi od smíchu málem způsobilo koliku). Z celé prózy dýchá na čtenáře sympatická nostalgie, kterou nekontaminuje na zahnívajícím sentiment ani periodicky se opakující linie legend — příběhů bizarních „svatých“; i v nich je nezastíraná náklonnost autora k nim šikovně relativizována imanentní perzifláží, ironií, karikováním a bezuzdnou, anarchistní imaginativností. Kozelka v knize dokonale naplňuje čapkovský axiom, dle něhož si člověk může dělat legaci pouze z toho, koho má ve skutečnosti rád.

I to je možná jeden z důvodů, proč je *Život na Kdysissippi* prost oné křečovitosti, v jakou se zákonitě vyvine každá okázalá snaha nebrat nic za žádných okolností vážně a která v Kozelkově tvorbě dosud prosvítala.

Přiznám se, že před přečtením této prózy jsem Kozelku považoval za tvůrce sice nepochybně vzdělaného, pohotového a nápaditého, nicméně dosti prvoplánového; zábavného glosátora, který se však brzy okouká a opouslouchá; někoho, komu v podstatě jakákoli, byť sebebanálnější myšlenka není dost malá k tomu, aby z ní uplácal básničku nebo ji okamžitě povýšil na „performanci“. Při četbě *Života na Kdysissippi* jsem konečně potkal spisovatele.

Radim Karlach

Zem voní dřevem

Zdeněk Němeček *Tvrď země*, Torst, Praha 2008



hhhh

Jan Čep, Egon Hostovský, Zdeněk Němeček — z této triády prozaiků, kteří spadají do první poúnorové exilové vlny a jejichž díla tvoří (dle *Dějin české literatury 1945–1989*) díky již zformované autorské poetice a umělecké zralosti pomyslnou osu české exulantské prózy, je posledně jmenovaný Zdeněk Němeček dnes tím nejméně známým. Zčásti za to jistě může fyzická nedostupnost jeho děl, kterýžto deficit však snižuje loňské vydání Němečkova posledního, již v exilu napsaného románu *Tvrď země*, jenž se dostává do Čech padesát čtyři let po své americké premiéře.

V centru příběhu stojí osud českého emigranta Josefa Navary, v Čechách letce a majitele pily, který se po znárodnění podniku a zradě, kterou mu připravila manželka i bývalý vojenský velitel (nyní jeho zaměstnanec) rozhodne pro svobodný, i když riskantní život za železnou oponou, v lesích na severu frankofonní části Kanady. Na počátku románu jej nacházíme ve druhém roce jeho (ne)dobrovolného vyhnání, v čase vánočním, kdy usiluje o získání sociální pozice v kolektivu drsných kanadských těžařů dřeva a zároveň zkouší dát smysl svému životu, který se vlivem velkých dějin ocitl v troskách (téma výsostně exilové). Prochází proto iniciací jak uvnitř lidského společenství, tak uprostřed přírody, jež donutí člověka vydat ze sebe vše a ukáže mu, jaký ve skutečnosti je. Ačkoliv ve všech zkouškách obstojí (utká se s nepoctivým skladníkem — jak se později ukáže i stoupencem komunismu, smečkou vlků, požárem na pile), přesto se nemůže zbavit pocitu rozdvojenosti své osoby i svého života, snovosti, pocitu tak typického pro emigranty, pramenícího z dichotomie tehdy tam — nyní tady: „Exulant? Ano, to je jakoby napůl živý — to chcete říci?“ Josefova situace je však ještě komplikovanější, neboť nikdy nepoznal plnost milostného štěstí, jež v jeho chápání symbolizuje plnost životní: „Byla ženou českého sedláka. To všechno však bylo vedlejší. Její pravé jméno bylo — život.“ Teprve na sklonku příběhu, během setkání s platonicky milovanou *femme fatale* a její rodinou, se zacelují staré i nové rány a Josef se vlivem překvapivě nalezené lásky stává celým člověkem, ztracená harmonie světa je obnovena.

Do této dějové kostry Němeček vsouvá pasáže popisující geologickou a přírodní minulost Kanady, his-

torii jejího osídlování, dech beroucí přírodní krásu, ale hlavně polemiku s komunistickým totalitarismem. *Tvrď země* je totiž možné číst i jako knihu výsostně politickou, jako odmítnutí ideově-estetického kánonu budovatelského románu, odmítnutí komunistické ideologie postavené na neprokazatelném dějinném a společenském determinismu. V odmítání nediferencované masovosti a v humanistickém pojetí kolektivu i práce (bez ideologického balastu) protíná se Němečkův myšlenkový svět se světem Karla Čapka nebo Karla Horkého. Je to jedinec, kdo se střetává s iracionálními společenskými silami a snaží se jim dát smysl a řád, ne masa; jen on může realizovat své bytí, jen on je za ně odpovědný sobě a Bohu.

Postavy v románu, hlavně ty vedlejší, jsou většinou tvořeny „tesařskou šíročinou“, život v divočině totiž nechá na člověku jen to nejnutnější k přežití, drsná příroda dává vzniknout svérázným lidským typům, ne nepodobným těm, které zalidňují Londonovy prózy. Josef Navara je svým založením kvintesencí ideálů první republiky (liší se snad jen svým katolictvím) a ideálů baťovských — člověk vysoce mravní, jasně odlišující pravdu od lži, silný fyzicky i duševně, cenící si nade vše lidskou svobodu a aktivitu, přitom sociálně citlivý. Tato „jednorozměrnost“ si však vybírá i svou daň — poněkud oslabuje naznačený existenciální rozměr Němečkovy prózy. Ještě o poznání hůře jsou na tom ženské postavy — i když jde o ženy prokazující sílu podobnou Josefově, často podléhají (ovlivněny jeho mužností) pudové složce své osobnosti a proměňují se v nevyrovnané bytosti potřebující ochránce, jsou „slabším pohlavím“ s „potřebou o někoho pečovat“.

Kniha je členěna do dvou částí — první tvoří sedm kapitol a zabírá přes dvě třetiny rozsahu. Její poměrně sevřený děj se odehrává v severokanadských lesích v zimních měsících a sledujeme v něm Josefův boj s novými životními podmínkami, cizími lidmi a drsnou, divokou přírodou. V její panenské čistotě se zvolna obnovuje Josefova důvěra v člověka i život. Druhá část, tvořená dvěma kapitolami, popisuje Josefovou jarní cestu na jih Kanady za rodinou Evy Kalinové, jeho dávné a nenaplněné lásky, která také emigrovala, a opětovný návrat do severních lesů, tentokrát jako již „celého“

Pohyblivé obrazy Andy Warhola

Termín „motion picture“, který stojí v názvu výstavy v pražském Rudolfinu, se v americkém kontextu překládá jako „film“. Filmové experimenty Andy Warhola (cca 1930–1978) dostávají ve věku digitálního obrazu novou dimenzi, která je přenáší z pomíjivé slávy šedesátých let do nového milénia. Jejich projekce v extravagantním prostředí Warholovy „Factory“ byly u nás zprostředkovaně interpretovány na základě fotografií a popisů. Nikoliv monotónní a bezdějový obraz, ale jeho trvání v reálném čase, případně vztah winckelmannovsky antikizujícího portrétního a sexuálně explicitního názvu (Blow Job) vytvářely konotace, které vedly výlučné publikum k happenin-govým akcím. V celkovém pohledu na Warholovu tvorbu byly tyto černobílé a němé experimenty zastíněny předcházejícími (od roku 1962) serigrafickými ikonami spotřebních předmětů, dolarů, superstars, a jako filmy přehlášeny pozdějšími zprávami o hraných filmech či multimedialismu spojeném s kultem Velvet Underground. Zásadní Warholovy experimenty obrazové i filmové (1963–1966) navíc proběhly v době, kdy česká scéna, orientovaná na romantický informal, reagovala na popart spíše v jeho post-neodadaistické objektové nebo typografické podobě. V době, kdy warholovský vliv u nás vrcholil v undergroundovém prostředí, vedl už Andy Warhol po atentátu v roce 1968 svůj druhý lidský i umělecký život.

Pražské Rudolfinum prezentuje *Motion Pictures* Andy Warhola ne jako filmy, ale jako digitální, velkoformátová obrazová díla. K tomu poukazyval jejich charakter, kompozice, zpomalení i tak nepatrných pohybů. Výstavu rámuje dvě ikony, zkrácené z hodin na několik desítek minut, pohled na spícího Johna Giorna (Sleep, 1963) a na mrakodrap v průběhu noci



Andy Warhol, *Screen test: Ivy Nicholson*, 1964, 16mm film, černobílý, němý, délka 4 minuty při rychlosti 16 obrázků za sekundu.

(*Empire*, 1964). Centrem jsou portréty a figurální výjevy. Doposud byly „Screen Tests“ (1964–1966) interpretovány především jako čtyřminutové testy vytrvalosti diváka a „kamerový test“ herce i neherce, při velkoplošné digitální projekci vystupuje do popředí víceméně klasický portrétní charakter díla. „Testy“ jsou blíže Warholovým serigrafickým nebo třeba obrazům Alexe Katze než k další filmové produkci jeho „Factory“, i když se na rozdíl od serografií soustřeďují na osoby autorovi důvěrné a někdy intimně známé. Jejich „děj“ dotváří charakteristiku postavy. Salvador Dalí je vzhůru nohama a neví, co s rukama, profesionální herci nebo rádobyherci se tváří cílevědomě a sošně, Susan Sontagová, nastupující ikona intelektuálního světa, dokáže být dívčím způsobem bezprostřední i královsky sebevědomá. Lou Reed za černými brýlemi a falickou lahví „coke“ si teprve buduje cynickou image. Vedle výběru z řad „nejkrásnějších žen“ a „nejkrásnějších hochů“ je centrem výstavy několik Warholových ikon.

Vedle „Blow Job“ a „Kiss“ je to třeba Robert Indiana v „Eat“, který nekončently žvýká houbu, zatímco skutečnou hvězdou je kočka, která mu sedí na rameni. Společensky pojímané „stříhání“ je již nakročením k hraným filmům s dějem a dialogy. Postupně exponovaný nahý jinoch uděluje zdánlivě bezdějovému snímku dynamiku. Jako film lze vnímat freudovskou studii kurátora Geldzahlera, kouřícího doutník od začátku do konce, ale i zde vítězí časové kontinuum nudy, usínání, embryonálního choulení do lůna kanape.

Filmová projekce Warholových *Motion Pictures* ve své době nemohla ukázat autorův záměr. Zatím nejvýznamnější Warholova prezentace u nás probíhá v naší nejlepší galerii a prokazuje, že *Motion Pictures* jsou souborem plnokrevných obrazů, předurčených k intimnímu prožívání.

Pavel Ondračka

Andy Warhol — *Motion Pictures*, Galerie Rudolfinum, 30. 1. 2009 – 5. 4. 2009

člověka. Ačkoliv tvoří necelou třetinu knihy, přesto se v ní objevuje mnohem víc vyprávěčských prostředků než v první části. Motivace jednání postav není příliš propracovaná, autor se uchyluje k využití náhody a spíše řemeslným postupům, jimiž směřuje děj tam, kde jej chce mít. Zdá se (viz doslov Vladimíra Papouška), že tato část byla původně koncipována jako rozsáhlejší celek, který však byl přepracován a narychlo připojen k části první.

Poněkud nezvykle a místy archaicky dnes může působit jazyk románu, což je jednak daň za půl století uplynulé od jeho sepsání, jednak důsledek Němečkovy konzervativnosti a také snahy o jazykovou kultivovanost, cizelérství. Na svěžesti naopak neztratily

ty tvůrčí postupy, které do skomírající české meziválečné prózy vnesla avantgarda, tedy hlavně kreativní užití všech druhů řeči — od přímé, přes nepřímou, nevlastní přímou až k řeči polopřímé — a prvků reportážních.

Za největší devízu knihy však lze (kromě nadčasového tématu vnitřního i vnějšího exilu a brilantní polemiky s komunismem) považovat strhující subjektivně zabarvené popisy kanadské přírody. I ten, kdo se s autorovým viděním světa rozchází, může být uchváten jejich dynamikou, živostí, může se opájet jejich smyslovou konkrétností a hledat v nich odlesky ztraceného ráje — poněvadž *sub specie aeternitatis* je exulantem každý člověk.

Vladimír Stanzel

Piš to kravám

Zdeněk Volf *Srdcář*, Dybbuk, Praha 2008

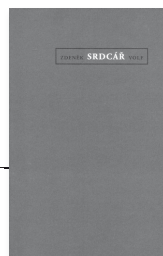
Pražské nakladatelství Dybbuk vydává knihy „nalézající se na křižovatkách filozofických myšlenek a moderního uvažování“. Jde nejen o témata filozofická a erotická, ale také o reflexe známých i téměř neznámých autorů. Mezi ty druhé se řadí Zdeněk Volf, narozený ve stínu komína valašskomeziříčské DEZY, kterou hrdě ochraňoval jeho otec milicionář. Oklikou přes střední školu v Prostějově se budoucí autor „čtyř prvotin“ dostal na kraj Brna. Jako inseminátor dobytka, ale povoláním básník, splynul s brněnským intelektuálním prostředím osmdesátých let, aby se z něj do jisté míry vyloučil setrváním u svého řemesla. I když inseminálně fekální znalosti a technologie volně propustují jeho reflexemi, Volf je vzdělaný katolický intelektuál, pohybující se mezi modlitebním společenstvím, uměleckou kavárnou a redakcemi. Všude jen okrajově, protože věří, že „mnohem zajímavější bývají ti v pozadí“.

Záznamy *Srdcáře* vznikaly v letech 2003–2008 s nejasným a postupně se měnícím záměrem. Obvykle se totiž vydávají reflexe komplexní, esejistické, anebo marginální k velkému písemnému dílu, případně svědectví o významných autorech. Volf tato kritéria zjevně nesplňuje. Reflexe, výpisky, citáty z jednotlivých let si ani sám neřadí, souvislý proud reflexí nepíše, adekvátní zaměstnání v kultuře či školství nehledá, jen si to musí čas od času písemně zdůvodnit. Akt sebeubezpe-

čování je patrně důvodem publikace poznámek, jaké si píše snad každý intelektuál. Hned u jejich začátku najdeme citaci básníka Petra Kabeše: „Piš to kravám!“ I když dobytku Zdeněk Volf své básně a snad i reflexe recituje, píše pro sebe. Volf je básníkem typu tomanovského, reduktivního. Cizelování slov do úporně úsporných veršů se ve Volfově pojetí stává svébytnou formální disciplínou, kterou se sice autor občas chlubí, ale patrně sám cítí, že něco podstatného zase neřekl. Sám si není jistý, jestli dosáhl okamžiku, kdy poezie „se psala skrz nás“.

Srdcář je proud reflexí, společenských úvah, rodinných glos. Dozvídáme se o autorově praktické manželce, která mu přeje „maximum růstu a minimum krizí“ i o čtyřech kvalitně a katolicky vzdělávaných dcerách, natruc směřujících do profánního života. Milující otec se musí srovnat s působením vlastní dcery v modelingu, jehož propagační materiály mu připomínají katalogy dojnic. Opakující se motiv pokusů o komunikaci s dospívajícími dcerami i vyrovnávání se s otcem komunistou také patří k důvodům vzniku a publikace *Srdcáře*.

Na témata rodinná navazují církevní. Volf glosu je spektrum křesťanských intelektuálů a literátů v osobitém výběru — světové kapacity i brněnské básníky. Často se vrací k postavě Jakuba Demla, jehož „jediná kniha“ v mnoha částech je mu vzorem. Jemnější jsou



hhhh h

autorovy úvahy, týkající se osobního přístupu k víře. Po letech praktikování jógy nedůvěřuje obecné „duchovnosti“. Jeho pojetí víry je spojeno s tělesným životem, pohlavním aktem, exkrementy, které vstupují i do jeho poezie. Svět krav a svět lidí je ve věcech plození a porodu naprosto jednotný. Aniž by chtěl být vzbouřencem, je odmítnut běžnou katolickou komunitou.

Jiným návratným motivem jsou reflexe společenské. Vzdělaný autor, znalý Canettiho, si uvědomuje provázanost totalitní zábavy, provozované dodnes na veřejnoprávních médiích, a totalitou společenskou. „Jenom hity“ se mu dokonale spojuje s fašistickým „nic než národ“. Jen občas problesknou úvahy globálního, povětšinou náboženského charakteru.

V průběhu pěti let poznámek vzniká z víceméně náhodných textů záměr, kterému nebylo dopřáno dozrát. Zpočátku volně plynoucí zápisky jsou proloženy životopisnými útržky, sahajícími od vzpomínek na pololegální ediční činnost až po nadbytečné osobní detaily. V posledních letech se autor, překročivší pade-

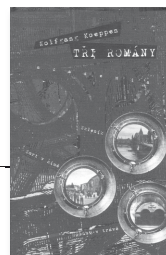
sátku, začíná nořit do vzpomínek na Valašské Meziříčí šedesátých a sedmdesátých let.

Na nevelkém prostoru *Srdcáře* se střetají dvě koncepce — jednak průběžná reflexe prožívaného času rodinného, literárního, společenského, jednak vzhled do hudebního soft undergroundu zapomenuté doby a bezvýznamného místa, které zrodilo jeden z nejzajímavějších fenoménů nezávislé hudební scény. Na jednu knížku jsou dvě koncepce příliš. Možná právě tento svár působil přitažlivě i na recenzenta MF DNES Josefa Chuchmu, který s knížечkou Zdeňka Volfa nesouhlasil, ale musel ji nutně dočíst. A to ani netušil, jak krásně tento sebestředný a sebeutvrzující text definuje brněnského intelektuála jakožto typ. Sám autor jejím napsáním a vydáním překročil svůj Rubikon. Možná se vyjádřil více a lépe, než jak a kolik se mu kdy zdařilo v básních. Teď snad rozvolní své verše a vpustí do nich více významových „nečistot“, anebo začne pojednávat své reflexe strukturovaněji a systematictěji. Má co říct a je básníkem.

Pavel Ondračka

Opožděné poselství

Wolfgang Koeppen *Tři romány. Holubi v trávě, Skleník, Smrt v Římě*, přeložili Petr Dvořáček, Jana Zoubková, Rudolf Toman, Academia, Praha 2008



hhhh h

Se zpožděním více než půlstoletým dostávají čeští čtenáři konečně do rukou trojici románů Wolfganga Koeppena *Holubi v trávě*, *Skleník* a *Smrt v Římě*, doplněnou zasvěceným a užitečným doslovem Milana Tvrdíka. Všechny tři romány napsal Koeppen v krátkém rozmezí první poloviny padesátých let minulého století. Třebaže mu tehdy získaly pozornost čtenářů, kritiky i neliterárního tisku jak v západním Německu, tak i za jeho hranicemi, po chvíli slávy se autor odmlčel a své dílo už v podstatě nerozvíjel. I tak trojice jeho románů zůstala trvale zapsaná v kánonu německé literatury dvacátého století. Jde sice o romány tematicky i názorově pevně zakotvené v době a prostředí svého vzniku, ale jejich umělecká hodnota je nepominutelná.

Najít v Koeppenových knihách autorovy politické názory není těžké. Podobně jako u jiných poválečných západoněmeckých nekonformních autorů (zejména ze Skupiny 47) tu snadno vyčteme autorův negativní postoj vůči válce a násilí, fašismu a vůbec totalitarismu — a proti odosobněnému měšťáctví na všech ekonomických, morálních i intelektuálních úrovních, neboť to

je latentním zdrojem všech zmíněných zel. Ale Koeppen je i pokračovatelem předválečných formálních výbojů modernistické prózy. Nepřehlédnutelný je vliv epických kolází Dos Passose či Alfreda Döblina, asociativního proudu vědomí Jamese Joyce, skeptického intelektualismu Roberta Musila, ale i psychologického impresionismu *Smrti v Benátkách* od Thomase Manna. Nejde přitom jen o pasivní přejímání modernistických postupů, nejde ani o pouhé odkazy v názvech (např. na Gertrudu Steinovou v případě *Holubů v trávě*, na Manna ve *Smrti v Římě*); ve všech třech románech Koeppen poukazuje k motivům moderní kultury jako k novodobým mýtům, ustavuje novou tradici; časový odstup a změny, kterými svět po druhé světové válce prošel, vedou autora často k travestii a parodii mýtu.

Ve všech třech románech se představil jako mistr montáže, vytvořil silný epický proud, do kterého se slévají kolektivní historická paměť Německa, historicky determinovaná atmosféra měst, kam je děj umístěn (Mnichov, Bonn, Řím), stejně jako osudy, sny, slabosti, zrůdnosti, zápasy, pochyby, prohry jednotlivých hrdí-

nů. Z tohoto temného proudu se opakovaně vynořují kulturní či mytické odkazy, nejednou snadno zaměnitelné s povrchovou pěnou novinových titulků, politických hesel či šlágrových refrénů. Tento proud je přirozeným médiem pro karikaturní, groteskní portrétování postav; jako ryby ve vodě se v něm cítí společenské zrudly a morální mrzáci mnoha druhů, počínaje například Messalinou v *Holubech v trávě*, přes novináře Mergentheima ve *Skleníku* až po starostu Pfaffratha a Evu Judejahnovou ve *Smrti v Římě*. Zato postavy potenciálně kladné se tímto prostředím prodírají velmi těžce, jsou to intelektuálové lapající po zbytcích ideálů jako tonoucí po příslovečném stéble, dokud neotupí a nenechají se unášet, upadající do defetistické netvorby (spisovatel Philipp v *Holubech v trávě*), křečovitě neživé pseudotvorby (skladatel Siegfried ve *Smrti v Římě*), nebo abstraktní či až absurdní víry, odporující zkušenosti (Edwin v *Holubech v trávě*, Adolf Judejahn ve *Smrti v Římě*). Konečně pak třetí skupinu postav tento temný proud katastroficky pohlcuje, očišťuje je tragickou katarzí. V *Holubech v trávě* přijímá starý nosič zavazadel Josef svoji smrt v nesmyslné hospodské rvačce jako očištění za dávnou účast na zabíjení první světové války. Poslanec Keetenheuve, hlavní hrdina *Skleníku*, se sebevraždou osvobozuje od své zby-

tečnosti, od politické prohry svého idealismu. Vůbec nejpodivnější formou historické a ironické katarze však prochází hlavní (a taky Koeppenova nejodpornější) postava *Smrti v Římě* — nepřizpůsobivý fanatický nacist, histrion Gottlieb Judejahn: po dokonané vraždě ženy, která unikla holokaustu, utrpí mrtvici, v tomto stavu před smrtí se nemůže bránit opovrhovanému poslednímu pomazání, aby se nakonec zpráva o jeho smrti stala „světovou událostí, která však nikým neotřásla“.

Trojice Koeppenových románů sehrála významnou roli v účtování německé kultury s barbarským odkazem nacistického totalitarismu. Jednotlivá díla můžeme vnímat jako fáze tohoto procesu. *Holubi v trávě* představují fázi rozbití totality, její fragmentarizaci, mnohovýznamové zchaotičtění. *Skleník* je radikálním odtržením od zbytků nacismu, které začínají znovu bujet v dusném pařeníšti politického a lidského nonformismu. *Smrt v Římě* je výrazem vítězství kultury nad barbarstvím, lidskosti nad bestialitou, normálnosti nad úchylností. Zdálo by se, že takovéto knihy osloví i české čtenáře zatížené zkušeností komunistické totality. Ale spíše ne, protože každá společnost musí své viny ze sebe smýt sama. Pohledem na očistu druhých se ještě nikdo neočistil. A jako inspirativní vzor přichází k nám Koeppen přece jen už hodně pozdě. **František Ryčl**

Nabokovova polemika s Ruskem

Vladimir Nabokov *Mášeňka*, přeložil Pavel Dominik, Paseka, Praha – Litomyšl 2008

Vladimir Nabokov má u českých čtenářů již pevné místo. Vydání jeho próz může počítat s nepochybným ohlasem, ale hlavně — má svého překladatele v Pavlu Dominikovi (a jeho spolupracovníci Kamile Chlupáčové), který dokonale postihl, že překlad Nabokova nemůže reprodukovat holý význam slov, ale především jeho syntax, složitou a jakoby „všepohlcující“ větu, do které je zahrnuta řada aspektů vyprávění i zrcadlení jevů v přirovnáních a paralelách. Dominikovy překlady Nabokova lze číst jako originální prózu a zdá se, že je tak čeští čtenáři také přijímají: zájem o jeho dílo nemůže být podněcován touhou „poznat“ život nebo politickou situaci v zemích, o kterých píše (Rusko, Německo, USA), což vždycky zastírá kontakt s uměleckým dílem. Nabokov je na informace o vnějších okolnostech svých příběhů skoupý, něco prozra-



hhhhh

zuje o předrevolučním Rusku, něco o životě ruské emigrace (především v Berlíně), něco o americkém univerzitním prostředí, ale to vše je kdesi na okraji vlastního světa jeho románů.

Pro Nabokovovu prózu je rozhodující sama struktura jejího světa, stavba příběhů a toho, co příběhy nese — postav, konfliktů a problémů, se kterými se postavy střetávají. Poněkud však zaráží slabost dosavadních interpretací. Interpreti obvykle dešifrují literární nářky v Nabokovových textech (jsou samozřejmě důležité, ale jen jako poukazy k dalším významům), hovoří se o síle vzpomínky, o nostalgii ve vztahu k Rusku, ze kterého odešel, o nechuti k banalitě (pošlosti) a masovému člověku atd. Kvůli tomu že bychom Nabokova četli? Nic z toho nestačí, aby aspoň zčásti evokovalo podmanivost jeho prózy.

O politice bezpečně...

V předvánoční smršti komedií, které vzaly pod záminkou silvestrovských oslav útokem brněnské scény, poněkud zapadly dvě inscenace, které krom zábavnosti chtěly zřejmě poznamenat něco podstatnějšího k politice. Ač na jevišti Národního divadla chtějí tepat politiku slovy klasika Wilda a alternativní HaDivadlo zvolilo klasika Havla, v obou případech jsme zůstaveni rozpakům.

■ Režisér Andrej Krob se vrací k *Žebrácké opeře* po několikáté. Má na svědomí její první, dnes téměř mytické uvedení v počernické hospodě roku 1975. Tato inscenace podnítila vznik Divadla Na tahu, s nímž Krob hledal a našel specifický, zdánlivě amatérsky insitní klíč k poetice Havlových textů. Tento svůj přístup aplikuje i se souborem HaDivadla, tentokrát posíleným o mnoho hostů.

Divák znalý Krobova přístupu k Havlovi zřejmě nebude překvapen — představení plyne mezi otlučenými židlemi bez ostentativního rozehrávání, herecké výkony jsou velmi utlučené, kostýmy konvenčně předvídatelné. Ale proč ne... Dokonce jsem si myslel, že setkání Krobovy poetiky s autentickým neherectvím nejstarší generace HaDivadla by mohlo být smysluplné, leč...

Leč: i když přijmu Krobovu záměrně nerytmickou, civilní režii, jen těžko se smírím s tím, že představitelé dvou hlavních postav — Ján Sedal (Mackeath) a Cyril Drozda (Peachum) — tak dokonale tápou v textu, že nejen nedokáží vytvořit ucelené postavy, ale poničí i to nejzásadnější, totiž Havlův jazyk.

