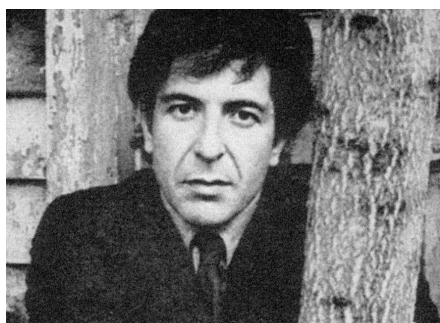


20



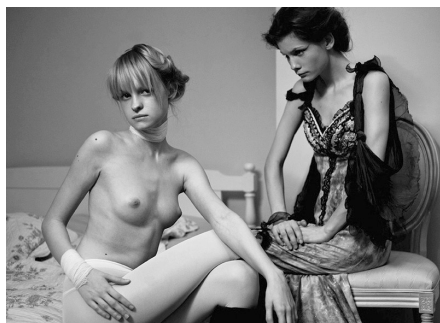
Nora Obrtelová sestavila koláž z nejzajímavějších článků, které nedávno vyšly ve Francii v souvislosti s novou esejistickou knihou Milana Kundery s názvem *Setkání*.

80



Jakub Guziur připravil téma věnované kanadskému básníku a písničkáři Leonardu Cohenovi. Říká, že „jeho dílo představuje výjimečný obraz duchovní situace soudobého člověka“.

73



Veronika Košnarová nabízí studii věnovanou několika základním dílům erotické literatury a upozorňuje na to, že řada z nich zásadně přesahuje rámec pouhé „lechtivé četby“.

uvízlé věty

Marek Pokorný: Účastníci řízení 4

z-kraje

Soňa Langerová: Poetická DNA

Olomouc: Festival básníků krok před kulatinami 5

osobnost

Jsem průhledná; je do mě vidět ze všech stran

Rozhovor s Bohumilou Grögerovou 8

beletrie

Daniela Hodrová: Z románu *Vyvolávání* 14

Petr Hruška: Chlapče 24

šlosarka

Nepřerovaná dědička 15

studie

Aleš Haman: Velký obrazoborec

Kritické dílo Bohumila Doležala 16

k věci

Setkání se Setkáním Milana Kundery 20

Výběr recenzí z francouzského tisku

na návštěvě

Aleš Palán: Takhle mamut, kdyby byl...

Na návštěvě v nakladatelství Gallery 26

kalendárium

Libor Vykoupil: Boris Vian —

skutečný, fiktivní? 30

zasláno

Vladimír Pistorius: Odpovědnost

vždy zůstane na porotě

K textu Miroslava Balaštica „Vzkaz z ghety, nebo služba čtenářům?“ v Hostu 2/2009 31

Karel Piorecký: Když se řekne „nejlepší báseň“

Průběžná zpráva o připravované antologii

Nejlepší básně 2008–2009 32

zápisník

Vít Ondráček: Ropa musí být demokratická

Z intuitivního deníku a denních zápisků 33

obsah

typomil

Martin Pecina: Válka s šoky 37

fotografie

Aleš Palán: Dagmar Hořová — příběh
dynama 38

kritiky a recenze

kritika

Pavel Janoušek: Hranice fabulace
Jáchym Topol: Chladnou zemí 45

Jiří Trávniček: Jonathan Littell aneb
Víra v román
Jonathan Littell: Laskavé bohyně 48

Zuzana Burianová: Láska ve stínu burití
João Guimarães Rosa: Burití 50

recenze

recenzované tituly

Pavel Göbl: Tichý společník 52
Jana Šrámková: Hruškadóttir 53
Petr Chudožilov: Lahvová pošta 55
Karel Cudlín, Jáchym Topol: Cestou na východ 56
Andrzej Stasiuk: Cestou do Babadagu 57
Helene Uri: Ti nejlepší z nás 59
Philip K. Dick: Božská invaze 61
Bohumila Grögerová: Rukopis 62
Ivan Martin Jirous: Rok krysy 63
Michal Ajvaz, Ivan M. Havel: Snování 64
Alena Nádvořníková (ed.): Art brut v českých
zemích. Mediumici, solitéři, psychotici 65
Ingeborg Bachmannová: Místo pro náhody I —
eseje, prózy, rozhovory 67
Dominique Viart, Bruno Vercier: Současná
francouzská literatura 68

periskop

Pavel Ondračka: Vladimír Skrepl zblízka
Vladimír Skrepl: Jako v zrcadle,
Moravská galerie Brno (Pražákův palác) 54

červotoč

Mikuláš Bryan: Čerstvá krev na Vinohradech.
Hodně krve
Georg Büchner: Vojcek, režie Daniel Špínar,
Divadlo na Vinohradech 60

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

zoom

Petr Lukeš: Všechny cesty vedou dovnitř
Synekdocha, New York, scénář a režie
Charlie Kaufman, USA 2008 66

telegraficky

Kateřina Bukovjanová: Mezi námi ženami 70

světová literatura

esej

Veronika Košnarová: Protrpět se k slasti
Několik poznámek k (nejen) francouzské
erotické próze 73

ghost

Friedrich Hölderlin 79

téma

Jakub Guziur: Píseň, (sebe)láska, (ne)soulad
Zlomky eseje o Leonardu Cohenovi 80

David Boucher: Polní velitel Cohen 84

Robin D. Schatzová: S Leonardem Cohenem
o Knize toužení, mnišském životě, stáří a slávě 87

Leonard Cohen: Máš pravdu, Saharo 88

beletrie

Marko Kravos: Krátké časy 90

perspektivy

Jonas Thente: Víc než jen detektivky, kabelky
a značkové obleky
Švédské literární perspektivy 94

zasláno

Petr Pazdera Payne: Důležité „detaily“?
Chybějící část povídky J. L. Borgese 100

čtenářský deník

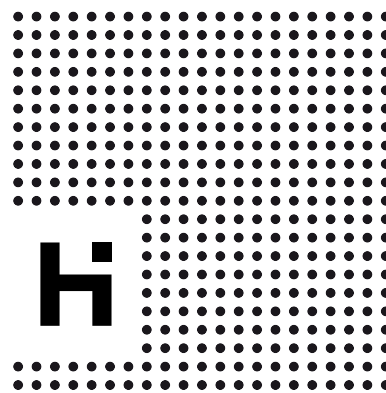
Marek Sečkař: S Donnerem na koníčky 101

hostinec

Miloš Urban: Prozaický hostinec 102

pítí k číslu

Bogdan Trojak: Somló a Lovoš 116



měsíčník pro literaturu a čtenáře

S výzkumy je to v sociálních vědách jako s rukopisy ve vydavatelství: takže jako s jehlou v kupce sena, když člověk hledá něco niterně zajímavého. Jeden výzkum mě však nedávno přece jen zaujal. Mladý australský sociolog chodil po domácnostech a ptal se obyvatel, které místo či věc je u nich doma nejdůležitější. Zajímalo ho, jak se konstruují sféry relevance („Nejdůležitější v našem domě je vlastně smrk, který vidíme z ložnice, protože...“) či jak objekty získávají symbolický význam („Tu vázu mi věnoval syn těsně předtím, než...“). Složitý provoz lidského světa: v jednom směru jsou sami lidé reifikováni, ale hned ve vedlejším pruhu mají i věci svůj osud.

Vzpomněl jsem si na ten výzkum, když jsem četl krátkou ukázkou z připravovaného románu Daniely Hodrové *Vyvolávání*. Vážený čtenář ji najde v tomto čísle *Hosta* a spojitost záhy pochopí. Hlavní postavou je tu totiž křeslo Josefa Hiršala, které po něm zůstalo v bytě Bohumily Grögerové, křeslo, ve kterém sedával, četával, pracoval — jeho křeslo, které nyní v prostoru *trůní*. A celý ten prostor ožívá v rozhovoru Břetislava Ditrycha s držitelkou letošní ceny Magnesia Litera jako tajná komnata plná knih, obrazů, šeroslepých skvrn, vzpomínek a hlasů. Kolik takových bytů ještě je, na to ovšem výzkum australského sociologa neodpovídá.

Poslední předprázdninové číslo *Hosta* jako by vůbec bylo zasvěceno mizející kráse. Probleskuje nejen ze světa Bohumily Grögerové — ohlíží se za ní i Milan Kundera ve své nové knize esejí *Setkání*, za níž se zase očima evropského tisku ohlížíme my. A do třetice jsou to černobílé fotografie Dagmar Hochové. Mizející krása... Anebo bychom mohli zvolat: Nevěřte nikomu, komu jen méně než sedmdesát pět! Co totiž vědí šedesátiletí o životě... Ba ne! Několik veršů něžné otcovské lásky daleko mladšího Petra Hrušky tu hranici tiše stírá.

Je to k nevíře, ale do kategorie „tříčtvrtečně stoletých“ spadá už i Leonard Cohen. *Idol žen v Knize toužení* s ironií sobě vlastní přiznává: po sedmdesátce už si člověk musí uvědomovat, že stárne, i když je tak slavný. V bloku světové literatury najdete nejen jeho verše, ale i esej Jakuba Guziura a další materiály o kanadském bardovi. Mimochodem, Leonard Cohen má také své místo: už několik desetiletí je to malý bílý domek na řeckém ostrově Hydra. Kdyby tak za Cohenem náhodou na jachtě připlul onen australský sociolog a zeptal se: „Milý Leonarde, co je ve tvé domácnosti nejdůležitější?“ A Cohen by se usmál, vytáhl by stůl na zápraží tak, jak to dělal, když on a sluneční úpal psali své dva romány, vzal by kytaru, a ještě než by sáhl do strun, pomalým gestem by obkroužil Egejské moře.

Až se vy během prázdnin dostanete na nějaký ostrov, nezapomeňte si stínit oči kvalitní literaturou — červnový *Host* lze použít i k tomuto účelu.

Jan Němec

číslo 6 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 10. června 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, Aleš Palán,
Martin Pilář, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Koláž na obálce | Kateřina Wewiorová
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 nelektrujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

Účastníci řízení

Co vlastně jsou ty uvízlé věty? Poznámky z četby, které jsem někde založil? Rozhovor zaslechnutý cestou, jehož se nemohu zbavit a zároveň nejsem schopen s ním naložit jako kdysi Apollinaire? Zcela osobní a nikdy nesplacený dluh vůči blízkým a nejbližším? Uvízlé věty! Navždycky už někde zastrčené, nevyslovené, neodbytné — a nedobytné —, napůl živé, napůl mrtvé. Memento odvahy a obezřetnosti, zbabělosti a rozumné úvahy.

Na stránkách literárního časopisu však raději zůstanu při zemi a vrátím se o pár týdnů zpět, kdy se na naší kulturní scéně opět vynořilo jedno z nejžhavějších témat. Nemám teď na mysli diskuse o smyslu mediální Magnesie Litery, ale vlnu komentářů ke kráceným grantům ministerstva kultury, na jejichž rozdělování nerozdělování jsem se podílel jako předseda komise zahraničního odboru. Komise, která nakonec rezignovala. Nejhorší je pro letošek za námi, grantová řízení proběhla-neproběhla, nějaké peníze navíc se našly, větší na žadatelů bude více, ale spíše méně uspokojena, takže je správná chvíle na to, abychom se zabývali tím, co bude zase za rok. Že by takové malé poučení z krizového vývoje? Zcela logicky bylo nejvíc slyšet protesty právě literárních časopisů, jichž — ruku na srdce kardiaka (řečeno s Janem Lopatkou) — je v České republice hodně a čím dál víc. (Možná právě proto není tolik zřejmé, že nejhorší ze všech by po drastické finanční kůře dopadl tanec, který právě zažívá po dlouhé době nadějně období.) Petice, iniciativy a dokumentární filmy z protestů, sílící vlna nespokojeně natažených rukou či hlasitá obrana



Autor je výtvarný publicista, kurátor a ředitel Moravské galerie v Brně.

problematických tezí o živé kultuře, které staví do funkčního protikladu dva základní prvky dnešního provozního systému umění, to všechno ovšem zastírá jednoduchou základní otázkou: záleží nám jenom na tom, zda pro svou oblast vyzískáme maximum možného, anebo jsme i schopni formulovat *obecnější společný zájem*? Demarkační čáry v tomhle „boji o granty“ totiž naznačují, že i v kulturní obci vládne jistá zaslepenost. Nejlépe to bylo znát například v okamžiku, kdy se argumentace začala točit kolem struktury rozpočtu ministerstva kultury, respektive kolem toho, jak je možné, že do grantového systému bylo vloženo daleko méně peněz než v roce 2008, přestože se nekrátil objem peněz také pro příspěvkové organizace ministerstva. Pochybný a nebezpečný argument může do budoucna založit pomalou likvidaci toho, co alespoň trochu funguje (mnohdy neefektivně, ale přece), přičemž nejvíce ohrožené budou ty instituce, které nejsou bezprostředně vnímány jako politicky exponované, a tedy obvykle naplňují parametry, jež na sebe kladou i účastníci grantových řízení.

Jako člen komise, která dlouhé hodiny mudruje nad rozdělováním sumy

odpovídající ročnímu platu jednoho lepšího manažera velké firmy, rozumím dobře frustracím všech, kdo bez dlouhodobě garantovaného zázemí produkují a zprostředkovávají umělecké hodnoty. Jako ředitel příspěvkové organizace si sice „nemohu stěžovat“ (stále ještě máme na mzdy, základní energie, údržbu budov, základní provozní náklady a vyděláme si na činnost), ale nemohu zavírat oči před tím, jak každý den roste sbírkotvorný deficit, který už nikdy nebudeme mít šanci vyrovnat. Je to stejná tragédie jako nedostatek peněz na podporu živého umění a literárních časopisů. Jenom to není zatím tolik vidět, protože žijeme z dědictví minulosti. Jmenovatel je však společný: selhávání a zaslepený pragmatismus politických elit, které si přitom mohou rozumu hrstmi nabrat kdekoli v zahraničí. Veřejné peníze sice kulturu nezachrání, ale neměly by se utrácet nesmyslně. A pokud jich je málo, musí být priority jasně formulovány a zástupci státu by na nich měli beze strachu trvat.

Asi se shodneme na tom, že oblast kultury je trvale podfinancovaná, přičemž meta jednoho procenta ze státního rozpočtu na kulturu zahrnuje stále ještě celou oblast církevní politiky státu a enormní rozsah ohrožených kulturních památek. Přes nepatrně odlišné zájmy bychom spolu měli mluvit daleko dříve a častěji o tom, jakou formu přesvědčování zvolíme v nejbližší budoucnosti. Koneckonců jako Marek Pokorný i jako představitel „mrtvé“ instituce často bojuji za potřeby takzvané živé kultury. Rád bych, aby si živá kultura čas od času vzpomněla na to, že naše problémy jsou obecnější povahy.

Marek Pokorný

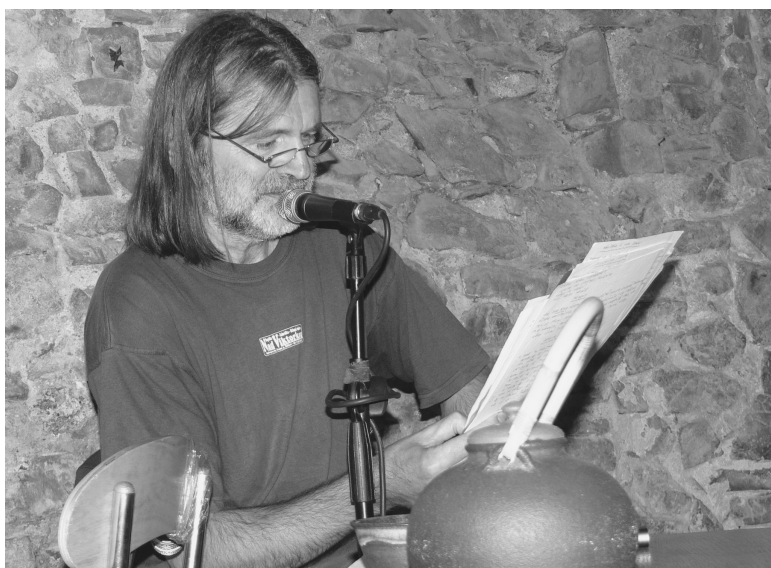
Poetická DNA

Olomouc | Zavedený festival básníků jeden krok před kulatinami

Ve dnech 15. až 24. dubna 2009 se v olomoucké Galerii U Mloka již podeváté uskutečnil Festival básníků, tentokrát s podtitulem „Poetická DNA“. Letošní ročník odstartovala vernisáž výstavy komiksů Vladimíra 518 a jeho společné vystoupení s Ondřejem Anděrou a Hugo Toxxem. Následující týden patřily prostory galerie tradičnímu pětidennímu cyklu autorských čtení. V pondělí přiblížil olomouckému publiku svou poezii i dosud nevydanou prózu *Obchodník s nocí* Básník Ticho. Následoval koncert skupiny Vulcanica Orchestra, jenž přinesl zajímavý mix barokních improvizací, bluesových melodii a art rocku. Úterní program probíhal ve znamení lidového živlu. Verše Františky Pituchové, psané převážně v lašském nářečí, četla Anna Löfflerová. Do oblasti Hlučínska se mohli diváci přenést během čtení Jany Schlossarkové, kterou hudebně doprovázel Jaroslav Černý. Na lidovou notu navázalo vystoupení svérázného básníka a písničkáře Záviše. Středeční večer byl věnován slam poetry. Přímo v galerii improvizovali Bohdan Bláhovec, Václav Formánek a Jakub Foll. Právě slamové klání mohli poté diváci zhlédnout v Hospodě U Musea. Zúčastnili se ho Tomáš Vtípil, Jan Jílek, Jiří Charvát, Jakub Foll, Ondřej Macl a diváky zvolený vítěz Marian Palla. Čtvrteční „křeslo pro Hosta“ přivítalo autory publikačně spjaté s nakladatelstvím Host. Lydie Romanská proložila čtení úvahami nad významem umělecké tvorby. Nejen jako básník, ale i jako autor příručky *Jak sbalit ženu*, se představil Tomáš Baránek. Zbytek večera patřil Radku Fridrichovi, jehož verše a výrazný přednes vnesly do galerie příznačnou atmosféru. V pátek vystoupili autoři spirituálně laděné poezie. Pavel Kolmačka četl převážně dosud nepublikované básně z připravované sbírky. Verši doprovázenými na loutnu i ukázkami z chystané prózy diváky zaujal Petr Čichoň. Tečkou za festivalem bylo „poetické putování“ Vysočinou a Gdaňskem Miloše Doležala, Wojciecha Wencela a Jany Frankové. Česko-polské vystoupení doprovázel na harmoniku Vladimír Herák.

Soňa Langerová

FOTO ARCHIV



Na velmi lidovou notu... (Písničkář zvaný Záviš)

Zastavení s básníkem a grafikem

Šumperská Galerie Jiřího Jílka představila práce Rostislava Valušky

Rostislav Valušek (nar. 1946) s výstavou váhal — „na misce vah“ shledal svou práci lehkou. Je zároveň básníkem, grafikem, ale i teologem, a dávno ví, že z hlubšího hlediska nestojí žádné lidské „dílo“ snad ani za psí štěk. Vždyť je jen marnou touhou dotknout se živěji třeba jen drnu trávy, přiblížit se neporušenému božím dílu alespoň o píď. Ve skromnosti a účtě k tomuto dílu a ve srovnání s tím, co ze sebe bez zábran dává trapné sebevědomí jalové doby, však může být pro mnohé takový přístup zářným vzorem. K duchovní službě absolvent Husovy teologické fakulty souhlas nedostal, ale po dlouhá léta byl o to obětavějším (a nejenom doma v Olomouci) významným účastníkem samizdatové práce. Ať už jako spoluzakladatel edice zapovězených *Textů přátel* nebo i sám jako vydavatel revue *Enato* a jiných strojopisných periodik. A jistě stojí za zmínku, že patřil do důvěrného kroužku neformálních žáků Josefa Šafaříka, ctitelů jeho až uhrančivě esejisticky psané filozofie. Nejenom proto, ale i právem zjevné vnitřní spřízněnosti je zastoupen ve sbornících, věnovaných Otto Františku Bablerovi nebo právě Josefu Šafaříkovi či Ivanu Martinu Jirousovi. Sám je autorem řady obálek, frontispisů a vytříbených textů z časů nepříznivých. Po roce 1990 pak už i tiskem vydaného *Ztotožňování* a v průběhu dalších let postupně uveřejňovaných sbírek *Milostivé léto*, *Léthé ve snu* nebo i kratičkých povzdechů v podobě haiku, pro něho s tak příznačným názvem *Duše s vytrhanou podlahou*, veršů v doprovodných „listech“ i na výstavě několika ukázkami zastoupených. Obojím způsobem vyjadřování je básníkem přísných obrazů strohých forem. Jejich krajní poctivost je mu snad bytostně daná. Věrně setrvává u pevně sevřených textů, u kreseb a grafik nevelkých rozměrů a v nich u výmluvných znaků a pradávných symbolů, navzájem niterně provázaných se slovy. Ubírá na dřevě



Rostislav Valušek na vernisáži

a raději zničí, co zdá se nepřesvědčivé, a přesto se ustavičně nejistoty asi nikdy nezbaví.

Tak jako Rostřova celoživotní — vpravdě nedělitelná služba duchovně-básnická — jsou stejně dvojjediné i jeho „vrypdy důvěrné“, ať rydlem nebo slovem. Navzdory až bolestivě zraňujícím pochybám čerpají z pramene pokorné víry a splývají v jediném řečišti. Obojí je proto přirozeným obsahem šumperské výstavy, přestože grafické listy zde výrazně převažují. Hojně navštívená vernisáž vzbudila svou přesvědčivostí zaslouženou pozornost. Celá hlavní stěna galerie patří Josefu Šafaříkovi, sedmi variantám návrhů na obálku jeho *Noční můry*. Niky naplňují vedle volných grafik výtvarné doprovody početné řady básnických sbírek. Jednou z nich je i *Pečetní prsten* Josefa Palivce v zastoupení „číší opojnou“ — tiskem k básni, která Rostřu kdysi dávno nejen svou měličností natolik zasáhla, že se pokusil i o její zhudebnění. Ke své starší nahrávce z olomouckého Divadla hudby se živě na vernisáži rytmickým hlasem znovu připojil.

Po dvou předchozích, malířsky hutných letošních výstavách Jílkovy galerie vyznačuje se ta Valušková vzácně tichým usebráním. Netroufám si ji dál slovem rušit; sama si vystačí... | Miroslav Koval

Nový kulturní čtvrtletník pro Ostravsko a Opavsko

Časopis *Nové břehy* je kulturní čtvrtletník pro Ostravsko a Opavsko, vycházející od roku 2008. U jeho zrodu stáli bratři Milan a David Bátorovi. Cílem bylo vytvořit periodikum, které bude reflektovat kulturní události v kraji. Nemalou měrou se čtenáři na stránkách *Nových břehů* mohou seznámit také s básníky, prozaiky, výtvarnými umělci a jinými kumštýři z Ostravska a Opavska. Texty píše převážně studenti Ostravské univerzity. Časopis má prozatím „rozdány“ tyto literární rubriky: Překlad (zaměřený na bilingvní podobu veršů), Osobnost (v minulosti zde byli uvedeni např. Josef Kostohryz, Jaromír Šavřda, Bohumil Pavlok, Michal Čapek a Vladimír Vokolek), Současná tvorba (Vít Slíva, Petr Hruška a další), Literární studie a Přístav určený autorům, kteří dosud nepublikovali. Dále přináší filmové recenze, jež jsou zaměřeny především na nekomerční filmy prezentované na filmových festivalech, seznámení s galerijní činností měst, hudební a literární recenze, profily kapel, zajímavé literární výlety, glosy a kunsthistorické průhledy do dějin i současnosti.

Na stránkách *Nových břehů* nenajdete žádné reklamy, inzerce či upoutávky. Časopis žije z grantů měst Opavy a Hradce nad Moravicí, obce Branky u Opavy a osob, kterým je umění blízké. Na financování se podílí také ministerstvo kultury. Distribuce probíhá „romantickým způsobem“, podobně jako tomu bylo s „foglarovským“ Tam-tamem. V Ostravě a Opavě existuje několik míst (antikvariáty, knihovny, knihkupectví, univerzity, čajovny), kde je možno časopis zdarma získat. Dále je samozřejmě zasílán do všech vědeckých knihoven České republiky, kde je archivován a je možnost si jej vypůjčit. Veškeré informace o časopise s možností stáhnout si zdarma všechna loňská čísla najdete na internetových stránkách www.novebrehy.wz.cz. | -red-

Před jednatřiceti lety zemřel Ferdinand Peroutka

Řeč nad hrobem Ferdinanda Peroutky

Z mého pohledu vystupují z dějin české žurnalistiky výrazně jen dvě postavy: Karel Havlíček Borovský a Ferdinand Peroutka. Tyto dvě osobnosti spojuje nejen cílený boj za svobodu vůbec a svobodu slova zvlášť, kterou v půlce devatenáctého století vedl Havlíček proti oktrojované ústavě a tiskovému zákonu z roku 1849 a Peroutka po druhé světové válce až do své smrti proti komunistické totalitě, ale i jejich osud. Nikdy nevstoupili do politiky, celý život zůstali novináři a oba byli z českých zemí nuceni odejít: první byl konfinován, tedy vyvezen do Brixenu, a druhý přešel zelenou hranici a pak žil v New Yorku.



Na nejrozšířenější lidové ikoně je Karel Havlíček vymalován neznámým naivním umělcem jako hrdý exulant v Brixenu, v čamaře se šňůrovým zapínáním (což byl tehdy znak demokratického smýšlení), který má u nohou ležérně položený klobouk s oblým dyňkem a hůlkou. Za ním leží kámen s nápisem: „Přislíbujte si mně. Poroučejte si mně. Vyhrožujte si mně. Přece zrádcem nebudu.“ Havlíček v tomto malém tyrolském městě onemocněl a brzy po návratu, ve svých pětatřiceti letech, v Praze zemřel. Ferdinanda Peroutku zase známe hlavně z karikatur a fotografií jako vysokého, štíhlého, elegantního muže s fajfkou, pří-

tele Karla Čapka a Jiřího Voskovce. Byl jedním ze symbolů první republiky. Jeho hlas mohla ještě moje generace slyšet z Rádia Svobodná Evropa, které spolu s Američany založil a které bylo 1. května 1951 předáno československým exulantům; proto má i jeho přesun do Prahy po roce 1989 jistou logiku. Ve slavné řeči, která byla tenkrát do Československa vysílána, řekl: „Moderní tyran dělá zároveň dvě věci: mučí národ a přikazuje mu, aby se usmíval jako u fotografa.“ Ferdinand Peroutka zemřel v New Yorku a jeho urna byla převezena do Prahy skoro ve stejné době, kdy se sem přestěhovala Svobodná Evropa.

Z obou novinářů se v očích národa stali pronásledovaní mučedníci, ale ne hrdinové.

Dlouho jsem hledal nějaký příklad, jak se s podobnými novináři jako Havlíček přibližně ve stejné době a za podobné situace zacházelo jinde, až mi ho dodal kolega novinář Peter Adler z Kanady. Na přelomu osmnáctého a devatenáctého století se totiž Kanada právě díky novinářům postupně měnila z kolonie v dominium.

Za zlomový moment lze považovat soudní případ novináře Josepha Howea, který na Nový rok 1835 zveřejnil ve svém listě *Novascotian* dopis podepsaný jednoduše „Národ“, v němž obvinil nejrůznější vysoké státní úředníky z korupce. Vláda ho žalovala. U soudu se pustil do vášnivého šestiapůlhodinového projevu k porotě. Vylíčil jí, jak to bylo doopravdy, a skutečnosti, na které článek poukazoval, ještě doplnil. Hlavně ale porotcům dopodrobna vysvětlil, proč musí být občané — a oni jako jejich zástupci — nadšeni, že někdo poukázal na to, jak vláda zneužívá peněz, které jí nepatří. Soudce Brenton Halliburton sice porotě málem nařídil, že musí Howe uznat vinným, ale porotci se vrátili za pouhých deset minut, aby soudu sdělili své rozhodnutí: pan Howe je nevinen. To byl precedens, který v Kanadě zabil cenzuru.

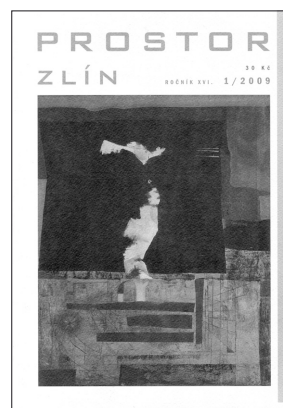
Zatímco se tedy z Karla Havlíčka stal kvůli vyhnanství mučedník a byly díky němu v Čechách zrušeny porotní soudy, z Josepha Howea se stal po osvo- bozovacím rozsudku porotního soudu hrdina a následováníhodný vzor. Zdá se, že k něčemu podobnému u nás do-

dnes ještě nedošlo: Peroutka skončil podobně jako Havlíček. Neexistence českého Howea je zřejmě pravým důvodem našeho současného stavu i postavení české žurnalistiky. Německo mělo po válce podobnou postavu v Rudolfu Augsteinovi, který byl nejprve držen za zveřejnění tajného materiálu ve vazbě a později osvobozen ústavním soudem, Polsko je má v postavách Heleny Luczywové (která za totality vydávala ilegální *Robotnika* nákladem 20 000 výtisků a později *Tygodnik Mazowsze*, který měl v ilegálně náklad až 60 000 výtisků) a Adama Michnika (osobitého a nebojácného komentátora). Oba dodnes vedou *Gazetu Wyborcu*, hlavní polský deník. Nejsou barvotiskovými ikonami, ale živými hrdiny, kteří se prosadili.

Zatímco Howe změnil již v roce 1835 kanadskou novinářinu i politiku, Rudolf Augstein donutil k odstoupení Franze Josefa Strausse a Konrada Adenauera a Luczywová s Michnikiem změnili novinářinu a ovlivňují polskou politiku od začátku osmdesátých let, v Čechách politika za Havlíčka i za Peroutky umlčela novináře a od té doby se o to pokouší nejrůznějším způsobem dodnes, i když po roce 1989 jsou metody mnohem rafinovanější.

Pokud budeme mít v České republice jenom mučedníky, je to známka toho, že jsme stále nesvobodní: znamená to, že mezi sebou nemáme žádného vítěze a jsme stále jen poráženi. Bendova novela zákona, která od 1. dubna 2009 upravuje trestní řád, zákon o přestupcích, zákon o ochraně osobních údajů a trestní zákon, a tím znemožňuje o řadě závažných kauz přímo srozumitelně psát, je toho jen dalším důkazem. Je jenom na nás, kteří se hlásíme k odkazu novinářů, jako byli pánové Havlíček a Peroutka, abychom v boji za svobodu médií pokračovali, jinak o ni zase přijdeme.

Ferdinand Peroutka k devadesátému výročí úmrtí Karla Havlíčka Borovského do *Svobodných novin* v roce 1946 napsal: „Jakou oporu může mít nestrannický novinář v tomto světě stranických mocností? Zdá se, že jedinou: víru v pravdu... Novinář je povinen nebat se říkat pravdu. Tuto věc je možno prohrát, ale není slušné ji opustit.“ | Karel Hvížďala



přes rameno

Prostor Zlín — elegantní čtvrtletník

„Prohlubující se materializace bytí“ (lze ovšem zrovna bytí materializovat?) a „vytěšňování etiky a bytostných hodnot“ (etika a hodnoty jako trauma z dětství?) — tak hodnotí editorial kulturního čtvrtletníku *Prostor Zlín* stav dnešní společnosti. Nepřekvapí, že časopis má být obranným valem proti zmíněným trendům, valem nakupeným z „nepoměrně hlubší, [...] čistým rozumem neuchopitelné a nepochopitelné bytostné komunikace“. Tolik úvodní manifest.

A uvnitř? Strádmá grafická úprava, množství barevných reprodukcí, témata převážně výtvarná: několik vzhledů do slovenského uměleckého prostředí, připomenutí polozapomenutého českého malíře Pavla Lašky, který se během padesátí let tvorby dostal od figurálních skic až k čistě abstrakci, krátká studie o autoportrétu či o reflexi proměn městského a venkovského prostředí ve výtvarném umění posledních let. Slovesnou kulturu zastupuje poezie Roberta Krumphanzla a Pavla Kršky, průnik výtvarného se slovesným pak ohlédnutí za nejkrásnějšími českými knihami roku 2007 (ano, tak nějak to vychází se čtvrtletní periodicitou...).

Zlín, město modernity! *Prostor Zlín* je však spíše místem tradičním, konzervativním či alespoň uměřeným; jako takový se projevuje už celých patnáct let. Solidní regionální revue — který jiný kraj mimo tradiční centra se může pochlubit elegantním čtvrtletníkem o umění? | -jn-

Jsem průhledná; je do mě vidět ze všech stran

Rozhovor s autorkou knihy roku 2008
Bohumilou Grögerovou

H

6 • 2009

Už ta adresa je zvláštní — pražská ulice se menuje V Horní Stromce. Stromek ano, ale stromka, ve stromce? Lehce bych uvěřil, že podivné jméno vymysleli Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou. Ta se ale jen směje, sama netuší, jak jméno vzniklo.

Prý se někdy zeptá v Ústavu pro jazyk český. Předběhl jsem ji. Ale mnoho jsem se nedozvěděl: ulice V Horní Stromce je pojmenována podle bývalé hospodářské usedlosti Horní Stromka.

V pokoji na stolku je připravena láhev modrého portugalů z Kobylí, vývrtka a dvě sklenky. „Ten portugal měl rád Hiršal, ale mně jen malinko!“ říká Bohumila Grögerová.

Našimi tichými společníky jsou všudypřítomné knihy a obrazy. Z jednoho na nás shlíží mladý Josef Hiršal. Svého přítele namaloval v roce 1953 Kamil Lhoták. Dá se říct, že shlíží? Spíš se dívá k oknu...

Vaše zatím poslední básnická kniha *Rukopis* je silnou, působivou a velmi otevřenou osobní výpovědí. Jak rukopis *Rukopisu* vznikl?

Povlovně, od roku 2006 do roku 2008, současně s mou stále se prohlubující ztrátou zraku, která byla překvapivá a deprimující. Vždycky jsem byla zvyklá hodně číst, byla jsem až posedlý čtenář, a najednou jsem číst nemohla. Byla jsem zvyklá psát, a to mi taky nešlo. Něco jsem napsala, a nemohla to po sobě rozluštit. Proto jsem musela začít psát velkými tiskacími písmeny. Dostávala jsem se v textu do situací, kdy jsem nevěděla, kam dojdu. Musíte se vrátit a nevíte kudy, nevíte, kde jste. Některé motivy se opakovaly, vracela se mi Božena Němcová, přicházely i podivné přízračné ženy, které vypadaly jako já. To bylo velice nepřijemné.

Jak se objevovaly?

Vizuálně, viděla jsem je před sebou. Tak dost, řekla jsem si, jsem přece realistický tvor, to se mi nelíbí, takhle to dál nepůjde. Začala jsem být na sebe přísnější, stanovila jsem si denní režim, rozvrhla si čas, teď udělám to, pak zas tohle, den jsem měla rozškatlukovaný, zabydlený. A pak se objevovali přátelé. Jistě, chodili vždycky, ale v tomhle složitém období mi pomáhali jako nikdy předtím. To bylo fantastické...

***Rukopis* začínáte slovy: „Březen 2006. Kontrola na očním oddělení Vojenské nemocnice. Dg: prakticky ▶▶**

Bohumila Grögerová v osmdesátých letech ▶



► **slepota oboustranně.“ Jsme na začátku roku 2009. Zlepšil se vám zrak?**

Nezlepšil, stále jezdím do špitálu s Danielou Hodrovou, které je ostatně kniha věnována. Každý druhý nebo třetí měsíc na další a další kontroly. Při poslední mi říkali: „Copak jste dělala, to levý oko je úplně špatný a pravý se hodně zhoršilo.“ — „Musela jsem pořád do něčeho koukat.“ — „Tak nekoukejte,“ říkal pan doktor. „Ale když já nic jiného neumím...“ To byl náš rozhovor.

Knihu doprovodila krásnou ilustrací Adriena Šimotová. Jednou jste o ní řekla: „Adriena je sestrou mého srdce.“ Jak dlouho se znáte, čím pro vás je?

My jsme si spolu nedávno řekly: Čím to je, že se máme tak rády, i když se tak zřídka vidáme? Jak je to možné? Poznaly jsme se, když jsme chodili s Hiršalem do jejího ateliéru na Letné. Pamatuju si, jak klečela nebo ležela na zemi, jak začala dělat velké stříkané nebo trhané obrazy, otisky lidského těla. Nejvíce jsme se sblížily v Dolním Městě u Machonina, kam jezdívali disidenti. Odtamtud jsme jeli do Brna, kde byla v roce 1986 její snad do té doby nejdůležitější výstava.

V poslední době jsem ji asi třikrát navštívila, slyší dobře, vidí dobře. Sedí v křesle, nemůže se pohybovat, ale stále maluje hůlkou namočenou do barvy na papír položený na zemi. Ještě nedávno mohla mít prkno na kolenou. Text *Rukopisu* se jí líbil, řekla: „Dej to sem, já k tomu něco udělám.“

Jste s *Rukopisem* spokojená? Autoři, jak je znám, vždycky dodatečně najdou nějakou chybu...

Původně jsme uvažovali o vydání v podobě faksimile rukopisu. Jak už jsem se zmínila, psala jsem tiskacími písmeny na papíry A4. Každá stránka by byla jiná, jedna červená, další modrá. Jenže by to bylo finančně příliš náročné a nemohla by tam být žádná ilustrace. Proto si myslím, že to dopadlo, jak nejlépe mohlo.

Na kresbě Adrieny Šimotové uprostřed knihy jsou dvě židle — hranatá židle na levé stránce je prázdná, na pravé s obýlým opěradlem sedí schoulená postava. Je to nějaký symbol?

Ta prázdná židle je přísná, tvrdá a rovná, mužská, to je židle Hiršalova, tak to cítím. A na té druhé, umístěné o stupínek níž, sedím já. Adriena dobře znala Josku i mě, vystihla nás naprosto přesně. Kresba je velmi jemná, nenápadná, tak to mělo být.

Věděl jsem, že u vás budu obklopen zajímavými obrazy. Tvoří — a teď použiji název obrazu Kamila Lhotáka — jakousi zeď vzpomínek? Jaké dojmy a pocity vám obrazy přinášejí, těšíte se z jejich blízkosti?

Přirozeně. Mezi obrazy jsem šťastná. Jsou to obrazy, které malovali už před lety Hiršalovi přátelé. U mě ve Veleslavíně zase visí obrazy z doby pozdější. Musím přiznat, že jsem se naučila trochu rozumět výtvarnému umění až od Hiršala. Kdysi v dětství jsme měli doma obrázky různého druhu, které asi nebyly příliš cenné, ale tehdy mi byly přirozeně drahé. To, co vidáte doma na stěně, to máte rád. Hiršal mi říkal: „Budu tě tahat všude na výstavy a přečteš si tohle a tohle, abys tomu rozuměla, a uvidíš, že se ti to bude líbit.“ Takže jsem koncem padesátých let začala objevovat výtvarné umění.

I u vás ve Veleslavíně máte k některým obrazům zvláštní vztah? Skrývají se za nimi příběhy?

Ano, například obrazy od Václava Boštíka, kterého jsem měla velice ráda, překvapivý obraz od Milana Nápravníka, obrazy Kotíkovy, Lhotákovy. A řadu Kolářových koláží, byl nesmírně štědrý, říkával: „Přijď a něco si vyber.“ Bylo to těžké, jeden obraz se mi líbil víc než druhý. A jsou tam také pozdější koláže jeho ženy Běly.

Z některých forem a směrů současného umění, například instalací, jsem jako běžný divák poněkud zmatený a ptám se, zdali je to vůbec umění. Ale doufám, že jejich smysl prověří čas. V Berlíně ovšem měla nedávno velký úspěch výstava Kleeova, v Mnichově zase Kandinského.

Když jste zmínil abstrakci, povím vám jednu maličkost. U okna, možná trochu zakrytý záclonou, visí malý obrázek Kamila Lhotáka — asi jste ho přehlédli. Jednou sem přiběhl velice rozčilený a říkal: „Já jsem se strašně pohádal s Kolářem, protože mi vytkl, že dělám furt je-nom balóny! To je hrozný, říkal: Ty jseš realista, ale teď-ka vládne abstrakce, udělej, hergot, nějakou abstrakci!“ Mezi nimi byly hádky běžné, nebylo to nic zvláštního. Lhoták se prý bránil, ale pak to zkusil a obrázek věnoval Hiršalovi se slovy: „To je jediná abstrakce, už víc-krát ne, tady ji máš, já už se na ni nechci koukat.“ Kamil Lhoták byl opravdu nezapomenutelnou postavou.

Půvabný příběh! Čím na vás působí obrazy Václava Boštíka, mají pro vás vnitřní náboj?

Určitě, velmi silný náboj. Chodili jsme k němu s Joskou do Pařížské ulice, až nahoru do pátého patra. I v časech nouze připravil vždycky dobré chlebičky... Byl zapálený katolíkem, nesmírně rovný, čistý člověk. Říkal, že bude muset pořád dělat, protože plodí pořád další děti. Měl pět dcer, chtěl mít taky syna, aby to dělal po něm... Pta-la jsem se, proč by dcera nemohla malovat. Odpovídal, že to je mužská práce... Ve Veleslavíně jsem si jeho obraz pověsila tak, abych se na něj mohla dívat, než usnu. Protože v něm je prostor, nekonečný prostor, z něhož

tryská světlo, a když jste dost citlivý, dosahuje až k vám. Jako by to byl nekonečný vesmír. Působí na mě a zároveň se do toho obrazu propadám a usínám. Vedle viselo *Přeškrtnuté zlé znamení* od Honzy Kotíka, a když jsem se dívala na Boštika, přestávalo neblaze působit.

Byl to Boštíkův záměr, vkládat do obrazů něco duchovního?

Myslím, že do obrazů vkládal zcela vědomě svůj názor na svět, na smysl lidského života. Z obrazů vyzařovala hluboká víra. Mluvil o ní veřejně i za minulého režimu, nijak se jí netajil.

Vím, že se vaše rodina často stěhovala z Prahy na Moravu a zase zpět do Prahy. Čím je pro vás Morava? Jsou Moravané jiní?

Moravané mi připadají otevřenější, vstřícnější. Snad proto, že přes Moravu proudily z mnoha stran různé národy, byla jakýmsi průchozím místem, zatímco do české kotliny chráněné horami cizí vlivy tolik nepronikaly. Moravané se mi zdají veselejší, muzikálnější. Miluju řeč, která už asi dnes skoro neexistuje, hanáčtinu. Možná ještě zůstala na venkově, doma ji užívají starší lidé, ale mladí mluví jazykem rozhlasu a televize. Některá slova uchovávám, jsou mi nade všechno drahá.

Zmínila jste se smutkem, že řada míst, která jste znala, kde jste prožila mládí, už nenávratně zmizela. Nezachovalo se skutečně nic, není místo, kam jste se v pozdějším věku ráda vracela, které vám ztracený čas připomínalo?

Přestěhovali jsme se do Prahy, když jsem byla ve třetí třídě. Nejdřív jsme bydleli ve Střešovicích, kousek za Pohořelcem, kam jsem chodila do nové školy Hany Benešové. To bylo moje první setkání s Prahou. Dům, kde jsme bydleli, dodnes stojí. Zachoval se i dům Na Baterích, před Vojenskou nemocnicí. Tam to bylo zlé, tam jsem prožila velké tragédie, tam zemřel tatínek i můj manžel. Pak jsme koupili ve Veleslavíně starý barák, přímo zříceninu. Dnes je z ní díky mému zeti příjemný domek. Musím připomenout ještě jedno místo, i když nevím, jak dnes vypadá. Narodila jsem se na Malostranském náměstí, v pavlačovém domě U Tří zlatých korunek. Víceméně náhodou, rodiče tam právě pobývali. Uvnitř měl veliký dvůr, kde bývalo velmi živo. Před lety jsem se tam byla podívat, ale bylo tam mrtvo a dům jako by nežil. Zmizel dům v Nových sadech v Olomouci, kde jsem prožívala rané dětství, pryč je i dům v Brně, takže jen v Praze zůstala místa, na která se mohu vrátit. Moravskou krajinu dětství nahradily vzpomínky, které se vynořují až teď, ve vysokém věku, kdy se mi vracejí i ty nejstarší. Slyším i hlasy, mamin-

ku, tatínka, obracejí se na mě jako na nemluvně. Je to zvláštní a velmi krásné.

V knize *Branka z pantů* říkáte: „Má neodpuštělná vrozená vada je, že mi v paměti vyvstává zrcadlový, nikoliv skutečný obraz míst.“ Jak si to mám představit?

V zrcadle se odráží první, původní, nádherný dojem a ten v něm už zůstane.

Více než čtyřicet let jste spolupracovala s Josefem Hiršalem, ale každý jste si chtěli ponechat svou odlišnost. „Naše tvorba předpokládá oboustrannou snahu o dorozumění,“ řekla jste kdysi, „často diskutujeme, přeme se. Joska sice uznává většinu mých argumentů, ale konečné rozhodování je na něm.“ Přijal někdy vaše argumenty, uznal je?

Při překladech jsem dělala čistý převod, on mu musel dát básnický tvar, měl mimořádný smysl pro rytmus, nezmylil se. Žili a pracovali jsme spolu padesát roků, měnili jsme se, ale zároveň se při práci pořád víceméně přibližovali. To, že došlo k našemu sblížení, bylo skoro neuvěřitelné, protože se zdálo, že jsme každý úplně jiný.

Možná právě proto...

...asi právě proto.

Seznámili jste se v padesátých letech v nakladatelství Naše vojsko, kde jste pracovali jako propagační textaři. „Byli jsme každý do sebe zavinutý jako škeble. Oba jsme si dávali zásadně pozor na jazyk,“ vzpomínala jste před časem. A Josef Hiršal dodával: „Když jsem přišel ve dvaapadesátém do Našeho vojska, měla ke mně Bohumila krajní nedůvěru a já k ní také.“ Opravdu byla taková doba, že jste si zpočátku nedůvěřovali?

Ano, samozřejmě. Do doby, než jsme se více poznali. Kromě jedné sekretářky jsme jenom my dva byli nestraníci. Nezapomeňte, že to byl vojenský podnik! Jinde by zřejmě ani tehdy taková převaha komunistů asi nebyla. A byli to komunisté kovaní, někteří nesmírně naivní. Nebezpeční byli všichni. Co se jim nelíbilo, hlásili nahoru.

Spolu s Josefem Hiršalem jste u nás byli průkopníky experimentální poezie, která počítá s náhodou, zvukem slov, platí tu princip hry. Jak a kdy vlastně tato poezie vznikala?

Někdy koncem padesátých a šedesátých let. Nesnášeli jsme socialistický realismus s jeho frázemi a ideologií. Ideálním prostředkem komunikace se nám proto zdály čisté, vtipné a jednoduché texty, navíc vizuálně a foneticky přitažlivé. Byl to prostředek mezinárodní ►



Absolutním letošním vítězem cen Magnesia Litera se stala básnická skladba Bohumily Grögerové Rukopis. Autorka za ni (z rukou Dagmar Havlové) dostala Literu za poezii i hlavní cenu Kniha roku.

Bohumila Grögerová (nar. 1921), básnířka, autorka experimentálních textů a překladatelka. Spolupracovala se svým manželem, básníkem a překladatelem Josefem Hiršalem (1920–2003). Těžiště jejich společné činnosti leží v programově experimentální, zejména konkrétní, vizuální a auditivní poezii a próze. Spolu s Josefem Hiršalem vytvořila Bohumila Grögerová také rozsáhlý dokumentární cyklus *Let let* (2007). Samostatně vydala například soubor prozaických textů *Meandry* (1997). Experimentální přístup k psaní neopustila Grögerová ani v knize vzpomínek *Branka z pantů* (1998) a na ni volně navazující próze *Čas mezi tehdy a teď* (2004). V pozdějších pracích ustupuje chladná, racionální kompozice a sílí emotivní, osobní a konfesijní tón. *Věcnost a autobiografičnost* dominují i poslední sbírce *Rukopis* (2008), za níž Grögerová obdržela ocenění Magnesia Litera v kategorii poezie i hlavní cenu — Kniha roku.

- komunikace, který nešlo zneužít. V různých zemích měla tato poezie samozřejmě odlišnou podobu. Například Vídeňská skupina používala nářečí a slangy, humor a grotesku, ale takzvaná Stuttgartská škola vytvořila pomocí počítačové techniky poezii umělou, italští básníci zase dávali přednost montážím a kolážím slov, fotografii a byli více zaměřeni na výtvarné umění.

Zajímavé je, že zájem o experimentální poezii u nás i v cizině stále trvá. To mě překvapilo, domnívala jsem se, že to byla jen dobová záležitost. Dozvěděla jsem se, že nedávného setkání v moravském Klubu konkrétnistů se účastnilo mnoho umělců. Většinu znám, ale zájem projeví i mladí.

Přichází ten zájem v nějakých vlnách, cyklech? Pokusila byste se odhadnout příčiny?

V začátcích u nás experiment zabral proto, že slovo bylo devalvováno, sloužilo ideologii. Dnes je tisk zaplavený obchodními, finančními a politickými články se spoustou nových frází. A určitá skupina lidí se s touto situací slova nechce smířit a reaguje na ni po svém. Možná je to i tím, že jsme stále náročnější a cítíme vůči slovu větší odpovědnost.

Je konkrétní neboli experimentální poezie, jednoduše řečeno, obdobou abstraktního malířství? O takový přístup se pokoušel například třebíčský Ladislav Novák.

Ne, tak se to zjednodušit nedá. Novák přece dělal i fónickou, zvukovou poezii. Tvorba autorů experimentální poezie se vydávala nejrůznějšími směry — k hudbě, fotografii, k výtvarnictví, matematice. A těmi směry se vydával i text. Kdybychom chtěli experimentální poezii porovnávat jenom s abstraktním malířstvím, velmi bychom ji omezili.

Josef Hiršal vydal do roku 1990 řadu překladů pod jmény svých přátel. Po dvaceti letech některé z nich vyšly pod jeho jménem. Dostala se nakonec ke čtenářům i kniha *Druhé housle*, kterou jste připravovali v šedesátých letech a soustředili v ní básně světových výtvarníků ke kolážím Jiřího Koláře?

V knize *Druhé housle* byla nejenom poezie francouzských výtvarníků, ale také výtvarná díla básníků. Joska to připravoval opravdu s velkou chutí a radostí, proto mě tak mrzí, že kniha dodnes nevyšla. A naděje na vydání není, protože celý soubor zmizel neznámo kam.

Dva díly obsáhlé vzpomínkové a dokumentární knihy *Let let jste s Josefem Hiršalem ukončili rokem 1968*. Kdesi jste se zmínila, že máte řadu poznámek a zápisků, které sahají až do roku 1989. Počítáte s tím, že je nějak využijete?

Už se tím zabývat nebudu, zbytky jsou v literárním archivu Památníku národního písemnictví. Sama pokračovat nemůžu, moje oči mi to nedovolí.

Považujete některou oblast své tvorby za nejdůležitější? Proč?

Nejvlastnější je mi *Branka z pantů* a *Rukopis*. Co je mezi tím, bylo v nejlepším smyslu slova ovlivněno experimentem, třeba *Meandry*.

Jak se na ty texty s odstupem čtyřiceti let díváte?

Hraje se v nich víc s rozumem než s citem, jsou to intelektuální hry a je tam patrná ironie.

***Meandry* vznikaly v letech 1963 až 1968, Mladá fronta je v roce 1969 odmítla vydat se zdůvodněním, že jsou příliš experimentální.**

Vzpomínám, že jsem se jednou na schodech v Klementinu setkala s Jindřichem Chalupeckým. Zastavili jsme se a já mu říkala, jak *Meandry* dopadly. On text předtím četl a měl pro něj porozumění. Říkal: „Tohle nikdo nikde neprotlačí.“ A měl pravdu, byl přece už rok 1969.

Pomalu se blížíme k dvacetiletému výročí Listopadu, jaký byl váš 17. listopad 1989?

Prožila jsem ho v nemocnici, kde mi operovali kyčelní kloub. Chodil za mnou Hiršal a Josef Forbelský a diskutovali spolu. Hiršal byl strašně skeptický. „Ty komunisty nikdo neporazí, zatracený dílo, to bude špatný, to je blbý, to nedopadne dobře, oni jen tak neodejdou!“ opakoval. Ale Forbelský byl optimista, věřil, že to dobře dopadne. Tak jsem se potácela mezi dvěma názory. Naštěstí mi doktor, který mě operoval, půjčoval zahraniční noviny.

Říkáte, že jsou pro vás důležitější otázky než odpovědi. Můžete to rozvést?

Já se pořád na něco ptám. I sama sebe: Zvládnou to? Nezvádnou? A pak to zkouším. V mnoha věcech se samozřejmě zmýlím. Většinou něco nedokážu. Stanovím si cíl, předsevzetí a zeptám se: Jsem schopná ho splnit? Něco jiného je osobní filozofie. Už si nepokládám otázky co je po smrti, co nás čeká, co je lidský život. Žádná odpověď mě nemůže uspokojit. Převažuje nejistota, ať děláme co děláme. Snažím se žít tak, aby to mělo nějaký smysl, aby to bylo dobré pro lidi okolo mě, abych nikomu neublížila, neškodila, abych měla čisté svědomí. Čím jsem starší, tím je to pro mě důležitější. Dokonce si myslím, že je to na prvním místě.

V knize *Branka z pantů*, která vyšla před deseti lety, říkáte: „Jsem jediným svědkem, a dokud žiju, nechci nic pohřbít. Když minulé zaznamenám, navždy to tak bude — a nebudu o tom pochybovat ani já sama.“ Jinde mluvíte o bílých místech, která jste zatím nebo navždy pominula. Zaznamenala, pověděla jste všechno, co jste chtěla?

Jsou místa, která opravdu navždy pominu. Jinak jsem teď tak otevřená, že mě to samotnou překvapuje. Jsem průhledná, je do mě vidět ze všech stran.

Ptal se Břetislav Ditrych

Z románu Vyvolávání

H

Daniela Hodrová

6 • 2009

Redakce Hosta mě vyzvala, abych napsala pár slov o Bohumile Grögerové, snad proto, že mi věnovala svůj Rukopis. Zdráhala jsem se, vždyť je to bytost příliš mi blízká, a navrhla jsem, že místo toho pošlu kapitolu z románu Vyvolávání, připravovaného k vydání v nakladatelství Malvern. Přátelíme se s Bohunkou už takřka tři desetiletí, ale sblížily jsme se především v posledních několika letech, poté, co ona ztratila Josku Hiršala a já své dva muže. Když dopisovala Rukopis, začala jsem psát Vyvolávání — jako bychom si předávaly slovo. Bylo přirozené, že stejně jako jiní moji blízcí, živí i mrtví, vstoupila Bohunka do románu a stala se jednou z jeho hlavních postav.

-dh-

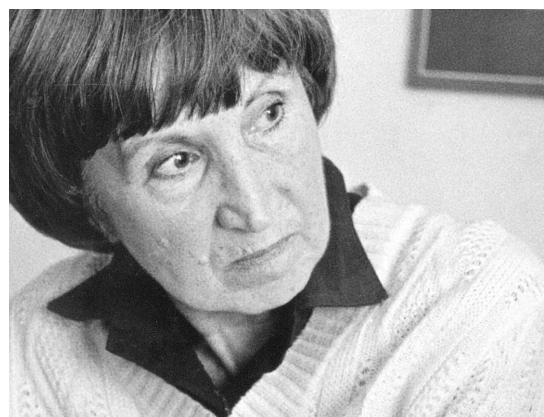


FOTO HANA HAMPELOVÁ

Já jsem si na to Joskovo křeslo sedla, řekla mi Bohunka o dva dny později s trochu provinilým a současně vítězoslavným úsměvem, jako by křeslo bylo zapovězené, ale zároveň jako by se jí splnil sen, o němž předtím ani nevěděla, že ho má, chodila kolem křesla takřka bez povšimnutí celé roky, od doby, kdy utírání prachu musela přenechat posluhovačce, se ho nikdy ani nedotkla, na tváři měla šťastný úsměv, když mi líčila, jak bylo zvláštní v něm sedět, paže tak přirozeně spočinuly na opěrkách, dřevěné koule, jimiž jsou opěrky zakončeny, jí samy vklouzly do dlaní, připomněly jí jablíčka od kojetínské babičky, ta jí kdysi podobně vklouzla do dlaní, zůstala s nimi stát uprostřed dvorku jako očarovaná. Se spikleneckým výrazem mě vedla, sotva jsem přišla, do pokoje, sedni si, no tak si sedni, vybízela mě, netušila, jakou moc jsem křeslu přisoudila, nakonec jsem se nechala přemluvit, také proto, že ona se toho už odvážila, nevědouc, vzala na sebe roli, kterou jsem tomu, kdo do křesla usedne, zrovna toho dne přirčila, pokud v něm nebyla vepsaná odjakživa a já ji nyní jenom rozpoznala. Zřejmě se v křesle neopřela, jinak by na zádech ucítila tvrdou hlavu básníka, reliéf vyře-

zaný neznámým řezbářem zpodobuje básníka z profilu, s kápí trochu připomínající kápi malomocných, ale i kapuci, kterou si navléká na hlavu, když prší, Bohunka, neměl podobnou Petrarca?, najednou jsem zmatená, či hlava je vlastně na opěradle vyřezaná, po stranách ji střeží okřídlené bytůstky, andílci nebo ďáblíci.

Usedám do křesla, pomalu a opatrně, abych ho nerozsedla jako kdysi Miroslav Lamač, na mohutném těle prý mu seděla malá hlavička, a neméně opatrně se opírám, básníková hlava se mi vtiskuje do zad, věru, prázvláštní opěradlo, křeslo praská, sténá, vrtí se pod mnou, jako by bylo skládací. Teprve když na něm sedím, vzpírám se přitom o chodidla, abych mu odlehčila, uvědomuji si, že spíš než křeslo je to židle, sesle, pramálo bytelná, ba přímo chatrná a vratká, tak dlouho na mne nikdo neusedl, úplně jsem zapomněla, jaké to je, do dlaní mi vklouznou koule, sevřu je a lehce jimi pootáčím, tak dlouho jsme to nezažily, a jak koulemi pootáčím, zaplavuje mě pocit nebývalého štěstí, téměř blaženost, ačkoli vím, že sestupovat na téhle židli by vskutku nebylo o nic snazší než na otáčecím křesle, na kterém se po smrti otce spouštěla do Jeleního příkopu Sofie Syslová, co chvíli by

hrozilo, že se rozlomí nebo rozpadne na části, z nichž ji kdosi před dvěma či třemi stoletími provizorně, takřka halabala poskládal, jen jakoby naskicoval, rozhodně nepočítal s dlouhou a obtížnou cestou, kterou by na ní měl někdo podniknout, anebo počítal a právě v charakteru židle spočíval jeho záměr? Chápala jsem, že Joska si do křesla nikdy nesedal, alespoň pokud u toho Bohunka byla, otáčivé koule na koncích opěrek jsou ošemetnými otěžemi, kdovíkam by židle svého jezdce mohla zavést, seděla jsem na ní jako na trní, ani by mě nenapadlo spouštět se do hlubokého jícnu, odevšad by tam na mě volali, jako na hřbitově a tenkrát v divadle, tísni se tam

dole se svými příběhy, také Dante a Petrarca by na mě možná volali, sotva se kdy dozvím, kterému z těch dvou básníků hlava na opěradle patří, zda tomu, který opěval v Komedii Beatrici, nebo tomu, který ve svých sonetech opěval Lauru, obě zemřely mladičké, první umřela vlastně jako dítě, na mor, či osud se do mne s tou hlavou vtiskl, a kam bych se také na té židli vydávala, už tam dlouho padám, kloužu tou příkré se svažující stezkou jako tolik jiných přede mnou, dávno, ne-li odjakživa, se v tom jícnu či Věži zakletých nalézám i já se svým příběhem.

Autorka (nar. 1946) je spisovatelka a literární vědkyně.

šlosarka

Nepřerovaná dědička

„Dycky, dyž přijde řeč na to, že se živím jako lingvista, následuje několik reakcí. Jedni se ptaj, jestli je nákej tvar nebo obrat ‚správněj‘, druhý zas chtěj znát můj názor na současnej ‚neuspokojivej‘ stav češtiny.“

Takhle to měl napsat do 13. čísla časopisu *Respekt* ve shodě se svým přesvědčením lingvista Václav Cvrček. Ale napsal trapně konvenčně:

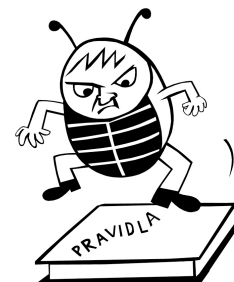
„Vždy, když přijde řeč na to, že se živím jako lingvista, následuje několik reakcí. Jedni se ptají, zda je nějaký tvar či obrat ‚správný‘, druzí zas chtějí znát můj názor na současný ‚neuspokojivý‘ stav češtiny.“

Ten neúnosný stav, který Cvrček tak těžce nese, je podle něho důsledkem toho, že „nespisovná čeština vznikla přirozeným vývojem, spisovná jeho přerváním“. K přervání se prý rozhodli Dobrovský a Jungmann kvůli nekultivovanosti a nečistotě dobového jazyka a zavedli spisovný jazyk předbarokní, dvě století starý. (Ve skutečnosti se tehdy těch cest k nové spisovnosti naskýtalo víc a výslednice nebyla nakonec dílem lingvistů, ale literátů: Tyla, Havlíčka, Němcové, Máchy a dalších.) A na začátku dvacátého století prý máme češtiny dvě: jednu spisovnou, která vznikla umělým a násilným přerváním přirozeného jazykového vývoje, a češtinu nespisovnou, která je v pravém slova smyslu dědičkou předchozích vývojových stadií češtiny. Takovou neznalostí skutečného vývoje nás Václav Cvrček, mimo jiné jazykový poradce České televize, otravuje už několik let. Pravopisná pravidla jsou pro něj vždy „neblaze proslulá“ (nehledě na to, že se ve skutečnosti obírají jen grafickou stránkou psaného jazyka, ne jazykem samým, tedy například tím, že se má psát *Vác-*

lav Cvrček a ne třeba *Wáclaw Cwrček*). Jeho úvahy ústí do výzev typu „Odstraňme monopol pravidel pravopisu,“ a míní tím střet toho jeho „novějšího“ a „staršího“ jazykového úzu. Jazykověda žádným „spisovno-metrem“ nedisponuje, soudí. A proto: „Měli bychom otevřít jazykovou politiku soukromým subjektům, nechat například média, která jsou z podstaty věci citlivá na postoj čtenářů a posluchačů, aby vytvářela svoji normu jazykového chování.“

Tudíž až jednou Marcela Augustová v sedm večer na ČT1 s úsměvem pronese: „Dobřej večír...“ uvidíme, že je to konečně tady.

