

14



Dva svazky, které svými názvy i podnázvy, počtem stran a obrazovou přílohou slibují podrobný historický vhled do vývoje folku sedmdesátých a osmdesátých let, ve své studii prozkoumal literární historik Michal Příbáň.

28



Spisovatel a geobotanik Jiří Sádlo naučil frekventanty jíst kořínky a rozlišovat ostružiníky. Vysvětlil také, že Máchův kraj je v podstatě tajga, a ráno odešel pěšky do Hořic. Letní poetický tábor Ars Poetica navštívil i Aleš Palán.

75



Světovku zahajujeme první částí eseje izraelského spisovatele Avrahama B. Jehošuy o příčinách antisemitismu, který vzbudil živou debatu mezi židovskými i nežidovskými historiky celého světa.

uvízlé věty

Břetislav Ditrych: *Sířem magická* 4

z-kraje

Miroslav Boček, Tereza Charvátová:
Budějovické literární šlehy
*Literární konfrontace — čtení, soutěž, kvíz
a pití zdarma* 5

osobnost

Raději si dám dobrý sachr než zkyslý guláš
Rozhovor s Pavlem Göblem 8

studie

Michal Příbáň: Dva kroky k dějinám folku
*Záslužné i rozporuplné publikace
o nedefinovatelném žánru* 14

kalendárium

Libor Vykoupil: *Lovec dobrodružství*
James Fenimore Cooper 17

beletrie

Hana Andronikova: *Chci tvé blaho jen!* 18

Jiří Tomášek: *Báseň je těžká, bez váhy...* 34

ghost

Herman Melville 23

k věci

Daniela Iwashita: *Smyslem báje
by měla být země*
*Zmeškal, Ryšavý, Göbl — tři výrazné
románové debuty* 24

na návštěvě

Aleš Palán: *Seděli tu bohemisti
a školil je tesař*
Návštěva na literární sešlosti Ars poetika 28

šlosarka

Václav Cvrček a Petr Vybíral 31

na pár vět

S publikováním je třeba váhat,
nevnucovat se, nespěchat...
Rozhovor s básníkem Jiřím Tomáškem 32

obsah

zápisník

Vladimír Karfík: Dočetl jsem, ale stesk trvá... 36

typomil

Martin Pecina: Bible21 aneb O písmu v Písmu 39

fotografie

Jiří Pátek: Příjemné závislosti
Inscenovaná fotografie sedmdesátých let 40

kritiky a recenze

kritika

Daniela Mrázová: Brouci z Osla
Lars Saabye Christensen: Beatles 45

Michal Sýkora: O tom hrozném
sionistickém spiknutí
Michael Chabon: Židovský policejní klub 47

Marián Pčola: Poezie ve stínu faktografie
*Maria Razumovskij: Marina Cvetajevová.
Mýtus a skutečnost* 50

recenze

recenzované tituly

Marek Janota: Všechno, co vidím 52

Ondřej Macura: Netopýři 53

Ivan Wernisch: Kominické lodě 55

Arnošt Vaněček: Vor Medúzy 57

Libuše Moníková: Zjasněná noc 58

Sándor Márai: Deníky I., II. 59

Joan Spicciová: Až za hranice.

Sen Sofie Kovalevské 62

Thomas Bernhard: Moje ceny 63

Ronald Lee: Mizernej cigoš 64

Sergej Lukjaněnko: Nanečisto 65

Torgny Lindgren: Souchotě a jiná slova;
Norrlandský akvavit 67

Monika Schwarzová: Úvod
do kognitivní lingvistiky 68

David Černý: Promrdané roky III 69

periskop

Pavel Ondračka: Bez tíže v obrazech
i ilustraci

*Teodor Rotrekl, Moravská galerie v Brně
(Ambit Místodržitelského paláce)* 56

červotoč

David Drozd: Ať žijí festivaly...? 60

zoom

Petr Lukeš: Nebojme se komedií
*Robert Sedláček: Muži v říji,
Česká republika 2009* 66

telegraficky

Kateřina Bukovjanová: Křtít vodou z bojleru 72

světová literatura

esej

Avraham B. Jehošua: Pokus o identifikaci
kořene antisemitismu (*první část*) 75

téma

Lenka Uchytlová: Smíření s časem
Život a dílo Marisy Madieriové 83

Marisa Madieriová: Mušle 86

téma

Aleš Novák: Květiny, hvězdy a andělé
Hanse Arpa 91

Hans Arp: Zádumčivé plameny 93

pohledy

Petr Nádeníček: Setkání evropských literatur v Kielu
*Ohlédnutí za posledním ročníkem
Evropského festivalu románových prvotín* 100