Podobnou necitlivostí k jazyku se vyznačuje i produkce *Ideálního manžela*. Tuto „ostrou politickou satiru s úsměvnými bonmoty“ inscenuje



FOTO HADIVADLO

„Kolego, vy zase tápete v textu?“ Miloslav Maršálek a Cyril Drozda

Jakub Maceček v Národním divadle jako lechtivou frašku v poetických kostýmech, ovšem zcela bez humoru, zejména toho konverzačního. Ačkoliv před premiérou byla řeč dokonce o satíře, zůstala inscenace v rovině poetické obecnosti. Z takzvaně jiskřivých wildovských dialogů se stávají toporné přestřelky, při nichž jediný smích obstarávají sami herci, když se nuceně smějí v trapných situacích.

Od Wilda k Havlovi není tak daleko, jak se zdá, vždyť jsou to dvě podoby konverzačního humoru, který stojí a padá s hereckou virtuozitou. Jsou to hry zaměřené především na jazyk a fráze (těch se nám dostane v obou případech vrchovatě) a fungování společenských mechanismů — ať už jde o bahno společnosti, nebo její oslnivé viktoriánské výšiny. Dramaturgicky je to vlastně sázka na jistotu, leč...

Leč: nemohu se ubránit rozpakům, když sleduji, jak herci více či méně nezdařile bojují marný boj s textem, jak jim unikají subtilnosti v dialozích,

jak se publikum více či méně nudí. Inscenátoři před premiérou zdůrazňovali, že se chtějí vyhnout laciné aktualizaci — vyhnuli se jí tak dokonale, že obě inscenace ztratily svůj *raison d'être*. Ledově mlčící publikum v Mahenově činohře je toho bohužel důkazem, publikum v HaDivadle, které záhy pochopí, že něco v textu nefunguje, a baví se poněkud zlomyslně výpadky v textu, taktéž. Je otázkou, zda tu jde jen o neschopnost režijní, případně hereckou, nebo zda je to projev jistého dramaturgicko-režijního alibismu — tak dlouho se budeme vyhýbat přímočaré aktuálnosti, až skončíme v nudě.

David Drozd

Václav Havel: *Žebrácká opera*,
režie Andrej Krob, HaDivadlo
Oscar Wilde: *Ideální manžel*,
režie Jakub Maceček, Mahenovo divadlo

Snad se můžeme odvážit tvzení, že Nabokov nadhodil zásadní otázky moderního života, i když líčí zdánlivě bezvýznamné události všedních dnů. Tak i v jeho první větší novele *Mášeňka* (1926), která je zatím posledním překladem v českém souboru jeho spisů. Děj připomíná tradiční ruské příběhy o míjení se s životní láskou, Turgeněvovy *Jarní vody* nebo Čechovův *Dům s mezaninem*. Ruský emigrant, bývalý důstojník bělogvardějského vojska, se protlouká berlínským exilem, žije v nevábném podnájmu spolu s jinými emigranty, většinou pitoreskními bytostmi, domem se neustále rozléhá hřmot vlaků projíždějících po blízké trati. Je lhostejným milencem afektované ženy, žije se příležitostnými výdělky, mimo jiné statováním v kýčovitých filmech: když zhlédne jeden z těchto výtvorů, řekne si, že prodává svůj stín. Jeho nesnesitelný soused očekává příjezd manželky a během náhodného rozhovoru ukáže hrdinovi její fotografii. Hrdina v ní pozná svou dávnou lásku a zatouží ji znovu získat. Nastrojí intriku, při níž svého souseda opije, vypraví se místo něho na nádraží a hodlá jeho ženu přemluvit, aby s ním odjela kamkoliv jinam. Intrika se zdaří, hrdina se však na poslední chvíli vzdá svého úmyslu, odjede na jiné nádraží a vydá se na cestu do neznáma sám. Tedy pravý novelistický zvrat děje.

V rozmanitých variantách se intrika nebo nekonformní hrdinova vůle a její nečekaná zkáza objevuje ve všech Nabokovových prózách evropského (z největší části německého) období (do roku 1940). Je to historie „mladých mužů“ z klasického románu devatenáctého století, Stendhalova Julienu Sorela, Balzakova Luciena de Rubempré, Flaubertova Frédérica Moreaua: jejich touha dosáhnout žádoucího cíle (kariéry, slávy, lásky) je překažena shlukem okolností, ve kterých se možná projevuje chaotičnost životního běhu nebo naopak (kdo ví?) jeho skrytý a neúprosný řád, do kterého se jedinec může vklínit jen s riskujícím nasazením. Na-

bokov má nejbliže k Flaubertovi, u něhož je působení skrytých sil přeneseno rovněž do hrdinovy duše: sama hrdinova psychika se vzpříčí jeho předpokládaným cílům. Shluk nejasných sil signalizuje i Nabokovova věta, rozbíhající se mnoha směry a zachvacující mnoho aspektů. Plánované příběhy končí však vždycky nezdarem.

Východím paradigmatem těchto příběhů jsou mýty evropského titanismu, touhy jedince prosadit autonomní vůli, mýtus donjuanský nebo faustovský. Nabokov na toto romantické schéma naráží mistrovsky polozakrytými, polooodhalovanými detaily: hrdina je emigrant, tedy „poutník“ vytržený z kořenů a toužebně hledící zpátky, ke ztracené minulosti a dávné lásce. Prodej vlastního stínu má rovněž svou tradici (*Peter Schlemihl* Adelberta von Chamissa) a označuje ztrátu životní celistvosti, přirozeného spojení se světlem, které ozařuje svět. Nakonec i neustálé dunění vlaků připomíná hukot Poeova „Maelstromu“, světového víru, který strhne hrdinu do svého pohybu.

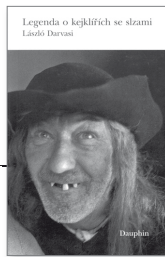
Nabokov by však nebyl umělcem, kdyby tradiční paradigma nevystavil paradoxu a zcizení. Porážka životně důležitého záměru otevírá u něho někdy nečekanou cestu do neznáma (v *Mášeňce*, *Daru* a později v novele *Pnin*), ale většinou znamená zkázu a smrt — a přece takový „Čin“ (tak se jmenuje jeden z Nabokovových románů) stojí za toto riziko ve srovnání s nezáživnou existencí všedních bytostí. Nabokov tím polemizuje s ruskou tradicí, nejen explicitně jako v monografii o Černyševském, která je vložena do románu *Dar*, ale skrytě, téměř nepozorovaně. Není v něm pokora před prostotou nebo i hanebností každodenního života jako u Dostojevského a Remizova, nesklání se před jakousi nezbadatelnou velikostí Ruska jako Gogol nebo Bělj, ani před věčným plynutím přírody a lidských pokolení jako Puškin nebo Tolstoj. Je tvrdý individualista, a v tom je jeho vzkaz modernímu (ale spíše budoucímu) Rusku.

Vladimír Svatoň

Vášeň utrpení

László Darvasi *Legenda o kejklířích se slzami*, přeložil Pavel Novotný. Dauphin, Praha 2008

László Darvasi (1962) je jakožto člověk narozený v nekonečné rovině Velké maďarské nížiny nalaďen na smutnou notu. Proslulá maďarská pusta v jeho tvorbě nevystupuje jako exotické pozadí, ale jako úhor v duši obyčejného člověka, úhor, který stravuje i poslední na-



děje. Darvasiho prózy jsou jedním velkým pokusem zmapovat vášeň lidského utrpení.

Autor debutoval roku 1991 básnickou sbírkou *Horger Antal v Paříži*, jejíž název evokuje tragickou studentskou životní epizodu slavného maďarského básníka

hhhh

Józsefa Attily. Brzy se začal věnovat žurnalistice — pravidelnému psaní fejetonů do regionálních periodik —, až se vyprofiloval jako povídkář. Výbor z jeho povídek vyšel česky pod názvem *Nejsmutnější kapela na světě*. Kniha *Legenda o kejklířích se slzami* je autorovým zatím jediným románem a částečně představuje syntézu jeho povídkové tvorby devadesátých let minulého století.

Legenda je u Darvasiho legendou rozvíjející tradici středověkých *Příběhů římských* či lidových *Pasiánsů*, jejichž cílem není vést čtenáře k větší zbožnosti, ale neuvěřitelnými historkami pobavit a zabavit. Román se jeví jako řada vymyšlených příběhů lidského strádání, poskládaných téměř bez ladu a skladu na sebe a vedle sebe v chaotickém „brajglu“ připomínajícím obrázky venkovského hemžení z dílny bratří Brueghelů. Přesto má román jakousi dějovou osu i obsahovou strukturu. Darvasim vyličená pozemská tělesnost — všechny možné projevy lidské látkové přeměny — je vyvažována obraznými popisy nebeských jevů, letu ptáků, oblaků a hry slunečních paprsků, které jsou neměnné a nedotknutelné. Spojnicí mezi tím, co je nahoře a co dole, jsou pak vysoké stromy. Jedním z ústředních příběhů je tu legenda o umělci a umění: zvědavý chlapec puzen vnitřní dychtivostí poznat neznámé krásno „tam nahoře“ vyleze na vysoký strom, spadne, jako hrbáč s cizím jménem pak následně prožívá samotu a odizílení, které ho dovede až k sebevraždě. Od té ho zázračně odvrátí potulní kejklíři, kteří ho přivedou na myšlenku poprat se se stromem, dekonstruovat jej, rozsekat ořešák na kusy. Aby nebylo zázraků málo, s tímž chlapcem, již zázračně uzdraveným a naleznuvším své staré jméno, se pak setkáváme u hradeb segedínské pevnosti při definitivním osvobození země od turecké nadvlády.

Tento román věnovaný Miklósi Mészölyovi, který je v Čechách znám jako autor esejů o střední Evropě, chce být románem středoevropským, situován je geograficky do prostoru od Prahy po Bospor a časově do šestnáctého a sedmnáctého století. Zároveň se Darvasi zařadil po bok Pétera Esterházyho (*Harmonia caelestis*), László Mártona (*Bratrstvo*), Zsuzsi Rakovszké

(*Stín hada*) a Jánose Háye (*Dzsigderdilen*), kteří na přelomu dvacátého a jednadvacátého století vydali své velké postmoderní historické prózy situované právě do oné složité barokní doby. Zřejmě ne náhodou si ve stejné době Maďaři přeložili i Durychovo *Bloudění*, které do kontextu těchto románů dokonale zapadá. V maďarské literatuře návrat k baroku představuje nejen hledání nových forem, ale také pokus o vyrovnání se s obdobím sovětské okupace, které se v mnohém jevílo jako paralelní s obdobím turecké nadvlády v zemi. I na Darvasiho román bychom takového čtení mohli uplatnit.

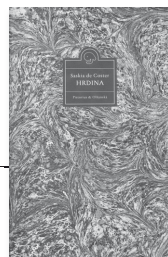
Darvasi ovšem není rozeným romanopiscem. Problematičnost jeho románu je v tom, že příběhy načrtává spíše jako nápady, jako scénaristické náměty, které již dále nerozpracovává. Snaha o udržení dobové atmosféry často sklouzává k plochým výčtům historických fakt. Evropsky korektní zastoupení národnostních a náboženských menšin též nepůsobí příliš přesvědčivě. V kontrastu s idylickými, až rokokově hravými líčeními přírody je jeho vztah k hrdinům románu více než plachý, nechá je rychle přeběhnout po pomyslném jevišti světa, že si čtenář sotva povšimne jejich tváře. Jako by mu postavy samy uhýbaly a skrývaly se za své příběhy. Mají proč. Jakmile je totiž autor do příběhu zasadí, již jimi smýká Darvasiho silné téma: téma vášnivého utrpení. Darvasi obnažuje utrpení člověka téměř ve všech směrech, lámáním jednotlivých viditelných údů počínaje a nejrůznějšími torturami srdce konče. Jedině ve chvíli utrpení se postavy jeho románu dostávají na okamžik do vzácné situace hodné zapsání. Duše je v té chvíli obnažená a viditelná.

Pro příznivce barvitých krváků román za četbu určitě stojí. A pro ty, kteří si oblíbili Darvasiho povídky, snad bude radostným zjištěním, že ďábelský vůz sběračů a rozdávačů slz se vznášá nad veškerou Darvasiho dosavadní literární tvorbou. Je ovšem škoda, že takto odvážně nakročený román zůstal tak plaše načrtnut. Ačkoli Darvasiho zdánlivě odbytý, až scénaristický náznak nechytne za srdce, dokáže rozehrát čtenářskou představivost, a o to přeci při vášnivém čtení jde. **Marta Pató**

Vražda slovy

Saskia de Coster *Hrdina*, přeložila Magda de Bruin-Hübllová, Pistorius & Olšanská, Příbram, 2008

Saskia de Coster patří k oněm mladým autorům, kteří jsou rychle objeveni a jednohlasně vyzdviženi kri-



h h h h h

tikou jako nový, nevšední talent. Jejich cit pro jazyk a stylistická invence jsou strhující, v tomto směru pa-

nuje shoda. Ve věci uchopení jejich textu jako celku se ovšem jednotlivá čtení znepokojivě rozcházejí. Čtenář si užívá krásu zběsilých, sugestivních metafor a bizarních obrazů, ale co si s dílem takového autora počít dál, to netuší.

Hrdina, v pořadí čtvrtý román vlámské autorky, je právě takový — děj v něm nesporně hraje druhé housle, je neskutečný, roztržitý, zůstává ve stínu jazykového hýření a metatextových hrátek. Je zde nikoli neznámý motiv dvou protikladných postav, které jsou si navzájem souzeny, motiv láskyplné nenávisti. V první části se seznámíme s devítiletou Lien, která se cítí ztracená, rozplzlá, a teprve skrze nového spolužáka, autistického Marcuse, kterého mazlivě nazývá „Zmetkem“, svým úhlavním nepřítelem, se dokáže radostně definovat. Spolu se Zmetkem bezuzdně loupí v obchodech a hromadí nesmyslné zásoby potravin, s jejichž pomocí a s pomocí ostrého bříty nůžek se pak pokouší přivést k řeči jedno morče a hluchoněmého hokynářova syna. Když Lien vidí Zmetka naposledy, věří, že je mrtvý. V druhé části dostane dospělá Lien — novinářka — za úkol napsat interview s jistým vojákem Marcusem Bailem, který přežil teroristický útok v Bruneji. Stará posedlost tak nabere nový směr — je možné, že Zmetek žije? Co dělá autista v armádě? Lien zvažuje i zcela absurdní možnost, že tento Marcus Bail je „dvojník, který dostal jak stejné jméno, tak stejné rysy tváře“.

Klíčem k obtížnému románu by mohl být jeho důraz na jazyk, téma komunikace či lépe její nedostatečnosti (typické je přitom spojení tohoto problému s násilím, viz nůžky a morče). Saskia de Coster bývá srovnávána s mezinárodně proslulou Jeanette Wintersonovou, ze svých krajanů pak s rovněž postmoderním Peterem Verhelstem. Pokud se rozhodneme pro postmoderní nálepku a přijmeme povýšení metatextu na hlavní náplň románu, pak je *Hrdina* postmoderní až běda.

Lien má sešit plný dopisů Zmetkovi — Marcusovi; nepřestala je psát ani poté, co byli jako děti násilím odloučeni. Zmetek je postavou mlčící, je nanejvýš schopen opakovat cizí slova jako ozvěna. Jeho sešit obsahuje výstřižky z novin a nekonečné seznamy slov. Ani Lieniny dopisy, ač složené ze souvislých vět, často pozoruhodných myšlenek, nakonec neskýtají o mnoho více uchopitelného významu nežli Marcusovo autistické řádění. Jsou navršením nesouvislých, někdy navzájem si protirečících bonmotů o lásce a nenávisti,

o hledání smyslu, prokládanými metajazykovou rétorikou. „Ty jsi byl v závorce. Když jsi byl v závorce, musel jsi pustit dovnitř i mě. Protože jsme byli nepřátelé a nepřátelé existují proti sobě — každý v jednom rohu závorky.“

Je příznačné, že ve druhé části je Lieninou společnicí, tím, s kým je v nejužším kontaktu, „paní GPS“. Paní GPS dělá v podstatě všechno, jen ne to, co by z titulu své funkce měla, tedy ukazovat cestu. Je trochu sebelítostivá, vyžaduje pozornost, věčně poučuje. Je to ona, kdo vysloví otázku, kterou lze chápat jako motto *Hrdiny*: „Osobní příběhy po tom všem, co se ve světě událo, po všech těch provrtaných mrakodrapech, explozích a válkách — to přece nemá žádnou váhu, nemyslíte?“ Psychika postav, jejich příběhy jsou také tím posledním, co by autorku zajímalo. Paní GPS, tento přístroj, tak paradoxně patří k těm okrouhlejším z postav románu. Nicméně se zároveň nabízí (ano, postmoderní) možnost chápat paní GPS jako Lienino alter-ego. Stejně tak Lienin náhodný milenec „Pipka“ je patrně současně Zmetkem — jak jinak vysvětlit, že mají stejnou adresu? Postavy se přelévají jedna v druhou, jsou ovšem natolik neskutečné, vystavené z těžko zařaditelných výroků, že tato podivnost vlastně nepůsobí nijak rušivě.

Jak už bylo řečeno, je v této knize jazyk spojen s násilím, s fyzickým; slovo a tělo k sobě nikdy nemají daleko, jsou čímsi hmotným, co lze beze vši nadřadky ohmatat nebo použít jako zbraň. Nůžky tak mají (děsivě doslova) posloužit k otevření nových cest pro výřečnost (viz nůžky a morče) a v závěrečné scéně jsme svědky toho, jak Lien láskyplně vraždí svého nepřítele Zmetka pomocí slov: „Lien mu přikládala sešit k tělu, k obličejí, působila mu papírem řezné rány.“

I v případě, že je čtenář skalním stylistickým labužníkem a dokáže si užít postmoderní literární dobrodružství, kterým tento text nesporně je, vyzní román nakonec hluše, jeho jazykové finesy poněkud samoučelně. Něčeho je v něm málo a jiného zas až moc. I když si dáme tu námahu a přečteme si jej podruhé (a znovu podlehneme kouzlu svérázného stylu Saskie de Coster), jeho roztržitost nás stejně zanechá s prázdnými rukama. Ale možná, že to je jeden ze způsobů, jakým takový text promlouvá — tím, že jsou čtenáři odepřeny odpovědi na jeho otázky po významu, je potvrzena nežádoucnost hledání jednoznačných odpovědí obecně.

Martina Loučková

My a oni

Možná, že potřebujeme někoho nesnášet. Kolektivně. Držet se ve smečce a štěkat na ty druhé. Je jednodušší recyklovat zaběhnuté předsudky než se nad nimi pozastavit a zpochybnit sebe samotné.

■ Snímek *El paso* mnohé diváky popudí tím, jak se svým vyprávěním staví na stranu Romů. Právě tím zaujal mě. Oceňuji, že se jeho autor nebojí otevřeně vyjadřovat svůj názor, tím spíš, že jde proti většině. *El paso* se snaží nezůstat na povrchu. Na rozdíl od českých médií, která svými zkratkami přehlíží komplexnost romské problematiky a naše negativní předsudky jenom utvrzují. Příživuje se tak podhoubí averze, odcizení a strachu, které vytváří nové konflikty a posiluje vliv nacionálních stran.

I ve filmovém umění převažují spíše ustrnulé představy. Romská kultura je mytizována například optikou muzikálu (*Cikáni jdou do nebe*, Emil Loteanu, 1975) či magického realismu (*Dům k pověšení*, Emir Kusturica, 1988). Tyto snímky diváky okouzlují romským životním stylem, provokují jeho nepřizpůsobivost. Jejich osudovost posiluje zažitou představu neřešitelnosti soužití bílých a černých.

Je možné jít hlouběji, prolomit klíše, ptát se po příčinách věcí? Narativní umění nám dává možnost vidět svět jinými očima, opustit vyšlapané cestičky ve vlastní mysli. Přestáváme se Romy kochat či se jim divit a začínáme se o ně zajímat. Porozumění je předpokladem našeho soužití. Daří se to třeba Martinu Šmausovi a jeho syrovému literárnímu mýtu *Děvčátko, rozdělej ohníček* (2005). Již druhým filmem se o to pokouší Zdeněk Tyc. Autor uznávaných snímků *Vojtěch, řečený sirotek* (1989) a *Žiletky* (1993)



FOTO FALCON

Ekooautomobil koncernu Škoda-Opel

natočil v roce 2002 *Smrady*, film popisující adopci dvou romských dětí bílou rodinou.

Inspirací je v obou případech reálný příběh, v *El pasu* jde ale Tyc dále než ve *Smradech*. Opět se snaží diváka citově zapojit do situace na plátně, tentokrát ovšem míří ke kořenům patologických jevů současné společnosti. Čerstvá vdova je vystěhovávána z domu do malé garsonky a zatížena nesplacitelným dluhem. Sociální odbor chce zároveň umístit jejich sedm dětí do ústavní péče.

Tyc netočí dokument, faktickou hodnotu nahrazuje emocionální váha — naznačená obžaloba systému je subjektivní, a proto tak působivá. Sedm dětských tváří a jedna ustaraná matka na nás nemůže nezapůsobit, vše podtrhuje zejména způsob jejich zobrazení. Vedle pozitivních rysů překračuje chování rodiny Horváthů často obecně akceptované hranice (rozdělávání ohně v bytě), ale jelikož známe jeho motivace, nemůžeme je šmahem odsoudit. Podobně blízko máme k postavám advokátky či novináře, kteří jsou na

straně Horváthových. Všichni působí lidsky, mají své chyby a jejich motivace nejsou nezištné. Oproti tomu jsou charaktery a jednání úředníků naznačeny jen schematicky. Tyto postavy vystupují ze svých institucionálních rolí pouze několika nesympatickými rysy (namyšlené sociální pracovnice).

Tyc může být označen za manipulátora. Svět *El pasa* je však skutečností blíží než televizní reportáže či mýto- tvorné snímky. Autor se vyhýbá obvyklým klíšé — nezveličuje roli hudby či prchlivých emocí, nevytváří umělá dilemata jako „svoboda, nebo smrt“ a nedělá ze svých postav apriorní kriminálníky. Střet romské povahy se společností bílých zabarvuje vírou v kompromis. Až křečovitě předkládá pozitivní příklad a možný dobrý konec. Neodsuzujeme tento důraz jako naivní, ale zkusme jím obohatit naše vidění světa.

Petr Lukeš

El paso, scénář a režie Zdeněk Tyc, ČR, 2009 (premiéra 19. 3.)

Ten, který předčítal Borgesovi...

Alberto Manguel *Čtení obrazů*,
přeložil Marek Sečkař, Host, Brno 2008



h h h h h

Jméno Alberta Manguela se u nás objevilo loni, kdy vyšla jeho zatím nepřekladanější kniha *Dějiny čtení* (recenze Mileny M. Marešové, Host 2/2008). Už v ní se argentinsko-kanadský spisovatel a editor vyznával ze své vášně ke čtení — z odvážného úsilí „dešifrovat smysl světa“ a svou charakteristickou anekdotickou metodou povyprávěl o věcech čtení, tedy o způsobech či místech čtení, o rozličných čtenářích a knihách.

Dalo by se předpokládat, že *Čtení obrazů* bude v této linii pokračovat. Alespoň v úvodní kapitole autor sám naznačuje podobnost s předcházejícím titulem, když se (podobně jako v úvodu *Dějin čtení*) snaží najít pojmenování pro obraz coby hmotu, řeč, děj. Nakonec ale dochází k tvrzení, že obraz je (pro něj) především příběhem a tento příběh nám pak v následujících jedenácti kapitolách před každým obrazem „předčítá“. Kniha je tedy koncipována jako za sebou volně řazené interpretace spolu zřejmě nesouvisejících obrazů. V žádném případě se nejedná o uměleckohistorické analýzy nebo odborné estetické rozbory vizuálních textů. Manguelovo „čtení obrazů na jedenáct způsobů“ (v podtitulu každé kapitoly je charakterizuje: obraz jako nepřítomnost, hádanka, srozumění, atd.) je spíše velmi subjektivním až fabulujícím rozvažováním nad dílem, z něž si jako divák vybral pouze jediný detail nebo motiv. Od něho pak odvíjí nekončnou nit myšlenky či příběhu a splétá ji s dalšími, vytrženými z obdivuhodně obsáhlé knihovny „kulturních anekdot“ v Manguelově paměti. Nad jediným dílem se tak vynoří citáty osobností z nejrůznějších zemí a epoch, příběhy hrdinů z rozličných světových literatur a mýtů, až se vypravěči podaří sestavit kolem jediného obrazu jakýsi kabinet kuriozit.

Pokaždé když Manguel opakuje svou nejslavnější epizodu o tom, jak předčítal slepému J. L. Borgesovi, zdůrazňuje svůj úžas nad knihou proměněnou samotným aktem čtení. Také některé obrazy jsou vhodné k určitému druhu čtení, to ale neznamená, že je není možné číst i jinak. Jak ale určíme tuto „vhodnost“? Takovou otázkou se Manguel nezabývá. On je totiž oním „běžným divákem“, on je tím, kdo „kliká“ na jednotlivosti a zadává nová a nová témata do svého vlastního Googlu. Tak v knize narazíme na informace neúplné,

zkreslené, vyžadující různou úroveň i odbornost čtenáře, na efektní i zavádějící zkratky, na do nebe volající zobecňování i na klevetivé anekdoty z dějin.

Avšak i v tomto zmatečném vršení příběhů a tvrzení encyklopedií, populárně naučných i seriózních odborných knih, lze nalézt Ariadninu nit, která odhaluje pravidla řazení jednotlivých obrazů i volbu témat. Z nich se Manguel snaží vykouzlit příběh velkoryse rozkročený nad dějinami lidské civilizace, hledající svůj emocionální zdroj v konkrétních osudech a okamžicích zaznamenaných slovy i obrazy.

V abstraktních plátnech Joan Mitchellové odhaluje paradox mlčícího obrazu, který vypráví o mluvení. Na příkladu symbolického realismu nizozemské pozdní gotiky ilustruje nutkání diváka/čtenáře nalézat další významové vrstvy obrazu původně zamýšleného jako rébus. V kapitole o angažované tvorbě Tiny Modottiové spojuje médium fotografie s problematikou zachycení skutečnosti a dezinterpretace „reality“. Téma zrůdnosti a odlišnosti (pohlaví i rasy) odvozuje od potřeby idealizace a hledání božské dokonalosti v kapitolách o renesanční malířce Lavinii Fontanové a barokním sochaři Aleijadinhovi. O znepokojivosti nepředvídatelných možností uvažuje v kontextu „hyperrealismu“ portrétů Marianny Gartnerové, na což navazuje rozjímáním o zrcadlech a antickém tázání se „Kdo jsem?“ Kapitola o pompejské mozaice se pak přelévá do snad nejlépe vystavěného příběhu o rozpadající se identitě Picassovy milenky Dory Maarové. Kniha takto postupuje přes úvahy o božské kráse, o dokonalém místě a utopickém urbanismu až k fenoménu paměti a teatrálnosti.

Jedna kapitola nastoluje otázky, které vytvářejí téma pro kapitolu další. Vzniká tak vlastně rozhovor v pomyslné galerii s jedenácti obrazy a nekonečným odvíjením příběhů. Ze zoufale derridovskými téměř nekonečných možností interpretace nás však Manguel osvobozuje tím, že vybírá vždy pouze jedinou. Nepředkládá ji autoritativně, jako jediný možný výklad, ale jako výklad fascinující. Přitom všem se však v podtextu Manguelova místy až patetického líčení zjevuje vždy jakýsi loajální postoj — k individualitě, k ženám, k černochům a míšencům, k hříčkám přírody,

k památce holokaustu. A tu se dostavuje zklamání, že ze strhujícího zasvěcování do mluvy obrazů se nakonec vyloupl docela banální postmoderní „názor“.