Dušan Šlosar



Velký obrazoborec

Kritické dílo **Bohumila Doležala**

H

6 • 2009

Aleš Haman

Byl by jistě podezřelý takový literární kritik, který by si svou činností neznepřátelil jediného autora. To se rozhodně netýká Bohumila Doležala, jenž se naopak neskláněl před žádnými velikány; jeho statě v časopise Tvář vždy vyvolávaly ostré polemiky. Knižně nyní dílo tohoto významného nekonformního kritika připomíná soubor Netrpěná literatura.

Bohumil Doležal je spojen s časopisem *Tvář*, kde se záhy prosadil jako výrazný literární kritik. Kupodivu však knižní soubor jeho článků neotvírá stať z tohoto časopisu, nýbrž studie publikovaná v akademickém periodiku *Česká literatura* z roku 1964. Autor tam vystoupil na veřejnost analýzou písňových textů Jiřího Suchého a jejich vztahu k literatuře. Studie nesla řadu vlastností příznačných pro nastupující adepty literární vědy a kritiky „odkojené“ strukturalismem. V úvodu se totiž setkáváme nejprve s charakteristikou metody, jakou hodlal postupovat, a výsledku, jehož hodlal dosáhnout: „[...] vyjdem z rozboru tvůrčí metody autora textů, již si objasníme na motivickém rozboru. Současně i ukážeme, jak tato metoda souvisí s výsledkem, s ukončeným dílem a dojmem vnímatele.“ Již zde se utvářely základní rysy autorova přístupu k literárnímu dílu. Zajímala ho především jeho tematická stránka (motivika) a její účinek na čtenáře. Poté se pokusil zařadit Suchého dílo do „široké oblasti lidských výtvorů“ a vymezit jeho postavení v oblasti kultury. Vyčlenil jeho písňové texty z oblasti konvenční taneční hudby, a vytvořil si tak prostor pro jejich pojetí jako literárních uměleckých děl a mohl posléze ukázat jejich nekonvenčnost, respektive konvenčnost „na druhou“, která se podle jeho mínění stala zdrojem jejich osvobozujícího účinku ve vztahu k poezii „velkých“ myšlenek

a hotových apriorních konceptů. Podobná myšlenka se objevila i v recenzi knižního vydání Suchého písniček (*Klokočí*), která vyšla již v *Tváři* a kde kritik již plně vyslovil svůj názor na uměleckou kvalitu takzvaných „okrajových“ žánrů oživujících možnosti básnického projevu ironizací z fetišizovaných výrazových prostředků. Toto hledisko odporu k fixovaným idejím (a ideologickým systémům) se nakonec stalo v Doležalově kritické činnosti jedním ze základních hodnotových měřítek.

Osobnosti Května

První velkou statí, kterou na sebe Doležal upoutal pozornost, byla jeho kritika knihy sovětského literárního vědce Dmitrije Zatonského *Dvacáté století. Poznámky o literárních formách na Západě*, která měla českého čtenáře informovat o soudobé západní literatuře (převážná většina informací o světě za železnou oponou u nás byla od padesátých let prostředkována překlady sovětských publikací). Doležalova kritika byla tehdy jedním z prvních příznaků svobodného, tzn. neuctivého postoje ke kanonizovaným sovětským zdrojům (jeho stanovisko ostatně podpořila obdobně negativní kritika téže knihy, kterou napsala Růžena Grebeníčková do časopisu *Host do domu*). Záhy se však mělo ukázat, že autor se nespokojil jen s prostým obnažením ignorantství a omezenosti domnělých kritických vzorů, byť pocházely z krajin, kde „zítra mělo znamenat již včera“, jak hlásal kdysi Fučík, avšak kde naopak vládlo ideologické bezčasí.

V další, rozměrnější stati si totiž Doležal vzal na mušku dvě básnické osobnosti, které v té době obklopoval jistý nimbus průbojnosti a objevnosti spojený s jejich účastí v tehdy již (z vůle ÚV KSČ) zaniklém časopisu *Květen*. Byl to někdejší redaktor tohoto časopisu Jiří Šotola a jeho generační vrstevník, rovněž přispěvatel *Května*, Karel Šiktanc. Doležal se nad „jejich

tvorbou zamýšlel při příležitosti vydání sbírek *Co a jak* (Šotola) a *Artéska studna* (Šiktanc). Pokud jde o kritickou metodu, zůstal tu Doležal věrný své prioritě — motivické analýze; na základě stručné rekapitulace vývoje obou osobností se pokusil dospět k závěrečnému soudu, platnému pro typ básníka, jaký oba společně představují: „Básník je vyslovitel pravd, vyslovitel ‚poselství‘, tedy něco podobného jako prorok [...], pověřený a odpovědný mluvčí v podobě skromnější a každodenní (mystika hraničí s byrokratismem). Při programové ‚všednodennosti‘ jde našim básníkům o sblížení obou protipólů, básníka a naslouchajícího lidu [...], o jejich zrovnoprávnění [...], verše nemají platnost samy o sobě, nejsou autonomní, ale odkazují někam mimo sebe — k ‚myšlence‘, k ‚ideálu‘, k ‚pravdě‘. [...] ‚Poezie všedního dne‘ rozbila staré mýty o ‚člověku politickém‘ v úzkém slova smyslu, ale stačila za ně náhradou stvořit mýty nové, zejména mýtus ‚obyčejného člověka, na kterém stojí svět‘.“

Na otázku aktuálnosti této mytizující poezie Doležal odpověděl charakteristikou jejího „neschematického schematismu“, které vzhledem k předchozí etapě nechyběla „určitá původnost a působnost“, jejíž čas však již minul. Vliv obou čelných básnických představitelů *Května* vedl podle kritika „ke vzniku z fetišizovaných motivů, životních papravd, proměněných v klišé [...] a k inflaci slov, k opotřebování ‚poetična‘ jako takového.“ Neukazovali tedy podle něho cestu ani k „primárním hodnotám“, ani k experimentu, jenž „vrací slovu ztracenou váhu, vyprošťuje je z výrazových konvencí, z fráze a stylizovaného poetismu“. Tu se zřetelně projevila generační odlišnost v otázkách poetiky estetiky (jakkoliv kritik sám ji nezdůrazňoval). Proti pojetí poezie jako prostředku oslovení, apostrofy čtenáře, tu stálo pojetí kladoucí jiné otázky a jiné cíle pro poezii i pro básníky; neměli to být mluvčí kolektivity, nýbrž individuality hájící svou nezaměnitelnost emotivní i výrazovou. Stať vzbudila i kritické odezvy, například poznámku Přemysla Blažíčka, který Doležalovi vytýkal nedostatek smyslu pro emocionalitu a jednostranný pohled na Šotolovu poezii.

Rozpaky z poezie

Mnohem bouřlivější ohlas však měla jiná Doležalova stať „Rozpaky z poezie“, v níž podrobil kritice pětadvacet básnických sbírek autorů nastupující generace počínaje Čepelkou a konče Wernischem či Zadrobílkem. Vytkl těmto básníkům kromě podléhání vlivu autorů generace *Května* především infantilní a naturalistickou stylizaci, které vedly k snadnému „odproblematizování“ světa. „Nezdravé na ‚květnáckém‘ vlivu je už to, že se tu přijímají ‚vybojované pravdy‘, aby na záklá-

dě toho, jak se starali a oháněli pečliví literární otcové, se mohl rozpoutat ‚ráj básnického dětství‘.“ V nedostatečném odstupu od emfaticnosti a slabém smyslu pro úměrnost spatřoval kritik nebezpečí zavádějící tvorbu mladých autorů až na rozhraní umění a kýče. Tu se objevil v jeho názorech moment, jenž měl v jeho pozdějším vývoji nabývat stále většího významu, moment rozhraničující pravé umění a kýč. Je možné jen spekulovat o tom, jaký vliv na mladého kritika měly názory filozofů a teoretiků publikované v té době v *Tváři*; je nesporné, že významnou úlohu tu lze přičíst úvahám o kýči od fenomenologa Ludwiga Giesze, na jehož esej otištěný v té době v *Tváři* se kritik ve své stati odvolával. Otázkou zůstává, do jaké míry Doležal tento názor přijal za svůj, respektive do jaké míry ho přizpůsobil svému pojetí umění (to se ukazuje zejména v jeho pozdních, výrazně provokativních článcích). Článek posloužil jako záminka některým z mladých básníků (Hanzlík, Hons ad.), aby opustili řady přispěvatelů *Tváře*, jak dokládá replika Miloně Čepelky „Dvě tváře Tváře“.

Doležal však pokračoval v kritice mladé poezie a zaměřil se na autora, jenž byl ve své době považován za vůdčí osobnost generace, Josefa Hanzlíka. V rozsáhlejší článku podrobil jeho dílo kritické analýze („Poezie Josefa Hanzlíka“). Rozpoznal v ní jako příznačný nadnesený, obřadně emfatický tón, který charakterizoval jako „ódičnost“. Jejím protějškem byla v očích kritikových stylizace dětské naivity. Obě vlastnosti přispívaly k bezprostřední emocionální účinnosti, ale zároveň naznačovaly jistou odvozenost tvůrčího záměru, jeho závislost na „konvenčním poetičnu“, dodávající Hanzlíkovým veršům rys literárního voluntarismu. I tu se kritik odvolal na názory Gieszovy o kýči jakožto výsledku reflektované rutinní práce. Doležal dokonce razil hypotézu, že „postoj autora je pouze převrácený postoj čtenářský a paradoxně by se dalo říci, že básník v tomto případě svá díla dřív čte, než je napíše [...]“. Kromě této neautentičnosti vytkl kritik Hanzlíkovi také romantičnost, v níž viděl příznak latentní nespokojenosti. Tak se jeho lyrický hrdina mohl stát přímo prototypem mladého člověka daného období, v jehož bouřliváctví se tajil předpoklad jeho pozdější sociální integrace. V tom Doležal oprávněně spatřoval základ básnickovy dobové popularity. Podle něho to však byl hybridní útvar, v němž se skrývala možnost hledat v budoucnu styčné body mezi okázalým mladistvým nonkonformismem a konzervativismem dospělých.

Hrubín, Halas, Holan

V druhé polovině šedesátých let se kritikovy názory zradikalizovaly. Historik by mohl hledat motivy této



Dagmar Hochová Z cyklu Matějská pouť 1960

radikalizace jak přímo v prostředí redakce časopisu, kde došlo k dalším změnám, které vedly posléze k posílení postavení skupiny kolem Emanuela Mandlera, tak v narůstajícím napětí mezi nonkonformisty a těmi, kdo měli za to, že režim lze usměrňovat zevnitř (to byli především reformní komunisté). Za této situace — a v souvislosti s vyhraňujícími se stanovisky vůdčí kritické osobnosti *Tváře*, Jana Lopatky — pravděpodobně vznikla i v Doležalových kritických názorech potřeba „přitvrdit“ v soudech a zaměřit se nikoli již jen na mladé autory, nýbrž naopak na literární koryfeje.

To ho patrně vedlo k sérii statí, v nichž postupně posoudil dílo významných zjevů současného českého

básnictví počínaje posudkem reedice první sbírek Hrubínových až po Halase a Holana. Kritika veršů Hrubínových měla v titulu parafrázi Šaldovy známé studie „Spisovatelé, umělci, básníci“. Doležal v ní opět vyšel z motivického rozboru a vytkl Hrubínovým básním přílišnou stylovou uhlazenost (v kritikových formulacích došlo bohužel ke kontaminaci pojmů „stylovost“ a stylizovanost“, což ovlivnilo celkové vyznění jeho myšlenky). Vytkl básníkovi snahu o zkrášlení, o dokonalost, zkrátka nepatřičnou estetizaci (je příznačné, že v polovině šedesátých let použil výtky estetizace i proti kritikům, kteří vstoupili do tehdejší diskuse o próze). Snaha o dokonalost vedla umělce podle kritikova

mínění k uzavření v obzoru jeho světa. Pomineme-li drsnou paralelu s pornografií, nemůžeme přehlédnout neméně tvrdou formulaci, v níž je Hrubín charakterizován jako „šikovný imitátor a rezonér literatury“. Závěr stati pak vyzněl jako obhajoba tvůrců, kteří byli odborníky odsunováni na okraj literatury: Hašek, Deml, Klíma, Weiner. (Tady někde se možná rodila pozdější móda mladých demlogů, klímologů a weinerologů v polistopadové literární teorii.)

Mnohem zápornější ohlas vzbudila Doležalova stať o Halasovi („František Halas — mýtus a skutečnost“). Kritik vyšel z teze svého časopiseckého kolegy Lopatky o zrůdnosti tvorby, která dává vzniknout něčemu neobvyklému a již tím vyvolává dojem monstróznosti, a postavil Halasovo dílo do protikladu k ní. „Halasova tvorba je nasměrována docela opačně. Osobní momenty jsou už od počátku interpretací, výkladem, vycházejícím z předběžného srozumění, „zespolečenšťovány“.“ Důkazem jsou pro kritika četné dedikace a kulturní (dnes bychom řekli intertextové) narážky. Z toho plyne pro Doležala básníková „literátskost“, ze které se odvíjí i jeho jistá světonázorová programovost. Halas se podle kritika prohřešuje nejvíce tam, kde se „odevzdává do služeb politické doktríny“. Zúžený pohled na básníkovu dílo dovedl kritika i k závažnému nepochopení tvůrce vztahu k rodné řeči; pojetí jazyka „jako artefaktu a souboru hodnot“ je pro kritika u Halase „zhola nepochopitelné“ a redukuje se podle něho na variaci zjištění, že „dílo je psáno krásnou řečí“. To je ovšem hodnocení, které Doležal považuje „co do poznávací hodnoty“ za „docela bezcenné“. Tak ovšem poskytl svým odpůrcům argumenty pro odmítnutí jeho kritiky jako ideologické (Pešat).

„Obrazoborectví“ kritikovo dosáhlo patrně vrcholu v jeho stati o Holanovi („Interpretace jako věc dobré vůle“). Východiskem kritiky tu byl kritikův názor, že Holanovy básně sice vyzývají k porozumění, avšak zároveň hermetičností svého podání tomuto porozumění brání. (Na příkladech, které Doležal pro své tvrzení o Holanově nesrozumitelnosti zvolil, však jeho oponent Jiří Pechar poměrně snadno dokázal, že je interpretovat lze.) Závažnějším dokladem se jeví básníkovy úpravy definitivního znění v *Triumfu smrti*, jež kritik charakterizuje jako „virtuózní stylizaci“, „bravurní technický výkon“, jímž je zdůrazněna „oproti neproblematické jednotě literárního kýče, kterým je první verze“ (opět se tu objevuje oblíbený hodnotící výraz, jímž kritik dává najevo svou suverenitu), dvojílost formy a obsahu, látky a formy. Jestliže při určování povahy Závadova díla Doležal dospěl k srovnání se Svatoplukem Čechem, v případě Holanově se mu jako paralela nabízel Jaroslav Vrchlický, jeho snaha o uvedení prvků světové poezie do českého prostředí, která však přines-

la pouze „artefakt, podněcující k využití básnické pokračovatele, ale zároveň svou povahou znemožňující, aby z takového navázání něco bylo“ (poněkud skličující závěr pro kritika, jenž také na Holanově díle stavěl svou koncepci básnictví). V dalším rozboru dospěl Doležal k názoru, že pozdní Holan se spokojil s „ideologickou“ (rozuměj ideovou) tematizací svého názoru světa, tlumočenou ovšem v slovních šarádách, které vnímátní poskytnutí alibi nevyslovitelného.

Riskantní povolání

Obsáhlý soubor Doležalových kritik ovšem nenabízí jen tyto „obrazoborecké“ excesy.

Obsahuje i řadu článků a kritických statí, které ukazují jinou tvář nonkonformního kritika. Kromě zajímavých studií ortenovských a pozoruhodné charakteristiky tehdy opomíjeného Ortenova vrstevníka Hanuše Bonna tu najdeme i relativně objevnou studii „Kdo je Švejk“, jíž Doležal přispěl do diskuse o Haškově stěžejním díle, která se rozvinula z podnětu kritického článku Václava Černého v *Hostu do domu*. Pozornost zasluží i Doležalova studie o vzniku české literární kritiky, vyzdvihující tradici Karla Havlíčka a Huberta Gordona Schauera (bylo to přibližně v době, kdy se objevil akademický sborník *Z dějin literární kritiky*, jemuž byl v pojetí těchto osobností Doležalův článek významným protějškem). Nelze pominout ani významnou stať „Avantgardismus jako ideologie“, v níž se kritik zamýšlel nad vztahem avantgardních umělců k vědě a technice: „V znejistění všeho hledá umělec spolehlivou fundaci pro úzkostnou nejistotu tvorby a teoretik klíč k nevypočitatelné, záhadné a co do svého smyslu i problematické podstatě uměleckého díla.“ I když v některých názorech můžeme shledat stopy názorů a teorií některých západních myslitelů (Walter Benjamin, Arnold Gehlen aj.), přece lze v pronikání podobných názorů, o jejichž tlumočení se *Tvář* zasloužila, spatřovat první náznaky proměny myšlení, která připravovala bouřlivý skloněk šedesátých let a její vyústění v postmoderně.

Soubor *Netrpěná literatura* přinesl potřebný profil kritika, bez něhož by naše představa o literatuře šedesátých let a její kritické reflexi byla kusá. Jak v jeho průbojných názorech, jimiž otvíral výhled na podstatné otázky a problémy literatury i společnosti své doby, tak i v jeho někdy příliš rigorózních soudech a omylech se čtenáři prezentuje osobnost, na jejíž rozpornosti si může uvědomit jistou riskantnost i rizikovost, jakou s sebou nese kritická činnost vůbec a literárněkritická zvláště, pokud chce aktivně zasahovat do dění.

Autor (nar. 1932) je literární kritik a historik.

Setkání se Setkáním Milana Kundery

H

6 • 2009

Když vyjde nová kniha Milana Kundery, je to vždy mimořádná událost. Soubor esejů Une Rencontre (Setkání) nebyl v tomto ohledu výjimkou. Kritická odezva proběhla snad všemi českými médii jen několik dní poté, co se kniha objevila na pultech francouzských knihkupectví. Ještě větší ohlas však pochopitelně vzbudila právě ve Francii. Následující blok přináší úryvky z nejzajímavějších textů, které o Setkání vyšly. Vybrala je a přeložila Nora Obrtelová.

Kundera — apoštol modernismu

Milan Kundera, francouzsky píšící spisovatel v exilu, rozmnožil řadu svých esejistických knih, kterými vždy prokládal své románové dílo: známe *Zrazené testamenty*, *Umění románu*. Umělecká kritika, kritika pomlouvaných krás, je vždy nesmlouvavá ke kritice univerzitní a novinářské. V posledním z těchto esejistických souborů, v *Setkání*, je Kundera rozhodně nejživěji nadšen i rozčilen. Mluví tak, jak by mluvil poslední domorodec z vlasti vymazané z mapy globalizovaných národů, na něž neexistuje jiná vzpomínka než výsměch a pohrdání, jakými jsou obdařovány zmizelé národy.

Cestujícími tohoto exodu jsou umělci — malíři, hudebníci, romanopisci, básníci, moderní filmaři všech národností, všech politických přesvědčení — od Célinea po Malaparta, od Janáčka po Schönberga, od Ejzenštejna po Felliniho —, kteří jsou dnes házeni, potají nebo veřejně, do „postmodernistického“ propadliště.

Když čteme Kunderu, napadne nás, co by tak asi napsal malíř de Kooning, kdyby se nevěnoval malbě, umění ze své podstaty tichému, a kdyby v roce 1953 uviděl na výstavě v jedné newyorské galerii jednu ze svých kre-

seb, kterou kdysi věnoval svému velmi mladému kolegovi Rauschenbergovi. Ten nevděčník ji počmáral a posměšně k ní připsal: *Erased de Kooning Drawing*. Tečka za moderním americkým malířstvím a za jeho velkou generací abstraktních expresionistů. Tímto obrazoboreckým činem zahájil pop artovou éru současné postmoderny, onoho ne-umění, s nímž se obchoduje na burze.

Kundera přináší další příklad takové symbolické vraždy, z jeho pera poněkud nečekaný, poněvadž ji spáchalo několik jeho milovaných modernistů: Breton a jeho surrealistická skupina, na niž navázal Paul Valéry, v roce 1924 promptně a definitivně pohřbili „mrtvolu“ Anatola France. Kundera vykupuje dávný zločin „svých“ druhů obdivuhodným výkladem románu *Bohové žízní* a po právu ho staví vysoko nad politický pamflet George Orwella 1984.

Od šedesátých let minulého století museli modernisté stále častěji snášet ostrakismus, překotné soudy, spiknutí ze strany postmoderních životopisců a mediálních oligarchů, jež je měla umlčet. Zapomnění se sneslo na velký prorocký román Hermanna Brocha *Náměsíčníci*. Mučení pomocí životopisu bylo použito proti Eliotovi, Cioranovi, Brechtovi, Bergmanovi, Greenovi. Všichni do jednoho byli veřejně haněni a vystaveni neuvěřitelnému morálnímu soudu. A zatím dosazuje velmi sehraný plebiscit každý den na trůn geniality, mimo kategorie dobra a zla, všechny ty Armani a Michelangely módního průmyslu.

Toto převrácení hodnot už se stalo tak běžným, že nositel Nobelovy ceny za literaturu (a baronet) V. S. Naipaul raději sám podpořil vydání své oficiální biografie, kde je vylíčen jako nelidské a snobské monstrum, aby zabránil údělu, který by ho stejně — jako Philipa Larkina či Güntera Grasse — čekal. Tato metoda vynesla Naipaula na první stránky londýnských tabloidů a předem odstraňuje ty, kteří by chtěli čenichat

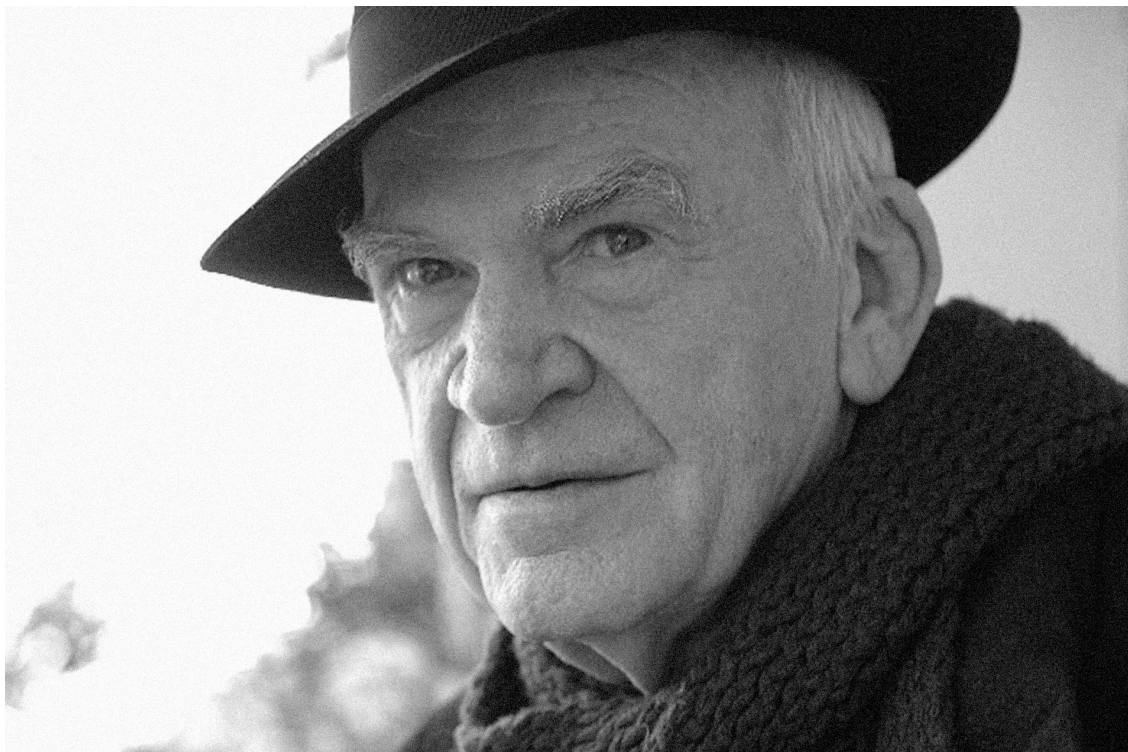


PHOTO CATHERINE HELIE © GALLIMARD

v jeho soukromém životě. Preventivní sebemrskačství vynáší!

V souboru esejů *Setkání* je však více estetických soudů o kráse než textů rozhořčených nad poníženou, „zplesnivělou“ (jak by řekl Sollers) Evropou, kde se to hemží snaživci, kteří ochotně rozdmýchávají vzpomínky na zločince, a obviňujícími čmuchaly, kteří ostrakizují umění a umělce. Kundera věnuje brilantní obdivné texty Bretonovi, Aragonovi, Aimé Césairevi, Chamoiseauovi, Janáčkovvi, Rothovi, Baconovi, Malapartovi. Malaparte, autor románů *Kůže* a *Kaput*, je skvěle rehabilitován za to, že vynesl románovou prózu do alegorické a symbolické výšiny Eliotovy *Pusté země*.

V panující poušti nachází Kundera ještě jednu útěchu — vzpomínku na hřejivé chvílky přátelství a souznění mezi modernistickými umělci. Tento poklad radosti, například těch, které za sebou zanechal André Breton na Antilách, bohatě vyvažuje stíny, které vrhají na poslední mohykány moderního umění krkavci kroužící dnem i nocí nad svou budoucí kořistí.

Pro Kunderu je tato velká vzpoura, kterou modernismus byl, věčná a univerzální, a je mu jedno, je-li zrazována či hanobena. Skládá se jednak z tvůrčí věrnosti klasikům evropského umění, jako jsou Rabelais, Cervantes, Sterne, Diderot, Velázquez, Beethoven, Chopin, a z náročného hledání nové formy, která

by dokázala odhalit lidskou pravdu tam, kde ji nejméně čekáme. Poetika, která dnes obtěžuje, ale která nestárne. | *Marc Fumaroli*

Autor (nar. 1932), historik a esejista, od roku 1995 člen Francouzské akademie.

„Kundera — apôtre du modernisme“, *Le Monde des livres*, 21. 3. 2009

Marie-Laure Delormeová: Krása světa

V *Setkání* se Milan Kundera-spisovatel vrací ke všem svým románovým tématům. Doba není lepší. Nedo-statky společnosti, stejně jako lidí, se s věkem jen zhoršují a zvyrazňují. Autor *Žertu* se v devíti kapitolách snaží zachránit ze zapomnění trochu mizející krásy světa. Vzdává hold jiným. Malířům (Bacon, Breleur), hudebníkům (Xenakis, Janáček), spisovatelům (Dostojevskij, Céline, Roth, Goytisolo). Malbu Francise Bacona popisuje jako „brutální gesto“, snaží se vyrvat násilím lidskému obličejí jeho pravdu: umíme dnes medito-vat o významu gest? Cituje Célinův popis agonie jeho milované feny v románu *Od zámku k zámku*, fascinuje ho umírání bez pompy: umíme dnes žít a umřít bez

pompy? Odsuzuje všechny monografie, které se hrabou v odpadkových koších, aby našly něco o Heideggerovi, Cioranovi či Brechtovi: umíme dnes obdivovat umělce, aniž bychom je šacovali? *Setkání* je melancholická meditace o možné smrti krásy. Mnoho věcí zmizelo a jednoho dne zmizí i hudba, navždy, nahrazena hlukem.

„La beauté du monde“, *Journal du Dimanche*,
22. 3. 2009

Marc Weitzmann: *Tichá krutost Milana Kundery*

Setkání začíná překvapivou osobní vzpomínkou: v roce 1972, v Československu okupovaném sovětskou armádou, vyslýchala jednu mladou dívku, Kunderovu dobrou známou, celý den kvůli němu policie. Ona se s ním chce setkat, aby ho o výsledku informovala. Během jejich tajné schůzky ve vypůjčeném bytě musí dívka — jindy elegantní a dobře se ovládající, teď v šoku z prožité zkušenosti — odcházet každých pět minut na toaletu — „strach“, píše Kundera, „ji otevřel jako velký nůž“. Ale tentýž Kundera náhle cítí vzrůstající touhu dívku znásilnit.

„Znásilnit ji, ne se s ní milovat. Nechtěl jsem její něhu. Chtěl jsem položit brutálně ruku na její obličej a v jediném okamžiku se jí celé zmocnit se všemi jejími protiklady, tak nesnesitelně vzrušujícími. S jejími dokonalými šaty i s jejími vzbouřenými vnitřnostmi [...], s jejím hovnem jako s její duší.“

Čtenáři Kundery tuto epizodu znají, poněvadž se stala zdrojem jednoho z jeho největších románů, *Knihy smíchu a zapomnění*, odkud je tento odstavec téměř doslovně citován. To nemění nic na jeho šokujícím tónu.

O co zde jde? Milan Kundera není nad krásou svých nemravných pohnutek v vytržení. Rovněž se nesnaží ve čtenáři nenápadně vzbudit narcistickou rozkoš ze sadomasochistického spiklenectví. Abych to vyjádřil polemicky, není ani Richard Millet, ani Jonathan Littell („žádné nacistické stvůry, nehleďte v tomto románu klišé“, píše dále o málo známé knize *Twórki* polského autora Marka Bieńczyka). Spokojí se s tím, že podá zprávu o skutečném a smutném detailu — takové jsou všechny pravdy o nás samých — a prostřednictvím románu a meditace o něm se snaží vytěžit úvahu o lidském údělu.

Ale nejpozoruhodnější, dokonce nejskandálnější na tom je, že tato úvaha, která by u spisovatele jiného kalibru získala humanistický nádech — například by posloužila k demonstraci mnohoznačnosti každodenního života v totalitním režimu —, slouží Kunderovi jen k uvedení poznámek k dílu Francise Bacona a k vytvo-

ření paralely. „U Bacona“, pokračuje Kundera, zděšení „nad tím, co jsme fyzicky, hmotně“, nutí „znásilňující“ ruku malíře, aby se položila „v brutálním gestu na tělo, na obličej v naději, že v něm a za ním najde něco, co se tam schovalo, (to znamená) skryté ‚já‘. V tomto baconovském hledání neztrácí formy podrobené ‚dokonalému pokřivení‘ nikdy povahu živých organismů, připomínají jejich tělesnou existenci, jejich tělo, vždy si uchovávají *trojdimenzionální* vzhled. A co víc, podobají se svému modelu! Ale jak se portrét může podobat svému modelu, když je jeho vědomým pokřivením? [...] Baconovy portréty jsou tázáním po hranicích ‚já‘.“

„La cruauté paisible de Milan Kundera“, *Transfuge*,
č. 29, duben 2009

Adam Thirlwell: *Vše je odsouzeno ke směšnosti*

V jednom eseji o Paulu Valérym poznamenal Cioran, že „je opravdovým neštěstím pro autora, je-li pochopen...“ ano, pokračuje Cioran, ten chudák Valéry „byl tak neopatrný a dodal příliš mnoho vysvětlujících informací o sobě a svém díle, že rozptýlil mnohá nedorozumění, jež jsou nezbytná k tajemné prestiži spisovatele...“

Osud Milana Kundery je přesto ještě strašlivější. Kvůli stále větší jasnosti, jež je mu vlastní, je spíše špatně pochopen než pochopen. Kundera má svůj vlastní přízrak, své klišé: politický disident, existencialista v exilu. Jeho opravdová velikost je zatím mnohem hlubší: spočívá ve skandální jasnosti komedie, kterou inscenuje, jež je spojena se skandální jasností použité formy. Jeho umění je odvozeno z absolutní drzosti. A tuto drzost bych se pokusil definovat takto: navrácení předmětů do jejich přesného a miniaturního rozměru. Jsem jen začínající romanopisec, ale kvůli této škodolibé věrnosti nevážnosti považuji Milana Kunderu — tohoto antimoderního modernistu — za nejmladšího žijícího romanopisce. Je také nejsoučasnější.

„Tout est condamné à être risible“, *Le Figaro littéraire*,
19. 3. 2009

François Taillandier: *Kundera, umění dešifrovat svět*

Kundera je člověk, který bere prožitou skutečnost vážně. A na pochopení této skutečnosti je naroubováno setkání s uměleckým dílem — jinak jde jen o trávení volného času kulturou. Proto také bere vážně umění. Agonie Célinovy feny, smích knížete Myškina, sexualita z pohledu D. H. Lawrence a Philipa Rotha: ne, to

nejsou jen fikce romanopisců: jsou to zrcadla, o nichž mluvil svatý Pavel, zrcadla, v nichž se konečně vidíme takoví, jací jsme. Umění opakuje ono Baconovo „brutální gesto“, destruktivní a oživující, abychom našli to, co je hluboko v nás.

Není možné se vydat po všech cestách, které otevírá tento vynikající vykladač, jenž jako by z oka vypadl romanopisci: viz meditaci o skutečných vztazích sentimentality a brutality; viz text o Věře Linhartové, další Češce žijící v Paříži a píšící francouzsky, který osvětluje kunderovské téma exilu blízké tématu svobody.

Neboť u Kundery najdeme paradoxy, to je známé. Milovníci laciných senzací zaznamenávají, že na straně 69 Kundera přiznává, že nikdy nečetl ani řádku od Solženicyna. Odhalen! Šťavnaté komentáře! Ale abychom pochopili, co toto přiznání znamená, musíme číst esej o Anatolu Francovi. Ten byl v lidových demokraciích přijímán, jeho skvělá kniha *Bohové žijí* však podrývala totalitního ducha. Anatola France surrealisté odsoudili. Ti surrealisté, které přitom Kundera tak obdivuje — z jiných důvodů. A Solženicyn v celé záležitosti? To je něco jiného. Jinde. Ano, je to složité. Ale nechte se vést spisovatelem: ani chvíli se nebudete nudit a pochopíte, proč jsou složité věci nezbytné. [...] Milan Kundera není velký romanopisec, světově slavný, není to monumentální totem, jehož dílo je obdivováno a komentováno na všech univerzitách. Ne. Kundera je prostě fenomén. Velmi zvláštní úkaz, který se vynořil z dějin, zpoza železné opony, z exilu, z osudu, a který nechce být exulantem ani disidentem, ale chce být především romanopiscem; který zpochybňuje všemocnou politiku, všemocnou ekonomii a všechna ostatní náboženství, jimiž nás chtějí zahltit. Úkaz, který chytá do svých sítí — s erudiicí a přesností téměř asketickou — zapomenuté dějiny, v nichž se zjevují jiné úkazy — don Quijote, Panurgos, Josef K., voják Švejk. A který neochvějně, mistrovsky prohlašuje, že oni nám říkají, kdo jsme.

„Kundera: l'art de déchiffrer le monde“,
Le Figaro littéraire, 19. 3. 2009

Alain Finkielkraut: Kunderův panteon

Kundera spojuje metafyzický skepticismus s nesmlouvavou obranou umění jako takového. Dvojitý důvod, proč před britkým slovem roztržka dává přednost slovu skromnému a poetickému — setkání. Setkání tradice a nových estetických forem kolem stejné touhy objasnit svět; současní autoři hloubající o autorech minulé doby, poněvadž tváří v tvář závrtnému zrychlování dějin nechťj zanechat své postavy „v prázdnotě, kde

už by nebylo slyšet hlas předků“; setkání Francie, Ameriky a Afriky na Martiniku Aimého Césaire; setkání fugy a sonáty, tedy polyfonie a homofonie, u „autentického dědice evropské hudby“ — Beethovena; a pro čtenáře nádherně nepředvídané setkání se spisovatelem, jehož přítomnosti v Kunderově literárním panteonu nic nenasvědčovalo: s Malapartem.

„Le panthéon de Kundera“, *Le Nouvel Observateur*,
19. 3. 2009

*Bernard-Henri Lévy: Milan Kundera: Aplikovaná
Lévinasova filozofie*

Donatien Grau: Jak jste objevil Kunderovo dílo?

Bernard-Henri Lévy: První jeho text, který jsem neměl jenom v rukou, ale opravdu jsem jej přečetl, bylo *Umění románu*. Bylo to v době, kdy jsem začal pomýšlet na *Ďábla v hlavě*, který byl mým prvním románem. Kladl jsem si mnoho otázek, technických i zásadních, zásadních, protože technických, o přechodu k románové fikci. Kunderova kniha na většinu těchto otázek odpovídá. Vzpomínám si, že to bylo okouzlené, téměř zázračné čtení, během něhož se rozpletly všechny ty zamotané uzly, které mi v hloubi duše bránily přejít k činu a psát. Otázka úhlu pohledu... otázka slučitelnosti filozofie a románu... jaká musí být postava, aby se filozofie neutopila ve vyprávění, ale obohatila je... Odpovědi na tyto otázky nacházím u Sartra, v jeho slavné polemice s Mauriakem, a také v jeho — budiž to řečeno — vlastních románových pokusech, které jsou podle mě velmi nedoceny. Od Danila Kiše, kterého jsem v té době hodně vídal, jsem se naučil používat historická a dokumentární fakta v románové fikci. Ale musím říct, že mým zásadním „osvícením“, hlavní „rozbuškou“, která odstranila mé nadjá, bránící mi v psaní románu, bylo Kunderovo *Umění románu*.

[...]

Donatien Grau: Má jeho dílo filozofický dosah? Jestli ano, v jakém smyslu?

Bernard-Henri Lévy: Už jen tento moment: to, že odmítá upřednostňovat jedno hledisko. Myšlenka, že svět je nespočítaná totalita, navždy nespočitatelná. Což je — jak napovídá samo slovo — naprostý protiklad totalitarismu. A protiklad — jak už slovo nejen napovídá, ale přímo říká, například u Lévinase — ontologie. Je to tedy aplikovaná Lévinasova filozofie, opravdová lekce filozofie.

„Milan Kundera: du lévinassisme appliqué“,
Transfuge, č. 29, duben 2009

Chlapče

Petr Hruška

H

6 • 2009

Chlapče!
Viděl jsi mě,
jak si nesu plnou láhev.
Díval ses mi pozorně
na prsty.
Poslouchal jsi,
jak volové kácejí ořešáky v ulici
jeden za druhým,
aby město vypadalo nově.
Včera ti na internetu někdo nabízel
další život.
Mačkal a hladil jsi
svoji čepici,
když se mě tvá matka ptala,
jestli mi něco říká láska.

Máš její oči a moje prsty.
Jsi připraven,
chlapče.

Ještě počkej,
teď kouř z ranní kantýny
stoupá do zmateného pruhu slunce
a mění se
v oranžový kouř.

• • •

Dneska u řeky
řval jsi něco na mě
přes kalné peřeje
a nebylo ti rozumět,
znělo to jako

Darmata!
Ochcaná darmata!

Řeka byla strašně dlouhá,
řval jsi na mě,
chlapče,
mával nahnilou větví
a oči jsi měl doširoka otevřené
jako úvěr.

• • •

Nachystal jsem
rajčatový salát na balkóně
v tomhle poddolovaném městě.
Budeš si to pamatovat?
Vzporná kusová červeň
ve skle misek
na kraji betonové římsy
v srpnu.
Zkrátka slavnost.

Lhal jsem ti po celý čas,
chlapče,
že se netahám s marností.
Že usínám chvíli po tobě
a nepekeltuju po samotách
s varletem holé žárovky u stropu.
Lhal jsem ti,
že chlístance po stěnách
jsou dobré mapy,
že jsem četl smlouvu se světem
a že je psána srozumitelným písmem,
matčiným rukopisem.
Lhal jsem.
Jen rajčata na betonu
jsou pravda.

Z rukopisů, 2009



Takhle mamut, kdyby byl...

Na návštěvě v nakladatelství **Gallery**

H

6 • 2009

Aleš Palán

Třináctiletý kluk má sbírat známky nebo třeba podpisy hokejistů. Tenhle ale sbíral obálky Josefa Čapka. Když měl přečteno všechno z dětské knihovny, začal chodit na brigádu do té pro dospělé. A tam — krom veškeré klasiky — byla také dlouhá řada libri prohibiti, z níž hlasitě křičely pestrobarevné knížky Čapkovy. Nechal si poradit od sběratele Vladimíra Thieleho a zanedlouho měl (hned po něm) druhou největší čapkovskou sbírku v republice. Dnes už ty knížky a obálky nemá. „Zůstaly u některé z mých bývalých manželek,“ říká beze stopy hořkosti.

Výčet štací, kterými dnešní nakladatel Jaroslav Kořán prošel, působí trochu jako konstruktivistická báseň. „Univerzální nástrojář, absolvent FAMU, scenárista Filmového studia Barrandov, chovanec nápravně výchovného ústavu, dělník nádvorní čtyry, strojník vyhnívacích nádrží, publicista...“

Počet profesí úspěšně rozvíjel už na vojně, kde si vymyslel, že je tiskař a knihař, aby se vyhnul službě ve zbraní. Povedlo se. Ve vojenské tiskárně se pak setkal se dvěma knihaři, kteří v lepších dobách pracovali v Masarykově knihovně na Hradě. Od nich se naučil, jak sázet, jak tisknout, jak šít knihy, jak vázat do kůže, jak dělat lihové papíry..., „zkrátka všechny ty nezbytné zbytečnosti nutné k dobré knize,“ říká. Otázku, jestli by uměl knihu pořád ještě ručně svázat, položím Jaroslavu Kořánovi vteřinku po té, co si ji položil sám. „Asi bych to ještě dovedl. Vždyť jsem se na vojně knihařině vyučil a knihy si ohmatal.“

Po vojně si Jaroslav Kořán odskočil k filmu, vystudoval dramaturgii na FAMU a představoval si, že bude

psát do časopisů o výtvarném umění a vedle toho občas udělá nějaký ten film. A skutečně: pracoval s režiséry Lehovcem, Vorlíčkem a nejbližší k naplnění svých představ se dostal s filmařem, který se jmenoval také Kořán. Mladší Jaroslav mu říkal „tati Kořán“ a společně vystupovali jako autorská dvojice Kořán — Kořán. „Mnuli jsme si ruce, jak se lidi budou vztekat: Zase nějaký rodinný kšeft! Rádi jsme se podpisovali: Námět, scénář, režie Jaroslav a Josef Kořánovi,“ mne si vydavatel ruce i po letech. Ta kulišárna ho evidentně stále těší.

Rudí bolševičtí parchanti

Další Kořánovou profesní kapitolou byla práce překladatele. Jejím výsledkem je na šedesát knížek z angličtiny. Z té anglické, americké, australské, středověké, slangové... A byly mezi nimi knihy doslova kultovní: *Vyhoďte ho z kola ven*, *Společení hlupců*, *Kolíbka*, *Dítě na skleníku*... Co takhle nějakou veselou historku nikoliv z natáčení, ale z překládání? Vždyť moderní americká próza a husákovská normalizace k sobě jistě moc nepasovaly. „V textech se někdy objevila spousta zádrhelů, které bylo třeba nějak rafinovaně rozplést. Tuším, že ve *Společení hlupců* bylo třeba sousloví „rudí bolševičtí parchanti“. Vyřešili jsme to s Honzou Zelenkou — dobrou duší překladatelů — tak, že jsme nechali jen ty „bolševické“, zatímco „rudé“ jsme vypustili. (Nebo to byli „bolševičtí“ a my nechali jen „rudé“? Nu, dneska už je to jedno.) Oboje by bylo na soudruhy už přece jen moc a navíc to byl pleonasmus,“ usmívá se překladatel.

Rudí parchanti vyklidili své politické pozice a revoluční vlna vynesla Jaroslava Kořána do pozice pražského primátora. (On sám říká „primáše“.) „Na radnici jsem přišel jako člověk, který si vydělal absolutně nejvíc peněz ze všech úředníků,“ nezastírá Jaroslav Kořán. Z dnešního pohledu to zní jako sci-fi, ale je to fakt. K těm vyděl-



Životopis dnešního nakladatele Jaroslava Kořána místy připomíná divokou konstruktivistickou báseň.

kům mu dopomohla poezie! Těsně před pádem minulého režimu vyšla Kořánovi antologie moderní americké poezie *Dítě na skleníku*. „Protože se překladatelům platilo za řádky a kniha vyšla ve velickém nákladu, dostal jsem něco přes dvě stě tisíc. Byl jsem v té době opravdu nejbohatší státní úředník,“ směje se exprimáš.

Na knihy nezapomněl ani ve své funkci. Návštěvám se snažil dát raději dobrou knihu než obligátní popelník se siluetou Hradčan nebo jiný podobně „hodnotný“ upomínkový předmět. A hlavně udržoval kontakty s kamarády umělci a literáty.

Následující Kořánův profesní veletoč patří k těm nejzajímavějším v polistopadové době. Odcházející primátor si nenašel místo někde v dozorčí radě společnosti ucházející se o veřejné zakázky, ale v časopise *Playboy*. Jeho šéfredaktora dělal Jaroslav Kořán v letech 1993–1996. „Vzal jsem tu práci trochu naschvál. Když končíte s nějakou vysokou funkcí, všichni takzvaní kamarádi mají snahu vás někam výhodně uklidit. Já jsem usoudil, že právě v *Playboyi* žádný politický vliv skutečně nebudu moci uplatnit.“ Zní to skutečně věrohodně.

Autor této reportáže je možná poněkud zaostálý, ale nikdy *Playboy* v rukou nedržel. Proto ho překvapí, když bývalý šéfredaktor tento list charakterizuje jako svého času intelektuální časopis. Vyjmenovává, jak tiskli rozhovor s Formanem, Hellerem a Vonnegutem, s autorem kreseb *Žluté ponorky*, objevovaly se tam obrázky předních výtvarníků Petra Poše, Borise Jirků, Tondy Sládka, Andreje Belocvetova a psali do něj Lustig i Vaculík, Honza Novák, Nesvadba i Nesvadbová, Viewegh, Petr Volf a další „mladí nadějní“ autoři.

Kolem prvního lesklého („glossy“) západáckého časopisu se v polovině devadesátých let rojily celebrity. „Každý rok jsme ve Smetanově divadle pořádali koncerty pěvce Dvorského a pak byla v Pantheonu Národního muzea recepce. Přišlo na ni šest ministrů (včetně Klause), šéfové všech bank... Byla to šílená prdel,“ směje se Jaroslav Kořán. Mezinárodní vedení *Playboye* prý nechávalo své české mutaci naprostou svobodu, pokud se snesla s fotografiemi nahých a polonahých slečen. A to se snesla...

Co kouká z české koule

Značka Gallery vzniká v srpnu 1995 jako agentura a nakladatelství specializované — jak už název napovídá — na výtvarné umění. Jeden z kmenových výtvarníků nakladatelství Joska Skalník vytvořil charakteristické logo a mohlo se začít. Pořádaly se velké výstavy, konané například v Jízdárně Pražského hradu, ve Valdštejnské jízdárně nebo domě U Kamenného zvonu. Výstavy Josefa Lady, Jiřího Koláře, Maxe Švabinského, Ladislava Nováka, Františka Tichého, Zdeňka Buriana a mnoha dalších. Vydaly se výpravné publikace a monografie Antonína Slavička, Josefa Lady, Františka Tichého a opět řady dalších, především českých výtvarníků. Všichni jmenovaní se dočkali od Gallery kompletního servisu: výstavy, velké publikace i drobných printů jako třeba pohlednic.

Na výstavě Zdeňka Buriana v Jízdárně Pražského hradu nechyběly ani pravěké artefakty. „Seděli u nás výtvarníci a říkali: „Víte, co bychom potřebovali? Takhle mamut, kdyby byl...“ Zvedl jsem telefon, zavolal do Národního muzea a toho mamuta jsem fakt sehnal. Byla z toho výstava, která na sebe nikdy nemohla vydělat, ale byla krásná,“ vzpomíná Jaroslav Kořán.

Švabinský se prý líbil Tonymu Blairovi, který na ni v rámci oficiální návštěvy zavítal. Za velkou výstavu Josefa Lady se ovšem majitel Gallery na sebe dodnes trochu zlobí: „Odstartovali jsme ten velký zájem o Ladu, a to, co se dalo koupit za padesát až sto tisíc, dnes stojí půl, tři čtvrtě milionu.“ Zatím poslední velkou výstavou pro Gallery byla práce Michaela Rittsteina, na příštím rok se chystá Petr Pavlík — obě pro Národní galerii.

Kromě jednorázových akcí dnes Gallery provozuje Galerii Smečky. „Našli jsme spříznění s lidmi z Pražské plynárenské, které koláž zaujala natolik, že začali už před více než deseti lety budovat velkou sbírku. To se pak „zvrhlo“ v to, že udělali výstavní síň, kde koláže českých autorů představujeme,“ říká Jaroslav Kořán. Na vernisáže do Smeček chodí tři sta až čtyři sta lidí, a to je opravdu hodně. Naposledy byl ve Smečkách Suchánek, věci, především koláže, ze šedesátých let, které nikdy nevystavoval — a opět k této příležitosti vyšla i výtvarníková monografie.

Proč zájem právě o koláž? „Je to naše specialita, kterou si hlídám. Měl jsem štěstí, že jsem s lidmi, kteří ji dělali, skoro vyrůstal. Co jsem rozum bral, jezdil jsem do Třebíče za Novákem, stýkal jsem se s Jiřím Kolářem či Karlem Trinkewitzem. Věnujeme se projevům na hraně věcí výtvarných, hudebních a literárních. A „dotahujeme“ šedesátá a sedmdesátá léta, děláme spíš trochu starší věci, než ty úplně nové,“ vypočítává Jaroslav Kořán a dodává, že některé výtvarné kruhy nemají

tyto výtvarníky příliš v lásce. Zejména ty z nich, kteří emigrovali do ciziny a získali si tam jméno. Někteří domácí kolegové by prý na ně rádi zapomněli. „Dostáváme se tak do jakéhosi zachundelení do naší české koule. Jen aby, proboha, nic nevyčnívalo ven. Ale ono vyčnívá: Koblasa, Franta, Škoda, Trinkewitz, Theimer, Slavík...,“ vyjmenovává Kořán další „své“ výtvarníky.

Osm nocí v tiskárně

Knihy, které Gallery vydává, se z nějakých devadesáti procent týkají kumštu. Firma občas dostane státní grant, v podpoře získané z privátních zdrojů je ale mnohem úspěšnější. Jaroslav Kořán vykládá o tom, že je snazší oslovit velkou společnost než vypisovat na úřadě sáhodlouhé žádosti o granty, a já přemítám, jestli znám jiného nakladatele, který umí tak přirozeně získat peníze na kulturní počin od velkých českých podniků. „Věřte nebo ne, ale osvědčených milovníků umění je mezi nejvyššími šéfy dost.“

Získané peníze se prý Gallery snaží použít na to, aby byly její knihy cenově dostupné. V sídle firmy prodává svou produkci bez knihkupecké marže, a tak i největší dosud vydaná kniha tohoto nakladatelství — Rittsteinova několikakilová monografie — tu přijde na méně než tisícovku.

Klaun na piedestalu, Ivce Libora Krejcara na akváriu, zřejmě nějaký Boštík, jakési africké sošky, kterým malá dcera Jaroslava Kořána domalovala červenou pastelkou ústa... Tak vypadá ředitelna nakladatelství Gallery. Ten výčet uvádím proto, aby bylo jasné, že na zdech nevisí žádné diplomy ani ocenění. A že jich Gallery shromáždilo už celou řádku. „Co pro nás znamená různá ocenění? Je příjemné, že se o nás chvilku mluví, ale celkově to znamená nemnoho. Zvlášť tehdy, když zjistíte, jaké dohody a záměry za některými cenami stojí,“ uvažuje nakladatel. „Cenu dostanou někdy i úplně zbytečné knihy; je to, jako kdybyste dal cenu dobře udělanému Chňoupkovi. Někaký přínos knihy, její společenský dopad, se vůbec neřeší. A už vůbec se nemluví o graficích. Vždyť to jsou lidi, kteří knihu dělají, jejich práce drží knihu pohromadě!“ vrtí hlavou nakladatel.

Gallery spolupracuje s renomovanými grafiky a snaží se vyjít jejich extravuřtům vstříc. Jeden chce mít zvláštní předsádku knihy a extra papír, na jedné knížce to dělalo dvě tři koruny. Budiž, kývl hlavou vydavatel. Pak přijde grafik s tím, že by na jiné knížce viděl rád lesklý průhledný přebal, jaký se dělal na edici Květy poezie. Jeden takový přebal vyjde na devatenáct korun — a na té knížce je! „Každá kniha má nakonec ně-

jakou nedokonalost, ale většinou o ní víme jenom my sami. Do posledního momentu se nicméně snažíme, aby bylo všechno v nejlepším pořádku," říká nakladatel. Navrch připomíná historku, jak jistý grafik spal všech osm nocí, kdy se jeho kniha tiskla, přímo v tiskárně.

Tři a půl metru nad zemí

První léta po svém vzniku se Gallery houpala nahoru a dolů. Když se všechno trochu konsolidovalo, nastal nový problém: povodně. A Gallery měla sklad na Florenci...

„Když se blížila velká voda, vytahali jsme knihy ze sklepa do mezipatra ve výšce tři a půl metru nad zemí. Voda ale vystoupala do čtyř a půl metru. Škoda? Šest milionů korun," hodnotí živelnou a živnostenskou katastrofu lapidárně nakladatel.

Nechtěl se vším v první chvíli seknout? Snad jen chvíli, pak si uvědomil, kolik toho ještě nestihl vydat a kolika lidem slíbil udělat pěknou knížku. Věřitelé počkali se splatností pohledávek a nenárokovali si žádné penále. Dnes už má na svém kontě Gallery celkem sto šedesát knižních titulů. Povodně jsou zapomenuty.

A jaké jsou ty knížky „nevýtvarné"? „Znáte Havlovo *Prase*?" optá se s neskrývaným zanícením nakladatel a sáhne pro drobný tisk, o němž by někteří jiní nakladatelé mluvili jako o bibliofilii. Havlův parodický pseudorozhovor *Prase* se nedostal ani do „Havlovy krabič-

ky", tedy sebraných spisů vydaných v Torstu. V Gallery mu ale s Reisenauerovými ilustracemi věnovali skutečně vybranou péči.

„Nevýtvarné" publikace vycházejí většinou v minimálním nákladu. Jsou to knížky dělané pro radost. Vyšel zde Ladislav Novák, Magor Jirous a další.

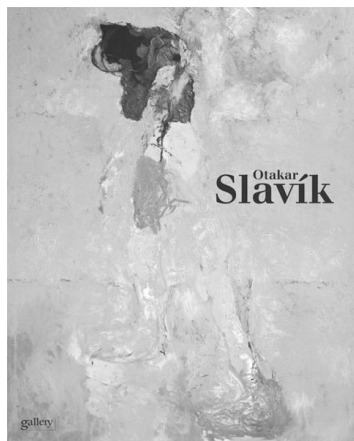
Jaký je tedy průměrný náklad knihy? *Prase* vyšlo pět set kousků. To když dělalo Gallery publikace k výstavě o Rudolfu II., bylo v české verzi vydáno pět tisíc a v anglické a německé mutaci po třech tisících exemplářů. Ale pořád to není nic proti tomu, k jakým číslům se Jaroslav Kořán šplhal coby překladatel v sedmdesátých osmdesátých letech. Jeho *Vyhoďte ho z kola ven* dosáhlo ve všech vydáních celkového nákladu přes půl milionu výtisků!

Dnes už pan Kořán v podstatě nepřekládá. Snad jen drobnosti, aby nevyšel ze cviku — aktuálně nějakého drobného Dahla. A politika? S tou je definitivně konec? „Teď mě jmenovali do komise jako jednoho z pěti českých porotců, kteří budou vybírat Evropské město kultury pro rok 2015. Budu tam asi trochu „zlobit"; aby je to nemrzelo..." prohlásí exprimáš a věnuje mi *Prase* s takovým gustem, že ho otevřu hned za prvním rohem. „Počkejte, tady kdesi dole vidím ještě tři slova: Ovary! Bůčku! Hostino!" dočítám se.

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

vlajková loď

Otakar Slavík



Monografie chartisty a exulanta Otakara Slavíka je další z řady velkých výpravných publikací, které Gallery vydalo. Editorem třísetstránkového svazku je Jan Rous, texty napsali Eugen Brikcius, Ivan Jirous a další, grafickou úpravu měl na starosti Milan Jaroš. Sotva však Jaroslav Kořán usoudí, že právě tento titul je vlajkovou lodí jeho nakladatelství, svůj výběr zpochybní úvahou, pod kterou by se podepsala většina nakladatelů: „Ono se to mění. Vlajková loď je pro nás v podstatě vždycky právě ta knížka, kterou aktuálně připravujeme — té máme plnou hlavu, té se věnujeme.“ Momentálně je to tedy výbor ze všech ročníků *Sešitů*, který dával dohromady ještě Petr Kabeš za spolupráce Jaroslava Kořána, a monografie Jaroslava Róny. -pal-

Boris Vian — skutečný, fiktivní?

Před půlstoletím, 23. června 1959, zemřel Boris Vian, francouzský spisovatel, dramatik, novinář, kritik, překladatel, scenárista, jazzový trumpetista, zpěvák, hudební skladatel, malíř a filmový herec. Zemřel velmi předčasně ve svých devětatřiceti letech na zástavu srdce, ale stihl toho za svůj krátký život pozhnaně.

Světlo světa spatřil 10. března 1920 na pařížském předměstí Ville-d'Avray. Jeho matka byla talentovaná klavíristka a svou láskou k opeře ovlivnila i život svých dětí. Nejstarší syn se totiž jmenoval Léo, další Alain, dcera Ninon a náš jubilant dostal křestní jméno Boris nikoliv po nějakém Rusovi, ale rovnou po Borisi Godunovovi. Otec zase naplnil dům kvalitními knihami, takže chlapec vyrůstal v příjemném kulturním a intelektuálním prostředí. Idylu přerušila válka a další katastrofy. Když roku 1944 jeho otce zastřelili neznámí lupiči, které vyrušil, věděl Boris, že jeho život už nebude stejný jako předtím. Z otcovy násilné smrti se nikdy nevzpamatoval a uvědomil si také, že ani jeho života již příliš nezbyvá. Od mládí totiž trpěl nedomykavostí aorty, kterou ještě zhoršila prodělaná tyfová horečka. Jeho způsob života onemocnění rozhodně neprospíval, i když oproti tradovaným pověstem Boris Vian téměř nepil a nekouřil. Pobyt v zakouřených kavárnách a vyčerpávající sóla na trubku mu však na zdraví jistě nepřidaly.

Boris Vian byl od mládí kvůli své chorobě matčíným miláčkem. Brilantně vystudoval lyceum a absolvoval studium techniky. Když se konečně stal hutním inženýrem, svému povolání se už nikdy nevěnoval. Prostě si jen chtěl ověřit své schopnosti. V době studií našel své nejbližší, většinou celoživotní přá-



Vian byl představitelem poválečné francouzské generace, která byla stejně proslulá jako později američtí beatníci.

tele. Jejich jmény a přezdívkami později křtil protagonisty svých románů. V roce 1942 se setkal s Claudem Abadiem, který Borise angažoval do svého jazzového orchestru, a založil tak jeho kariéru trumpetisty. Francouzskou porážku a německou okupaci Vian odmítl vzít na vědomí a uzavřel se do mikrosvětla mejdanů, krásných dívek a jazzu ve městě Angoulême, kde rodina vlastnila letní byt a kam se ukryla. Po dokončení školy se Boris Vian v letech 1943–1946 nudil ve Francouzském normalizačním ústavu, jehož činnost jej podnítila k pokusu „normalizovat používání nadávek“. Od února 1946 pak získal místo v Živnostenské komoře papírenského průmyslu, což jen posílilo jeho bytostný anarchismus a odpor k byrokracii. Svět přátel, hudby, recese, provokací a mystifikací svého mládí přenesl i do Paříže. Stává se jednou z výrazných postav intelektuální čtvrti Saint-Germain-des-Prés, působí jako výkonný hudebník, stýká se s filozofy a literáty od Sartra až po Ionesca, ale existencialismus jej neosloví. Místo toho se roku 1952 stane členem *Collégia Pataphysicum*, společnosti bojující

cí v duchu díla Alfreda Jarryho *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika* satirou proti lidské hlouposti.

Z výčtu činností, jimiž se Vian vážně zabýval, vyplývá, že literatura nebyla zdaleka tou hlavní. Jeho literární období začíná sice už roku 1945, ale fakticky úspěšným se stal až v roce 1949, kdy mu přinesla úspěch jeho parodie na detektivní romány americké drsné školy *Naplivu na vaše hroby*. Práci vydal jako překlad románu fiktivního zesnulého amerického spisovatele Verbona Sullivana. Příběh míšence, který z pomsty za vraždu svého bratra zabíjí bílé ženy, mu zajistil kromě soudního procesu také dostatek financí, aby mohl žít na volné noze. Čtenářský úspěch vedl Viana k napsání dalších tří černých románů (*U mrtvých na barvě kůže nesejde, Zabte ošklivé, Holky nemaj poněť*), které však již tak dobré nebyly. Přesto mu zajistily pravidelný přísun peněz, což mu umožnilo zase věnovat se plně jazzu. Začal pravidelně vystupovat s Abadieho orchestrem, a když jej to příliš unavovalo, vyměnil roli trumpetisty postupně za roli hudebního publicisty. Pokoušel se malovat, psal divadelní skeče, spolupracoval s rozhlasem i filmem.