Kdo je tedy ideálním čtenářem Manguelova *Čtení obrazů*? Ten, kdo se nechá jeho meditací nad obrazy modelovat, kdo chce být při čtení veden, poučen i za-

váděn zábavnými příběhy umění. Manguel nepředkládá pojednání o čtení obrazů, mnohem spíše ukazuje, jak on sám oněch jedenáct obrazů přečetl. Nám je dovoleno jeho čtení přihlížet, asi tak, jako bylo dovoleno Manguelovi sledovat Borgese mezi předčítáním knih.

Helena Hradská

Sine ira et studio

Luděk Navara — Miroslav Kasáček *Mlynáři od Babic*, Brno, Host 2008



hhhh

Dva autoři rozdílné generace a zkušenosti připravili nový objevný titul literatury faktu, který se vyrovnává s velkým traumatem novodobých dějin. Snaží se zrekonstruovat událost z roku 1951, která vešla do povědomí jako „akce Babice“. Teroristický čin, který se odehrál 2. července 1951 v babické škole na Třebíčsku, měl svou předehru, dramatické vyvrcholení a dramatickou dohru. Celá akce byla vítaným podnětem pro tehdejší státní moc k zastrašujícím represáliím proti zemědělcům vzdorujícím násilné kolektivizaci, stejně jako k zastrašujícímu úderu proti katolické církvi. Byla tragickým zásahem proti desítkám zemědělců a podnikatelů, kteří byli zbaveni svého majetku a vysídleni do vzdálených míst. Bylo vyneseno jedenáct rozsudků smrti a mnoho dalších trestů pro desítky lidí.

Jednou z postižených byla i mlynářská rodina Melkusova z Lukova, vzdáleného vzdušnou čarou asi deset kilometrů od Babic. Zeť mlynáře Aloise Melkuse Miroslav Kasáček (1937) se téměř půl století zabýval rekonstrukcí tragických událostí na Třebíčsku především z pohledu příslušníků Melkusovy rodiny. Analyzoval literaturu na toto téma, v roce 1968 mohl zběžně otevřít a po roce 1989 bez zábran studovat dokumenty a archivní materiály, vyplývající především z šetření Ústavu dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu. Především však trpělivě shromažďoval vzpomínkové výpovědi perzekvovaných osob, získal rozsáhlý svědecký materiál přímých svědků a účastníků. Příběh jedné rodiny se tak rozrostl v souhrnnější pohled na osudové drama padesátých let.

Se shromážděným materiálem vydatně pomohl M. Kasáčkovi mladší spoluautor Luděk Navara (1964), zabývající se profesionálně problematikou zločinů nacismu a komunismu. Jako autor několika publikací a spoluautor televizních dokumentárních pořadů dal zřejmě

nové knize výsledný tvar. Stylistická a jazyková stránka knihy nasvědčuje jeho smyslu pro dramatické podání, gradaci a zkratkovitou stručnost. Tímto svým rysem připomíná kniha dokonce přípravu na scénář televizního dokumentu. Vyprávění je prokládáno citacemi z dobových dokumentů, množstvím fotografií a je rozděleno do deseti kapitol, jež jsou dále členěny na kratší podkapitoly rovněž se sugestivními tituly. Podtrženo a sečteno, průzkum svědectví lidí, kteří prožili a přežili dobu hrůzy a strachu, je pečlivě a promyšleně roztrženo a podán se smyslem pro dramatickou zkratku.

Velmi cenné, svým způsobem překvapivé a nové, je uvedení účastníků z druhé strany dramatu. V dokumentární části máme možnost seznámit se s portréty příslušníků tajné policie, soudců a prokurátorů. Stejně tak je cenný v dokumentární části seznam odsouzených, faksimile nejdůležitějších protokolů a dokumentů, řádný seznam pramenů a literatury a jmenový rejstřík. Kniha takto splňuje základní požadavky na seriózní odbornou literaturu.

Poněkud nezvyklé a ne zcela jasné je grafické členění textu. Věty jsou často řazeny na samostatné řádky téměř jako verše, čímž kniha nabyla na objemu. Jediný domyšlený záměr je snad představa připravovaného scénáře nebo pokus o větší dramatickosti. Členění kapitol na řadu podkapitol by tomu také nasvědčovalo. Ostatně z přečtené knihy vyplývá, že akce Babice byla součástí jiného velkého „scénáře“, který připravovala StB. Zlomení odporu proti kolektivizaci a zastrašení bylo pomocí provokací nakonec účinné. Ne nadarmo se tři kapitoly nazývají „Svedení ďáblem“.

O přímo ďábelském plánu, triumfu a pokušení ďáblem se mluví v knize několikrát. Ztělesněním ďábelského záměru je i počínání tajemného „kapitána“ Ladislava Malého. Novum spočívá v tvrzení, že takzva-

ný „kapitán“, strůjce babické trojnásobné vraždy, nebyl zřejmě přímým provokatérem Státní bezpečnosti, jak se někteří badatelé domnívají, nýbrž psychicky labilní alkoholik s psychopatickými sklony, který svým počínáním nejen uvedl mnoho lidí do neštěstí, ale jako neřízená střela nahrával záměřům Státní bezpečnosti. To se snaží podložit i grafologický rozbor písma Ladislava Malého v dokumentární příloze. Pro dnešní lidi s dostatečným odstupem zůstává stále záhadou, proč tolik lidí právě této pravé ruce ďáblově „naletělo“, když se zjevně projevoval jako nezodpovědný a vyšinutý opilec. Snad proto je v knize zdůrazňováno zná-

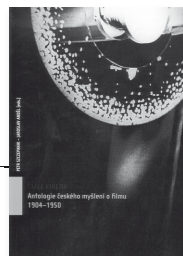
mé opilství Klementa Gottwalda a jeho druhů, kteří ani v tomto ohledu nezůstávali pozadu za svými vzory z veliké země. I kouzlu těchto lidí část národa osudově podlehla.

Kniha *Mlynáři od Babic* zapadá do linie současné literatury faktu, která se snaží vyrovnat s děsivou minulostí z hlediska dětí a spíše vnuků postižených osob. Dobu, kterou se snaží objasnit, bezprostředně na své kůži nezažili, ale dobře o ní vědí z doslechu a mlčení. Mohli by tedy dobře uplatňovat Tacitovu zásadu *sine ira et studio*. Více než padesátiletý odstup od událostí je toho předpokladem.

Pavel Studnička

Myšlení o filmu

Petr Szczepanik — Jaroslav Anděl (eds.) *Stále Kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950*, Národní filmový archiv, Praha 2008



hhhhh

Každé umělecké odvětví má vlastní formu reflexe svých specifických pravidel a dějin vývoje. Neprojevuje se to jen na úrovni obecných pojmů (např. literatura, film, divadlo), ale i v rámci konkrétních historických forem, škol, směrů či vývojových linií. Mnohdy fungují tyto úvahy — teoretického i praktického charakteru — nejen jako přirozená snaha osvětlit různorodé techniky daného uměleckého konání, ale také — minimálně v počátečních fázích — jako jistá forma obhajoby samostatné existence určitého uměleckého druhu, přičemž onen atribut „umělecký“ se stává hodnotou, jež má být naplněna.

V případě filmového umění, popř. filmového média, chceme-li dodržet terminologii zde představené antologie, je tento proces vcelku dobře patrný. České myšlení o filmu dosud postrádalo ucelený pohled na svou historii, resp. dosud nenavrhlo (metodologicky ani teoreticky) způsob, jak vypracovat dostatečně komplexní korpus textů, které reflektují vznik, vývoj a změny filmového média. Antologie české myšlení o filmu pod názvem *Stále Kinema* mapuje v rozmezí let 1904 až 1950 různorodé úvahy českých myslitelů, a reprezentativně tak naplňuje podstatnou roli Národního filmového archivu v Praze, který jinak za podobnými institucemi v zahraničí v tomto směru zaostává.

Jde o publikaci přelomovou a v jistém smyslu zakládající určitý přístup nejen k filmové historii (některé texty se věnují obecnější úvaze o umění, zvláště ve vzta-

hu k filmu). Podle závěrečného komentáře editorů je zřejmé, že jde o rozsáhlejší projekt: souběžně s českým vydáním vyšla i anglická verze antologie (pod názvem *Cinema All The Time*, vymezena lety 1908–1939) a polská dvoudílná verze (*Czeska myśl filmowa I, II*), jejíž rozsah byl dotažen až do současnosti. Vezmeme-li také v potaz téměř třicetiletou historii dané myšlenky (na jejím počátku stál Jaroslav Anděl), je zřejmé, že českému čtenáři se do rukou dostává kniha, která si klade za cíl stát se nedílnou součástí filmové historie, a to v kontextu minimálně evropském. Odpovídá tomu nejen evidentní snaha obou editorů začlenit české myšlení o filmu do kontextu evropské (převážně francouzské a německé) i světové filmové historie, ale také již zmíněná existence cizojazyčných verzí. V neposlední řadě je také jasné, že daná antologie bude sloužit jako svým způsobem studijní materiál pro studenty v ideálním případě všech humanitních věd, protože filmové umění jako specifická oblast produkce různorodých významů ve společnosti se již mnohokrát stala předmětem jejich zájmu. Antologie tak obsahuje kromě obsáhlé bibliografie všech otištěných textů i stručné životopisné medailony, které se našťastí neomezují jen na suchá biografická data. Je ovšem škoda, že autoři nezveřejnili celý seznam všech původně zamýšlených textů, čtenář tak mohl plynule pokračovat i za hranice této antologie, i když i tak mu jsou mnohé texty doporučeny k pozornosti v úvodní rozsáhlé studii, jež celou publikaci otevírá.

U publikace tohoto typu se vždy objeví otázky, směřující k formulaci kritérií zvolených pro výběr jednotlivých textů. Oba editoři si toho jsou dobře vědomi a v úvodní části své studie, jež jinak velmi srozumitelně a čtivě shrnuje jednotlivá témata každé kapitoly do přehledného rámce, poté rozšířeného i o další informace, pečlivě uvádějí jednotlivá kritéria a východiska, ze kterých čerpají. „Jednotlivé skupiny vybraných textů tedy vnitřně spojuje určitý společný jmenovatel, daný způsobem diskurzivní konstrukce filmu jako média a kulturní formy [...]“ (s. 14), přičemž je zdůrazněn především teoretický rámec dějin diskurzů, vycházející z velké části z foucaultovské *archeologie*. Možná jde jen o maličkost, jež stejně nakonec aspoň z části (ostatně podobně jako u samotného Foucaulta) podlehe tradiční chronologii — přelomovým rokem se pro editory stane rok 1950, kdy docházelo k postupné likvidaci Československého filmového ústavu, ale návaznost na Foucaultův projekt *archeologie* je příznačným znakem i jiných humanitních věd, které se zamýšlejí nad konstrukcí vlastní historiografie.

Foucaultova kritika humanitních věd (*sciences humaines*), jež v projektu antropologie opakuje prastarou figuru překrývání empirického (tj. předmětnou lidskou činnost) transcendentálním (tj. vykládáním světa ze specificky lidské produkce smyslu), ústící do formulace požadavku *archeologie věděni*, jako popisu základů formace a transformace diskurzů, je v konečném důsledku „pouhým“ nahrazením původního lineárního

modelu historického vývoje modelem diskontinuitních řezů, které i přes zjevnou snahu nedokázal Foucault odlišit od strukturalistického modelu systému. Onen způsob diskurzivní konstrukce filmu jako média a kulturní formy totiž v konečném důsledku není ničím jiným než strukturalisticky pojatým kódem, jenž ukazuje, nikoli určuje, cestu konkrétním výpovědím dávajícím podobu jednotlivým kapitolám antologie: (1) film jako prostředek k výchově mas a rozšíření percepce, (2) film jako nový formální model a tematický zdroj poezie, (3) film jako ideální nástroj funkcionalistické konstrukce, (4) film jako nové médium řeči, (5) film jako nová umělecká syntéza, (6) film jako struktura a znak a (7) film jako seismograf společnosti.

Nejzajímavějšími se jeví hned několik skupin textů: jednak úvodní oddíl, jenž dal název i celé antologii, konkrétně dvojice textů *Kinéma* Václava Tilleho a *Stále kinema* Františka Langer, jednak oddíl mapující různé tvůrčí alternativy objevující se v souvislosti s filmovým uměním, ve kterém i dnes musí zaujmout například texty Alexandra Hackenschmieda, Arna Hoška či Miroslava Kouřila. Nebylo by ale spravedlivé opomenout ani ostatní texty, např. Inocence Arnošta Bláhy, Jiřího Kolaje či texty českých strukturalistů, jež jsou přeci jen širšímu čtenářstvu trochu známější. Výběr je taktéž velmi rafinovaný ve smyslu řazení jednotlivých textů v rámci oddílů, neboť se tak — předpokládám, že záměrně — vytváří určitý příběh filmového umění. Lze ho jen doporučit.

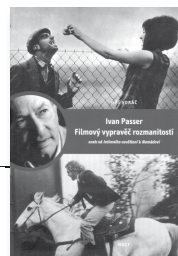
Michal Kríž

Passerova cesta

Jiří Voráč *Ivan Passer*, Host, Brno, 2008

Konečně máme monografii o Ivanu Passerovi, světoznámém filmovém tvůrci, jehož dílo nám zůstávalo skryto za věhlasem jeho přítele Miloše Formana.

Oba tvůrci byli pevnými pilíři československé Nové vlny, Forman navenek masivnějším, vždyť do chvíle společné emigrace (1969) natočil dva krátké a tři dlouhé filmy, kdežto Passer jen jeden krátký a jeden dlouhý; ovšem na všech českých Formanových filmech úzce spolupracoval. Když byli vrženi do žhavého kadlubu americké filmové produkce, neztráceli čas — již v roce 1971 se oba představí prvními filmy. Passer opouští některé postupy, kterými No-



hhhh 

vou vlnu obohatil, Forman jde umanutě dál, v *Odcházím* jako by pokračoval a rozvíjel jazyk svých českých filmů. Podle mého úsudku je Forman jediným našim tvůrcem, který se nesmířil s násilným přerušением Nové vlny a dokončil průzkum metod, kterými doma uspěl — neboť po tomto prvním americkém hraném filmu ještě pokračoval ve stopách „české školy“ i v dalším díle, příspěvku *Desetiboj* o Mnichovské olympiádě. Dokončil svůj pokus (oba filmy byly v distribuci neúspěšné), zjistil, co si může dovolit a že přes českou pahorkatinu cesta nevede. Jeho další film byl tedy jistým rizikem, ale uspěl a Forman se světo-

vě proslavil *Přeletem nad kukaččím hnízdem*, kterým zahájil řadu svých velkých filmů.

Kniha Jiřího Voráče, vedoucího Ústavu filmu a audiovizuální kultury při Masarykově univerzitě Brno, je tedy splátkou velkého dluhu, který jsme na české kulturní scéně pocítovali. Nejen vůči osobnosti Ivana Passera, ale vůči exilovým filmům českých tvůrců vůbec.

A též vůči úrovni naší filmové historiografie a kritiky. V této oblasti zažíváme nadprodukcí knih a televizních medailonů o hercích a postavách showbyznysu. Z desítek těchto monografií by po listopadu získalo „červený diplom“ pramálo uchazečů, vedle Voráče snad jen Jiří Žák (*Belmondo, XYZ*, 2008). Jiří Voráč dvakrát sledoval Passera v Americe, pokračoval v jednáních v Praze a po zvyku správných badatelů obrátil každý kámen, jestli by pod ním nebylo možné něco najít.

Kniha je rozdělena do tří částí: v první najdeme historii Passerových filmů i jejich analýzy; ve druhé životopisný rozhovor s Passerem a závěrečné hodnocení; třetí obsahuje osobní svědectví, z nichž velmi cenné je vyprávění Passerovy sestry Evy Límanové-Passerové a též vzpomínky Davida Scotta Milтона, scenáristy prvního Passerova amerického filmu *Zrozen k vítězství*. V této části také najdeme kalendárium Passerovy životní dráhy, jeho filmografii, nedokončené filmy a realizované spolupráce, dokumenty a zamýšlené projekty.

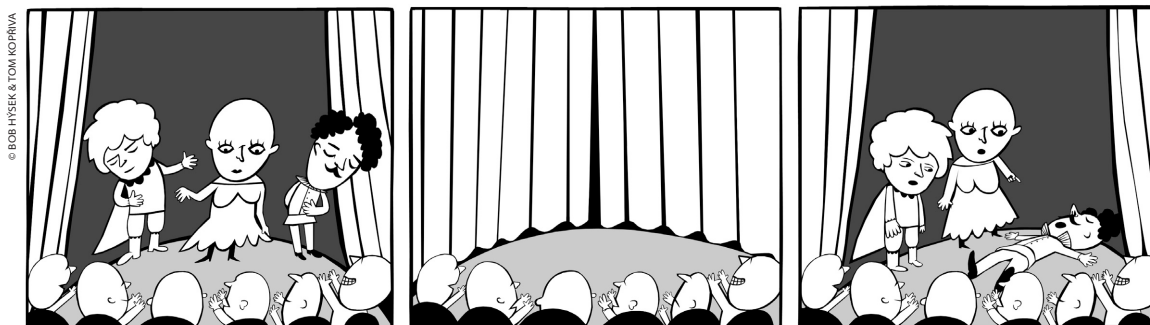
Nemohu-li prohlásit, že knížka je nejlepší českou filmovou monografií vůbec, je to pro jisté chyby, které se vyskytly v její grafické a obrazové výbavě. Bylo by možné odpustit její „avantgardní“ paginaci (vpra-

vo / vlevo), ale nemělo by se stávat, že někde chybějí číslice na třech stranách. Těžko nesu i nesystematické umísťování popisků — a nelze odpustit, že současná kniha o filmu má jen černobílý tisk. Nevhodně zvolená technika činí z obrázků nečitelnou filatelii. Jistěže tento rozdíl mezi výtečným textem a jeho obrazovým doprovodem byl zčásti zaviněn ekonomickou rozvahou, ovšem pak musíme položit otázku, proč došlo k nešikovné volbě při řešení přebalu, kde zadní strana obsahuje barevnou duplicitní (!) fotografii ze *Strašidelného léta*. Barvy mělo být použito především na první stranu přebalu, ta knížku „prodává“, bylo by to přece za jedny peníze.

Ve Voráčově knize nejde ovšem pouze o film. Jde o Passerovu cestu světovou kinematografií. Čte se výtečně a potěší nejen cinefil, kteří se o Passera zajímají a dosud postrádali pramen, jenž teď konečně zazurčel. Před léty jsem posuzoval diplomní práci absolventa Jihočeské univerzity, věnovanou adaptaci Hrabalových *Perliček*. S radostí jsem se dočetl, že Passerovo *Fádni odpoledne* mělo být do filmu zařazeno, protože v něm pisatel našel hodnoty, které měly soubor povídek korunovat. Takový názor, vyslovený příslušníkem generace narozené v osmdesátých letech, musí být povzbuzením pro nás — Passera a jeho současníky, i pro badatele Jiřího Voráče, který stojí mezi těmito generacemi a k práci ho přivedl motiv nejnaléhavější: obdiv nejen k Passerovým filmům, ale i k jeho cestě, na níž odmítl ustoupit ze svých morálních a tvůrčích zásad a s jistými šrámy, které publiku nepředvádí, se prosadil jako muž, jemuž je možno věřit.

Boris Jachnin

haiku střep na březem



*Jaké štěstí když
usměje se zubatá
v posledním dějství*

Za branami

V lednovém Hostu jsem si se zájmem přečetl úvahu o tom, jak by se literáti mohli lépe marketingově a mediálně zhodnotit. A říkám si nad hromádkou pěti útlých sbírek, že jestli by se ve světě byznysu mohli úspěšněji pohybovat mnozí prozaici, většinu básníků zůstanou brány takového světa nutně zavřené. Chum? Mikeš?! Denk?!!

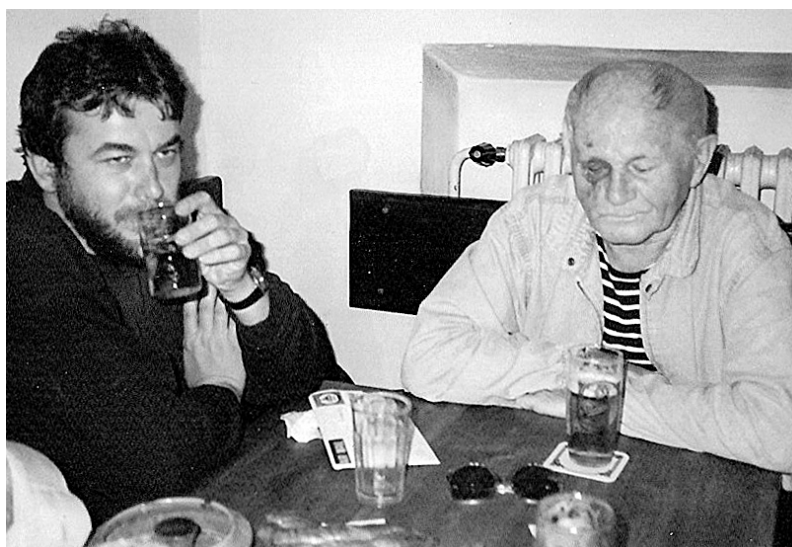
Pavel Josefovič Hejátko (nar. 1975) vydal v roce 2008 už svou třetí sbírku, *Pomníky z asfaltu* (Oftis, Ústí nad Orlicí). S poezií je ovšem sebevědomý Hejátko poněkud na štíru. Svou skladbu/pásmo člení do strof po sedmi až deseti verších, z nichž některé občas spojí mizerným rýmem. Rytmus je klopotný, metafora neokouzlí, místy se mihne pokus o shluk hlásek, eufonii atp. *Pomníky z asfaltu* jsou především vztekem nasekaným do veršů (proč ne třeba esej?), v němž se semelou skoro všechny hříchy světa velkého i toho našeho malého. Snad lze hovořit i o manifestu P. J. Hejátka, jednoho z takřečených Husákových dětí (podveden, okraden, „jen epizody z prázdnin / nám zůstaly“). Sutiny světa plného zpupných mocných, tluchubů a všemocných peněz, „prznění dějin“, občanské pasivity, malosti, vše podestláno zklamáním z polistopadového vývoje, dochuce-no antiamerikanismem, odporem ke konzumu a médiím. Nelze přehlédnout některé sémantické a stylistické analogie s angažovanou poezií z padesátých let. „Sneseme k zemi poznání / o třídním boji — stálém.“ Radikalita Hejátkových slov

nabere na jisté váze, když zmiňuje svůj recept na to, jak změn dosáhnout: násilím. „Postavy / houpající se na stromech / opodál. / Dějství té pravé — revoluce.“ Poměrně četné prohřešky proti češtině zarazí (opakované lapy při skloňování vztažných zájmen či začlenění verba zívát mezi vyjmenovaná slova), zvláště když se autor označuje za novináře.

Pardubické nakladatelství Lithos přineslo v závěru minulého roku graficky půvabně vypravenou knížku **Tomáše Mazala** (nar. 1956) *Benátky (Fragmenty z poznámek)*. Na pár prosincových dnů, mimo turistickou sezonu, navštívil autor v jisté inspirativní společnosti Miloše Doležala (výhradně jmenovaného jako „básník Miloš D.“) Benátky, útočištěm jim byl byt tamního profesora českého jazyka a literatury Sergia Corduase. Útržky dojmů, promíchané vyznáními a postřehy

předchůdců (J. Seifert, J. Brodskij, T. Mann či H. Hesse), ilustrované působivými fotografiemi a také třemi kresbami Jana Šafránka (které bych oželel). Pěkně vypravené poetické album, vzpomínka na „moje Benátky“ s atmosférou naděje i marnosti, s odpadky, racky, zvony, specifickým světlem, kanály, lomozem dopravy a křikem prodejců, se starými ženami v kožiších, kavárnami, obrazárnami, kostely a hroby Ezry Pounda a Josifa Brodského. A stále neviditelně přítomná nit spojující Benátky s Prahou. Pro čtenáře to může být příjemné setkání s městem, kam se rád vrací, kde byl třeba jen jednou nebo kam by se rád někdy podíval. Setkání trošku slavnostní: jako odpolední káva.

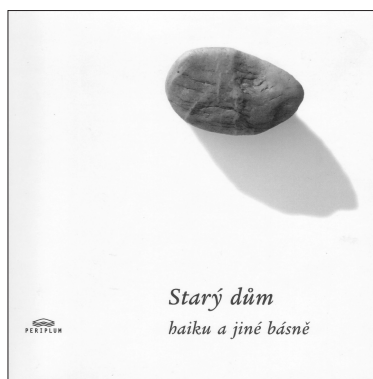
Nakladatelství Oftis vydalo také další z pěti knížek, a to *Český betlém / The Child Is Born* (Ústí nad Orlicí 2008), jejímž autorem je **Jiří Chum** (nar. 1951). Drobná



Tomáš Mazal a Bohumil Hrabal v roce 1995. Léčení kocoviny po předchozím bohatýrském večeru v hospodě U Hynků.

knížka obsahuje jen třicet básní, a to v české a anglické verzi (překlad M. Frýbová), doprovázených patnácti většinou barevně vyvedenými obrázky z dvanácti ročníků mezinárodní dětské výtvarné soutěže na adventní téma. Autorem doslovu je etnograf Vladimír Vaclík, mimo jiné prezident Mezinárodního sdružení přátel betlémů v letech 2000–2004. Takto působí *Český betlém* dobře. Chum měl před sebou téma s dlouhou tradicí, pro které zvolil klasickou formu sonetu. Třicítka jednoslovných titulů uvádí jednak tradiční postavy (Marie, Josef, syn, mudrci, pastýři), jednak kulisy (dům, skály, horizont) a „témata“ (proroctví, útěk, stáří). Básník se rozhodl co nejvíce vyhnout stereotypům. Jenže vedle prostoty a čistoty novozákonní scény a lehkosti a přímočarosti dětských kreseb působí Chumovy verše těžkopádně, komplikovaně, abstraktně, zaumně: „Blíží se k úderům A hlídač mezičasů / svou tržní kůži činí o činel.“ Chum si zafilozofoval, snažil se vztáhnout ke čtenáři a k současnosti řadu jistě naléhavých otázek („Jsou viny bez příčin? / Spíš přijímat a nebo měnit? / Je pokora čin?“), kterými se pokusil zpřítomnit věkovitě a dnes mnohdy i kýčovitě a ploše vnímané betlémské téma. Někdy se nechal svést nabízenými figurami (samoúčelně například působí verš „louče člení loučení“) či stáhnout diktátem rýmu. Někdy docela zabředl („vyjít z bloudění / zrcadly v zrcadlech“), tu a tam sklouzává do mentorování.

Básník a překladatel **Petr Mikeš** (nar. 1948) patří do poměrně početných řad těch, jimž se s věkem verš zkracuje. Jeho nová sbírka *Starý dům* nese podtitul *Haiku a jiné básně* (Periplum, Olomouc 2008). Básník ví: „Není to snadné / napsat dobré haiku. / Slunce vrhá stín.“ Vždyť: „Jak vyslovit / to, co mohlo /



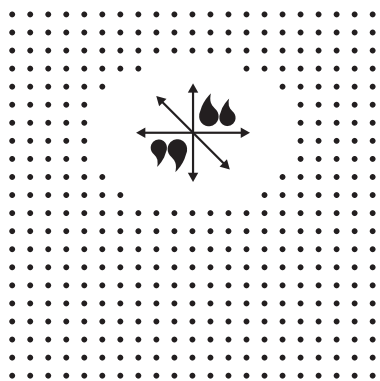
by žít.“ Nemůže nás tedy každá ze sedmasedmdesáti básní uzemnit a povznést zároveň, jako celek však vytvářejí Mikešovy verše v podobných případech málo vídanou jednotu ticha, klidu a pokory, silnou atmosféru starého domu se zahradou a prožívaného stáří. „Altán mlčí. / Štěká pes. / Věčnost/ je už dnes.“ Pavučiny, praskání zdí a podlah. Jistota, tíseň, trpělivost. Člověk je „jen hostem doma. [...] Bůh pevně / v rukou to má.“ Pokora před životem, smrtí i poezií. „Komáři, / mravenci, / myši. / Dobře / je slyším.“ Nic se nevrátí, ale nic se také neztratí. Čas se nachyluje, tematizován je také podzim, jemuž jsou i dvě básně dedikovány. Ale — ale ještě stále jsem tady... Texty jsou prodchnuty prostotou známou od východních mistrů. O slovo se hlásí také Ezra Pound: mimo jiné se připomíná, stejně jako u Mazala, jeho (i Brodského) benátský hrob, Poundovi navíc Mikeš dedikoval pět básní. *Starý dům* v závěru obsahuje také texty věnované angloamerickým autorům, které básník překládal. Mikešovu česko-anglickou dvojdomost ilustruje i fakt, že asi třetina textů *Starého domu* je přeložena do angličtiny (Matthew Sweney).

Stanislav Denk (nar. 1962) zařadil do svého debutu *Kámen mlýna* (Host, Brno 2008) rovnou stovku básní. Pročíst se do Denkovy poezie

není snadné. Téměř polovinu textů tvoří dvojice čtyřverší, do nichž slova jsou odsekávána pevně a chladně, jako do kamene. Slova se osamostatňují a nesou na sobě zhuštěné náklady významů, často je užíváno také přesahů. Holé věty. Mezi slovy někdy i větší mezery. Myslím, že Denk na slova spoléhá příliš a že užší napojení slov a obrazů by jeho poezii prospělo. Větší část textů je formálně uvolněnější a hovoří ke čtenáři vstřícnější řečí, musím ale povědět, že první jmenovaná skupina básní působí — i přes výše řečené — lépe. Přes zdánlivou tvrdost a chladnost jde o verše obsahem křehké, střídavě spojené rýmem či méně zřetelnou formou jemné zvukové shody: Denk často (a není to v dnešní poezii moc vidět) pracuje s asonancí. Už dvakrát zmíněný chlad je ve sbírce často tematizován: vzdálené jaro, několik básní jaksí letních a podzimních — a zima. Krajina veršů je venkovská, nikoli však proklamativně, prvoplánově, tiché založení básní je duchovní, takřka nezřetelně určované judaismem. Některé výrazné motivy se pak v tomto světle více ozřejmí. Často jmenuje básník smrt, hřbitov, exponuje atmosféru samoty, strachu a tísně, zaplňuje scénu hady, plameny, popelem a prachem. Velmi podstatné je u Denka starostlivé prožívání bolesti. Nejen voda, ale i slzy, vina, hřích, ba dokonce chtíč. Temnota. Nůž, střepy. „Bohoslužbou se válčí.“ Důležitým a poměrně frekventovaným tónem je také jistá erotičnost, blízkost úsměvu (nejen láska k ženě, ale i k bližnímu), dlaně, ženské tělo. A na závěr znamení? Zůstává (mimo jiné) zvědavost na další knížku Stanislava Denka.

Petr Odehnal

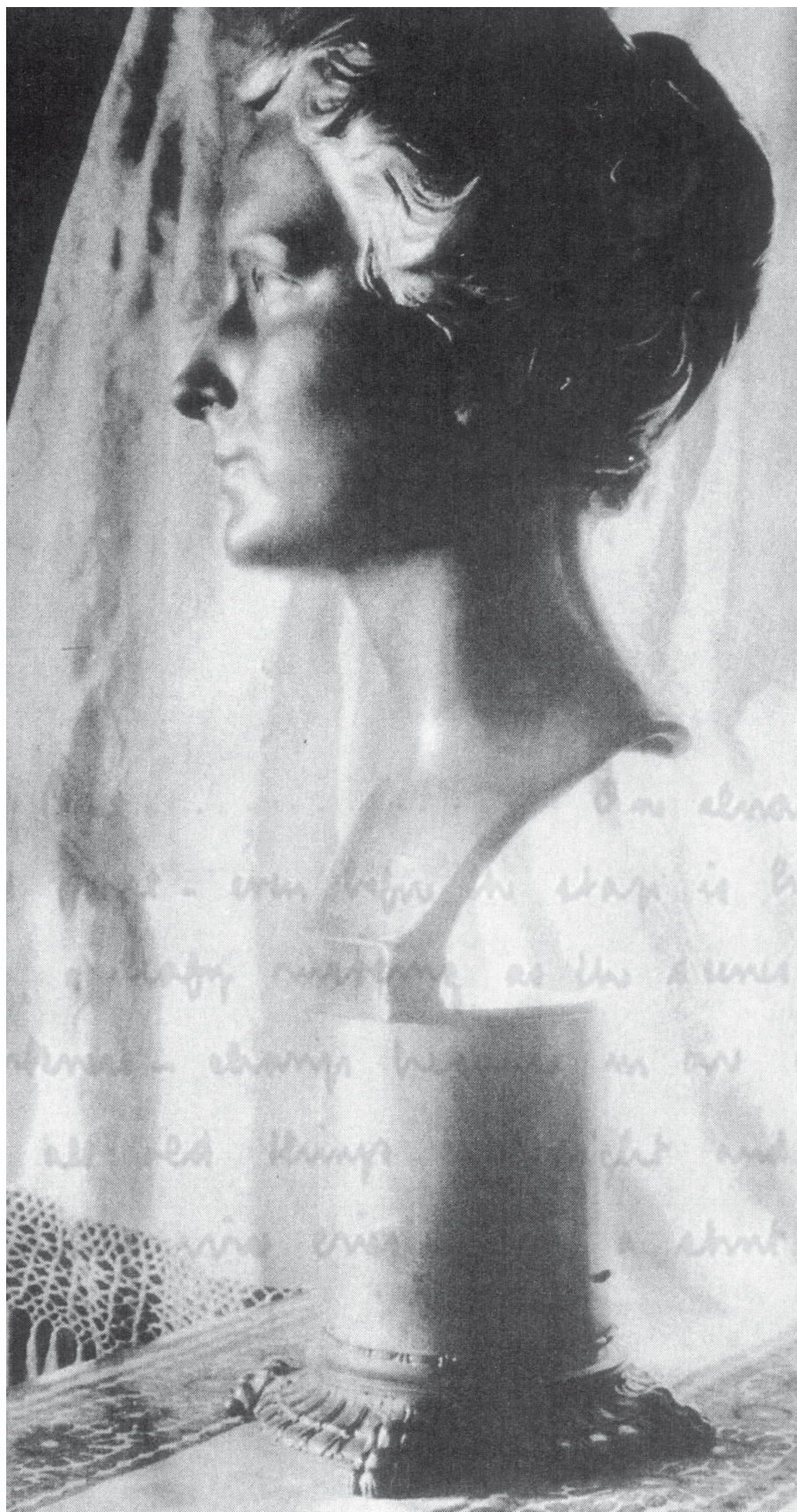
Autor (nar. 1975) je básník a historik.



světová literatura

Větší část březnové Světové literatury je věnována Wallaci Stevensovi, velikanu americké poezie dvacátého století. Tohoto básníka idejí, který měl za to, že „báseň musí vzdorovat inteligenci / být v tom téměř úspěšná“, měli čeští čtenáři příležitost poznat již v loňském roce, kdy v překladu Daniela Soukupa a péčí nakladatelství Opus vyšel výběr z jeho tvorby pod názvem *Učenec jediné svíce*. Tematický blok v *Hostu* představuje jakýsi volný doprovod k tomuto vydání. Nalezneme v něm esej kritičky Helen Vendlerové pojednávající o určitých aspektech Stevensovy poetiky, dále stručný výběr několika Stevensových básní doprovazený komentářem překladatele Daniela Soukupa a konečně ukázky z korespondence, kterou Stevens adresoval své budoucí manželce Elsie Mollové.

Za tematickým blokem následují pravidelné rubriky. Nejprve je to článek z cyklu *Perspektivy*, který se zabývá nejnovější literární tvorbou v Severním Irsku; vyčteme z něj mimo jiné, že politické zmatky a sektářské násilí sice nepřejí románu, o to více se ale v tomto neklidném regionu daří poezii. Úplně za závěr se dozvíme, co čte a nad čím přemýšlí překladatelka Anna Kareninová. -mse-



Zamilovaný, věřící a básník

K básnické tvorbě Wallace Stevense

*Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.
Citované básně přeložil Daniel Soukup.*

Helen Vendlerová

Shakespearův Théseus hovoří s jistou nedůvěrou o lidech, kterým „se mozek zrovna vaří obrazností“, kteří dávají „mátožnému nic / skutečný byt a podobu a jméno“. Théseus říká, že takto si počínají šílenci, zamilovaní a básníci. Wallace Stevens Théseovu klasifikaci mírně obměňuje, když říká, že si tak počíná zamilovaný, věřící a básník. Jsou to podle něj jasnozřiví lidé, jejichž „slova vycházejí z jejich touhy“. My všichni jsme po celý život zamilovaní a věřící; ze Stevénsova hlediska to znamená, že jsme všichni básníci, že tvoříme (jak říká) poezii ideálu. Kdokoli si vyvolí určitého muže či ženu jako jediný předmět, jemuž je schopen přisoudit hodnotu, vytváří fikci, idealizovaný obraz toho, v čem touha nalézá — nebo si to aspoň myslí — své naplnění. Kdokoli kdy věřil v nějakou myšlenku nebo v nějakého boha, vytváří na tentýž způsob idealizovaný obraz — dokonalý stát, mesiáše, ráj —, který je rovněž jednou z oněch vrcholných fikcí, platónskou formou. Touha vždy sama sebe spotřebovává tím, že si představuje „naplnění všech naplnění v přepychu poslední chvíle“. Avšak nejen naše sexuální a náboženská touha si představuje existenci ideálního předmětu; rovněž naše touha intelektuální hladoví po ideální pravdě, tj. pravdě dokonalé a stálé. Postřehy o kráse, dobru a pravdě obvykle kladou důraz na ty nejstabilnější formy těchto platónských entit v transcendentním světě, kde (jako u Keatse) Krása je Pravda a Pravda Krása, anebo (jako u Spensera) Nebeská láska a Nebeská krása jsou v Kristu jedno. Stevens však přesouvá pozornost od transcendentního ke skutečnému, od předmětu touhy k touze vymýšlející si svůj předmět; a především k proměně předmětu touhy v čas. Naším slabým místem je, že předmět své touhy vybavujeme všemi rysy dokonalosti; a romantická deziluze a ztráta náboženské víry podle Stevense zpochybňují původní touhy, které nás vedly k sexuální iluzi a náboženské víře. Stevens je je-

den z našich posledních spisovatelů, kteří plně prožili krizi devatenáctého století spojenou se smrtí Boha; a od Shelleyho a Coleridge se dozvěděl o pojítku mezi ztrátou náboženské víry a ztrátou víry sexuální. Když Stevens připodobňuje básníka k zamilovanému a věřícímu, staví tím do jedné řady skeptickou krizi asketické touhy po krásu a běžnější skepticismus útočící na náboženskou a sexuální věrnost; a jelikož jeho koncepce estetiky zahrnuje silnou intelektuální složku, epistemologická krize je podle něj spojena s krizí estetickou.

Poselství dětem nově příchozím

Touha, její iluze a zoufalství jsou Stevénsovým velkým tématem. Anebo to můžeme říct i jinak, totiž že jeho velkým tématem jsou lidské iluze ohrožené touhou. V těchto věcech jsme podle něj bezmocní. Nedokážeme žít bez touhy; nezbyvá nám než zapojit se do procesu, jemuž freudiáni říkají idealizace a přisuzují mu oedipovské kořeny. Naše běžná jména pro idealizaci jsou romantická láska, náboženská víra a politické angažmá: podle Stevense se v zásadě nijak neliší od básnickovy tvorby estetického předmětu touhy. Všechny lidské bytosti se účastní *poesis*, když vytvářejí smyšlený svět pro život; a účast v *poesis* je totéž co život. Být naživu znamená toužit:

Kněz ale touží. Touží filozof.

A nemít nic je prapočátkem touhy.
Mít, co není, je její dávný koloběh.
Je to touha na sklonku zimy, když

sleduje, jak snadné počasí modrá,
na jeho keři vidí pomněnku.
Je při síle, tak slyší kalendářní hymnus.

Ví, že má, co není, a odhazuje
to jako něco z jiných dob — tak ráno
odhodí ztuchlý měsíc, sešlý spánek.
(Poznámky pro výsostnou fikci, „Musí být abstraktní“ II)

Stevens nám sám sdělil, jak bychom o něm my, jeho následníci, měli smýšlet. Zjistěte nikdy nesnil o tom, že ho budeme považovat za hédonika, dandyho nebo nějakého odměřeného praotce. Naopak. Chceme-li nahlédnout, jak pojímal své dědictví určené nám, jak chtěl, abychom si ho připomínali, musíme se podívat na dvě jeho básně-odkazy: „Pohledníci od sopky“ a „Planetu na stole“. V první z nich si Stevens představuje sám sebe jako jednoho z občanů Pompejí pohřbených pod lávou Vesuvu. Staletí po výbuchu my, děti mladší kultury, přicházíme na svahy sopky trhat květiny a ani nás nenapadne — nebo to spíš sami před sebou skrýváme —, že také nás jednoho dne zasáhne výbuch a smrt nás pohrbí v prachu. Máme jen okamžik, řekl Pater, pouhý okamžik: když se procházíme po svazích sopky, do značné míry nemáme o lávě, co nám vzniká pod nohama, ani ponětí. Také si většinou nejsme vědomi kulturního dědictví, které utvářelo naše současné vědomí. Cítíme a vnímáme svět způsobem, který je nám vlastní (a ne jako Indové nebo Japonci), díky našim předkům, těm, kteří se už obrátili v prach. Zřídka si připomínáme jejich existenci; jen občas, když vidíme panské sídlo, které se proměnilo ve zříceniny, připomeneme si, že tam kdysi někdo žil, že byla doba, kdy bylo sídlo obydlené. Že *belle époque* zcela vyprchala — až na to, že my jsme její dědicové. Když Stevens mluví za básníky svého věku, sděluje nám (dětem nově příchozím), do jaké míry samotný náš jazyk a naše vjemy vycházejí z něho; a jak to, co řekl o světě, se stalo součástí toho, co jako svět známe. Víme, „co cítil a co viděl“.

Stevens začíná tuto báseň v první osobě plurálu a mluví za sebe zrovna tak jako za všechny své kolegy básníky; končí ale v singuláru, mluví ve třetí osobě sám o sobě jako o člověku, který kdysi žil v domě a zanechal nám jako dědictví příběh své touhy, naše vědomí, že byl „duch bouřící ve slepých zdech“. Jeho svět byl zpleněn, jeho sídlo je pouhým špinavým a sešlým stínem sebe sama; duch však přetrvává v prudkých bouřích touhy a úzkosti a kypící slunce, ničím nevyrušeno, dál září z oblohy:

POHLEDNICE OD SOPKY

Děti, až najdou naše kosti,
nepoznají, že byly kdysi
čilé jak lišky na svahu;

že když vzduch na podzim štípal
štiplavější vůni hroznů,
jíní z nich dýchlo bytostně;

a nenapadne je, že s kostmi
tu po nás zbylo víc: vzhled věcí,
naš pohled, naše pocity.

Nad zatlučeným panským sídlem,
za naší branou, jarní mraky
se honí a větrné nebe

křičí výřečným zoufalstvím.
Dlouho jsme vzhled sídla znali,
a co jsme o něm řekli, to

se stalo jeho částí... Děti
pletoucí květné nimby budou
bezděky mluvit naší mluvou,

o sídle řeknou: jako by tu
po tom, kdo tady bydlel, zůstal
duch bouřící ve slepých zdech,

špinavý dům v zpleněném světě,
cár stínů vyhrocený k běli,
zmazaný zlatem kypícího slunce.

Harold Beaver, anglický kritik zabývající se americkou literaturou, řekl, že Stevens vytváří „dojem watteauovského pikniku v rokokové krajině“. Toto ale není žádný piknik, je to *voix d'outre-tombe*. Je to posmrtný hlas onoho bouřícího ducha, který před námi vystupuje jako mluvčí svých druhů a jejich odkazu. Báseň vydává prohlášení a později toto prohlášení opakuje: „Děti, až najdou naše kosti“ je později znovu uchopeno slovy „Děti pletoucí květné nimby“. Báseň nachází ty nejjednodušší ekvivalenty pro všechna svá koncepční témata: smrt je výbuch země pod našima nohama; konec našeho věku je zatlučení panského sídla, ve kterém jsme žili; kulturní dědictví spočívá v tom, že básníci po sobě zanechávají to, co cítili a viděli a co o sídle řekli. Minulost je podzim; přítomnost je jaro dětí. Naši předkové měli těla čilá jako lišky, smysly, jež vdechovaly vůni hroznů, city, jež tryskaly z jejich smyslů, slova, jež vycházela z jejich citů. Počátek jsou „květné nimby“, konec je „výřečné zoufalství“. Konec kulturní epochy je dán zchátráním velkého sídla do podoby špinavého domu ve zpleněném světě. Trvalost přírody je kypící slunce. Avšak neschopnost živoucího slunce vzkřísit život v opuštěném sídle se projevuje na jeho vnějším účinku: dokáže jen zmazat zlatem vnější stěny špinavého domu. Stevensovo neutuchající

prání psát s nejvyšší možnou prostotou a dosáhnout k nám, svým potomkům, duchem stále bouřícím na bílých stránkách své knihy není nikde jasnější než v tomto podobenství minulého. Jeho stylizovaný vesmír je tvořen z těch nejholejších a nejprostších ekvivalentů, jaké dokáže nalézt, když chce symbolizovat smrt jedné kultury a počátek nové, která na té staré nevědomky závisí. Stevens sám sebe zlehčuje, když svou báseň nazývá pohlednicí. Říká nikoli „kéž byste byli také tady“, nýbrž „brzy budete tam, kde jsem já“ — a připomíná nám, že každá generace je povinna zanechat ve slovech pomník tomu, co cítila a co viděla, zanechat pozůstatek svého „bouřícího ducha“. Nic nemůže být prostší, přímější, intimnější, laskavě ironičtější vůči dětem pletoucím květné nimby.

Psát posmrtným hlasem znamená naplnit onen vrcholný akt imaginace, kdy si představíme sami sebe po smrti, s vyhaslými tužbami, s uzavřeným záznamem slov a pocitů, s překonanými a vyplněnými strukturami citění. Z konce veškeré touhy pramení podivuhodný mír básně, ale nalézáme zde i stopu hořkosti dosud žijícího autora básně v jeho vizi vlastního života a toužícího ducha degenerovaných na onen prázdny a špinavý dům ve zpleněném světě, jeho těla, kdysi čilého jako liška a nyní proměněného v stín, jeho masa vysušeného na bílou kost. Kultivovaná beznaděj nad záhubou, jež byla v počátečním laskavém odkazu krásné mládeži potlačena, nalézá vyjádření v pomstě na slunci, jehož zlaté paprsky jsou uříženy na ničivou mazanici. V této podobě je pravdivost Stevensovy bolesti ze smrti zachována v samotném středu jeho záhrobního prorocství.

Duch větru uvězněný v pozemském žaláři

Jiný zászvětní pohled na touhu a její následné vyjádření poskytuje báseň „Planeta na stole“, napsaná (ačkoli zde se můžeme jen dohadovat) poté, co Stevens dokončil pro nakladatelství Knopf rukopisnou verzi svých *Sebraných básní*. Stevens vidí, jak je jeho celoživotní dílo shrnuto do jediného předmětu, potenciální knihy ležící před ním na stole: každá stránka mu připomíná okamžik intenzivních citů, něco v minulosti, něco, co miloval. V jedné básni vzniklé současně s „Planetou na stole“ a zabývající se rovněž jeho životním dílem si Stevens klade otázku, zda je jakožto člověk, který žil pro umění, pouhým kostlivcem, geometrickou konstrukcí bez masa. Sám fakt, že se takto ptá, znamená, že předvídal obvinění, jež vznesou někteří čtenáři, obvinění z nelidskosti, neživotnosti, suchopárnosti a rozumové abstrakce. Zkrátka se cítil být jiný než Keats — a musel tu odlišnost sám sobě nějak vysvětlit.

Stevens zjistil, že sám sebe pojímá jako básníka zimy — okamžiku, kdy iluze zanikla —, zatímco Keats



„Narodil jsem se v Readingu v Pensylvánii, je mi třicet pět let, jsem právník, bydlím v New Yorku a nevydal jsem žádné knihy.“ Wallace Stevens asi v roce 1916

byl básníkem jara, léta a podzimu, období růstu a sklizně. Přestože je Stevens autorem básně „Záruky léta“, jeho nejmilejší období sahalo od října do března, bylo to tedy období následující po Keatsových strništích. Ve světě Stevensova podzimu studený vítr mrazí na pláži a ledově vznešené severní světlo nahradilo sluneční svit. V oblasti, kde žije, panuje v listopadu smrt; leden prožívá Stevens jako sněhulák, který naslouchá a dívá se, ale nemůže nic říct; později „v protějšku poezie, temné zimě“ zjišťuje, že je zde keatsovský náznak počátku a možné promluvy, „letní cvrček vystupující z ledu“ („Objevení myšlenky“); a ještě později se dívá, jak přírodní svět nevyhnutelně zahazuje svůj téměř neviditelný jarní život — první moucha, „dětinskost forzýtie“, „duch a výtvoř nahé magnólie“, komický zvrat po tragickém pohřbu.

Stevensovy nejautentičtější vhledy jsou zkrátka vhledy minimalistického básníka; jeho umění je, jak zjišťuje, zrovna tak plné citů jako umění kteréhokoli jiného básníka (a tudíž není bezmasé a kostnaté); jeho city však často představují mocné zimní pocity apatie, redukce, nahoty a pochyby. Ujištěn, že tedy není žádný kostlivec, pohledne na svůj rukopis *Sebraných básní*, který před

ním leží na stole, a vysloví pro něj epigraf, jenž se stane jeho vlastním epitafem. Když mu bylo přes dvacet, v jedné své rané básni nazval sám sebe Kalibánem (a svůj přízrak Arielem); to jméno si zvolil, jak se můžeme domnívat, částečně z pocitu sexuální viny a částečně ze zoufalství nad svým vždy těžkopádným a neohrabaným vzezřením; nikdy neměl žádný básník tělo tak nepodobné své duši. Avšak nyní, jako sedmdesátník a již sužovaný smrtelnou chorobou, která bude diagnostikována o půl roku později, si dal vůbec poprvé nikoli sebeoduzující jméno jako profesor Eukalyptus (ve významu „dobře ukrytý“) nebo kanovník Aspirin, nýbrž jméno odpovídající jeho éterické duši, a nazval se Arielem, duchem větru uvězněným v pozemském žaláři.

Když si položil otázku „Jak se mi jeví, když vidím své *Sebrané básně* ležet před sebou na stole?“, vzpomněl si na dětství, kdy chodil do školy a na učitelově stole stál glóbus. Ten glóbus představoval celou planetu, třebaže v miniaturizované podobě — zde je Afrika, zde je tropické pásmo, zde je severní pól. Také umění miniaturizuje — ale ve své analogické podobě představuje celý svět, jak jej znal básník. Jeho kniha je pro něj planetou na stole. Odkazuje nám ji — možná jako ubohou redukcí hojnosti života, ale zase tak trvalou, jak organický život oné větší planety, jejích stromů a keřů, nikdy být nemůže. Wordsworth věřil, že díla velkých básníků se stávají součástí souhrnu reality; Stevens si tento nárok připomíná stejně jako Keatsovu poznámku, že „pokud poezie neroste stejně přirozeně jako listy na stromě, potom ať raději nevzniká vůbec“. Báseň je zkrátka výtvar stejně přirozený jako strom nebo keř; a když vstupujeme do pozemské existence, nalézáme básně — Wordsworthovy, Keatsovy, Stevensovy — všude kolem sebe, hmotně viditelné jako stromy nebo hory. I naše básně jsou plodem oné sluneční energie, jež dává bytí všem věcem. Naše umělé rozlišování mezi „přírodou“ a „uměním“ je chybné: z tohoto hlediska je umění součástí přírody. Stevens nám se záměrnou prostotou sděluje, co si myslel, že jeho básně představují, když jimi listoval: byly „o chvílích, jež mu utkvěly, / věcech, co viděl a líbily se mu“. Připustíme-li zde Stevensův typický understatement, mohli bychom říci, že jeho básně mu zachovaly okamžiky příliš hodnotné na to, aby byly ponechány zapomnění, věci příliš hluboce milované, aby nebyly alespoň v nástinu zpodobeny. Tyto vzpomínky na místa a chvíle, vzpomínky na správnost, svědčí o povaze oné větší planety, již jsou součástí:

PLANETA NA STOLE

Ariel byl rád, že ty básně napsal.
Byly o chvílích, jež mu utkvěly,
věcech, co viděl a líbily se mu.

Jiné výtvary slunce
byly poušť a změť
a zralý keř se zkroutil.

Jeho já a slunce byly jedno
a jeho básně, byt výtvary jeho já,
byly stejně tak výtvary slunce.

Nebylo podstatné, zda zůstanou.
Šlo jen o to, aby jevíly
v chudobnosti svých slov

nějaký rys nebo charakter
či nadbytek, byt vnímaný jen napůl,
planety, jejíž byly součástí.

Hlavní chloubou této básně, téměř zanikající v obecné diskretnosti a zdrženlivosti jejích slov, je tvrzení „jeho já a slunce byly jedno“. Stevens v tomto textu opět užívá jako metodu reduktivní a parabolickou prostotu: země je velká planeta, jeho kniha je malá planeta ve škole; energie vesmíru je slunce; a veškerý organický život jsou „výtvary slunce“ zosobněné „zralým keřem“. Stevens však nepožaduje pro své básně keatsovskou zralost: zralost, říká, způsobuje zkroucení a chřadnutí. Jeho umění vykazuje římskou strohost, když hovoří o „nějakém rysu“, „charakteru“ země. Popisuje, charakterizuje. Na rozdíl od Keatsa nic nezobrazuje; místo toho nabízí mapu, v níž jsou na proměnlivém kontinuu vnímání a touhy vyznačeny zóny a póly zkušenosti. S Wordsworthem má společný latinský stoicismus; uvědomuje si divokost a zuřivost touhy, uvědomuje si je ale formou střízlivého zkoumání.

Snad právě pro tuto strohost mohou básně připadat chladné čtenářům, kteří přicházejí s jiným očekáváním, ať už se jedná o keatsovskou okázalost nebo shelleyovské výkřiky. Stevensovy básně jsou často druhořadými úvahami o poryvech prvořadých vjemů. Jsou to destilace. „Vonná třeš z růže,“ říká Dickinsonová, „není jen dílem slunce / je to dar šroubů.“ „Éterické oleje se musí vymáčet.“ Teprve poté, co divokost Stevensovy touhy dobouřila v beznaděj, nalézá její podstata své vyjádření v básni, v oněch vytříbených redukcích, které jsem citovala. „Nebylo podstatné, zda zůstanou,“ řekl Stevens o svých básních — a pro něj to skutečně podstatné nebylo. Záleželo mu na samotném jejich psaní, na sledování věčného a nezvladatelného cyklu proměn bezmezné touhy ve vyčerpané zoufalství a zpět do podoby nespoutaných tužeb.