Prostě v prvních patnácti poválečných letech musel Boris Vian stihnout všechno, co mu odepřela válka i vše, nač bude mít jeho generace ještě další desítky let. Stal se přímo vzorovým představitelem poválečné francouzské mládeže, která byla stejně proslulá jako později američtí beatníci. Zůstalo toho po něm vlastně dost málo. Ale kolik z nás se může pyšnit tím, že po něm zůstane „alespoň něco“?

Libor Vykoupil

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

Odpovědnost vždy zůstane na porotě

K textu Miroslava Balaštíka „Vzkaz z ghety, nebo služba čtenářům?“ v Hostu 2/2009

Mirek Balašík se pokusil pojmenovat své, a nejen své, rozpaky nad udílením cen Magnesia Litera. Litera byla ustanovena jako cena, která má literaturu propagovat. Svou podstatou je spojena s masivní propagací opřenou o televizní médium a jejím účelem je ze všeho nejspíše vyvolat zájem široké veřejnosti o dobré české knížky. Od samého počátku však s tímto záměrem paradoxně kontrastuje fakt, že Literou byly občas oceňovány knihy, jejichž potenciál oslovit a zaujmout početnější publikum byl do jisté míry omezený. Otázka, čím je tato tendence způsobená, je zcela na místě.

Balašík při zkoumání uvedeného problému vychází koncepčně z pojmu *mainstream* a dochází k závěru, že Litera by měla být cenou pro *mainstreamové* knihy. Balašík ovšem obsah tohoto pojmu vymezuje poněkud odlišně, než jak jej používají jiní. „Nejobecnější definice tohoto pojmu zní, že jde o knihy (a potažmo autory), o nichž ví více lidí, než kolik je četlo,“ říká Balašík v rozporu s etymologií „hlavní proud“ a dodává: „jednoduše řečeno, jde o knihy, kterých si všimla masová média.“ Podle takové definice by do kategorie *mainstreamu* patřil třeba Joyceův *Odyseus* či Proustovo *Hledání ztraceného času*. Já jsem se s tímto pojmem setkával jinak, a to v souvislostech, které s ohlasy v médiích neměly nic společného: a) buď jde o knihy, které jsou psány tak, aby je koupil co nejširší okruh čtenářů (což se ale nemusí podařit), nebo b) knihy z toho či onoho důvodu dobře prodejné. Rozdíl obou těchto definic spočívá v tom, že v prvním případě jde o autorský záměr, rezultující v použití určitých technik a omezení, tedy o určité široké

žánrové vymezení, ve druhém případě o reálné postavení knihy na trhu. Obě takto vymezené kategorie knih se sice částečně překrývají, ale zcela se nekryjí. A nekryjí se ani s vymezením Balašíkovým.

Já sám si nedovedu představit statut ceny určené pro *mainstreamové* knihy, ať už si pod pojmem *mainstream* představujeme to, co Balašík — tedy knihy známé, nebo to, co já — tedy knihy psané tak, aby se dobře prodávaly; dokonce by mi taková cena byla z duše protivná. Nemluvě o tom, že o takové ceně nemusí rozhodovat žádná porota, stačilo by spočítat počet recenzí nebo dát cenu knize nejprodávanější, eventuálně vítězi čtenářské ankety. Myslím si proto, že při přemýšlení o cenách Litera bychom se pojmu *mainstream* měli vyhnout, stejně jako dělení literatury na knihy náročné a *mainstreamové*, rozuměj nenáročné (Balašík přidává ještě kategorii knih zábavných, ale její odlišení od *mainstreamu* mi není zcela zřejmé).

Faktem ovšem zůstává, že některé z vítězných knih širší publikum nijak zvlášť nezaujaly. Sám považuji za jeden z faktorů, který za to může, nedostatků v samotném statutu Litery. Dvě z jejích devíti kategorií mají výrazně odborný charakter. Tou první je kategorie naučné literatury (zmatek ve vymezení této kategorie přináší i internetové stránky ceny: na stránce se statutem ceny je uvedeno *Litera za naučnou literaturu*, ale na stránce *Kategorie Litera za populárně naučnou literaturu*). Nyní se tato Litera uděluje podle statutu „za práci odborné povahy“, a oceňují se tedy rovněž vědecké publikace, určené už svou podstatou velmi omezenému okru-

hu čtenářů. Tak se kupříkladu letos stalo, že mezi trojicí nominovaných byla i přísně vědecká kniha Vojtěcha Kolmana *Filosofie čísla*, v níž se široce uplatňuje specializovaný matematický aparát, kterému podle mého soudu nemusela rozumět ani většina členů odborné komise, jež ji navrhla. Co si s takovýmto návrhem knihy, které nejsou schopni porozumět, počali ostatní porotci, opravdu nevím. A jak mají v budoucnu porovnávat vědecké publikace z různých oblastí, např. matematické logiky, fyziky plazmatu a neurochirurgie? Za jednu z prvních úprav statutu cen Litera tedy považuji zúžení této kategorie na oblast literatury populárně-naučné, tj. přístupné velké čtenářské skupině.

Druhou problematickou kategorií je kategorie překladu, kde se oceňuje „význam a objevnost překladu“. Nepochybuji o tom, že odborná komise překladatelů porovnává odpovědně kvalitu překladů a vybere tři kandidáty. Jenomže o konečném vítězi rozhoduje celá „superporota“, tedy všichni porotci ze všech komisí. Při vší úctě k jejím členům si nemyslím, že jsou schopni rozlišit kvalitu překladu od účinku celého textu, a jsem přesvědčen, že i zde hraje při konečném výběru vítěze významnou roli řada náhodných faktorů, že však zde především nesoupeří pouze samotný překlad, ale spolu s ním i zahraniční autor. Rozhodnutí o překladové Literě by proto mělo buď zůstat ve výhradní kompetenci členů příslušné odborné komise, nebo by tato kategorie vůbec neměla být v cenách Litera přítomná (ostatně každoročně se udílí řada překladatelských ocenění v rámci Ceny Josefa Jungmanna a také Státní cena za překlad).

Je otázkou, zda za rozmělnění zájmu a pozornosti v případě cen Litera nemůže samotný velký počet kategorií. Litera sice vyzdvihne ve své nominaci každoročně čtyřia dvacet knih, z nichž vybere devět či deset, ale je možné, že touto mnohostí význam nominací i konečných vítězů.

ství klesa. Jistě by stálo za to zvážit rovněž přestavbu tohoto systému devíti kategorií a způsobu výběru opírajícího se o „superporotu“. Ať tak či onak, vždy ovšem zůstane na porotě odpovědnost za to, jaké kandidáty na ocenění vybere a zda při tom vezme v potaz i možnou re-

Vladimír Pistorius

*Autor (nar. 1951) je nakladatel
a předseda Svazu českých knihkupců
a nakladatelů.*

Průběžná zpráva editora o připravované antologii Nejlepší básně 2008–2009



Onen velmi úzký časový kontext pouhého jednoho roku myslím obzvlášť silně ovlivňuje podobu očekávání, která vůči současné poezii mám, a způsob, jímž ji čtu. Nejlepší současné básně nás zasahují svou mocí právě dnes, v kontextu aktuálních událostí, probíhajících kulturních procesů apod. Těžko můžeme vybírat nejlepší současné básně podle toho, zda se nám zdají jako nadčasově platné — čas si nenechá toto své privi-

Od října minulého roku pracuji spolu s Karlem Šiktancem na antologii *Nejlepší básně 2008–2009*, a tyto pocity a postoje tedy nyní prožívám velmi intenzivně. Soustavně procházím česká literární periodika, almanachy, sborníky a v neposlední řadě desítky nově vydaných básnických knih. Tak vzniká širší výběr textů, které postupně předávám Karlu Šiktancovi. On zaujímá roli takzvaného arbitra — z širšího výběru postupně vytipuje několik desítek básní, z nichž během léta sestavíme zmíněnou antologii (časové rozpětí výběru je září 2008 — srpen 2009). Knížku bude otevírat arbitrářův

Jistě by editoři a arbitři zahraničních antologií stejného druhu mohli vyprávět o podobných peripetiích a emocích, kterým se při této práci zřejmě nelze vyhnout. Podobné antologie totiž vycházejí už řadu let v USA, kde tento nápad vznikl, a rovněž v řadě dalších zemí. Doufám, že i český čtenář bude vnímavý ke všem úskalím toho, když se řekne „nejlepší básně“...

Karel Piorecký

Ropa musí být demokratická

Z intuitivního deníku a denních zápisků

Vít Ondráček

- Šejtane zakaboněný do kuropění, ty krotiteli žízal, býku se šnečími růžky, klíště vytočené v protisměru hodinových ručiček, nunváři vzpomínek, uzenáči z ropuch, sladký klystýře přátelství, ty občane soudruhu ve stetsonu, moucho na moudí chyba se vloudí, ty divadlo *establešmentu*, tvůj odkaz dostal se výrazně do popředí i do pozadí, patrone bohatých, jsi šlechtického rodu, ty hadrláku, to se nedařilo u všech svatých, nadaný všemi mastmi, jednou budeš mít svůj státní svátek, Čecháčku, věčný kníže všech Čechů.
- Sebral jí její smolný věnec.
- Břicho se mu rozbrečelo.
- Tekutý význam prší.
- Sopka činná ... v trestním řízení
- Jsi sluncem naší heliocentrické domácnosti.
- Achát spánku
- Často se chce člověku tak žít, až by se s rozpraženou náručí rozběhl OD LIDÍ.
- Na nový obraz sedla první moucha.
- Latrína magica
- Místenka na elektrické křeslo
- Člověče, já se cítím tak inspirovaněj, že NEDĚLÁM NIC, opravdu, jsem jediná anténa a lovím, kreslení by působilo jako rušička tomuto zmatenému a výsostnému stavu pozornosti a obnaženosti.
- Čas ztracený ve společnosti vycpaných lidí
- Mám co říct, ale neumím psát, umím psát, ale nemám co říct, nemám co říct, neumím psát, ale mám vás všechny neskonale rád.
- Vyšeptalý nařvan
- Já vím, jsem vůl, ale odmítám se účastnit pomlouvání své vlastní osoby.
- Vesaliova kresba kostlivce v rezignaci s nápisem: *Vážená paní, velectěný pane, REZIGNUJI na Vámi projevenou přízeň (nepřízeň)*. Vytisknout a nosit stále při sobě!
- Bylo to, abych tak řekl, bourání masa jeho vegetariánství.
- Nejdřív je třeba zápasit, tvrdě se bavit, vydělávat můžeš až za odměnu.
- Byl pilotem zaletovaným do vlastního snu.
- Tak *bezpříkladně* říkáš — vždycky je dost příkladů, holenku...
- Že je pátek třináctého? — Denně je pátek třináctého!
- Ropa musí být demokratická
- Matice česká, šroub německý
- Sen na 30. listopad: Jdu s dcerou Monikou, ještě malou dívenkou, nějakým neznámým, neutěšeným městysem. Padne mi do oka krám vzdáleně připomínající cukrárnu či normalizační samoobsluhu.

H
6 • 2009

Vejdeme. Před dveřmi se Monika, která se do cukrární nesmírně těší, rozplácne. Proč? „Není s námi Lucie.“

„Lucince to povykládáš a ona příště půjde s námi,“ chlácholím ji.

Jsme uvnitř, ale náhle jsou obsazeny všechny stoly, všechny židle jakýmsi nevzhlednými venkovankami, které se smějí. Monička se odhodlaně šplhá na hromadu židlí v přístěnku a hned mi dvě podává. Hledám místo s židlemi vysoko nad hlavou, jsem ale náhle uprostřed davu v doslova nacpané, zakouřené místnosti. Nad dav trčí dva snad třímetroví muzikanti, kteří začnou vyhrávat sprostou, protivnou odrhovačku. Vozembouch mlátí do rytmu. „Má ji učenlivou,“ řve celá oslava. Ano, jsme na nějaké oslavě. Oslovuje mě spousta lidí, jeden horší než druhý. Jsem poučován o obrázcích, které visí na stěnách, to jsou dary mně neznámému oslavenci — nebo oslavenkyni? Konečně se proderu zpět k Moničce, v přístěnku už ji nenalézám. Na prázdné židli leží skleněná miska a v ní — utopené kotě. Maličké, sotva narozené. Vylévám vodu na podlahu, chci kotě vzít do dlaně. Mění se však v kus rybího masa, které se rozpadá... „Co to máš?“ zařve hlas. „Maso,“ odpovídám a pokládám misku na židli. Otáčím se a odcházím, razím si cestu mezi vesničany, slyším za zády mlaskavý zvuk, jak si ten člověk cpe plnou hrstí maso do mordy.

■ Vyryl jsem menší lino, předkreslené minulý rok — APEIRON. Vylezl na Vinný vrch. Zaplatil na úřadě za popelnici (900 Kč). Odblesil kočky.

Jaký závrtný průhled poskytuje život prožitý plně! Kolik tváří v tom barevném kaleidoskopu, kolik krajín a měst, oken po ránu zotvíraných, kolik útržků hororů nad popelníky, kolik rozbitých kolen, kolik strží, cest šplhajících po svahu, kolik vinných sklepů nadějí a představ, okamžiků nezapomenutelných, kolik traumat a snů, obrazů a písní, čtverců světla a skvrn temných, paprsků mezi větrovím, kolik prožitků na té pouti zpět k zářícímu prsu maminčinu!

...A jsou tváře, kam zabloudit nechceš, brodit se v odpadcích a lidských neřádech, ocitnout se ve slamu, kde budeš vtažen do průchodu, tam ne, tam tě dehtem natrou a obalí v perí, proč si uši zacpávat před vrískajícími melodiemi, proč uváznout v jámě na mamuty, v tichém mučednictví použitých a odhozených věcí, proč se ocitnout v odpadní jímce na jeho motorky hned za doutnajícím kontejnerem, v pustině po výbuchu blbosti, která nevede, ale smýká, kde si lidé nechávají vbodávat ohavné obrazy přímo do kůže v marné snaze, aby cítili, že jsou! (8. ledna 2008, úterý)

■ Rámoval grafiky, nakoupené v Bosku. v týdnu. Už jsou na stěně. Po obědě kol sychotínského rybníka a Mramorky na Petrov. Zamrzlá ozvučnice splavu přeladila potok: taky namol! Ledová basa. Za poslední stodolou válela se stará láhev Chartreuse. Vzali jsme ji. Doma napsali Tomešům a večer věnovali četbě. Svět ducha, Umění, to je kontinent, v němž nikdo nevykácí les a nespáchá podnikatelský záměr, mumlám při pohledu na odpuzující přítomnost. (13. ledna 2008, neděle)

■ Vstal v půl sedmé. Nákup. Pak ryl zátiší se psím hrbitovem. Čekal na Halase. Honza tu byl, právě odešel. Měl výborný postřeh se SÍTNICÍ, ano, SÍTĚ na mých obrazech nejsou sítinami internetovými, ale směřují dovnitř, když se řekne OKO, jako by se řeklo POVRCH (je jen oko, ale jaké oko!). SÍTNICE už znamená téměř DUŠE či cestu k duši.

Vyryl a vytiskl ono zátiší. Pak poobědvali večer a šli na Panský. Musel jsem si předsednout, abych se nemusel dívat průhledem zrovna do prasečího ksichtu O. Je to slabost, já vím, ale člověk je přece jenom estét... (22. ledna 2008, úterý)

■ Pět ráno, v krku bolí víc než předtím, úporná rýma. To mám v pátek výstavu v Praze.

Čtu J. K. Volala sestra, že se oženil strýc Raimund, malíř. V pětadevadesáti, to je výkon!

Vyspravuju síť. Dostanu záchvat prskání a kašlání. Lehám si zase. Dnešek můžu škrtnout. Otvírám Extázi. J. K. chodí s milou ulicemi Šumperka: „Někde za městem po břehu špinavého potoka pod obelisky černých topolů.“ I my jsme před lety bloudili Šumperkem a spali v místním hotelu, ráno nakoupili v samoobsluze a šli vzhůru pěšky až do Štítů.

Ty vole, vždyť to byl Lanškroun, a ne Šumperk! (29. ledna 2008, úterý)

■ Ležím. Ale zdá se, že nemoc ustupuje. Osudy na Vltavě poslouchat nebudu. Nějaké fidlač tam popisuje všechny členy svého kvarteta, pak všechny pozoruhodné vlastnosti členů svého kvinteta, poté nezapomenutelné osobnostní rysy sexteta složeného z génů, kteří mají smysl pro každou srandu, znají kdekterý drb...

Je podivuhodné, jak jsi znovu vtažen do osudů J. K. Logicky to nefunguje. Proč tě zajímá zařízení bytu nějakého doktora Václavíka ve Štítech, co je ti do stolní společnosti nudných existencí, zajímá tě snad místní učitelka nebo její milenec, obecní zastupitelstvo nebo Feuerwehrball? Je to záhada, člověk by se moh něčím bavit, vzdělávat se třeba, mohl by se opíjet nebo pracovat. Místo toho čte nesmyslně a postě text, z něhož se pokouší vysát vteřiny starých časů... Poezie? Ale jsou



texty mnohem kvalitnější. Básně J. K. jsou vůbec hrozně... Poezie. A k čemu je to dobré, ty chytřej? Už zavřeš knížku a budeš spát? Ne. Budeš si dál číst o členech výboru Národní jednoty, o předsedovi Občanské záložny, o „něžném mroukání“ jeho staré, když se vrátí z hostince Amerika... A propadneš, přečteš se až na dno té blízké zapadlé, zašlé země... A budeš tam, kam tě nikdo jiný nedokáže vzít. (30. ledna 2008, středa)

■ Praha. Výstava v Kabinetu. Chceme na Valdštejna a jeho dobu. Dobrý úmysl zmařen hodinovou frontou na lístky. Spousta dvanáctek u Vola. P. Š. nás odvede do bytu, kde složíme batohy a v noci též své kosti. Zpět. Rozhovor s Oujezdským. Jako žonglér, který nad hlavou s vypětím udržuje ohromný počet létajících talířků a náhle svěsí ruce. Není proč pokračovat. Třeskot a pak ticho. (1. února 2008, pátek)

■ Vracíme klíče u Šabachů, fotím se u výkladu, zapaluje si cigaretu. Cesta domů rychlá rekordně. Večer přijíždí Petr Payne... Panský. V noci se loučíme, autobus otvírá dveře, odjíždí. Nazdar, Petře! Noční osvětlené náměstí. My dva. Hučící hospoda za našimi zády. Jiříkova socha s lipami, Marie zřízená dobrodinci, s bezradným gestem nad trhovci. Doživotní kolbiště každodenních osudů občanů městyse Kunštátu. (2. února 2008, sobota) ►

Vít Ondráček (nar. 5. 6. 1959 v Brně na Obilním trhu) je grafik, ilustrátor, malíř. Vystřídal řadu zaměstnání, od roku 1991 na volné noze. Je autorem mnoha malířských, grafických a kresebných cyklů: obrazů v černobílé, „asketické“ škále Černá Duha, maleb prsty Daktylogramy, maleb plamenem svíčky Malba plamenem, barevných grafik Soukromý vesmír atd. Úzce spolupracuje s mnoha českými básníky (ilustrace, bibliofilie), například s Ludvíkem Kunderou, Vitem Slívou, Jaromírem Typltem či Bogdanem Trojakem. Na počátku června 2009 mu vychází v pražském nakladatelství Cherm kniha Pootočené zrcadlo. Vít Ondráček od roku 1997 žije a tvoří v Kunštátě na Moravě.

▪ Je to vnitřní nelad, nová zřídla znepokojení, když člověk očekával jakés takés okorání čili přizpůsobení *povrchu*, veškerému dění kolem. Jinými slovy: úleva se nekoná.

Loni v tuto dobu klenula se jedna duha za druhou v kraji kolem. Dnes vichřice střídá vichr, deset nad nulou, biologické hodiny v nás mají vysypaná kolečka, svět o kolečko víc. A duše? Duše připomíná kočku přiskřípnutou ve dveřích. (4. února 2008, pondělí)

▪ Z Rozseče v deset ráno přes Tasovice Ploník prameny Besénku do Bedřichova. Všude traktory, vesničánek kácí, myslivci stříleli prase. Autob. do Lysic a domů. Oběd. Lehli si. Den bez ladu a vnitřní pohody, nijak však trýznivý.

P. D. (hostinec Panský dům, dále jen P. D.)

V hosp. v Bedřichově do lokálu vešel chlap se symem, zadek a břicho mocně vystupující vpřed a vzad, neforemný trupel nese neskutečně sadistickou trojúhelníkovitou hlavu. Špičkou dolů. Obličej jako by se scvrkl doprostřed, oči blízko sebe, ksicht stažený jako řiť, z níž se vzápětí vyhrne průjem žvástu, durchfall ducha. Ten chlap nesl na rameni pušku s velikým zaměřovačem. „Dneska jen jedno prase!“ — „Jen jedno prase!“ opakoval synáček, otec v malém. (9. února 2008, sobota)

▪ Půl třetí ráno vzbuzen milostným jekotem našeho kocoura na schodech šatlavních, piju čaj. Hlava prázdná, jako utatá se vykutálela ze sna, v němž mě Halas nutil pít ve všech hostincích Prahy. Jestliže abstinuji ve dne, piju ve snu. To už známe. (15. února 2008, pátek)

▪ Chumelenice. Ta dobrovolná izolace je jakýmsi umělým zatemněním myslí, ochrannou před leteckým svazem tříšticím soukromí a soustředěnost. (16. února 2008, sobota)

▪ Frost, pane Bernharde, a pořádný. Vystoupali na Vinný vrch hned po snídani. Odpočívali tedy, vařili, spali, četli, Jana vypisovala — chudák — mé daňové přiznání. Napsal jsem Jaromírovi, pošlu mu zítra ukázkou fotografií — autoportrétu pod ledem. (17. února 2008, neděle)

▪ Nákup, snídane, pošta, zaplacené upomínky, les. Zápas s ledem. Ruce zmrzlé, rukávy od bláta. Motal se v prokletém úvalu, v granátonosném potoce a pancrfaustovském lese, pane doktore Fauste. Vytěženo několik snímků, ein paar photos, z nichž by měl radost Parmigianino.

Večer na Myslivně. Předtím uklidil celý dům, abys měla radost, kočička. (18. února 2008, pondělí)

▪ Opět na teskném, magickém místě. Chodec přede mnou rozptýlil kouzlo. Musel jsem čekat. Po nevalném rozjezdu začali duchové vylézat z děr. Pak několikrát zahřmělo a konečně zjevil se před mým rozevřeným okem sám Duch Lesa. Dvě tři nezapomenutelné fotografie: víc než dost! (19. února 2008, úterý)

▪ Čtyři ráno, od jedné nespím. Deprese, ale koho to zajímá, ani mne ne! Čtu Zeminu, ustrašenost kupodivu narůstá. Hrom aby do toho praštil. Znovu četl Srdce, dělal si poznámky k ilustracím. Odpoledne Brno. Tatra. Druhé namluvení našeho filmu se prý podařilo, sláva. S Janou večer zpět, nauzení nesmírně infikovali celý autobus. Světla v dešti šířila svůj Luciferin, nákupní centra lákala očička automobilů a pak to všechno zmizlo za našimi zády. (21. února 2008, čtvrtek)

▪ Šel po hřbitově a mezi pomníky myslel na tvé vnaďy. Z pošty jsem odeslal VESELÉ VELIKONOCE. No nevím, nevím. Dnes, třináctého, se bude schvalovat výstavba elektrárny přímo před Kunštátem. Na ploše dvou hektarů...

Hledím na excentrity událostí, vyrůstající z mého života do TMY.

Na ploše dvaceti čtyř, čtyřiaadvaceti hektarů!!!

Politika zájmových skupin, toť politika kořistnická. Je práce mozolů, je práce ducha, toto je práce supů. Josef Čapek, Psáno do mraků. (13. března 2008)

▪ Za Rozsečí jsme ve výmolech lesních cest lámali destičky ledu a fotili, mezi prameny a v mokřadech za Černovicemi chodili v bledulích, u Bedřichova si na našem místě u lesního potůčku beze jména udělali první letošní oheň a opekli buřty a statečně šlapali dál až do Kunštátu. Skvělý den. Na Panském chvíli s Honzou Halasem, a znovu ateliér: kocour se postaral o debrecínku. Osvobozené a Babička Méry. (15. března 2008, sobota)

▪ Zakousni se do větve, která tě drží nad propastí, a nepouštěj. Dnes v Tatře s Láníkem a spol. Odevzdám ilustrace k Srdci. Já. Subskribent Jobových zvěstí, pevně zakousnutý ve větvi.

Zhotovil jednu malbu plamenem, při které ovšem shoří pracný reliéf. Je to takový směnný obchod. Něco za něco. Jednu věc proměníš v druhou. Z obrazu vyrůstá obraz jako strom z humusu. V malbách plamenem jsem obkouril svůj úžas z ženského těla. (20. března 2008, čtvrtek)

Z deníkové knihy Pootočené zrcadlo

Válka s šoky

S čítankovými autory je potíž. Čtenář doživotně zmátořený povinnou školní docházkou je k nim ze zásady skoro vždy shovívavý, protože tomu, co je prověřeno léty a posvěceno hlavami pomazanými, se největšíinou neodvažuje vzdorovat. Neboť člověk je tvor veskrze mdlého rozumu, dobře přizpůsobivý, kritického smýšlení se mu dostává jen zřídka a pomálu. A proto kolikrát čte i v dospělosti opakovaně to, co mu bylo v mládí hezky naordinováno. Vydavatelé klasiky si tak spokojeně mnou paže, jak jim ti Remarqueové, Hemingwayové, Škvorečtí a Hrabalové, Nerudové, Seifertové a jim podobní mizí pod rukama. Našinec by si mohl myslet, že si nakladatelé budou dobře prodejné autory hýčkat a jejich knihám dopřejí patřičnou redakční péči, kvalitní materiály a nejlepší možné úpravce za to, že jim tyto takzvané *držáky* vytrvale přinášejí zisk. Chyba!

Náhodné (tím osudovější) setkání s hromádkou aktuálních vydání děl Karla Čapka ve mně vzbudilo upřímný děs a zlou předtuchu, že tuzemští nakladatelé v některém ze svých četných záchvatů zvrhlosti soutěží o to, kdo se Čapkoví in memoriam nejvíce pomstí za to, že se nedožil deportace do koncentračního tábora. *Válka s mloky*, vydaná letos v nakladatelství Leda, je ukázkovým příkladem toho, jak knížka v roce 2009 nemá vypadat. Pánové Robin Brichta a Jiří Hladký tvoří designérské duo, jemuž se vyrovná málokdo. Obálka s odrazivostí čerstvě přeleštěných psích varlat obsahuje v jediné computerové koláži efektní prolnutí novinových výstřižků, sakrální architektury, dívčího obličej, robotické masky, spartakiádně vyrovnaného zástupu fantomasů... a pro jistotu i několika



nezbytných mloků, aby ani případný zbloudilý analfabet neměl důvod ke zbytečným pochybnostem. Korunu tomu nasadit tučnými typy a úspěch je zaručen! Mít zánět spojivek, vnitřní typografickou úpravu označím jen za nenápaditou. Víc ale zaráží zjevný fakt, že autoři svůj díl práce provedli odděleně, bez jakékoliv vzájemné vazby, takže kromě názvu knihy na patitulu a titulní stránce nemají vnitřní a vnější úprava svazku společného zhora nic.

Výbušná směs tandemu Brichta + Hladký nejspíš inspirovala i *Krakatit* vydaný v podivném nakladatelství Millennium Publishing jako první svazek Edice dobrodružství. Obálku nakreslil Milan Fibinger, graficky upravil a knihu vysázel Petr Tábor-ský. Přestože je sazba vyvedena pěkným renesančním písmem a tentýž typ se opakuje i na záložkách přebalu, výsledek je zejména vinou ohybné typografické úpravy titulu stejně tristní jako vydání u dříve zmíněných kolegů. Těžko uvěřit, že tendenční titulkové písmo jako z dvacátých let lze ještě více pokazit. A přitom stačí přidat v počítači plastický efekt, aby z přebalu pěkně trojrozměrně vystupovalo! Inu, každý den nové poznatky.

Nejde mi do hlavy, kde autoři přišli na to, že Čapkovým nejčtenějším knihám bude slušet úprava na způsob nejbídnější překladové sci-fi. Ač-

koliv ve dvou zmíněných dílech (ale také v *R.U.R.*, *Věci Makropulos* a dalších) je prvek vědecké fikce přítomen jako hlavní hybatel dějů, nejedná se ani náhodou o typické vědecko-fantastické romány. Na rozdíl od nestora žánru Julese Verna a mnoha jeho pozdějších následovníků se Čapek nezaobírá technickými aspekty robotismu, výbušnin či nesmrtnosti ani nijak neusiluje o jejich faktickou uvěřitelnost. Vědecko-fantastický rámeček románů je pouhým prostředkem k vytvoření metafory o stavu společnosti a možných dopadech lidského konání. Knihy jsou i přes zřejmou schematičnost, která z nich po letech číší, více dobovými sociálními dramaty než zábavnou odpočinkovou fikcí.

Když se takto zvrácené grafické úpravy dopustí jediné nakladatelství, lze to chápat jako selhání jednotlivce. Pokud ale většina Čapkových děl vypadá jako brak, který nosí do firem podomní prodejci, jedná se o cílenou sabotáž vkusu a dehonestaci prestižního českého autora. Příčiny mohou být dvě. Bezbranný amatérismus nadšených vydavatelů, nebo jen věčná snaha vydělat svých pár grošů bez ohledu na to, zda prostřednictvím literatury či párků v rohlíku. Odhaduji, že platí spíše druhá možnost, a je mi líto našeho žactva a studentstva konfrontovaného s takovou grafickou šmírou. A je mi líto i některých cizinců, když pomyslím, že se s kultivovanou češtinou seznámí třeba právě prostřednictvím podobně nekultivovaných knih.

Martin Pecina

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

Dagmar Hochová — příběh dynamy

Je to příběh, který může divoká devadesátá léta dvacátého století zobrazit podobně naléhavě jako černobílá sociální fotografie. Pojednává o tom, jak bezohledný zbohatlík, v našem případě majitel činžáku na pražském nábreží Vltavy, válčuje nebohé nájemníky. Mimo jiné jim vypne výtah. Že svým rozhodnutím osmdesátiletou ženu stíženou artrózou téměř uvězní v jejím bytě až nahoře pod střechou domu, je mu lhostejné. Možná si na ni vzpomene až po letech, když se bude na dům umisťovat pamětní deska: „V tomto době žila velká česká fotografka, představitelka sociálně a humanisticky orientované fotografie, Dagmar Hochová.“

Dagmar Hochová se narodila v Praze 10. března 1926 do dobře situované kulturní rodiny. Otec byl šéfredaktorem *Národních listů*, poté pracoval jako tiskový atašé v Římě; dědeček z matčiny strany byl ředitelem žižkovské plynárny.

Hochová vystudovala v letech 1942–1946 fotografii u Jaromíra Funkeho a Josefa Ehma na Státní grafické škole a v letech 1947–1953 filmovou fotografii na FAMU. Od padesátých let působí jako fotografka na volné noze, externě spolupracovala s řadou novin a časopisů — například *Vlasta* a *Literární noviny*. Měla možnost fotografovat v Rusku (1960) a ve Vietnamu (1961). Proslula hlavně bezprostředními snímky dětí; fotila ale i seniory, legionáře, spisovatele, řeholní sestry...

V roce 1984 vyšla v Odeonu její monografie, na další knihy si však musela počkat až do devadesátých let. *Deset, dvacet, třicet, už jdu* (1994), *Čas oponou trhnul* (1995), *Síla věku* (1996), *Dagmar Hochová — česká fotografka* (2000), *Konec chleba, počátek kamení...* (2001),



Porta Portese (2004), *1520* (2005), *Mot/Hai/Ba* (2007), *Zadním východem* (2008). Její práce jsou zastoupeny v řadě českých a evropských galerií, vystavovala na zhruba stovce výstav. V letech 1990–1992 byla poslankyní České národní rady, pracovala v církevně-humanitárním výboru. V roce 2001 obdržela medaili Za zásluhy za vynikající umělecké výsledky.

Dagmar Hochová fotí zásadně černobíle, její fotografie jsou založeny na empatii a souznění se zobrazovanými osobnostmi; nepostrádají však prvek živelnosti a nezdídky komiky. Tvorba Hochové je zaměřena důsledně humanitárně a sociálně, je prostá jakékoliv stylizace. Sama fotografka je velmi bezprostřední a komunikativní (přátelé o ní říkají, že je dynamo), při setkání s ní se takovými stávají i lidé, které fotí. Dovolím si připojit dva úryvky z pera kritiků a recenzentů fotografie vztahující se k dílu Dagmar Hochové.

„Česká společnost podle mého názoru prochází dlouhodobou kulturní a vzdělanostní krizí, má tendenci tvořit mýty, které následně rozemle do kýčovitěho nic. Společnost se nejdřív nadchne, následně splaskne a tváří se zklamaně. Dílo Dagmar Hochové se pro mýtus hodí. Autorka si vždy stála na svém, dá se o ní říkat,

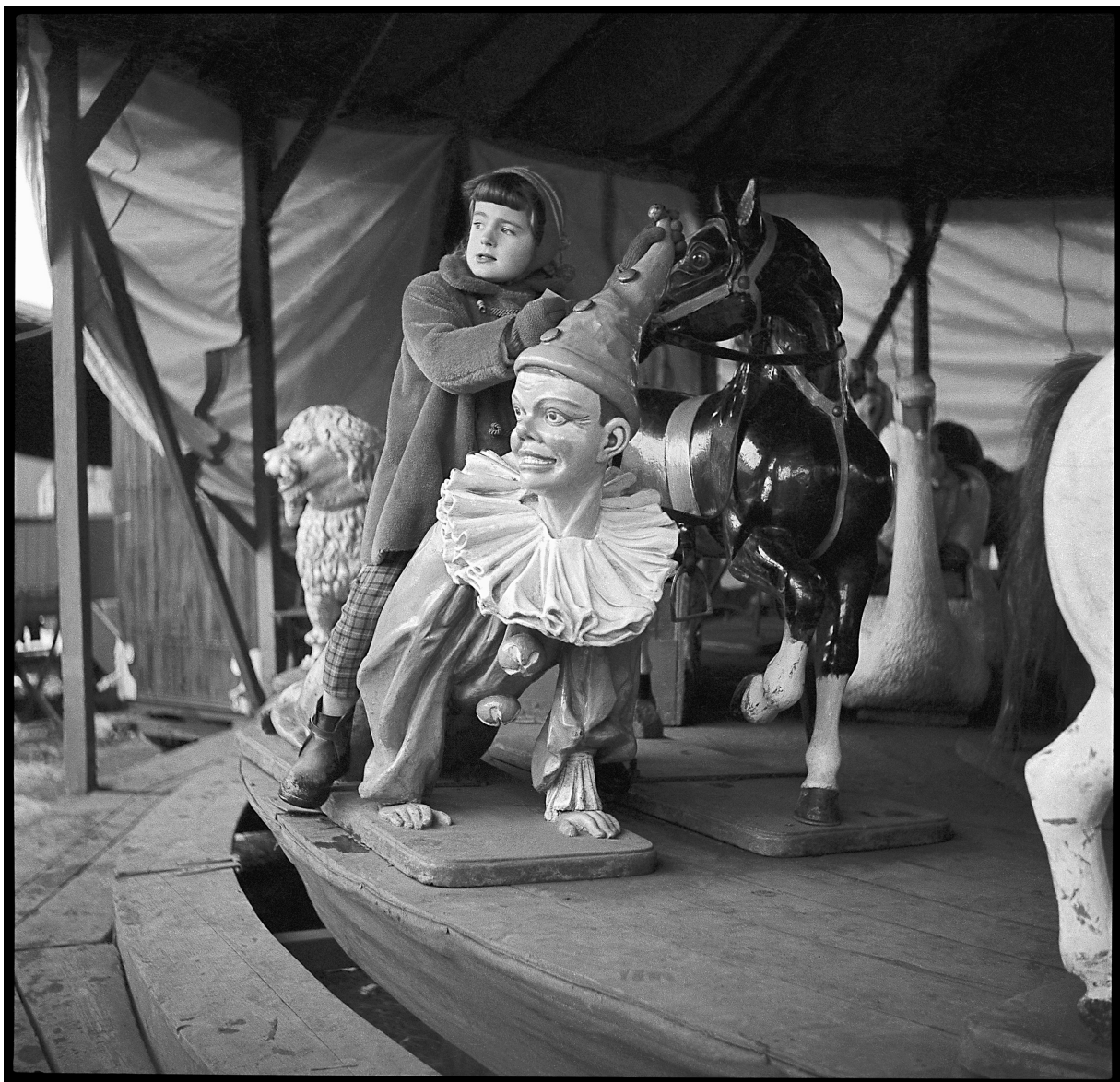
že fotografovala mimo jiné osud, vtip a charakter. Její dílo obstojí před soudem kunsthistoriků. Zatímco fotografie olýsalých dveří a zatlučených oken, které pořizovaly její souputnice, se časem okoukaly, dílo Dagmar Hochové si získává čím dál větší popularitu. Má složku ženskou i složku klukovskou a je v něm velká kultura.“ (Jan Šícha)

„Vždycky si šla za svým, nikdy ale slepě, dávala si bedlivý pozor na to, aby dělala jen to, za co se jednou nebude stydět. Určitě mohla udělat mnohem více skvělých fotografií, pak by však byla nucená ke kompromisům. A ty Dagmar Hochová očividně nemá ráda. Není divu, že za svou zásadní práci považuje snímek „Proti zdi“ z roku 1960, portrét dvou kluků, kteří se vši vervou skáčou proti oprýskané stěně a kopou do ní. Je na něm vidět jejich nespoutaná snaha překonat překážku, i když moc dobře vědí, že si o ni leda tak zničí boty.“ (Jan H. Vítvar)

Je to obrázek trochu jako z Nerudy. Přímo na chodníku před domem na Starém Městě pražském sedí na židličkách dvojice starých lidí. Vylezli sem na sluníčko ze svého sklepního bytu; chodci je obcházejí, ale jim je tu líp než v činžáku na nábreží, kde byli díky nefunkčnímu výtahu zavřeni jen ve svém bytě. Žena s dvěma holemi se zájmem sleduje všechno to hemžení okolo. Po desetiletí byla zvyklá své fotografie tak trochu vybíhat, teď tady, hned zase tuhle... Nyní se už pohybuje jen s obtížemi. Třeba si ale jednou vezme fotoaparát i na tu židličku před dům.

Aleš Palán

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



Dagmar Hochová Z cyklu Matějská pout' 1960



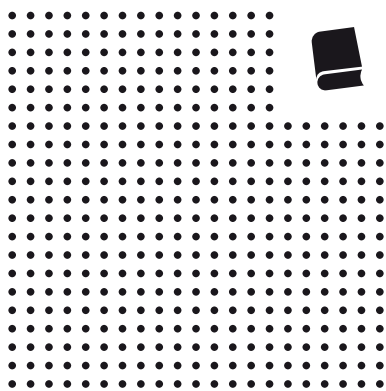


Dagmar Hochová Z cyklu Matějská pouť 1960



Dagmar Hochová Z cyklu Matějská pout' 1960





kritiky a recenze

recenzované tituly

Jáchym Topol Chladnou zemí

Jonathan Littell Laskavé bohyně

João Guimarães Rosa Burití

Pavel Göbl Tichý společník

Jana Šrámková Hruškadóttir

Petr Chudožilov Lahvová pošta

Karel Cudlín, Jáchym Topol Cestou na východ

Andrzej Stasiuk Cestou do Babadagu

Helene Uri Ti nejlepší z nás

Philip K. Dick Božská invaze

Bohumila Grögerová Rukopis

Ivan Martin Jirous Rok krysy

Michal Ajvaz, Ivan M. Havel Snování

Alena Nádvorníková (ed.) Art brut v českých zemích. Mediumici, solitéři, psychotici

Ingeborg Bachmannová Místo pro náhody I — eseje, prózy, rozhovory

Dominique Viart, Bruno Vercier Současná francouzská literatura

A protože prostřednictvím slov lze téměř cokoli, Topol svého vypravěče za pomoci nepříliš přesvědčivých fabulačních triků přenáší kamsi na východ [...]. Literární atraktivitu příběhu mají obstarávat motivy rozmanitých špionážních a manipulačních her, myšlenkovým poselstvím pak má být varování před snahou dnešních vládců tyto mrtvé využít pro kšeft a politickou propagandu. Propojení totality s komercí je přitom autorovi tou nejsílenější vizí.

—
45

Pavel Janoušek o novém románu Jáchyma Topola *Chladnou zemí*

Littellův román je strhující, a to v celém svém obrovském stránkovém rozsahu (846 stran velkého formátu). Strhující není jen látka či hlavní hrdina a jeho svět, nýbrž i to, že autor dokázal tento rozsah vypravěčsky utáhnout. Laskavé bohyně představují velký triumf tradiční epiky, navíc epiky, která se nebojí velkých témat a která ví, že k takovýmto tématům se musí projít i jistým poznáním.

—
48

Jiří Trávniček o opusu Jonathana Litella *Laskavé Bohyně*

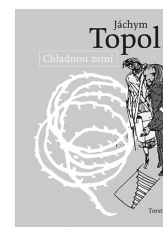
Burití není prózou vystavěnou na napínavém příběhu jako román Velká divočina, ale na jemné symfonii pocitů, smyslů a nálad, na souznění slova s tichem. Nevyrčené a neukončené uvolňuje prostor imaginaci a rozevírá vějíř možných významů a interpretací, jejichž převod do jiného jazyka není nijak jednoduchý. Byl si toho vědom i sám autor, když [...] napsal: „Uvědomuji si, jak strašné musí být překládat tuto knihu! Tolik sertãa, tolik záludností, tolik přemíry...“

—
50

Zuzana Burianová o novele Joãa Guimarães Rosy *Burití*

Hranice fabulace

Obraz zla mezi dokumentem a postmoderním rejmem
v novém románu Jáchyma Topola



Jáchym Topol *Chladnou zemí*, Torst, Praha 2009

Pavel Janoušek

Osobitost próz Jáchyma Topola vyrůstá ze tří konstant. První z nich je potřeba vyprávět, tedy bez zábran fabulovat příběhy, které si volně pohrávají s „realitou“ i s rozmanitými literárními schémata a archetypy. Druhou konstantou je Topolova političnost, tedy jeho emoční prožívání sociálních problémů a jeho potřeba kriticky se vymezovat vůči establishmentu. Třetí konstantou je pak jeho víra ve skupinový, téměř klanový kolektivismus: jeho hledání životního kladu v naději, že navzdory všemu můžeme svou integritu najít, pokud se nám mezi tupými masami podaří alespoň na chvíli navázat opravdový kontakt s jinými lidmi.

Všechny tyto konstanty můžeme doložit také v novém Topolově románu *Chladnou zemí*. Jeho tematickým východiskem je bezbřehost zla a organizovaného zabíjení, jež ve dvacátém století ve jménu svých ideologií rozpoutaly totalitní režimy. Autorova citlivost vůči této minulosti se mu stává výzvou, která jej znovu a znovu provokuje k tázání se po tom, jak vůbec dnešní člověk může s tímto dědictvím žít a jak se s ním může či nemůže vyrovnat.

Motivicky je *Chladná země* sestavena ze dvou rozsahem téměř shodných částí, obou inspirovaných autorovým osobním poznáním specifické podoby organizované lidské zvrhlosti, a jejich průmětu do přítomnosti jen zdánlivě s tímto dědictvím po předcích nesouvisející. Prvních sedmdesát stran Topolova textu je tak spjata s Terezínem jako městem prostoupeným ozvuky holokaustu tak, jak jej praktikovali nacisti.

Autorův záměr postihnout paměť této lokality určuje rovněž volbu postav, a to včetně vypravěče. Tím tu je chlapec a později muž, jenž se do tohoto podivného časoprostoru narodil a také jej přijal za svůj, včetně jeho krvavé historie. Autor navíc svého hrdinu nechává vyrůstat v rodině, jež je s válkou a zdejšími koncentračním táborem bezprostředně spjatá — jeho otec je voják, válečný hrdina a osvoboditel, matka pak Židovka, jež kvůli vězňům přežila jen náhodou a jejíž křehký psychický stav je přímým důsledkem překonaného utrpení a nezvladatelného strachu z možnosti, že by se vše mohlo vrátit.

Terezín je pro vypravěčovo dětství a dospívání prostorem velmi bizarním, v němž se pravoúhlá kasárenská architektura prostupuje s všudypřítomnou smrtí a s tajemstvími skrývanými v temných zákoutích katakomb i s volností, jež nabízejí přilehlá luka. Ta autorovi asociovala možnost pojmout svého vypravěče jako prostáčka božího, jehož přirozená naivita vyvažuje stopy minulé krutosti. Jak už to ale odpovídá Topolovu charakteru, bukolická idyla je tu vzápětí groteskně shozena. Vypravěčova snaha nedospět a zůstat chlapec bezelstným pasáčkem koz skončí pitoreskním zabitím vlastního otce, což jej přivádí na čas do vězení. Ale i tady se projeví jeho boží prostota a schopnost koexistovat se smrtí: stává se pomocníkem kata a pouhou svou přítomností uklidňuje odsouzené na smrt.

Terezín, umírající město

Důrazem na kresbu prostoru se Topol přiřazuje k postmodernistům, kteří ve svých textech propojují postavy s geniem loci toho či onoho města, s jeho specifickou vizuální podobou i s jeho existenciální pamětí. Postupuje přitom způsobem, který je pro něj

H
6 • 2009

velice typický. Kdesi v pozadí jeho postmoderního konstruování literárních situací totiž stojí angažovaný novinář, jenž pro sebe takřka dokumentaristicky mapuje „materii“, která jej emocionálně velmi zasáhla. O této „realitě“ však nechce a nedokáže vypovídat pouze jejím popisem. Potřebuje si ji pro sebe sama i pro své adresáty proměnit v pouhý materiál, s nímž pak může zacházet zcela podle vlastní vůle a pravidel literárního „vymýšlení“. Rozbývá ji tedy na jednotlivé dílčí fragmenty, z nichž pak v literární hře s významy a náznaky sestavuje nové děje, obrazy a myšlenkové celky. Výsledkem je kaleidoskopický obraz prožívaného a reflektovaného, obraz těžící ze sugestivity slova a obrazů, z napětí mezi faktem a fikcí a z významových kontrastů vznikajících kontextovým usouvztažením nespočetného.

Toto napětí se ostatně promítlo i do autorova závěrečného „Poděkování“. Topol v něm oceňuje ty, kteří jej do Terezína „vyslali na první reportážní výpravu“, ale i ty, kteří jej do tajemství města zasvěcovali, především pak starostu a historika z místního muzea. Autor jim přitom nejenom děkuje „za čas a trpělivost“, ale také se jim omlouvá, „že o demonech nedokáže psát úplně realisticky“. Důvod omluvy je jasný: vedení města a místní muzejníci patří totiž v jeho literární reflexi Terezína coby aktuálního problému k „temné straně síly“.

Výchozí reportážní impuls a svůj osobní prožitek Terezína totiž Topolova próza nahlíží skrze tradiční syžet umírajícího města, tedy města, jež se rozkládá fyzicky, především však ztrácí pod náporom nemilosrdné nové doby svou osobitost. Logika zvoleného žánru jej pak vede k tomu, aby proti temnotě postavil dobro a své vyprávění pojal jako příběh o tom, jak by město mohlo být zachráněno, kdyby... kdyby nad lidskou spontaneitou jako obvykle nezvítězila tupost, hloupost a byrokracie.

Důležitou figurou první části Topolovy prózy se tak stává „strýček Lebo“: člověk, jenž byl navzdory všem nelidským zákazům a restrikcím za války počat přímo v Terezíně a v němž čtenář od začátku může tušit vypravěčova bratra, tedy ono dítě, jehož narození mělo stát jejich společnou matku život. Lebo v Topolově vyprávění zosobňuje naději na záchranu Terezína jako místa, které si zachová svou paměť, přitom se ale nezmění v mrtvé muzeum. Svým nadšením pro věc totiž kolem sebe soustředí mezinárodní komunitu mladých lidí, kteří holokaust v sobě nesou jako trauma svých předků i své vlastní a jsou myšlence Terezína plně oddáni. Po pádu komunismu navíc těmito svobodnými squatterry vytvořené společenství Komenium získá potřebnou mezinárodní publicitu. Důležité je, že nema-

jí nic společného s komercí ani s „muzeizací“ živého, a tak by mohli město zachránit a oživit. Jejich nonkonformní způsob existence a z něj vyrůstající nedostatek smyslu pro papírování a vykazování jsou však trnem v oku nejen oficiálnímu a neschopnému terezínskému památníku, ale i státu jako takovému. A tak je Komenium posléze násilím zlikvidováno a šance, již představovalo, je navždy ztracena.

Bělorusko, ďáblova dílna

Pokud bych mohl autorovi radit, patrně bych mu doporučil v tomto okamžiku přítomnou prózu uzavřít, neboť tato část utváří poměrně konzistentní celek a mohla by být relativně působivou novelou typicky topolovského střihu. Autor však chtěl více, a na dalších sedmdesáti stranách se proto pokusil propojit motiv Terezína s jiným — podobným, nicméně přece jenom jiným — inspiračním zdrojem. Vsadil tu na svůj objev „ďáblovy dílny“ a pokusil se českým čtenářům představit továrny na smrt, které za sovětské i německé moci fungovaly v dnešním Bělorusku, v zemi, ve které jsou navíc totalitní metody manipulace s lidmi aktuálně žitou skutečností.

A protože prostřednictvím slov lze téměř cokoli, Topol svého vypravěče za pomoci nepříliš přesvědčivých fabulačních triků přenáší kamsi na východ a nechává jej bloudit tamními reáliemi a prožívat hrůzu koncentrovaného zla, jež vedlo k milionům zbytečně mrtvých. Literární atraktivitu příběhu mají obstarávat motivy rozmanitých špionážních a manipulačních her, myšlenkovým poselstvím pak má být varování před snahou dnešních vládců tyto mrtvé využít pro kšeft a politickou propagandu. Propojení totality s komercí je přitom autorovi tou nejšlechetnější vizí.

Jakkoli jsem při četbě této druhé části Topolovy prózy nemohl nevnímat jeho talent, jeho schopnost splétat příběhy a evokovat obrazy plné hrůzy z lidské krutosti, současně jsem se nemohl zbavit pocitu, že tu spisovatel prohrává s dokumentaristou a publicistou. Autorská potřeba vyprávět tu totiž zjevně vyvěrá z nutnosti oslovit ty lhostejné doma, tam kdesi na Západě (jenž je ovšem pro skutečný Západ vždy pouze Východem), a informovat je o tom, co opravdové zlo dokáže. A co víc: ve stínu tohoto záměru autorova surreálná fabulace působí jako prázdný literární trik, který zlehčuje to, co by měl umocňovat. Neboť co je například hororový obraz mumifikace lidských obětí, které mají posloužit jako groteskní průvodci po muzeu smrti, oproti holým faktům, která prosvítají za autorovou „literaturou“. Čtenář Topolovy knihy se tak jen těžko může zbavit pocitu, že by zvolené látky možná více od-



Dagmar Hochová Z cyklu Matějská pout' 1960

povídal žánr reportáže, která by ten děs pojmenovala věcně a bez zbytečných ornamentů.

Běloruskou částí příběhu autor chtěl nepochybně svou prózu vygradovat, jeho nasazením za příběh terezínský však ve skutečnosti působivost jeho vyprávění klesá a v mých očích se navíc problematizuje i samo vyznění prózy jako celku. A nejde jen o to, že tu jsou na sebe naroubovány dvě jinak myšlenkově a stavebně odlišně konstruované části, ale i o to, že jejich významové propojení může asociovat představu Terezína jako nevinné dětské zábavy — alespoň ve srovnání s tím,

co se dělo jinde. Nevím, jestli to byl autorův záměr, ale usuzuji, že spíše ne, neboť pro spisovatele-humanistu Topolova typu by smrt jednoho jediného člověka rozhodně neměla být méně než smrt milionů. A motiv bezbranné vyhublé nahé dívky, jež byla po nepovoleném porodu odhozena na hromadu mrtvol, nemůže být méně než festival krutosti v jiné ďáblově dílně.

I proto znám Topolovy prózy, v nichž trojjednost jeho talentu funguje daleko lépe.

Autor (nar. 1956) je literární a divadelní kritik a historik.

Jonathan Littell aneb Víra v román

Americký prozaik, který okouznil Francii



Jonathan Littell *Laskavé bohyně*,
přel. Michala Marková, Odeon, Praha 2008

H

6 • 2009

Jiří Trávnický

Laskavým bohyním se ve světě dostalo velké pozornosti. Objevoval se i názor, že se tu podařilo triumfálním způsobem obnovit tradici velkého románu ražby ba až tolstojovské. Tedy takového druhu prózy, jež v jednom širokém proudu je s to odvyprávět „malé“ i „velké“ dějiny, na jeviště přivést vedle vyfabulovaných postav i určující historické osobnosti daného času. Skutečně jsme se dožili triumfu klasické prózy?

Nadšené přijetí se Littellovi dostalo zejména ve francouzském prostředí (román vyšel v roce 2006). Oceňoval se mimo jiné i fakt, že dvojjazyčný autor si vybral za jazyk svého psaní francouzštinu, a nikoli dnes daleko světovější angličtinu. Francie se doslova zamilovala do Američana a jeho románu z časů Třetí říše. Littell získal Cenu Francouzské akademie a Goncourtovu cenu. Nakladatelství Gallimard, kde jeho text vyšel v nákladu 12 000 výtisků, muselo pro další a další dotisky sáhnout k papíru, který mělo vyhrazeno na vydání nového dílu *Harryho Pottera*. Psalo se, že autor svým rozmachem a sytostí vyprávění naprosto zostudil současnou francouzskou prózu, v níž dominuje psaní o vnitřním životě zemdleně zimomřivých vypravěčů či hrdinů. Littell byl srovnáván s Flaubertem, zejména díky obrovské rešeršní práci, tj. faktografické poctivosti. Německá recepce byla o něco zdrženlivější. Dalo se z ní poznat, že autor tak trochu krade „jejich“ téma a s ním i výklad toho, co se v Německu mezi lety 1933–1945 odehrálo. Recenzenti psali o tom, že autor podal jen „opojný koktejl faktů, násilnické pornografie a řádného, vzdělaného občana v podobě protagonisty M. Aueho“ (*Die Zeit*). Byla mu vytýkána i estetická pokleslost, konkrétně to, že Littell sáhl pro větší působivost k postupům fejetonového ro-

mánu (*Neue Zürcher Zeitung*). A dosavadní česká recepce? Trochu strejcování, trochu podučitelského pohoršení a trochu povýšeneckého snobismu: Ondřeje Horáka kniha svým objemem tlačila do žaludku; pro Richarda Olehlu je „kvůli surovosti a nelidskosti líčení takřka nečitelná“; Kamil Fila nejdříve usoudil, že „fascinuje nás to, chceme to číst, ale nedá se to číst“, avšak nakonec Littellův román odkázal dost překvapivě do říše spotřebního čtiva. Uznání si zaslouží snad jen interpretačně soustředěný Ondřej Kavalír — zejména za rozkrytí souvislostí a příbuzenských literárních vazeb.

Ve velmi schematickém úhrnu se dá přijetí Littellova románu charakterizovat jako (1) nadšené přivítání něčeho, co obnovuje sílu velké epiky, stejně jako (2) něčeho, co vzbuzuje velmi protikladné reakce (génus vs. kýč, neoddiskutovatelná událost vs. stylově nezvládnutá slátanina; objevný pohled do nitra vyšinutého jedince vs. kalkulace s násilím a perversitou; nový Tolstoj a Flaubert v jednom vs. kolportážně-fejetonové čtivo). Posledním (3) obecným rysem přijetí je údiv, překvapení, ba velmi často i rozhořčení kritiků nad tím, že Littellovi se podařilo napsat román s klidnou lhostejností vůči výbojům moderního románu, jako jsou proudy vědomí, vypravěčské přesmyčky, sebereflexe, prodlužované popisy, imaginativně-iracionální kouzlení atd. Jak to, že se odvážil přeskochit celé jedno století? Neslýchané! A neslýchané o to víc, že v každém okamžiku románu je znát, že Jonathan Littell je všechno, jen ne naivní snovatel příběhů, tedy že moc dobře ví, co vše se v próze ve dvacátém století událo. Ví, ale nedbá... Nedbá, a přesto jeho text ničím nestrádá.

SS-Obersturmbannführer

V rozhovoru s izraelským publicistou Assafem Unim Jonathan Littell prohlásil, že jeho kniha bylo ptaní se po tom, jak by se zachoval jako nacist, kdyby se narodil

v roce 1913 jako jeho hrdina. Motorem této knihy je tedy zvědavost, a to hned dvojí. První má podobu obrovské materiálové práce, kterou musel autor podstoupit (trvala mu pět let). Během ní dokonce navštívil i místa, kde se jeho román odehrává (Ukrajina, Volgograd /Stalingrad/, Kavkaz, Polsko ad.). Za tuto práci se dostalo autorovi velkého uznání, dokonce i od Clauda Lanzmanna, autora devítihodinového dokumentu o šoa. Dokonalá obeznamenost s reáliemi vedla jednoho francouzského kritika k přesvědčení, že za hlavním hrdinou se schovává nějaký skutečný činovník SS, který ke staru projevil chuť se svěřit se svými válečnými zážitky. Jinou — a hlavní — podobou autorovy zvědavosti je jeho postava, to, jak se chová, jak se rozhoduje, jak reaguje v tíživých situacích (např. u Stalingradu), co se jí honí hlavou. Ostatně na stejný způsob — a rovněž s velmi přesvědčivým výsledkem — vsadil i Jan Novák v románu *Zatím dobrý* (2004).

Maximilian Aue je kultivovaný JUDr., který se dostává do soukolí válečné mašinerie jako jeden z jejích mezičlánků. Je odvelen na východní frontu, kde asistuje (ba někdy i více) popravám židovského obyvatelstva; je nenáviděn jednoduchými typy mezi důstojníky a vyhledává přátelství intelektuálů v uniformě (skvělá postava lingvisty Vosse). Je oddaným nacistou, ale štítí se primitivity a antisemitismu v jejich etnické podobě. Má smysl pro pořádek a cílevědomost, ale není žádným fanatikem. Dokáže citovat Platóna a Kanta, přičemž k prvnímu si chodí pro ospravedlnění toho, proč vraždit Židy. Během svého francouzského pobytu se setkával se Célinem. Patří k ambiciózním mladým mužům z rodu Stendhalova Julien Sorela, ale v jeho duši hárá i Dostojevského Raskolnikov se svou ideou bohočlověčenství, tedy otázkou, jak ospravedlnit fakt, že je možné sáhnout na život druhého člověka. V Littellově vyprávění se neustále vznášá otázka, zda Aueho považovat za oběť svinských poměrů, zda je to lidská zrůda, která pouze dostala příležitost, aby se projevila i na jevišti velkých dějin a velkého úkolu, eventuálně zda je to přece jen člověk, který si se sebou neví úplně rady, tedy slaboch, po němž se chce, aby hrál rozhodného činovníka. Jiným klubkem problémů je Aueho rodina: nevyjasněný vztah k matce, které nemůže zapomenout, že si vzala jiného muže, čímž se definitivně odstříhla od svého manžela, jenž zmizel někde v první světové válce. A je tu i incestní vztah k sestře, nejbližší osobě, vlastně jediné opravdové bliženkyni. K tomu ještě jeho homosexuální orientace. Klubko velkých dějin a klubko freudovské jsou v Aueho postavě propleteny, čímž vytvářejí směs skutečně velmi výbušnou (námitky kritiky vůči tomuto koktejlu nejsou asi tak úplně neoprávněné). Na okolní svět i na jednotlivé skutky se díváme očima postavy (ich-forma), ovšem ne že by se nám věci stávaly jasnějšími. Vypráví to ně-

kdo, kdo se na sklonku života dobral potřeby se svěřit, jak to s ním vlastně bylo, ale zároveň to vypráví člověk, jenž se potřebuje z mnoha skutků ospravedlnit; někde si i zakamuflovat, částečně i odvést pozornost jinam. Aue prozřel i neprozřel; dokázal nám říct mnohé ze sebe i o sobě, ale k celkovému sebepoznání se nedopracoval. A proč by také měl? Má bývalý esesman povinnost na konci vyprávění oddeklamovat své pokání?

Lev Nikolajevič Littell

Littellův román je strhující, a to v celém svém obrovském stránkovém rozsahu (846 stran velkého formátu). Strhující není jen látka či hlavní hrdina a jeho svět, nýbrž i to, že autor dokázal tento rozsah vypravěčsky utáhnout. *Laskavé bohyně* představují velký triumf tradiční epiky, navíc epiky, která se nebojí velkých témat a která ví, že k takovýmto tématům se musí projít i jistým poznáním. Překvapivé je i to, že si autor troufl na téma, o kterém už bychom měli vědět vše zprava i zleva, ba troufl si i na perspektivu, kterou již dané téma bylo odvyprávěno, tj. z pohledu nikoli oběti, ale původce (R. Merle: *Smrt je mým řemeslem*, E. Hilsenrath: *Nácek a holič*). Paralely s Tolstým, ke kterým kritika dost často sahala, nejsou myslím nadnesené. Nemělo by se však zapomínat i na jeden podstatný rozdíl. Lev Nikolajevič vypráví svou *Vojnu a mír* ve velebně nezúčastněné er-formě, kde věci si sedají tam, kam patří, kde vše je snímáno jakoby z toho nejzákonnějšího a zároveň nejbezpečnějšího místa. Littell sáhl k ich-formě, což jistě není jen čistě technické řešení. Sáhl k ní a tím nám předvedl, jak vyprávět tolstojovsky po Freudovi a po holokaustu/šoa. Rekapitulujícího esesáka s incestními sklony dost dobře nelze uchopit vypravěčskou vševědoudností devatenáctého století.