Úryvek pochází z knihy Wallace Stevens: Words Chosen Out of Desire (1986).

Autorka (nar. 1933) je významná americká kritička zaměřující se na anglickou a americkou poezii.



Jiří Ernest Z cyklu Prostor k nahlédnutí; hranice (2004–2008)

„Kdyby byl sex vším..“

Tváře touhy v Stevensově poezii

H

3 • 2009

Daniel Soukup

Jedním z určujících rysů tvorby Wallace Stevense (1879–1955), klíčového básníka amerického modernismu, je nesmírně intenzivní a rozrůzněné prožívání smyslového světa. Nejvýrazněji to platí pro jeho první sbírku Harmonium (1923), která už Stevensovy současníky oslňovala i mátna karnevalovou energií svých prudce barevných škál, živelně kupených slovních hříček a bizarních básnických person.

Mezi figurami, které spoluutvářejí tuto polohu Stevensovy poezie, patří významné místo nejrůznějším zpodobněním ženskosti. Zvláštní přitom je, že navzdory vyhraněné erotičnosti mnohých básní Stevens ve svém zralém období téměř nepsal milostnou poezii v obvyklém slova smyslu. Tento zdánlivý rozpor podle všeho přímo vychází z povahy autorovy tvůrčí individuality.

Jednou z příčin této skutečnosti jistě je, že Stevens důsledněji než většina básníků zachycuje nikoli okolní svět, nýbrž jeho účinek na lidskou mysl. Sama tvárnost touhy pro něj tudíž bývá podstatnější než její předmět; tím se může stát ledacos, kupříkladu subtropická floridská krajina. Četné básně *Harmonia* skládají jakýsi mozaikovitý příběh vášnivého vztahu mezi Floridou a básníkem; rázným gestem jej pak básník uzavírá v „Rozloučení s Floridou“, vstupní básni další sbírky *Ideje řádu* (1936). Z paluby lodi, která ho unáší vstříc severu věžícímu „v zimním blátě / lidí a mraků“, mluvčí ambivalentně vzpomíná na lásku k Floridě i na to, jak „nesnášel“ její „svítivé květy“, „stromy jak kosti“ a „liš-tí slunně písečné“. Dvojaký postoj ke „smyslné půdě“ (v orig. *venereal soil* — etymologická narážka na Venuši) Floridy se nicméně promítá už do některých básní *Harmonia*: milenec, kterého krajina „chlípně jak vítr /

přichází trýznit, / neukojitelná“, si ji raději představuje jako asketičtější podobu ženství, „učenkyni temnot“, jež jako souhvězdí Panny sedí „v odloučení nad mořem / s jasnou tiárou“ („Ó Florido, smyslná půdo“).

Tento protiklad poukazuje na základní kontradikci Stevensovy básnické osobnosti: touha po nezkrtném zakoušení skutečnosti se u něj od počátku snoubí se stejně silným sklonem k uspořádávající reflexi. Taková senzibilita se ovšem stěží vysloví v konvenčně okouzlené milostné poezii, jak výmluvně dokládá třeba báseň „Ta a ta spočívá na svém divanu“. Její neodolatelná komika pramení mimo jiné z toho, jak naprosto neeroticky tu Stevens zpracovává téma portrétování mladé (a možná i krásné a svlečené) ženy. Ta zde poslouží pouze jako „mechanismus“, na němž se modelově předvede rozfázování ztvárňované skutečnosti na tři „projekce“: viditelnou realistickou (A), neviditelnou imaginativní (B) a třetí projekci, relační (C), jež — jak se s laboratorní nezúčastněností konstatuje — v sobě zahrnuje i část svého tvůrce a jeho „touhu“. Po skončení experimentu básník (asi spíše než malíř) svůj objekt nevzrušivě propouští.

K neobvyklé transformaci touhy dochází v básni „Muži, kteří padají“, inspirované krvavými událostmi španělské občanské války. Němé dychtění po ztracené či odcizené ženě se tu nepodrobuje přímé reflexi, ale přesmykuje se v odlišnou podobu tužby, ve snění o tragicky hrdinském činu, „mluvícím řečí / absoluten“, jehož vykonavatel „miloval k smrti zem, ne nebe“. I jinde ve Stevensově tvorbě vstupují erotika, náboženství a smrt do těsných spojitostí. Stevens se už v mládí natrvalo odvrátil od křesťanské religiozity, avšak „idea Boha“ coby východisko umělecké tvorby jej nepřestala zajímat po celý život. Poezie, „která ideu Boha vytvořila“, má podle Stevense v moderním světě tři možnosti: „vytvoří za ni náhradu“, „učiní ji zbytečnou“, anebo ji „přizpůsobí naší odlišné chápavosti“.

Jednou z básní, v nichž Stevens dospívá k možné náhražce metafyzických idejí, je „Petr Poříz u klavíru“, jakási čtyřvětá sinfonietta touhy, hudby, krásy a pomíjivosti. Petr Poříz, vůdce skupiny řemeslníků ze *Snu noci svatojánské*, připomíná jiné komicky neohrabané postavy ze Stevensovy poezie i některé autostylizace z jeho dopisů (například „obr“). Pořízovy humpolácké prsty na klávesách však v básni zahrají jen prolog k vlastnímu kusu, jímž je parafráze starozákonního příběhu o Zuzaně a starcích. Touha zde vystupuje v několika odlišných podobách; proti kořistnické chtivosti starců stojí něžné dychtění Petra Poříze po neznámé ženě a podivuhodně uvolněná a navíc nezacilená touha Zuzanina vylíčená v druhé části (někteří kritici tuto pasáž vykládají nepřilíživě přesvědčivě jako popis autoerotiky).

Tato pročištěná smyslnost bytostně přináší k Stevensovu ideálu ženství; kupříkladu v závěru jeho velkého cyklu *Poznámky pro výsostnou fikci* jej ztělesňuje „tlustoška, pozemská, mé léto, moje noc“. Naopak z viktoriánsky cudných postav, jako je „panna nesoucí lucernu“, jež se ve stejnojmenné básni trpělivě oddává svému „zbožnému spění“, si nepokrytě tropí smích. Ve čtvrté části „Petr Poříz“ se Zuzana stává přímo zosobněním Stevensova sekularistického světonázoru: nad platónskou ideu krásy staví Stevens krásu tělesnou, která se právě díky své pomíjivosti paradoxně ukazuje jako věčná.

Zcela jinak se souvztažnosti touhy, času a umělecké tvorby jeví v nejvýznamnější Stevensově básni s milostnou tematikou, jež nese charakteristicky výstřední název „Le monocle de mon oncle“ (Stevens sám je s neméně příznačnou nesdílností vysvětluje jako „určité hledisko“). Tato skladba představuje jakýsi svod všemožných aspektů lásky, jak se jimi probírá mluvčí, čtyřicátník, v teskně ironickém monologu, jež občas prokládá oslovením své milenky či ženy. Hluboká nostalgie básně koření v prožitku nezvratně plynoucího času („po zenitu už žádné jaro není“ — druhý oddíl), jenž se u Stevense nevyskytuje příliš často; typičtější je pro něj naopak představa cyklu přírody i lidského života („Tak zmírá večer v zeleném spění, / vlna v svém nekonečném proudění... / tak zmírají panny v ranní / oslavě chorálu panny“ — „Petr Poříz u klavíru“).

Nezvyklý je u Stevense rovněž nárek nad zánikem minulých krás, jemuž se v této skladbě neubrání, ač prohlašuje, že nechce „hrát tu plochou škálu dějin“: „Běda! Žil každý holič nadarmo, / že v přírodě nezbyla ani kadeř?“ (III). Do tradičně elegického tónu však zas a znovu proniká osten rafinované stevensovské reflexe: mluvčí nerozjímá jen nad „původem a během lásky“ (XII), nýbrž i nad podobami jejího literárního ztvárňování. Například právě kadeř (*curl*) a kadeření ve třetím oddíle nejsou jen emblémem pomíjivé tělesné krásy, ale — jak upozorňuje Eleanor Cooková — také ustáleným tro-

pem pro básnické „přizdobování“ skutečnosti (George Herbert: „*curling with metaphor / A plain intention*“, „metaforicky zdobit / prostý záměr“), tedy vlastně sebe-referenčním tropem pro tropiku samotnou.

Kromě tradičních básnických figur vtahuje mluvčí „Monoklu“ do svých úvah také nejrozumnější exemplární obrazy z historie (Utamarovy dřevorezy žen, evropské rokokové účesy — III) i mytologie („divá hvězda“ Venuše — V, Apollónův milenec Hyacint — VI), jako by jimi chtěl poměřovat platnost vlastního prožívání lásky. Především však ustavičně hloubá nad tím, jak vůbec hovor o lásce vést, aby se za něj mohl osobně zaručit. Vymezuje se tudíž vůči symbolistně romantické poetice „fantaskních floutků“ (X), ale hned na úvod básně i vůči svému dřívějšímu já, jež vzývalo milovanou bytost exaltovanou mariánskou rétorikou; nyní s trpkou ironií nahlíží, že spíše než uctívanou ženu tím dost možná „pitvořil [...] sebe sama“ (I).

Slova ovšem skutečnost nejen popisují, ale mohou nad ní také vykonávat performativní moc: chce v desátém oddíle („Ve verších divě hybných, hlomozných / [...] slavme, pojď, / víru čtyřicítky, Amorovu stráž“) básník partnerce jen vylíčit vášnivou podobu lásky, anebo jde spíše o opisnou erotickou výzvu? V protilehlé emocionální poloze se síla jazyka osvědčuje v osmém oddíle. Básník tu bere za slovo „plytký tropus“, že láska „přichází, kvete, nese plod a hyne“, se sarkastickou logikou jej domýšlí a bezohledně aplikuje na sebe a svou milovanou: je-li „náš květ [...] pryč“, musíme být „jeho plod“ — nejspíše tedy jakési dvě „zpitvořené [...] bradavičnaté dýně“.

Neřešitelná dilemata stárnutí odkrývá rovněž podobenství o jablku lásky ve čtvrtém oddíle. Nekřesťan Stevens sice odmítá zatracování erotické touhy („plod života“ je pro něj „bezhraničný“), ale její intenzita se mu jeví jako fatálně pomíjivá: pokud okamžik, v němž je „ostrý mošt“ vášně nejsladší, prchá bez užitku, nelze jej ničím zadržet ani vrátit (neboť pozemský med „naráz přichází a jde“ — VII). Sílu této chvíle nelze ani schránčlivě polapit reflexí (je „k čtení příliš bláznivá“); naopak pozdější věk skýtá mnoho příležitostí pro reflexi, avšak schází mu intenzita prožitku (čte se už „jenom z dlouhé chvíle“). Trvající touha je tudíž oxymoron: „dáma věčně v prudkém květu“ (VII) může zůstat jedině v ideální vizi. Ve skutečnosti zakoušíme jen prchavé chvíle lásky, zevnitř nesdělitelné a zvenčí vnímatelné pouze jako kmitavý sled „výkyvů“, které se zplešatělí poetové „o překot“ snaží zachycovat „v svém čmárání“ (VI). Hlavní hádankou tak je, proč toto nesubstanciální míhání za sebou navzdory všemu zanechává „tak zřejmý stín“ (XII).

Autor (nar. 1976) je literární vědec a překladatel, vyučuje na Literární akademii. Přeložil mj. knižní výbor ze Stevensovy poezie Učenec jedině svíce, Opus 2008.

Původ a běh lásky

Vybral a z angličtiny přeložil Daniel Soukup

H

3 • 2009

Wallace Stevens

Rozloučení s Floridou

I

Pluj, lodi, dál, vždyť nyní po březích
had nechal svoji kůži na zemi.
Key West se vnořil do mohutných mraků,
stříbro a zeleň skryly moře. Luna
je nad stěžněm. Minulost zemřela.
A její duch už ke mně nemluví.
Jsem volný. Výší luna nad stěžněm
uniká svému duchu; vlnami
jde refrén: had odložil na zemi
svou kůži. Dál pluj tmou. Tříšť letí zpět.

I I

Ten duch mě opletl. A palmy žhly,
jak žil bych v spáleništi, jako by
listí, v němž vítr zněl mým chladivým
severem, svištělo na hrobovém jihu,
na jejím jihu sosen, korálových moří,
v jejím domově, ne mém, na čerstvých
ostrůvcích
a její dny a oceánské noci
žádaly hudbu, šepot z útesů.
Jak upokojen budu na severu, kam pluji,
zas být si jist a pustit z hlavy skvoucí písek...

I I I

Já nesnášel měnlivý povyk, před nímž tůně
odkrývaly mořské dno a spletitou
změť řas. Já nesnášel svítivé květy,
jež lezly přes bezstinnou chatu, kosti, rez,
stromy jak kosti, listí slunně písečné.
Stát tu v tmě na palubě, loučit se
a vědět, že ta zem je navždy pryč
a nevrátí se žádným pohledem
či slovem, ani v myšlence, jen to,
že jsem ji miloval... Sbohem. Pluj, lodi, dál.

I V

Můj bezlistý sever vězí v zimním blátě
lidí a mraků, v blátě lidských davů.
A pohyb lidí je jak pohyb vody,
té ztemnělé, jež v ztěžklých zčeřeních
ti vráží do boků a potom odklouzne.
Tma tříští se a tím zpěněním vře.
Být zas volný, mířit zpět k divému duchu,
jenž jejich je, těch lidí, a jenž mě
oplete; nes mě, mlžná palubo,
k chladu; pluj, lodi, dál, pluj, pospěš dál.

Ó Florido, smyslná půdo

Pár věcí jen tak,
svlačce a korály,
káňata, mechovi,
obruče z ostrůvků,
pár věcí jen tak,
Florido, smyslná půdo,
odkryj milenci.

Hrozná změř tohoto světa,
Kubánci Polodowsky,
Mexičanky a černošský
hrobník, který zabíjí
čas mezi mrtvolami
chytáním raků...
Panno hrubých zrodů,

ženeš se nocemi,
ve vrátech Key Westu
za bugenviliemi,
když usne kytara,
chlípně jak vítr
přicházíš trýznit,
neukojitelná,

když mohla bys sedět,
učenkyně temnot,
v odloučení nad mořem
s jasnou tíarou,
rudě a modře rudou,
třpytná, osamělá, tichá,
vysoko v mořském stínu.

Doño, doño tmy,
skloněná v indigové róbě
a v mračných konstelacích,
skryj se anebo odhal
milenci jen tak málo —
ruku, jež nese tučnolistý plod,
štiplavý květ a kolem něj tvůj stín.

Ta a ta spočívá na svém divanu

Na boku, opřena o loket.
Tento mechanismus, tento zjev —
nazvěme ho třeba projekce A.

Pluje vzduchem na úrovni
oka, naprosto anonymní,
narozena v jednadvaceti,

bez rodu, bez řeči, jedine
zaoblení boků jak nehybné gesto,
modř kanoucí z očí, tolik k naučení.

Kdyby jí přímo nad hlavou
visela sebemenší koruna
sám gotický hrot a skvostný um,

tak by zavěšení bez podpory
jak v trojrozměrném prostoru bylo
neviditelným gestem. Toto budiž

projekce B. Dostat se k té věci
bez gest je dostat se k ní jakožto
k ideji. Pluje svárem, proudem mezi

věcí coby ideou a ideou coby
věcí. Ona je napůl svůj tvůrce.
A to je konečná projekce, C.

Ta pozice v sobě chová umělcovu
touhu. Tomu, co nemá skrytého tvůrce,
se však lze svěřit. Po nelíčeném břehu

lze snadno jít, lze přijímat svět
coby vše krom sochy. Sbohem,
paní Papadopulosová, a dík.

Petr Poříz u klavíru

I

Jako mé prsty po klávesách
hrají hudbu, tak právě týž zvuk
hraje též hudbu na mou duši.

Hudba je tedy pocit, ne zvuk,
a tudíž to, co cítím tady
v pokoji, když po tobě toužím,

v hlavě tvůj modrostinný hedváb,
je hudba. Je to jak nápěv,
jímž starce napjala Zuzana;

v prohrátém zeleném večeru
se koupala v klidné zahradě,
když rudookým starcům basy

bytostí bušily v mámivých
akordech; a jejich řídká krev
tepala v pizzicatech hosana.

II

Ležela v zelené vodě,
prohřáté.
Hledala
dotyk pramenů
a našla
ztajenou vidinu.
Vzdychla si,
takových melodií!

Stanula na břehu
v chládku
umdlělých citů.
V listoví tušila
rosu
prastarých kultů.

Rozechvěle šla si
tam po trávě.
Na plachých nohou vánky,
jak služebné

jí nesly tkané šály,
vrávoravě.

Dych na její dlaň
ztlumil noc.
Ohlédla se —
činel třesk,
zaburácel roh.

III

Brzy s hlukem jak tamburínky
jsou tu služebné Byzantinky.

Proč jen Zuzana, nevědí,
vzkřikla na starce vedle ní;

a refrén jejich šepotů
zní jako vrba, v níž déšť dul.

Tu plamen, když pozdvihli lampu,
Zuzanu odkryl, její hanbu.

Pak culící se Byzantinky
prchly s hlukem jak tamburínky.

IV

Krása je v duši jen pro okamžik —
přerývaně hledaná brána.
V těle je ale nesmrtelná.

Umírá tělo; jeho krása žije.
Tak zmírá večer v zeleném spění,
vlna v svém nekonečném proudění,
zahrady, když pokorně provoní
kutnu zimy po konci pokání,
tak zmírají panny v ranní
oslavě chorálu panny.

Zuzanina hudba tkla se chlípných strun
v těch šedých starcích; když však prchla,
už jen Smrt ironicky vrzla.
Teď v své nesmrtelnosti hraje dál
na jasné viole jí na paměť
a tvoří ustavičnou svátost chval.



Panna nesoucí lucernu

V těch růžích není žádný medvěd,
jen černoška, jež smýšlet svede
toliko zle

o lampě krásky, která tudy
ve dbalém rozloučení chodí,
dál jde a jde.

Běda, že její zbožné spění
probouzí v černoščině bdění
žár, jenž tak vře!

Le monocle de mon oncle

I

„Nebeská matko, mračen královno,
ó žezlo slunce, koruno měsíce,
je není nic, ne, nikdy nijak nic
jak břitký třesk dvou slov, jenž zabíjí.“
Tak jsem ji v ryzích rytmech pitvořil.
Nebo jsem pitvořil spíš sebe sama?
Kdybych tak mohl být myslící skála.
Moře zčeřené mysli podvrhne
třpytnou bublinu, již byla; a hned —
ve vzdutí ze slanější studny v hloubi
mě — její vodní slabika zas splaskne.

I I

Přes zlatou plochu letí rudý pták.
Ten rudý pták chce svůj sbor vyhledat
ve sborech větru, vlhka, perutí.
Spadne z něj záplava, až nalezne.
Mám vyhledat, co je tak zmačkané?
Zámožný muž jsem, zdravím dědice,
neboť se stalo, že tak zdravím jaro.
Z těch vítajících sborů mi zní sbohem.
Po zenitu už žádné jaro není.
Ty však v chatrné slasti předstíráš
dál důvěru ve hvězdné vědění.

I I I

Je tedy k ničemu, že v staré Číně
se u svých horských tůní šňořili
či v Jang-c' zkoumali svůj plnovous?
Nebudu hrát tu plochou škálu dějin.
Víš, jak Utamarovy krásky v svých
výmluvných copech hledaly cíl lásky.
Víš o nebetyčných frizúrách z Bath.
Běda! Žil každý holič nadarmo,
že v přírodě nezbyla ani kadeř?
Proč bez soucitu s těmi ctnými duchy
se noříš ze spánku v zátopě vlasů?

I V

Ten bujný, bezhříšný plod života
padá, jak zdá se, k zemi vlastní vahou.
Když bylas Evou, ostrý mošt v něm sládl
beze rtů v jeho rajském sadním vzduchu.
Jablko poslouží jak každá lebka
co kniha, z níž se dokola dá číst,
je stejně skvělé v tom, že sestává —
jak lebky — z toho, co jde zpět v zem hnit.
Je však skvělejší v tom, že coby plod
lásky je k čtení příliš bláznivé,
dokud se nechte jenom z dlouhé chvíle.

V

V západní výši hoří divá hvězda.
Je pro ohnivé chlapce určena,
pro sladce vonné panny poblíž nich.
Míra a rytmus intenzity lásky
vyměřují i roznícenost země.
Nabitý, hbitý tikot světlušky
mi fádne odtlouká zas další rok.
A ty? Vzpomeň, jak cvrčci lezli ven
z mateřské trávy jako drobotina
za bledých nocí, kdy tvé první vize
vytušily tvůj svazek s vším tím prachem.

V I

Když čtyřicátníci kreslí jezera,
prchavé modře jim splynou v jedinou,
v základní tabuli, obecný odstín.
Je podstata v nás, která převládá.
V našich láskách však vidí amanti

takové výkyvy, že sledují
o překot každý spád v svém čmáraní.
Když amanti zplešatí, tak se lásky
scvrknou do rámce a do kurikula
introspektivních vyhnanců, již káží.
Tohle je téma tak pro Hyacinta.

V I I

Mezci s anděly v sedlech sjíždějí
zpoza slunce žhoucími průsmky.
Klesavý cinkot zvonků už je tu.
Ti mezkaři se cestou zhýčkali.
Zatím se centurioni řehtají,
korbely ryčně tlučou do stolů.
A zde je smysl toho podobenství:
nebeský med snad přijde, a snad ne,
zemský však náraz přichází a jde.
Co kdyby ti posli v svém průvodu
přivezli dámu věčně v prudkém květu.

V I I I

Co chabý adept v lásce spatřuji,
jak dávný zjev se týká nové mysli.
Přichází, kvete, nese plod a hyne.
Ten plytký tropus odkrývá část pravdy.
Náš květ je pryč. A my jsme jeho plod.
Dvě zlaté tykve vzduté na stoncích
v podzimním čase, mrazem stříkané,
zkřivené křepkou tloušťkou, zpitvořené.
Visíme jak bradavičnaté dýně,
paprscité — nebe nás v smíchu spatří
splavené v slupky tlivým zimním větrem.

I X

Ve verších divě hybných, hlomozných,
zhlučnělých křikem, třeskem, hbitých, jistých
jak záhubný duch mužů plnicích
v boji svou zvláštní sudbu, slavme, pojď,
víru čtyřicítky, Amorovu stráž.
Sebevíc ctěné srdce, bujný bonmot
můžeš i tak v bujnosti rozšířit.
Obzírám všechen zvuk, myšlenky, vše vším
a hledám hudbu a styl paladinů
pro způsobitou obět. Kdepak najdu
bravuru vhodnou pro ten velký hymnus?

X

Fantaskní floutci v básních nechávají
memorabilie mystických trysků,
jež spontánně kropí šterk jejich půd.
Pokud jde o ně, já jsem jenom zeman.
Kouzelné stromy neznám, vonné větve
či stříbrorusé, zlatě žární plody.
Přece jen ale znám strom, který nese
podobnost tomu, co mám na mysli.
Mocně se tyčí, jistou špici má,
kam všichni ptáci přilétnou v svůj čas.
Když jsou však pryč, strom se dál špičatí.

X I

Kdyby byl sex vším, třas každé ruky by
z nás dostal jak z panenek kvik chtěných slov.
Viz však bezcitnou zrádnost osudu,
jež doluje z nás pláč, smích, stony, křik
pompézně rmutný, či stísněná gesta,
z bláznovství, slasti, bez ohledu na
prvotní zákon. Chvilé úzkosti!
Večer jsme seděli u tůně z růží,
lekníny rozpluté po světlych chromech
až hvězdě bodavých, zatímco žába
kvákala z hloubi břicha hnusnou hudbu.

X I I

To modrý holub krouží modrým nebem
na kosých křídlech pořád dokola.
To bílý holub, unavený letem,
se míhá k zemi. Jako temný rabín
povahu lidstva v mládí zkoumal jsem,
velkopansky. A viděl každý den,
že člověka jak maso můj svět mele.
Pak jsem co různý rabín sledoval
a stále sleduji původ a běh
lásky, leč doposud jsem nevěděl,
že co se míhá, má tak zřejmý stín.

Muži, kteří padají

Zpěv Boha a všech andělů uspává svět,
když nyní měsíc v horku vychází

a v trávě jsou zas slyšet cvrčci. Měsíc
žhne v mysli na ztracené vzpomínky.

On uléhá, vane tu na něj noční vítr.
Zvony se dlouží. Ne spánek; to je touha.

Á! Ano, touha... podpírat se v posteli,
podpírat se o lokty v posteli

o půlnoci, oči na polštáři, černém
v katastrofickém pokoji... za zoufalstvím,

jak silnější instinkt. Po čem to touží?
To však ten muž, jenž myslí, nemůže vědět,

leč život sám, uspokojení touhy
v dřícím prýmku, s pohledem upřeným

na hlavu na polštáři v tmě, víc než
milosrdná rouška, mluvící řečí

absoluten, bez těla, hlava se rty
ztěžklými vzpurností a vzdorným křikem,

hlava jednoho z mužů, kteří padají,
na polštáři, kde má spočívat a mluvit,

mluvit a říkat neposkvřené slabiky,
jež vyslovil jen tím, co udělal.

Bůh a všichni andělé, po nich toužil ten,
jehož hlava tu bředne, pro ně zemřel.

Okuste krev z jeho zmučených rtů,
ó penzisti, demagogové, kasíři!

V tuto smrt věřil, i když smrt je kámen.
Ten muž miloval k smrti zem, ne nebe.

Na snílka vane noční vítr, sklání se
nad slovy, jež jsou řečný ortel žití.

Jazyk, literatura a finance

MEZINÁRODNÍ KONFERENCE

24.–26. dubna 2009 v Ústí nad Labem

TEMATICKÉ OKRUHY:

Jazyk a jazyková kultura ve světě financí a bankovníctví

Finance ve světě jazyka

Svět financí ve světě literatury

Svět literatury ve světě financí

Pořádá katedra bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
ve spolupráci s Obcí spisovatelů ČR a Severočeským klubem spisovatelů (za pomoci Městské knihovny
Varnsdorf).

KONTAKT: KBOPFUJEP, České mládeže 8, 400 01 Ústí nad Labem; Mgr. Kateřina Tošková (toskova@email.cz).

Přihlášky budou přijímány do **31. března 2009**.

JEDNACÍ JAZYKY: čeština, angličtina, němčina, ruština, slovenština.

„Asi si budu muset koupit hůlku“

Z dopisů Wallace Stevense Elsie Mollové

S osmnáctiletou Elsie Mollovou se o sedm let starší Stevens seznámil roku 1904; vzali se 21. září 1909. Jejich manželství podle všeho nebylo příliš šťastné, nicméně vydrželo bez větších vnějších dramat až do Stevensovy smrti v roce 1955. Elsie Stevensová zemřela roku 1963. Jejich jediné dítě, dcera Holly (1924–1992), se výrazně zasloužila o Stevensův odkaz mimo jiné jako editorka jeho korespondence a dalších děl.

10. března 1907

Milá Elsie,
odhazoval jsem sníh a namohl si svaly tak, že se mi teď při psaní chvěje ruka. Sněžilo celý den — zatraceně! Ráno se mi zdálo, že budu muset zůstat celý den uvnitř, tak jsem si po snídani vzal domácí šaty a začal číst novou knihu básní, kterou jsem si koupil včera. Ale chvilku po desáté sněžení ustalo a já vyrazil ven. Bože, jak jsem to potřeboval! Krev se ve mně rozproudila. Chtěl jsem si umýt obličej ve sněhu — držet ho v něm. A opravdu jsem si nechal do vlasů foukat vítr. Pak jsem dlouhý kus běžel a kolem poledního, když už zas začalo sněžit, jsem byl na řece Bronx nebo spíš vedle ní. Bylo tam kouzelně. To, čemu se říká Jedlovcový les, byl ohromný chumel zelené a bílé. Zastavil jsem se pod dubem stále ještě pokrytým uschlými listy a všiml si šepotavého zvuku, jak na listí padal sníh. A jaké tam bylo osamělé ticho. — Potom jsem odtamtud zaskočil do skleníků, kde bylo úplné léto. Všechny větší palmy, některé z nich mnohem větší než Tvůj dům, se sešly v jedné místnosti pod kupolí. Na kupoli si postavili

hnízda vrabci. Když jsem tam přišel, zrovna vylétali z vrabčího kostela (nejspíš v banánovníku) a všichni najednou štěbetali: „Jsem rád, že jaro je tu!“ — a venku byla vánice. V jiné místnosti je sbírka kamélií. Jeden keř z Japonska byl v květu. Pohled na něj by Tě rozezpíval. V poslední místnosti, kterou Ti popíšu, je místo podlahy jezírko překlenuté jednoduchým můstkem. Stál jsem na můstku a díval se, jak rybičky mrskají zlatými hřbety — bylo to skoro k neuvěření. — Potom, po obědě, jsem si zdříml. Představ si! Zkrátka jsem zrovna ležel na posteli a lenivě hrál na kytaru, vzpomínám si, že jsem ji opřel o židli vedle sebe, a pak — bylo šest. Sněžit mezitím přestalo. Obvykle se z tohohle domu musím probrodit do domu paní Jacksonové, tak jsem zašel do sklepa pro lopatu a odhazoval, dokud nebyl čas na večeři. — Po večeři jsem ze všeho nejdřív (kromě spousty kouření a mluvení) spadl ze schodů paní Jacksonové na cestičku, kterou jsem prohazel. Ale ještě tam zbylo dost sněhu na to, aby mě zachránil. — Tak to jsem já — a Ty mě chceš přijmout k sobě do srdce! Holčičko báječná, budeš se muset proměnit v něco jiného, než Tě já budu moci přijmout do té komůrky — nebo prapodivného hvozdu nebo co to asi tak může být. Co to má být? Moje fantazie je dneska večer celá zasněžená a nemyslí mi to. Ale nejsi už tam? Vím, že jsi v mých myšlenkách, protože Tě tam vidím a slyším. Jak v mých myšlenkách vypadáš? Však Ty by ses hned poznala. Díváš se na mě s úsměvem a něco říkáš. Moc neslyším, co říkáš, protože se vždycky, než skončíš, tak nějak zasměješ. Jsi úplně sama sebou, a tedy trochu jiná, řekl bych, i když ne zas až tak moc, než jaká někdy jsi, když jsme spolu. Napadá mě, jestli, když jsem tohle napsal, jsem nenarazil na důvod, proč jsme uvolněnější v dopisech, než jsme — když jsme spolu. Určitě je to tak proto, že jsi pro mě úplněji sama sebou, když Ti píšu, a díky tomu jsem já úplněji sebou pro Tebe. Víš,

H
3 • 2009



*„V domě je dítě. Všechna světla se zhasínají v devět. Nebudou teď žádné básně, žádné recenze. Odpusťte. Za chladných nocí je člověku možná stejně nejlíp v posteli.“ (Z dopisu z 19. listopadu 1925)
Elsie Stevensová s dcerou Holly na pozdím roku 1924*

že v myšlenkách si s Tebou dělám, co chci: sotva si přeji Tvoji ruku, mám ji — sotva si přeji, aby se něco řeklo nebo udělalo, a hned to je; a nic, co mi odpíráš, tam odepřeno není. Tam jsi *moje* Elsie. — A přitom je to pořád skutečná Elsie. Myslím, že jsi nikdy neřekla ani neudělala nic, co by neudělala nebo neřekla ani skutečná Elsie — jenom jsem Tě tam nemusel tolik prosit. — Podívala ses do mého srdce? A neuvidělas tam vlastní oči, jak se na Tebe dívají — a smějí se? Moje myšlenky jsou mé srdce. — Zaujalo mě víc, než by sis pomyslela, cos mi psala o náboženství. Názory Alice Tragloové jsou prostinké. Nikdy jsem Ti neřekl, čemu věřím. Musí se toho brát tolik v potaz. Je mi úplně jedno, jestli jsou všechny církve stejné i jestli mají pravdu nebo ne. Na tom nesejde. Už jenom to, že se starají o Aliciny „hlupáky“, je skvělá věc. Je bezpochyby pravda, že nemají „vliv“ na nikoho kromě „hlupáků“. Jsou ale krásné a plné útěchy a mravní pomoci. Z církví a kostelů má člověk tisíce užitek, ke kterým se nedostane, když je mimo ně. Očišťují člověka, zjemňují život. *Prosím,*

neposlouchej Alici nebo se s ní aspoň nehádej. O pravdu se nestarej. V životě jsou kromě pravdy jiné věci, na kterých se všichni jen trochu zkušenější lidé shodnou, kdežto na pravdě se nedohodnou ani dva lidé mezi sebou. Raději bych viděl, jak chodíš do kostela, než věděl, že jsi moudrá jako Platón a Haeckel dohromady; a raději bych s Tebou zpíval nějakou otřepanou písničku ze zpěvníku a měl kolem sebe samé „hlupáky“, než poslouchal všechny mudrce na světě. Vždycky jsem zvlášť toužil po tom, abys vstoupila do církve; a jsem moc a moc rád, že jsi už na cestě.¹ — Já nejsem ani trochu zbožný. Ducha mi očišťuje slunce, smím-li to tak říct, a občasný pohled na moře a pomyšlení na modrá údolí a vůně země a spousta věcí. To z člověka dělá boha; ale kostel z něj dělá člověka. Kostely jsou lidské. — Každý večer odříkávám modlitby — ne že bych je teď potřeboval nebo že by byly něco víc než zvyk, napůl nevědomý. Ale ve Španělsku, v Salamance, je v kostele sloup (řekl mi to Santayana) sedřený polibky celých generací věřících. Jeden z jejich polibků má stejnou cenu jako všechny moje modlitby. A přece je církev pro ně matkou — a pro nás. — Za okny mi hučí, jako kdyby začalo pršet. Chudák březen! Chudák Elsie! Máš takovou radost, že zima je pryč — a ona není. Ale přece jen ano; vždyť chlad je pryč a za pár dní všechno roztaje. — Chci zas vidět zelenou travu — celé pole rozzářené světlem. Tráva! Jak krásně a zvláště vypadá — lépe než všechno ostatní — „světlý zelený šat“ jara. — Zrovna jsem se díval na Tvůj obrázek. Mohl bych se na něj dívat a dívat a dívat a vůbec na nic nemyslet. Vypadáš, jako bys věděla, že se na něj podívám — nebo nechceš, abych to říkal? — Zničehonic se mi v hlavě vynořuje obraz louky plné sena a představuji si, jak ležím na hromadě sena a dívám se na vlaštovky letící v kruhu. Tohle ať je dnes večer moje poslední myšlenka.

Tvůj milující Wallace

21. března 1907

Milá Elsie,
jsem dnes večer celý sklíčený, až je to k smíchu. Každé jaro na mě přijde měsíc nebo dva jakési polotemnoty a možná se mi ta nálada právě vrací. Možná je to prostě odpor k starým věcem — návykům, lidem, místům — všemu; pocit, který musí teď mít slunce, když nesvítí na nic než na bláto a holé stromy a celý svět zrezlý zimou. Lidi na jaře nevypadají dobře. Působí ušmudlaně a napuchle a ze mě se stává mizantrop. Jaro mě naplňuje sny tak do plna, až jsem z toho v nadcházejícím

čase celý netrpělivý. Člověk touží po vzduchu plném kořených vůní a po dnech jak haraburdí měňavých barev a po teple a uvolněnosti a všem dalším, co tak dobře znáš. Ale přichází to tak pomalu. — Země a tělo a duch jako by se měnily zároveň, a proto si i já připadám zblácený a holý a zrezlý. — Chtěl bych každé ráno nosit karafiát a rád bych viděl, že se i ostatní lidi zdobí jako hodné děti. — Zimní noci jim poznamenávají tváře: to pivo a kouř a to čtení a povídání do noci! Až by se mi chtělo je všechny naházet do křišťálové tůně a vytáhnout pak zrůžovělé a zářící. Někteří z nich jsou mladí a mají šedé vlasy a kulatá ramena — na jednoho myslím. Jak ztracený by byl v našem ráji! Elsie (a teď bych mohl přidat tolik a tolik dalších jmen) — Ty nikdy nezestárneš, že ne? Budeš pořád moje holčička, víd? Musíš mít pořád růžové tváře a zlaté vlasy. Být mladý je jediné, oč na světě jde. Všecko ostatní jsou nesmysly — a žvásty. Lidi mluví tak krásně o práci a o rodině a o domácnosti (a já někdy taky) — ale jsou to jenom starosti a bolení hlavy a počestná chudoba a nucené výlevy. Nesmíš mi to mít za zlé. Těmi výlevy mám na mysli tohle: říkat lidem, jak je to pěkné, když bys ve skutečnosti dala všech svých *posledních* třicet let za jeden z jejich *prvních* třiceti let. Staří lidé jsou strašní podvodníci. Jde o to být mladý — a být trochu zamilovaný, anebo hodně — a toužit po karafiátech a „výtvorech“ — a být rád, když přijde jaro. [...] Někteří z nás lehávali na slunci u Kissingerova zdymadla po celé léto a domů se chodili jenom najíst a vyspat. Cítím teď to teplo a vzpomínám na tu lenošivost. Bylo to v tomhle světě — tak podmračeném a studeném a plném větru? Když jsem odjel z Readingu, ztratil jsem svět. Ty a já ho jenom srkáme — ale já jsem ho *žil*. Loni v létě jsem zašel na místo, kde jsme obědvali — a šel si zaplavat do jednoho zákoutí. Nechal jsem se unášet pod vodou a díval se tam na modré a hnědé barvy, a když jsem se vynořil, tak jsem *vykřikl*. — Takže ve mně ještě zůstalo něco z té bláhovosti a rozkoše. — Ale teď jsem tady, je mi sedmadvacet, dělám v New Yorku právníka a píšu dopisy své princezně. Ale jsem rád, že jsem

Tvůj Wallace

19. dubna 1907

Moje milá Elsie,
včera jsem měl uklízení večer. Prošel jsem svoje věci (jako Tys prošla nedávno své) a vyházel hromadu zbytečností. Jak je to těžké! Jedna z nich byla moje bible. Pohled na bibli nemůžu vystát. Tuhletu jsem dostal za

to, že jsem nějakého roku každou neděli přišel do nedělní školy. Jsem rád, že ta hloupost je pryč. Pár maličkostí jsem si ještě nechal z citových důvodů: knížky z univerzity, otcův výtisk Burnsových básní a tak dál. Taky poletí, až se k tomu vzchopím. Dneska večer všechno vypadá upjatě a staropanensky a mně se to pro změnu napůl líbí. — Přesto jsem Ti včera večer psal. Byla to rozprava o dubnovém svitu hvězd, velice poetická — a já ji roztrhal a šel spát. Nemyslíš, že to bylo moudré? Ne; nešel jsem spát hned. Zhasl jsem lampu a lebedil si ve tmě na židli, díval se ven na měsíc a taky jsem kouřil. [...] Kdybys tak mohla vidět moje nové knihy. Jsem na ně pyšný jako páv. Můj pokoj je tak velký, že knížky v ohromujícím prostoru vypadají ztraceně, ale časem z nich snad něco bude. Chci se jimi obklopit. Doporučovat Ti je byla nerozváznost. Většina z mých by Tě strašně nudila. Kromě toho bych na Tebe neměl házet své úkoly. Jsem úplně spokojený, když mi píšeš o modrých oblacích. *Modrých* oblacích! Za soumraku koneckonců musejí být modré. Čekám na dlouhý dopis od Tebe. Možná by bylo lepší to neříkat a trpělivě čekat. Udělám to. Když dopis, co přijde zítra, bude krátký, zklame mě to víc, než Ti dokážu vypovědět.

Tvůj milující Wallace

12. ledna 1909

Moje milá Bo,
dnes večer nesmíš přijít kvůli ničemu vážnému — přijď jako Bo-Peep² — (neříkám to směle). — Představ si, že moje stránka je bílá jako bílé plátno, co používají při promítání laterny magiky — a najednou vidíš, jak se tam Tvé proměnlivé já objevuje se stuhami a květinami dámy, která ztratila své ovce. Ukážu a řeknu (vůbec ne důvěrně) — „ma chère Bo!“ A ty zmizíš. — Ale vlastně to není tak strašné, když to řeknu znova, a třeba bys nezmizela pokaždé. — Elsie je tak pěkné jméno a znamená tolik věcí. — Hledám jenom všední jméno; a Elsie si nechám na neděli. — Moje jméno na škole bylo Pete! Bo-Pete není tak daleko od Bo-Peep, co myslíš? — Je to obrovská změna. Ale zkus to ve svém dalším dopise. Zděšení se klaním. — Takže když si oblečeš jedny z těch svěžích bílých šatů a já přijdu pomačkaný jako major, můžeme vytáhnout svoje ušlechtilá jména. — Bo v pantoflích je úplně obyčejná. Budeme jim říkat naše všední, potloukácká jména. — Křest máme za sebou, a teď trochu novinek. Včera jsem pracoval bez večere až do osmi a potom šel domů se svým druhem v otroctví. Jeho žena nám upekla dvě kuřata a mám po-

téma

cit, že já měl na svědomí jedno z nich a horu jablečného želé. Kouřili jsme a povídali si skoro až do půlnoci. Vůbec to nebyl špatný večer — a dost možná člověku pomůže zahnat hrůzu z toho, že pracuje v době, kdy nepracuje nikdo jiný. [...]

Tvá Halloweenská lucerna

3. března 1909

Moje nejdraší Bo-Bo,
malá fantazie pro Tvé okouzlení — poslepovaná dohromady — a o hudbě... Čím je tajemný účinek hudby, neurčitý účinek, který při poslechu hudby cítíme, aniž bychom ho kdy definovali?... Uvažuje se, že hudba, když se dotýká něčeho v nás, se dotýká paměti. Nemám na mysli naši osobní paměť — paměť našich dvaceti a více let — ale zděděnou paměť, paměť, kterou odvozujeme od těch, kdo žili před námi v našem plemeni i v jiných, bezmeznou, ve které shrnujeme celý minulý život světa, všechny pocity, vášně, zkušenosti milionů a milionů mužů a žen, teď už mrtvých, jejichž životy nepostřehnutelně vplynuly do našich a skládají je. — Je to paměť hluboko v mysli, bez obrazů, tak neurčitá, že jediné neurčitost hudby, když se jí zlehka dotkne, ji neurčitě probudí, až

„vzpomene svých skvostných příbytků
a šumí, jako šumí oceán“.

Ale nemusím vyřešit žádné téma — a tak poezii nechám být. I bez ní je spousta magie. — K svému úvodu přivěsím kusy prózy a řeknu, že „velká hudba“ proznívá „do nezbadatelných hlubin, do tajemství minulosti uvnitř nás“. A také že „jsou nápěvy, které přivolávají duchy mládí a radosti a něhy; jsou nápěvy, které navozují všechen přízračný žal zašlých vášní; jsou nápěvy, které křísí všechny mrtvé vjemy majestátnosti a moci a slávy; všechna skonaná rozradostnění; všechnu zapomenutou štědrost“. Anebo že každý z nás cítí, jak na zvuk hudby „uvnitř něj z Moře smrti a zrození odpovídá jakési nezměrné vzdutí pradávnej radosti a žalu“. — O tomhle nekonečném rozšíření osobnosti jsem sice věděl vždycky, ale nic mi ho ještě neukázalo nápadněji, než když se k němu vztáhne hudba... Takže ony dlouhé akordy na harfu, pro mě vždycky tak nevysvětlitelně lahodné, přece jen rozeznávají víc než jen „tělesné ucho“ — rozeznávají neznámo... A co člověk poslouchá na koncertě, kdyby to rozpoznal, není jen harmonie zvuků, ale šepotání nesčetných vnímavých duchů

ve vlastním nitru, na okamžik oživených, kteří víří jako neviditelné pohyby mysli kolísající mezi sněním a spánkem; a mysl si neuvědomuje mihotavé formy, jež jsou její stínovou podstatou. — Fantazie z východního větru, k rozjímání.

S láskou, Wallace

18. března 1909

Má milá Růžová čapko,
[...] zajímalo by Tě, co jsem dělal dnes večer. Pokračoval jsem v povrchním studiu knížky od Kakuza Okakury a kromě ní četl i spoustu jiného. Potom jsem šel na výstavu (a dostal se tam v devět). Vystavovali hlavně tapiserie. Ale měli tam i pár starožitných hudebních nástrojů, které vypadaly zábavně. Jeden z nich měl šestnáct strun. Byly tam loutny vykládané perletí a francouzské dudy. — Viděl jsem dvě skříňky z vyřezávaného nefritu — kdoví, co to je. Vím, že se vysoce cení, ale moc nechápu proč. — Mám Ti poslat obrázek nebo dva a udělat Ti soukromou výstavu? Tak tady jsou, všechny od Číňanů a namalované před staletími:

„světle oranžová, zelená a karmínová, bílá
a zlatá a hnědá“

a

„tmavě lápisová a oranžová a matně
zelená, žlutohnědá, černá a zlatá“

a

„lápisově modrá a rumělková, bílá a zlatá
a zelená“.

Nevím, jestli místo tak vzdálené a neznámé jako Čína na Tebe působí stejně jako na mě — pocit neskutečnosti. Natolik, že jeho malé skutečnosti se zdají úžasné a k neuvěření. — Zrovna jsem si četl o čínském vnímání krajiny. Stejně jako my máme určitá tradiční témata, která naši umělci s oblibou zpodobují (třeba „Washington překračující řeku Delaware“ nebo „Matka s dítětem“ atd. atd.), tak Číňané mají určité podoby přírody — nebo krajiny — které vstoupily do tradice. — Seznam těch podob by byl stejně fascinující jako ony seznamy „příjemností“, které jsem Ti posílal. Tady ten seznam je (na mou duši!):

Večerní zvon ze vzdáleného chrámu
 Zář západu slunce nad rybářskou vesnicí
 Pěkné počasí po bouřce v osamělém horském městě
 Lodě plující domů u vzdáleného břehu
 Podzimní měsíc nad jezerem Tung-tching
 Divoké husy na písečné pláni
 Noční déšť v Siao-Siangu

Je to jedna z nejzvláštnějších věcí, jaké jsem kdy viděl, protože je tak vyčerpávající. Kupříkladu pod první název spadá každé vyobrazení soumraku. „Je to právě ona tichá hodina, kdy si cestovatelé řeknou: „Končí den, a k jejich uším zdálky dolehne očekávaný zvuk večerního zvonu.“ — A poslední z mého balíčku prazvláštních věcí z Východu je malá báseň, kterou před staletími napsal Wang An-š’:

„Je půlnoc; v domě všechno ztichlo;
 vodní hodiny se zastavily. Ale nemůžu
 spát kvůli kráse rozechvělých
 obrysů jarních květín, které měsíc vrhá
 na rolety.“

Neznám nikde nic krásnějšího než tohle, ani víc čínského — a pan Zelená čapka se klaní Wang An-š’ovi. Ne: Wang An-š’ spí a nesmí se rušit. — Budu se v prachu Asie víc nebo méně prohrabovat ještě tak týden dva a nemám ponětí, co ještě vyruším a vytáhnu na světlo. — Zvláštní, jak málo víme o Asii a tak. Hned bych strašlivě chtěl se to všechno naučit přes noc. — Ale Asie (chvilka letu z Pikardie — tak létá mysl) počká na jindy. Celý týden asi budu čist a v neděli vyrazím na výlet. Lepší než všechny knihy je tenhle svěží, fičivý vzduch. Do jakého jen jasu vyfoukají hvězdy v první večerní hodině! Všiml jsem si toho dneska, zrovna když se stmívalo. Svítlo aspoň tucet velkých zlatých hvězd, které jako by patřily spíš k březnu než přímo k obloze. [...]

Tvůj Wallace

9. června 1909

Moje nejdražší,
 už je deset, a to jsem Ti chtěl psát celý večer. Po večeri jsem hodinu tlachal o Niagarských vodopádech, holandské královně Wilhelmině a všem ostatním pod sluncem. Pak jsem šel sem a přečetl si noviny — a potom se snažil vymyslet, které věci bychom si měli zapamatovat; přídavky k tomu vavřínu a lesním jahodám. Vzpomněl jsem si jenom na tu řadu kuřat a kosů za

pluhem a pak chrpy nebo vlčí máky (jedno z toho) v zelené pšenici. Mohli bychom si možná zvlášť připomínat onu tůň na hoře obývanou žábami. Bylo to typické lesní zrcadlo, které odrazilo nakloněný strom. V něm byl trs rákosí. A tu a tam se po klidné hladině rozhlížela vytřeštěná očka, která asi vůbec nevěděla, že tam jsme. [...] Doufám, že si přečteš *Malou červnovou knížku*³, když ji teď máš. Je v ní opravdu docela dost příjemné práce — a básníci, víš, ji dávají s největším potěšením. [...]

S láskou, Wallace

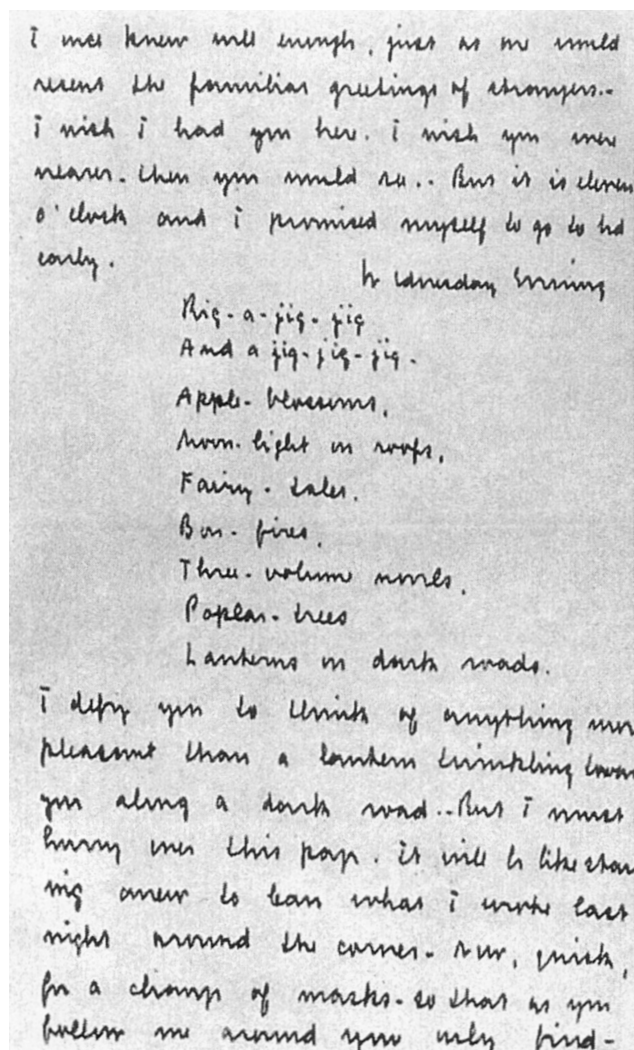
27. června 1909

Moje nejdražší holčičko,
 den určený pro výlet krajem (stará věc — stará jako hory — ale vždycky pro radost) jsem strávil tady u sebe v pokoji a pět hodin pracoval na spleťtém případu za doprovodu hromů, blesků, deště, horka, kanárků, klavírů, mandolín a fonogramů. Jeden z nich zpíval: „Musíš zpívat irský písně, esli si mě chceš vzít,“ a teď z něj skřípe basové sólo a zní to jako umírající velryba. [...] — Začal jsem číst Keatsova „Endymiona“ a našel v něm docela dost krásných pasáží, na které jsem zapomněl nebo si jich možná nevšiml. Zajímalo by mě, jestli by se básník dnes dokázal spokojit s tím, že bude vyprávět „prostý příběh“. Se vzestupem kritiky (týká se to porozumění i vlivu) se stalo obtížné psát poezii pro poezii, „šlechtnou a mírnou“. Podle moderního pojetí by poezie měla něčemu sloužit, jako by bohatě nedostačovalo, když krása neslouží ničemu jinému než sama sobě. — Už den nebo dva bouchají rachejtle, neklamné znamení, že tu brzy bude 4. červenec. Je to jako čistá budoucnost a vidět ji přicházet — nebo spíš slyšet. — Brzy více.

Tvůj Wallace

23. srpna 1909

Moje nejdražší Bo-Bo,
 jsem celý polámaný z výletu, na kterém jsem byl včera — ne méně než třicet mil. Chození po městě mě udržuje v kondici — ale poslední dobou ho zas tak moc nebylo. Neměl jsem proto včera chodit tak daleko; byl jsem totiž ztuhlý, jako by mi zrezly všechny klouby. — Ale byl, jak říkáš, tak nádherný den: téměř zářijové slunce (já je znám všechny) — kdy se země zdá chladivá



Ze Stevensových dopisů Elsie Mollové

a teplo se snáší jak rovný paprsek. Byla to stará cesta podél hudsonských Palisád, přerušená v poledne sluněním na skále na okraji útesu — ve svěžím vzduchu jsem se tam neviděn vyhříval aspoň hodinu. — Zdálo se, že lesy podél cesty jsou v nejlepším. A přece za soumraku, v neutrálním světle, když jsem se díval přes okraj, jsem si pokorně všiml, že co jsem pokládala za různé odstíny zeleně, byly bezpochyby zelená a hnědá a žlutá — sice nejmatnější hněd a nejmatnější žlut, ale hněd a neoddiskutovatelná žlut. Tak vidíš! — Reagoval jsem neúplně — moje vnímavost byla otupělá — pocity uzamčené. Je to pravda. — Ale když slunce zapadlo a na oranžové obloze se zatřpytila večernice, šel jsem kolem tábořiště, kde před pár lety tábořili cikáni. Byla tam dvě nebo tři ohniště a na jednom z nich si opékali šunku. A milá Bo, možná to zní praštěně, ale na tu nasládlou vůni jsem tedy zareagoval — vnímavost se rozhybala, pocity po-

skočily — večernice, vůně šunky, ohniště, stany. Stálo to za to, u Jupitera! Ne že bych o šunku nějak stál — příšernost. Ale šlo o tu vůni masa — o divokost nebo pocit divokosti. Víš — když táboříš v divočině — a na sklonku dne někam dorazíš, vždycky tam najdeš nad ohněm srnce anebo tucet pstruhů — a pak si dáš horký chleba a po něm dýmku, potom se zachumláš do přikrývky — a oheň se začíná bortit do sebe — a Ty usneš, tak unavená, tak spokojená. — Jsem rád, že jsem kolem tábořiště prošel — a jsem rád, že nejdli vařené brambory. — A když jsem se dostal domů, byl jsem už na psaní moc zaslý a ztahaný; vím, že mi to promineš, když už víš proč. Celý jsem se sesypal na postel. — Příští neděli to doufám udělám stejně. [...] Je báječné pomyslet na to, že přijedeš — za měsíc. Asi si budu muset koupit hůlku, abych se s tím srovnal. — Ale nebudu nad tím ani nad ničím jiným přemýšlet — jenom se budu dál připravovat — byť vlastně není jak, jediné že člověk vyhlíží pěkné věci — a ví, kde je nacházet. Jestli pro Tebe můžu něco udělat, rozhodně mi musíš dát vědět. — Je teprve devět hodin, ale jsem tak zpřelámaný, že půjdu spát, hned jak tohle odešlu. — Piš mi tak často, jak to jde.