Littell vrací románu jeho ztracenou vitalitu. Čím? Zejména tím, že si své *Laskavé bohyně* tvrdě „odpracoval“: cílevědomě šel za svým námětem, obkroužil si ho, nechal se jím vést. Příznačně je tato vitalita románu navracena na pomezí faktu a fikce, noetická a estetická, tedy tam, kde román kdysi povstal. Ztracená vitalita je tu románu nadto vrácena i naprosto suverénním vypravěčstvím, které dokáže měnit polohy (sebeironie, popis, výklad, polemická reflexe) i rytmus (scénicky rychlé střídání, pozvolné evokace krajiny, partie obsáhlých rozhovorů), a přitom je stále jednolitě, vnitřně soudržné. Jinak řečeno: v *Laskavých bohyních* se lze mnohé dozvědět a současně si lze i mnohé užít. Jde o vyprávění, které ve čtenáři uvolňuje až atavistickou potřebu číst dál, dychtit po tom, co se bude dít v následujících okamžicích.

Autor (nar. 1960) je literární teoretik a kritik.

Láska ve stínu burití

Novela o hlase přírody, pustiny a o lidských hlasech



João Guimarães Rosa *Burití*,
přeložila Vlasta Dufková, Torst, Praha 2008

H

6 • 2009

Zuzana Burianová

Brazilský prozaik João Guimarães Rosa se pustil do projektu, který by vystačil na několik spisovatelských životů. Zanechal za sebou dílo, které, ač nevelké rozsahem, zaujímá v brazilské literatuře zcela ojedinělé místo díky své ideové mnohvrstevnatosti, filozofické hloubce a nevšední jazykové invenci. U příležitosti výročí sta let od autorova narození vydal Torst novelu Burití — jde o portugalský výraz pro palmu Mauritia vinifera, česky pašáchol vinný.

João Guimarães Rosa (1908–1967) není třeba českému čtenáři dlouze představovat. Jeho příběhy jsou vesměs zasazeny do takzvaného sertão, oblasti nacházející se ve vnitrozemí severovýchodní Brazílie. Vypovídají nejen o prostém životě uprostřed nehostinné přírody, přičemž až s naturalistickou přesností vykreslují místní faunu a flóru, ale vytvářejí i spletitý labyrint významů a asociací s nevšední poetickou a emoční intenzitou. V překladu Pavly Lidmilové u nás kromě několika povídek vyšel dvakrát román *Velká divočina: cesty* a na počátku osmdesátých let se v souboru *Pět brazilských novel* objevila próza *Dál — dál a dál*, přeložená Vlastou Dufkovou. Tato překladatelka se Rosovi nadále věnovala a výsledkem její dlouhodobé práce je také novela *Burití*. Ta je poslední prózou *Tanečního souboru*, vydaného na počátku roku 1956. Jde o sbírku žánrově nevyhraněných, vnitřně provázaných textů, které se svým charakterem blíží novelám; autor sám je označil za „povídky, romance a básně“. Originalita této knihy, od třetího vydání rozčleněná do tří svazků, nebyla příliš doceněna, neboť o několik měsíců později vychází Rosovo stěžejní dílo, román *Velká divočina*. Obě prózy vznikaly téměř současně v autorově nejplodnější fázi, spadající

do let 1953 až 1955, jíž předcházelo několik cest do brazilského vnitrozemí. Navzdory žánrové a strukturní odlišnosti v nich najdeme celou řadu paralel a vzájemných odkazů. Kromě detailního zobrazení fauny a flóry je pro ně příznačné intenzivní hledání výrazu spojené s metajazykovou reflexí, básnické vnímání skutečnosti a v neposlední řadě výrazný erotický náboj.

Tajemná soužití

Představuje-li *Velká divočina* kromě mnoha jiného také dobrodružný román plný napětí a dějových zvratů, novela *Burití* je koncipována jako „báseň“. Příběh, jenž podle autorových slov vzešel ze sna, který se mu po dvě noci opakoval, je utkaný z jemných vláken pocitů, smyslových vjemů a milostných vibrací. Jeho hlavní dějová linie je prostá: mladý veterinář Miguel se vrací na venkovskou usedlost u Dobré palmy, ležící na prahu sertão v místě zvaném Buritístě, aby požádal o ruku Marii da Glória, dceru farmáře Liodora. V předvečer návratu, uprostřed magické noční krajiny, vzpomíná na dobu, kterou na statku strávil před rokem a která rozhodla o jeho budoucnosti.

Ačkoli je příběh prezentován ve třetí osobě, nenabízí tradiční „vševědoucí“ vidění, ale jen vybrané úhly pohledu. Celkový obraz o lidech a událostech na Buritístě je tvořen mozaikou několika perspektiv, v nichž převládá líčení postav, jež přicházejí zvenčí: vedle Miguelových vzpomínek je to především vyprávění Liodorovy snachy Lalinky, kterou její tchán přivezl na statek poté, co ji opustil manžel. Miguel se sice v sertáu narodil, ale cesty a vzdělání mu daly širší rozhled a určitý odstup, umožňující reflexi. Podobně jako zbojník-filozof Riobaldo ve *Velké divočině* představuje typ člověka, jenž pozoruje svět kolem, klade si otázky, hledá smysl života. I po letech zůstává oním hloubavým chlapcem

Miguilimem, který se objevuje v jiné próze stejného souboru, v níž jeho krátkozrakost symbolizuje odlišné vnímání skutečnosti. Lala je zase typickou postavou přicházející do tradiční venkovské komunity z města. Buritiště coby mikrokosmos zastupující sertão samotné oba pozorovatele zcela pohltí: Miguel se do něj vrací, aby zbytek života strávil po boku Glórie; Lala z něj sice odchází zpět do města, avšak po hlubokých zkušenostech a vnitřních proměnách.

Rosa se snaží uchopit niternou esenci svých postav, zobrazuje jejich vášně, úzkosti, protiklady. Dotýká se tajemného soužití člověka s prostředím, onoho vztahu symbiózy, v němž pochopení jednoho znamená přiblížení se druhému. Velkou pozornost věnuje zachycení smyslových vjemů — zvuků, barev, stínů, tvarů. V jejich interpretaci jde nejdále polobláznivý Náčelník Zequiél, který tráví probdělé noci posloucháním tajemných hlasů přírody. Sertão je vykresleno jako archetypální prostor, v němž vedle sebe existují místa rájská, jako je statek u Dobré palmy, i ďábelsky temná, jako je močál Pupčina, šířící nemoc a smrt.

Centrálním přírodním prvkem se ovšem stává palma burití, která se nedaleko statku majestátně tyčí nad okolní krajinou. Představuje-li zlověstný močál jakousi hlubinnou, prvotní hmotu, spojenou se zrodem i zánikem věcí, k nebesům směřující burití nabývá funkce prostředníka mezi pozemským a božským. Současně se tato impozantní palma s falcickou symbolikou významově pojí s postavou pana Liodora, patriarchou rodu obdařeným až mytickými vlastnostmi. Tak jako burití vévodí přírodní říši, poskytující stín a útočiště, představuje Liodoro pevný bod, kolem něhož se soustřeďuje veškeré dění na statku a v okolí. Je zosobněním autority a tradice, pojítkem minulosti s budoucností.

Kromě něj v příběhu dominují výrazné ženské osobnosti. Ústřední trojice postav, Glória, Maria Behú a Lala, u nichž kritika poukázala na vliv jednotlivých fází lunárního cyklu, de facto ztělesňuje tři odlišné přístupy k životu. Spontánní a živočišná Glória žití bezmezně přijímá; je pokračováním otcovy vitality a pro Miguela ztělesněním světla, radosti a trvání. Naopak její asketická sestra Behú na svou existenci jako by rezignovala: lpí na minulém, symbolizuje neměnnost. Životem poučená Lala pak představuje určitou syntézu obou těchto typů: obsahuje tvář temnou i slunečnou, vnímá lidské bytí v jeho výšinách i hloubkách.

Najít ztracenou část

Přestože je statek u Dobré palmy jakousi oázou klidu a míru, jež ustrnula v čase, i sem nakonec proniká změna. Historický čas se zde zastavil jen naoko; ve skuteč-

nosti plyne jen o něco pomaleji než jinde, ovládnán cykly přírody, pracovními zvyklostmi a tradicemi. Smrtí Marie Behú se kouzlo nehybnosti prolomí a smutek přináší uvolnění a obrodu: Zequiél se zbavuje nočních můr, Glória prochází milostným zasvěcením, Lala a Liodoro se odpoutávají od iluzí minulosti a vzájemně se sblíží. Pro Rosu typický motiv pokroku, jenž se nepozorovaně vkrádá do uzavřeného časoprostoru sertão, tak v novele nabývá podoby individuální cesty k vnitřní svobodě.

Burití je obdobně jako novela *Dál — dál a dál* především příběhem o lásce. Láska se zde objevuje v nejrozličnějších podobách, od agapé, lásky k Bohu, ztělesněné Marií Behú, přes lásku čistě tělesnou, kterou Liodoro nachází u svých milenek či Glória u „lehce nestydatého“ pana Guala, až po lásku sublimovanou, přinášející naplnění fyzické i duchovní, k níž směřuje do budoucna otevřený vztah Miguela s Glórií. V lalinčině impresionisticky laděném vyprávění se otvírá prostor komplexnímu obrazu ženské sexuality: zpodobuje ženu, která pod vlivem osobní zkušenosti dokáže své touhy vědomě uchopit a směřovat, v protikladu k nespoutané Glórii, hledající v proudu svých citů orientaci i cíl. Téma lásky zaujímá v autorově tvorbě zásadní místo — kritika hovoří až o jakémsi „erotickém pojetí života“. Milostný cit je základní silou, která člověka, jakožto bytost rozdělenou podle androgynního mýtu na dvě poloviny, žene kupředu. V duchu myšlenek neoplatonismu je fyzická láska u Rosy chápána jako počátek cesty vedoucí až k mystickému poznání. Odtud například důležité místo, které v jeho prózách zaujímají prostitutky, vykreslené nejen jako sociální typ nezbytný v drsném, maskulinním prostředí sertão, ale především coby bytosti rozněcující vnitřní plamen a sílu, schopné se navíc stát věrnými životními družkami.

Uchované sdělení

Burití není prózou vystavěnou na napínavém příběhu jako román *Velká divočina*, ale na jemné symfonii pocitů, smyslů a nálad, na souznění slova s tichem. Nevyřčené a neukončené uvolňuje prostor imaginaci a rozvírá vějíř možných významů a interpretací, jejichž převod do jiného jazyka není nijak jednoduchý. Byl si toho vědom i sám autor, když v dopise překladateli *Tanečního souboru* do italštiny napsal: „Uvědomuji si, jak strašné musí být překládat tuto knihu! Tolik sertão, tolik záludností, tolik přemýř... A útrapy překladatele ještě narůstají: to, co je konkrétní, je exotické a neznámé; a to ostatní, co by na oplátku mělo být jednoduché, jsou záměrné nejasnosti, jimiž se postavy a autor chtějí

povznést k poezii a metafyzice a — oběma současně či na křídlech jedné z nich — dosáhnout neuchopitelných mystických sfér.“

Překlad Rosových próz stojí a padá s jazykem a *Buriti* je toho dokonalým příkladem. Pozornost k formě slova coby nositeli významu dosahuje v tomto textu nejvyššího stupně a jeho překlad je vlastně nekonečným bojem o přiblížení se bohatství původního sděle-

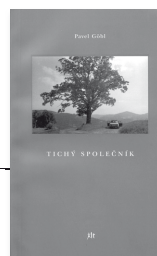
ní za cenu co nejmenších ztrát. Je nesporné, že Vlasta Dufková z tohoto zápolení vyšla vítězně: důkazem toho je především silný emoční náboj, ono jakobsonovské „poetické sdělení“, které v čtenáři zůstává ještě dlouho poté, co knihu odloží.

Autorka (nar. 1969) působí na Katedře romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

recenze

Tichý, leč potměšilý společník

Pavel Göbl *Tichý společník*, Dauphin, Praha 2008



hh h h h

Útlá novelka *Tichý společník* je pro Pavla Göbla literárním debutem. Nikoli už jeho prvním setkáním s kreativní tvorbou, neboť Göbl je filmový režisér a scenárista; podle scenáristické podoby knížky také vzniká stejnojmenný film. A snad by bylo i lepší, kdyby před nás byl *Tichý společník* uveden právě v této formě, respektive kdyby nebyl zdvočován. Protože ačkoli Göblova próza se v momentech, kdy je to textu dovoleno, rozevívá do krásně chvějivých obrazů, celkově evokuje spíše představu vysoké hromady surového materiálu, který autor jen tu a tam dokáže dobře uchopit a opracovat.

Příběh *Tichého společníka* se odehrává v prostředí severomoravské vesnice a je ohraničen prostorem sedmi dnů, z nichž některé nechává autor prázdné. Sedm dnů pro fikční svět — to nás může trochu provokovat, především s ohledem na autorovu charakteristiku knížky uvedenou v anotaci: „náboženská, rituál a tabu v našem dnešním světě, u nás doma, z odlehčeného úhlu pohledu vesnického pobudy“. Téma náboženství tedy funguje jako podloží příběhu, je všudy přítomné a koneckonců proniká i do titulu knihy. Otázku, zda je oněch sedm dní symbolem hlubším, než je prosté odkázání k náboženství, zatím ponechme ve stavu nedořečenosti.

Příběh je v rámci každého dne-kapitoly dále rozčleněn do drobnějších, volně propojených celků. Nevyprávějí přímo jednotlivé postavy, celý text zastřešuje

pohled vypravěče stojícího mimo něj, který nás občas o pocitech postav zkouší informovat. Ale postavy, zvláště Lenka, jsou zřejmě příliš vzpurné. Několikrát v knize totiž přicházíme do míst, kdy je vše z hlediska formy stále stejné, ale přesto se navazující odstavce popírají — respektive v jednom z nich sledujeme dění očima postavy a v druhém je nám s klidem sděleno, že to takhle vůbec není, postava bloumá v iluzi, proto jí nevěřme. „Vnímá, jak ji svlékají pohledy všech přítomných řidičů. Svírá se jí hrdlo, najednou má zase bradu z rosolu a blátivá stehna. Chlapi u kamiónů si jí však ve skutečnosti nevšímají, mají své starosti. To jen ona sama sebe vidí jako cíl jejich pohledů. Chce se tak vidět.“ (s. 128) Tyto přechody mezi hlediskem postavy a hlediskem vypravěče samy o sobě zlé nejsou, ale Göbl je okatě použije snad dvakrát či třikrát v celé knize, a pak je zapomene. Jako by si teprve ohmatával různé formální postupy a nepotřebné odhazoval za hlavu, aniž by se pak zpětně snažil text pročistit a sjednotit. Berme to jako ilustrativní příklad nehotovosti textu.

Vraťme se ale ještě k příběhu novely. Výše bylo uvedeno, že jeho základní podkladovou vrstvou je téma náboženství, respektive otázka jeho role při střetu starého a nového světa. Této dichotomii se nevyhneme, rezonuje tak či onak prakticky ve všech dílčích příbězích: viz zatopení staré vesnice a nutné přestěhování se do nové; částečně násilné vystěhování Fandy

a Mařky ze starého domu do nového panelového bytu ve jménu stavby dálnice; spor o způsob pohřbívání a tak dále. Ačkoli jsou patrné jisté náznaky o spojení obou, preferována je spíše tradice. Ale dost možná tu pojmenování „staré“ a „nové“ nejsou úplně vhodnými nálepkami, protože v případě tradice nejde o zuřivou nenávisť vůči inovacím a úzkostlivé lpění na zvycích; toto „nové“ je totiž víceméně prezentováno jen jako „nové za každou cenu, i kdyby to mělo být horší“. A to asi nemůže být úplně pozitivní. V *Tichém společníkovi* jsou takové bezcharakterní novoty dány v souvislost s reklamou, konkrétně s nápisem „20 % navíc“, který je další, neúprosně se vinoucí červenou nití textu. Na rozdíl od náboženství, s nímž můžeme spojit ono „staré“, se tím ale docela pohrdá. Pregnantního vyjádření dochází tento pocit ve slovech Míry, hlavní postavy knihy, vesnického pobudy a příležitostného filozofa: „Hmm, 20 % navíc...“ čte si obal, „vidíte, celú dobu to vypadalo jak nějaké poselství, či co, a nakonec kokotina to je, reklamní trik. Šak, taký už je dneska svět...“ (s. 154).

Míra je sice opilec, ale další z řady moudrých bláznů. Nehledě k tomu, že je v první rovině zpodobněn jako životní ztroskotanec, jeho autorita jako toho, kdo vidí pravdu, je nejrůznějšími způsoby vydatně přikrmována. S uličnickým pousmáním můžeme jeho postavu transponovat do pozice exemplárního mučedníka moderní doby, která je tak zlá a absurdní, že jiného východiska než chlast či zrada sebe sama není. Toto je

vyhrocené zpodobnění; ale hodí se pro názornější demonstraci toho, že autor intencionálně a někdy bohužel přepjatě pracuje s patetickým vyjádřením.

V *Tichém společníkovi* je nám nabídnut dost jednoduchý příběh. Autor, vědom si skutečnosti, že jednoduchý neznamená prostoduchý, jím chce vyslovit mnohé. Pro vzpěnění zdánlivě bezvýznamného (každodenního) však ne zvolil cestu pečlivého pozorování, po němž by jednotlivé momenty roztřídil a uhladil. Není to pomalé lovení v proudu, ale jeho obezdění: hladina se sice zvedne, ale o ničem už moc nevypovídá. Göbl příliš dramatizuje — film to snad nějak snese, ale kniha? Patetický opar se zvedá z mnoha stran: postavy jsou místy paranoidní, popisy prostředí jsou zatěžovány znavenými pokusy o lyrizaci, zoomování je nezkrocené, děj se odehrává v sedmi dnech, otec Lenky je záhadně nazýván Otcem, po jeho smrti se objevuje duch (tentokrát už s malým prvním písmenem), možnost nedoručení je prakticky popřena, falešná nedourčenost okaté opisována. Žádný „odlehčený pohled“.

Trpělivý čtenář se v Göblově novele dočká krásných míst — ale je jich tak málo! Při optimističtějším pohledu připustíme, že *Tichý společník* formálně ustrnul ve fázi pokusu, ovšem jeho estetické kvality tím zas tak poškozeny nejsou. Skrze jiný pohled však dojdeme k přesvědčení, že *Tichý společník* je zakuklencem z bájněho kraje midcultu — kniha si na vysokou literaturu hraje, ale neumí svůj podvod přesvědčivě zamaskovat.

Kateřina Kirkosová

Mlčení mezi řádky

Jana Šrámková *Hruškadóttir*, Labyrint, Praha 2008

Jedna ze základních zkušeností v literatuře zběhlých čtenářů zní, že to, jaká kniha je, se pozná už podle první věty, případně prvního odstavce. Proto si na začátku autoři zpravidla dávají velmi záležet. Natožpak studenti literárních akademií! Studentka Literární akademie Josefa Škvoreckého Jana Šrámková (nar. 1982) začíná svou prvotinu *Hruškadóttir* krátkým souvětím, jehož hlavní věta neobsahuje přísudek. Nosné sdělení, vysvětlující ta předchozí, je odsunuto až do třetí věty. I tak je ale celá první strana útlé novely věnována věcem nepodstatným. Autorka začíná popisem počasí a prastarou vzpomínkou na svůj



hhh h h

dětský deštník. Jasně, k příběhu vedoucí informace se dočkáme až na druhé straně, a to jen tak mimochodem, nenápadně a přirozeně včleněné do ostatního textu.

Je zřejmé, že si Šrámková dala na rozjezd své knihy záležet. Na její první stránce je znát snaha upoutat čtenářovu pozornost, ale nebýt přitom příliš nápadná nebo křečovitá. Začíná zešíroka, ale ne nudně. S hlavní postavou své knihy seznamuje čtenáře pozvolna a velmi opatrně. Snaží se nám jejími ústy říct o ní samé dost na to, aby nám před očima ožila, ale zároveň v ní zůstalo něco tajemství.

Vladimír Skrepl zblízka

Vladimír Skrepl (nar. 1955) v několika-měsíční prezentaci (do června 2009) v Moravské galerii předstupuje před širší publikum než dříve. Osobitým smíšením popu, arte povera, brutálně pojímaného naivismu i dramatické malířské exprese se stal již v devadesátých letech vlivnou osobností jako malíř i vedoucí ateliéru na pražské AVU. Z širokého spektra využívaných prostředků si už dávno vzala podněty celá jedna generace. Navzdory řadě samostatných a společných výstav, autoritě v uměleckém světě a významným oceněním však tento autor není zdaleka obecně známý. Těžko říct, zda brněnská výstava, doprovázená katalogem, v této věci něco změní. Ani vstřícný krok v zařazení imaginárních portrétů „Cosmic Blonde B. Š.“, aktréky proslulé aféry, cestu publika do Pražákova paláce nenasměroval. Možná je důvodem autorova prezentace v souvislosti s nejmladší uměleckou generací a jejím světem časopisů a webových prezentací, možná cestě do uměleckého terénu překážejí právě zdánlivě dokonalé digitální snímky, na nichž se Skreplova různorodá produkce podobá mnoha domácím i zahraničním autorům.

Brněnská výstava prokazuje, že Vladimír Skrepl je autor nezaměnitelný, navzdory kunsthistorickému vzdělání a rozhledu původní, a především v kreslířském i malířském projevu (což je u něj mnohdy totéž) stojí za podrobné vnímání. Zvláštní kapitoly jsou efemérní objekty, využívající polystyrenu, do něj zabodnutých vrutů, plátna, papíru. Čitelné v nich jsou politické narážky, osobní významy zůstávají skryty.

Výstava s názvem *Jako v zrcadle* představuje autora v nelitostném autoportrétu. Osobní dokáže být v deníkových záznamech v kresbě na áčtyřkách, spojených v monumentální plochu.

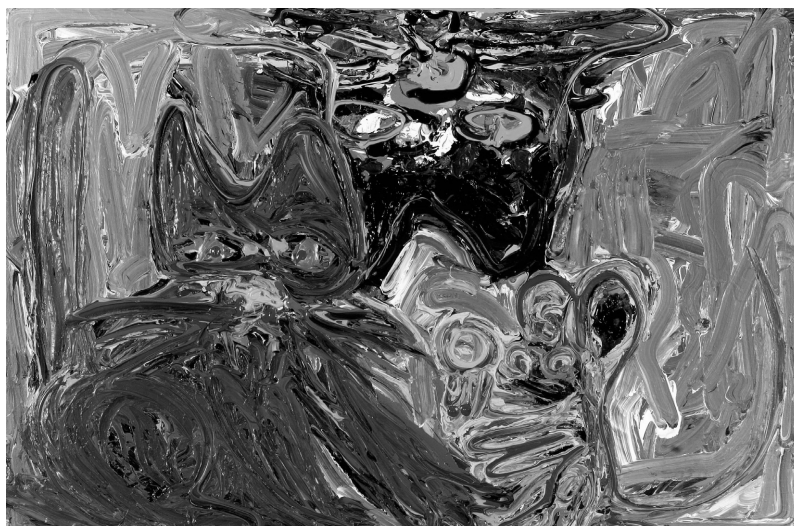


FOTO: ARCHIV JAG BRNO

Podivné přátelství, akryl na plátně (2008)

Podobně jako v obrazech, reflektujících rodinné a sexuální vztahy, všude přítomnou depresi, smutek, bezvýchodnost. Navzdory kacířskému zacházení se symboly vnímá autor svou pozici mezi alfou a omegou, začátkem a koncem, sebou a kosmem. Navenek dokáže být často zábavný, například v řadě písмовých akrylů a kreseb, v nichž pracuje s rockovými texty. Popkultura, která je jeho generaci vlastní, se objevuje i ve zlobnější poloze přemalovaných plakátů z časopisu *Rock a pop*. Vyšumělé ikony komentující řízné nápisy, zdůrazněný autogram anebo proměny efemérních hvězdiček v nadčasové barevné přízraky. Písмовé, deníkové, reflexivní kresby, obrazy, kombinované techniky Vladimíra Skreplova jsou do jisté míry reprodukovatelné a čitelné i na monitoru, jejich sdělení je generačně vyhraněné, ale reagující na aktualitu. Na vlastní oči je nutno vidět Skreplovy obrazy. Autor vtahuje diváka dovnitř malířských kompozic překvapivě tradičními prostředky druhé poloviny dvacátého století. I když v degresivních obrazech hněte barvu do blátivých ploch,

přetrvává v nich barevný tón; i když barvou drippingově kreslí po formátu, nechává ji vytvářet náhodné barevné struktury; i když pracuje přímo se sprejem nebo malířsky pojednává sprejerské finty, nerozbíjí plochu obrazu. Písмовná sdělení o smutku, zdravotních problémech, bezvýchodnosti jsou zapuštěna do složité a hmotné malířské struktury, která při pohledu zblízka ztrácí svou agresi, ledabylost, ležérnost. V přímém kontaktu jsou Skreplovy obrazy otevřené, upřímné, intimní, zatímco pohled z velké dálky, případně webová prezentace, podporuje image navenek nepřístupného autora a brutálního antimalíře. Ten jako kunsthistorik dobře ví, že všechny prostředky, kterých používá, už tady byly. Využívá jich ale po svém, ke zmapování svého vesmíru, který, když ho divák začne číst, je obecnější a sdělnější, než jak se jeví.

Pavel Ondračka

Vladimír Skrepl: *Jako v zrcadle*, Moravská galerie Brno (Pražákův palác), 6. 3. – 28. 6. 2009

Zběhlým čtenářům můžeme dát za pravdu, v tomto případě lze z první stránky vyčíst charakteristiku celé knihy. Čtenáře, který se pustí do dalšího čtení, nečeká žádný velký, efektně servírovaný příběh, ale ani nudné čtení běžných banalit. Ovšem stejně jako máme hned na začátku problém vypořádat hlavní téma knihy a chytit jasný směr dalšího čtení, tak nám to bohužel zůstane až do konce. Jako by se Šrámková snažila to hlavní a podstatné napsat mezi řádky. Nemluvit přímo o tom, co je důležité, a přitom to vystihnout co nej-přesněji. To je ušlechtilý záměr, vyžaduje ovšem většího spisovatelského umu, jehož se autorce zatím bohužel nedostává. Šrámkové by prospělo ukáznit svůj styl, nenechat jednotlivé součásti příběhu rozvláčně ubíhat do stran, ale sjednotit je pod sevřenější a srozumitelněji vymezené téma.

Téma, ke kterému se lze v *Hruškadóttiru* dokutat, je hledání vlastní identity hlavní postavy, vymezované především vztahy s ostatními postavami. Toto téma je nejen nepříliš originální, ale rovněž velmi obecné a široké. Ovšem stejně tak věčné a vděčné — rozhoduje zpracování. Kdo jsem, kam patřím, co mě určuje, to jsou základní otázky Veroniky, mladé studentky severských literatur, která se stává někým úplně jiným vlivem přátelství s nejlepším kamarádkou Madlou a blíž-

kým seznámením se s celou její rodinou. Veronika se adoptuje do této rodiny, navíc naváže velmi blízký, platonicky zamilovaný vztah k Madlinu otci Šimonovi. Určujícím zlomem příběhu je ovšem tragická smrt její kamarádky a jejího bratra v autě. Veroničino hledání sebe sama, včetně vztahu k její „nové“ rodině, je o to těžší.

Ačkoli je samotná nosná linie příběhu velmi silná a dožaduje se bližšího vysvětlení okolností a podrobností, je jasné, že v duchu prvního odstavce *Hruškadóttiru* se toho nedočkáme. Všechno zůstává mezi řádky, nevyřčeno. To samo o sobě vzbuzuje poměrně silné čtenářské napětí. Bohužel je na druhé straně toto napětí uzemněno zejména nepříliš umně líčenými charakteristikami postav, v první řadě Šimona, který působí spíše jako jakýsi přelud ve Veroničině mysli než jako skutečná postava z masa a kostí, s vlastním přemýšlením a emocemi.

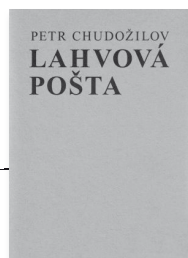
V důsledku nedopracovaných detailů nepůsobí kniha jako svérázný celek, ale kouskuje se do fragmentů, a to i přesto, že nekolísá ve stylu, a dokonce si drží počáteční energii. Zběhlý čtenář, o němž jsme se zmínili v úvodu, by ale zřejmě celkově hodnotil debut Jany Šrámkové jako knihu s nadějí. Vedle toho, jaká kniha je, mezi řádky ukazuje, jaká by být mohla.

Kateřina Bukovjanová

Pevně zazátkovaná láhev

Petr Chudožilov *Lahvová pošta*,
Jan Placák — Ztichlá klika, Praha 2008

Vzkazy do lahve uzavírají a do neznáma je po vodě vysílají trosečníci na opuštěných ostrovech nebo osamělci, kteří se snaží zanechat zprávu anebo třeba náhodně nalézt spřízněnou duši. Petr Chudožilov (nar. 1943), úspěšný autor pohádkových knih, nedostudovaný žurnalista z Karlovy univerzity a nedostudovaný historik z univerzity basilejské, chartista, vyemigrovaný v rámci akce Asanace v roce 1982 do Švýcarska a od března 2008 „zasloužený“ důchodce, postupuje v knize *Lahvová pošta* trochu proti smyslu názvu. Svůj vzkaz snad autor nepsal jako nezacílené poselství. Přesně naopak, předpokládáme, neboť jenom potom se text ukáže v pravém světle jako koncentrovaný prožitek psaný s přesnou představou čtenáře, jenž dokáže porozumět a rozklíčovat konkrétní souvislosti.



h h h h h

Druhý možný výklad, k němuž může název díla inspirovat, je dán faktem, že snad nejčastěji se v knize hovoří o konzumaci alkoholu, že oním vzkazem jsou všechny ty vyprázdňené lahve a püllitry, kterými byla éra československého socialismu dlážděna. Tento způsob výkladu posiluje další výrazný rys Chudožilovovy knihy, jímž je obhroublý slovník, níže než lidová mluva, přemíra sprostoty a až surreálně exponovaná sexualita. Hojně používaná vulgarita funguje v Chudožilovově textu jako přiznaná slabost, proto je jí v *Lahvové poště* tolik a jedině z tohoto pohledu je obhajitelná a pochopitelná. Prizmatem dobové mizérie se jevil život na hranici alkoholové závislosti jako možnost vzdoru. Zároveň, objektivně nahlédnuto, jedna z mála možností imitujících pocit svobody v jinak svázané totalitě.

Jakou konkrétní zprávu Petr Chudožilov podává? Neznalec nebo důvěřivec by mohl získat představu, že socialismus byla podivně uvolněná směs. Ano, opět je možné spekulovat s podobenstvím lahve, neboť ona směs tekutých opiátů a jaderného názvosloví je uzavřena a opevněna ostnatým drátem. Vystřelující momenty reality připomínající až fejetonistickou brilanci sledují prognózy i uskutečnění okupace tehdejšího Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968, následné prověřování a za ním jdoucí přesuny pracovních pozic, což se ve vypravěčově případě projeví jako exkurzní skluzavka z místa redaktora fiktivního (či lépe *Literární noviny* imitujícího) *Literárního salonu* na post pomocného dělníka, nočního hlídače, topiče. Některá místa jsou krátkodobá, jiná jen potenciální, neboť neschválení vstupu vojsk není zrovna kladné doporučení. Ale mrazivost reality vystupuje z Chudožilovova textu až jakoby z druhého plánu. Až za všemi potulnými eskapádami, probuzeními v cizích postelích a za hysterickými zkazkami. A dokonce až z jakéhosi třetího plánu překvapivě vyzní prozíravé náhledy na českou minulost a povahu. Ty jsou však, bohužel, velmi ojedinělé a zasuté, vytavené z momentů vystřízlivění.

Tento záměr činí z *Lahvové pošty* dílo pro čtenáře, který je s atmosférou oné doby obeznámený, a zřej-

mě nejsilnější zážitek poskytne, pokud si ji přímo pamatuje. K tomu přispívá ukrytí skutečných postav (neboť podobně jako předlohou k příběhům byly nepochybně skutečné zážitky, předobrazy jednotlivých aktérů jsou jistě též reálné) za groteskní přezdívky. Sám vypravěč se představuje jako Semtele, k jeho přátelům patří redakční kolega Malý Princ či Brouk Pytlík, dále například Dlouhý Toman, slepý Kléma, Žena Galapágova a další. Řešení těchto skrývaček opět zůstává pouze v moci znalců autorova okruhu a dobových přezdívek. Celek je posunutý do podoby bizarního skeče, z něhož vyplývá šílenství tehdejší běžnosti, ale sama jeho podstata je až příliš zašifrována. Zůstávají okraje a vršky, k nimž autor nabízí zase jen svérázný, dovádívý i hrubozrnný klíč: „Moje paměť pobíhá jako příliš hravej, špatně vycvičeněj loveckej pes. Měl aportovat zastřelenou kachnu, ale místo toho přivlík z bažin poloshnilou botu s kouskem lidský nohy. Nahoru ještě, blbec, přátelsky vrtí vocasem. Loveckej výlet zvrhává se v temnou, neplánovanou, ale mnohem pravdivější a nadto zajímavější historii. Psi mají lepší schopnost kreativně tvořit příběhy než lidi.“ Ano, takto snad vypadá osobitě vyprávění, ale něco tu přece jen chybí.

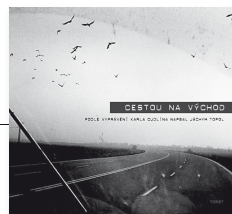
Milena M. Marešová

Východ jako východisko

Karel Cudlín, Jáchym Topol *Cestou na východ*, Torst, Praha 2008

Momentní charakter fotografie stále znovu vyvolává potřebu paralelního textového komentáře. I v případě, že fotografie mluví sama svým jazykem a fotograf nic připisovat nechce. Na rozdíl od výtvarných umění, kde doprovodný text bývá odbornou reflexí z různých specializovaných aspektů a vykladačsko-ideologický přístup je směšný, fotografie si naopak kongeniální výklad někdy žádá.

Šťastným příkladem spolupráce fotografa a literáta je kniha *Cestou na východ*, fotografická publikace, jejíž autoři Karel Cudlín (nar. 1960) a Jáchym Topol (nar. 1962) se doplňují jakožto vrstevníci s obdobným osudem i specifickým náhledem na svět. Černobílé a víceméně tradiční pojetí Cudlínovy fotografie, spojené s pochmurnou poetikou Jáchyma Topola, směřuje diváka k dokumentaristickému vní-



hhhhh

mání české a ještě východnější reality od sedmdesátých let po dnešek. Ve skutečnosti se zpočátku díky Topolovým textům, později vzrůstající silou Cudlínových fotografií, vynořují mnohem obecnější podtexty a souvislosti. Texty jsou kongeniální literární transkripce Cudlínových ústních poznámek k jednotlivým snímkům, jejichž „východní“ zkušenost si prožil i literát.

Soubor fotografií je členěn do chronologicky řazených kapitol podle projektů. Lze jej zpočátku interpretovat jako černobílý dokument posledních třiceti let s výrazným generačním sdělením, oponujícím nejen režimu, ale i „otcům“, kteří si v šedesátých letech prožili svoje iluze svobody. Kdo se narodil na počátku šedesátých let, generačně se probudil do normalizační šedi a se skepsí nahlížel na všechny včerejší naděje. První

část fotografií je záznamem probouzení se do šedé, odpudivé doby. Autor zachycuje pochybné přínosy nové doby (májové reklamy v zašedlých krámech) i aktéry tohoto stavu nehybnosti, stafáže v prvomájových průvodech i frontách na cokoliv. „Lepší minulé“ se v těchto fotkách ozývá jen v zašedlých stínech měšťanského luxusu, mlčenlivém vzdoru legionářů, ale také v návratu k „novoprimitivismu“ čili idealizování „přírodních národů“, zosobněných v socialistickém pokřiveném kosmu cikány. Zvláštní pozornost je věnována alternativě „života na dně“, kterou si za komunistického režimu občas dobrovolně prožívali někteří intelektuálové i umělci.

Další oddíl je dán událostmi kolem roku 1989. Karel Cudlín dokázal být v klíčových momentech na těch správných místech. Zachytil útěk Němců přes zeď pražské ambasády, rozložení sil na Národní, bourání hranice a především evakuaci ruské armády z Milovic. Ta jej podle vlastních slov dovedla k myšlence „cesty na Východ“. Fotografa i literáta z postkomunistického státu vyhnala přiznaná „nová tíseň, existenční strach“, kdy „hlad po svobodě“ byl nasycen a „zbyl hlad po věcech“. V době, kdy se několik generací Čechů vrhlo třeba jen na pár hodin na Západ, Karel Cudlín a Jáchym Topol se nezávisle na sobě vydali na Východ, kterým jim bylo Polsko, Ukrajina, Rusko, Mongolsko. Snímky ani texty nesoudí východní realie podle našich měřítek, ale naopak zkoumají, jestli naše měřítka a civilizační recepty nepřipravují obyvatele vesnic a stepí o vlastní kořeny.

Pod cestopisnými záznamy Jáchyma Topola i paralelně vznikajícími snímky Karla Cudlína lze ovšem vystopovat hlubší porozumění než jen generační a přátelské. Naše společnost po roce 1989 se oficiálně projektuje jako západní, případně na Západ

se navráťší, s ujištěním, že vše východní je jí cizí. Ve skutečnosti se mezi mladými nekonformními intelektuály po roce 1980 diskutovalo také o různých středoevropských kulturních alternativách, spontánně se objevovaly i záblesky slavjanofilství. Apoštolem kulturní cesty na Východ byl dokonce sám Jindřich Chalupecký.

Topol a Cudlín jako představitelé generace nedobrovolného i dobrovolného disentu a šedé zóny ve své cestě na Východ nesměřují ke zprofanovaným centrům a elitám, ale k mytické zemi. Za pozornost stojí ostatně už formulace názvu knihy. Zatímco „Cesta na východ“ by předznamenávala cestopis, *Cestou na východ* poutník prožívá své vlastní osvícení.

Cudlínova kvalita se na rozdíl od jiných — nejen fotografií — projevila až po ukončení vnějšího tlaku normalizace. Fotograf na konci devadesátých let vyzrál v průběžně rozvíjených projektech, v nichž obraz již nepřináší jen informaci, ale rozvíjí to nevyslovené, co je na první pohled informací překryto. Nejlepší fotka je pro něj „ta, u které jakoby o nic nejde“, která má „jen“ obrazové kvality. Takové jsou především snímky, v nichž navzdory přírodním reáliím — vodě, slunečnímu paprsku, silnici — vládne horizontála, vertikála, diagonála. Novou hloubku dostávají i dokumenty z válečných oblastí. Textový doprovod Jáchyma Topola je již odsunut na okraj silou snímků židovských hřbitovů, synagog i dokumentů ze života východních gastarbajtrů. Ve fotografické knize Karel Cudlín zachycuje, jak se hledání minulé civilizace pod šedivou realitou normalizace proměnilo v nalezení života někde pod příkrovem našich civilizačních náhledů. *Cesta na Východ* je Cudlínovi cestou k sobě. Anebo je to jen další z „východních“ iluzí našich intelektuálů a umělců?

Pavel Ondračka

Cestou do nikam

Andrzej Stasiuk *Cestou do Babadagu*, přeložili Jolanta Kamińska, Helena Stachová a Tomáš Vašut, Periplum, Olomouc 2008

Varšavský rodák Andrzej Stasiuk (nar. 1960) se ve svých dvaceti letech rozhodl přestěhovat do Wołowce, zapadlé vesnice v jihovýchodní části Polska. Z centra, ve kterém „je vše už ohmatané, popsané tisíci způsoby“, se přestěhoval na periferii. Podobná místa, ležící zpravidla na jih a jihovýchod od jeho bydliště, se sta-



hhhhh

la také hrdiny publikace, za kterou získal v roce 2005 nejprestižnější polské literární ocenění — cenu Niké. Kniha povídek *Cestou do Babadagu* je především cestopisem. Cestopisem, který mapuje Evropu, již jsme si zvykli říkat střední či východní. Toto téma se objevilo již v autorově esejí *Lodní deník*, publikovaném v knize

Moje Evropa (spolu s Jurijem Andruchovyčem, česky doposud nevyšlo). Putování a cestování, ať už jako fyzické přemisťování se v čase či jako pouť ducha, je ostatně přítomno, tu méně, tu více, ve všech Stasiukových textech.

Dotazování se po středoevropské identitě se prolíná s putováním po stopách historických událostí, osobností a s pomyslným dialogem s autory, kteří z této části Evropy pocházeli (Emil Cioran, André Kertész) a místa s nimi spojená se stávají chimérickým cílem cesty. Autor hovoří o místech, která sám navštívil. Když cestuje, je to vždy cesta autentická, neturistická, cestuje autem a vlakem, jezdí stopem, taxíky, autobusy, loděmi, přívozy, chodí pěšky, políká prach cesty. Projíždí pomalu světem „stvořeným pro potřeby textu“ a poměrně důsledně se vyhýbá místům z průvodce, poznává místa, „kam ještě nikdo nejel, a tím spíše se nikdo nevrátil“, a ač jde o pohled člověka zvenčí, je to pohled zasvěcený. Píše o lidech, které poznal, s nimiž pil, popis jde hluboko pod povrch a předestírá nám Evropu na východ a na jih od našich hranic v celé její krásné nahotě, vyslečenou z demografických údajů a ekonomických ukazatelů. Fascinující jsou jeho popisy přírody, na jejímž pozadí se pohybují lidé, živý inventář krajiny, která je pro autora výrazně ontologicky prvotní. Stasiuk ostatně explicitně říká: „Mou obsesí je zpochybnění historičnosti Evropy. Přemýšlím, zda je možné po ní cestovat bez neustálého narážení na dějiny a jejich významy.“

Jednotlivé části knihy vznikaly od osmdesátých let dvacátého století a zavádějí nás na Ukrajinu, do Maďarska, na Slovensko, do Albánie, různých částí Rumunska či do Slovinska. Obrazy a krajiny v knize jsou v drtivé většině obrazy venkovskými či obrazy přírody — obrazy z vesnice, z periferie, z míst, kde je možné pozorovat svět zpomaleně. Zde přichází ke slovu jedinečnost místy až básnického jazyka, kdy autor strhujícími, vnitřně dynamickými popisy dokáže zpomalit čas. Je dobře, že se překladu zhostili přední čeští překladatelé z polštiny, a kniha tak nic neztratila ani v rovině jazykové.

Vedle topografie míst, která je často velmi blízká fotografické momentce, nekonkrétní a „neostrá“, se knihou vine také topografie vnitřní, před očima nám probíhá cestopis po autorově nitru — nalezneme zde řadu reflexí, pozastavení se a autokomentářů. Kniha je rovněž *sui generis* průvodcem po cestování jako takovém, jež je pro autora životní volbou, způsobem

bytí. Jako by se společně se Saint-Exupéryem ptal: „Co jsme, když znehybníme?“ Svěbytným leitmotivem *Cestou do Babadagu* je téma kočování, nestálosti, uplývání, pohybu, pro autora ideálně ztělesněné v cikánech, které podvědomě vyhlíží a potkává všude; v cikánech proplovajících evropskou civilizací už od jejích počátků, jediných autentických obyvatelích této části Evropy.

Stasiuka fascinuje bytí „mezi“, bytí mimo čas. Při čtení je možné si všimnout, že místy přestáváme vnímat, kde se děj odehrává, zda v Bratislavě, v Albánii, v Rumunsku či v titulním Babadagu. Ten se v knize prakticky jen míhá na několik minut a autor není schopen o něm říci cokoliv konkrétního, což právě nejlépe vystihuje atmosféru a poselství celé knihy. Hrdiny okamžiku se stávají ženy, muži, zvířata (tak typická pro tuto část Evropy, kde je stále ještě silně přítomná bezprostřední vazba mezi člověkem a jeho „menšími bratry“), moře, řeky, hory, průmysly, roviny, mrtvé betonové pozůstatky stalinismu, zaprášené návsi, dvorky domů — dochází k naprostému vyprání identity. Vždyť často si z několikasetkilometrové cesty pamatujeme jen jednu či dvě ne zcela ostré scény, které se nám hluboce vryjí do paměti. Na jednotlivých momentkách, které jsou vystřiženy z kontextu a naservírovány tak, jak jsou, dochází nejen k odfiltrování času, ale i k negaci zeměpisného, dalo by se říci „kartografického“ prostoru. Jako by autor místo průvodce používal v knize otištěnou fotografii slepého houslisty doprovázeného malým chlapcem, kterou pořídil André Kertész v roce 1921 kdesi na prašné cestě v nějakém uherském zapadákově. Tato fotografie — klíč (tematizovaná již v *Lodním deníku* jako to, co pravděpodobně stálo na počátku autorova psaní) — jako by ztělesňovala to, co je stále, věčné, nepomíjivé, ačkoliv je to již dávno nenávratně ztraceno. To, co jsem před chvílí viděl, už není, přesto určitě pokračuje dál, ale beze mne, a to je důvodem stesku, smutku, nostalgie vyvolané bytostným pocitem dočasnosti a pomíjivosti. Na povrch vyvěrá poetika autentičnosti obyčejného života, který je stejně tak nehybný jako vzduch uprostřed léta, obrazy, které jsou odtrženy od konkrétního toposu. „Lidé, kteří nespěchají, jsou výzvou pro svět, v němž je závazná extrémní kulturní a ekonomická mobilita“, otázkou zůstává, zda „svět“ výzvu přijme, nebo zda naopak onu Stasiukovu krásnou, lenivou, opilou a zaborzenou východní a střední Evropu pohltní a přetvoří k obrazu svému.

Jan Faber

Den otevřených dveří

Helene Uri *Ti nejlepší z nás*, přeložila Jarka Vrbová, Euromedia Group k. s., Praha 2009



hhhh

Norská spisovatelka Helene Uri (nar. 1964) se ve svých beletristických knihách umí případně vysmívat kdejakému neduhu typickému pro dnešní západní společnost (například v románu *Medové jazýčky* z roku 2002, pojednávajícím o čtyřech záštiplných přítelkyních, viz *Host* 4/2008). Zároveň je tato dáma vynikající popularizátorkou jazykovědy (kdybychom někoho takového měli u nás, česká populace by nespekulovala nad každým i/y a v internetových fórech by pravděpodobně sofistikovaně diskutovala o používání přechodníků). Kromě toho je Uri také autorkou nebo spoluautorkou knih pro děti a mládež (romantický příběh mapující prázdninové sblížení dvou teenagerů *Léto, kdy jsme se svlékli* z roku 2005).

Helene Uri je bezpochyby oblíbená spisovatelka, coby jazyková poradkyně je zavalená dotazy a jako přednášející je zvána na široké spektrum akcí. Její zatím poslední román z univerzitního prostředí *Ti nejlepší z nás* (2006, česky 2009) vzbudil však kontroverzní reakce. Částečně proto, že jde do určité míry o román klíčový (někteří z akademických pracovníků univerzity v Oslu se v knize poznali). Hlavním důvodem bylo ale spíše rozčarování, které autorka svým pohledem umožnila. Norsku, které si univerzitních vzdělanců tradičně váží, totiž nepřilíší citlivě vzala iluze o výjimečnosti této skupiny lidí. Nikoli náhodou je kniha uvozená citátem z Holbergovy hry *Erasmus Montanus*: „Jak hrozní jsou učené lidi, takovou zášť k sobě chovají a žádný nedokáže strpět, že někdo jiný je také učený.“

Helene Uri není David Lodge. Z jejího humoru spíše mrazí. Ironický nadhled sdílí možná s Kingsley Amisem. Retrospektivně líčená scéna, v níž se jeden průměrný norský lingvista na zahraniční konferenci opije a nahlas obviní britské organizátory akce z toho, že klidně spí, zatímco „angličtina se rozpíná a vytlačuje malé jazyky“, jako by byla parafrází slavné scény ze *Šťastného Jima*, v níž Dixon drží přednášku, která mu má zajistit místo na příslušné univerzitě. Pod vlivem alkoholu se však hrdina ztrácí uprostřed vět a navíc s hrůzou zjišťuje, že bez nějakého zvláštního úsilí začíná parodovat styl jednotlivých přítomných profesorů, kteří mu koneckonců už dlouho lezou krkem.

Na univerzitním románu Helene Uri je zábavná jeho aktuálnost. Mnoho nešvarů najdeme i v českém vysokém školství (snaha tvářit se, že univerzita je firma jako každá jiná, a lze ji proto měřit a formovat jako kdejaký soukromý podnik; transformování studentů v klienty; čachry s obskurními, špatně vypovídajícími indexy hodnocení vědeckých publikací). Vzrušující je i plán lingvistický. I tady popularizuje Uri jazykovědu stylem, který v lidech neznalých věci musí minimálně probudit zvědavost. Působná je v tomto směru nastíněná hierarchie panující v lingvistických kruzích — syntaktici jsou zde srovnáváni s kardiochirurgy.

Ke svým postavám je ovšem autorka zcela nemilosrdná. Podobně jako v *Medových jazýčcích* vykresluje své hrdiny se všemi jejich nectnostmi tak dokonale, že se nám všichni svým způsobem hnusí. Trio hlavních hrdinů je toho dobrým příkladem. Profesorka Edith Rinkelová je vyrovnaná, atraktivní žena, která je vynikající vědkyní. Sociálně však reprezentuje typ, který je velmi neoblíbený pro svou dokonalost a zároveň pomlouvaný pro svou nepřizpůsobivost a citovou chladnost (Rinkelová žije sama, milence sbírá podobně jako boty a navíc si je často vybírá z řad studentů). Hlavní hrdina Pål Bentzen je inteligentní požitkář, kterému ženy padají k nohám jako přezrálé hrušky po pronesení jediné nonšalantní repliky. Zároveň je ovšem nebetýčně naivní. Nanna Klevová je andělská bytost, která v blond vlasech ukrývá ďábelské růžky. Tato nevinně působící, pronikavě inteligentní dívka zákeřně využívá starých dobrých ženských zbraní, aby dosáhla toho, že jí všichni muži nejen podlehnou, ale zároveň za ni odvedou práci a učiní ji slavnou. Venkoncem neradostná galerie, která je ovšem pro současné norské romány typická.

Hlavní devizou knihy je chytrý vtíp, takže na závěr rébus zcela ve stylu Helene Uri: pokud jde o v románu zmiňované sémantické kategorie kožešinová zvířata, mořští živočichové a ovoce, tak v češtině podle Patrika Ouředníka označují inkriminovanou věc slova medvěd, veverka, bobr, lastura, škeble, mušle, chlupatá ústřice, mišpule a datle. Víte, o čem je řeč?

Karolína Stehlíková

Čerstvá krev na Vinohradech. Hodně krve.

Divadlo na Vinohradech v jednom ohledu nepominutelně vyniká. Je to snad jediná pražská scéna, na které je ještě možné naplnit sen všech divadelních reformátorů. Tedy — šokovat měšťáka. Daniel Špinar si to coby čerstvý kmenový režisér zájezdovými autobusy plněné scény podle všeho pořádně užívá. Naoko se kryje klasikou, ale ve skutečnosti nasazuje jako svou první inscenaci tu nejdivočejší avantgardu. *Vojcka*. A nedrží se nijak při zdi.

Holá, syrová scéna: ponuré přití. A kýble. Hodně kýblů. A všudypřítomná kapající voda. Trubky. A někdy dusot těžkých bot. A na scéně: vojáci. Kurvy. Cirkusové obludárium. Študáci. Davové scény. Obscenně expresivní, expresionisticky obscenní. A blázen. A akce: masturbace. Řádně obnažená soulož. Zezadu. Naturalistické podřezání. Čelně. Včetně vykrvácení. A nad tím vším lešení a monstrózní billboard s jasným nebem a kýčovitou blondýnkou pištící do mobilního telefonu: „Hello, everyone!“

Právě scénografické řešení výrazně pomáhá udržet Büchnerův tékavý text i členitou jevištní akci v jednom významovém řečišti. Hraje se o tom, jak snadno se můžeme dorozumívat, a jak se přitom nechceme dorozumět. Vojcek v citlivém podání Pavla Batka bytostně potřebuje, aby ho někdo vyslechl. A třeba i pochopil, jak je to s ctností a přirozeností podle něj. Jenže autority jeho světa, experimenty posedlý Doktor a prázdnými frázemi hýřící Hejtman, umějí jen poučovat a rozkazovat. A jinde to není lepší — dokonce i se svým nejlepším přítelem a důvěrníkem Ondřejem si může promluvit, jen když mu napřed strhne z hlavy uřvaná sluchátka. Závěrečná vražda zrádné Marie je pak



Pod zorným úhlem billboardu

zoufalým, ale naprosto logickým činem člověka, který přišel o jedinou otevřenou duši v jinak hluchém světě.

Holá scéna, kýble, trubky — prázdný a bezútěšný svět „těch dole“. A nad tím vším obří reklamní plocha, která slibuje lepší komunikaci všem. Pochopitelně všem, kdo na to mají. Nakonec se Vojcek zkrvavenýma rukama sápe po lživém billboardu a idylickou modř nebe i blondýnčiných očí barví do ruda. Z marketingového tlachu „Hello, everyone!“ se stává krutě pravdivé „Hell, everyone!“

Odvážně aktuální režijní výklad navíc dokázal plně využít jindy přinejmenším podřimující herecký potenciál vinohradského souboru. Trochu ruší snad jen výrazný rozdíl mezi civilnějším a vnitřnějším herectvím mladší generace (Pavel Batěk, Lucie Štěpán-

ková, Michal Novotný a další) a podstatně teatrálnějším projevem Jiřiny Jiráskové a Martina Stropnického, jinak lze jen chválit. Včetně pečlivého aranžmá davových scén.

První česká inscenace *Vojcka* na velkém jevišti Vinohradského diváka po parfémované srsti norkového kožichu věru nepohladí. Chce pouštět žilou, ulevit od všeho zkaženého. Možná je to na začátek trochu tvrdá kúra. Možná se z ní někomu zatočí hlava. Jelikož se hraje bez přestávky, diváci pak utíkají během představení. Ale dobře jim tak. Už bylo načas.

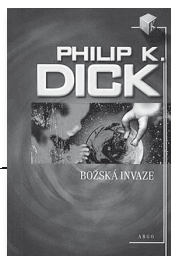
Mikuláš Bryan

Georg Büchner: *Vojcek*,
režie Daniel Špinar,
Divadlo na Vinohradech,
premiéra 9. 4. 2009

DIVADLO NA VINOHRADĚCH, FOTO PAVEL KOLSKÝ

Zešilivší klasik žánru

Philip K. Dick *Božská invaze*, přeložil Filip Krajník, Argo, Praha 2008



h h h h h

Na počátku roku 1974 amerického spisovatele Philipa K. Dicka (1928–1982), autora více než třiceti převážně sci-fi románů a stovky povídek (mimo jiné předloh ke kultovním filmům *Blade Runner* nebo *Total Recall*), kontaktoval Bůh a sdělil mu, že svět, který do té doby považoval za realitu, je ve skutečnosti jen iluzí a že všichni stále žijeme v apoštolské době. Možná to nebyl Bůh, ale Philipova dávno mrtvá sestra Jane. Možná to byl prorok Eliáš či apoštol Tomáš. Také se mohlo jednat o sovětské vědce snažící se na dálku proniknout do jeho mysli. Nelze vyloučit ani kontakt s mimozemskou civilizací. Anebo se Philip K. Dick dočista pomátl.

Když o osm let později zemřel na těžký infarkt, zanechal po sobě deník v podobě teologického traktátu o osmi tisících stranách s opulentním názvem *Dialektika: Bůh proti Satanovi a konečné Boží vítězství předpovězeno a vyjeveno*, v němž se pokusil dobrat podstaty svých mystických zážitků, a dále trojici volně navazujících románů, které lze chápat jako jejich literární ztvárnění. *Božská invaze*, kterou nakladatelství Argo uvedlo na český trh na konci loňského roku, je v pořadí druhým z nich.

Oproti prvnímu románu volné trilogie s názvem *Valis* (česky Argo, 2004) a třetímu *Převtělení Timothyho Archera* (česky Argo, 2007), které se odehrávají v Americe v polovině sedmdesátých, respektive na počátku osmdesátých let, se kulisami *Božské invaze* stává hluboký vesmír daleké budoucnosti. Změnu prodělal i samotný žánr knihy: zatímco *Valis* je autobiografickým románem s minimem děje, zato s neskutečným množstvím kontemplativních teologických pasáží, a *Převtělení* spíše komorní úvahou o ztrátě víry a jejím obtížném znovunalézání, *Božskou invazi* se Dick po mnoha letech vrátil k žánru, který mu byl bytostně vlastní, tedy k sci-fi. V žádném případě se však nejedná o změnu, kterou by jeho předposlední román myšlenkově utrpěl.

Autor nás uvádí do doby, kdy na Zemi pod záštitou prazvláštního totalitárního spojení christo-islámské (bývalé římskokatolické) církve a vědeckého legátství (neboli komunistické strany) panuje takzvaná „zóna zla“. Příběh začíná u malého chlapce Emmanuela, který přišel o oba rodiče a o kterého se stará jistý Elias Tate. Emmanuel samozřejmě není dítětem ledajakým, což vyplývá již ze skutečnosti, že ho není možné zapsat do normální školy.

Že se jedná o samotného spasitele lidstva, se dozvídáme postupně — má za úkol porazit zlo (jmenovitě Beliála, „anděla zhouby“), které ovládlo Zemi a duše lidí, aniž by si to však kdokoliv uvědomoval. Problém je, že v důsledku podezřelé nehody, při níž jeho rodiče přišli o život, ztratil tehdy ještě nenarozený chlapec paměť, a aby mohl se zlem bojovat, musí se nejprve rozpomenout. V tom mu má vedle Eliase (ve skutečnosti proroka Elijáše) pomoci jeho průvodkyně Zina, malá holčička, která také není tak docela obyčejným dítětem. Mezitím se autor vrací v ději zpět na malou nehostinnou planetu v dalekém vesmíru k Emmanuelově matce Rybys Rommeyové a jeho zákonnému otci Herbu Asherovi (skutečným otcem je pochopitelně Jáh — Bůh), a čtenář tak sleduje cestu obou protagonistů zpět na jejich mateřskou planetu Zemi, kde se obě části vyprávění nakonec propojí.

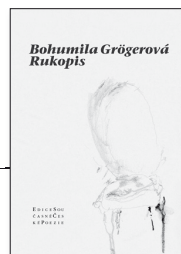
Román má sice jen jednu dějovou linku (nepočítáme-li vedlejší slepou zápletku politickomocenského boje mezi oběma vládnoucími frakcemi), nahlížíme na ni však z řady perspektiv a časových posunů, což vytváří dojem spletnosti několika příběhů. Jedná se o sci-fi par excellence, která spojuje teologicko-existenční otázky o povaze a poslání člověka i Boha optikou křesťanské, židovské, ale také například zoroasterské víry; zároveň jde o čtivý fantaskní příběh, který je v mnoha aspektech mrazivě současný, ať jde o otázky lidské svobody, ztráty víry, mediální a politické manipulace a další.

První a třetí díl „božské trilogie“ přeložil Robert Tschorn, který odvedl výbornou práci — jedná se o skutečně obtížný text s desítkami, možná stovkami narážek na nejrůznější náboženské, filozofické i literární texty, z nichž některé nikdy nebyly jako celek přeloženy do češtiny. *Božská invaze* vyšla v překladu Filipa Krajníka, který za Tschornem nezůstal ani v nejmenším pozadu. Rovněž se jedná o překlad na vysoké úrovni a potvrzuje tezi Štefana Švece, že „překladatele máme díkybohu pořád ještě výtečné“.

Jako tečku uvedme citát z románu, který je zároveň radou, již dává Elias Tate Herbu Asherovi, když mu představuje Tóru coby nástroj Boží vůle: „Čti,“ odpověděl mu Elias. „Tolle, lege.“ Tato dvě slova uslyšel svatý Augustin. V latině to znamená Vezmi, čti. A to udělej, Herbe. Vezmi knihu a čti v ní. Je tu pro tebe. *Je živá.* **Jitka Rejchmanová**

Kdysi jsem tančila po laně

Bohumila Grögerová *Rukopis*,
nakladatelství Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008



hhhhh

Nejhorší představa recenzenta: dostat do ruky knížku, která mu úžasem vyrazí dech, a zároveň mu v jistém smyslu brání kriticky reagovat. Nejnovější básnická sbírka Bohumily Grögerové *Rukopis* totiž v mnoha ohledech připomíná křížovou cestu s početnými zastaveními i s nezbytnou modlitbou, která je provází. Jak se polemizuje s křížovou cestou? Ale stál by vůbec nějaký autor o to, aby jeho dílo vzbuzovalo takový respekt, že by se o něm nikdo nepokoušel zmínit, aby nebyl za cynika? Jistěže nestál.

Tak tedy: dostáváme do rukou lyrickou výpověď, básnický deník ženy, která postupně ztrácí zrak, svět se jí zahaluje mlhou a vymyká z ruky. Musí se naučit orientovat nejen ve světě, který jí nastavuje hrany, ale také v sobě. Prostor, v němž se pohybuje, je zákonitě zúžený. Prvoplánově se nabízí srovnání s halasovským přesmutněním. Ale ne! Žádné bezcílné a beznadějně šourání od postele k oknu a zpátky ke stolu se nekoná, třebaže „jsem v pasti / kam se zadívám / kaše z šedozelených perliček / svítá — stmívá se — svítá / mlha se choulí / civím / kamením / topím se v kaši z perliček / pak cosi ve mně poručilo / vstaň a chod! / od okna k oknu / na balkon / zpátky do kuchyně / do koupelny / otevři okno / zavři dveře / chod! pohybu se!“

Prostor se sice zužuje, ale zároveň získává jinou dimenzi — společně s časem předjímá nová pravidla. Vnější svět vchází do pokoje jako laskavý host společně s časem napěchovaným zážitky a vzpomínkami. Monolog neexistuje, básnička rozmlouvá s věcmi, s lidmi přítomnými i s těmi, které sem přivádí její fantazie, hovoří s mrtvým druhem i s Bohem. V jednu chvíli znovu dítě, jindy žena, která si krutě uvědomuje všechny své ztráty. Dokonce podává s téměř kupeckou přesností jejich výčet. Především nemůže číst: „číst až do rána / číst až do večera / to všechno bylo a není / není a nebude.“ Předměty je možné znovu vnímat konečky prstů, je možné slyšet i hudbu, třebaže přiznává, že i vážná hudba jí uniká. Ale už nikdy nepocítí slastný moment, kdy se sama oddá četbě, bude znovu vnímat řeč, proudy slov: „polykat obří sousta musila prousta brocha / opíjet se halasem achmatovovou verlainem / rimbaudem ortenem browningovou / a snít a snít / a spát a spát / místo spánku se pod víčky jak baletka na špičce / vrtí osl-

ňující kapka / jednou dvakrát třikrát a zmizí / i mozaika doznala změnu / vznáší se ve tmě jak modrá hvězda / zato hlava — mé slepé místo — plesniví.“

Neboť Bohumila Grögerová žila mezi slovy, napájela se jimi, rodila je, hýčkala a posílala do světa. Její „slova, slova, slova“ neměla s hamletovskou skepsí nic společného.

Nečekaně nás při čtení může zaskočit otázka: čtu ještě básně? Je nutné, aby tak věčná, nesentimentální, v jistém smyslu skoro exaktní výpověď musela být napsána v řádcích pod sebou?

Nevím, zda je to nutné. Ano, připustíme, že verše mohou omezit počet těch čtenářů, kteří knihu básní odloží s povzdechem, že „básničky nejsou pro mne“. Ale nelze očekávat, že tak bytostná básnička se ve své nejniternější výpovědi vzdá právě poezie, třebaže téma slepoty je tak syrové, že se necítí dobře v rámci samozahřívajícího poetična či estetična. Ne, nelze se vzdát poezie, navzdory tomu, že verše postrádají dřívější hru se slovy, že nenacházíme ani gejzír básnických obrazů, verše jsou nejen holé, ale přímo nahé, obnažené na dřevě: „přestávám rozumět vlastnímu tělu / léta mezi námi panovala shoda / nemusela jsem o něm přemýšlet / dnes mne zaskočilo zradilo / vysílá falešné signály / záhadné vzkazy / laská a škrtí současně / žhne plamenem / bičuje ledovým vichrem / vztáhnuli dlaň k pohazení / syкну bolestí / jen sama sebe se nedotýkat / od rána do rána pod proudem vysokého napětí...“

Takže úvahu, zda jde o báseň, či lyrickou prózu, nechme stranou. Není podstatná. Nabízí se jiná: kterak se stalo, že téma, z něhož nebezpečně číhá sentiment z každého rohu, sentimentální není? Že k slzám nedojímá? Nejspíš je to proto, že ani v soukromé bolesti nepřestala básnička myslet na poezii. Že ztráta zraku jí nabídla jiné — skoro se ostýchám napsat — prorocké vidění. Nastává doba, kdy poezie vykročí ze svých mantinelů. Jak to říká na stránce čtyřicáté sedmé: „čekám návštěvu a těším se na ni / budeme číst výstřední vesmír od r. p. kirshnera / v oboru kosmologie panuje čirý ruch / jedna teorie střídá druhou / čeká se na génia který by vymyslel teorii všeho... žene mne zvědavost / můj rozum stěží chápe / cit nalézá nová zřídla poezie.“

Nebudeme nabubřele tvrdit, že tato obnažená kniha představuje vítězství ducha nad tělem. Spíše dokazuje nezničitelnou naději, víru a lásku — k poezii, která, je-li skutečná, vždycky znamená rozpětí, překročení vše-

ho malicherného: „pokusím se hledat poezii jinde než v básni / přítelkyně mi čte kapitoly / z kvantového vesmíru t. heye a p. walterse / kdysi jsem četla že věda zba-
vila svět kouzla / jaký nesmysl!“ **Milena Fucimanová**

O lásce v různých podobách

Ivan Martin Jirous *Rok krysy*, Torst, Praha 2008

Rozhodl jsem se takto nazvat svou recenzi přesto, že bychom takovýto název hledali spíše v časopisech s obrazy polonahých slečen. Domnívám se nicméně, že i slovo již zprofanované má šanci na svůj další život (dokonce i na stránkách *solidního* žurnálu), pokud je svedeme nově definovat, naplnit jaksí novým obsahem: v mém případě bych si dovilil doplnit, že bych je chtěl ukázat v plnosti jeho rozměrů. Tak, jak se o to pokusil mnou recenzovaný autor.

Ten místy klopotně, místy půvabně vybalancová-
vá protiklad mezi insitností a intelektualismem, mezi uzavřeností básnického tvaru a jeho otevřeností. Jde o výpověď nad příběhy a mezi nimi, výpověď otevřenou dopovězením, poopravením díky nové zkušenosti — ale vlastně otevřenou také dokladům a námitkám čtenářovým. A jsme-li už u těchto protikladů, dodejme hned, že jeden z nich v sobě skrývá sám název sbírky: *Rok krysy*. Do krajinek či zátiší apartních chinoiserií vtrhla v nové sbírce Ivana Martina Jirouse nekaširovaná (česká) realita, k vůni kvetoucích jasmínů se přidal pronikavý odér přeplněných popelnic.

Míním, že ona stylizovaná insitnost může být u Jirouse úlitbou dřevní poetice undergroundové (zřetelně jistě ve verších: „byl jsem za hajzla / na holčičky dával / jsem si majzla“); nezapomeňme však, že tato poetika obsahuje — u Krchovského například — i prvky artifiční, zachraňující v básni místa jinak klišovitě kýčovitá („Zraněná srdce trním / už nikdy se nezacelí“). Jinde se to bezezbytku nezdaří („ostýchavě / s nadějí a láskou / podávám mu dlaň“ — předvést znamenalo by v tomto případě více než konstatovat). Ve čtenáři vzbuzuje sbírka dojem aktuálně probíhajícího řečového aktu (dedikace hned první básně Jiřímu Kolářovi jest zde signálem klíčovým) — je to navíc podtrženo repetitívou určitých informací, nebo dokonce celých textových pasáží (v nichž ale při jejich

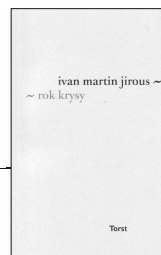
opakování začasť u Jirouse dochází k jemným významovým posunům — zpravidla směrem ke zpřesnění významu).

Klíčovým slovem je pro mne u Jirouse *komunikace*, promluva, rozhovor. Potřeba sdělovat se a sdílet. Báseň se stává pavoučí sítí slov, do nichž se zachytily myšlenky, vzpomínky, zážitky. Vždy nutně neúplně, neboť autor netouží dopovídat přes míru, radit čtenáři, vést jej za ručičku. Hovoří s ním však, nabízejí mu v básni prostor, do něž se může schoulit se svými problémy, svojí zkušeností i fantazií.

Krasoduch hledající ušlechtilý, vyhlazený povrch bude však mít s Jirousem — i v poezii živlem pod-
vratným — nemalý problém. Kde by jiný sáhodlouze meditoval o hlubokých problémech globálního oteplování, tento suše sdělí, že by jeho vinou mohly z povrchu zemského zmizet lysohlávky, potrava a inspirace hipiů.

Jirous velmi dobře ovládá umění být nezpůsobným („jdi s téma znaménka / a pověra / do piči“) tam, kde se zátiší hrozí v básni stát statickou, emblematickou antikvitou („Utrhl jsem ti / tři hluchavky / hluchavky bílé / do malachitové vázy“). Tlumená obraznost (znovu se sluší v této souvislosti zmínit čínskou poezii) dává vyniknout symbolické platnosti věcí, skutků: „Na skutečnosti nic nezměníš / když spálíš jížku tak ji vyhodíš / někdy i s páneví.“

A jak se to tedy má s těmi různými podobami lásky? — Nejen v této Jirousevě knize jsem pociťoval napětí mezi kradnými doteky krásy, lehounkým vanutím Ducha — a vulgárností světa profánního. Je však zapotřebí sestoupit pod povrch a naučit se rozlišovat: neboť i profánní svět byl stvořen a spočívá v Boží dlani a vane nad ním Duch. A vulgarita občas není než maskou lásky, která se příliš ostýchá. Věci nejsou vždy jen tím, čím se na první pohled zdají; zdánlivě chvatné (na rubu přítomného okamžiku) stehované



h h h h h

verše, stylizované co výpověď kvaziautobiografického mluvčího, jsou vlastně kontemplací oněch chvil, jimiž do našeho — časově a místně určeného — žití přeznívá věčnost.

Vedle agapé tu snad i jako její zdroj stojí caritas (vizme dedikaci řady Jirousových básní přátelům: „Osudy lidí / jsou důležitější než / osudy naše // Osudy lidí / jsou sdělitelnější než / osudy naše“) — a ovšem

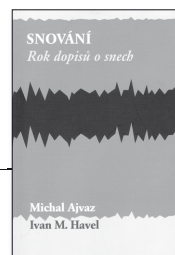
i erós, láska tělesná (cudná i tehdy, když se zaujatě dívá: „A ona tak krásně / drbala si nadkundí“).

Všednodenností prosvítá (jaksi na zapřenou) trvajících, trvalé. A nejde jenom o ony chrámy v Boskovicích či Nové Říši. Mnohem spíše jde o vztahy, o vztah: ke stvořenému světu, vlastnímu životu, k lidem: ke konkrétnímu člověku. A takto (téměř bych dodal: jedině takto) i k Bohu.

Ivo Harák

Pokus o fenomenologii snu

Michal Ajvaz, Ivan M. Havel *Snování*,
Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008



hhh h h

Sigmund Freud stvořil na přelomu devatenáctého a dvacátého století epochální dílo, které otevřelo brány do lidského nevědomí. Jeho *Výklad snů* se soustředil na psychickou stránku snivosti, nikoli na čistou fenomenologii snů. Podle vídeňského psychiatra znamená sen potlačovanou touhu člověka nebo je manifestací jeho úzkosti. Odtud pramenila i surrealistická interpretace snových vidin, jak se s ní setkáváme u obsesivních vizí Ernstových a Magrittových nebo z převyprávění snů, ať v podobě slovního zápisu nebo výtvarného projevu, například u Štyrského nebo Toyen.

Hranice mezi bdělostí a spánkem přinášejícím sen je nepevná, mlhavá. Bdělé já samovolně proniká k já snícímu a z toho může povstat představa, že kdesi v nevědomí žije jakýsi demiurg nebo „konstruktor snů“, o kterém mimo jiné pojednávají Michal Ajvaz a Ivan M. Havel v knize dopisů o snech, mnohochačně nazvané *Snování*.

Ajvaz je významným beletristou a esejistou, ale rovněž znalcem husserlovské fenomenologie a dalších postmoderních filozofických diskursů, s nimiž operuje například ve studii *Znak, sebevědomí a čas* (2007). Spoluautor *Snování* Ivan M. Havel je kromě jiného šéfredaktorem časopisu *Vesmír*, který se už řadu let nezaobývá výhradně astronomickou problematikou. Havel je také teoretikem a filozofem vědy. Na toto téma publikoval několik knih, například *Otevřené oči a zvednuté obočí* (1998), *Zvednuté obočí a zjitřená mysl* (2005). V korespondenčním dialogu o snech je to právě on, kdo se snaží výklad zjednodušit a nezakládat ho na složitých myšlenkových konstrukcích, zatímco Ajvaz je zde spíše duchem provokujícím a spekulativním, vydá-

vajícím se často i do takových „krajín“ snů, kde slova a pojmy nedostačují.

Hned z prvních dopisů je zjevné, že se v jejich přístupu k fenoménu snu nebude až na drobné výjimky zohledňovat psychoanalýza jak v primárních, tak ve vysoce metafyzických interpretacích. V prvním plánu Ajvazových a Havlových úvah se vynoří dualita snu a imaginace, paralela snu se skutečností a snu s literární či jakoukoliv jinou uměleckou projekcí. Autoři shodně tvrdí, že se sen vyznačuje spíše určitým deficitem imaginace než jejím přebytkem. Poté řeší otázku „smyslu“ snění a jeho účelu, přičemž samozřejmě shledávají, že sen „o hlavu“ převyšuje život a že právě v intenci výrazného, atakujícího snového potenciálu se lze alespoň dotknout smysluplnosti snění. Jako by nás právě sen vpouštěl na zapovězená území nebo v onom výměru „stvořitele snů“ nad námi rozpínal neznámé nebo nově zrozené světy, do kterých bdělé já bude jednou nesměle, váhavě vstupovat.

Pro autory je důležitá také otázka „pozadí“ snů. Ajvaz dovozuje, že při četbě literárního díla, třeba Stendhalova románu, čtenář automaticky připojuje k líčeným postavám a sceneriím konkrétní vizuální nebo povahopisné atributy, o kterých se Stendhal nezmiňuje. Takový repertoár nebo aura, jež víří kolem románových peripetií, však neexistují v intenci snu, kde koncentrace snícího já na drama snového dění je tak naprostá a pasivně se oddávající, že okolí musí zaniknout za scénou snu. Okolím se stává nikoli fikce, nýbrž to skutečné, o kterém nás zpravuje náš bdělý stav nebo potenciál paměti.

Má-li být *Snování* pokusem o fenomenologii snu, pak se Ajvaz snaží vysvětlit, v jakém myšlenkovém

osvětí se dnes Husserl nachází a jak se jeho fenomenologická filozofie proměňuje například v souvislosti s Derridovou kritikou husserliánství. Ajvaz fenomenologii vnímá jako „etnologii skutečnosti“, která je příbuzná uměleckému uchopování světa. Člověk je podle něho etnologem v cizí zemi, který ji má na základě vlastního vhledu a zkušenosti popsat. Pokus o fenomenologický výklad snů Ajvaz záměrně neukončuje, protože sen se mu stěhuje i do sféry hypnotické, magické a božské nebo tam, kde by podle zenového principu mohl být dozvukem příběhu z nitra minulých životů a inkarnací. V takto důsledném pojetí se sen vzdaluje od uměleckých deskriptí a vizí, přestává být surreálným materiálem či návratnou cestou k lidské podstatě. Je spíš reziduem našeho soustavného

duchovního žaru, jemuž bývá vyhrazena právě noční, temná tvář bytí.

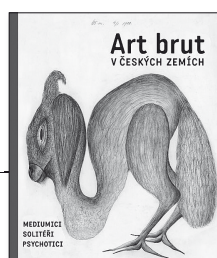
Nakonec i Ajvazovo a Havlovo *Snování* potvrzuje tušení všech pravých básníků, že živlem poezie je noc plná snů mohutnějších a výraznějších, než je holá skutečnost bdění.

Snování není lehkou četbou. Ve spleťtých myšlenkových konstrukcích může čtenář utonout a ztratit nit v košatém textovém labyrintu, kde se občas objevuje mnoho nikam nevedoucích, privátních stop. Vyvolává to pocit, že tento živelně bující, esejistický „příběh snů“ byl chladně a racionálně vykonstruován. Výsledkem je pak hybridní text, který není čistou filozofií, ale jenž se výrazně odklání také od literatury či estetiky. **Jan Suk**

„Periferie“ ve „středu“

Alena Nádvoříková (ed.) *Art brut v českých zemích. Mediumici, solitéři, psychotici, Muzeum umění Olomouc — Arbor vitae, Olomouc — Praha 2008*

V době, kdy se na nás valí všemožné „černé entropie“ — které se tváří, že představují centrum uměleckého dění, samy spíše kvality periferní, ale o to rychleji směnitelné —, vychází publikace o tvorbě upozadované po řadu desetiletí. Knihu vydalo nakladatelství Arbor vitae za spoluúčasti Muzea umění Olomouc. Arbor vitae se zaměřuje na výpravné publikace komplexně postihující umělecké milieu určitého období. Z jeho dílny vyšly například monografie k ostravské výstavě o české moderně a předválečné avantgardě *Sváry zření* nebo dnes již notoricky známá *Dekadence: V barvách chorobných* a řada dalších. *Art brut v českých zemích* tvoří doprovod výstavy v Galerii výtvarného umění v Chebu a Muzeu umění v Olomouci, jež se art brut věnuje dlouhodobě. Kniha je teprve druhou tohoto druhu a edičně ji připravila česká teoretická surrealismu Alena Nádvoříková. Její první edicí věnované art brut byli *Umělci čistého srdce* (2001). Výsledkem zájmu Nádvoříkové je soubor, který obsahuje dvaadvaceti autorů a jejich bezmála dvě stě prací a zahrnuje tvorbu mezi lety 1905–2005. Najdeme tu rovněž bohatou paletu textů o této oblasti od významných českých i světových umělců a teoretiků (František Kupka, Josef Čapek, Karel Teige, Zdeněk R. Nešpor, André Breton, Jean Dubuffet, Bernard Schmitt aj.). Hlavní část knihy představují výsledky práce mediumiků, autorů



hhhhh

tvůřících v úzké vazbě na vlastní spiritistickou zkušenost, následují solitéři, osamocení tvůrci na pomezí art brut, surrealismu a jiných uměleckých směrů, a konečně psychotici, autoři, jejichž duševní nemoc jim otevřela možnost jiného vidění a zobrazování skutečnosti.

Pojem art brut čili umění v původním, syrovém či surovém stavu začal systematicky používat Jean Dubuffet od roku 1945 společně s redefinováním hranic „normality“ v uměleckém výrazu. Podle něj se totiž tvořící člověk zákonitě vymyká všem psychiatrickým definicím (ne)normality. Tento způsob tvorby byl pochopitelně reflektován již mnohem dříve, a to přinejmenším od dvacátých let a poté zvláště pod vlivem surrealistického hnutí. Pokud jde o spiritisty, ti pořádali výstavy svých mediálních kreseb prakticky od dob svého vzniku. André Breton se dokonce ve třicátých letech zamýšlí nad tím, nakolik sama secese není „pokus o zobecnění a přizpůsobení mediální kresby, malby a sochařství ve stavěnictví a nábytkářství? Zde i tam shledáváme stejnou rozmanitost v detailech, stejnou nemožnost opakovat se [...] stejný požitek vložený do nikdy nekončící křivky [...] stejnou úzkostlivou pečlivost“. Bretona však na art brut zaujala zejména naléhavá pozornost, jakou umělec věnuje komunikaci s podvědomím při tvůrčím aktu.

V českém prostředí se k „neakademickým“ uměleckým projevům obracel již Josef Čapek, ať už k městskému

Všechny cesty vedou dovnitř

Filmy si často vybíráme jen tak naslepo, ale jelikož filmový marketing naší intuici dobře rozumí, nejsme většinou zklamáni. Hůře se vybírá mezi náročnějšími snímky. Určitě bych se například nevydal na film o deprimovaném intelektuálovi, který jako dramatik vytváří kopii svého vlastního zpackaného života — kdyby ho však nenatočil Charlie Kaufman.

Je to jedno ze jmen, jimiž se současný autorský film zaklíná. Samozřejmě bizarnost jeho světů se pojí s osvěžující nadsázkou. Zvraty příběhů se často neřídí logikou, ale fantazií či impulzy podvědomí, a vyprávění tak neustále překonává divácká očekávání. Nepředvídatelný je každý další příběh, který nám jako scenárista předkládá.

Ve filmu *Synekdocha, New York* Kaufman variuje své obvyklé motivy, jako je nenaplněný milostný vztah, reflexe tvorby či problémy samotářského intelektuála. Postupné propadání se do vnitřního světa postav nás v jeho snímcích *V kůži Johna Malkoviche* či *Věčný svit neposkvrněné mysli* střídavě fascinuje a děsí. Vyprávění a svět fikce ovšem zůstávají celistvé. To v novém snímku se hranice mezi vnitřním a vnějším světem nenadále a nerozluštitelně stírají.

Vyprávění se začne nořit do subjektivního časoprostoru s tím, jak divadelního režiséra Candena opustí žena i s dcerkou. Jedním z nejpůsobivějších momentů filmu je nenápadnost tohoto směřování — spolu s hrdinou se postupně ztrácíme v bludišti jeho osobního života. Přijímáme absurdní příhody, aniž bychom si uvědomili, že jsme již zcela uvnitř Candenových představ. Hrdina před skutečností uteče do divadelního projektu, který nabude olbřímých rozměrů. Filmová



Philip Seymour Hoffman v improvizované laboratoři vlastního života

realita a divadelní fikce se nerozlišitelně prolínají do simulakra, jež zrcadlí a přepisuje celý Candenův svět. *Synekdocha, New York* je dílo, které se dá silně prožít a o němž můžete hodně přemýšlet. Tedy pokud v půlce filmu neusnete. Děj celého filmu se dá shrnout jako hrdinovo bloudění v kruhu hypochondrie a sebelítosti až ke smrti. Důraz na momenty zmaru a strachu ze smrti vytváří spolu se zkratkou, v níž je nám představen Candenův zmarňený život, prostor k meditaci o přístupu k našim vlastním životům. Působivá zkratka ale překrývá člověka — postavy se ztrácejí v množství dvojníků a my už nesledujeme příběh, ale jeho mnohovrstvou dekonstrukci.

Pomalá dynamika vyprávění, jeho ne soudržnost a groteskní vrstvení motivů smrti či odpudivých tělesných detailů, to vše ztěžuje užít si *Synekdochu* tak, jak jsme byli u Kaufmana zvyklí. I v jeho předchozích filmech byl divák vytrhován z filmového světa zpochybňováním obvyklých dějových schémat nebo tematizováním

identity postav i hranic divadla a filmu (a tedy identity samotného diváka a jeho světa). Tato vyrušení však byla vyvážena přesvědčivostí hrdinů a jejich motivací. Absurdní zápletky a neobvyklé zvraty neporušovaly celistvost příběhu, jeho napětí a neodvratné vyvrcholení spojené s patřičnou katarzí.

Poetika filmů Charlieho Kaufmana nabrala nový směr. Můžeme dumat, nakolik se na tom podepsal fakt, že jde o jeho režijní debut. Šlo by pokázat, že film mohl být řemeslně natočen lépe. Možná ale bude lepší, když se necháme obohatit tím, co nám svérázné dílo nabízí. Totiž obrazotvorností, osvěžujícím pohledem na nás samotné a velkou interpretační svobodou, o kterou vás — snad co nejméně — ochudila i tato recenze.

Petr Lukeš

Synekdocha, New York,
scénář a režie Charlie Kaufman,
USA 2008

či maloměstskému folkloru (*Nejskromnější umění*, 1920) nebo ke spiritistům. Čapek zastával názor, že české umění art brut stojí na vrcholu umění evropského nejen co se kvantity, ale i kvality týče. Jak uvádí Zdeněk R. Nešpor, spiritismus měl v českých zemích v zásadě dvě formy, intelektuálně městskou, dnes poměrně probádanou, a lidově sektářskou, o níž toho víme stále dost málo. V oně první podobě, inspirované rozmanitými formami askeze nebo třeba indickým vegetariánstvím, spiritismus definoval sám sebe jako vědecké poznání a pro některé mohl představovat pouze „materiál pro kavárenské diskuse“, což zachytil třeba Karel Matěj Čapek Chod v románu *Antonín Vondřejc*. Se satirou spiritismu se setkalme i u Oty Filipa v *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, například v postavě radvanické duchařky Hermíny Nosálové. Druhá forma spiritismu měla mnohem hlubší, procítěnější, ale současně sektářský, uzavřený charakter a existovala především ve východních Čechách a jinde na venkově. Její stoupenci vědomě navazovali na tradici české reformace, ale i na lidovou astrologii nebo léčitelství. „Když už se vyvolávali duchové, nejčastěji šlo o náboženské reformátory, jako byl Hus nebo Komenský.“

Spiritismus získal v našich zemích silné postavení, podporované význačnými osobnostmi české kultury, jež k němu měly blízko a nechaly se jím více či méně inspirovat (Jan Zrzavý, František Kupka, Josef Váchal). Zajímavé je už samo rozšíření mediálních aktivit. Rozdělují se zhruba do tří nejvýznamnějších okruhů, zahrnují oblast Čech, Moravy a Slezska, čili okruh podkrkonošský, jihomoravský (s centrem v Uherském Ostrohu) a slez-

ský (v Ostravě-Radvanicích, kde působil spolek Bratrství; mezi slezskými horníky byl vydáván časopis *Spiritistická revue*). Mediální projevy vykazují podobnost se symbolismem, zmíněnou secesí, posléze se surrealismem a vedle Josefa Čapka se jimi zabýval i Karel Teige. Za naprosto ojedinělá díla můžeme považovat třeba kolekci novopackého konduktéra Jana Töny, představující fantazijní obrazce flóry a fauny, jehož kreslicí duch se nazýval Adonis. Nebo kresby ostravského strojírníka Josefa Kotziana, člena Bratrství, které byly zmiňovány i v evropském kontextu, a to už za Kotzianova života. Všem umělcům, ať už z kterékoli výše uvedené oblasti, je společné, že sice primárně nevyhledávají uměleckou hodnotu, avšak zcela jistě překračují soudobé estetické normy. Nádvorníková podotýká, že art brut není přímo uměním kulturním, ale o to více „kulturotvorným“ a objevným.

Art brut se dnes po výstavách, jež zásluhou Aleny Nádvorníkové návštěvníci mohli vidět před několika lety ve Vídni, Paříži, Bruselu a Lausanne a jejichž výsledkem je i tato publikace, dostává do všeobecného povědomí. Důkazem této skutečnosti je i právě probíhající výstava takzvané Prinzhornovy sbírky v pražské galerii Dům U Kamenného zvonu. Hans Prinzhorn (1886–1933) shromáždil ve své době jednu z největších sbírek obrazů duševně vyšinitých pacientů, čímž vzbudil nadšení zejména u avantgardních výtvarníků. Ukazuje se tak, že fenomén art brut se konečně stává širší kulturní záležitostí, definitivně ztrácí punc umění na periferii a postupně začíná obsazovat oblast uměleckého „centra“. K čemuž výrazným způsobem přispěla i tato kniha.

Oskar Mainx

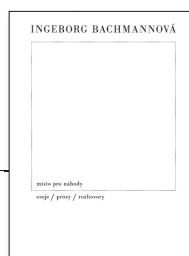
Doplňky k Bachmannové

Ingeborg Bachmannová *Místo pro náhody I — eseje, prózy, rozhovory*, přeložila Michaela Jacobsenová, Triáda, Praha 2009

Dnes už má český čtenář z umělecké produkce rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmannové k dispozici prakticky vše: její básně, rozhlasové hry, povídky i román *Malina*. A to i přesto, že do autorčiny smrti se její díla navzdory své nesporné kvalitě u nás objevovala jen sporadicky: občas na stránkách časopisu *Světová literatura*, knižně vyšel pouze neúplný soubor povídek *Třicátý rok* (1965). Až v devadesátých letech minulého století došlo k výrazné změně: všechny povídky vyšly v souboru *Tři cesty k jezeru* (2001), poezie byla před-

stavena v souboru s lakonickým názvem *Básně* (1997), vydání se dočkal i román *Malina* (1996).

Bachmannové poezii do češtiny přeložila Michaela Jacobsenová a právě jí a Evě Jelínkové vdčíme i za zatím poslední titul rakouské autorky na českých knihkupeckých pultech. Jde o první díl dvousvazkového souboru *Místo pro náhody*, jenž nás má přivést k životopisným, filozofickým a poetickým základům autorčina díla. Zatímco druhý svazek slibuje vrcholné esejistické texty s tematikou filozofickou, literární



h h h h h

a v širším smyslu uměleckou, díl první je zaměřen na texty bezprostředněji související s autorčinou biografií a s prožitky, které její dílo utvářely.

Knihu otevírá několik autobiografických náčrtů, následují impresy římské a italské i podobně laděné texty s tematikou berlínskou; včetně toho, který dal celému souboru název. Jde o řeč, kterou autorka přednesla při přebírání prestižní Büchnerovy ceny, a je zde i několik dalších projevů k podobným příležitostem. Druhou část prvního svazku tvoří soubor osmadvaceti rozhovorů, zveřejněných i nezveřejněných. Závěrečným textem je fiktivní rozhovor z románu *Malina*.

Nejedná se tedy o ucelený a souvisle uspořádaný text, poskytující komplexní portrét Bachmannové, ale spíše o kaleidoskop motivů, témat, úvah a dojmů, ze kterých si až čtenář postupně sestaví obraz spisovatelčiny osobnosti a jejího světa. Užitečným vodítkem mu k tomu budou ediční poznámka a komentář, dobře zpracované Evou Jelínkovou. Editorky předpokládají, že čtenář jejich publikace bude dílo Bachmannové znát, a tak mají texty spíše povahu doplňující a dosvědčující než prvotně informativní a zasněhující.

Senzačně nových, překvapivých odhalení o Ingeborg Bachmannové se tu tedy nedočkáme, nicméně máme možnost nahlédnout na její dílo z jiného úhlu: vidět je v procesu vývoje i zpětné reflexe. Přitom si potvrdíme mnohé, co jsme mohli poznat už přímo z jejích definitivních textů. Například jak důležitá byla pro Bachmannovou vazba na rodné Korutany a Klagenfurt. Na prostor, kde se symbioticky setkávaly jazyky a kultury německá, slovinská a italská. A to přesto, že tento prožitek byl pak brutálně narušen dojmem z vpádu nacistů, jevícího se jako vpád primitivní brutality do utopické harmonie. Jistě nelze přehlédnout ani spříznění Bachmannové s jiným klagenfurtským rodákem Robertem Musilem, s nímž ji spojují

mnohá myšlenková východiska i způsob reflexe zklamání z dějin.

Zakořenění v národnostně neohrazených (nebo málo ohrančených) Korutanech předurčuje i autorčino celoživotní vnímání Rakouska nikoli jako hranicemi uzavřeného státu s jednotným národem, nýbrž jako „rakouského domu“ otevřeného mnoha národům. Proto Bachmannová zůstávala Rakušankou, i když publikovala a politicky se angažovala v NSR nebo když bydlela v Itálii.

Neméně svobodně se Bachmannová pohybuje i v umění a filozofii. Sice se opakovaně hlásí k četbě Wittgensteina, odmítá ale přiznat ovlivnění. Kde filozof striktně nabádá mlčet o tom, o čem mluvit nelze, Bachmannová vybízí k pokračování řeči jazykem umění. Překračovat hranice pozitivně možného, to je pro ni tvůrčím krédem.

Jak lze poznat z rozhovorů pro média, neměli to novináři s Bachmannovou snadné. Svými otázkami se snažili rozložit její složitý svět na katalog přehledných faktů, ale ona s nimi odmítala hrát podle jejich pravidel a jakoukoli snahu o zjednodušení (zbanálnění) nemilosrdně rozmetala. I proto lze za zdařilou tečku za prvním svazkem *Místa pro náhody* považovat poslední, fiktivní rozhovor z románu *Malina*, který vede autorčino vypravěčské já s fiktivním, leč typickým rutinním novinářem. Jestliže v reálných rozhovorech drží autorku na uzdě její slušnost, v románové fikci lze namyšleného a natvrdlého novináře knokautovat.

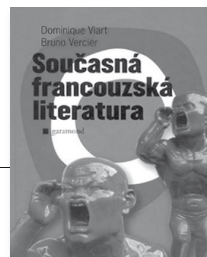
I když považuji *Místo pro náhody* za dobře připravenou a užitečnou publikaci, nechápu dost dobře její členění: proč první díl obsahuje texty spíše doplňkového charakteru a teprve díl druhý přinese ty daleko závažnější? Snad že ty doplňkové byly připraveny k vydání dřív a na ty zásadnější se nechtělo čekat? Až budu mít v rukou svazky oba, přečtu si je podle svého vkusu.

František Ryčl

Francouzská literatura právě teď

Dominique Viart, Bruno Vercier *Současná francouzská literatura*, přeložili Petr Dytrt, Jovanka Šotolová a Ladislav Václavík, Garamond, Praha 2008

Kniha *Současná francouzská literatura* francouzských literárních vědců Dominiqua Viarta a Bruna Verciera, kterou v druhé polovině loňského roku vydalo nakladatelství Garamond, si klade za cíl zmapovat literární tvorbu ve Francii v posledních letech dvacátého



hhhh

a na počátku jednadvacátého století a zasadit ji pokud možno do nějakého systému. Je vůbec možné postihnout období, které zdaleka není uzavřené, ale naopak se vyznačuje tím, že se právě vyvíjí a proměňuje? Autoři jsou přes své úsilí s podobnými typy otázek neustále

konfrontování a nutno říci, že úspěšně odolávají. Jejich studie mají úspěch a překlad do češtiny je důkazem toho, že si nacházejí i své příznivce.

V úvodním zamyšlení popisují autoři situaci v dnešní literární tvorbě a pokoušejí se ji nějak zřehlednit. V nepřehledném množství titulů, které zaplavují každoročně francouzský knižní trh, vidí francouzští odborníci tři druhy literatury. Zdá se, že jejich model může platit obecně i v jiných zemích. První část literární produkce nazývají autoři *povolnou* tvorbou (v originále *consentante*) a mají na mysli díla autorů, kteří se spokojují s psaním jako s řemeslnou výrobou osvědčeného zboží. Jdou na jistotu, volí témata a styly, které budou zaručeně „fungovat“, estetická stránka díla je však pro ně druhořadá. Druhá část titulů patří do takzvané *souznící* literatury (*concertante*), tedy té, okolo které se hodně mluví i píše, ovšem nikoliv v odborných literárních časopisech. Od té první se liší volbou témat a neskrývaným komerčním záměrem. Pohybujeme se v oblasti populárních osobností a jejich problémů či různých nevšedních podívaných, zkrátka má to být „skandál“ a někdy také „bestseller“. Umění je však třeba hledat teprve v třetí části knižní produkce. Jde o díla, která *matou* jak volbou témat, tak kritickým přístupem, ale především spojením zájmu o svět a o literaturu samu. V originále najdeme termín *littérature déconcertante*, tedy díla, která zpravidla mnoho humbuku nenadělají, protože se nesnaží čtenáři naservírovat přesně to, co čekal, ale nabízejí mu něco nového, mohou posouvat a měnit jeho pohled na svět.

Následují dvě velké části členěné na kapitoly, první podle problémů a témat, které se v literatuře soudobých autorů objevují („Literatura o sobě“, „Psát dějiny“ a „Psát o světě“), druhá podle žánrů. Autoři zkoumají především výzvy, které literatura v současné době klade. Konstatují, že nepřevládá snaha o založení nějakého převratného literárního směru, ale spisovatelé využívají tradičních žánrů, především románu, s novými postupy (například archeologický román či hledání blíží se policejnímu vyšetřování). Nejrozšířenějším a snad i nejoblíbenějším žánrem je autobiografie. Vyskytuje se v mnoha podobách a přináší i dosud neznámé útvary: rodové příběhy a životopisné fikce. Jistě má mnoho společného s moderním hledáním a potřebou definovat své kořeny a oblibou

genealogických studií, dále také s rozvojem fotografie a stálou aktuálností takzvaných „momentek“, které se nyní nabízejí v psané podobě. Viart a Vercier věnují značnou část své práce jednotlivým nuancím autobiografických spisů (autofikci, novému čtení sebe sama, autobiografii moderních autorů i starší generace atd.). Sledují vývoj v oblasti prezentace „subjektu“ v literatuře a srovnávají také rozdíly mezi pojetím tohoto žánru ve starší generaci (Marguerite Durasová, Alain Robbe-Grillet) a u mladších autorů (např. Jacquesa Lacana nebo Louise Marina). Charakteristickým znakem současné literatury je také psaní o skutečnosti. V minulosti to byl vždy prvek obnovující literární dění (viz Scarron, Balzac, Zola apod.). Dnes je cílem prací o skutečnosti snaha vyhnout se klamu realistické estetiky, ale zároveň touha zachytit dobu v proměnách a napětí, které je pro ni typické. S napětím a změnami souvisí také povolání spisovatele v dnešní společnosti. Reflexi o něm autoři zařazují na úvod druhého velkého oddílu knihy.

S překladem si ve výsledku dobře poradil tým ve složení Jovanka Šotolová z Karlovy univerzity a literární odborníci brněnské filozofické fakulty Petr Dytrt a Ladislav Václavík. Při námátkovém srovnání originálu s překladem je vidět, jak nesnadné je převést do češtiny některé jevy. Zvláště v prvních oddílech knihy narazíme na drobné neobratnosti, u nichž je těžké najít vhodnější ekvivalent (*bude letět* na s. 11, *to značí* na s. 12, *vzmach* na s. 29 apod.). Samotný překlad termínu *littérature consentante* by snesl výstižnější a méně pejorativně zabarvený výraz než *povolná* tvorba.

Přínosem knihy je i zamyšlení nad situací v poezii a na divadelní scéně, spadající do oddílu o vývoji žánrů. Také zde je podnětná systematizace oboru. Odpudivé je bohužel grafické provedení obálky, zobrazující artefakt z ArtParis exhibition. Kniha má být výzvou svým obsahem, zřejmě má provokovat již svým obalem. Velice podrobné zpracování tématu bohatě prokládané ukázkami, doplněné o bibliografii českých překladů děl, o nichž je v díle řeč, je četbou spíše pro odborníky než pro širší veřejnost, nicméně zahrnuje mnoho podnětných myšlenek a poslouží dobře také studentům, kteří by se neodvažovali zvolit pramen pro své studium v originále. Ocenit jej mohou rovněž komparatisté a jiní literární odborníci.

Václava Bakešová

Mezi námi ženami

Jednou ze základních motivací každého recenzenta je obyčejná čtenářská touha objevit v textech, které dnes vycházejí po desítkách, něco zásadního, něco literárně i lidsky blízkého a smět na to upozornit širší čtenářskou veřejnost. Každou sbírku tedy dychtivý recenzent otevírá s nadějí, že zrovna teď to bude to pravé. S počtem přečtených pokusů sice možná ubývá dychtivosti, ale naděje zůstává vždycky.

Velkým objevem červnové snůšky básnických sbírek čtveřice literárně zkušených i méně zkušených autorek je bezpochyby prvotina **Terezy Ješátkové** (nar. 1979) *Oblásky* (Dokořán, Praha 2008). Už samo úvodní motto „až představiš si něco / co neexistuje / sdělíš to jazykem / který není / uslyší-li tě / porozumí-li ti / zamilují si tě“ lze interpretovat jako Ješátkové soukromou definici poezie. Předjímá její hravou obraznost, precizní a přitom jakoby zdánlivě snadnou práci s jazykem i významem a přirozenost citu a vtipu, s nimiž autorka své texty tvoří. Krom poezie a psaní se nejčastějšími tématy básní sbírky stávají témata pro poezii více než běžná a častá jako láska a mezilidské vztahy. O to větší cit a umění je třeba vynaložit, aby tyto básně nevyzněly jako už stokrát napsané banality nebo klišé. Tereza Ješátková umí hranici této propasti vybalancovat zejména díky jazykové vynalézavosti a všudypřítomnému nadhledu. Z jejich textů je znát



FOTO JAN ZAPLETAL

Nela Hanelová debutovala sbírkou Chagallovo štěstí

silná energičnost a důmyslnost, ale přitom nesamozřejmá lehkost a vtip: „řinčet železným klepadlem / o kamenné dveře / neznat heslo / klepat / popel do postele / a přesto / se neotevře // jen zmínky a případy / za řádky a mezi nimi / tichý křik významů / významnějších než se odpouští / [...] / žít s básníkem / je těžší / nežli se utopit na poušti“. *Oblásky* jsou z pohledu čtenáře a recenzenta sbírkou rozhodně nadějnou, nejenže autorku baví psát, ale rovněž čtenáře baví číst. Za těchto podmínek je možné Tereze Ješátkové odpustit i drobné nedokonalosti sbírky, jakými mohou být občasná roztěkanost, někdy nepřiměřené lpění na jazyce a nadměrné upoutávání pozornosti na hru s ním. Je ovšem zřejmé, že poezie Terezy Ješátkové má kam zrát.

Naopak již vyzrálým a vnitřně usazeným dojmem působí verše **Vladimíry Čerepkové** (nar. 1946) v její nedávno vydané sbírce básní z let 2004–2007 *Zimní derviš*

(Torst, Praha 2008). Čerepková rozhodně nepatří k poetickým debutantům. Své básně otiskuje v literárních časopisech už od svých šestnácti, v šedesátých letech patřila do okruhu básníků vystupujících v poetické vinárně Viola, vydala několik básnických sbírek (například *Ryba k rybě mluví*, 1969). Poté co emigrovala do Francie, kde žije doposud, se její texty odklonily od původně beatnické inspirace. *Zimní derviš* je sbírka obsahující básně, v nichž není na prvním místě důležité sdělení, jazyková a významová pointovanost jednotlivých veršů, ale daleko spíše samotný rytmus psaní. Naléhavost a působivost jednotlivých básní se zvyšuje opakováním slov, podobně znějících výrazů a slabik. Jednotlivé motivy básní jsou přitom systematicky významově propojeny, což efekt autorčiny tvorby rovněž umocňuje. „Do deště přivedu sivou rosu / na hoře syrové / najdu starou kosu / ta seká déšť / pláštěv mně zatéká / do hvězdného šosu / jak opuštěn se cítím / tak příšerně

sám // zaklepej na vzduch / prázdno se otevře odevšad / zaklepej na prázdnotu / smrt po nás půjde kosou / a staneme se věčnou rosou.“ Samostatné verše básně na sebe často nenavazují plynule, jsou spojeny rýmem, který ale mnohdy působí uměle. I přesto se tím ale vytváří čitelný až zaříkavací rytmus psaní, který dodává básním přidatný význam a vlastní osobitost. Skrze silnou přírodní básnickou obraznost a motiviku se autorka nenásilně dostává k věcem podstatnějším. Vše je ale řečeno jen jakoby mimochodem, aniž by důležitější sdělení na sebe v básni strhávala příliš mnoho pozornosti. Autorka má vždy po ruce osvědčené prostředky, kterými své básně umí odlehčit.

Básnický debut **Nely Hanelové** (nar. 1980) *Chagallovo štěstí* (Větrné mlýny, Brno 2009) působí spíše jako úryvky z procesu vlastního hořkého hledání sebe samé než jako čirá poezie. Autorka se prostřednictvím svých básní snaží vypořádat se svojí minulostí, rodinou, porozumět sobě samé, svým touhám a potřebám. Většina básní má lyrický subjekt v první osobě jednotného čísla — „nepohrším“, „zpopelním“, „uzavřu“, „krvácím“, „nepatřím“, „odcházím“, „visím“. Tón jejího psaní je velmi emotivní a niterný, nenechává čtenáři ani chvilku na odpočinutí, neustále je třeba být ve střehu a vynakládat velké úsilí na porozumění a vcítění se do její poetiky. Sbíрка *Chagallovo štěstí* je trochu nešťastná v tom, že její poetika je příliš vhroužena sama do sebe. Čtenář je příliš drcen hledáním a vymezováním vlastní identity lyrického subjektu. Nemá tedy mnoho času na to, aby si užil záblesků autorčina talentu a citu pro práci s jazykem a jeho rytmem: „nebyla jsem tam když tě dolů snášeli / jako

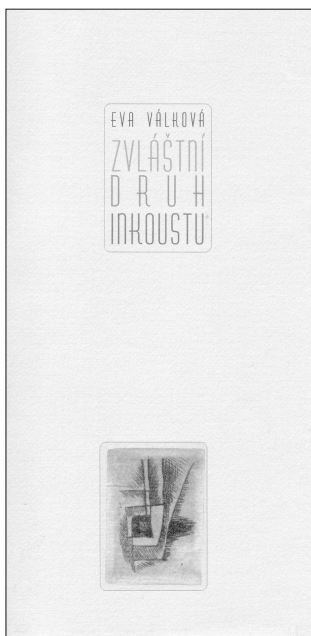
by z polí svázeli / slunečnou — // pichlavou a netečnou“. Tím vším jako by v Hanelové básních zůstával jakýsi kal, který její poezii zanáší a znepřístupňuje. A přitom k celkovému projasnění a zpřístupnění zdánlivě nechybí mnoho, stačilo by trochu se odpoutat od vnitřního drtivého pohledu na sebe samu, dostat tak do svých básní větší lehkost, plynulost a nadhled. Autorka zjevně dost přemýšlí o jazyce své poezie, do veršů vybírá z jazyka neotřelé a často archaické výrazy — „vmlčování“, „sveřepost“, „perutnatý smutek“, „šibřiny mříží“ — mnohdy ale na sebe strhávají až příliš pozornosti, působí trochu vypočítavě a nepřesvědčivě, případně jsou přidušeny okolními verši nebo se jejich efekt snižuje tím, že je autorka použije i v jiné básni sbírky. Další pastí, do níž se Hanelová chytá, je používání klišé — „nejtěžší je sama sobě odpustit“, „jako by mi vymazali identitu“, „svědomí jak tér“, „mlčet nahlas“, „svědomí obtěžkat vinou“. Rovněž forma autorčiných básní není náhodná. Zpravidla jsou to

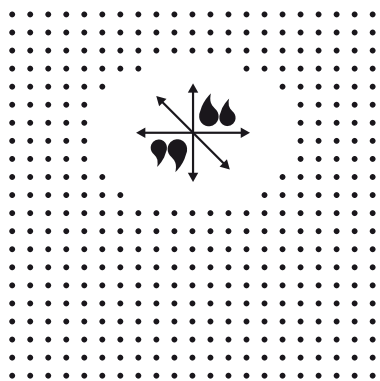
spíše kratší čtyřverši bez názvu, poslední verš je od ostatních oddělen a tvoří pointu básně. Některé z básní ovšem působí spíše jen jako podřízené dopředu dané stavbě než jako opravdově poetické a pointované.

Narozdíl od Hanelové nemá Eva **Válková** (nar. 1953) ve své básnické sbírce *Zvláštní druh inkoustu* (Pro libris, Plzeň 2007) tak velké, pro sebe nespílitelné poetické ambice. Je zjevné, že Válková píše poezii pro radost, nemá potřebu vydávat se na metafyzickou a intelektuální půdu. Je si vědoma osvědčených metod svého psaní a toho se drží. Nesnaží se příliš experimentovat a pouštět se na neznámý poetický terén. Tématy jejich básní jsou hlavně láska, touha, sen a pozorování přírody. Píše velmi vyrovnaně a plynule, zároveň ale její verše mnohdy proplynou tak rychle, že z nich nestačí nic utkvět. Válkové poezie je velmi barvitá a obrazná, postavená více na jmenných spojeních než na přísudcích. Příběhy sice v jejích textech nechybějí, ale hlavní slovo má vrstvená obraznost. Často to vypadá, že když si nemůže z výraziva vybrat to nejvhodnější, použije jednoduše obojí vedle sebe. Proto je její poezie poněkud mnohomluvná a ne vždy zcela přesná. Nelze jí ale upřít nápaditost a nadhled. „Skleněná situace / Se mi rozpadá / V rukách / Střepy a střepy / Jsem / Porcelánový slon / Slon v porcelánu / Chtěla bych napsat / Syrovou báseň / Jak se mi stýská / Ale to je / Syrový život / S plevelou poezie“.

Kateřina Bukovjanová

Autorka (nar. 1980) je literární kritička.





světová literatura

Říká se, že letní měsíce by měly být vyhrazeny zábavě a povrchním záležitostem. Podle mého názoru je tomu ale právě naopak. Celý rok jsme zajatí až únavně povrchního a směšného světa, který sestává z každodenního chvatu, bezúčelně vynakládaného úsilí, nedobrého jídla a neustálých konfliktů s asociálními automobilisty. Teprve v létě, když toto všechno poleví a automobilisté si odjedou vybíjet svůj vztek do Chorvatska, máme čas zamyslet se nad sebou anebo také přechyst si projednou knížku delší než sto padesát stran. Léto je zkrátka ideální k tomu, abychom dělali věci vážné. Klidně i radostné, ale rozhodně náročné a pro život podstatné.

Červnová Světovka nezůstane tomuto revolučnímu konceptu nic dlužna. Najdete v ní studii Veroniky Košnarové o francouzské erotické literatuře a jejím vlivu na některé tendence v literatuře české. Fanoušci Leonarda Cohena ocení tematický blok Jakuba Guziura, který obsahuje i několik v češtině dosud nepublikovaných Cohenových textů. Slovinský autor Marko Kravos vzpomíná v úryvku z románu *Krátké časy* na dětství prožité v postfašistické Itálii. A nakonec opět Perspektivy — tentokrát přinášející pohled na literaturu současného Švédska. Přeji příjemné čtení a příjemné léto.

-mse-



Protrpět se k slasti

Několik poznámek k (nejen) francouzské erotické próze

Veronika Košnarová

Tento text ani zdaleka neaspiruje na to, aby byl nějakým přehledným a sumarizujícím pojednáním o francouzské erotické próze; to je ostatně téma, na něž nevystačí jeden článek, byť by měl třeba takové aspirace. Nabízím zde pouze krátkou úvahu o několika knihách dvacátého století, jež svým ztvárněním erotického námětu vzbudily ve své době značnou pozornost a jež mi případnou zároveň podnětné v promýšlení některých témat, jako je například propojení erotiky a rétoriky, erotiky a moci, erotiky a svobody, erotiky a iniciace, erotiky a snu atd. Není mým záměrem zde takzvanou erotickou literaturu jakkoli definovat, ovšem je třeba zdůraznit, že právě těmito tématy níže pojednané knihy přesahují úzký rámec pornografické literatury, pouhé lechtivé četby, a stávají se literaturou vyzývající k hledání a tázání, probouzející v recipientovi onen zvláštní vnitřní neklid, jenž není zdaleka totožný s pouhým sexuálníм vzrušením.

Sade, homme fatal

Je všeobecně známou skutečností, že francouzská erotická próza se velice často nese v duchu sado-masochistickém, že je často zpodobením „milostného výprasku“, o němž před několika lety psal v *Hostu* Matěj Turek.¹ Není se samozřejmě co divit, Francie je země slavného markýze, jenž dal těmto praktikám dokonce své jméno, a není bez zajímavosti připomenout, že většina autorů dvacátého století, kteří se tomuto typu erotické literatury věnovali, se Sada nějakým způsobem dotkla. O Guillaumu Apollinairovi, autorovi *11 tisíc prutů a Hrdinských činů mladého donchuána* (na rozdíl od ostatních níže pojednaných knih jsou psány s humorem a nadsázkou), se dá říci, že objevil Sada pro poezii dvacátého století: byl editorem sadovského výboru, k němuž napsal také *Předmluvu*

k dílu markýze de Sade (fr. 1909). Sada tu charakterizoval jako jednu „z nejsvobodnějších bytostí, která kdy existovala“.²

Právě tento aspekt Sadovy osobnosti přitahoval surrealisty, kteří Sada vzývali jako jednoho ze svých velkých předchůdců; André Breton ho zařadil do své *Antologie černého humoru*, kde mluví o obrovském dosahu Sadova díla: „Pokud jde o psychologii, platí de Sade za nejautentičtějšího předchůdce psychologie Freudovy a veškeré moderní psychopatologie; v ohledu společenském pak nesměřuje k ničemu menšímu než k ustavení skutečné mravouky, lišící se ovšem od revoluce k revoluci.“³ Sade se stal kulturní osobností také pro české surrealisty; Jindřich Štyrský vydal ve své Edici 69 jako druhý svazek Sadovu *Justinu*, již svými kresbami doprovodila Toyen, sám Štyrský je autorem fragmentárního životopisu o Sadovi (*Život markýze de Sade*). Vypravěč Nezvalova *Sexuálního nocturna* uvádí jako svou iniciační erotickou četbu Sadovu *Justinu* a *Juliettu*.

Sadovi věnoval knihu Jean Paulhan, francouzský kritik a spisovatel, autor předmluvy k slavnému *Příběhu* O Pauline Réageové, již ve skutečnosti byla redaktorka a překladatelka Dominique Auryová, Paulhanova přítelkyně. K Paulhanově knize o Sadovi (*Le Marquis de Sade et sa complice ou les Revanches de la pudeur*, 1951) nenapsal v roce 1987 předmluvu nikdo jiný než Bernard Noël, autor pravděpodobně nejkontroverznější prózy z těch, o nichž tu bude řeč, nesoucí název *Hrad obětí*. Markýz de Sade, který už dávno není chápán jako autor nějakých perverzních spisů, ale svěbytný filozof (jak ukazují např. studie Pierra Klossowského⁴ či Maurice Blanchota⁵), je skutečně všudypřítomný duch (nejen) francouzské erotické prózy (alespoň té, jež má vyšší ambice než sexuální vzrušení). Projevuje se to především v osudovém propojení utrpení a slasti,

H
6 • 2009

(erotické) lásky a smrti. Jistě ne náhodou právě ve francouzštině vzniklo pro orgasmus označení „la petite mort“ (malá smrt).

Georges Bataille je ve svých teoretických textech, z nichž některé jsou taktéž věnované Sadovi (v knize *Erotismus*), i v prózách (*Příběh oka*, *Matka*, *Madame Edwarda*, *Zemřelý*) v propojování sexuální slasti a smrti jedním z nejdůslednějších. V *Předmluvě k Madame Edwardě* to vysvětluje tím, že hrůza zesiluje přitažlivost. Orgán rozkoše zjevuje člověku ono nejvyšší tajemství a právě ve stavu jakéhosi deliria (smrtného, alkoholového...) je tedy k tomuto tajemství nejbližší. Ladislav Šerý v doslovu k dvojici próz *Madame Edwarda* a *Zemřelý* k tomu podotýká: „Mystická Bataillova erotika neustále zdůrazňuje hrozivou blízkost smrti, kterou v podstatě definuje jako nejvyšší rozkoš, o níž tělo neustále sní, ale jejíž síla přesahuje jeho možnosti; není potom sexuální rozkoš přípravou na rozkoš nezazší a absolutní?“⁶

Hranice lásky

Za „zakladatelské“ dílo francouzské erotické prózy druhé poloviny dvacátého století lze považovat *Příběh O* (1954) Pauline Réageové.⁷ O této knize bylo již nemálo napsáno: Susan Sontagová ji zmiňuje ve svém slavném esejí *Pornografická imaginace* (1967; č. *Vokno* 22 a 23/1991), z nějž vyšly úryvky (pod názvem „Totální imaginace“) také v časopise *Host* (7/2002), v tematickém bloku věnovaném erotické literatuře. Lze zde najít také úvahu Matěje Turka, překladatele *Příběhu O*, nazvanou „Příběh touhy“. Turek zcela po právu zařazuje *Příběh O* k takzvaným iniciačním vyprávěním. Hrdinka O na zámku v Roissy prochází skutečně rituálem zasvěcení (podpořené, jak podotýká Turek, náležitými kulisami a rekvizitami: zámek hrůzy evokující atmosféru gotických románů, rituál koupele a ocejšování atd.); pobyt v Roissy se stává dělítkem mezi starým a novým já O.

Nechci se tu však věnovat *Příběhu O* jako iniciačnímu vyprávění, nejen proto, že v tomto smyslu o něm bylo již náležitě psáno, ale i proto, že *Příběh O* není zdaleka jen vyprávěním o iniciaci. Aniž bych tu chtěla zavádět nějaká genderová kritéria interpretace literárního díla, není mišlím v případě *Příběhu O* zanedbatelnou skutečností, že jeho autorem je žena (podobně jako není zanedbatelnou skutečností, že autorem *Hradu obětí* je muž). Příběh jedné iniciace je tu podle mého názoru totiž pouhým vnějším vodítkem pro vyprávěče i čtenáře; prostřednictvím iniciačního příběhu se klade hlavní otázka, a to otázka hranic lásky, respektive toho, zda nějaké hranice vůbec existují.

K milenci Renému a ještě více k tajemnému siru Stephenovi (o němž vlastně nic neví, a tak pro ni po celou dobu zůstává neznámým mužem, a možná i tím je pro ni tolik přitažlivý — protože svým způsobem stále nedosažitelný, nepolapitelný, s výjimkou právě oněch chvil sexuálního kontaktu) poutá O vášnivá láska. Její ochota se podvolovat — rozkazům, ponižování, bolesti, ochota vzdát se sebe samé, stát se předmětem, hračkou v rukou druhého, ochota být přístupna všemi svými otvory (vaginálním, orálním i análním), jimiž si ji muži krutě a nemilosrdně přivlastňují, vychází právě z její lásky a z nutkavého strachu, že by přízeň svých milenců mohla ztratit (v jedné z verzí konce *Příběhu O* spáchá poté, co ji sir Stephen opustí, O sebevraždu). Utrpení jako největší dar a důkaz lásky, jaký může dát, utrpení jako daň za slast, za milostné opojení, jež s milovaným mužem prožívá. O sice přijímá to, jak je s ní nakládáno, s pochybnostmi, s pocity strachu a zmatku, fyzicky trpí, největší utrpení je ale pro ni zároveň nejvyšší slastí a štěstím, je hmatatelným důkazem lásky, jinak tolik prchavé a pomíjející.

Alain Robbe-Grillet (podepsaný jako P. R.) se v „Předmluvě“ k *Obrazu* Jeana de Berg (za nímž se skrývá jeho žena Catherine) věnuje této podivné, milostné variantě vztahu pán — otrok, v němž je muž tyranem a žena pouhou loutkou, hračkou, vlastněným předmětem. Robbe-Grillet poukazuje na ambivalenci této milostné hry: „Mezi obětí a katem nebylo nikdy třeba takového spiklenectví. I v řetězech, na kolehou a prosící, je to nakonec vždy ona, kdo vládne.“⁸ Tyran je zde nakonec tedy stejně závislý na své oběti jako ona na něm, v *Příběhu O* podobně jako v *Obrazu* má milostná vášně podobu kruté hry, z níž ani jeden z účastníků nemůže neodejít zraněn a poznamenán. Je to tedy nakonec ambivalence každé osudové vášně, jež vyvstává za příběhy těchto sadomasochistických rituálů.

Pokračování *Příběhu O*, nazvané *Návrat do Roissy*, je opatřeno předmluvou, která nese název „Zamilovaná“. Je to část, která je s ostatním textem dosti nesooudá a právě pro tuto zjevnou nesooudost může být jedním z klíčů k *Příběhu O*. Přestože i ona je psána v er-formě, je zde patrný osobní tón, jenž *Příběhu O* chybí. „Zamilovaná“ není text zdaleka tak pikantní jako *Příběh O*. Příběh, který tu stojí v pozadí, je na první pohled banální, neboť už tolikrát opakovaný: osudový vztah dvou lidí, kteří kvůli životním okolnostem nemohou být ve své lásce svobodní, jsou nuceni se skrývat, jsou psanci, mají jen ukradené chvílky, žijí svou vášně vlastně vždy trochu „náhražkově“. „Knihy byly jejich jediným útočištěm, kde byli naprosto svobodní, jejich společným domovem, jejich skutečnými



Záběr z filmu *Příběh O*, který v roce 1975 natočil francouzský režisér Just Jaeckin.

cestami. Bydleli spolu v knihách, které milovali, jako jiní lidé milují rodinný krb.“⁴⁹

Příběh O v tomto kontextu tedy nemusí působit zdaleka tak skandálně, jako kdysi ve Francii při svém prvním vydání působil. Sadomasochistické scény je tu možné pojímat jako provokativní literární kulisy, jako jednu z možných řečí, jíž se vypovídá velká vášeň, která je vždy tak trochu i hrou, přinášející pocity vrcholné slasti, ale stejně tak pocity strachu a bolesti, nuceného odříkání, zřeknutí se části sebe sama. Je to paradoxní zážitek vrcholné svobody (již rozkoš přináší) v nesvobodě (do níž nás vždy nějakým způsobem vztah k druhému uvrhuje), který byl v *Příběhu O* pouze doveden do krajních mezí.

Hra erotická, či rétorická?

Próza *Obraz* vyšla poprvé v roce 1956 a explicitně se hlásí k dílu Pauline Réageové (kniha je jí připisována). I zde se lze setkat s příznačnými kulisami gotických románů (gotická místnost sloužící k mučení) i scénami

krutého psychického i fyzického mučení. Jak napovídá výše zmíněná „Předmluva“, ještě ve větší míře než *Příběh O* je *Obraz* rozehrán na ambivalentním základě vztahu pán — otrok. Hlavním mučitelem tu není v převažující části muž (ten je k sadomasochistickým hrátkám pouze přizván), ale žena — dominantní, nepřístupná, tajemná Klára, která dá vypravěči, jménem totožnému s domnělým autorem prózy (tj. Jean de Berg), k dispozici svou živou loutku-panenku Annu. Jako by však epizoda s Annou byla pouhou zkouškou, neboť po vrcholné scéně mučení se dříve nedobytná Klára v Annu promění, ztotožní se s ní a sama se vypravěči přijde pokorně nabídnout v roli, v níž předtím vystupovala Anna. Prokázaná schopnost mučit a týrat a vynalézavost v těchto praktikách je tu zárukou milostných kvalit partnera, „vstupenkou“ do milostného vztahu.

Lze-li (a výše řečené to rozhodně nemělo vyvracet) *Příběhu O* přiřknout aspekty iniciačního vyprávění (vždyť ostatně každá velká vášeň je svým způsobem iniciací do něčeho nového, člověk se jí vždy

proměňuje, stává se jiným), pak pro *Obraz* je půdorys iniciačního románu pouhou literární dekorací, ornamentem, vnějším atributem, který zde nemá skutečný smysl. Více než ze starých iniciačních vyprávění a rituálů vychází z avantgardních postupů, nelze si například nevšimnout, že Anna nese rysy dívky-panenky (vypravěč opakovaně poukazuje na její pootevřené rty, jež jsou jedním z typických erotických atributů panenky), jež byla tolik emblematická pro surrealisty. Obecně se dá říci, že vypravěč zdůrazňuje spíše estetický aspekt jednotlivých scén; jeho vnímání není ani tolik haptické a taktilní (tj. zaměřené primárně na tělesnou rozkoš) jako spíše vizuální, více než dotýkat se ho vzrušuje dívat se, vnímat skutečnost jako sled obrazů.

Obraz také nastiňuje otázku nejednoznačného vztahu originálu a kopie, skutečnosti a jejího obrazu, modelu a „originálu“. Fotografie mučené Anny přijdou vypravěči hmatatelnější, přesvědčivější než realita sama; „model“, tedy Anna, tu utváří „originál“, tedy Kláru. Spíše než o erotiku se zde tedy jedná o rétoriku erotiky použitou ke hře s výše jmenovanými tématy (což dokládá i to, že schéma erotického románu, nastíněné v *Příběhu O*, tu není nijak ozvláštněno, ale pasivně přejato).