Tvůj Starej

31. srpna 1909

Moje holčičko,

[...] ve skutečnosti to minulý týden bylo s mými dopisy tak špatné proto, že jsem měl mizernou náladu z přemíry kouření. Často, když je v kanceláři spousta práce, hodně schůzek s lidmi a tak dále, bez ustání kouřím, abych si zklidnil nervy. Vede to k tomu, že když den skončí a vypětí mám za sebou, dostanu se do jakési otupělosti a je pro mě hodně těžké cokoliv dělat. Dokonce se mi ani nechce číst — leda noviny. — Na druhé straně když nekouřím, nervy se mi tetelí a jsem plný energie; ano, tetelím se jí. A potom chci zuřivě chodit, zuřivě pracovat, číst, psát, studovat — všechno jedním rázem. Problém ale je, že jsem v takových chvílích nesnesitelně předrážděný, ztrpčuji život všem, kdo mi musejí pomáhat, a k lidem, se kterými musím pracovat, jednat, mám sklon se chovat úsečně a zhurta. To samozřejmě není možné. Kupříkladu v neděli jsem vůbec nekouřil. V pondělí jsem udělal hory práce a všichni kolem ze mě měli nahnáno. Dneska jsem začal třetí den bez doutníku a choval se nemožně; takže jsem si při obědě zakouřil — a po zbytek dne byl jako beránek. — Ale když nekouřím tři nebo čtyři dny, tak poté předrážděnost zmizí a jsem milý jako každý druhý. —

Napadá mě, jestli víš, že pár dní předtím, než jedu za Tebou, vždycky přestanu kouřit. Zítra kouřit nebudu, a ani až do konce naší dovolené. — Chtěl jsem úplně přestat, ale ten návyk je strašně zákeřný a lákavý a — kdyby se mu člověk dovedl oddávat jen mírně — úplně neškodný. Zítra začíná nový měsíc a já ho zkusím prožít bez jediného dýmnutí — nebo jestli to bez kouření nepůjde, zkusím se aspoň omezit na doutník denně, což myslím zvládnou... Tolik o záležitosti, která mě mrzí víc než cokoliv jiného pod sluncem. Ale byl někdy kuřák, který by se jednou rukou s tabákem neloučil, a druhou nesahal po doutníku? Pochybuji. — Pche! To je ale téma! — *Opravdu se nemůžu dočkat, až Tě zas uvidím. Tolik věcí se musí zařídit a musíme se na nich dohodnout předem. Zkus si pro sebe rozhodnout, jak by sis to a ono představovala, protože chci, aby Tě to těšilo. Bude to pro nás oba nejšťastnější. [...]* Adié!

Tvůj Obr

10. září 1909

Moje drahá,
přesně tohle je vítr, který uvádí do pohybu listy. Na jaře je přináší. Na podzim odnáší. — Všecko jde, jak má (a jak se dá i čekat, když si to člověk hlídá). Ale dneska večer bychom si mohli dát malou pauzu a nemluvit o plánech — i když každý, kdo by vstoupil ke mně do pokoje, by hned viděl, že nadchází změna — holá podlaha, hromada krabic — a tak dále. — Raději bych jel domů zítra, a ne až za týden. Příští týden mě bude tížit jako olovo kvůli týdnu, který přijde po něm. — Když tak probírám svoje věci, nacházím docela dost krámů, které bych chtěl vyhodit; a nejtěžší ze všeho je se k tomu rozhoupat. Určitě poletí můj starý kufr, který prošel desítkou penzionů. Je to naprosto nesolidně vyhlížející zavazadlo. Pak tu mám kupu papírů — školní sešity atd., ke kterým mám citový vztah, ale asi bych je měl obětovat. Vůbec se mi nechce je vyhazovat. Ale zároveň se mi vůbec nechce s sebou všecko to harampádí tahat. Rozhodnu se v neděli. — Rád bych začal se vším úplně novým — ani ne novým napohled, ale svěžím; a zbavím se, čeho jen půjde. — Ale nechtěli jsme si dát pauzu? Nějak je těžké myslet na cokoliv jiného, tak nad tím musíš přimhouřit oko. Takto se v nás upevňuje ctnost trpělivosti — spása všech přestupníků! — Zítra doufám dostanu dopis — aspoň krátký. Nedostal jsem od Tebe dopis celý týden — ale nevadí, miláčku. Tady Ti posílám sto polibků — a svou lásku.

Tvůj Starej

12. září 1909

Moje milá Bo-Bo,
když se stěhuji, vždycky doma uklízím, a dneska jsem to dělal celý den. Nejdřív jsem zabalil a předtím oprášil knížky. Už se můžou stěhovat. Až se přesunou a až budou hotové nové poličky, zaplním je a pak vyhodím spoustu ze zbývajících knih, na které nebudeme mít místo. Na vyhození jsou ty staré, některé z nich jsou ve špatném stavu a jiné už mě nezajímají — hlavně historické a jiné knihy. — Dnes večer (je po desáté) jsem prošel kufr a vyházel skoro všecko, co v něm bylo. Pak jsem tu měl velkou kupu papírů k právním záležitostem, kterou jsem zredukoval z půlmetrové hromady na dva balíčky v obálkách. Mám ve zvyku schovávat si všechno, co by se mohlo hodit, a výsledkem byl příšerný nepořádek. Bylo už načase s ním něco udělat. — Například ve škole, kde se učilo formou přednášek, jsem si zapisoval, co se říkalo. Všichni ostatní taky. Tak se to tam dělalo. — A moje sešity byly leda tak pro ostudu, plné perokreseb směšných nosů, temen hlav a tak dál. Tyhle sešity, ke kterým jsem měl jakýsi citový vztah, zatím uklízení vždycky přežily; ale dneska jsem našel odvahu je do jednoho vyhodit do přetékajícího koše na odpadky. — Samozřejmě jsem si nechal deníky a své nedocenitelné poetické čáranice a pár dalších věcí — ale všecko se dá teď odnést v jedné ruce a už to nebude zabírat skříně a kouty. [...] Nevím, jestli v sobotu stihnu ranní vlak. Chci se zajít podívat na nový dům, jestli jeho holost je aspoň úhledná. Když poličky na knihy dorazí v pátek, můžu to udělat v pátek večer. Jinak bych musel jet až v sobotu odpoledne. Ale dám Ti včas vědět. — Byla ses dneska projít? Jak si dokážeš představit, byl jsem ke své lítosti celý den uvnitř. Ale výsledek mě uspokojuje. S veškerou láskou, drahá,

Tvůj Wallace

Z původního vydání Wallace Stevens:

Letters of Wallace Stevens (University of California Press 1996) vybral a z angličtiny přeložil Daniel Soukup.

Poznámky

¹ Elsie Mollová byla potvrzena 24. března 1907.

² 7. ledna 1909 psal Stevens Elsie, že by pro ni chtěl najít jméno „jen o jedné slabice“. Bo-Peep je postava z dětské říkanky: „Little Bo-Peep has lost her sheep / And doesn't know where to find them. / Leave them alone and they'll come home, / And bring their tails behind them.“ („Malá Bo-Peep poztrácela ovce / a neví, kde je najít. / Jen je nechce a přijdou domů / a ocásky přitáhnou za sebou.“)

³ Rukopisný soubor básní, který Stevens věnoval Elsie k 23. narozeninám (5. června 1909).



Podat si ruku s dějinami

Severoirské literární perspektivy

Matt McGuire

V roce 1998 během vyjednávání o Velkopáteční dohodě Tony Blair prohlásil: „Cítím na rameni ruku dějin.“ Parlament Severního Irsku však začal fungovat až o dalších deset let později. Zdálo by se tedy, že se ruka dějin pohybuje pomaleji, než si mnozí dokázali představit. Po pravdě řečeno, premiérovo prohlášení nepostrádá ironický aspekt. Blair se dovolával dějin jakožto hybné síly, která má pomoci překonat letité rozpory. Jenže v Severním Irsku představovaly právě dějiny vždycky problém. V duši irského národa mají data výsadní postavení — 1690, 1798, 1916, 12. červenec, velikonoční týden.¹ Jako by Severní Irsko dokládalo v praxi známý výrok Štěpána Dedaluse z Odysea (1922), že dějiny jsou tíživý sen, z něhož se musíme snažit procitnout.

Podle kritičky Edny Longleyové zůstává typickým rysem Severního Irsku nezdravá posedlost minulostí. Longleyová namítá, že ve společnosti, která si potrpí na vzpomínání, občas neuškodí lehká kolektivní ztráta paměti. Severní Irsko váhavě vykročilo do nového tisíciletí a úkol přenést se přes hrůzy nedávné minulosti přenechalo další generaci místních spisovatelů. Novodobou severoirskou literaturu však stejně dobře charakterizuje elán a bravura, s jakými popírá stereotypní očekávání vkládaná do jejího písemnictví. Do moderní severoirské tvorby se tedy „ruka dějin“ promítá dvojím způsobem: na jedné straně vyrovnávání se s minulostí, na straně druhé snaha odhodit ideologickou zátěž.

Za nejvytrvalejší a nejsmysluplnější literární formu, která dokáže zpracovávat severoirské „nepoko-

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

je“, byla tradičně považována poezie.² Severní Irsko šlo proti současnému trendu literatury, jenž přisuzuje statut celebrit autorům románů jako jsou Amis nebo Rushdie. Jestliže v šedesátých letech dvacátého století stáli u kormidla Heaney, Longley a Mahon, v letech osmdesátých se objevili Muldoon, Carson a McGuckianová, básníci inspirovaní nastoupeným kursem, zároveň však jdoucí proti jeho proudu. Severoirská poezie se po desítky let těšila příznivému ohlasu kritiky, což nasvědčuje tomu, že problémy Severního Irsku představovaly sice špatnou zprávu pro místní společnost, nikoli však pro severoirskou poezii. Při hlubším zamyšlení bychom mohli dojít k závěru, že umění přišlo ke slovu ve chvíli, kdy selhaly oficiální pokusy nějak celou situaci vysvětlit. Poezie je koneckonců zvláštní výrazová forma, schopná vyjádřit takovou pravdu, která zůstává skryta, opomenuta či nevyřčena v jiných typech promluv.

V poslední době se začínají ozývat čím dál vyhraněnější a životaschopnější hlasy další básnické generace. Autoři jako Alan Gillis, Leontia Flynnová, Nick Laird, Sinéad Morrisseyová a Colette Bryceová se narodili v sedmdesátých letech minulého století a vyrůstali v neklidné atmosféře vleklého severoirského konfliktu. Případná generalizace by však mohla být zavádějící. Vzhledem k rozmanitosti přístupu a množství zpracovávaných témat má totiž jakýkoli zevšeobecňující soud o tvorbě těchto mladých básníků pouze omezenou platnost. Jejich poezie, jež se dostala do popředí po uzavření Velkopáteční dohody, vyvrací pejorativní chápání severoirské literatury jako nemorální či odvozené, využívající chaosu probíhajícího konfliktu k lyrickému vyznění. Již v roce 1994 si Francie Cunninghamová položila otázku: „Co se stane se všemi těmi severoirskými spisovateli teď, když bylo vyhlášeno příměří. Odkud budou čerpat náměty pro svou tvorbu?“³ Takové oba-

H
3 • 2009

vy prozrazují jisté kritické zjednodušení, intelektuální lenost či něco, co by snad Irové nazvali „myšlenkovou zkratkou“. Severoirská literatura se přece nikdy neskládala pouze z úvah o politickém násilí.

Ulsterská cesta

Debutová básnická sbírka Alana Gillise, narozeného v Belfastu, se jmenuje *Somebody, Somewhere* (Někdo, někde, 2004). Gillis s potěšením zpochybňuje zavedené koncepty, provokuje čtenáře, aby se znovu zamyslel nad věcmi, které pokládá za důvěrně známé z minula. Jeho dílo je oslavou nevyhnutelné entropie kultury nového tisíciletí, v níž jde Yeats, Rilke a keltský mýtus ruku v ruce s Elvisem, Guinnessem a Hvězdnými válkami. První báseň sbírky „The Ulster Way“ (Ulsterská cesta) Gillis pojmenoval podle malebné devítisetkilometrové stezky vedoucí podél severoirské hranice. „The Ulster Way“ začíná odmítnutím toho typu idealizace přírody, jejímž symbolem se Ulsterská cesta stala.

Nejde tu o hloh, mokřad, slézy.
Neuvidíte vřes. Ani si
nevšimnete běhu fotosyntézy,
tisíce prstů mrtvého stromu,
utrpení kmene zmítaného tkání;
nevstoupili jste totiž na farmu.

Rytmus „The Ulster Way“ připomíná svým magickým popíráním přírodních krás báseň „The revolution will not be televised“ (Revoluci v televizi neuvidíte) Gila Scotta Herona. Lze ji také číst jako odmítnutí rustikálního imperativu, sentimentálně prostupujícího značnou částí starší severoirské poezie.⁴ Nejspíš si vybavíte básně jako „Digging“ (Rýč) a „Mossbawn“ Seamuse Heaneyho, „posvátné krávy“ básnictví Severního Irsku. Spíše než Belfastská skupina ovlivnila Gillisovu tvorbu černošská poezie a beatnici. Metafyzický popis přírody v „The Ulster Way“ s chutí paroduje vyprázdněný a klišovitý pohled na Severní Irsko.

„The Ulster Way“ navozuje představu cesty, po které můžeme kráčet, ale i cesty jakožto způsobu vidění, který je vlastní místním obyvatelům. Jít po Ulsterské cestě znamená vydat se podél určité hranice. Podobně můžeme pozorovat, že ústrojná nevyhnutelnost zakotvená v některých typech místní poezie určuje a omezuje možnosti, jak lze přemýšlet či psát o Severním Irsku. Gillisova báseň je básní oslavnou, protože odhaluje nahodilost takových ideologických hranic. Usiluje o rozbití množství aluzí či iluzí, na nichž byl vystaven pohodlný obraz severoirské zkušenosti. Tato

báseň požaduje, abychom se vrátili k jednou přijaté literární mytologii a znovu se nad ní zamysleli, abychom začali znovu, nezatížení vahou důvěrně známé, ale vyčpělé rétoriky — „Vše je jen ve vaší hlavě. Když jdete / neutíkejte [...] Jsou tu i jiné stezky. / Záleží pouze na vás. Naslouchejte.“ V konečném zúčtování přichází odmítání, zpochybnění a protest proti jednání, které se v severoirském kontextu jeví jako pozoruhodně příkladné. Sbíрка *Somebody, Somewhere* nabízí na požadavky nastolené v básni „The Ulster Way“ řadu odpovědí. Zabývá se především městskou, přetechizovanou krajinou, hudbou a lidmi vyčleněnými ze severoirské společnosti nového tisíciletí, čímž osbozuje Severní Irsko od zavádějících výkladů, které je pojmají jako nenormální, paradoxní území, a spojuje ho s celou škálou příběhů, jež vyjadřují zkušenost jednadvacátého století.

Podobné revizionistické boření idolů je přítomné i v mnoha básních z první sbírky Nicka Lairda *To a Fault* (Až příliš, 2005). Báseň „Remaindermen“ (Požůstali) pojednává o pocitu odcizení, o duchovním vzdalování se od těch, co zůstali pozadu, v pohodlí dobře opevněných pozic severoirské politiky.

I jiní vědí, jak chutná
prohra, věrnost severním
idejím tak krutým, že svět
mění v ledovou krustu.
Padesát let zapisují
každé slovo našich projevů,
ale ani jednou nemuseli
použít výraz *promiňte*

nebo vyhledat klávesu
se symbolem značícím otázku.

Reakce na takové nesmiřitelné postoje je jedním ze zdrojů, díky nimž jsou současní severoirští spisovatelé připraveni přivítat ideu pružnosti a plynulosti. Prostor nikoho se stává útočištěm sebereflexivní a vysoce sebeuvědomělé poezie. Lairdova báseň, uvězněná v mrazivém sevření starých předsudků, je ozvěnou Yeatsovy básně „Easter 1916“ (Velikonoce 1916). Dohody byly podepsány, dějiny se pohnuly kupředu, ale pro některé zůstalo slovo „pokrok“ prokletím. Titul Lairdovy sbírky *To a Fault* vychází z hovorového spojení *generous to a fault*, který znamená „až příliš velkorysý“. Jeho poezie je zabydlená v prostoru, kde binární protiklady konvenční morálky přestávají uklidňovat, kde černá smíchaná s bílou vytváří odstíny šedi a kde se svět odhaluje ve složitější a propletenější podobě, než jaká se slučuje s kmenovou příslušností. Oběť násilí, které nedávno



Severní Irsko: pobřežní scenerie

prostřelili kolena,⁵ se dívá oknem nemocničního pokoje na dva jeřáby, které se pomalu otáčejí nad Belfastem. Začíná rekonstrukce města a montážní stroje tiše žehnají životům pod sebou.

Prostý odchod

Nejrozšířenější a nejpraktičtější metodou, jak utéci z dosahu ruky dějin, byl v Severním Irsku patrně prostý odchod. Emigrace zůstává dosud značně neprozkoumaným aspektem nepokojů. Tvorba této nové generace severoirských básníků odráží zbystřené vnímání jiných míst. Alan Gillis nyní žije v Edinburghu, Colette Bryceová, narozená v Derry, bydlela v Londýně a nyní žije v Dundee a Nick Laird se přestěhoval z Tyrone nejprve do Oxfordu, potom do Londýna a nakonec se usadil v Římě. U většiny děl severoirské poezie lze vystopovat vliv takových přesunů. Titulní báseň druhé sbírky Colette Bryceové *The Full Indian Rope Trick* (Indické kouzlo s provazem, 2004) je meditací o mizení, o nepřekonatelné touze utéct před klaustrofobií maloměstského života. V Derry na Guildhall Square, uprostřed davu nakupujících, se odehraje zázračné zmizení signalizující cestu, jež je stejně duchovní jako tělesná.

Zdi, lidé, zvonec odbije,
pak provaz chycen mraky je
a já, mladá, hop, pryč,
adieu.

Adieu, adieu.
Nebe. Trik funguje.
Dav ztichl, mhouří oči
do slunce. Dole
na dlažbě
povolený provaz

stočený v bedně, cop
dlouhý osmnáct jar,
a já —
dávno fuč,
můj super trik
nikdy nepřekonán.

Ačkoliv je cesta a objevování nových míst součástí tvorby vznikající na pozadí konfliktů, neznamená to, že se jedná o fenomén vlastní pouze Severnímu Irsku. Nové globalizované bytí je tvořeno právě takovými tématy a jeho mobilní část má kořeny v současném západním životě.

Na tomto typu cestování jsou vystavěny mnohé básně Sinéad Morrisseyové, která se narodila v roce 1972 ve městě Portadown, žila a pracovala na Novém Zélandu a v Japonsku a posléze se vrátila do Belfastu. Báseň „Goldfish“ (Zlatá rybka) je ovlivněna japonštinou a rozpustile obývá území zenového kóanu. Vypravěčka básně nakonec „spočine na místě, kde vidět znamená zavřít oči“. Báseň „In Belfast“ (V Belfastu) o návratu básnířky domů je touto zkušeností zjevně poznamenána. Návrat je vyličen skrze klidné, nevzrušené a podmíněné pocity: „Nejsem / tu doma o nic míň, než kdy budu.“ V podobném tónu se nese básnická sbírka *These Days* (Tyto dny, 2004) Leontie Flynnové, prostoupená citlivostí a vyrovnaností, které zatvrzele unikají z magnetického pole zaběhnutého nazírání na svět. Průmyslová sídliště, rodinný život a alkohol jsou syrovým materiálem „všednodenních zjevení“, z kterých se skládá básnické dílo Flynnové. V její tvorbě je stejnou měrou zastoupen humor a vhléd do podstaty věcí, jež doplňuje obdivuhodná a všudypřítomná jazyková obratnost. Příkladem může být báseň „FOR STUART, WHO ACCIDENTALLY OBTAINED A JOB IN THE CIVIL SERVICE“ (PRO STUARTA, KTERÝ OMYLEM ZÍSKAL PRÁCI VE STÁTNÍ SPRÁVĚ).

V deníku to mám u šestého května.
Nádherný večer. Jdeme mlčky
zpět ke mně domů. Drží se tryzna;
sedíme u stolu jako na pohřbu,
někdo zmíní Kafku.

Mluvíš o své matce.
Pro teď, říkám, jen pro teď...
Večerní jas, jiskry zář, co padla
z cigarety na huňatý svetr, v němž
kruté srdce ukrýváš, tiše umírá.

Kruhový objezd

Severoirský román jako literární žánr se však na rozdíl od poezie netěší nijak zvláštní pověsti. Úvod Patricie Craigové k antologii ulsterské prózy *The Rattle of the North* (Řinčení severu, 1992) je napůl varováním, napůl omluvou: „Je známým faktem, že již od dob plantáží nebyly podmínky na severu Irska nikdy natolik stabilní, aby svědčily literární aktivitě, a že se to projevilo především v opožděném vývoji románové tvorby.“⁶ Jak říká Benedikt Anderson, je-li možné považovat román za formu tradičně spjatou s příběhy, které rezonují v národě, pak není divu, že se mu příliš nedaří na půdě výbušného a spory zmítaného Severního Irska.

Severoirský román je možná nenávratně zkompromitován, ale je tu ještě jiný, často přehlížený žánr, který nabízí alternativní formu literárního vyjádření, a tím je samozřejmě povídka. Vzpomeňme Franka O'Connora, jenž, sám mistr tohoto formátu, tvrdil, že nejvíce povídek najdeme v nestabilních, rozvrácených a rozhněvaných společnostech. Kritik Charles E. May nabízí užitečné zasazení do kontextu, v jehož rámci můžeme znovu zvážit důležitost povídky pro současnou severoirskou beletrii:

Ačkoliv má běžně přijímané tvrzení, že se povídka jako samostatný literární žánr objevila až v devatenáctém století, jisté oprávnění, zdroje této formy jsou tak staré jako pradávny čas mýtů. Antropologické studie vedou k domněnkám, že krátké epizodické příběhy, jež tvoří základ povídky, byly prvotní formou, která předcházela pozdějším formám epickým, na nichž je postaven román.⁷

Na povídku bychom se tedy v žádném případě neměli dívat jako na sekundární narativní formu, naopak přesnější by bylo chápat ji jako primární. Svou sevrěností a sklonem zaměřit se pouze na jednu událost se povídka podivuhodně podobá naší vlastní všednodenní komunikaci. Promlouvá bezprostředně nebo, chcete-li, jakýmsi demokratickým hlasem. Díky své eliptické povaze je povídka klíčovou literární formou umožňující pochopení reality a jejího prožívání v době severoirských nepokojů. Bernard MacLavery přenáší estetické možnosti povídky do portrétování každodenní reality severoirské zkušenosti již od sedmdesátých let dvacátého století. Nejnovější sbírka MacLaveryho, člena původní Belfastské skupiny ze šedesátých let, se jmenuje *Matters of Life and Death* (Věci života a smrti, 2006) a obsahuje povídku „On the Roundabout“ (Kruhový objezd), kterou autor označil za své patrně poslední dílo s přímou vazbou na severoirský konflikt.

Známý výrok Seamuse Heaneyho hovoří o sektářské loajalitě Severního Irska jako o souboru „anachronistických vášní“. Takové slovní spojení přiznává existenci kultury, která zůstala pozadu za dějinami. Severní Irsko sešlo z cesty pokroku a uvízlo v začarovaném kruhu nedůvěry a vzájemné destrukce. Tento pocit uvěznění je vykreslen v MacLaveryho povídce „On the Roundabout“, která začíná tím nejvšednějším obrazem — manžel, manželka a dvě malé děti se vrací autem do Belfastu. Povídka je vyprávěna z pohledu manžela a má neformální, hovorový tón. Když se rodina blíží ke kruhovému objezdu na konci dálnice, spatří stopaře, na něhož útočí členové paramilitaristické or-

ganizace UDA. Děsivý zvrat přijde ve chvíli, kdy jeden z násilníků vytáhne kladivo a „majzne s ním stopaře do ksichtu“. Otec rodiny zachvátí panika a vztek, najede na chodník a na skupinku teroristů. Vtáhne stopaře do auta, zatímco útočníci se jen smějí. Stopař na zadním sedadle opakovaně ztrácí vědomí. V puse mu schne krev a „na spánku má díru velkou jako desetipencovka“. Otec objede kruhový objezd a pospíchá s mužem do blízké nemocnice.

V této povídce vzal MacLaverty za základ ten nejvšednější den a pak pozoroval, jak se mění v hororovou scénu. Stručný a upřímný styl McLavertovy prózy dodává těmto momentům na hrozivé intenzitě. V nemocnici se otec pokouší nahlásit své jméno, ale doktory, sestry, dokonce ani britského vojáka to nezajímá. Představa, že by měl svědčit proti UDA u soudu, otcův hněv zchladí: „Známe tvoji espézetku, známe celou tvoji rodinu.“ Pár týdnů poté se v novinách objeví dopis od stopaře, jenž děkuje „samaritánovi“ za to, že mu ten večer pomohl. Příběh končí konstatováním: „Nebylo to od něj hezké? Že ten příběh vyprávěl?“

„On the Roundabout“ symbolizuje pocit metafyzického uvěznění, nekonečný koloběh násilí, který charakterizoval Severní Irsko v době konfliktu. V nemocnici je tento typ násilí tak běžný, že tam není místo pro podrobnosti jednotlivých příběhů. Nepokoje se staly jednoslovným termínem, jenž opomíjí jednotlivce a jedinečnost osobní zkušenosti. „On the Roundabout“ je

příběh o příbězích, který hlásá morální význam, jaký má vyprávění těchto jednotlivých příběhů. Už pouhý fakt, že vyslovíme „toto se stalo“, je zásadně důležitý a sám se stává odpovědí na násilí. Díky tomu možná snáze pochopíme, proč k nejoblíbenějším textům, jež se vynořily z období konfliktu, byla kniha nazvaná *Lost Lives* (Ztracené životy, 1999). Jak naznačuje její titul, jedná se o jednotlivé příběhy tří tisíc šesti set mužů, žen a dětí, kteří přišli o život v průběhu nepokojů. Tato kniha se místo obvyklého politikaření snaží podat zprávu, jistý druh svědectví, o obětech severoirského střetu. Stejně tak je i dílo Bernarda MacLavertyho významnou součástí umělecké reakce na násilí v Severním Irsku, a jako takové si vyžaduje další, podrobnější zkoumání.

Když se básníka Ciarána Carsona ptali, jaké to bylo žít v období nepokojů, odpověděl následovně: „Celý život žiju v Belfastu a stejně nevím ani zlomek toho, co se tu děje. Jediné, co mohu udělat, je vyprávět příběhy.“⁸ Právě pokračování ve vyprávění příběhů, ať už v prozaické nebo básnické formě, zůstává nezbytnou součástí severoirského snažení podat dějinám ruku. A my nepřestáváme sledovat průběh tohoto procesu s dychtivým očekáváním.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).

Autor přednáší literaturu na University of Glasgow.