Iniciace vzpomínkou, snem a představou

Slovo iniciace tu působí jako zaklínadlo, jímž se zatím „oháním“ v souvislosti s téměř všemi zmíněnými knihami. Iniciace v sobě nese většinou nějaký mystický aspekt, ovšem nemusí tomu tak být nutně; ve smyslu proměny, zásadní přeměny osobnosti, proniknutí k neznámým, dosud netušeným aspektům tělesného i psychického já druhého i svého vlastního, spatření dosud neviděného, je silný erotický zážitek vždy svým způsobem zážitkem iniciačním. To platí tím spíše o erotickém zážitku prvním, jenž je skutečně mezníkem, po němž nelze být stejný. Nemusí to být ovšem vždy ani přímo sexuální akt, ale první uvědomění si druhé bytosti jako sexuálního objektu, první sexuální sny a představy, autoerotické zážitky.

Tento aspekt erotické imaginace, tj. její zdroje v dětství a dospívání, zdůrazňují prózy českých surrealistů Jindřicha Štyrského (texty inspirované jeho snovou „femme fatale“ Emilie: *Emilie přichází ke mně ve snu* a částečně také *Svět se stává stále menším*; postava Emilie se ovšem objevuje i v dalších textech) a Vítězslava Nezvala (prózy *Posedlost*, *Sexuální nocturno*). Nelze v této souvislosti opomenout, že je to právě meziválečný surrealismus, především osobnost Jindřicha Štyrského (kromě Edice 69 vydal také tři čísla

Erotické revue, v nichž tiskl původní české texty i překlady, například úryvek z Aragonovy *Kundy Ireniny* či Bretonova a Eluardova *Neposkvrněného početí*), které vnesly do české literatury „erotickou notu“ řekněme francouzského ducha, charakteristického právě „sádovským“ pojetím erotiky.

Především u Štyrského je důležité upozornit, že podobně jako u Bataille (na blízkost jejich myšlení i imaginace poukázala ve studii „Vidíte něco?“ zeptal se Poussin... *Informe*, Bataille a čeští surrealisté“ Lenka Bydžovská) se u něho erotické sny a představy pojí s představami hrůzy, rozkladu, hniloby a smrti. Ženská krása je odsouzena k rozkladu; v textu *Svět se stává stále menším* tři opičky drhnou Kláře (další z podob Štyrského femme fatale) krásná lýtka, „až z nich maso opadávalo a tvořilo krvavé bahno“.¹⁰

Sexuální objekt u Štyrského je zároveň objektem estetickým; třští se na jednotlivé části, jež se stávají podnětem pro další fascinující asociace: pohlaví, vnímané všemi smysly, tedy i to, jak voní, jaké je na dotek, ústa, jež jsou v textu *Emilie přichází ke mně ve snu* podobně jako ústa panenek dutá a vyprahlá. Štyrského fatální, obsesní erotický objekt (Emilie) podobně jako objekt Nezvalův v *Sexuálním nocturnu* (prostitutka, s níž vypravěč prožil první sexuální zkušenost) je modelován jednak vzpomínkami z dětství (u Štyrského navíc incestní povahy), ale stejně tak podstatně erotickými sny a představami. V jejich femme fatale se tak spojují vzpomínky na několik skutečných žen s ryze fantazijními představami, uctívají tedy objekt ideální, imaginární, nedosažitelný. Možná i proto končí tyto erotické obrazy, a to mnohem významněji u Štyrského než u Nezvala, v prázdnotě a nicotě. Karel Šrp v této souvislosti připomíná vliv Sadova pojetí nicoty na Štyrského.¹¹

Významnost iniciačního erotického zážitku u Štyrského a Nezvala vede k tomu, že je postaven jakoby mimo čas. Nezval v *Sexuálním nocturnu* i Štyrský v textech *Emilie přichází ke mně ve snu* a *Svět se stává stále menším* rezignují na časovou linearitu a kontinuitu, text je složen z fragmentů vzpomínek, snů a představ. Nezvalův vypravěč v *Sexuálním nocturnu* poté, co poprvé pronikne do ženy, do prostitutky, již si zaplatil, má pocit, že je uvězněn „do času bez času“, „bez vztahu k minulosti a budoucnosti“,¹² je to „jeden z těch vysokých okamžiků, pro které odsunujeme sebevraždu“.¹³

Iniciace bolestí a krutostí

Je evidentní, že u Štyrského i Nezvala byly jejich iniciační erotické zážitky zpětně modelovány jejich bás-

nickou představivostí. Byť mají daleko k nějaké idealizované, harmonizované podobě, zůstávají zahaleny do onirického oparu, jenž částečně zmírňuje negativní aspekty těchto obrazů. Čeští surrealisté jako by v tomto ohledu nedokázali překročit Sadův stín, a tak pro pokus dovést do krajnosti obrazy krutosti a násilí spojené se sexuální rozkoší je nutno se obrátit zpátky k francouzské literatuře, k autorovi, který sice také vzešel z lůna surrealismu, ale podobně jako Georges Bataille je osobností natolik nekonformní a nezařaditelnou, že ho se surrealismem nelze explicitně identifikovat.

Bernard Noël publikoval svůj *Hrad oběti* poprvé v roce 1969 pod pseudonymem Urbain z Orlhaku, což je, podobně jako u *Obrazu*, zároveň jméno vypravěče příběhu. Při prvním vydání vyvolala kniha opravdovou senzaci a byla souzena „pro urážku mravů“. *Hrad oběti* sice bývá zařazován k žánru erotické literatury, obrazy sexuálního násilí (jehož se na vypravěči nedopouští pouze lidé, ale i zvířata) tu však dosáhly takové míry, že budeme-li knihu k tomuto žánru skutečně přiřazovat, je nutné říci, že zároveň výrazně překračuje jeho limity a proměňuje ho, symbiózou různorodých prvků vytváří vlastně žánr nový.

Hrad oběti je komponován jako sled vizí, v nichž se vypravěč přivádí na hranici sebe sama, svého těla i vědomí. To je patrné již v úvodní iniciační scéně, kdy je vyvolen, aby při starobylém sexuálním rituálu pojal novou lunu (dívku-pannu), a tím nenávratně proměnil sebe i ji. Za dohledu všech vesničanů, zvuku rytmické hudby, jež vytváří mystickou atmosféru okamžiku, a nepřetržitého švihání pruty se při spojení s dívkou dostává do stavu, „kdy tělo opět nalézá spojení se svou podstatou“. ¹⁴ Zažívá vrcholné (alespoň doposud vrcholné) chvíle bolesti a slasti: „A všechno na mně planulo, neboť jsem byl doslova na kusy: hýždě, břicho, hrud' jsem měl rozšvihané, rozervané, rozrty. Už na mně nebyla žádná kůže. Dospěl jsem ke konci sebe sama. Byl jsem přítomen svému zániku, protože bylo třeba, abych se stal novým. Co mě rozbíjelo, znovu mě i vytvářelo, a bolest se proměňovala v lásku.“ ¹⁵

Tento zážitek je však jen prvním z mnoha zážitků, jejichž prostřednictvím sestupuje vypravěč do té nejhlubší temnoty, do nitra své nejtemnější představivosti, aby se znovuzrodil, aby se osvobodil a stal se skutečně sám sebou (ne náhodou je *Hrad oběti* přímo ukázkovou přehlídkou nejrůznějších na sebe vršených archetypálních symbolů). Ruší se hranice mezi tělem a okolím, veškerý prostor kolem ožívá, je erotizován, stává se tělem, do něhož vypravěč různými průniky touží vstoupit a splynout s ním. Zhmotňuje a erotizuje

se tu vše, včetně času i vyřčených slov: „A mezi slovy, jimiž jsme, jako by se tyčila přítomnost — jako by měla erekci a držela nás propojené mezi sebou v mocnině předmětu a podmětu, místa a času.“ ¹⁶

Krutost se stupňuje, řeč se stává čím dál tím horečnatější, metaforický jazyk se střídá s těmi nejsyrovějšími výrazy a vulgarismy. Zatímco u *Příběhu O* byla iniciace hlavní hrdinky vnější osnovou, na jejímž základě byl vyprávěn příběh bezbřehé sexuální vášně, v *Hradu oběti* je to naopak: sexualita jako oblast, v níž se jednání vymyká racionální kontrole, a osobnost je tedy nutně svobodnější, je tu pouze cestou, prostředníkem k vyššímu poznání, proniknutí k neznámu, k nekonečnu, ke zkušenosti, která nemá žádný precedens. Vypravěči nepřivozuje pocity zoufalství bolesti a utrpení, které při svém sestupu do nitra hradu zakouší, ale strach, že by navždy zůstal na povrchu. Povrch, zjevnou skutečnost (tedy i běžnou řeč, jež tuto skutečnost pojmenovává) je třeba zničit, neboť je lživá a zakrývá skutečnost „skutečnou“, pravou.

Láska tu nestojí na počátku bolesti, ale je ideálním cílem, tím, co si lze zasloužit až po projití tím nejhorším peklem. Vypravěč opakovaně lásku zmiňuje, touží po ní jako po něčem nedostižném: „Nechci nic podstupovat, řeknu, jen svléknout jednu kůži, jednu další kůži, sebe sama. A možná bych konečně rád prožil lásku, když tam, kde jsem měl jméno, jsem nepoznal nic jiného než sebelásku.“ ¹⁷

Hrad oběti je ve všech smyslech text krutý, krutý i sám k sobě, i sám sebe „obžalovává“ a usvědčuje. Manifestuje se tu sice absolutní svoboda tvorby bez jakýchkoli hranic, výsledkem takového aktu jsou ale obrazy, v nichž se ukazuje hrůznost moci, její neoddelitelná spojitost s krutostí a násilím. Moci nelze uniknout, vždyť nakonec i tolik vzývaná, sněná láska znamená ve svém důsledku druhého ovládat i být jím ovládán.

Noëlův *Hrad oběti* bývá interpretován (a sám autor se k této interpretaci hlásí) mimo jiné jako reakce na společenskou a politickou situaci ve Francii koncem šedesátých let, jež v Noëlůvi oživila vzpomínky na válku v Alžírsku. Erotické prózy, jimiž jsem se zde zabývala, zdánlivě vytvářejí svůj vlastní svět, bez zjevné vazby na aktuální skutečnost. Pod povrchem však velmi subtilně vystihují cosi, co by bylo možné nazvat „duchem doby“. Štyrského texty rezonují s neklidnou atmosférou třicátých let, s všudypřítomným stínem válečné hrozby, a tedy i smrti. *Příběh O* vystihuje prostředí poválečné intelektuální smetánky a jejích her (mezi něž patří i SM seance; hrou je i ono skrývání za pseudonymy a „hon“ za skutečnými autory knih), v tomto smyslu jej

lze číst mimo jiné jako pokračování libertinských románů šestnáctého a sedmnáctého století (*Nebezpečné známosti*, *Není zítřku*, *Tereza filozof*). *Obraz* poukazuje na situaci takzvané druhé avantgardy (opodstatněnost tohoto termínu se pokusilo objasnit kolokvium, jehož textový záznam přinesl v loňském roce ve svém pátém čísle časopis *Česká literatura*) na postupující obsahovou vyprázdňenost výrazu, na čím dál větší orientaci na formu, estetické aspekty objektu.

Každý z nás je bytostí sexuální, byť se sexuální vědomí a uvědomění u každého jednotlivce liší. Proto

také sex a erotika právem patří do literatury a v momentě, kdy jsou spojeny s hledáním, s neotřelou snahou pojmenovat jen těžko pojmenovatelné, s pronikáním „pod povrch“, pod slupku chránící nás před druhými i námi samými, dávají sex a erotika v literatuře zrod textům velmi znepokojivým, zneklidňujícím čtenářskou mysl a představivost. Pak ani po přečtení takových textů nelze být týž.

Autorka (nar. 1981) působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze.

Poznámky

- 1 Matěj Turek: „Milostný výprask ve francouzské literatuře“, *Host* 7/2002, s. 42–43.
- 2 Guillaume Apollinaire: *Předmluva k dílu markýze de Sade*, přel. Jana Spoustová, Brno 1996, s. 23.
- 3 André Breton: *Antologie černého humoru*, přel. Michal Novotný, Praha 2006, s. 37.
- 4 Pierre Klossowski: *Sade můj bližní*, přel. Josef Fulka, Praha 2004.
- 5 Maurice Blanchot: „Sadova racionalita“, in *Lautréamont a Sade*, přel. Marie Pospíšilová, Praha 2008.
- 6 Láďa Šerý: „Slova silných: Činy“, in Georges Bataille: *Madame Edwarda. Zemřelý*, přel. Miroslav Drozd, Praha 1998, s. 99.
- 7 K okolnostem odhalení skutečného autorství knihy srov. ediční poznámku k českému vydání v nakladatelství Host v roce 2005.
- 8 P. R. (= Alain Robbe-Grillet): „Předmluva“, in Jean de Berg: *Obraz*, přel. Miloš Hanák, Brno 2001, s. 11.
- 9 Pauline Réageová: *Příběh O. Návrat do Roissy*, přel. Matěj Turek, Brno 2005, s. 180.
- 10 Jindřich Štyrský: „Svět se stává stále menším“, in *Poesie*, Praha 2003, s. 45.
- 11 Karel Šrp: „Osvobozené libido“, in Jindřich Štyrský: *Emilie přichází ke mně ve snu*, Praha 2001, s. 40.
- 12 Vítězslav Nezval: *Sexuální nocturno*, Praha 2001, s. 45.
- 13 Tamtéž, s. 49.
- 14 Bernard Noël: *Hrad obětí*, Brno 2007, přel. Marek Sečkař, s. 15.
- 15 Tamtéž, s. 21.
- 16 Tamtéž, s. 62.
- 17 Tamtéž, s. 111.

SÁGA O HERVÖR A KRÁLI HEIDREKVI MOUDRÉM

Klasické dílo
staroseverské literatury
vyšlo v nakladatelství
PERPLEX

perplex

www.perplex.cz





Do tří let! Do tří let prý zemře, řekli lékaři. Milý Ernste! Ti hochštapleři z Tübingenu. I Kerner si to myslel, můj bývalý spolužák. A že mě zatím dají k někomu do úschovy — jako když Měsíc schová na chvíli Slunce při zatmění. Jenže Hélios se svým vozem pokaždé vyrazí ze stáje a užuž slyšíš, jak přes nebesa šlehá bič. A tak jako Slunci patří tento svět, já jsem nebyl hotov se svým životem. Velevážení! Prý tři roky. Byly to tři roky — a třiatřicet dalších. Ačkoli mým pravým otcem je pouze Bůh, stal jsem se nevlastním synem truhláře. Ne, nestěžuji si: vždyť i Ježíš se narodil do rodiny tesaře, a ten jej — na rozdíl od jeho pravého Otce? — nikdy neopustil.

Šťastní jsou všichni, kdo mě nechápou. Kdo mě pochopí, musí sdílet mou velikost i mé zoufalství. Šťastní jsou všichni, kdo mě nechápou, Vaše blahorodí. A kdo mě pochopí, musí sdílet mou velikost i mé zoufalství. Ale Ty — byl jsi šťasten po svém a zároveň jsi mne chápal. Kdo to mohl vědět? Matka mne nikdy nenavštívila a Diotima zemřela. Takže jsi mi dal tu světnici s výhledem na luka, abych pamatoval, že — ach, na co jsem to měl pamatovat? Myšlenky se mi zase pletou; co jsi umřel, je to horší. Dřív, ano dřív jsem byl jako skřivan: zavěsil jsem se za křídla nad kraj a přehlížel jsem ho svou písní:

Pojď! Do otevřena, příteli! Kde je to prudké? Záplava štěstí, jež zčistajasna před našimi zraky s hřměním do nitra vtrhne? — Ale příliš pozdě jsme přišli, příteli, vždyť božové už dávno sklídili ze stolu. A to ať mi napíší na hrob: Za křídla byl jsem přivázaný.

Prométheova játra — ale Scardanelliho srdce, velevážení! Den co den, v těch lukách, nevýslovné světlo.

Když zapomínáte i na své přátele a hanobíte vlastní básníky, Bůh vám to odpustí, ctěte však alespoň duše milenců.

Pošetilá je však touha tváří v tvář osudu.

Ještě jedno chtěl bych Ti: Vyráběl jsi truhlu — velkou truhlu z dubového dřeva. Vrátil jsem se z procházky a Ty jsi mi dovolil, abych se díval společně s dětmi, jak nasazuješ panty. Vlezly si pak do ní a já jsem tu truhlu rychle zavřel a sedli jsme si na víko. Nebály se — smály se, děti. A pak jsme šli společně k večeři. A v noci jsem zase nemohl spát. Něco mne rozčílilo, snad moucha, která narážela na sklo, nebo nějaká myšlenka, která také nemohla ven. Bzučelo mi v hlavě, začal jsem rychle hrát na klavír, ale nic to nepomáhalo. Běžel jsem do dílny — a tam jsem spatřil tu truhlu. Stála tam čistě opracovaná, dosud bez vosku. Skočil jsem do ní a skrčil se, než všechno přejde. A pak tu truhlu někdo zavřel

a posadil se na ni — a já se začal smát, poněvadž jsem ucítil, že mému andělu někde zatuchlo peří.

Velectěný Ernste, dobrý a starostlivý truhlář! Nyní již vážně a zcela dle protokolu! Rád bych Ti poděkoval za všechno to blahosklonné počínání, jímž jsi mne během oněch dlouhých let zahrnul. Ačkoli na mne nějakým obnosem i přispívali, přesto nelze než přičíst Tvé starostlivé péči, že jsem se dožil stařeckého věku. Nechala-li mne prozřetelnost společně s Tvým dobrodiním dojít tak daleko, věřím, že ještě nějaký rok vytrvám. Snažím se nyní ještě pečlivěji dodržovat pravidelný denní režim. Vstávám za rozbřesku a uléhám za soumraku; jím velmi málo, ačkoli Tvá žena se o mne stará se stejnou pozorností jako dříve. Odpoledne občas přicházejí návštěvy, ale snažím se je co nejrychleji přimět k odchodu, protože zatímco ony projevují o mne zájem, já jsem již veškerý ztratil. Večer před spaním občas uchopím pero a načmáram několik veršů, které mne dávno netrápí: Tak táhnou z hor a dolin dny do šíře, / se silnou touhou světla zářit v plné míře, / a mraky hledí klidně z dálné výše, / když rok se v pyšnou krásu strojí tiše.

Zůstávám v uctivé oddanosti,
Scardanelli.

Pro Host Friedrich Hölderlin 20. 3. 1770 – 7. 6. 1843

Píseň, (sebe)láska, (ne)soulad

Zlomky eseje o **Leonardu Cohenovi**

H

6 • 2009

Jakub Guziur

Každý zvuk vydaný člověkem, pláč a křik dítěte, slastný vzdech, smích starých, vědounčý i oplzlý, polidšťuje prostor a čas. Od samotného počátku nás provází hudba; vzrušuje nás představa souladnosti vnitřní, tělesné hudby s rytmem vesmíru, s hudbou světa. Hudba je stejně stará jako člověk, není starší; tělo se naučilo vnímat, ucho slyšet, svět probudil v člověku touhu nápodobou dosáhnout harmonie. Tlupu v dávnějších dobách sdružovala soudržnost zvuku; tleskáním, křikem, ranami klacků či kostí vytvářela tlupa — ne jednotliví členové tlupy, ti tehdy ještě nebyli — spojitou psychoakustickou kouli,¹ naplněnou čerstvým vědomím. Vydělovali jsme se tenkrát tou prvotní lidskou hudbou ze světa, nebo jsme se mu snažili přiblížit? Žili jsme tehdy v divoké hudební krajině, nikoli v písni, kultivované jednotě slov a melodie. Hudba nemusí být lidská. Melodie, působivá hudební „věta“ zaslechnutá v hudbě světa, však představuje ryze lidský způsob harmonizace člověka a světa, lidského s nelidským.

Duchovní a hmotné nelze rozloučit; tělo je prostoupeno duší, duše tělem. Mezi nebeským a pozemským, božským a lidským nepanuje rozpor. Bohové se s lidmi skutečně nepřestali procházet po pozemských zahradách. Svět spojuje soulad, harmonie, zlidštěná jako krása, láska. Slovem, avšak z lásky, je svět tvořen. Lidská láska, láska plodná, která uposlechla božský příkaz tvořit a rozvíjet, nám umožňuje soulad posvátného a světského zakusit. Duchovno nevylučuje sexualitu, ani sexualita duchovno; láska je stejnou měrou tělesná jako duchovní. Oduševnělá smyslnost Modiglianiho aktů vzbuzuje otázku, kolik andělů tančí na vzrušené bradavce nádherně vykrouženého řádra.

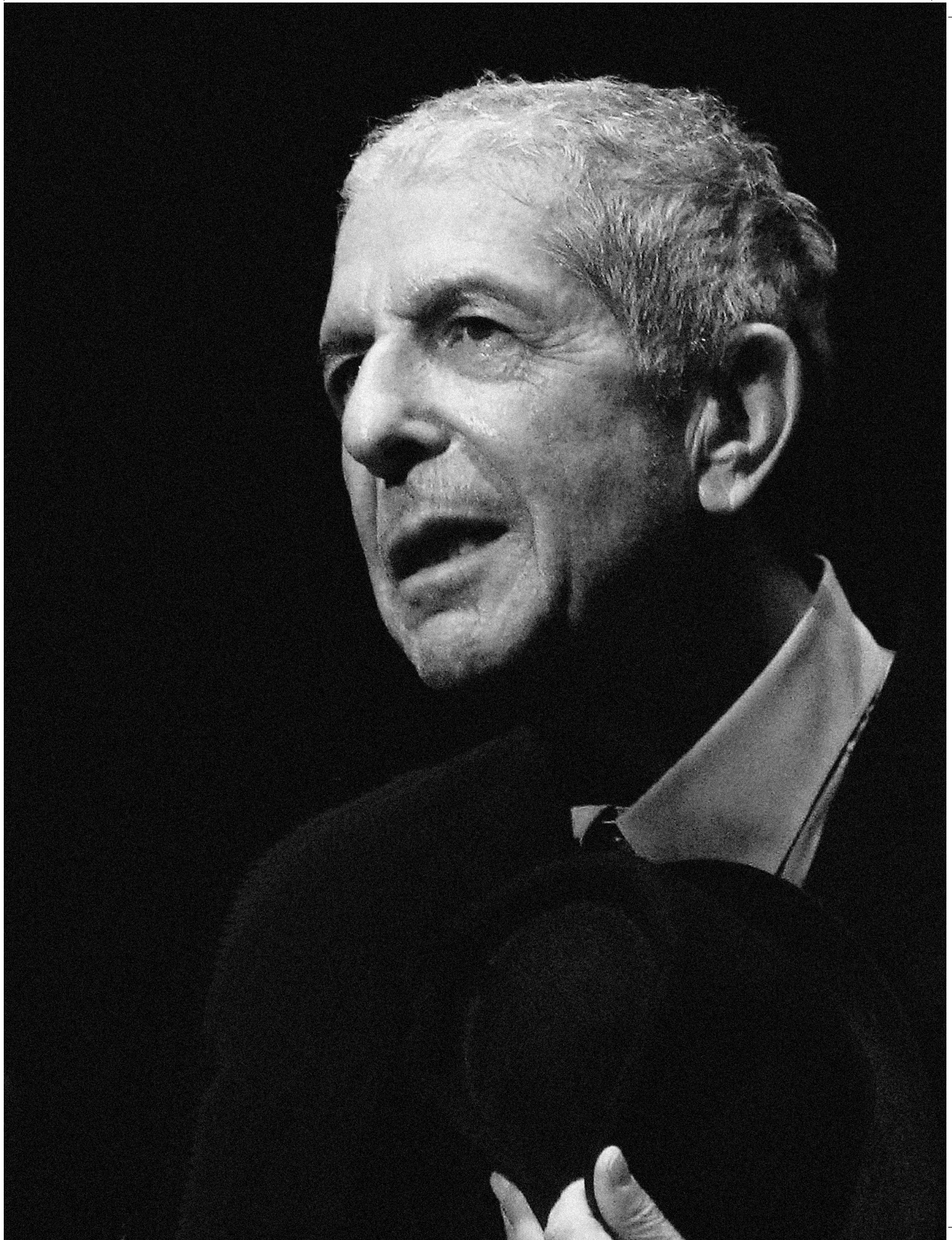
Krása smyslově vnímatelných děl (nejde o pleonasmus, vždyť náš svět je výhonkem světa neviditelného)

v nás probouzí lásku k tvaru a touhu po souladu myslí, ducha, duše a světa. I dnes, v ironicko-atomické době, nás tušení bytostného sepětí krásy a myslí, lásky a duše, touhy a ducha naplňuje pohanskou radostí, protože potvrzuje naše hluboké intuitivní přesvědčení, že svět je krásný: *kosmos*.

Okcitánští trubadúři dobře věděli, že píseň, chápáná jako sjednocení intelektuálního a smyslového — *motz el son*, může představovat velmi účinný prostředek harmonizace člověka a světa, tělesného a duchovního. Trubadúři změnili dobové pojetí těla a tělesnosti, spiritualizovali lidskou lásku, sexualitu. V jejich díle proto lze vidět počátek moderní evropské senzuality. Jak vidno, ne vždy bylo Audenovo tvrzení, že „umění nic nezmuže“,² tak krutě pravdivé jako dnes.

Není ve skutečnosti představa světské horizontály a duchovní vertikály zavádějící? Není láska k člověku, láska samozřejmě tělesná, svrchovaně duchovní? Nepředstavuje snad viditelný svět samotný základ a předpoklad duchovna? Je skutečně imanence opakem transcendence? Není pravda, že v sobě miluji nebo nenávídím každého člověka, svět i boha? A co měl na mysli Plótínos, když napsal, že „tělo je uvnitř duše“?

Soulad tělesného a duchovního je dominantním tématem nejslavnější z debutových *Písní Leonarda Cohena* (Songs of Leonard Cohen, 1967) „Suzanne“: „A chceš jít s ní, / kamkoli tě zavede, / a víš, že ti může věřit, / protože ses dotkl jejího dokonalého těla / svou myslí / [...] / víš, že jí můžeš věřit, / protože se dotkla tvého dokonalého těla / svou myslí.“³ Suzanne, konkrétní žena zosobňující archetypální ženství, představuje lásku jako způsob harmonizace ženského a mužského prvku. Ve chvíli, kdy k takovému souladu dojde, cítíme ►►



- blízkost prvního člověka, androgynního Adama Tóry. Láska, v níž zároveň zakoušíme souladnost smyslového a duchovního, nás takto učí vnímat jednotu světa, který se nerozpadá na světské a posvátné. Posvátné je přirozenou součástí světa — stačí jen otevřít oči. Jako výraz touhy po harmonii, zde představované snahou o souznění rytmu a melodie, o něž bude Cohen později usilovat i v některých písních z alb *Různé polohy* (Various Positions, 1985), *Nedávné písně* (Recent Songs, 1979) a *Drahá Heather* (Dear Heather, 2004), lze „Suzanne“ vnímat i hudebně.

Cohenovo dílo ve svém celku představuje výjimečný obraz duchovní situace soudobého člověka, hledání a zkoumání autentických pramenů duchovna, které skýtají možnost celostní obrody. Mimoto je jeho přínos populární hudbě přinejmenším dvojitý. Cohen není bluesman ani rocker, i jako písničkář je především vzdělaný básník a vynalézavý skladatel. Texty jeho písní se téměř vždy na stránce stávají básněmi, což nelze říct o žádném jiném „písničkáři“ nebo „zpívajícím básníkově“, Dylana nevyjímaje. Svým dílem se nehlásí k odkazu Leadbellyho, Roberta Johnsona a Muddyho Waterse nebo Woodyho Guthrieho a Petea Seegera, ale k odkazu Johna Keatse, Lorda Byrona a Alfreda Tennysona. Cohen do populární hudby vnesl vážné zaujetí formou, které spočívá především v pečlivé a přesné práci s jazykovou a hudební látkou.⁴ Zřetelnou stopu v populární hudbě zanechalo rovněž Cohenovo sofistikované užívání ironie; ironičnost výpovědi Cohenovi umožňuje nebývalou míru upřímnosti, která nepůsobí nepatřičně. O rozpor jde jen zdánlivě, mimo jiné i proto, že sdělení bez ironického rozměru ztratilo nárok na závažnost. Snad je tedy na místě mluvit o ironii existenciální.

Většina písní Cohenova prvního alba je věnována lásce, ale na rozdíl od citované „Suzanne“ lásce nesouladné: sebelásce a lásce zničující, která vyžaduje, abychom na jejím oltáři ochotně obětovali nejen sebe, ale i svět (např. „Pánova píseň“, Master Song). Protipólem Suzanne je bezejmenná žena z písně „Jeden z nás se nemýlí“ (One of Us Cannot Be Wrong), která je v textu přítomná jen svým rozvratným působením. Je silnější než příroda, kultura, náboženství, mravnost. Láska sice je silná jako smrt, tato láska je ale silnější než život. Zatímco Suzanne souzní s vodami, toto ženství je zároveň sněhovou bouří i ohněm, do něhož se rádi vrháme, abychom alespoň na okamžik pocítili žár plamenů, které spalují svět. Ocitneme-li se v područí takto nesouladné lásky, svět pro nás ztratí svůj přirozený duchovní význam; zůstane nám jen neuspokojitelná touha a neodbytný pocit, že jsme se těžce prohráli na duchu.

Sebelásku v Cohenových textech zpravidla nadlehčuje ironie, která ale ne vždy zcela zastře jistou aroganci a sklon k sebelítosti: „Vím všechno o vášni a o cti, / ale naneštěstí tohle opravdu nemělo co dělat s tím ani s oním: / dobrá, byla tu vášně, to vím až příliš jistě, / a dokonce i špetka cti, / jenže to hlavní bylo nasadit parohy Leonardu Cohenovi. / Sakra, měl bych to rovnou adresovat vám oběma: / nemám čas psát nic jiného. / Musím odříkávat své modlitby. / Musím čekat u okna. / Opakuji: to hlavní bylo nasadit parohy Leonardu Cohenovi. / Líbí se mi tenhle verš, protože je v něm moje jméno.“⁵ Cohenovy písně ovšem nekolísají jen mezi láskou a sebeláskou; sebelásku často doprovází sebenenávist: „Otče, dej mi jiné jméno. / To, které nosím, zakrývá / strach a špína, zbabělost a hanba.“⁶ Výstižně Cohena v tomto ohledu charakterizoval jeho učitel a celoživotní přítel, kanadský básník Irving Layton, který o něm jednou prohlásil, že je „narcista, který nenávidí sám sebe“.⁷

V *Písních z pokoje* (Songs from a Room, 1969), *Písních lásky a nenávisti* (Songs of Love and Hate, 1971), *Nové podobě starého obřadu* (New Skin for the Old Ceremony, 1974) a *Smrti sukničkáře* (Death of a Ladies' Man, 1977) se Cohen zabývá především láskou jako duševním, duchovním a nakonec i fyzickým násilím, sebeláskou, která tvář druhého používá jako zrcadlo, láskou ztracenou a neopětovanou. Dominantním tématem *Nové podoby starého obřadu* je odpuštění a duchovní očista, k nimž dospíváme skrze utrpení. V písních tohoto alba je sice patrná především sebenenávist, zoufalství a duchovní a sexuální frustrace, ve svém celku ovšem tyto písně zpodobují jednotlivá stadia očištného procesu. Význam základních hodnot, například cti, upřímnosti a věrnosti, je zdůrazněn ironickou oslavou jejich nepřítomnosti, cesta k očištění zde připomíná černou mši. Cohen zde pracuje s řadou záměrně falešných póz, které svědčí o hluboké touze po osobním obrození. Krajním způsobem tento postup Cohen používá na albu *Smrt sukničkáře*; na rozdíl od tohoto alba je ale bezvýchodnost většiny písní *Nové podoby starého obřadu* v závěru vyvážena nadějeplným vyznáním „Přijmi tuto touhu“ (Take This Longing), v němž se znovu objevuje víra v duchovní obrození skrze lásku.⁸ Touha zde znovu vede k souladnosti tělesného a duchovního. Možnostmi a mezemi takového obrození se zabývá většina písní na následujících Cohenových albech *Nedávné písně* a *Nové polohy*.

Mezi životem ve světě a životem v umění ale podle Cohena panuje nepřekonatelný rozpor. Dokonalé souladnosti ve vztahu se v Cohenových písních nejčastěji dosahuje ve chvíli rozchodu („Takhle se sbohem ne-

říká“ Hey, That's No Way To Say Goodbye; „Alexandra odchází“, Alexandra Leaving); dokonale souladná je láska nedostupná nebo ztracená.⁹ Rozpornost života a umění popisuje Cohen v textu „Konec mého života v umění“: „Tohle je konec mého života v umění. Nakonec jsem našel ženu, kterou jsem hledal. [...] Je krásná jako Lili Marlene. Je krásná jako Lady Hamiltonová. Kromě strachu, že ji ztratím, si nestěžuji. [...] Nebyla mi odepřena plná míra. Došlo k tomu, když se blížily mé jednačtyřicáté narozeniny. Byla mi dána Krása a Láska v ženské podobě. Nosí stříbrné náramky, na každém zápěstí jeden. I kdyby mě opustila, řeknu si, že mi nebyla odepřena plná míra krásy. [...] Neuvědomila si palčivou nesmrtnost mého života v umění. [...] Můj život v umění je u konce. Monica spí. Začínají mi vadit mé modlitby. Brzy ji začnou unavovat. [...] Váhu její krásy už nemohu snést.“¹⁰ Ve světě nelze dokonalou souladnost unést, v umění jí nelze dosáhnout. Zatímco harmonii ve světě můžeme zakoušet jen okamžik, harmonie v umění, která zůstane bolestně nedosažitelným cílem našich snah, odkazuje k věčnosti — na rozdíl od lásky touha neslábne.

Poznámky

- ¹ Dále viz Peter Sloterdijk: *Na jedné lodi*, přel. Břetislav Horyna a kol., Olomouc 1997, s. 18–21.
- ² Z rozhovoru vedeného Michaellem Newmanem: „The Art of Poetry no. 17“, *The Paris Review* 57 (jaro 1974), s. 11.
- ³ Leonard Cohen: „Suzanne“, *Stranger Music*, New York 1997, s. 95–96.
- ⁴ „Bob Dylan mi řekl, že se mu líbí moje píseň ‚Aleluja‘ (Hallelujah). Zeptal se mě, jak dlouho jsem ji psal. Když jsem mu řekl, že skoro dva roky, zatvářil se šokovaně. Potom jsme si povídali o jeho písni ‚Já a já‘ z alba *Bezvěrci* (Infidels). Zeptal jsem se ho, jak dlouho ji psal. Řekl, že tak patnáct minut. Málem jsem spadl ze židle.“ Cit. in: „Brief Encounter: Leonard Cohen“, *The Telegraph* 41 (zima 1991), s. 30.
- ⁵ Leonard Cohen: „Píseň paroháče“, in *Výbor z poezie*, přel. Pavel Šrut, Praha 1998, s. 27.
- ⁶ http://www.leonardcohen.com/music.cgi?album_id=5&song_id=3. Cituji z oficiálních internetových stránek věnovaných Cohenově hudbě, protože píseň „Lásko lásko lás-ko“ (Lover Lover Lover) z alba *Nová podoba starého obřadu*

Trvalost touhy má bohužel i chmurnou stránku. Nedávné Cohenovy písně, texty a koncerty svědčí o tom, že touha přetrvá i úbytek tvůrčích sil, že přžívá i smrt básníka. Cohenova tvorba z posledních patnácti let potvrzuje dojem, že dílo autora skutečně utváří, nejen jako představu a „svorník díla“, ale doslova. I když ho umění opustilo a vznikají stále prázdnější, repetitivní, hudebně podbízivá a místy dokonce kýčovitá díla,¹¹ tvůrce tvoří nutně, z lásky k tvaru, která je základem a podmínkou jeho bytí. A rovněž proto, že tvorba, jak Cohen na rozdíl od jiných přiznává, je součástí „neustávajícího boje proti nudě a bezvýznamnosti“.¹²

Esej vznikl v rámci výzkumného záměru MŠMT Pluralita kultury a demokracie (MSM 619895211). Text připisují Janu Budňákovi.

Autor (nar. 1978) je anglista. Vydal monografii Mythus Ezry Pounda (Olomouc, 2004) a Příliš těžké lyry: Eseje o rekonstrukci smyslu v Eliotově Pustině a Poundových Cantos (Brno, 2008).

- Cohen nezařadil do reprezentativního výboru ze svého díla *Stranger Music* („Cizincova hudba“ nebo také „Podivnější hudba“).
- ⁷ Cit. in: Kevin Flynn: „Balanced on Wooden Stilts and Dancing: What Irving Layton Taught Me About Leonard Cohen“, *Essays on Canadian Writing* 69, (zima 1999), s. 11.
- ⁸ Viz Ira Nadel: *Leonard Cohen; Život v umění*, přel. Tomáš Zábranský a David Záleský, Olomouc 1995, s. 129–130, 140.
- ⁹ V této souvislosti je příznačné, že upálení Johanky z Arku Cohen zobrazuje jako travestii posvátné svatby. Srov. „Joan of Arc“, *Stranger Music*, New York 1997, s. 147.
- ¹⁰ Leonard Cohen: „End of My Life in Art“, tamtéž, s. 284–285.
- ¹¹ Např. píseň „Demokracie“ (Democracy) a „Zavíračka“ (Closing Time) z alba *Budoucnost* (The Future, 1992) nebo píseň „Lásku nic nevyléčí“ (Ain't No Cure For Love) z alba *Jsem tvůj muž* (I'm Your Man, 1988).
- ¹² Z rozhovoru vedeného Christopherem Goodwinem. http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article1995673.ece.

Polní velitel Cohen

H

David Boucher

6 • 2009

*Čím je člověk starší, tím méně je ochotný
přistoupit na nejnovější verzi reality.¹*

Leonard Cohen, 1988

Politické přesvědčení Leonarda Cohena bylo vždy ambivalentní; je anarchistou, ovšem ve velice osobním slova smyslu. Na začátku kariéry ho děsila představa, že je podobně jako Bob Dylan považován za mluvčího celé generace. Krátce po vydání Cohena prvního alba William Kloman v *New York Times* prorokoval, že „Cohen nemá daleko k tomu, aby se stal mluvčím stárnoucích poutníků své generace, tzv. Tiché generace, která dospívá za vlády prezidenta Eisenhowera“.²

Na Cohena přitahuje schopnost promlouvat k publiku na velice osobní a intimní rovině. Panoval názor, že pro své mladé publikum je tak fascinující proto, že se posluchači mohou identifikovat s jeho úzkostí a že na vlastní kůži zažívají úzkou škálu emocí, o kterých zpívá. V německém překladu svých děl byl popsán jako „ztělesnění nesplněných přání a nezodpovězených otázek mladé generace“.³ Byl ustanoven „tlumočníkem jejich emocí a prostředníkem jejich boje proti konvenčnosti a osamělosti“.⁴

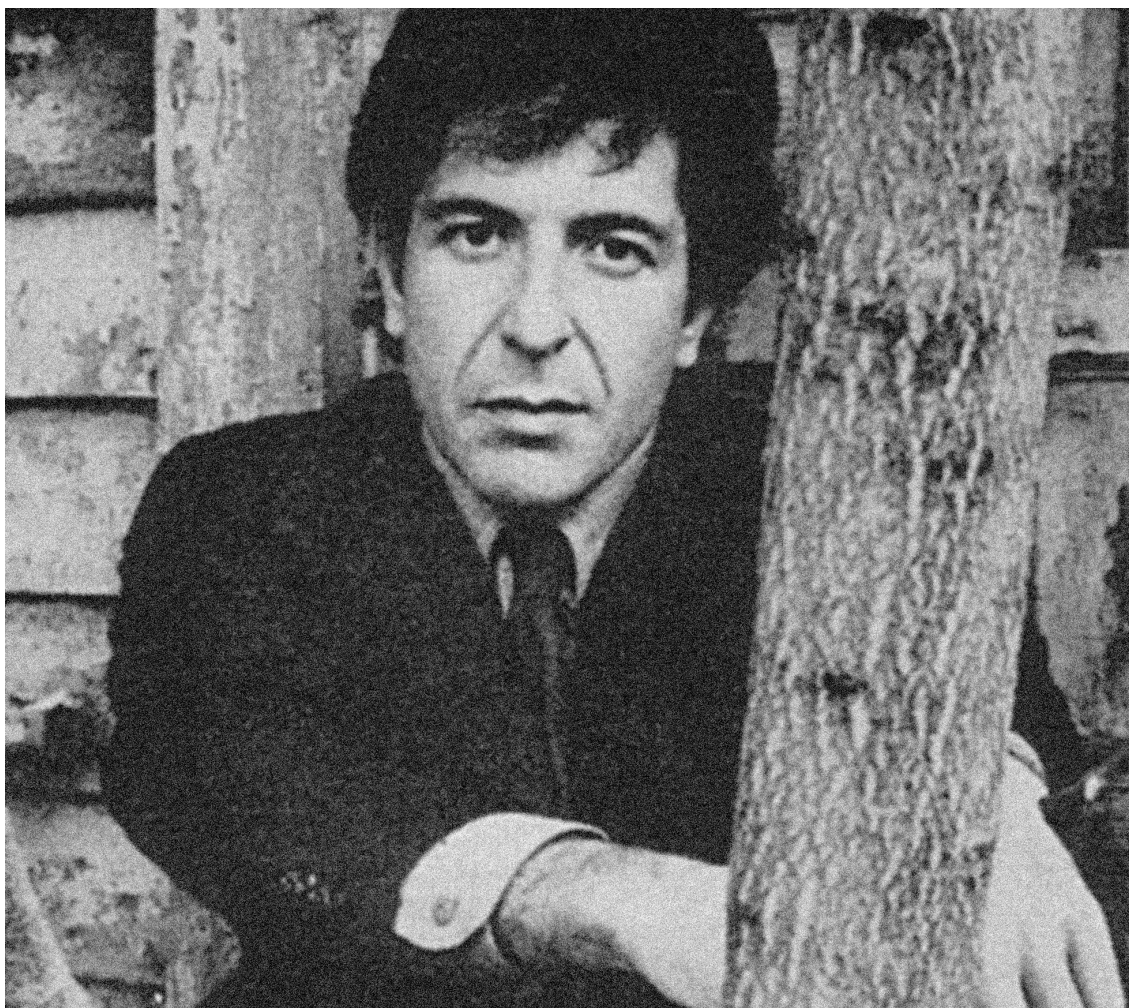
Cohen tvrdil, že takto ho lze chápat jen proto, že ve svém nitru je stejný jako všichni ostatní lidé a jeho písně tuto všeobecnou sprízněnost odrážejí. Odjakživa byl dosti zdráhavým politickým komentátorem a jen zřídka se přímo angažoval v nějaké kauze. Podobně jako Dylanovi mu byla nepříjemná představa, že by měl být symbolem celé generace a mluvit za někoho jiného. Na jeho díle se snažili dokázat, že se láska stala kulturním fenoménem; Cohen sám se však domníval, že společnost ani zdaleka nezrcadlí lásku, nýbrž je na pokraji násilí — pokud ne fyzického, tak alespoň psychického. Neměl prý žádný výjimečný dar nebo po-

selství, které by chtěl sdílet se světem. Jak upozorňuje v „Cizincově písni“ (Stranger Song): „Prosím, pochop, nikdy jsem neměl tajnou mapu, / která by mě dovedla k podstatě tohoto / či jakéhokoli jiného problému.“

Věrný svému názoru, že básník sám o sobě nemá žádné poslání, se Cohen, ačkoliv je věřící, nepovažuje za kazatele, jehož úkolem je propagovat svoji víru. Obrovská síla Cohenovy lyriky spočívá podle Barbary Arnielové v jeho schopnosti přetavit osobní zkušenost „v cosi, co se blíží univerzální bolesti a extázi“.⁵ Cohen tvrdí, že nemá žádný politický program ani politickou identitu a že ve skutečnosti nemá ani téměř žádnou identitu lidskou.⁶ Každé působivé dílo v sobě však skrývá podvrtný prvek a znepokojivým se stává teprve tehdy, podněcuje-li k nějaké politické či společenské aktivitě. Podle Cohena je podvrtnost jednou z nejvíce žádoucích vlastností uměleckého díla, neboť díky ní člověk při jeho poslechu, sledování či četbě zažívá pocit bezdůvodnosti a nezakořeněnosti.⁷

Cohen často připomíná, že záměr napsat báseň se značně liší od záměru obsaženého v tom, co skutečně napíšeme. Cohen vysvětlil, jaký je jeho záměr, když píše píseň nebo báseň. Neprozrazuje nic o významu toho, co se dostane na papír, vztahuje se ke kvalitám, kterých si autor přeje dosáhnout. Hudebním záměrem je dosáhnout dokonalosti, zatímco záměrem textovým je dosáhnout přesnosti a upřímnosti. Nálada či emoce, které píseň vyjadřuje, nejsou předem promyšlené, objevují se během tvorby. „Když mám v ruce kytaru a zahrám akord A dur, nálada okamžitě vyvstane a převládne,“ říká Cohen. Promyšlenost záměru popírá také ve svém prohlášení, že „každý, kdo skládá písně, ví, že to není nic, co by člověk mohl ovládat. Stanete se nástrojem čehosi vyššího.“⁸

V Cohenově poezii najdeme jen málo toho, čemu R. G. Collingwood říkal umění jako magie. Jen málo-



Leonard Cohen na konci šedesátých let

FOTO ARCHIV

kdy se u něj setkáme s tím, že by na někoho ukazoval prstem, zato o umění jakožto vyjádření emocí u něj rozhodně není nouze. Cohen rovněž naznačuje, že přinejmenším některé z jeho básní mají blízko k Oakeshottovu názoru, že v poezii nelze symbol a význam oddělit, že zde neexistují nezávisle na sobě, jako je tomu v obyčejném jazyce a vědě. Cohen sice explicitně neformuloval žádnou teorii, z jeho odpovědí na rozličné otázky týkající se jeho tvorby je však zřejmé, že u některých svých lyrických básní je ochoten dlouze rozprávět o vyjádřené emoci a referentech dodávajících básni význam, zatímco jiné básně není buď ochoten, nebo schopen vysvětlit, ospravedlnit či naznačit jakýkoli význam, který není přímo obsažen v díle samém (pokud se jedná o básně, kde jsou smysl a odkazy, jazyk a význam přítomny přímo v básni).

Cohen například ochotně odhaluje referenty dodávající význam tak klíčovým písním jako „Suzanne“

nebo „Hotel Chelsea č. 2“ (Chelsea Hotel No. 2). „Suzanne“ je přepracovaná verze básně z Cohenovy knihy *Nebeští příživníci* (Parasites of Heaven). Odkazuje na skutečné lidi, místa a setkání. O první sloce autor dokonce hovoří jako o reportáži, v níž charakterizuje předmět písně a popisuje nám svůj vztah k němu. Z písně máme pocit, že šlo o platonický vztah, ovšem nedávné rozhovory se Suzanne Vaillancourtovou, která v současné době žije v Los Angeles, naznačují, že jejich empatie měla mnohem hlubší rozměr. Suzanne a její manžel byli elegantní manželský pár z Montrealu. Cohena tato žena velice přitahovala, byla půvabná, šarmantní a chytrá, a jak říká Cohen, byla „napůl šílená“ velice roztomilým způsobem. Bydlela blízko Řeky svatého Vavřince a ve svém domě servírovala čaj Constant Comment ochucený pomerančovou kůrou. Z druhé sloky je cítit nábožná atmosféra starého Montrealu a také nábožná atmosféra, která panuje v přístavu.

Jde o přístav na Řece svatého Vavřince a „Naše paní z přístavu“ je námořnická kaple Notre Dame de Bon Secours, na jejíž věži stojí Panna Maria s rukama napřaženými směrem k řece. Odkaz na Ježíše Krista pokazuje na nábožnou auru, kterou je zahalený starý Montreal, rozkládající se kolem řeky. Ovšem i když posluchač nezná tato fakta, krása písně zůstává neporušena. Představa, jakou si každý člověk udělá o „Naší paní z přístavu“, je samozřejmě vyvolána poetickými kvalitami písně a u každého bude vypadat úplně jinak. Kaple je ve skutečnosti mnohem impozantnější, než naznačuje Cohenova píseň, ale také mnohem méně krásná a zvláštní a mnohem výstřednější než v písni.

Třetí sloka má jak konkrétní, tak obecný význam, neboť se v ní Cohen skrze setkání s konkrétní osobou snaží popsat něžnou a soucitnou péči a pozornost, kterou muž hledá u ženy. Specifičnost písně ustupuje jejímu univerzálnímu významu. „Tahle píseň by se mohla jmenovat jakkoliv,“ říká Cohen, „protože akordy k ní jsem napsal ještě předtím, než jsem dal té ženě jméno.“⁹

Je všeobecně známo, že píseň „Hotel Chelsea č. 2“ je o Janis Joplinové. Cohen potkal Janis Joplinovou ve výtahu v hotelu Chelsea. Zeptala se ho, jestli neviděl Krise Kristoffersona, a on jí odpověděl: „Já jsem Kris Kristofferson.“ Verše „Ale ty jsi utekla, viď, koté, / zkrátka jsi to všechno zahodila“ začnou dávat mnohem větší smysl, jakmile víme, o kom Cohen mluví. Kdybychom nevěděli, že onou ženou je Janis Joplinová, nepochopili bychom, že oním útekem je ve skutečnosti sebevražda. Cohen považoval odhalení jejího jména za indiskrétnost a litoval, že kdy prozradil, že píseň je právě o ní. Jeho lítost je však nejspíše způsobená také tím, že píseň není celá jen o Janis Joplinové, nýbrž vyjadřuje směsici emocí, které Cohen v té době cítil k několika různým ženám. Sebepodceňující verš „Připomněla jsi mi, že dáváš přednost pohledným mužům“ si Cohen ve skutečnosti vyslechl z úst Nico. Maurice Ratcliff je toho názoru, že píseň je také o Suzanne El-

rodové, matce Cohenova syna Adama a dcery Lorky. Jejich vztahy byly v té době napjaté a Cohen měl pocit, že oba neustále „chodí kolem horké kaše“.¹⁰

Co se týče ostatních písní, Cohen nikdy nebyl schopen vysvětlit jejich význam. Místo toho na ně nahlíží jako na zkušenosti, jako na něco, co se vám jako posluchači či čtenáři přihodí a vyvolá ve vás určité emoce, aniž byste byli schopni říci, o čem která píseň je. Když byl Cohen například požádán, aby vysvětlil a obhájil jedovaté výrazy použité v básni „Francouzština a angličtina“ (French and English), která odsuzuje omezenou mentalitu francouzsky a anglicky mluvících obyvatel Montrealu, odpověděl: „Já zkrátka nemůžu hovořit o ničem mimo rámec básně. Všechno, co si o tomhle problému myslím, je v ní, a jsem přesvědčený, že takovýto jazyk je na místě. Nerad bych to jakkoliv komentoval.“¹¹ Nezávislost básně či písně ovšem Cohen hájil výslovně: „Zajímá mě pouze samotná píseň bez jakýchkoli poznámek či komentářů. To je také známka toho, že je píseň dokončená — když nepotřebuje, aby se o ní cokoli dalšího říkalo.“¹² Svůj názor na povahu poezie znovu potvrzuje, když říká: „Je těžké podívat se na píseň a snažit se dešifrovat její estetiku či její poslání. Píseň nemá vyjadřovat žádné stanovisko nebo názor.“¹³ Píseň „Izákův příběh“ (Story of Isaac) například zcela jasně odkazuje k biblí, avšak v tom její síla a energie netkví. Její skutečný význam vytvářejí jednotlivé obrazy, protichůdné pocity důvěry a zrad, zobrazení obecného v konkrétním a naše schopnost vcítit se do emocí písně, přestože úplně nechápeme, co nám vlastně sděluje. S jejím významem si neví rady ani sám Cohen: „Pokud jde o její význam... Nevím. Vím jen to, že existuje jako duševní skutečnost.“¹⁴

Z anglického originálu „Field Commander Cohen“ (in Dylan & Cohen: Poets of Rock and Roll, New York — London 2004, s. 189–192) přeložila Martina Knápková.

Poznámky

¹ Leonard Cohen: *Musician Magazine*, 1988.

² William Kroman: *New York Times*, 28. ledna 1968.

³ Cit. in Stephen Scobie: *Leonard Cohen*, Vancouver 1978, s. ix.

⁴ Michael Gnarowski: úvod ke knize *Leonard Cohen: The Artist and his Critics*, ed. Michael Gnarowski, Toronto 1976, s. 5.

⁵ Barbara Arniel: „Leonard Cohen Says That to All the Girls“, *Maclean's*, 18. září 1978, s. 55.

⁶ Michael Harris: „Leonard Cohen: The Poet as Hero: 2“, *Saturday Night*, červen 1969. Přetištěno in Gnarowski, cit. dílo, s. 7.

⁷ Rozhovor s Cindy Buissailonovou v televizním pořadu *Definitely Not Opera*, Canadian Broadcasting Corporation, 26. srpna 1995.

⁸ Cit. in Jim Devlin, ed.: *Leonard Cohen in His Own Words*, London 1998, s. 49.

⁹ Tamtéž, s. 57.

¹⁰ Maurice Ratcliff: *The Complete Guide to the Music of Leonard Cohen*, London 1999, s. 43.

¹¹ Cit. in Harry Rasky: *The Song of Leonard Cohen: Portrait of a Poet, a Friend and a Film*, Oakville 2001, s. 58.

¹² Tamtéž, s. 91.

¹³ Tamtéž, s. 102–103.

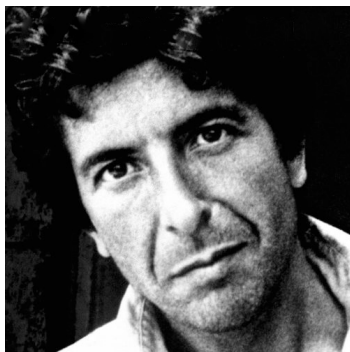
¹⁴ Jim Devlin: cit. dílo, s. 59.

S Leonardem Cohenem o Knize toužení, mnišském životě, stáří a slávě

Přeložila Petra Pivovarová

Leonard Cohen v elegantním proužkovaném obleku a svěťácké čepici bere do ruky svou novou sbírku básní nazvanou Knize toužení, na které pracoval dobrých dvacet let, a chystá se mi přečíst báseň. „Bude to hrozně zábavné,“ říká.

FOTO ARCHIV



Jste slavný již dlouhou dobu. Co ještě nevíme o Leonardu Cohenovi?

Nemyslím si, že existuje něco zajímavého, co o mně nevíte. Pamatuji si, že mě jednou v mém bytě v Montrealu navštívil jeden německý režisér a říkal, že o mně chce natočit dokument. Seděli jsme u kuchyňského stolu a já mu odpovídal: „Ale co chcete natáčet? Sedávám u tohoto stolu. Je to nuda, svým způsobem žiju malý a nevýznamný život... Vlastně na něm není nic k ukazování.“

Povězte mi o své nové knize. Pracoval jste na ní hodně dlouho.

Jeden můj kamarád ji nazval „Knihou prodloužení“. Nikdy jsem neměl pocit, že bych měl s psaním spěchat. Řídil jsem se radou římského básníka Horatia. Ten tvrdil, že básně by měly zůstat v šuplíku nejméně devět let. A já to tak dělám. Nechávám je tam chvíli ležet a během let na nich pracuji. Jakmile dílo působí svým způsobem souvisle, jakmile básně vyžrály — jak tím, že byly ponechány o samotě, tak tím, že byly občas podrobně zkoumány —, nastane okamžik, kdy jsou hotové, kdy je kniha hotová.

O čem ty básně jsou?

Spoléhám na kritiky, že mi naznačí, o čem mé dílo vlastně je. Myslím,

že odezva, které se člověku dostane od čtenářů a kritiků, velice pomáhá vyjasnit povahu díla. Nebyl jsem si úplně jistý, o čem ta sbírka ve skutečnosti je. Někteří kritici tvrdili, že je o stáří, touze a vnitřním životě starších lidí. Někdo zase řekl, že se jedná o autobiografické básně. Skutečně má jistý skrytý příběh, který předchází autorovu budoucímu pohřbu.

Hodně vašich básní pochází z období, které jste strávil v Zenovém středisku na Mount Baldy. Jaká to byla zkušenost?

Byl jsem ten nejhorší mnich z celého kláštera, protože jsem tam byl pod falešnou záminkou.

Jak to myslíte?

Vlastně jsem se o buddhismus nezajímal. Měl jsem své vlastní náboženské přesvědčení, které mi sloužilo docela dobře. Nijak zvlášť jsem se nezajímal o buddhistickou víru ani o jejich svaté knihy. Byl jsem tam, protože jsem chtěl pobývat v blízkosti Joshu Sasaki Roshiho, který byl ústřední postavou kláštera. Potkal jsem ho náhodou asi před pětadvaceti lety. Všiml jsem si u něho dvou vlastností: Byl vyrovnaný sám se sebou a smíře-

ný s ostatními. Toho dosáhne jen málokdo. Nezajímal jsem se o duchovní vzdělávání. Chtěl jsem se cítit lépe.

Nakonec jste z kláštera odešel. Nenašel jste tam, co jste hledal?

Ten systém je navržen pro dvacetileté. Je to velice tvrdý život. Vždy jsem trávil několik měsíců v roce s Roshim, dlouhou dobu jako jeho tajemník a nakonec jako kuchař. Odešel jsem, protože mi to připadalo vhodné. Bylo mi pětadesát. Byla to příliš velká řehole.

Co bývá první — píseň, nebo báseň?

Nepracuji u švédského stolu, kde si mohu vybírat z lahůdek, dnes báseň, zítra obložený chlebiček. Většinou člověk vyškrabuje ze dna sudu a nic nepřichází. Příležitostně vás napadne pár řádků, zajímavý sled akordů nebo zvuk kytary vás někdy pobídne, abyste doplnila několik slov, nebo se vás zmocní hluboký cit či pocit osamění. Probíráte se odpadem a troskami svého života a něco se objeví a vyve vás, abyste to zdokonalila. V tu chvíli začíná dlouhý, dlouhý proces — od onoho okamžiku k nahrání písně může uplynout třeba pět let.

Přináší věk básníkovi a skladateli nějaké výhody?

Uvědomujete si, že se blíží konečná, a to má několik význačných stránek. Měl jsem to štěstí, že jsem měl přátele, kteří zestárli, a já se mohl těšit z jejich společnosti. Když máme štěstí, zestárneme.

Robin D. Schatzová

H
6 • 2009

Máš pravdu, Saharo

Přeložil Jakub Guziur

Leonard Cohen

H

6 • 2009

DOBRÁ RADA PRO LIDI JAKO JÁ

za každou bolestí
je něčí radost

za trýzní
láska

kdo uvěří
téhle kravině

pokud se z tebe nestane oceán
budeš mít každý den
mořskou nemoc

(2000)

POTOPA

Přichází potopa
Brzy udeří
Převalí se přes pobřeží
Strhne všechny střechy
Tělo utone
Duše unikne
Tohle všechno zapisuji
Ačkoli nemám žádný důkaz

(Izrael, 1973)

MÁŠ PRAVDU, SAHARO

Máš pravdu, Saharo. Nejsou zde mlhy, ani závoje, ani vzdálenosti. Mlha je ale obklopena mlhou; závoj skryt za závojem; vzdálenost se stále vzdaluje vzdálenosti. Proto zde nejsou mlhy, ani závoje, ani vzdálenosti. Proto se mluví o Velké vzdálenosti mlh a závojů. Zde se Cestovatel stává Poutníkem, Poutník se stává Ztraceným, Ztracený se stává Hledajícím, Hledající se stává Vášnivým milencem, Vášnivý milenec se stává Žebrákem, Žebrák se stává Lumpem, Lump se stává Tím, kdo musí být obětován, Ten, kdo musí být obětován, se stává Znovuzrozeným a Znovuzrozený se stává Tím, kdo překročil Velkou vzdálenost mlh a závojů. Poté se tisíc let, nebo zbytek odpoledne, otáčí v Sálajícím ohni proměn, každou z nich zosobňuje, jednu po druhé, zas a znova, znova a zas, 86 000 krát za vteřinu. Poté je, jde-li o muže, připraven milovat ženu Saharu; jde-li o ženu, je připravena milovat muže, jehož píseň obsáhne Velkou vzdálenost mlh a závojů. Jsi to ty, kdo čeká, Saharo, nebo jsem to já?

(1997)

DOKONCE I KDYŽ

Tvoje ňadra jsou jako.
Tvůj krok a stehna.
Nemyslel jsem.
Někde musí být.
Je možné.
Léto nemá nic.
Ani jaro ne.
Tvoje nohy jsou tak.
Je kruté.
Bráním se tím.
Léto jistě není.
Tvoje.
A tvoje.
Kdyby jen.
Někde musí.

Ale ten.
A to.
Stačí když.
Vojáci ne.
Vězni ne.
Možná želva.
Možná hieroglyfy.
Písek.
Ale v tvojí chladné.
Kdybych mohl.
Kdyby ještě jednou.
Ale to.
A ten.

Někdy když.
I kdyby.
Ano, i kdyby.
Prý utrpení.
Prý.
Tak ať.
Ať.
Znamení je.
Pečeť je.
Záruka.
Jenže.
Ta krutá.
Ta halenka s.
Proto.
A proto ne.

Co ale oni.
Co oni.
Dokonce když.
Dokonce i když.
Roky to.
Smrt to.
Ale ne oni.
Dokonce když.
Dokonce i když.
Oni nikdy.

Podvodníku.
Lháři.
Odvrať zrak.
Skloň svou.
K tomu, kdo.
Prohnilý jako.
Kdo ne.
Kdo nikdy.

Ale teď tvoje.
A tvoje.
A ty ruce.
Což je nezákonné.
Což je zaslepené.
Pokud přijdeš.
Pokud najdeš.
Potom já.

Jako všichni.
Jako každý.
Jen kdyby.
Kdyby v tu chvíli.
Přestože.
I kdyby.
Ne proto.
Ne proto.
Ale jen.
Ale každý.

Kdybych mohl.
Když to.
Potom bych.
I když.
Dokonce tehdy.
Bych.

(New York, 1982)

TISÍCE

Z těch tisíců
kteří jsou známi
nebo chtějí být známi
jako básníci
snad jeden nebo dva
jsou opravdoví
ostatní jsou podvodníci
okounější na posvátné
půdě
a snaží se vypadat opravdově.
Netřeba dodávat
že já patřím k podvodníkům
a tohle je můj příběh.

(2000)



Cohenova půlbáseň „When Ever The“ je přeložena ze svazku Stranger Music: Selected Poems and Songs (New York, 1994), s. 388–390; jde o text natolik jazykově otevřený, že jakýkoli pokus o překlad může představovat nanejvýš jednu variantu rozumění. Básně „Good Advice For Someone Like Me“, „The Flood“, „You Are Right, Sahara“ a „Thousands“ byly přeloženy z rukopisů, mírně odlišné verze těchto textů vyšly v Cohenově sbírce Book of Longing (London, 2006). -jg-

Krátké časy

Marko Kravos

H
6 • 2009

Obrázky vycucané z prstu

Odkud všechny ty obrázky? Kdo je nakreslil? A proč? Jaký mají smysl?

[...]

Na prvním z nich je kolo, je opřené o strom. Před ním dvě nebo tři slepice. Ta, co stojí nejbliž, mně připadá strašně veliká. Když nakloní hlavu, zavrtává svůj pohled rovnou do mne. Mám z ní strach. V pozadí je mořský břeh. V moři jsou nějakí lidé, mezi nimi i moje maminka. Je hrozně malá a moře strašně veliké. Mám o ni strach. Moře by ji mohlo vtáhnout, pohltnout, všichni by se mohli přelít přes horizont, který odděluje moře od nebe.

Já sám na obrázku nejsem. Jak to přijde, že je ve mně obrázek, na kterém nejsem taky já? Všechno je na něm velice jasné, je ale němý: není slyšet ani šum moře, ani kdákání slepic, ani můj křik a neutěšitelný pláč.

Když se na to maminky ptám, řekne, že to nemůže být pravda, protože se nikdy nekoupala nikde, kde by bylo poblíž nějaké kolo a u něho slepice. Musel jsem si tedy ten obraz s matkou, kolem a slepicemi vymyslet. Asi jsem si ho opravdu vymyslel. Skutečný svět přece není nikdy tak hluchý jako v této představě. A pak: kdepak by na světě mohl existovat výjev, v němž bych uprostřed všeho nebyl já, jak si se zaujetím cucám vlastní prst?

[...]

Na dalším obrázku vidím otce: stojí uprostřed ulice, roztahuje paže a do náruče mu běží děvčátko s kudrnatými vlasy. A on volá: juchů, juchů!

To děvčátko ale není moje sestra Alenka, a přesto ji tatínek drží v náručí. Ne, tohle není v pořádku! Letím k němu a chci se s ním rvát. Nakonec musí otec vzít do náručí také Alenku a mne si posadit na ramena a zpívat: *My se máme rádi, rádi, rádi, rádi...* A my tři, dvě holky a já, křičíme radostí. Otec zpívá do tance, a když dozpívá, volá: juchů, juchů!

Postavy tohoto výjevu mají nejasné obrysy, jejich hlasy ale zní jasně, jako když přiložíš ucho k mořské škebli. Šíří se ve mně sladký pocit blaha. Držím prst v ústech a vytrvale si ho cucám.

O pětáctýřicet let později se vypravíme s maminkou tam, kde jsem se narodil, do Montecalva v Irpinii. Kdysi malé děvčátko, dnes už paní, si ještě vzpomíná na nějaké to slovo po našem. Například: „*Juchuchů!* To znám od vašeho otce. Je to německy, že?“

„Ne, to je slovinsky... *in slavo*.“

„A co to znamená?“

„Čistou radost.“

„Tu radost je z toho slyšet. „*Bella lingua, la vostra!*“

Takže na tomhle výjevu je všechno pravdivé!

A ještě něco. Moje kmotra, *comà Maria*, mi vypráví, jak mě vlastníma rukama vytáhla na tento svět, protože tehdy ve městě zrovna nebyla porodní bába.

„Culil ses, už když jsem tě držela za nožičky hlavou dolů!“ říká s nadšením *comà Maria*. Největší legrace ale je, když se od ní dozvím, že jsem se ve skutečnosti narodil o jeden den dřív, než stojí v mém křestním listě. Mamince je to trapné, na druhou stranu by dobrou ženu nechtěla urazit...

No jasně, zřejmě mě přišli na obecní úřad přihlásit pozdě, a aby z toho neměli nepříjemnosti, raději datum narození o jeden den přesunuli.

„No, však víte, za války, byla policejní hodina,“ vymlouvá se maminka. „Bylo už pozdě večer, porod se protáhnul...“ „Těmahle svejma rukama jsem tě vytáhla na světlo boží, to můžeš své *comà Marii* věřit! Bylo to odpoledne, *tra le tre e le cinque del quindici maggio*,“ tvrdí přesvědčivě kmotra. A dodává: „Vzpomínám si na to, jako by to bylo včera!“

Tak proto mně někdy přijde, že jsem vlastně starší! Proto není divu, že jsem tvrdohlavější a že se lépe cítím ve společnosti starších, než jsem já. A já zatím slepě

věřil mamince a úředním dokumentům a pochyboval o pravdivosti představ ve své hlavě...

[...]

Na dalším obrázku držím maminku za ruku. Zase jsme u moře, jdeme po nábřeží. Má na sobě pěkný plášť a já koukám stranou na klubka ostnatého drátu a španělské jezdce, co zůstaly kolem mola v Barkovljích.

„To je z války, nechali to tady vojáci,“ vysvětluje mi.

V zrezivělém železe se skrývá hrůza, která si říká Válka a může mě zranit. A abych se k ní moc nepřiblížil, drží mě maminka pevně za ruku. Z její ruky vyzařuje teplo a rozlévá se mi po těle. Moře v Barkovljích je klidné a ze vši té krásy bych si nejraději zase začal cucat prst — kdyby mne právě za tu ruku nedržela.

Pod černým přehozem je skloněn fotograf a zkouší výjev zvčnit svým aparátem. Mamince předem nic neřekl. Teď u něho objednáva fotku nejmenší velikosti a dává mu naši adresu: Svatý Ivan, hned za kostelem.

Tu fotku si může každý prohlédnout. Je to důkaz, že jsem tehdy doopravdy existoval.

[...]

Jižní moře

Uvnitř mě teče krev, celý potok krve. Někdy v sobě zaslechnu, jako by vlny šplouchaly kolem útesů, nebo jako když prší, nebo jako když na sporáku bublá polévka. Srdce určitě svítí, protože uvnitř sebe cítím úžasné teplo. Možná že je ve mně taky takový svět jako ten venku. Někdy mám pocit, že ve mně svítí duha, ale tu nemůžu nahmatat.

Když mamce, sestře nebo některé sestřenici řeknu, že se s ní ožením, je to výraz čisté lásky. Tak proč mi říkají, že jsem na takové věci ještě moc malý? Když se na ně dívám, když se k nim přitulím, cítím v žilách téct řeku. Kampak teče? Na Jaderské moře ve mně není dost místa.

Holky jsou ženské a kluci jsou mužští. Ženské mají hezké vlasy a celé jsou nějak měkké. Mužští mají zase hluboký hlas, štípají nás do tváří nebo poplácávají po rameni.

Slunce na nebi není ani muž, ani žena. Nebe a slunce nemají ruce ani nohy. Mohou se potom přitulit jeden k druhému? A jak je to s mořem? Tam, kde je hluboké, má tmavou barvu a mužskou sílu. U břehu je milé a kolébá čluny. Písek je tam měkký a pěkně učený, jako hezká paní.

Sukně, halenky a šatičky, co nosí děvčata, jsou stokrát lepší a praktičtější než to, co nosí kluci. Vždycky ►

Pěvec tavicího kotle

Marko Kravos se narodil za války v jihoitalské Kampánii slovinským rodičům, kteří sem byli internováni z Terstu. Po válce se celá rodina vrátila zpět do Terstu, přístavního města u Jaderského moře, ležícího přímo na hranici Slovinska a Itálie. Terst v té době patřil k Itálii, díky své poloze však byl městem mnoha jazyků, kultur a náboženství. Vedle Italů a Slovinců zde žili také Němci, Češi, Srbové či Židé. Do konce první světové války patřil pod rakousko-uherskou monarchii, po roce 1918 připadl Itálii. Po druhé světové válce na Terst uplatňovala nároky Jugoslávie, v roce 1954 však bylo město připojeno k Itálii.

V knize *Krátké časy*, z níž přinášíme ukázkou, popisuje Marko Kravos tavicí kotel kultur, národností a názorů, jímž Terst v době jeho dětství byl. Ačkoliv Slovinsko stálo po druhé světové válce na straně vítězů, Terst, Gorica a jiná pohraniční města připadly podle jaltské dohody Itálii. Na Slovince v Terstu pohlíželi Italové s nevěřivostí a nenávistí, považovali je automaticky za stalinisty. V Jugoslávii pak se na italské Slovince často pohlíželo jako na ideologické diverzanty a podvrtné živly. Tuto dvojí diskriminaci cítil malý Marko všude, projevovala se velmi ostře také ve státních a veřejných školách. Situaci komplikovali i někteří italští Slovinci, kteří byli slepě oddáni Sovětskému svazu a stalinismu; ti naléhali na rodiče ostatních dětí, aby své děti neposílali do „titofašistických“ škol, kde by se mohly nakazit „jugoslávským revizionismem“. Přestože po válce obývalo Terst nadále mnoho národností a pro Slovince zde byly dokonce založeny slovinské školy, jazyková diskriminace, která vznikla za Mussoliniho vlády, pokračovala i v poválečných letech. Netolerance italské většiny vůči menšinám byla občas velmi drsná. Nebylo nic zvláštního, když Slovince mluvícího svým jazykem na ulici někdo zesměšňoval nebo přímo tělesně napadl.

Tepre v roce 1963, když odešel studovat do Lublaně, Marko Kravos zjistil, že jeho rodný jazyk, který v Terstu nemohl veřejně používat, je živý, mluví se jím na veřejnosti a ve školách, má za sebou bohatou kulturní tradici a praktické uplatnění. Byl tímto zjištěním ohromen a nadšen. V *Krátkých časech* Marko Kravos nepopisuje složitou politickou a kulturní situaci Terstu, nýbrž život v tomto městě z pohledu malého chlapce v krátkých kalhotách. Ten neřeší, proč je tohle tak či onak, události jednoduše přijímá jako fakt, na jejich pozadí poznává a prožívá první věci malého člověka. Kravos si uchoval vzácné dětské vidění, je schopen si všimnout věcí, jako by je spatřil prvně v životě; nejde o vzpomínky dospělého člověka na dětství, ale o líčení života z dětské perspektivy.

Lenka Daňhelová a Peter Kuhar



FOTO ARCHIV

Marko Kravos (nar. 1943) je slovinský básník a spisovatel. Narodil se v obci Montecalvo Irpino v jižní Itálii. Vystudoval slovinštinu a ruštinu v Lublani, pracoval jako nakladatelský redaktor v Terstu, poté byl docentem na terstské univerzitě. Vydal dvacet sbírek básní, mezi nimi například Trojúhelníková plachta (1972), Obuté a bosé (1976), Třetí oko (1979), Když voněly karafiáty (1988), Uprostřed země Středozeří (1993), z novějších Brambora na srdci (1996), Íásonova stopa (2000), Zaklepej na urnu (2001) a Mezi ocasem a hlavou (2008). Píše také rozhlasové hry a prózu, zejména pro děti, vydařené jsou vzpomínkové texty Krátké časy. Ukázka z jeho básnické tvorby vyšla v česko-slovinské knížce šesti přímořských básníků S příchutí mořské soli — Duh po morski soli (1998). Úryvek z jeho knihy Krátké časy vyšel v překladu Františka Benharta v antologii slovinských povídek Promlky času, vydané nakladatelstvím Větrné mlýny v roce 2003.

► se pyšním, když mě o masopustu nebo pro potěchu našich hostů oblečou do ženského kroje z jihoitalské Irpinie. Naši ten kroj ušili pro Alenku, když tam byli za války v konfinaci. Ale když z něj vyrostla, zdědil jsem ho já. Kroj se skládá z pěti krátkých nabíraných sukni, z krajkové blůzičky se zlatými ozdobami, k tomu šátek s trásněmi a co tak ještě k tomu patří.

Ale nejen o maškarním, za pěknou slečinku se někdy rád přestrojím klidně i jindy. Pestrých ženských hadříků je u nás v každém koutě dost. Nejvíce se mně ale líbí sestřiny šaty nebo něco od sousedovic děvčat, jenže všechno to vypadá moc dětsky. Já bych chtěl vypadat jako pravá slečna, a tak si zkusím obléct něco od maminky. Kdo by nechtěl být krasavice jako vlastní maminka? Moci tak chodit v jejích svatebních střevíčkách na vysokém podpatku a nosit její nádhernou kabelku!

„Když je maškarní, tak nejde o to, abys byl hezký. Lepší je, když budíš hrůzu nebo když jsi ostatním pro smích!“ přesvědčuje mě maminka a nechce mi dovolit, abych se v jejích svatebních šatech zúčastnil masopustního veselí. Když nakonec pro mě vyhledají pár ženských šatů a namalují mně obličej, vůbec nejsem směšný. Všichni se diví, jaká je ze mě hezká holčička.

V mateřské školce nosíme košilky: modře kostkované pro chlapce a červeně pro děvčata. Jsou to blažené časy, když tě nic neřeže v rozkroku.

Děvčata jsou větší než my, v obličejí je jim vidět, že jsou také o hodně rozvernější. Dělají si z nás legraci a vysmívají se nám, že jsme usmrkanci a nešikovné a že se jich bojíme. Když se fotografujeme, dělají nám za hlavou rohy a jedna dokonce vyplázla jazyk.

První rok ve školce na mě dává pozor sestra Alenka, která je o tři roky starší než já, ale později si už musím poradit sám. Ani to není tak těžké: hraji s děvčaty jejich hry, opičím se po nich a říkám: já jsem šla... učesala jsem se. Zdá se mi dokonce, že mě mají docela rády, i když se mi někdy smějí.

V první třídě se už víc dbá na to, kdo je chlapec a kdo je děvče. Nosíme buď kalhoty, nebo sukně a máme taky oddělené záchody. Mně se to zdá být nespravedlivé, protože jsem na děvčata víc zvyklý než na kluky.

[...]

Teď už jsem ve druhé třídě, brzo budou prázdniny. Jeden spolužák namaloval před vyučováním na lavici cosi, co vypadá jako švestka nebo břichatá ryba a přimaloval tomu uprostřed čárku. Kdo to byl, to neprozradím, všichni jsme museli odpřisáhnout, že to nikomu neřekneme.

Kolem ryby jsou, jako sluneční paprsky, namalované čárky. Mně to nepřipomíná nic konkrétního; takto-

vé malůvky jsem už viděl na školním záchodě a jinde po zdech!

„A víš vůbec, co to je?“ rýpe do mě ten umělec.

„No, vypadá to jako šišaté slunce...“

„Pchá, pak teda nevíš, co je *mona*, kundo!“ urazí mě.

„To je lulka,“ snaží se mi pomoci můj nejlepší kamarád Marino. „My kluci máme ptáčka, a holky...“

Tváří se velice vážně. Zřejmě absolvoval podobné poučení jen pár minut přede mnou.

Pro mě je *mona* jen napůl sprosté slovo. U nás na Klancu se monami titulujeme třeba stokrát za den. Teď když vím, co to znamená, připadá mi to jako pokulhávající nic. Kunda, to řekne nanejvýš nějaký otrapa: připadá mi to stejně nedůležité, jako když se řekne *porkofix*. Co je holka, to vím. Ale ta malůvka na lavici se ani trochu nepodobá tomu, co jsem viděl u Alidy nebo u své mladší sestřičky.

„Tak to nevypadá,“ troufnu si říct, když po vyučování ještě postávám mezi lavicemi, abychom si o té tajemné věci řekli ještě něco. Namalovat jsem to ale neuměl o nic líp. Začali mne přesvědčovat, že je to nejen zařízení, kterým se čurá, ale že se s tím dělají ještě jiné hnusné věci. Ale o tom se prý před dospěláky nesmí mluvit. Tak sprostá je ta věc, co mají holky! Proto taky mají zvláštní záchod. Když si nedají pozor, vlezle jim tam nějaké semínko a vevnitř potom vyroste děcko.

A jak se potom dostane ven? Přece ne tou úzkou a nečistou dírkou?

Kdopak by všemu věřil! A doma ani muk! Slibujeme si jako spiklenci.

Mamky se teda na tyhle nechutnosti fakt ptát nebudu, to jsou záležitosti čistě pro kluky.

Zvědavě a jako opářený poslouchám, co o té ženské věci ještě řeknou. Přitom mi je těžko u srdce; nezdá se mi možné, že by Alida nebo moje sestry měly na těle něco sprostého a nečistého. Nebo moje mamka — že by měla na sobě něco neslušného. Mně připadá všechno, co je na těle, stejně mravné. Jak by někdo s něčím takovým mohl páchat nemravnosti? Jedině že by něco bylo nepotřebné, to by se mi pak zdálo být hřích.

[...]

Když nám je osm, chodíme k přijímání a předtím ke zpovědi a děláme pokání. V mé modlitební knížce je ve zpovědním zrcadle celá řada těžkých a všedních hříchů. Mezi smrtelnými hříchy je zase celá strana věnována nečistým žádostem, smilstvu, cizoložství a nakonec ještě hříchu proti přírodě. Takže kluci ve škole mají pravdu, že je to všechno jedna velká špinavost.

Sesmilnil jsi? Myšlenkou, slovem nebo činem? A jak? Pohledem, posloucháním, doteky? Sám, nebo s jinými? Líbilo se ti to?

V hodině náboženství katecheta s pozvednutým prstem káže, jak i největší světec sedmkrát za den zhřeší. Mám pocit, že se mnou něco není v pořádku. Mám snad tak necitelnou duši a okoralé svědomí? Je možné, že bych nehřešil smilně, když se na to zpovědník tolik vyptává? V modlitební knížce, vázané do bílého celulódu, stojí jasně napsáno, že na poli tělesnosti bují všechny druhy nečistoty. Nebude si pan kaplan myslet, že jsem něco zamlčel, když se nevyzpovídám i z toho?

Byl jsem vždycky pro spolupráci. A tak jsem jedné soboty mřížkou zpovědnice vyznal: „Sesmilnil jsem.“

Krátká pauza. Potom: „Aha, a jak?“

„Skutkem,“ přiznal jsem se a byl jsem hrdý na to, že jsem se vyrovnal ostatním hříšníkům.

Následuje otázka pronesená hlasem skrývajícím nedůvěru a rozpaky: „Sám, nebo s druhými?“

Uvažuji a vymýšlím si dál: „Nejdřív sám, potom s druhými.“

Pročpak si důstojný pán ve zpovědnici tak netrpělivě přesedl, až sedátko zaskřípalo? Vždyť ve škole říkal, že žádný hřích není tak veliký, aby ho boží ucho nemohlo slyšet: bezbřehá lítost hříšníka na jedné straně a velikost božího smilování na straně druhé... Nebo si důstojný pán myslí, že jsem na těžší hříchy ještě moc malý? Copak neplatí, že *každý hřeší nejméně sedmkrát denně*? Tak proč je teď tak nervózní?

Zpoza mřížky bylo slyšet příškrčený hlas člověka, který něco nedokáže pochopit: „A cos vlastně dělal?“

„Dřívkem jsem vrtal v hovnu. Byl u toho taky Boris a říkal, že se dá poznat, od koho hovno pochází, když se do něho pořádně podíváš. Když ten dotyčný jedl třešně, tak tam někde bude pecka, jestli jedl špenát, tak bude tvrdé a víc do černa. Taký po čokoládě vypadá jinak, než když jsi jedl sejra...“

Ve skutečnosti jsem mu to při zpovědi všechno tak podrobně nevyličil, jenom tolik, aby bylo vidět, že umím hřešit, a ne jenom dětským způsobem. A taky aby důstojný pán Šorli neztrácel čas s maličkostmi, které sám Bůh nechává plavat. Mám radost, když se náš kaplan ode mne doví něco nového, řekněme přísloví: Poznat přítele podle *potřeby*.

Borisův objev, že člověka poznáš podle jeho potřeby, kterou za sebou zanechal, je čistá pravda, a když o tom víc uvažuješ, vidíš, že to opravdu není žádný výmysl. Vidí se, co koho tížilo cestou.

Ale o tom by mouchy možná věděly víc.

Ze slovinského originálu Kratki časi: Trst iz žabje perspektive (Ljubljana 1999) *vybral a přeložil* Pavel Rostohar.

Víc než jen detektivky, kabelky a značkové obleky

Švédské literární perspektivy

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

H

6 • 2009

Jonas Thente

Z každého přehledu současné národní literatury vysvitne nevyhnutelný paradox. Díla, která jsou nejlepšími příklady popisu „současné situace“, patří jen málokdy k umělecky nejpersvědčivějším. Síla těchto „typických“ knih tkví totiž právě v tom, že jsou tak typické — v lehkosti, s jakou v nich kritici nalézají zřejmé paralely mezi literaturou a jejím přímým politickým, společenským či bůhvíjakým jiným kontextem. A takové knihy se také po vydání těší největší pozornosti. Jsou vhodným námětem pro mediální debaty a rozборы komentátorů, kteří je sice nečetli, zato si na ně utvořili názor, o němž se neváhají podělit, protože koncepty v těchto dílech obsažené jsou dobře známé a aktuální.

Jedním z příkladů je román *De skamlösa* (Nestydové, 2007) Sisely Lindblomové, který — spolu s rozhovorem s autorkou — podnítl „kulturní debatu“ loňského podzimu. Šlo o kabelky. Neskutečně drahé, značkové kabelky symbolicky ztělesňující absurdní kulturu konzumu. Otázka, zda je možné považovat za rozumné, když někdo zaplatí 40 000 švédských korun za kabelku, se stala rámcem pro všemožné úvahy od globalizace po gender. Samotný román, který vůbec není špatný a který nabízí řadu jiných dimenzí, většina diskutujících nikdy nečetla.

Knihou, jež toto jaro ve Švédsku zastínila všechny ostatní, se stala *En dramatikers dagbok* (Deník dramatika, 2008), jejímž autorem je dramatik Lars Norén. Je to velmi tlustý svazek s neočíslovanými stránkami v černých deskách, v němž Norén kritizuje a pohání k odpovědnosti mnoho známých kulturních osobností Švéd-

ska, včetně kritiků, kolegů dramatiků a herců. Ačkoliv se kniha zabývá především pracovními metodami a postoji autora, jenž je po Ingmaru Bergmanovi ve světě nejproslulejším švédským dramatikem, rozpoutaná debata se — jak se dalo čekat — přirozeně zaměřila na Norénovy útoky vůči intelektuálnímu establishmentu.

I když po pravdě řečeno, jakmile se přehnala první bouře, komentátoři ztratili zájem i o tento aspekt díla a začali diskutovat o něčem jiném, co z deníku vyplynulo. Totiž o slabosti Larse Noréna pro drahé obleky.

Na kabelky si Lars ovšem nepotrpí. Aspoň pokud víme.

Podobný závan skandálu jako kolem Norénova deníku bylo možné zaznamenat i u velkého tématu debaty z loňského podzimu — románu s autobiografickými rysy *Myggor och tigrar* (Komáři a tygři, 2007) Maji Lundgrenové, v němž autorka srovnává neapolskou Camorru s patriarchální strukturou švédské kulturní elity. Lundgrenová má za sebou dva romány a několik let publikování na kulturních stránkách předního švédského večerníku *Aftonbladet*. V novém románu autorka prozrazuje, že udržovala mimomanželský poměr s kulturním redaktorem tohoto listu, a libuje si v podobných odhaleních, jež se týkají značného počtu dobře známých postav švédské kulturní scény.

Řada těch, jež si vzala na mušku, proti tomu protestovala, předkládala doklady vyvracející její verzi událostí a všemožně se snažila vyvolat dojem, že se spisovatelka pohybuje na hranici přičetnosti a že jí měl nakladatel pro její vlastní dobro ucpat ústa roubkem. Uběhl ovšem sotva rok a ukazuje se, že oficiální linie genderové teorie přežila a sebeodhalení Lundgrenové je dnes mnohými chápáno jako další důkaz patriarchálního útlaku a umlčování žen.

A to je v kostce vše o velkých švédských literárních debatách loňského roku. Mimoto je veřejná tvář



Stockholm — ilustrační foto

literárního Švédska charakterizována příležitostnými nechutnými přestřelkami, obvykle mezi autory hojně prodávané populární literatury a autory s uměleckými ambicemi. V posledních letech se totiž Švédsko stalo významným vývozcem detektivek do zbytku Evropy, což znamená — spolu se snížením sazby DPH na knihy, k němuž došlo před několika lety —, že místní autoři tohoto žánru byli postiženi nejen milionovými příjmy, ale také nadměrným sebevědomím s nimi spojeným. Bulvár se vyžívá v otiskování ostrých slovních výměn mezi oblíbenci masového publika a spisovateli zaměřenými na užší vrstvu čtenářů.

Literatura mimo skupiny

Zatímco ale na nebi vybuchují supernovy, každý, kdo se pozorně zaposlouchá, uslyší v pozadí hučení švédského literárního vesmíru.

V úvodu jsem naznačil, že je nemožné popisovat typické rysy současné švédské tvorby a zároveň hovořit o nejlepších knihách, o nejlepších autorech. Důvodem je samozřejmě fakt, že většina zajímavých spisovatelů přesahuje národní úroveň a stává se součástí literatury

světové. Samuela Becketta nečteme pro jeho „irskost“ a Witolda Gombrowicze pro jeho „polsko-argentinskono-německo-francouzskou“. Světovou literaturu čteme proto, že její díla vypovídají něco o *nás*, ať žijeme kdekoli a v jakékoli době.

Ale od malé a z kulturního hlediska marginální země na samém okraji mapy Evropy se očekává, že bude produkovat literaturu, která je buď exotická, nebo spadá do žánru detektivek. Náročnější knihy vysoké umělecké hodnoty nezapadají do žádné z takto vymezených skupin. Proto má Švédsko řadu spisovatelů, kteří se v národním průzkumu neumísťují příliš vysoko, poněvadž nejsou dostatečně národní. Mám na mysli autory jako je Lars Jakobson, Lotta Lotassová, Christiane Falkenlandová, Steve Sem-Sandberg, Willy Kyrklund, Mare Kandreová, Lars Mikael Raattamaa, Ann Jäderlundová a dostatek jiných jmen, jež by mi vystačila na dalších pár řádek. Kdybychom se snažili zařadit jejich díla do švédského literárního kontextu, bylo by to překrucování reality. Jejich význam má mnohem větší přesah.

Přesto každý, kdo má zájem, může poměrně snadno sestavit jasnou, lineární historii švédské literatury

vnímané jako reflexe a ztvárnění vývoje společnosti. Taková historie by vypadala asi nějak takhle:

V polovině šedesátých let dvacátého století se Švédsko ocitlo — poprvé a zatím naposledy — v centru umělecké moderny. Pravda, neplatilo to pro celou kulturní sféru — například pro pop music —, ale pro její značnou část ano. Stockholmské Muzeum moderního umění patřilo k několika málo institucím, které propagovaly Rauschenberga, Warhola a ostatní umělce nové vlny, včetně Švédů jako byl Öyvind Fahlström. Přidal se i státní rozhlas a televize, které financovaly četná umělecká díla, jež jsou ještě dnes považována za průkopnická. Významnější deníky pak na svých stránkách otevřely prostor pro diskuse a prohlášení o všem, co bylo nové. Padly bariéry mezi populární a akademickou kulturou a hranice mezi umělci a obyčejnými lidmi se rozvolnily.

V roce 1965 došlo k událostem, které jsou ve Švédsku známy jako „Strömkantringen“ (Změna směru). Početná generace studentů objevila válku ve Vietnamu, třetí svět a třídní rozdíly a vydala se na pochod. Během několika let ovládlo švédskou literaturu takzvané dokumentární psaní. Autoři zasažení záchvatem akutní třídní úzkosti opustili svět fikce a začali psát subjektivní, žurnalistickou prózu a trávit čas v prostředí vyhozených sociálních rozdílů nebo — místo toho — odesťovali do zemí, jako je Čína, odkud posílali reportáže velebicí tamní skvěle fungující systém.

Přestože se v sedmdesátých letech ideologická pouta poněkud uvolnila, a dokonce došlo k obezřelým, skrytým útokům na oficiální linii společenského pobouření, ani v tomto desetiletí nepřestalo být Švédsko chápáno jako smějící se zabiják. Literatura se začala zabývat znečištěním, psychoanalýzou, ženskou a mužskou rolí, byrokracií, falešnou idylou zvanou *Folkhem* (Vlast) a trhlinami ve zdívu benevolentní sociální politiky.

S koncem sedmdesátých let a nástupem let osmdesátých přišel do Švédska, stejně jako do mnoha dalších evropských zemí, postmodernismus a poststrukturalismus. Potom nastal velký pohyb a zmatek, abychom citovali švédského národního autora Augusta Strindberga. Protože se nové myšlenky a estetické podněty objevily ve stejnou dobu jako ekonomický boom, Ronald Reagan a neoliberalismus, ocitli se noví tvůrci podlehce předvídatelnou kanonádou starých kritiků a jejich spory nebraly konce. Otřesy, kterými procházela švédská společnost, byly jasně patrné také v literatuře, jejíž díla byla plná odcizených protagonistů zirájících z okna nebo krácejících sněhovou vánicí po opuštěných ulicích průmyslových čtvrtí. Obrazů zpodobňujících plánované potraty a nedostatek sociální sou-

držnosti bylo přehršel — alespoň pro ty, kteří je chtěli vidět.

Ve většině západních zemí se romány v době prosperity odehrávají ve městech, a když přijde hospodářská recese, přesunou se na venkov. V případě Švédska patřila literatura osmdesátých let rozhodně do města. V průběhu následujících desetiletí ustoupilo metropolitní hřiště izolovanějším místům. Izolovaným v gotickém smyslu slova: ostrovům, malým pobřežním komunitám, hotelům za horizontem.

Koncem devadesátých let zaznamenalo Švédsko krátký rozkvět povídkové tvorby, během něhož větší spisovatelé vydávajících své první knihy povídek situovala své hrdiny do venkovského prostředí, blíže neurčených maloměst či do lesů. Jako by se švédská literatura při hledání, co zbylo z minulosti země, pokoušela vrátit ke kořenům společnosti v podobě farmářských komunit.

Nezbylo ovšem nic.

Problémy rozvinutých národů

Píše se rok 2008. Ještě pořád žijeme v dekadě luxurních kabelek a dnešní literatura k nám promlouvá poněkud chmurným, zoufalým hlasem. Vezměme například román *Vi i villa* (Svět bydlení, 2008) Hanse Koppela. Hans Koppel je pseudonym. Ve švédské literatuře není nic neobvyklého, že spisovatel publikuje knihy pod pseudonymem, ale v tomto případě se autor rozhodl pro utajení, aby se nedotkl bezprostředního okolí. Myslím, že to dostatečně vypovídá o represivní atmosféře ve společnosti, o níž tenhle Koppel hovoří ve svém románu.

Před pár desetiletími popsal britský spisovatel J. G. Ballard svou vizi pekla, které nastane v budoucnosti. Náhodou se dostal do obytné čtvrti na předměstí Düsseldorfu, kde byla jedna ulice jako druhá, všechny plně udržovaných trávníků, dokonale zastřižených živých plotů a vozů BMW na příjezdových cestách. To byla ta nejhorší budoucnost, jakou si dokázal představit: paralyzující uniformita.

Při četbě *Světa bydlení* se vám tato Ballardova vize snadno připomene a můžete dojít k závěru, že se již naplnila. Koppel popisuje zcela předvídatelnou, všeprostupující nudu, kterou s sebou přináší život v malé západní zemi v roce 2008. Rád bych zařadil *Svět bydlení* mezi satirické romány, ale satira to není. Pracuje s realistickou tradicí, se scénami a analýzami, jež jsou trefné a rozesmějí nás, ale ve svém celku vykreslují zničující portrét středostavovských robotů, kteří si volí dobrovolné uvěznění v alarmem zabezpečené, opečovávané a elektrifikované ohradě postkapitalistické společnosti.

V Koppelově románu protestuje vypravěč v první osobě proti konvencím rozkvetlé předměstské ulice drobnými, marnými gesty. Skončí to konečnou degradací, jaká může potrefit domácího tatíka: nemluví s ním sousedé a přestane být vítán ve florbalovém týmu.

Tak daleko jsme dospěli. Riziko revolty je zcela bezprecedentní.

Román Hanse Koppela se obouvá do takzvaného dobrého života na vrcholu potravního řetězce, ale jeho vylíčení takového způsobu života potvrzují i jiné vloni vydané knihy. Zpravidla se jedná o jednodušší literární formy, psané autorkami s vysokou prodejností v místním stylu literatury pro ženy a ohromující svým neokonzervativismem. Samozřejmě i zde narazíme na mírné projevy nespokojenosti, zejména s rozdělením mužských a ženských rolí, ale při konečné analýze se nejedná o nic, co by nejužší rodina v tradičním stylu, další těhotenství nebo nově zařízená terasa nedokázaly napravit.

Sebeironicky říkáme těmto potížím, těm drobnostem, které nám denně ztrpčují život, problémy rozvinutých národů: katastrofy, jako když v kavárně na rohu dojde kardamon na ochucení našeho latte nebo když narozeniny prostřední dcery vyjdou na den, kdy se ve městě koná lesbický průvod. Švédská literatura je momentálně takových problémů plná. Je to všechno pěkná nuda.

Hospodářský růst a velký nárůst počtu prodaných knih svým způsobem změnila literární mapu Švédska. Zatímco se má obecně za to, že větší nakladatelské domy ztratily pod vlivem euforie z boomu jakýkoli úsudek, skutečný kulturní kapitál zužitkovávají poměrně noví nakladatelé, často tací, kteří vystihli mezeru na trhu a netají se osobním zaujetím pro danou oblast. Díky tomuto vývoji získali Švédové přístup k mnoha dílům překladové literatury — novým i klasickým — a k novým edicím klasických děl domácích autorů. Když velcí nakladatelé ztratí zájem tisknout své autory, jsou noví, menší nakladatelé připraveni a ochotni je převzít. Je stále běžnější, že i zavedený švédský spisovatel opustí svého tradičního, vyhlášeného vydavatele a zveřejní své dílo u méně známého, což dodává malým nakladatelům váhu, kterou potřebují, aby zájem o jejich ediční plány rostl stejným tempem, jakým upadá zájem o plány velkých nakladatelských domů. Dnes může autor docela dobře prorazit, i pokud vydává u malého nakladatelství.

Švédský počítač

Právě takovým spisovatelem je Per Thörn. Thörnovou první knihou, vydanou v jeho vlastním nakladatelství

v roce 2002, byla pozoruhodná *Kändisar som jag delat ut post till* (Celebrity, kterým jsem nosil poštu). Thörn jednoduše oslovil ty, na jejichž slavná jména narazil, když pracoval jako pošťák v různých čtvrtích. Navrhl jim, aby se společně podíleli na antologii, do níž by přispěli, čím budou chtít. Z devíti kontaktovaných poslalo své příspěvky pět — některé byly skutečně velmi podivínské — a Thörn z nich vytvořil knihu.

Následovaly další literární experimenty, včetně podivné kazety a — v duchu skupiny Oulipo — různých pokusů, jak převést jména do číselných řad, které se potom staly výchozím bodem nových narativů a proměn. Před několika měsíci vydal Thörn *Din vän datamaskinen* (Tvůj přítel počítač, 2008) knihu, která se sice vzdaluje od nahodilosti, ale zůstává prazvláštní svým nezaměnitelným stylem. Thörn knihu rozdělil podle různých funkcí (fiktivního) počítačového modelu a pak popustil uzdu fantazii. Když například stisknete na počítači modré tlačítko, můžete hrát hru odehrávající se ve vesmíru. Když stisknete červené tlačítko, ozve se státní hymna NDR. Když stisknete zároveň modré a žluté tlačítko, vzroste teplota ve Švédsku o jeden stupeň.

A tak dále. Je to těžko pochopitelné, ale někde mezi řádky Thörn postupně vykreslí tragikomický obraz Švédska a Švédů. Přesto se text nikdy neodchýlí od svého zdánlivě přísně racionálního tónu, jakým jsou psány objektivní manuály.

Thörn už nějakou dobu publikuje u nového nakladatelského domu Modernista, jenž má velice ambiciózní plán vydávat začínající spisovatele a patří dnes mezi nejvýznamnější vydavatele kvalitní literatury, a to jak švédské, tak překladové. Totéž lze říci o nakladatelství Oei editör, odnoži poetického časopisu *Oei*. Stalo se poměrně obvyklou záležitostí, že mladý literární časopis rozšíří svou činnost a založí vlastní nakladatelství. Tito vydavatelé jsou dnes mezi neaktivnějšími nakladateli teoretické a beletristické literatury mimo hlavní proud.

Každý člověk je ostrovem

Do spisovatelské stáje Oei editör patří i Ida Börjelová, která debutovala v roce 2004 sbírkou *Sond* (Sonda). Její další kniha s názvem *Skåneradio* (Rádio Skåne, 2006) se zdá být přepisem vysílání jedné místní rozhlasové stanice, jež je tribunou pro nespokojené hlasy z řad obyčejných lidí, kteří do rádia volají své stížnosti na imigranty a všeobecný morální rozklad. Těžko říct, kolik z údajně autentického zápisu Börjelové je skutečně autentické. Možná všechno, možná nic. Ale o poetickém dopadu nemůže být pochyb. Tolik samoty,

perspektivy

taková opuštěnost, že nezbyvá než uvěřit názorům, že je každý člověk ostrovem, na němž někdo marně mává kapesníkem s nápisem POMOC.

Také ve své poslední knize pokračuje Börjelová ve využívání dokumentárního materiálu daleko za standardními hranicemi poezie. Kniha nese název *Konsumentköplagen: juris lyrik* (Zákon o právech spotřebitele: právní poezie) a je rozdělena do článků, jako kdyby šlo o dlouhý právní text. Za použití strohých, performativních frází a pevně stanoveného souboru protagonistů, jako jsou „Kupující“, „Prodávající“ a „Zboží“ — svatá Trojice moderního světa —, vytváří Börjelová kritickou operu na téma civilizace.

Cena, kterou zaplatí kupující

§ 14u Kupující vždy něco zaplatí.

§ 14v Pokud nebyla cena stanovena ve smlouvě, kupující zaplatí rozumnou částku, s přihlédnutím k povaze zboží, momentální cenové úrovni a dalším faktorům: denní době, světlu, v jakém ho poprvé spatřila, podobnosti s předchozím prodávajícím, umanutosti prodávajícího a jeho ochotě převzít iniciativu.

§ 14w Kupující zaplatí cenu pečlivě vyměřenou prodávajícím a vyznačenou na cenovce.

§ 14x Proávající připevní cenovku se vši pečlivostí a beze spěchu.

§ 14y Vysoká cena: malá cenovka.

Nízká cena: velká.

Per Thörn a Ida Börjelová jsou dva švédští autoři, které bychom od nynějška měli sledovat; jejich dílo není výjimečné či důležité jen na národní úrovni.

Klasik severské sci-fi

Švédský spisovatel Lars Gustafsson naopak nemůže být ve světě zaveden lépe. Dostal se dokonce do pěti švédských autorů zahrnutých do známého západního kánonu sestaveného Haroldem Bloomem — částečně možná proto, že je jedním z asi tak pěti švédských autorů umělecké literatury, kteří kdy byli přeloženi do angličtiny a vyšli v USA.

Gustafsson je jedním z několika starších švédských autorů a kritiků, kteří přišli na to, že žánr science fiction splňuje všechna kritéria analýzy současného světa a vykazuje všechny vlastnosti ideových románů, tolik ceněných švédskými intelektuály. Potíž tkví v tom, že švédští intelektuálové starší generace jsou často pří-

liš nevzdělaní, usazení a zaujatí na to, aby uznali, že science fiction může být i něco jiného než dobrodružné historiky pro chlapce o příšerách s vypoulenými očima, které je třeba porazit laserovými zbraněmi.

Možná je znamením doby, že se sbírka sci-fi povídek Larse Gustafssona *Det Sällsamma djuret från norr* (Podivná bytost ze severu, 1989) nedávno objevila spolu s dřívějším svazkem *Förberedelser till flykt* (Příprava na let, 1967) v nové sérii klasiků ediční řady Atlantis. Neoficiálními kmotry Gustafssonových povídek, jež mají rozhodně větší šanci oslovit domácí publikum dnes než v době svého prvního vydání, jsou Jorge Luis Borges a Stanisław Lem.

Variace literárních žánrů tradičně umenšovaných a přehlížených — science fiction, fantasy, horor, gotický a erotický žánr, komiks, pulp, detektivka — se totiž v jednadvacátém století těší renesanci. Za toto opožděné rozšíření literatury vdčíme poučenějšímu čtenářstvu s větší znalostí mezinárodní scény a novým nakladatelům s citem pro nové trendy.

Texty, jež Gustafsson v předmluvě k *Přípravě na let* nazývá „fantaskními“, takové ve skutečnosti nejsou, alespoň ne v teoretickém smyslu. Spíš než s žánrem definovaným literárními učenými, jako je Tzvetan Todorov, zde máme co do činění s magickým realismem. A magický realismus zvládá Lars Gustafsson na jedničku, zvláště ve svých povídkách, které jsou blízké přírodní lyrice. Holá, neutěšená krajina z titulní povídky, na jejímž pozadí dvě Gustafssonovy postavy soupeří o to, která vzlétne jako první, je ve své jednoduchosti a ostrosti majestátní.

V díle *Podivná bytost ze severu*, jež se k science fiction hlásí otevřeněji, vytváří Gustafsson podpurnou strukturu ve formě rámcového narativu, který je v jistém ohledu působivější než dopad jednotlivých povídek. Takové pomůcky nejsou v tomto žánru ničím neobvyklým, Gustafsson jde ve šlépějích například Stanisława Lema a jeho *Kyberiadý* nebo Clifforda D. Simaka a jeho *Města*. Povídky se odehrávají v roce 40 000 n. l. a představují jednotlivé příběhy, které si pro sebe vypravuje vesmírný vládce, aby nějak zabil čas, zatímco se řítí vesmírem ve vlajkové lodi jménem Pascal. Aby byly příběhy zajímavější, rozdělí sám sebe na osm postav. V kantýně tedy sedí osm důstojníků a baví se vyprávěním historek, které vždy začínají nějakým teoretickým filozofickým dilematem a většinou jsou zasazené do dvacátého století, do exotického prostředí kdesi na okraji civilizace zvané planeta Země.

Málokdy by se hádal o to, že mezi silné stránky Larse Gustafssona patří typizace, a já osobně pochybuji, že kdy slyšel o cyberpunku. Zato se řadí do společnosti velikanů sci-fi s větším mozgovým potenciálem,

ke jménům jako Arthur C. Clarke nebo bratři Strugačtí. A dělá jim čest. Dvě Gustafssonovy výpravy, nyní znovu v tisku, pouze podtrhují skutečnost, že dobrá science fiction či fantasy má co říci i dlouho poté, co beletristické pokusy o zachycení střípků moderního života upadnou v zapomnění. Na letošní podzim chystá podnikavý Gustafsson novou knihu slibující další povídky z říše magického realismu.

Hranice lidské existence

Nejvýznamnější literární událostí švédské literární sezony je však určitě kniha *Odöda, odrömda* (Nemrtvá, nevysněná, 2008) Magnuse Hedlunda, která vyšla loni na jaře. Hedlund je ústřední postavou švédské literatury dobrých třicet let — jako spisovatel, objevitel novinek i překladatel, především Becketta a francouzských modernistů. Přesto je na kulturní scéně překvapivě nerosozumitelnou postavou. Jako by jeho nekompromisní a občas přepjatě temný existencialismus odrazoval zástance optimističtější tváře literatury.

Neumím si představit, že by se Magnus Hedlund posadil na pohovku v televizním studiu a pohovořil o hlavním hrdinovi svého románu *Snittet* (Řez, 1999): muži, kterému provedli lobotomii a který se nyní zoufale snaží poskládat zmrzačené zbytky vlastní identity. Rozhodně si neumím představit, co by kdo k takové

knize mohl dodat. Tento román hovoří sám za sebe, dovedený do přísné a krásné prozaické dokonalosti, v níž není ani slovo navíc.

Novou knihou završí Hedlund trilogii započatou právě románem *Snittet*, jejíž druhá část vyšla v roce 2003 pod názvem *Mylingen i Kov* (Duch chlapce z Kova).

V *Nemrtvé, nevysněné* se setkáváme s opuštěnou devadesátiletou ženou žijící v malém bytě, z něhož je výhled jen na parkoviště a šestiproudou dálnici. Její vnitřní život je narušen věkem a popletenými vzpomínkami. Nevíme přesně, co se skutečně děje a co je jen výplodem její fantazie. Občas ji přijde navštívit dcera nebo pečovatelka ze sociální služby.

Ve své trilogii se Hedlund zaměřil — stejně jako jeho neoficiální učitel Beckett — zejména na nalezení anatomických, duševních a vůbec všech hlavních hranic lidské existence. Jeho pojetí tohoto tématu, či spíše témat, je šokující, ale zároveň svým způsobem útěšné.

Hedlund je jedním z nejceněnějších pokladů Švédska, přitom ho nelze považovat za zástupce švédské národní literatury. Anebo možná ano.

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

Autor je literárním redaktorem předního švédského deníku Dagens Nyheter.

DRÁŽĎANSKÁ CENA LYRIKY 2010

Drážďanská cena lyriky je vyhlašována každý druhý rok a v září 2010 bude udělena již poosmé.

Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby a která je dotována částkou 5 000 EUR, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan.

Uchazeči z **německy mluvících zemí a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy či literárními sdruženími. Vítány jsou i přihlášky jednotlivců!

Přihlášky do soutěže se přijímají do **30. září 2009**.

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači** a svoji stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Autoři **nesmějí** uvést své jméno, nýbrž si zvolí **heslo**, kterým všechny své texty označí.

Tříčlenná česká porota 1. kola vybere z českých návrhů až 5 autorů. Stejný počet autorů vyberou ze všech německojazyčných uchazečů tři němečtí porotci, a to do 1. 2. 2010. Nominovaní autoři postoupí do finále soutěže, které se uskuteční v rámci festivalu lyriky BARDINALE 2010 v Drážďanech. Zde budou před hlavní porotou a publikem prezentovat své příspěvky do soutěže.

Veškeré zaslané texty všech nominovaných uchazečů budou reno-
movanými literárními překladateli přeloženy do druhého jazyka, aby je hlavní porota (česko-německá) měla k dispozici.

Obě poroty (1. a 2. kola soutěže) vybírají bez ohledu na osobu autora/autorky, tj. jména uchazečů se jim neoznamují. Každý uchazeč by měl být připraven a ochoten v případě své nominace předčítat v den předání ceny před publikem v Drážďanech.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (ne doporučeně!) do **30. září 2009** na adresu:

DRESDNER LITERATURBÜRO e.V.
ANTONSTRASSE 1, 01097 DRESDEN.
tel./fax: +49 351 804 50 87

Na přihlášky emailem nebo faxem nebude brán zřetel.

Důležité „detaily“?

Chybějící část povídky Jorge L. Borgese

Jako samouk rád čítám španělské texty se synoptickým překladem anebo si jinak opatřuji původní text a k němu český překlad. Z internetu jsem si stáhl několik Borgesových povídek a mezi nimi i povídku „Evangelium podle Marka“ z knihy *Brodiova zpráva*. Česky vyšly tyto povídky v překladu Josefa Forbelského, a to — pokud vím — třikrát: poprvé samostatně v Odeonu v roce 1978, podruhé v souboru povídek *Zrcadlo a maska* v roce 1989, rovněž v Odeonu, potřetí o deset let později v souboru *Nesmrtelnost* v nakladatelství Hynek (1999).

„Evangelia podle Marka“ si z *Brodiovy zprávy* prý Borges cenil nejvíce. Vypráví o mladém intelektuálovi Espinosovi, který zůstane kvůli záplavám po několik dní na venkovské usedlosti sám s místními a pro ukrácení chvíle jim předčítá Nový zákon. Ti berou Ježíšův příběh smrtelně vážně. Nakonec Espinosu ukřižují.

Měl jsem k dispozici druhé vydání (*Zrcadlo a maska*), a tu jsem při své soukromé překladatelské četbě narazil na frapantní nedostatek. V závěru vyprávění je vynechán podstatný kus textu mezi těmito dvěma souvětími:

„Jednoho odpoledne je přistihl, jak o něm hovořili s úctou a bez nadsázky. Když padlo, že vůbec neví, jak se jmenuje.“

Toto pak je úplný původní text, respektive můj pokus o jeho překlad:

„Jednoho odpoledne je přistihl, jak o něm hovoří s úctou a spornými slovy. Dokončil evangelium podle Marka, chtěl začít číst další ze tří zbývajících, ale otec si přál, aby zopakoval to, které už přečetl, aby mu dobře porozuměli. Espinosa si pomyslel, že jsou jako děti, kterým opakování dělá radost víc než obměna nebo novota. Jedné noci se mu zdálo o prapopotě, a věru není divu. Údery kladiv při stavbě archy ho vzbu-

dily — mnil, že to asi bylo hromobití. Vskutku, déšť, který mezitím polevil, opět zesílil. Udělala se zima. Řekli mu, že vichřice strhla střechu kůlny na nářadí a že mu ji ukážou, jakmile budou zajištěny trámy. Už nebyl cizí a všichni se k němu chovali pozorně, takřka ho rozmazlovali. Nikdo neměl rád kafe, ale pro něj měli vždycky vrchovatě oslazený šálek.

Vichřice přišla v úterý. Ve čtvrtek v noci ho probudilo jemné zatukání na dveře, které vždycky pro každý případ zamykal. Vstal a otevřel: stála tam dívka. Ve tmě ji neviděl, ale zaznamenal podle šlapání, že je bosa, a potom na lůžku, že přišla odzadu nahá. Neobjala ho, neřekla ani slovo, přitulila se těsně k němu a třásla se. Bylo to poprvé, co poznala muže. Když odcházela, nedala mu ani pusu a Espinosa si uvědomil, že ani neví, jak se jmenuje.“

Zjistil jsem, že ve třetím českém vydání (*Nesmrtelnost*) je text úplně stejně neúplný. Nakonec se mi dostalo do ruky vydání první (*Brodiova zpráva*). A vida, zde ona pasáž zůstala zachována! Uvedený kus textu se tedy během druhé redakce ztratil a nikdo ho pak už ani pro třetí vydání nedohledal. Ukazuje se, že těmto redakcím jednoduše vypadla jedna celá stránka z knížečky prvního vydání z roku 1978: strana 102 končí slovem „Když“, pak následuje opominutá strana 103, která začíná: „dočetl Markovo evangelium“ a končí: „Espinosu na-“, strana 104 pak pokračuje: „padlo, že vůbec neví, jak se jmenuje.“

K zahazení stop po excisi textu přispěl fakt, že překladatel v následujících řádcích povídky přeložil nepřesně větu: „Obával se, že šafář s ním bude chtít účtovat kvůli noční příhodě s jeho dcerou.“ O dceři totiž pomlčel, překládá takto: „Obával se, že šafář po něm bude chtít, aby se odpovídal

ze včerejší noci.“ Text přesto zůstává nelogický, čtenář posledních dvou verzí nemůže tušit, co se odehrálo včerejší noci a z čeho by se Espinosa mohl zodpovídat (!). Nedožví se též, že byl čtvrtek, a tedy že ukřižování Espinosy proběhlo v pátek. Rovněž je ochuzen o sen o potopě, do něhož se zvenčí ozývají rány kladiv, a další důležité detaily.

Redaktoři by neměli bezmyšlenkovitě přejímat texty, které vydávají. Měli by překlady revidovat s ohledem na originální texty. Jsem pouze zapálený zájemce, nejsem hispanista a profesionální překladatel, mohu vás však odpovědně ujistit, že na chybějící věty, slova i evidentní chyby narazíte i v ostatních Borgesových povídkách ve všech třech českých vydáních, stejně jako v dvojazyčných vydáních španělské literatury z poslední doby (*Kubánská čítanka*, *Celý člověk* od Miguela de Unamuno, *Vše o mé matce* od Pedra Almodóvara). Od posledního vydání Borgesových povídek uplynulo dalších deset let; pokud by měly být pro příští vydání použity stávající překlady, pak by si zasloužily důkladnou revizi.

Petr Pazdera Payne

S Donnerem na koníčky

Srovnávání je nebezpečné. Zvláště srovnáváme-li skutečnost s fikcí či se svými představami, snadno se můžeme dobrat velmi neblahých zjištění. To samozřejmě platí i v případě literatury a skutečného života. Lépe nesrovnávat. Informace, které tím získáme, mohou být velmi nelichotivé, dokonce škodlivé. Většinou pro literaturu, ale někdy i pro skutečnost.

Právě jsem četl román *L'empire de la morale* (Říše morálky) od francouzského spisovatele Christopha Donnera. U něj jde pravda mezi fikcí a skutečností těžko rozlišit, protože jeho texty jsou takřka výhradně autobiografické. Zde zrovna řeší své dětství a vyrovnává se s traumaty, která mu způsobili rodiče. Otec — vysoký pohlavár francouzské komunistické strany, matka — rovněž komunistka a navíc ještě velká zastánkyně psychoanalýzy. Jakmile mladý Donner vstoupil do věku, kdy většinou začínají vážnější potíže, poslala ho matka rovnou k psychoanalytikovi, který byl shodou okolností i jejím milencem. Ten se mu v podvědomí hrabal tak dlouho, až Donner skončil v blázcinci. Otec mezitím vedl třídní boj a provozoval beztřídní společnost v náručí řady svých soudružek. Není divu, že po těchto zkušenostech nepatří Lenin a Freud k Donnerovým životním vzorům.

O tom také Donner ve svém románu píše. Nejde mu o objektivitu a historická fakta; chce se jednoduše pomstít dvěma lotrům, kteří mu zničili mládí. Používá k tomu veškeré dostupné prostředky. Tahá na světlo vše nepříjemné, co jen lze o těchto dvou pánech zjistit; z toho tvoří jakési velmi pestré, především ale krvavě rudé pozadí, na něž následně promítá své životní



FOTO JAN NÉMEC

Autor (nar. 1973) je překladatel a redaktor Hosta.

osudy. Výsledek je mocný, jakkoli je po pravdě řečeno místy trochu zmatený. Těžko v tom poznat, co je co a co má v rámci celku jakou funkci. Text je také příliš expresivní a člověka to časem unaví. Začne to rozpitvávat, začne zkoumat, co je pravda a co výmysl — a to je samozřejmě špatně. Vlastně to ale nevádí. Donner záměrně provokuje a irituje, nezná v tom míru, a nemůže se proto divit, když ho nakonec proklejeme, zatímco s Leninem a Freudem podnikneme společný výlet. Možná právě o to Donnerovi v konečném důsledku jde. Proč? Těžko říct. Rozhodně to tak ale funguje. Donnerova zloba mě přiměla opatrně vykuknout přes okraj zákopu a na opačné straně bitevního pole rozeznávám nejméně dva hodné komunisty. Jeden je Vladimír Remek, který je statečný, protože vzlétl do vesmíru, a druhý je Walter Famler z Vídně, který příliš statečný není, protože když se ho někdo otáže po symbolice červené hvězdičky na jeho čepici, začne bázně vysvětlovat cosi v tom smyslu, že je tajným agentem Heinekeny.

Christophe Donner tedy už v raném mládí zavrhl komunismus a psychoanalýzu, brzy ale našel svoji životní lásku: dostihy. A když měl letos v květnu přijet na pražský Svět knihy, požádal mě, abych zjistil, zda se v Praze nějaké dostihy nekonají. K mému překvapení se opravdu konaly, a jelikož jsem na dostizích v životě nebyl, rozhodl jsem se, že půjdu s ním. Prostředí mě strhlo a začal jsem sázet. Koně jsem si vybíral naprosto iracionálně: u jednoho se mi líbilo jméno, u jiného zase žluté klapky na očích. A vyhrával jsem, tedy většinou. Christophe Donner oproti tomu sázel promyšleně, studoval seznamy plné jakýchsi nesrozumitelných číslic. Nevýhrál ani jednou. O všechno přišel a moji nabídku, že mu výhodně půjčím do další hry, odmítl. Tak tedy dopadl velký znalec dostihů, autor řady knih o koních. Tváří v tvář realitě pohořel.

A ještě jednou se toho nedělního odpoledne ve Velké Chuchli střetla realita s fikcí, v tomto případě s mými naivními představami. Zjistil jsem, že dostihy ve skutečnosti nejsou žádný sport aristokratů, filmových hvězd a mafiánů. Naprostou většinu publika tvořili prostí, často vysloveně chudí lidé, kteří na koníčky dávali poslední haléře ze svých nízkých platů a podpor. A co víc, mezi majiteli koní (tedy lidmi, které bych z nesolventnosti nikdy nepodezíral) se vyskytl i jeden překladatel a literární kritik (tedy člověk, jaký je podle mé zkušenosti nesolventní prakticky vždy). Jeho kůň se jmenoval Asijský tygr. Ten kůň ve svém dostihu vyhrál. Překladatel se radoval, a není divu: v kapse si odnášel pěkný balík. To se to potom překládá, je-li kdo majitelem vítězného hřebce.

Marek Sečkař

Prozaický hostinec

H

6 • 2009

Povídky přečetl a krátkými komentáři opatřil prozaik Miloš Urban

Zdislav Wegner: Co ženám vadí

Tahle povídka je přesná v popisu jisté frustrující situace mezi dlouhodobými partnery. V manželských poradnách nezastupitelné čtení, kmotrem při křtu Jeroným Klimeš, duchovním otcem doktor Plzák. I když, chlapi, přiznejme si, že je někdy strašně těžké všimnout si už mezi dveřmi té nové barvy vlasů, těch nových náušnic... Chce to ale cvik a nevypínat příjem hned po příchodu z práce.

Břetislav Ditrych: Nezvaný host

Těžko říct, jestli je to povídka. Ale jak jinak to nazvat? Určitě by se to líbilo v Německu. V Německu válečné trauma pořád frčí, pořád tlačí na svědomí, z toho pak vzniká ta literatura, co není čtivo, ale Pravá Literatura Plná Tragických Osudů. Šikovní čeští autoři ji zvládají levou zadní a v Německu sklízí vavříny.

Zuzana Jakobová: Leonardo

Začíná to slibně: manželský pár a ještě jeden spřátelený manželský pár propadly zhoubné vášni: hře v kostky. Těžko si lze představit něco zvrhlejšího. Pak se to ale nějak zvtřlo, jeden z toho druhého páru, ten malíř, umřel, a s hravým vrháním byl šmytec. Ale malíř aspoň stihl namalovat geniální obraz, jímž dokázal, že umění je vždycky o krok, potažmo o šestnáct let před skutečností.

Eva Novak: Podzim

„Většina lidí, s kterými byla tak intimní, aby s nimi vstávala, budila po ránu jen dojem vzruženosti.“ Nad tímhle jsem se ohromně bavit, najde se tu ještě vytříbenější jazykový humor než v pracích začínajících překladatelů. Já bych za to paní Novak nejradši udělil prestižní Cenu Libuše Moníkové.

Jiří Syrovátka: Zhulená

Hodnotím kladně, neboť je to povídka o mladých. Dnešní mladí asi hulí a pak jim nejde sexování, o něčem takovém jsem se tady dočetl a bylo to poučné. Zdá se taky, že mají komplexy ze svých rodičů a rodiče zase z nich. Generace, co nebulily, se tu potkávají s hulící generací v jednom mezigeneračním oidipovském objetí. Jak to, že to ještě nanatočil žádný čerstvý absolvent FAMU?

FOTO: ONDŘEJ HOŠT



Miloš Urban (nar. 1967) je autorem několika románů, povídek a novel, žije a pracuje v Praze jako nakladatelský redaktor.

Co ženám vadí

Zdislav Wegner

Otevřel dveře bytu. Anna stála v rámu kuchyňských dveří.

„Ahoj, miláčku,“ řekl.

Zul si boty a vjel do bačkor. Jednou rukou jí podal růži zabalenou do bílého papíru se dvěma větvičkami kapradí, druhou pověsil kabát.

„To byl zase prašivej den,“ řekl a prošel kolem ní. Zvedal jednu pokličku za druhou, z mísy vytáhl list salátu a vložil si jej do úst.

„Hned se vrátím,“ řekl a odešel do ložnice.

Seděla u prostřeného stolu a čichala k růži. Slyšela jeho šramocení, pak skřípnutí dveří u skříně a šumění vody ve sprše. Zpíval si.

„Tak si představ,“ řekl s plnými ústy, „šéf nedal pokoj ani dneska, když se hraje tenhle zápas. Odpoledne svolal konferenci a předváděl svoje řečnický umění.“ Polkl. „A Loukotková zase svoji frizuru. Ale to se jí musí nechat, ženská má vkus, na ty svý léta. Ta když se namaluje, tak je to tak decentní, že bys nepoznala, že na sobě nějakou rtěnku má,“ šermoval ve vzduchu vidličkou. „Já nevím, odkad' ta ženská bere peníze na ty svý hadry. Na první pohled se zdá, že jsou z obchodáku, ale v tom je to umění, aby to tak nenápadně jenom vypadalo. Kdepák, to tady nekoupila. Však ty služební cesty jsou u ní nějak podezřele častý. A dycinky se šéfem, ono se proslýchá, že s ním...“ Zakuckal se. „Drahoušku, nebylo by tam nějaký pivo?“

Vstala a láhev mu přinesla. Nalila pivo do sklenice a opět usedla naproti. Před sebou rozprostřel noviny, takže viděla pouze jeho plešinu.

„Podíváš se se mnou na ten zápas?“ zeptal se. „Tak ten musím vidět,“ řekl ještě a pak se zahloubal do čtení. „Ti Angličani nejsou špatní, ale Němci jsou lepší. Bohužel. Tak jsem zvědavej.“

Vstal a odešel na záchod. Noviny si vzal s sebou. Uklidila ze stolu a měla umyto dřív, než se vrátil a usadil do křesla před televizí. Jen ještě vše poutírala a uložila.