Poznámky

¹ 1690 — bitva u Boyne, ve které protestant Vilém Oranžský porazil katolického krále Jakuba II., sesazeného z anglického trůnu; 1798 — povstání Irské jednoty proti britské nadvládě, které skončilo neúspěchem; 1916 — Velikonoční povstání, dublinská republikánská vzpoura namířená proti Britům; 12. červenec — výroční den bitvy u Boyne, které si připomínají severoirští protestanti; velikonoční týden — výročí Velikonočního povstání, které si připomínají severoirští katolíci — pozn. ed.

² „Nepokoje“ — hovorový výraz pro sektářské násilí v Severním Irsku — pozn. ed.

³ Francie Cunninghamová: „Writing in the Rag and Bone Shop of the Troubles“, *The Sunday Business Post*, 11. září 1994, s. 24.

⁴ Aaron Kelly: *The Thriller and Northern Ireland Since 1969: Utterly Resigned Terror*, Hampshire: Ashgate 2005, s. 84.

⁵ „Prostřelení kolen“ — u IRA a UDF běžný způsob „trestání“ informátorů i jiných nepohodlných osob — pozn. ed.

⁶ Patricia Craigová (ed.): *The Rattle of the North: An Anthology of Ulster Prose*, Belfast: Blackstaff Press 1992, s. 1.

⁷ Charles E. May: *The Short Story: The Reality of Artifice*, London — New York 2002, s. 1.

⁸ Z rozhovoru Randa Brandese se Ciaránem Carsonem, *Irish Review*, s. 8 (1990).



FOTO ANNA KARENINOVA

Via Ezra Pound, Sant'Ambrogio nad Rapallem, Itálie 2008

Každý den obnovuj

Knihy navršené na zemi kolem stolu i postele souvisejí s mými cestami a se dvěma autory, jimž se věnuji: s americkým evropským básníkem Ezrou Poundem a francouzským prozaikem L.-F. Célinem. A potažmo s osobnostmi, které si ve dvacátém století zadaly s fašismem či antisemitismem a jejichž dílo je přesto neochvějně a novátorské.

Nejdávnějšími literárními díly, jimiž se probírám, jsou klasické staré čínské texty — samozřejmě v anglických překladech, jen s občasným nalézáním známějších čínských znaků v originálním textu a hledáním všech významů v obrovském devítidílném čínsko-českém slovníku. Tyto objevy mi umožnili sinologové během mé práce na čínském dynastickém oddělu Poundových *Cantos*. Zjišťuji, že heslo modernismu, jak ho formuloval Ezra Pound: „Make it new“ — „Obnovuj“ (nikoli „dělej to nově“, ale „učiň to novým“) — pochází z umyvadla krále Tchanga. Vládl v letech 1766–1753 před Kristem a nápis na jeho očištné rituální bronzové nádobě se dochoval v čínské klasické *Knize obřadů* (Li-ti), v její kapitole později vyňaté a nazvané *Velké učení* (Ta-süe). Nápis zněl: „kou ž' sin, ž' ž' sin, jou ž' sin“: „Když [jeden] den obnovíš, každý den obnovuj a znovu [další] den obnovuj“; překlady většinou berou v úvahu pozdější komentáře, které říkají, že jde o zušlechťování mravní energie. Oldřich Král v nedávno vydaném překladu *Velkého učení* převádí nápis „Budeš se denně obnovovat, den co den obnovovat, každým dalším dnem vždy znovu obnovovat.“ Poundova interpretace „obnovuj den po dni obnovuj“ prostupuje neokonfuciánské pasáže dynastických *Cantos*.

Ukázkou Poundovy práce s obnovou dávných klasických textů je i *Canto LII*



Anna Kareninová je kromě jiného překladatelka

o řádu života spjatého s koloběhem času a ročních dob: Hésiodovy *Práce a dni* se tu prolnou s jinou kapitolou čínské *Knihy obřadů*: s pasáží o tom, co se v jednotlivých měsících koná, obětuje — a jak vypadají roucha a pokrmy. „Jeho chutí je trpká, / jeho vůní je pach pálení, / jeho oběti jsou pro pec / a při obětování se preferují plíce“ (Li-ti) — „hořká vůně a pach pálení / Bohu pece plíce oběti“ (*Cantos*). „Božstvem je Duch ohně Ču-žung, jeho zvířaty jsou pernatí“ (Li-ti) — „Vládne Pán ohně / je měsíc ptáků“ (*Cantos*). „Císař jezdí v rumělkovém voze / [...] / nosí červené nefrity, / [...] / Tento měsíc se koná Zahájení léta“ (Li-ti) — „S ruměnými klenoty v červeném voze / přivítat léto“ (*Cantos*).

Na podzim 2008 jsem pět týdnů trávila studiem v italském Rapallu poblíž Janova, kde Ezra Pound žil dvacet let. Šplhala jsem po Ezrových kopcích nad mořem, poučné mi připadalo i panorama se směrovkou „via Ezra Pound“ (cesta Ezry Pounda) a značkou „slepá ulice“. Přivezla jsem si souborné vydání literární přílohy místních novin *Il Mare* (Moře) z let 1932–1933: literaturu „cizí“ zde redigoval také Ezra Pound a Basil Bunting. Když listuji silným svazkem, těším se, až letos v nakladatelství Gallery vyjde dlouho

zamýšlený výběr z českého legendárního literárního časopisu šedesátých let *Sešity*. Čtyřicet let od jejich násilného zastavení. Výbor ještě před smrtí připravil někdejší šéfredaktor *Sešitů* Petr Kabeš.

S Itálií souvisí kniha *Ezra Pound and Italian Fascism* (1991) od Tima Redmana, profesora z Texaské university v Dallasu. Badatelská práce v archívech vydává příběh Poundových nadějí a strašlivých omylů až po šílenou snahu vytvořit dokonalý stát v Republice Salò. A porovnává ho s dílem, jež se od těchto omylů odděluje v prozřetelnosti básníka.

S Poundem je spjata i kniha Hildy Doolittlové *End to Torment* (Konec trýzně, 1979): deníková vzpomínka na jejich někdejší vztah, psaná po letech v rámci psychoterapie (1958). Jsou k ní připojeny Poundovy dopisy z let 1958–1961. Bisexuální vnitřně trýzněná H. D. píše 17. května: „Napsal operu *Villon* [...]. Jako by mu vůbec nevadilo, že nemá sluch.“

Čtu také americký překlad Célinovy *Féerie pro jindy* (2003) a vedu s ním rozhovor, neboť sama dokončuji překlad český. A bavím se *Sandfortovým dotazníkem* (Le Questionnaire Sandfort): dopisy, které psal Célinovi holandský překladatel *Cesty do hlubin noci* J. A. Sandfort od září 1933 do září 1934, původně proto, že nakladatel chtěl knihu zkrátit. Célinovou rukou jsou do faksimile dotazů poznamenávána správná znění. Trpělivě i s výbuchy vzteku. Nedávno vydal jeden ze Célinových životopisců, Frédéric Vitoux, knihu *Céline, l'homme en colère* (Céline, člověk rozhněvaný, 2008). André Gide i Robert Brasillach se v ní svorně smějí Célinovým pamfletům. A je to tu znovu.

Anna Kareninová

Krásně vyšínuté Múzy

Jako první tisknu a komentuji v tomto březnovém Hostinci autory, kteří se dají zahrnout mezi insitní básníky. Jsou „zapadlí“, zapomenutí, krásně vyšínutí a jejich texty půvabné...

■ Z první obálky na mě vykoukla oranžová sbírečka stavebního klem-píře Pavla Tótha z Kladna. Jmenuje se *Malý lexikon nadpřirozených bytostí českých* a ilustracemi ji doprovodil truhlář David Zeman. V připojeném dopise Pavel Tóth píše: „[...] dovoluji si vám zaslat obrázkovou knížku mých básniček, kterou jsem vydal na vlastní náklad po zjištění, že dnes děti a dokonce i dospělí vědí o nadpřirozených bytostech velice málo — znám to z vlastní zkušenosti.“ Inu, myslím si pravý opak, že dětský svět je plný nadpřirozena a kdo se má ve všech těch bioniclech a transformech vyznat. Pavle, přesto chápu vaši knižní snahu a tisknu vám jednu báseň i s tou chybou v názvu.

Doktorka Marie Gondová z Kryštofova Údolí u Liberce mi poslala několik kosmických a prosebných básní, ve kterých se snaží vyslovit všechnu bolest tohoto světa. Vyslyšel jsem její naléhavý hlas a otiskl jí jednu báseň. Mějte se dobře, Marie!

A nyní opravdový básnický talent. Jindřich Valenta z Brna, který na rovinu nejprve zmiňuje, že již byl několikrát v této rubrice *Hosta* tištěn, a poslal mi deset básní z rukopisné sbírky *Bezpalců svět*. Milý Jindřichu, slovy Witolda Gombrowicze — lýtka, lýtka, lýtka, i když ironická. Je dobře, že báseň umíte „shodit“, jinak bychom se utopili v intimní lyrice. Děkuji vám.

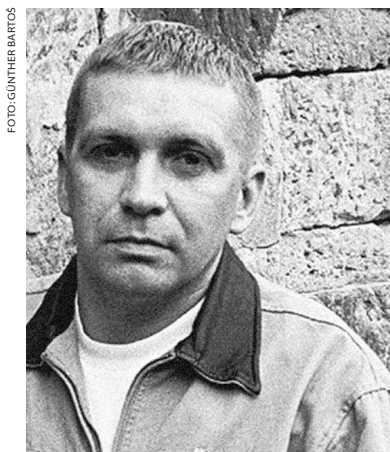


FOTO: GÜNTHER BARTOS

Hostinec pro vás z básní zasílaných do redakce připravuje Radek Fridrich (nar. 1968), básník, germanista a vysokoškolský pedagog žijící v Děčíně. Vydal několik sbírek a kromě literatury se věnuje také ilustraci a mapování hřbitovů a sbírání pověstí a příběhů z česko-německého pohraničí.

Ondřej Legner z Prahy v dopise píše o svých básních — „Možná nejsou ani dobré. Můžou být vyloženy špatně. Opravdu netuším.“ To je přesně ono! Nejistota by měla být jednou z konstant psaní stejně jako odvaha někomu své texty poslat. Upřímně vám říkám, že ty básně (či shluky slov), které se mi líbí, jaksi vzdáleně připomínají Antonína Sovu. Ale co já vím... Doporučuji vám více pracovat s básnickou formou.

Petr Beneš ze Skalice nad Svitavou poslal ručně psanou sbírku s názvem *Zeměžluč*; v krátkých meditativních a reflexivních básních se opatrně dotýká okolního světa. Inu, proč ne takto; vybral jsem vám jakýsi mikrocyklus, protože nic jiného se s tím nedá dělat. Je to poezie jedné ražby, jakýchsi haiku, do kterých se schová úplně

cokoliv, když autor přijde na to, jak slova vhodně napasovat. Ale ono „za“ textem, v básni potřebný přesah, občas nezafunguje. Zatím...

Bohumile Robeši z Holubic u Brna vybral jsem jednu báseň kvůli křivohubému lapkovi. Ten mě zasáhl, zbytek ještě za moc nestojí. Myslím si, že vám „nedrží“ smysl básně. Nějak to všechno stojí na chatrných nohou poskládaných slov, která ale nemají pevné základy.

Leopold F. Němče z Boskovic, děkuji vám za rozsáhlý dopis. Bohužel — vaše čtyři ptačí básně do Hostince doletěly, ale jejich křídla již nestačila na to, aby si dosedla na stránku naší rubriky.

Radovan Š. Fiala ze Slezské Ostravy poslal *Básně a verše ne jen pro zamilované*. Dojalo mne, jak jsou vytištěné ještě jehličkovou tiskárnou. Bohužel vaše milostná, prvoplánová lyrika ještě musí urazit k otisknutí kus cesty. Zkuste to udělat úplně jinak, to jest vše rozrhat a začít znova. Třeba to příště vyjde.

Také vám, Pavle J. Kopečný z Brna, nemohu zaslané texty otisknout. Vaše pokusy překypují lyričnem, krásnými slůvky, které však nic nového nezjevují. Výrazně škrtejte a čtete současnou poezii, snad vám to pomůže!

Stejná slova se dají použít také na sbírku s názvem *Výpověď životu* Rostislava Tichého ze Šumperka.

Radek Fridrich

Pavel Tóth | Kladno

M Ů Z A

Nadpozemské tiché vlání,
dotek letmý nebo sen,
možná odraz hvězdných plání,
světlo duše, plachý sten.

Jednou za čas prolétá si,
srdcem nebo páteří,
hledá v lidech zbytky krásy,
vůni doušky mateří.

Kdo rozezná její vůně,
za okamžik větrnosti,
nabere mu kapku z tůně,
u pramene věčnosti.

Jindřich Valenta | Brno

SMONTOVANÁ SRDCE

Musím se snažit
abych se nerozpadl
když volám ti
do dálky a tmy

ani nevím co povídám
všechno jde samospádem slov
narcisy končí v záchodě
dobře jim tak — byly ničí
v nás však září
souhvězdí

DÝMKY

Jen tak
pokuřuji
volný jak pták
snad někdy přistanu
na úrodné půdě
v zemi bez oblak

jenomže ty dýmky
mě tíží
jak staré železo
co cítím v kříži
do monstrance pak ukrývám
přeslazený tabák na refýži

kolik snů ještě zahyne
ve večerních dýmkách...
pocity kouřem utkané

Marie Gondová | Kryštofovo Údolí

Ve výšce letoun
rozpíná bílá křídla,
vlaštovka se snaží
za ním doletět.
Ó, lidská mysl,
kde bereš svá zřídla,
ty i kosmem
se umíš rozletět.
Myšlenky tvých snů a hypotéz
postupně mění se v realitu.
Lidská fantazie —
ta je bez hranic,
poletuje v mikrokosmu
i v makrokosmu,
pravdy a krásy se dotýká,
proto jsou tak důležité
mysl a cena
každého lidského života.

PROČ

Ústa plná kovadlin
jsou sirkami
tvých slin

až v poledním žáru
snadno pochopím
co jsi zač
nevím o tobě nic
směšně krutý
zatykač



hostinec

Ondřej Legner | *Praha*

SLZE

solná stopa z cest po tvářích
připomíná jarem opuštěný sad
tak prašná je jak oblý letopich
neb táhla se nocí u zahrad
slza — vzácná to míza člověka
on v jejím daru šetrný je
pomálu cit mu z oka vytéká
a když, hlavu odvrátí a skryje
není jen jediná, ta od bolesti
třeba když vzplane jiskrou vích
a nohy mnou se za pelestí
lícem pláče je pak smích

PŘEDTUCHA

Píseň spánku zněla tvým pokojem
elegie tknutá houslovými tóny
myšlenek co poklidněji plynou
vítr pobrnkával na stěnu a lem
strom blýsknul snítkou do tmy
déšť protkla vlhou místnost hlínou
Pak obraz vyplavil se v sledu jasném
za vzpomínkou ve vlasech zapadlou
probuzená šeptala jsi jednohlasně
spolu s větrem co províval se tmou
Babičko...

Bohumil Robeš | *Holubice u Brna*

JEŠTĚ POD ČAROU PONORU

Ještě mě pouta ze srdce
nakřivo
trčí
Houston oslepen teskně si zpívá
Vodnář na nebi s děravou sítí
zívá a mlčí

Petr Beneš | *Skalice nad Svitavou*

MALINA

Z každé dobroty je hovno.
Aniž by ji bylo možné uchovat.

KÁMEN

Kopni si do něho.
I on má právo na lásku.

STUDÁNKA

Mandlová chuť
Zanešeného pramene.

OBORA

Není prázdná.
Myslivci ji zase zaplní.
Mrtvolkami.

HLUBINA

Svou neustálou září nevede do ráje.
Hledá ztracený cíl.

CESTA

I ztracená cesta má svůj cíl.
V pekle vzpomínat.

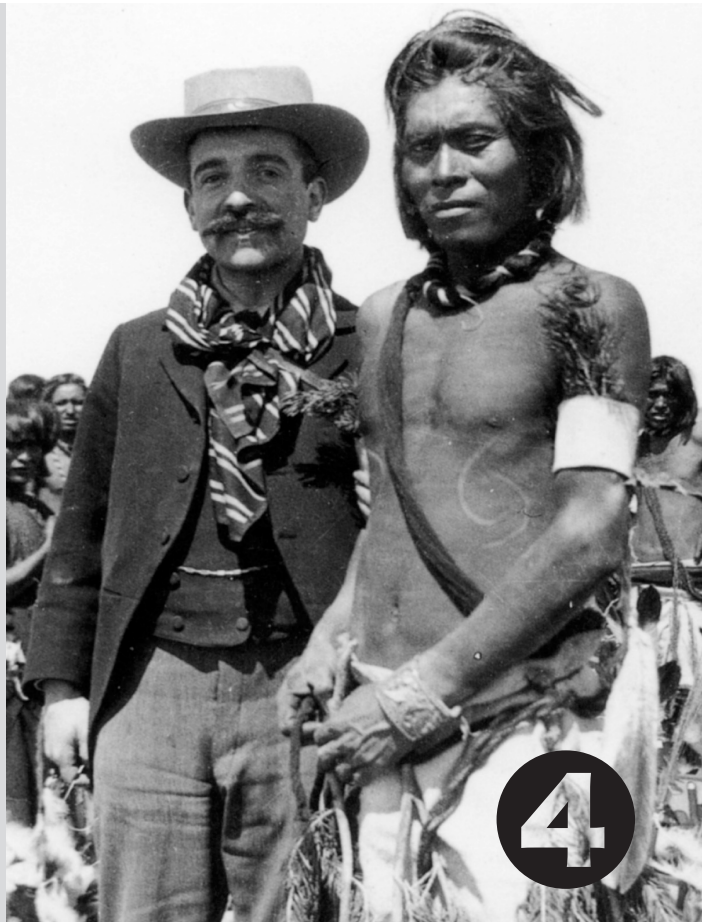
Vypil nám z Vltavy jitřní Zoru
křivohubý lapka
na kulhavém
bělouši
Na Lánech tatíček pod čarou ponoru
ze zátok splavených
vzpíná se v dešti střel
po souši...

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Věra Linhartová
Lubomír Konečný
Wystan Hugh Auden
Sidonie Nádherná
Aby Warburg
Krisztina Tóth

Objednávky, předplatné i starší čísla
na internetu nebo na adrese redakce:
Souvislosti, Pod Strojírnami 10,
190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809,
e-mail: souvislosti@seznam.cz
WWW.SOUVISLOSTI.CZ



březen2009 ...prožijte knihu více smysly



LiStOVání.CZ
cyklus scénických čtení



8. 3. Rosice, Divadlo Prádelna, Žerotínovo nám. 1
19:00 - Podvodníci z nouze (A. P. Čechov)
22. 3. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d
18:00 - Mumini
19:30 - Léto s Káťou
29. 3. České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8
18:00 - Mumini
19:30 - Léto s Káťou
30. 3. Praha, Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1
18:00 - Mumini
19:30 - Léto s Káťou

naši partneři:

Ministerstvo kultury
České republiky



Čb
České
Budějovice
magistrát
města ČB

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
magistrát
města Prahy

česká exilová a samizdatová periodika



Zpracovává:
sdružení občanů Exodus,
U Kapličky 51, 330 11 Třemošná,
tel. 377 856 539.

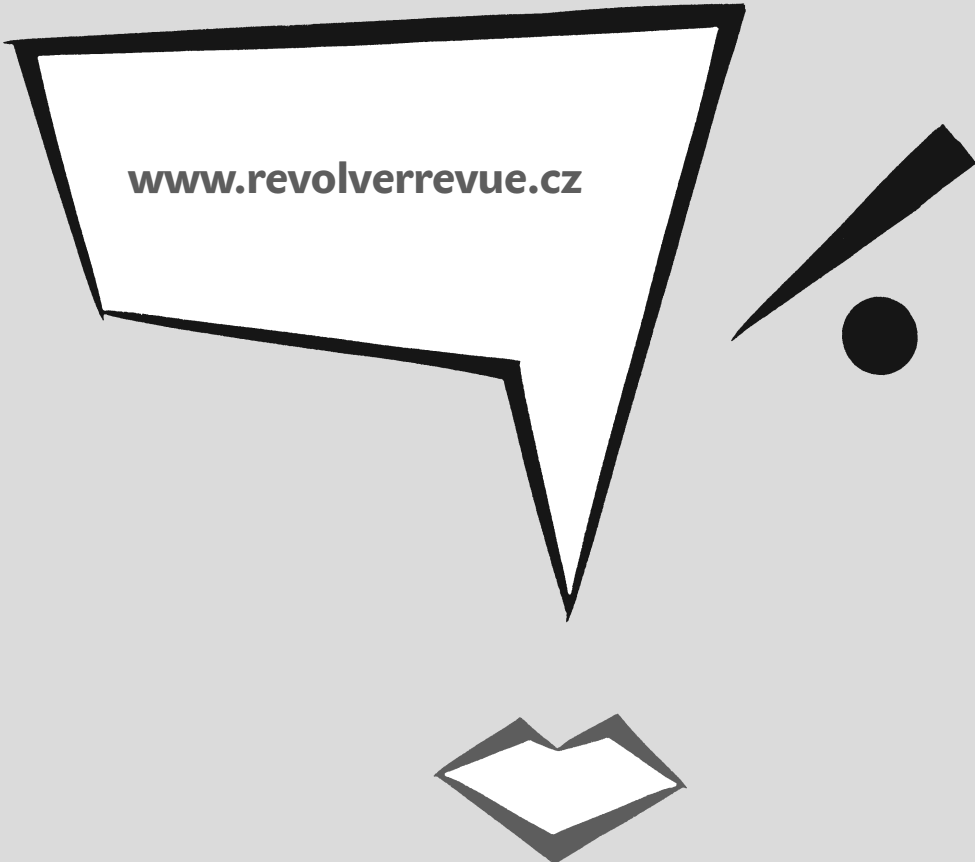
Další tituly průběžně.
Tematické příspěvky vítány.

www.scriptum.cz

scriptum@exodus.cz

Předplatte si Revolver Revue a získáte

- výraznou slevu oproti volnému prodeji
- časopis rychle a přímo domů
- slevu na knižní tituly Edice RR
- k objednávce do 30. 1. 2009 kredit 100,- Kč na RR publikace či trika dle vlastního výběru



www.revolverrevue.cz

Předplatné RR můžete věnovat i jako dárek prostřednictvím RR dárkového certifikátu



Více informací na www.revolverrevue.cz
a v Revolver Revue, Jindřišská 5, 110 00, Praha 1,
tel.: 222 245 801, e-mail: info@revolverrevue.cz

Pivní otočka čili Pivní pivot

Znova a znova slýchávám v našich hospodách, které ostatně nenavštěvuji pro jejich pekelnou čoudivost zas tak často, exaltované hovory o výjimečnosti českého piva. Myslím si o tom svoje a do podobných debat se raději nezapojuji, aby mně náhodou někdo nevyspravil charakter. Tak to aspoň vysypu zde.

■ České pivo současnosti je podle mého soudu nezměrná nuda. Národ, který sám sebe hrdě zdobí přívlastkem pivní, uvízl a tone toliko v ležácích plzeňské provenience a tuto typovou chudobnost pokládá za bohatství. Jak pestrý je oproti tomu svět moravských a českých vín!

Ale i vinař někdy pocítí chuť napít se řízného piva a může to být právě onen zmiňovaný ležák. Nic proti ležáku nemám, spodně kvašená piva bývají lahodná a osvěžující, znepokojuje mě však jeho všudypřítomnost a jednotvárnost.

Spodně kvašená piva, tedy piva fermentovaná při nízkých teplotách pomocí chladnomilných kvasnic, se začala šířit až v druhé polovině devatenáctého století a k dokonalosti byla tato technologie dovedena právě v Plzni. Do té doby převažovala po celé Evropě starodávná piva svrchně kvašená, která se nemusela během výroby chladit. Neznamená to ale, že středověk spodně kvašená piva neznal vůbec. Vyráběla se zřejmě především v zimě, kdy byl dostatek ledu. Jsou doklady o tom, že žatecký pivovar vařil již v patnáctém století spodně kvašené pivo „samec“. Po většinu roku se pak pila piva svrchně kvašená.

O dobové pivní pestrosti zajímavě referuje Bohuslav Balbín, jenž tvrdí, že vysoká kvalita domácích piv sou-

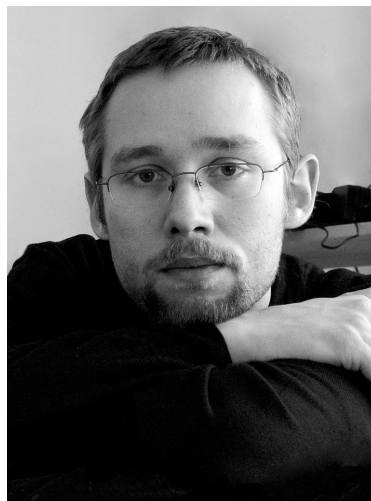


FOTO JAN TROJAK

Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství. Literární řemeslo však neopouští; nedávno napsal texty na nové CD Lenky Dusilové.

visí s nesouměřitelnou jakostí českého chmele. Vlastenecký jezovita zmiňuje například pražské pšeničné, jež bílým zovou a které je co do zdravoty a dobroty nepřekonatelné. Dále pak pivo smíšené, z pšenice a ječmene, jež „popeněžným“ prý se nazývalo. I piva slánská a chomutovská těšila se výborné pověsti. Staré a Nové Město pražské vařilo prý vůbec skvělá hořká piva, zato Malostranským se várky příliš nedařily. Prý to bylo nezdravým povětrím a hlavně nedobrou vodou, protože při malostranském břehu „teče víc Berounka než Vltava“. Jistě, pivo se ve středověku vařovalo především z říční vody, ostatně jinak je tomu v mnoha pivovarech podnes.

Vůbec kdysi platilo, co hospoda, to pivovárek. Jenom na Karlově náměstí jich byla dobrá dvacítká. Ale co si po-

čít dnes? Jak uniknout fotbalovému Gambrinusu, který je stejně nezaktivní jako česká liga? Jak uvěřit tolik zdůrazňované plzeňskosti Prazdroje, když se vaří i v Polsku?

O tom, že ještě není vše ztraceno, jsem se v létě přesvědčil během výletu Krasoumné jednoty do tří venkovských pivovarů v oblasti Českého ráje. Ohromily mě středověké pískovcové sklepy zapadlého pivovaru Klášter u Mnichova Hradiště, nezklamal nezaměnitelný projev svíjanského moku, ale nejlídněji budu vzpomínat na pivovar Malý Rohovec, který stojí uprostřed polí jako jakási nepatřičná, ale téměř rozněžňující upomínka na zlaté časy, kdy pivo ještě vařil „pan starý“ a k ruce mu byl „pan podstarší“ zvaný „sekyra“, jenž měl zas na povel nejmladšího pivovarského „chlapečka“. Usadili jsme se tehdy uprostřed léta v útěsné pivovarské zahradě, okusili několik druhů výtečného Skaláka, zamilovali se do něj, nechali si ujet poslední vlak a pak v noci špacírovali podle bílého obilí, které nám svítilo na cestu, ložirovat do tušené vsi. Kdo tam nebyl, ať tam běží, protože má smysl a kouzlo holdovat dobrému, osobitému pivu z venkovských pivovarů! A když se vám přece jen začne spodně kvašený ležák zajídat, zamiřte na Želiv, ano, tam, kde bývala protialkoholní léčba, je dnes klášterní pivovar, připravující postaru svrchně kvašený Gottschalk!

Bogdan Trojak