Seděl v křesle a sledoval dění na obrazovce. Nad pronikavým světlem obrovských obloukových lamp černé nebe, pod ním brčálově zelená plocha hřiště. Po ní běhali za balonem miliónáři v pestrých dresech, na tribunách skandovali fanoušci. Naklonil se, jako by doufal, že v té pozici pronikne za rám obrazovky, že uvidí víc, že nasaje tu atmosféru, že splyne s davem.

Pohlédla na obrazovku, pak na něj, ještě jednou tam a zpět. Nalil si do sklenice pivo a usrkl. „Kam čumíš?“ zařval. „Já to nevydržím, on hraje jak ponocnej, vidíš ho, vidíš, co dělá?! Ne! Na to se nedá dívat!“ Díval se. Kamera zabírala státníky na tribuně. Britské panovníci zazářil diadém jako hejno malých reflektorů.

„Miláčku, dyť já nic nevidím,“ zaprotestoval. Stála mezi ním a obrazovkou. Nahnul se do strany, aby zahlédl aspoň kousek obrazovky kolem jejího boku, a když se přesunula i tam, nahnul se na opačnou stranu, a ona následovala jeho zrak.

„Neblbni,“ řekl. „Nechceš taky?“ Poslepu jí podal poloprázdnou sklenici. Vzala ji do dvou prstů a odnesla do kuchyně.

„Góll!“ vyjel, „nádhera, já bych toho kluka ušatýho zulibal!“

Postavila se za něj a obě dlaně položila na jeho ramena. Zavrnl a propadl se hlouběji do křesla. Hnětla mu ramenní svaly, rukama mu sjela pod bradu, až na prsa. Přitiskla svou tvář k jeho a něco mu zašeptala.

„Co děláš, dyť nic neslyším,“ řekl, vymanil se z jejího objetí a usedl zpříma.



Růži vložila na chodbě do vázy, kde uchovávala uschlé květiny posledních let. Žlutohnědé ladily s šedivou kameninovou vázou a s bazaltovou poličkou nad ústředním topením, na kterém stály. Upravila ty vzpomínky, odstoupila o dva kroky a chvíli si je prohlížela. Pak odešla do ložnice.

Naslouchala zvukům přicházejícím z obývacího pokoje, jeho výkřikům nadšení i pohrdání, odposlouchala si i krok do koupelny a cvrkot v záchodové míse. Sem tam bouchnutí dvířek ledničky, drhnutí přesouvaného křesla. Nakonec ji zmožil spánek.

Vešel do ložnice a vklouzl do postele vedle ní. Páchl pivem a oříšky. Jeho ruka našla pod pokrývkou její paži, přešla na břicho a po chvíli se zastavila na její hrudi. Potom putovala výše, dotkla se hrdla, pohladila tvář a ťukla do lalůčku ucha. Pak ještě dál, a když spočinula na temeni hlavy, ustrnula.

Toho rána byla u své kadeřnice. Chodívala k ní už mnoho let. Pokaždé odpovídala na otázku, jak že si to přeje tentokrát, stejně.

Ale dnes neřekla nic. Kadeřnice, jež moc neposlouchala a už si připravovala své obvyklé nádobíčko, zpozorněla.

„Řekla jste něco?“ zeptala se a zůstala stát.

„Že bych si přála takový účes, aby si ho manžel jednou všiml.“

„Milá paní,“ vzdychla kadeřnice, „to byste se musela nechat ostříhat dohola.“

Otočila se k ní, pohlédla jí do očí, malinko se usmála a řekla:

„Tak mě ostříhejte. Dohola.“

„To myslíte vážně?“ řekla kadeřnice po chvíli.
 „Dělejte!“ skoro křikla.
 Kadeřnice se rozhlédla, ale nikdo jim nevěnoval pozor-
 nost. Vzala do ruky holicí strojek a přistoupila ke křeslu.
 „Fakt? Dohola?“ řekla.
 Stiskla zuby a zadívala se do zrcadla před sebou.
 Kadeřnice zapnula strojek a vjela jí s ním do vlasů.
 Za strojkem zůstala široká, hnusná pěšina.

Jeho dlaň na jejím temeni se chvěla. Stáhl ruku k sobě a po-
 sadil se.

Rozsvítil lampičku a snažil se zaostřit své opilé oči. Obě-
 ma rukama uchopil límeček pod krkem a pokoušel se ho roz-
 táhnout. Nešlo to. Škubnul. Knoflík vystřelil a zapadl mezi
 matrace.

„Anni,“ zasípal, „mně se nějak špatně dechává.“

Vstala a otevřela okno. ☹

Nezvaný host

Břetislav Ditrych

Se jmény mám pořád potíže. Se jmény postav svých příběhů. Někdy bych jim měl jména změnit. Snažím se. Ale skoro vždycky se vzdám. Přitom, říkám si, je to tak snadné. Stačí příběh napsat s pravým jménem a na závěr všude vyměnit. Ale nedokážu si představit, že bych někomu sebral jméno, s nímž je srostlý. Jméno, pod nímž ho znám, které k němu prostě patří. Neudělám to ani teď.

Proto hlavní postavě zůstane jméno Nelly.

Horký letní podvečer. Poklidné předměstí velkoměsta, okraj Prahy. Nedaleko konečné stanice tramvaje. Ozve se zvonek. Netuším, kdo to může být. Nikoho nečekám, nikoho nečekám. Otevru dveře. Za nimi drobná žena. Může jí být kolem sedmdesáti let, odhaduji. Na zádech malý ruksáček. Pozdraví a usmívá se. Neznám ji. Na pozdrav odpovím nejistě. Ukáže malý papírek s mým jménem a adresou. Řekne: Jmenuji se Nelly a posílá mě váš bratr. Potkala jsem ho dole u tramvaje. Hledám nějaký hotel, hledám nocleh. Dal mi vaši adresu. Jmenuji se Nelly a jsem z Izraele. Jsem v Praze na návštěvě.

Mluví česky trochu opatrně, nejistě. Usmívá se. Jistě-
 ší, jak se brzy ukázalo, byla v němčině nebo v angličtině. Samozřejmě.

Později jsem se bratra, který byl tu neděli u nás na návštěvě, zeptal: Nechápu, proč k nám jen tak pošleš úplně cizího člověka. Odpověděl: Vystoupila na konečnou, zdála se mi bezradná, nevěděla, kde je, a ptala se na nějaký nocleh.

Nejela náhodou na druhou stranu?

To nevím, nevyptával jsem se, pospíchal jsem na vlak. A neznám to tady.

Ale klidně k nám pošleš úplně cizího člověka.

Už nevím, co odpověděl.

Možná nic.

Je to už patnáct let.

Za dveřmi stojí stará drobounká paní, je nedělní podvečer, je tu cizí, nikoho nezná, někdo jí možná špatně poradil cestu, má v ruce papírek s jménem a naší adresou a neví, kde bude spát. Je v cizím městě.

Zítřejší večer se vracím do Vídně, k sestřenicí, říká.

Chvilka nejistého ticha.

Měl jsem dvě možnosti. Poslat ji zpátky do města. Ať se poptá v nějaké informační kanceláři. Tam jí pomůžou ubytování najít. Vždyť ji vůbec neznám, vůbec ji neznám. Nemusel bych si nic vyčítat. Vůbec nic. Druhá možnost: Kluci se přestěhují z dětského pokoje. Někdo se srovnáme.

Pozvali jsme ji dál.

Byla ráda. Moc ráda. Bylo to na ní vidět.

Usmívala se.

Ano, jmenovala se Nelly. Nelly Katscher. Sedíme u večere. Vypráví o Praze. Prahu má ráda, Prahu obdivuje.

Stává se mi to opakovaně, i když zřídka. Potkám člověka, který je mi něčím blízký. Obtížně se to popisuje, definuje, vyslovuje. Nelly s námi seděla u stolu a my jsme měli po hodině pocit, že ji známe. Nevím, jestli je to správné slovo. Možná příliš důvěrné. Zkusím první setkání popsat jinak. Možná jsme měli pocit blízkosti. Nevyřčené blízkosti. Měla podobný dojem?

Opatrně jsme nahlédli do svých životů. Ano, jen opatrně pootevřeli dveře. Celý její osud jsme nepoznali nikdy. Ani jsme se o to nepokoušeli. Není to ani možné. A něco je nevyslovitelné.

Nelly vyprávěla, jak se dostala do Izraele. Příběh shrnula jen jednou. Krátce. Pochopili jsme, že se nechtěla do minulosti příliš vracet. Narodila se a žila v Brně. Bylo jí osmnáct, když s Hansem, Janem, přijeli 14. března 1939 do Prahy. Vyřídí potřebné doklady před dalekou cestou. Před vystěhováním do Palestiny. Druhý den všechno změnil. Na Malé Straně se jim podařilo pronajmout malý pokojíček. Čekali. Věřili, nevěřili, doufali, že se jim podaří doklady získat, že odjedou. Doufali ze dne na den. Jarní město bylo krásné. Ale tísnivé.

Zákazy, zákazy, zákazy. Zákazy dýchat. Zákazy žít. Být.

Konečně. Konečně mohli odjet. Patnáctého října 1939. Poslední pozdrav rodičům před výpravou do neznáma. Do země zaslíbené? Za dozoru německých vojáků nastoupili do vlaku směr Bratislava.

Pojedou přes Brno.

Nepopsatelný pocit.

Dotknout se města, nadechnout vzduchu.
Projet zpomaleně, ale bez zastavení.

Bratislavský přístav. Výletní parník pro padesát lidí. Je jich pětkrát tolik. Stěsnáme se, uskloníme.

Dlouhé čekání.

Dlouhá plavba po Dunaji. Zima, chlad. Ledová tříšť.

Tříšť neustále se vracějících vzpomínek. Na domov, na otce, na matku, bratra, kamarády.

Ale jsme tu spolu. Jsme tu dva.

A držíme se za ruce.

Remorkér Spyruľa. Černé moře. Tam čeká velký parník Sacharia. Dva tisíce čtyři sta cestujících. Cestujících? Uprchlíků? Dva tisíce čtyři sta osudů.

Mezi nimi třicet lékařů. Proto během čtyřměsíční cesty zemřel jenom jeden starý muž.

A dvě děti se narodily.

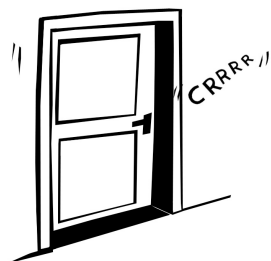
Teprve 13. února loď zakotvila v Haifě. Ale nikdo nesmí vystoupit. Nikdo. Jsou u cíle cesty a nikdo nesmí vystoupit.

Ze zoufalství zapálí horní palubu.

Konečně pevná země. A šest měsíců ve sběrném táboře.

Teprve pak svoboda.

Svoboda v neznámé zemi.



Přemýšlím, kolikrát jsme se s Nelly setkali. Je to jednoduché. Čtyřikrát. Slyšeli jsme se často. Volali jsme jí, když dopadla palestinská raketa na Haifu. Chtěli jsme vědět, že je všechno v pořádku. Ona se ozvala s obavami, když viděla v televizi záběry z povodně. Vždycky, když měl někdo z nás svátek nebo narozeniny. Vždycky 28. října. Máte přece svátek, říkala. Připadalo nám to zvláštní. My jsme ten svátek příliš nevnímali. Měli jsme? Ano.

Ale ozvala se i jindy, nečekaně. Jen tak. Chtěla jsem vás slyšet.

Počítali jsme ji k nám. Ona měla nás.

V posledních letech necestovala.

Je to pro mě namáhavé, už jsem přece jenom stará. A byla jsem trochu nemocná.

Už je ti dobře? Smála se. Starý člověk musí přece mít nějakou nemoc.

Ale povídejte mi raději o sobě, o vás. O synech.

Brno. Ukázkový podzimní den. Rok, dva nebo tři před koncem minulého století? Nepamatuji se přesně. Nelly byla ve Vídni. Navštívit sestřenici. Později jsem zjistil, že z Vídně pocházel její otec. Tentokrát jsme se nesetkali v Praze,

měli jsme cestu na Moravu, setkali jsme se v Brně. Před nádražím.

Půjdeme do města? Zdálo se, že zaváhala. Byla jsem tam od svého odjezdu jen jednou, řekla. Stojí dům, kde jste bydleli? Byla jsem v naší ulici. Dům stojí. Zůstaly i dveře. Nechci znovu vidět dveře, kterými prošli moji rodiče a bratr naposledy.

Nechci ten dům znovu vidět.

Už jsme si tykali. Přála si to už dřív, po telefonu. Řekla, že jí musíme tykat.

Opravdu se nechceš projít ulicemi, které znáš? Podívat se, jak se město proměnilo?

Bojím se, řekla.

A tak jsme vybrali kavárnu poblíž nádraží. Ve Františkánské ulici? Možná.

Tam jsme zůstali.

Do odjezdu rychlíku do Vídně.

Poslala nám svoji fotografii. Stojí v pokoji, na stěně visí několik obrazů, na stolku zarámovaná fotografie muže, s nímž do Palestiny přijela a kterého si vzala. Hans, Jan. Zemřel před několika lety. Byli spolu šťastni? Asi ano. Děti neměli. Chtěli, nechtěli? Nikdy o tom nemluvila a my jsme se neptali.

Izrael, rok 2000. Vrátili jsme se z procházky ke Galilejskému jezeru. Večer sedíme v přízemí hotelu Restal v městě Tiberias. Nelly za námi přijela z Haify. Protože v Haifě náš zájezd plánovanou zastávku neměl. Je tu poloprázdno, nevlídno, na stropě čáry zářivek. Povídali jsme si. Kde jsme byli a kam ještě pojedeme. Co jsme viděli. Kdy přijede do Prahy? Neví, ještě neví. Už nemůže moc plánovat.

Ne, nechtěli jsme přivolávat vzpomínky z minulosti. Jenže na tomto místě a tento večer se jich vyvarovat nemůžeme. Něco vám ukážu, řekla Nelly. A otevřela malé pouzdro, v němž měla dvě fotografie. Jednu naši, kterou jsme jí poslali. Na druhé byl automobil, před ním stál chlapec ve věku osmi deseti let.

To je můj bratr.

To je všechno, co mi zůstalo.

Jediná památka.

Jediná fotografie.

Vás a jeho nosím pořád s sebou.

Tehdy nám také řekla své dívčí jméno. Epstein. Nelly Epstein.

Byl večer a Galilejské jezero za oknem se utápělo ve tmě.

Když jednou dopadla na jejich dům palestinská raketa, řekl jí muž, který tehdy ještě žil: Neměj strach, Nellinko, jseš tak malíčká, tebe žádná raketa netrefí.

Bála se, báli jste se?

Zvykli jsme si.

Druhý den ráno jsme ještě společně posnídali. Pak jsme nastoupili do autobusu. Nelly zůstala před vchodem do hotelu.

Mávala nám.

Také jsme jí dlouho mávali.

Až se nám její drobná, drobounká postava ztratila z očí.
Drobná stará paní.
Uvidíme se ještě?

Vzpomínám. Vzpomínáme. A shodli jsme se, že vlastně neznáme její povolání. Co celý život dělala. Není to důležité. Možná jsme se neptali. Nebo zapomněli. Chodila do rodinné školy? Na gymnázium? Možná pak byla švadlenou. Ano, asi byla švadlenou.

Berlín. Podzim roku 2008.

Památník zavražděných Židů. Uprostřed města bloudíme se ženou mezi dvěma tisíci sedmi sty a jedenácti stělymi. Nevím, proč je jich přesně tolik. Ztrácíme se. Nalézáme. Kvádry hladké, kovově šedé, chladně přítomné i nepřítomné. Od výšky nízkých hřbitovních náhrobků narůstají nepravidelně k nadlidským rozměrům. Najednou tenký zelený strom. Naděje?

Do informačního centra sestupujeme dolů pod zem. Fotografie a osudy lidí. Z obdélníků v podlaze svítí věty z posledních dopisů z koncentračních táborů. Ticho, tísnivé ticho. V jiné prázdné místnosti jen hlas, neustále čtoucí jména a věk obětí.

V chodbě řada monitorů a klávesnic. Zadejte jméno. Vyhledejte osud. Připomeňte život, upřesněte místo smrti. Přiblížný čas.

Zpočátku se nám nic nedařilo. Neznali jsme křestní jména otce a matky. Epsteinů bylo v Brně víc. Další pokus. Na pomoc přichází mladý muž, který tu má službu.

Žena vysvětluje, koho hledáme a proč. Anglicky. Slyší, že se spolu domlouváme česky. Bude to snazší. Mladý a ochotný člověk je Čech, studující v Berlíně.

Pozorně naslouchal. Přiznávám, že mi při vyprávění o Nelly trochu zadrhával hlas. Možná jsem měl zamžené oči. Stává se to.

Matka Amelie, otec Berthold, syn Hans. Otec vrchní inženýr velké brněnské továrny. Nejdřív všichni Terezín.

V roce 1943 Osvětim.

Všichni tři.

Hansovi bylo osmnáct. Stejně jako Nelly, když v roce 1939 opustila rodinu, aby odjela do Izraele, vlastně tehdy do Palestiny.

Ještě několik osobních údajů. Bydliště Na Ponávce 38.

Když jsem se vrátil domů, hledal jsem v plánu Brna zmíněnou ulici. V seznamu není. Ale Nelly ji před dvaceti lety vyhledala. Dům viděla. Dotkla se kliky domovních dveří. Možná se dnešní ulice jmenuje Ponávka. Leží nedaleko Zemanovy kavárny.

Nebo ulice Na Ponávce už zmizela?

Od začátku loňského roku se Nelly dlouho neozývala. Bylo to nezvyklé, ale všední dny rychle plynuly. Nezdálo se nám to podezřelé. Třeba jí není dobře, říkali jsme si. Zkoušeli jsme volat. Telefon nikdo nezvedal. Asi tři týdny před

Vánocemi jsme poslali dárek. Jako vždycky. Nenapsala. Neodpovídala.

Zkoušeli jsme telefonovat i na Štědrý den. Linka nebyla obsazena, volný tón posiloval nejistotu. Sluchátko nikdo nezvedal.

Kdyby se s ní něco stalo, určitě by nám někdo podal zprávu. Určitě by to tak zařídila.

I další pokusy byly marné.

Ženu napadlo, že by se mohla pokusit využít kontaktu na člověka z Tel Avivu, s nímž se setkala na jedné konferenci v Praze.

Možná by nám pomohl zjistit, co se stalo. Je přece domácí. Líp se domluví.

Po čase se ozval. Sdělil jiné telefonní číslo. Číslo do léčebny dlouhodobě nemocných.

Hlas, který se ve sluchátku ozval, patřil zřejmě nějaké sestře nebo pečovateli. Nebyl vlídný, řekla mi pak žena. Nejdřív oznamoval, že jméno Nelly Katscher na seznamu nemají. Pak že nemůže podávat žádné informace. Máme zavolat později. Až bude přítomen lékař.

Později jsme se nedovolali.

Jiný den žena přímo poprosila neznámý hlas, jestli může mluvit s Nelly.

Chvilí počkejte.

Pak spolu hovořily.

Žena položila sluchátko.

Nevím, jestli Nelly věděla, s kým hovoří, řekla po chvíli.

Říkala, že se má dobře. Ale nezmínila ani jedno jméno.

Prázdné věty.

To byla jiná Nelly.

To už není naše Nelly.

Zkusili jsme to ještě jednou.

Se stejným výsledkem.

Poslali jsme znovu naši fotografii, několik pohlednic Prahy a Mou vlast.

Vzpomene si, připomene si nás, připomene si Prahu? Zásilku jsme poslali doporučeně. Na obálce tedy byla naše zpáteční adresa. Obálka se nevrátila. Dostala ji Nelly do rukou?

Nikdo neodepsal.

Asi nevěděla, kdo jí píše.

Neodpověděl nikdo z nemocnice.

Mohli jsme to očekávat?

Pro Nelly už asi nejsme. Nebo jsme v mlhách. Nejasní, nezřetelní, bezejmenní. Takový je možná i její svět. Svět, který zbyl.

Žije ještě?

Nevím.

Opravdu nevím.

Zůstalo nám několik fotografií.

Nelly se na nich vždycky usmívá. ☺

Leonardo

Zuzana Jakobová

Byl teplý letní podvečer. Stála jsem v malém útulném pokoji kamenného domu na dalmatském pobřeží a svůj zrak upírala na Leonardův obraz zavěšený na zdi. Byl to přesně ten typ obrazu, který zblízka působí chaoticky, člověk se v něm marně snaží zachytit obrysy a tvary znázorněných objektů. Stačí však poodstoupit pár kroků dozadu a všichni zdánlivě nesoulad je rázem pryč. Linie do sebe zapadnou, barvy splynou a vše utvoří dokonalou harmonii. Zjistíte, že tvůrce každý tah uvážil a že se štětec dotkl plátna přesně tam, kde byl žádoucí. V tom okamžiku vám dojde, že se díváte na skutečné mistrovské dílo.

Pravým důvodem mé zdejší návštěvy byl Leonardo. Tuto svou přezdívku si vysloužil na škole pro své nevidané malířské nadání. Jeho obrazy již od rané tvorby vynikaly jedinečnou volbou barev. Se záviděníhodnou odvahou volil jejich nejrůznější kombinace a odstíny. Tam, kde by snad jinému hrozilo, že sklouzne v kýč, rozehrál Leonardo ohromující divadlo.

Patřila jsem k obdivovatelkám jeho děl a časem se mi dostalo velké cti. Leonardo si oblíbil mou kritiku, bývala jsem mezi prvními, kdo mohl spatřit po dlouhých týdnech strávených v ateliéru jeho nejnovější obraz. Často jsme společně diskutovali celé hodiny a probírali jednotlivé tahy štětcem. Výjevy na plátnech neoplývaly přílišnou fantazií, přesto však přitahovaly divákovy oko i mysl a jako by jej hypnotizovaly. Nemohla jsem se při pohledu na jeho malby zbavit pocitu, že se před mými zraky odkrývá něco mně důvěrně známého, nedokázala jsem však s jistotou určit co. Stala jsem se odborníkem na Leonardovu techniku, a co víc, stali se z nás velmi blízcí přátelé. Leonardo mi nosil své obrazy i poté, co jsme opustili naši alma mater, a dlouhé diskuse o jeho dílech neskončily ani tehdy, když jsem se provdala a odstěhovala s manželem na předměstí. Často k nám s přítelkyní Kristýnou zavítali. Setkávali jsme se téměř s měsíční pravidelností při naší další společné vášni — hrách v kostky. Propadli jsme jí s manželem před pár lety. Netrvalo dlouho a na svou stranu jsme získali také Leonarda a Kristýnu. Nedokázali jsme odolat tomu důkladně promíchanému koktejlu taktiky s příměsí vrtkavé štěstěny.

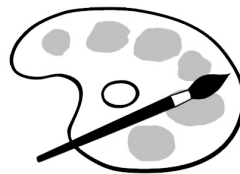
Dobře si vzpomínám na ten večer. Seděli jsme pohromadě na verandě našeho domu, popíjeli víno a vášnivě debatovali nad právě ukončenou sérií, když se Leonardo znenadání odmlčel a nezvykle zvažněl. „Objevil jsem místo, kde mohu v klidu pracovat,“ řekl po chvíli mlčení. Započal tím dlouhý rozhovor o vazbách k místu, volání dalek a snech, který byl ukončen až někdy před půlnocí.

A tak Leonardo s Kristýnou zmizeli do svého snového malého městečka u moře, kde bylo dost světla na malování a více inspirace, než mohlo Leonardovi poskytnout tmavé studené vnitrozemské město. Vidali jsme se jen zřídka. Přesto jsme však zůstali v kontaktu. Oba jsme byli zastánci poštovní korespondence. Vyměňovali jsme si dlouhé dopisy, kde

jsme se snažili vměstnat naše životy do odstavců, řádků, vět, slov a písmen.

Velmi mě proto udivilo, když jednoho pozdního odpoledne zazvonil v pokoji telefon a ze sluchátka se ozval smutný hlas. „Potřebujeme, abys přijela,“ žádala mě Kristýna.

Ležela jsem na slaměné podušce, která mě izolovala od zaoblených hran bílých vápencových úlomků. Pozorovala jsem moře, které se mě snažilo dotknout svými dlouhými prsty, jež se proplétaly skrz oblázky k místu, kde jsem ležela. A když už na mě moře nemohlo dosáhnout, alespoň si tu a tam plivlo studenou slinu. Vítr omotával mé tělo do jemného zábalu a slunce mě hladilo svými paprsky. Před očima se mi stále zjevoval obraz, který mi před chvílí Leonardo daroval. Když mi ho podával, málem upadl, jak byl zesláblý, ale zachytil se kovové konstrukce chodítka, díky němuž se ještě mohl alespoň trochu pohybovat. Pobídl mě, ať strhnu papír, do něhož byl obraz pečlivě zabalen, a s napětím očekával mou první reakci. Snažila jsem se usmát, ale v těle se mi usadila tíseň protkaná nitkami zmatku.



Na obraze byla mladá žena. Oči se nápadně podobaly mým a snad i postava byla podobná, ale jinak nic. Jestli tohle měl být můj portrét, pak se jednalo o velmi špatné připodobnění. Zmateně jsem se podívala na Leonarda. Neměla jsem to srdce mu na sklonku jeho života říct, že je to první obraz, kterému opravdu nerozumím. Leonardo můj zmatek rozpoznal. Vůbec ho však neudivil. Podíval se na mě a jemně se pousmál. „Nebuď zklamaná, jen si ho nechej. Myslím, že mu jednou přijdeš na kloub.“

Ovedla jsem Leonarda do pokoje a pomohla mu uložit se do postele. Jeho nemoc už pokročila natolik, že několik minut na nohou ho vyčerpalo na celý zbytek dne. Těžce oddychoval a pak se rozkašlal. Kristýna se v mžiku objevila ve dveřích se sklenicí vody a hrstkou pilulek na utišení bolesti. Byla skleslá a vyčerpaná, ale přesto se snažila pořád usmívat. Odebrala jsem se do kuchyně a počkala, až se Kristýna vrátí. Pověděla jsem jí o obraze.

„Je to jeho poslední dílo, Kláro.“ To bylo vše, co mi řekla.

Ležela jsem a přehrávala si tu scénu pořád dokola v domnění, že snad časem porozumím známé neznámé na obraze. Proč Leonardův poslední obraz byl právě portrét. Nikdy nemaloval portréty, alespoň co si já pamatuji.

Na Leonardův pohřeb o měsíc později jsme již jeli oba. Já i můj manžel. Byla jsem tou dobou ve druhém měsíci těhotenství a sem tam se mi podařilo z toho náhlého štěstí ztratit na chvíli vědomí. Manžel mě proto nechtěl pustit samotnou. Navíc se Leonardo stal i jeho přítelem, a tak považoval za svou povinnost zúčastnit se posledního rozloučení.

V podvečer téhož dne, kdy jsme dali Leonardovi poslední sbohem, jsme si šli zaplavat do moře. Po hladině se honily vlny a vítr střídavě zesiloval a zase slábl, jen aby nabral síly k dalšímu útoku na masu vody pod sebou. Plavali jsme podél pobřeží ke skále, na jejímž vršku se tyčila stará oliva. Lehce jsem hladila vodu a snažila se plavat mezi vlnami. Pomalu jsem vplula do moře akvarelové modři jednoho z posledních Leonardových obrazů. Teď při zapadajícím slunci dostala tmavý nádech. Od úst jsem odfukovala bělobu, která zrcadlila mraky na obloze. Vlevo se vpíjela do tmavozlutého odrazu slunce. Plavala jsem Leonardovým obrazem, umístěným v noblesním rámu tvořeném ostrovy Pelješac, Korčula, Hvar, Brač a napravo bílou vápencovou dalmatskou pevninou s nádechem zelených olivových hájů. Plavala jsem Leonardovým obrazem a plně jsem porozuměla tomu, co jím chtěl vyjádřit. Jak skvěle vystihl ten pocit, jež budit západ slunce. Pociťtísne z toho, že nás světlo opouští, a zároveň jemné vibrace a vzrušení, které prostupují tělem a dávají tušit, že se za tím vším skrývá něco tajemného, skrytého pod temným hávem. Pociť respektu a nesmírné touhy zároveň.

Plavala jsem v moři akvarelových barev obrazu, který visel na bílé stěně přístupové haly v domě číslo 218 vysoko na kopci. Ještě ten večer jsem tam zavítala. S údivem a zaujetím jsem pozorovala, jak dokonale dokázal Leonardo na plátně zachytit dnešní západ slunce.

Skutečnou genialitu Leonardova díla jsem však ocenila až o šestnáct let později. Seděla jsem v proutěném křesle na terase našeho domu a vychutnávala si šálek odpoledního čaje, když vešla má dcera. Posadila se vedle mě. Měla na sobě novou světle modrou košili a kostkovanou minisukni. Přehodila si nohu přes nohu a zadívala se směrem do zahrady. Chvilí jsme jen tak tiše seděly a nechaly myšlenky plynout. Pak se ke mně Lucie pootočila: „Mami...“

„Ano?“ chtěla jsem odpovědět, ale jakmile jsem se zadívala na Lucii, zarazila jsem se. Přesně takhle už jsem Lucku viděla. Ale kde? Déjà vu?

„Mami, děje se něco?“ zeptala se Lucka poněkud vyděšená mým nenadálým ustrnutím.

„Ne ne, nic se neděje, jen jsem se zasnila,“ lhala jsem a snažila se pousmát. Lucka se zvedla, přistoupila ke mně a položila mi ruku na rameno „Určitě? Kdyby něco, tak...“

„Já vím, já vím,“ odbyla jsem ji.

Počkala jsem, až Lucka zmizí v útrobách domu, a pak vyrazila směrem do pracovny v podkroví, kde jsem měla uložený poslední a zároveň první Leonardův portrét.

Leonardo s oblibou říkával, že obrazy, které člověk vystavuje v hale svého domu, říkají o jeho duši více nežli slova plynoucí z jeho úst. Držela jsem se toho, a tak jsem vždy na zeď věšela jen obrazy, se kterými jsem mohla vést tichou konverzaci. Proto byl doposud Leonardův obraz v rohu pracovny, opřen o malý dřevěný stojan.

Stála jsem uprostřed místnosti, srdce mi divoce bušilo a ruce se mi třáslly. Přistoupila jsem k obrazu a pomalu stahovala modrou tkaninu z jeho rámu. „Jak to, že jsem si toho nevšimla dříve? Jak je to možné?“ Nechala jsem tkaninu klesnout k zemi a poodstoupila. Do očí mi vyhrkly slzy.

Z plátna se na mě z proutěného křesla na verandě našeho domu usmívala Lucka. Její oči, ústa, vlasy lemující kulatý oblíček, drobná jizvička nad obočím, vše bylo na obraze dokonale zachyceno. Po zádech mi přejel mráz, ale zároveň jsem pocítila nesmírnou úlevu. Šestnáct let nepochopení mě často svádělo k pochybnostem o Leonardově malířském umu na sklonku jeho života. Přepadal mě smutek z toho, že poslední obraz, který mi dal, je nepovedený portrét mé maličkosti. Konečně jsem jej mohla vytáhnout z temného rohu pracovny a pověsit v hale.

Byl teplý letní podvečer. Stála jsem v malém útulném pokoji kamenného domu na dalmatském pobřeží a svůj zrak upírala směrem, kde byl na zdi zavěšen Leonardův obraz. Přicestovala jsem krátce po poledni. Od té doby jsem strávila celé hodiny prohlížením Leonardových obrazů. Tak jako archeologové pomalu oprašují prach z prastarých hliněných desek, které nesou dávná poselství, i přede mnou se nyní při pohledu na jednotlivé malby pomalu odkrývalo tajemství života člověka, o němž jsem si myslela, že jej dobře znám. ☺

Podzim

Eva Novak

Ten den začínal jako každý jiný. Ránem. Jenomže na tuhle roční dobu a na město, ve kterém žila, bylo neobvykle hezké počasí. Po probuzení se původně chtěla oddat obvyklým podzimním depresím, ale dnes se jí to nějak nedařilo. Vyskočila z postele a začala okamžitě fungovat. Když v rychlém sledu větrala, stlala a v překrývajících se činnostech

vařila kávu, čistila si pod sprchou zuby, pila kávu, oblékala a česala se, přemýšlela o tom, jaká to je výhoda vstát a být okamžitě vzhůru. Většina lidí, s kterými byla tak intimní, aby s nimi vstávala, budila po ránu jen dojem vzbuzenosti. Takoví lidé vstanou, mají otevřené oči, pohybují se, dokonce i mluví, ale později vyjde najevo, že to bylo jen zdání

a klam. Svět okolo sebe začnou opravdu vnímat podstatně později.

Celou dobu, co pobíhala po bytě od jedné činnosti ke druhé, měla v patách tlapy nedočkavého nízkodlouhého baseta. Věděl, že se blíží čas procházky. Doprovázel ji dokonce i do koupelny, a když se sprchovala, sedl si před vanu a pro jistotu nepřetržitě vrtěl — černým ocáskem s bílou špičkou, který byl v poslední třetině ohnutý v tak nečekaném úhlu, že vypadal jako nalomený.

Když obutá vestoje dopíjela kávu, poznal, že už je venčení na spadnutí a zachoval se tak, jako každé ráno: lehl si na břicho, čumák vtěsnil mezi packy, dlouhé uši rozhodil nalevo a napravo a upřel na ni nekonečně smutné kávové hnědé oči, jako by chtěl říct: už vlastně ani nemám zájem.

Pokračovala ve hře — oblékla si rukavice, vzala do ruky vodítko s obojkem a řekla:

„No dobře, tak budu muset dnes jít zase sama,“ a prudce otevřela vchodové dveře.

V tom momentě se pes vyřítíl z bytu, až mu na dřevěné hladké podlaze podjely jeho krátké basetí nožky a dvakrát si přišlápl ucho.



Venku si nechal bez odporu navléknout obojek a hned přilepil čumák na zem a nezvedl ho až do konce procházky.

Na nábreží se potvrdilo, že počasí venku je stejně úžasné, jako to doma za oknem. Nebe se válelo po řece a barvilo ji lagunovitou modří. Několik překrmených mladých, a tudíž ušmudlaně vypadajících labutí přijelo k nábrežní zdi. Čekající na další hozené dávky tvrdého chleba a housek, natahovaly už tak dlouhé krky. Nikdy s sebou nenosila po kapsách nic, co by pro ně mohlo být zajímavé. Usoudila, že na její tvrdé pečivo si budou muset ještě pár let počkat.

Šla volným krokem po proudu řeky a zastavovala se jen tehdy, když se baset zasekl u nějaké pro něj zajímavé vůně, kterou musel podrobněji prozkoumat. Přemýšlela o tom, jaké by bylo žít na nějaké jiné rovnoběžce, někde, kde by bylo stále takové počasí jako dnes. Kde by to tak mohlo být? Třeba v Tasmánii, ale nebyla si tím úplně jistá. V souvislosti s Tasmánií si vzpomněla na příběh, který nedávno někde slyšela:

Když přijeli první Angličani do Austrálie a spatřili klokana, ptali se domorodých Aboriginálů:

„Jakpak se tohle zvíře jmenuje?“

A domorodci odpověděli: „Kangaroo“, což v jejich domorodé řeči znamená: „Nerozumím vaši otázce.“

Takže klokkan je vlastně nerozumímvašíotázce-zvíře. Skvělá historka. Je pravdivá?

Šli dál a potkávali cyklisty a in-line bruslaře a běžce různých rychlostí, stylů a váhových kategorií a maminky s kočárky a tatínky s kočárky a běžce se speciálními kočárky a důchodce a jiné psy. S těmi se baset vždy krátce očichal — když se jednalo o fenky, zabořil jim občas nos nestydatě pod ocas. Uvažovala o tom, jak to mají psi jednoduché: žádné dlouhé okolkování, posílání esemesek, telefonování, zvaní na večere, nudné debaty, zdoluhavé předehty...

Po půl hodině došli na nejhezčí úsek nábreží: nahoře nad nábrežní zdí se ulice zužovala a začínala být lemovaná architektonickými lahůdkami muzeí. Dole u vody se park rozšiřoval do dvou pruhů trávníku. Přerušovala je jen široká cesta, vysypaná jemným říčním pískem. Na jejím okraji stály v pětimetrových odstupech dřevěné lavičky namořené na tmavěhnědo. Prošli pod kaštanem a vyplašili z jeho větví hejno vran, to zas donutilo spadnout na zem několik zralých lesklých plodů. Pes vzal jeden z nich do tlamy, aby ho zanedlouho zklamaně vyplivl. Po řece jel remorkér a tlačil před sebou nákladní loď naloženou slisovanými barevnými zbytky někdejších aut. Na přídi parkovalo malé červené vozidlo a v úzkém pruhu mezi nákladem a zábradlím, táhnoucím se po celé délce lodního trupu, pobíhal sem a tam černobílý pes více ras. Zář se zvyšovala malou kabinou s ozáclonovanými okny.

Podobné vodní situace v ní pokaždé vyvolaly prolínající se pocity stesku a touhy. Pojízdný domov. Idyla na vodě. Být doma, být v práci, a přesto na cestách. Tušila, že skutečnost je jiná — nudná, každodenní, opakující se. Ale přesto... Mezi tím už remorkér podplul pod jedním z mnoha mostů, pod jedním z těch hezcích, zvláště při speciálním nočním osvětlení. Nad mostem stála obloha přeškrtná čarami přelétnuvších letadel.

Nasbírala si do kapes pár kaštanů. Ráda je osahávala, jejich hladkost, novost a vyloupnutost ji každým rokem přiváděly v úžas. Ráda se na ně dívala — každý byl jiný a jejich hněd byla neopakovatelná. Před jejím balkonem stál obrovský kaštan. Rok co rok přesně patnáctého září začal pouštět zralé plody na zem. První podzim po přestěhování ji ta nečekaná kanonáda vyhnala v noci z postele. Četla, že kaštany mohou žít až tisíc let.

Baset se během jejích úvah procházel po trávníku, kam mu vodítko stačilo. Teď už měl okolí pročuchané, lehl si do trávy a upřel na ni tázavý pohled. Jakmile zkrátila vzdálenost mezi ním a jí, okamžitě vstal, radostně mrsknul ocasem a dokonce naznačil, že úplně nezapomněl jít těsně u levé nohy. Oba nasáli ve stejném okamžiku vzduch — byl dopolední, podzimní a prosluněný.

Přejela pohledem po lavičkách: v tuhle časnou hodinu byly ještě neobsazené a pokryté filmem ranní rosy. Na jednu

vepředu, která se jako jediná vyhřívala na slunci, si zrovna někdo sedal.

Pomalu se k němu blížili. Byl to starý, velmi elegantní pán s bogardovským kloboukem na hlavě. Oblečený do vlněného obleku antracitové barvy s jemným světlejším proužkem a do bleděmodré nažehlené košile. Mezi špičkami límce seděl hedvábný tmavomodrý motýlek, posetý miniaturními bílými puntíky. Hnědé naleštěné boty vypadaly jako ručně šité, tkaničky zavázané tak, že všechny čtyři konce si odpovídaly délkou na setinu milimetru. Levou rukou se lehce opíral o velký černý pánský deštník s dřevěnou zakroucenou rukojetí a kovovou špičkou. V duchu odhadovala, jaké asi bývalo jeho povolání. Vypadal jako emeritní univerzitní profesor. Profesor literatury, filozofie, možná filologie.

Došli k němu a už by ho bývali minuli, kdyby jemně nenačkal zvednutí klobouku, neupřel na ně své modré, jemnými vráskami ověřifikované oči a neřekl:

„Dobrý den. To máte ale krásného pejska. Já mám tuto rasu moc rád. Baset Artesien Normand, že? Líbí se mi, že jsou tak tvrdohlaví a smutní. Jsou to vlastně takové malé psi osobnosti, není-liž pravda?“

Zastavila se, překvapená barvou jeho hlasu. Vytříbenost jeho slovního projevu ji ani moc neudivovala, naopak potvrzovala, že ho zřejmě dobře otipovala na profesora literatury. Jeho hlas byl sametově barytonový, jeho výslovnost dokonalá. Když mluvil, jemně se usmíval a pohrával si s rukojetí deštníku.

Mýšlenky se jí řadily v hlavě do fronty: je zřejmě osamělý. Jako většina starých lidí, i když má své knihy, které všechny čte samozřejmě v originále. Jistě nikdy nepracoval u běžícího pásu. Asi neumí plavat. Je vdovec. Kdysi měl psa. Možná má teď kočku. Ne, má dvě kočky — jedna se jmenuje Franz a druhá Kafka.

„Dobrý den,“ zastavili se před ním a kochali se pohledem na starého jako-ze-škatulky-pána.

„Dovolíte,“ zeptala se a naznačila pohybem ruky, že by si vedle něj sedla.

„Jistě, velmi rád,“ když si sedala, na okamžik vstal a pravou rukou o několik milimetrů nadzvedl klobouk.

„Ano, máte pravdu, zřejmě se velmi dobře vyznáte v psích rasách,“ také v psích rasách, pomyslela si.

„Dříve jsem se psími rasami poměrně intenzivně zabýval. Původně jsem chtěl studovat veterinární medicínu, ale nakonec jsem skončil u jazyků, románských jazyků,“ smutně se pousmál, „ale nelituji toho. Byl to dobrý a naplněný život, i když trochu osamělý,“ už se zase usmíval a vějířky vrásek kolem očí se přeskupovaly.

Pozorovala jeho ruce — dlouhé štíhlé prsty bez prstenů rostly z rukou nepoznamenaných fyzickou prací. V duchu si opravila jeho životopis: romanista, starý mládenec, neplavec, klavírista, milovník psů.

Baset pochopil, že procházka se na určitou dobu přerušuje, protože tentokrát se zasekla panička. Lehl si před lavičku do trávy. Pozoroval paničku a neznámého elegantního starce a střídavě zvedal pravé a levé obočí. Vylovila z kapsy jeden kaštan a hodila mu ho. Krátce ho očichal a bez dalšího povšimnutí ho nechal ležet před sebou na trávníku. Zpoza převislého víčka na ni upřel útrpný pohled: tohle kaštanování bylo pod jeho úroveň.

Mluvili spolu skoro hodinu. Vyprávěl jí o svém životě, o úspěších a promarněných šancích, a ona jemu o svých promarněných šancích. Když vstala, loučila se a odcházela, opět se postavil, vymrštěn skrytou pružinou úcty k ženám, a krátce nadzvedl klobouk. Po několika krocích se otočila a zamávala mu na pozdrav. V polovině pohybu ruku zastavila. Nedíval se jejím směrem, mohla si tedy mávání odpustit. Seděl stále na lavičce a kovovou špičkou deštníku cosi soustředěně črtal do písku před své dokonale naleštěné polobotky barvy právě vyloupnutých kaštanů.



Pokračovali v procházce. Opřela se na chvíli o zábradlí a pozorovala racky. Jednoho z nich svým příchodem nevyplašila. Stál asi metr od ní a pozoroval ji z postranní ptačí perspektivy. Podívala se mu do oka a sjela pohledem na jeho sněhobílé opeřené tělíčko: zprvu si myslela, že schovává jednu nohu v perí, ale vzápětí pochopila, že má poprvé v životě co do činění s jedno nohým rackem. Zmocnil se jí nepopsatelný smutek.

Opodál krmila jedna stará paní s namodralou trvalou na hlavě a v růžovém urovaném baloňáku kachny. Byla vybavená obrovskou oranžovou igelitkou, plnou čehosi. To, jak tato paní barevně neladila, rušilo vyprávěčku našeho příběhu v přemýšlení. Popošla o pár metrů dál, aby si utřídila myšlenky. Vyhodila nepodstatné a shrnula potřebné. Zrekapitulovala zážitek poslední hodiny. Teď už si dovedla představit, že by se zamilovala do člověka o čtyřicet let staršího. Do takhle nádherného člověka. Moudrého, vzdělaného, kultivovaného, čistého. A žít s ním. I v bídě. Ne v úplné bídě, ale dejme tomu v částečné bídě.

Zvedl se vítr a zakryl slunce mraky. Najednou bylo chladno a nepříjemno. Rozhodla se vrátit se domů. Šla stejnou cestou zpátky, a když mýjela paní s modrou naondulovanou hlavou, jak stále ještě krmí kachny, všimla si, že lavička je prázdná. Kresbu v písku viděla, až když stála těsně před ní: obrovský, do všech anatomických detailů vykreslený penis. ☹

Zhulená

Jiří Syrovátka

Kolik hodin zbývá do konce světa? zeptal se Nadi (23) její kamarád Leoš (25). Podívala se na něj jako na blba a řekla: A proč tě to jako zajímá?!

Abych mohl všechno definitivně vyfakovat, definitivně! Jenom bych se zhulil a poslouchal muziku! Týjo! a nahodil masku.

Nada přitahovala samé divné týpky. Točili se kolem ní kluci, kteří chtěli jen tak plout, být v oukeji, o nic moc se nesnažit. Jen tak bejt.

Ona byla taky taková. Taková pohodářka, ale jenom na povrchu, uvnitř ní žili běsi. Jeden nebo víc. Byla tak trochu posedlá.

Je to zvláštní, jak se do lidí dostávají nálady. Něco zabublá, něco se sepne — a všechno je jinak. Emoce se začínou barvit. Emoce se začínou prát.

Nada žila sama s matkou Zuzanou, které se konečně podařilo z domova vypudit exmanžela. Dva roky po instantním rozvodu. Myslela si, že konečně bude šťastná, ale stala se ještě ustanější. Scházely peníze. Totéž Nadě. Chodila na soukromou školu, studovala obchod a marketing, a to bylo třeba platit.

Přitahuju kluky, jako byl můj táta. Trochu snílek, trochu vizionář. Velmi nepraktické balení. Proč mi stále lezou do cesty?

Leoš se rád pravidelně zhulil a pak odněkud vystřeloval podivné věty. Máme stejnou rezonanci čili se přitahujeme, abysme se mohli podívat do zrcadla, něco pochopit a něco se od sebe naučit!

Proč pořád čteš ty divný knihy — psychologii, záhadologii, esoteriku? Co z toho máš? rozhodila před ním paže jako větrný mlýn Nada.

Čtu, abych byl... To je blbost, co? Ne, potřebuju se dozvědět, kdo vlastně jsem a co tady hledám...

A už to víš? povytáhla obočí Nada.

Občas na chvíli, to mám jasno, ale pak se mi zatemní a jsem zase v mlze... Tápu.

Já už to nechci, nechci slyšet — tyhle kydy — bolí mě z nich kebulé, zacpávala si uši Nada.

Nechceš si dát? nabídl ji Leoš jointa.

Ne, to teda ne! Celej svět nemůže bejt zhulenej...

A proč by nebyl? Vždyť je! Jede to už od šedesátých let. Počítače a to spidování... Už aby nás regulérně genetictí inženýři zmutovali, předělali... Bude klid... znovu potáhne Leoš trávu.

Tahle zahulená, zašpiněná planeta. Bude teda křičet... mne si oči dívka.

Copak nenaříká? Ale nám to už bude jedno, definitivně... Budeme otrlí, tak nějak přirozeně, žádné špatné svědomí, žádné výčitky... Leoš zálibně pozoruje žhnoucího jointa.

Co to bude?! zadívá se podivně na Leoše Nada. Tak trochu lačně.

Konečně svoboda, konečně ráj. Překopeme toho boha, toho darwina, ujmeme se evoluce a revoluce a...

Hele, dej mi teda čouda, než zhasne... napřáhne ruku Nada.

Leoš jí trochu překvapeně tedy dá. A podrží prsty před její tváří. Trochu jimi zaanimuje. Ona se podívá, tak trochu zhyponotizovaná. Prsty před ní tančí.

Můj táta je někdo! řekne najednou Nada. Vydržel s mou mámou a nikdy jí nezahnul. Pak se zakoukal do jedny kolegyně, napsal jí básničku a mámu mu na to přišla. To byl konec. Ona si myslela, že bude jeho múzou navždy...

Co mi to říkáš! stáhne prsty z pohybu Leoš.

Říkám ti, co mě štve... Že jsem moc sama... Máma furt útočí. Myslela si, že bude v pohodě, když ho odstřelí, a zatím je furt našťvaná...

A co mám jako dělat? Mám toho sám dost... krčí rameny Leoš a ušklíbá se.

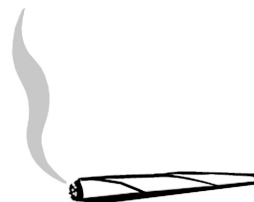
Měl bys bejt taky frajer — a chránit mě!

A jako před čím?

No, přede mnou a před světem... Jsem slabá... položí si na něj hlavu Nada.

Poček, já nejsem záchranář! cuká sebou a od Nadi středně zhulenej kluk.

Můj táta mě měl rád, víš! Jednou mě objal a postavil se mu... Fakt... Nemůžu za to... A máma na mě žárlila... Tak ho odmázla...



Hele, Nada, tobě to tam skáče! Hele, zklidni...

Proč jako? Proč?

A co ta múza?

To byla jenom náhražka, táta měl rád mne... zatne přesvědčivě rty dívka.

To je trendy?! začumí se Leoš. Trojky, lesby a bukvice — to už nic? Teď je třeba přerážnout fotra??? dostane se do ráže.

Mazec. Tobě jebe! Proč až tak? tulí se k němu Nada.

Nevím, přišlo mi to tak...

Tak to uber. Můj táta byl někdo, honil si ho sám... vyprskne najednou Nada.

Ty si zvíře! Kdo to v tobě žije? strčí do ní Leoš, až se Nada zakymácí.

Kdo asi — démoni — co jsou perverzní a mají dlouhý vohony. Furt si na mě brousej ty vohony...

Ty jsi šílená, víc než jsem myslel! zvedá se Leoš a snaží se to rozhodit. Dělá dlouhý kroky. A Nada za ním cupitá. Nedá se zastavit.

hostinec

Dyť je to tak zařízený...

Jak? Tak?!

No, že rodiče chtějí vojet svoje děti. Jsou jim podobný a ještě čistý, nezkažený. Ale protože je to morálkou a soudy zakázaný, tak je zprzněj aspoň v hlavě... Nasoukaj jim tam svoje potrhly, úchylný programy... A máš to! Co tvoje máti? plácne do Leoše rozpálená Naďa. Nechtěla tě?!

I kdyby — to je fakt šílený, ujetý, perverzní!

A co není? Je to velká síla — je to velkej pud. Silnej, nejsilnější! chvástá se Naďa.

Ne, takhle to nejde. Morálka, nějaká morálka. Nemůžem přece bejt zvířata...

Dyť budeme mutanti — ti si budou moct všechno dovolit, absolutně, přece...

Mutanti?! zarazí se Leoš. Ti budou dvojpohlavní. Ty se budou dělat sami... Mutanti... Víš!

Mí démoni mi říkaj, že jsi pěkná sračka, Leoši! Vůbec s tebou nic není. Připomínáš mi máho tátu, dost dobrýho samce, a nic s tebou není! Že zlobíš nad obrazovkou...

Leoš zaváhá a lehce zčervená. Mlčí radši.

Že si dáváš virtuální velký sexy dávky — a když máš vedle sebe pěknou samici, tak jsi nesvůj... halasí Naďa.

Já si dělám, co si dělám, co chci! Dej pokoj! a Leoš od-

strkuje ve večerním parku od sebe vzepjatou touhou nebo čím Naďu.

Pojď támhle do rohu, pojď támhle do křoví. Ukaž mi to! Udělej mi rozkoš! Sahá Naďa Leošovi po kalhotách. Ten se cuká. Takhle nemůže.

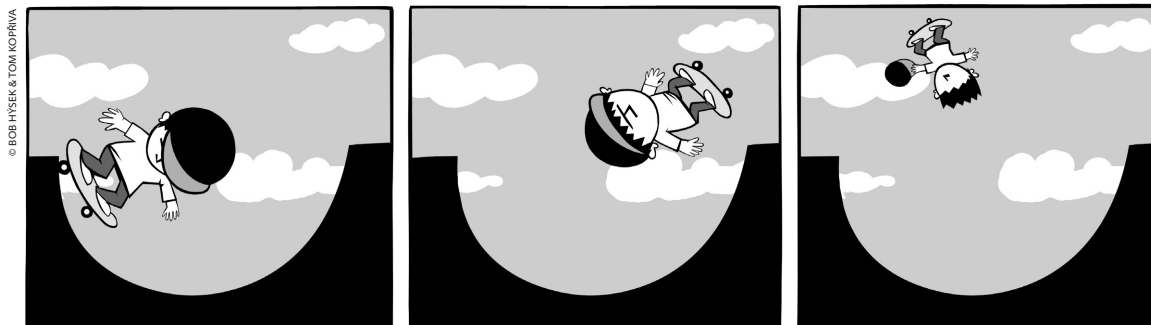
Víš, co by za to jiný dali? Víš co? Platili by, šileli by. Za to můj tělíčko, za tu mou kůžičku, běloučkou, hladounkou... A já chci tebe! Najednou chci tebe. Nevím proč, asi že jsi jako můj táta... Jemnej a plachej — a depresivní a zmatenej! Chci tě! A Naďa se tiskne k Leošovi, líbá ho a osahává.

Leoš se jenom brání, odstrkuje Naďu. Tím ji ještě více žhaví. Žhaví až doběla.

Když se spojíme, bude možná konec světa! Možná, že zachráníme svět. Copak nechápeš? Nechápeš?! rukama se lepí na celého Leoše rozpálená Naďa.

V parku je už skoro půlnoc, když na lavičce v příšeří spolu ti dva zápasí. Leoš se nechce podvolit. Leoš se nakonec dává na útěk. Mlčky prchá jako stín. Naďa zůstává sama. Sama se svou touhou i demony. Ti jí velí: Dej se někomu, tomu prvnímu, kterého potkáš! Ale ona se probouzí ze svého opojení. Chytá se za prsa a za rozkrok. Silně. Vášnivě. Ví, že jenom ona sama sebe nejlépe uspokojí. Klidní se. Sbírá se a zvolna kráčí k domovu. Čeká ji tam postel, prázdný byt a stárnoucí matka v něm. ☞

haiku střep na červen



*Tulák po hvězdách
má pro strach uděláno
prkno z javoru*

Časopis a nakladatelství HOST vyhlašují básnickou soutěž

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJLEPŠÍ OSLAVNÁ BÁSEŇ O BRNĚ

Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč a další hodnotné ceny

Slavnostní vyhlášení vítěze proběhne v sobotu 3. října 2009
v rámci prvního ročníku „brněnského kulturního HOSTování“
Kyselakfest

Básně v rozsahu nejvýše 100 veršů
posílejte e-mailem na adresu: sedmikraska@hostbrno.cz
nebo poštou na adresu Host (Sedmikráska)
Radlas 5, 602 00 Brno

Uzávěrka soutěže je 1. září 2009

Více na www.hostbrno.cz



souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Rudolf Matys
Jan Vladislav
Rádiová umění
Michal Rataj
Jiří Hraše
Václav Daněk *ad.*

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



SÝKORA – interview, ateliér / PŘENÁDHERNÁ AMERIKA
PRÓZA – Matoušek, Kalina, Mareš / FOUSKOVÁ – portrét
CHALUPECKÝ – dopisy z normalizace / HŘBITOV AUT
RADNÍ RICHTER V TYPOGRAFICKÉ HŘE – Brousil
MOŽNOSTI EXPRESE – mladá česká malba / ZAPOMENUTÉ
TRANSPORTY – dokument / DESIGN – Drtina
POEZIE – Puršl, Salava, Guziur / COULEUR – reflexe



K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci nebo poštou:
148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1,
110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“
uvedte „RR 75“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801,
sekretariat@revolverrevue.cz.



OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC

od
oo

OSTRAVSKÉ DNY 2009

Festival nové hudby

Janáčkova filharmonie Ostrava
Ostravská banda
Amadinda Percussion Group (Budapešť)
Quasars Ensemble (Bratislava)
Phosphor Ensemble (Berlín)
DoelenKwartet (Rotterdam)
Canticum Ostrava, smíšený pěvecký sbor
dirigenti – Yuri Galatenko, Roland Kluttig,
Petr Kotík, Zoltán Rácz, Peter Rundel,
Ondřej Vrabec
klavír – Joseph Kubera, Daan Vandewalle
housle – Hana Kotková, Conrad Harris
zpěv – Olga Krumpholzová, Katalin Karolyi
violoncello – Andrej Gál
tuba – Robin Hayward
a další

Ayres
Bakla
Boulez
Cage
Feldman
Graham
Ives
Kotík
Kurtág
Lang
Ligeti
Niblock
Nono
Rihm
Saunders
Sciarrino
Sharp
Schumacher
Takemitsu
Ustwolskaja
Wolff
Xenakis

a skladby
rezidentů – studentů

Dům kultury města Ostravy
Janáčkova konzervatoř a gymnázium v Ostravě
Kostel sv. Václava
Vítkovice – vysoké pece, VI. ústředna
Galerie výtvarného umění v Ostravě
Klub Parník

21 – 29 | 8 | 2009

Pořádá: Ostravské centrum nové hudby | www.newmusicostrava.cz



Generální partner Ostravského centra nové hudby

OSTRAVA!!!

Za finanční spoluúčasti statutárního města Ostravy

Hlavní partner:



MINISTERSTVO
KULTURY



NÁRODNÍ FOND
KULTURNÍHO
VÝVOJE

Visegrad Fund

OHL ŽS

Hlavní mediální partner:

ČESKÝ ROZHLAS



his

VOICE

RESPEKT

czech music quarterly

A2

Somló a Lovoš

Minule jsem psal o jihomoravsko-uherské spřízněnosti, o horkém, průsvitném vanutí z Panonie. Nedávno jsem se vydal proti němu, k jeho zdroji, a narazil jsem na monumentální, vulkanický kopec Somló (vyslovujeme šomló). Čedičová svatoštěpánská koruna vprostřed uherské nížiny.

Je vidět zdaleka a říká se, že je to klobouk, který si zde zapomněl Bůh. Donedávna jsem to místo znal jenom ze zmínek v literatuře. Přesto mě Somló něčím silně vábilo. Možná to byl fakt, že můj maďarský oblíbenec, filozof a piják vína Béla Hamvas, kdesi napsal, že první setkání s vrchem Somló a somlósčským bílým bylo zásadní událostí jeho života.

Stojím tedy pod jižním svahem nevšední čedičové hory a je už téměř jisté, že mě potkalo to samé, co kdy si Hamvas. Hora je poseta viničními domky, altány a besídkami, je zde kaple a kostelík a vše obklopují májové vinice, často vedené archaicky „na hlavu“ — žádná drátěnka, jen dřevěné kolíky a středověce působící ježatost.

Stoupám po ní cestou vzhůru, žene mě ukrutná chuť na místní sopečné víno, očekávání je veliké a já si samosebou vybral tu nejvzdálenější lisovnu, která se krčí takřka pod obnaženou bazaltovou skálou. Kolem domku se ve vinohradu míhá postava v bílé košili, dobré znamení, hospodář je doma a zřejmě začal s podlomem. Je parný den a pouť k blahoslavenému pohárku bílého mě stála trochu námahy. Košilatý starý vinohradník mě vítá jednoslabičnou otázkou: „Bor?“ „Igen, vörös bor,“ upřesňuji jedinou maďarskou větou, kterou umím, a stařík se směje. A nedivím se mu, řekl jsem si o víno a upřesnil, že chci bílé. Tady na Somló však žádné čer-



Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

vené nenajdete! Ale to už sedím pod révovou pergolou, na stole čtvrtka vlašského ryzlinku a miska plná krásných křemenů, které zřejmě vinař se sbíral ve vinici. A nejsou zde zbůhdarma: jakmile vnořím nos do pohárku, jako bych přičichl k pánvičce muškety, z níž právě vyšla rána. A lehounce z něj vyvane i heřmánek — doutnák muškety byl spleten z vlasů markytánky. Popsat chuť tohoto domněle prostého selského vína není snadné. Zdá se, že nade vše vystupuje přehluboká mineralita a prahorní kovovost, která se snoubí s dráždivou hořčinou. Jak jsem později zjistil, ona metaličnost je společná všem vínům ze Somló a odrůda zde nestojí ve středu zájmu vinařů. Bylo mi řečeno, že réva (ať už Ryzlink, Furmint či Lipovina) slouží jen jako prostředek ke „zkapalnění kopce“.

Lízali jste jako děti staré mosazné kliky od pokojů prarodičů? Pokud ano, tak se vám nyní v ústech vybavila neza-

pomenutelná dochuť somlósčského. Pil jsem ho mocnými loky, patřil do uherské roviny směrem k Balatonu a postupovala mnou slast. Dnes jsem totiž našel další vinařskou visutou zahradu, do níž se budu dozajista vracet.

Nazítří jsem na Somló vystoupal podruhé. Čekalo mě setkání s málomluvným, samorostlým vinařem Lajosem Takácsem, jemuž místní neřeknou jinak než „obyvatel hory“. Jako jediný se totiž přímo na Somló usadil a dolů sestupuje jen zřídkakdy. Původně obchodoval s vínem v Budapešti, před několika lety však všechno prodal a odešel sem. Od něj se dovídám, že Somló v maďarštině znamená dřínový kopec. Ve středověku byly dřiny vykloučeny a nahradila je réva. Lajosova vína jsou pro mě víny stoickými. A on sám působí jako tichý mudrc, který dokázal uzavřít smlouvu s horou. Pokud hledáte esenci Somló, navštivte Takáce.

Po návratu na Moravu jsem se dostal ke knize Sándora Cseresznyése z roku 1848, jež nese název *O velikém kopci Somló*. Následující věta mě utvrdila v přesvědčení, že chuť somlósčského je díky divotvorné hoře po staletí téměř nezměněna: „Pro pravé somlósčské je charakteristický vysoký obsah železa, příjemná nakyslost, hořčina, jahodové aroma, zelenožlutá barva a energie, která lahodí žaludku a neobtěžká hlavu.“

Na závěr tohoto pajánu na somlósčské by se slušelo nezamlčet skutečnost, že takřka stejného geologického původu jako Somló je severočeský Lovoš, na jehož vulkanických svazích jsou dodnes malebné vinice. Skvostné víno z Lovoše zraje ve středověkých žernoseckých sklepích a stejně jako to somlósčské se nepije doušky, nýbrž sopoušky...

Bogdan Trojak