Haszyszopenki

Úryvek z románu Jaroslawa Maślanka 103

perspektivy

Gábor Csordás: Opanování dějin narativem?
Maďarské literární perspektivy 104

čtenářský deník

Martina Neradová: Na cesty bez iluzí
a bez batohu 110

hostinec

Ladislav Zedník: Slunečnice ronící hnízda
a zvracení berušek 112

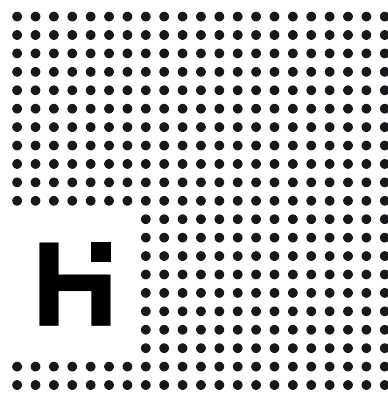
pítí k číslu

Bogdan Trojak: Neuburského
vysychající pohár 116

.....
Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopriva

V příkrém slunci dohasínajícího léta sedává redaktor nad sazbou nového čísla a přemýšlí o režisérovi, který se nakonec stal spisovatelem. Redaktor si až při rozhovoru s ním uvědomil, že v průběhu let viděl tři jeho podařené filmy. Režisérův nový scénář dostal cenu, ale pak se to nějak zvrtno, na film se nesešly peníze a režisér jej raději přepsal do prózy, kterou vydal bývalý lesní inženýr. Režisérův scénář přepsaný do prózy a vydaný inženýrem dostal další cenu. Knížka na redaktora udělala dojem. Občas si v duchu opakuje její úvodní věty, které mu uvízly v paměti: „Dnes je půlka září, světlo spí hluboko pod horizontem událostí a prostor čeká prázdný.“ Redaktor si vzpomene, jak jej režisér s vážnou tváří přesvědčoval, že jeho knížka je něco jako slohovka z osmé třídy. Redaktor se nediví. Za ta léta zná umělce a jejich přehánění. Redaktor by přál režisérovi, aby mohl svůj scénář natočit, jenže režisér místo toho musí točit romantickou komedii z golfu. Musí? Redaktor se začne ošívat. Měli to ještě víc probrat. Vzpomíná, jak to režisér shrnul: „Já kupodivu taky jím a platím složenky.“ Je pravda, že tomu redaktor ve svém věku rozumí, řeklo by se, velmi dobře. V myšlenkách zabloudí o dvacet let zpátky, kdy vysedával v pivnici se zakázanou knížkou a přemýšlel o tom, co bude, až to jednou praskne. Pak se stal zázrak a ono to prasklo. Jenže dnes, když redaktor bloumá po knihkupectvích s přetékajícími pulty, mívá ze všech těch nikým nezakázaných knih ne moc příjemný pocit, který si neumí vysvětlit. Redaktorovi se občas zdá, že zázraků je všude kolem tolik, že dohromady dávají něco jako hodně špatnou romantickou komedii. Čert ví proč... Redaktor se trochu protáhne a pevně se rozhodne, že je čas napsat editorial. Vráť se ke klávesnici a napíše: Milí čtenáři! Pak to kurzorem umaže a začne znova. Úplně jinou větou...

Martin Stöhr



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 7 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 10. září 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 Pilař, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Obálka | foto Jan Horáček
Tisk | Reprocentrum Blansko

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna a Nadace Český literární fond
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)
Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

Sířem magická

Sířem je vlastní jméno rodu ženského a původu neznámého. Měl jsem ji v plánu návštěv dlouho. Přijel jsem až koncem letošního jara. Krásný den, krásný kraj poblíž Žatce.

Osvěžuji paměť. Zde měli statek rodiče Karla Hermanna, muže Kafkovy nejstarší sestry Elli. Sem přišla v dubnu 1917 z Prahy další Kafkova sestra Ottla. Hospodaření ji kupodivu přitahovalo, určitě více než otcův krám. Začátkem srpna téhož roku dostal Franz Kafka první záchvat chřelí krve. Doporučené plicní sanatorium odmítl, pozvání milé Ottly na zdravý vzduch do Sířemi přijal rád. Vzdálil se tak otci. Vzdálil se i své snoubence Felici Bauerové? Možná. Ale Felice za ním přesto koncem září z Berlína na den přijela, setkání proběhlo rozpačitě; koncem roku se s konečnou platností rozešli. Za to ale Sířem nemohla.

Byl Kafka v malé zapadlé vsi spokojený? „Jsem hned znuděný, hned přecitlivělý, hned vystrašený z dopisu, který přišel nebo nepřišel nebo přijít hrozí, hned zneklidněný dopisem, který jsem napsal, hned zase v bezmezných starostech o sebe a své pohodlí, hned v náladě, že bych sám sebe vyplivl jako tu nejodpornější věc,“ píše 13. října 1917 Maxi Brodovi. Odpočíval, četl, psal deník, aforismy, chodíval na výlety do okolí. Četné dopisy adresoval především pražským přátelům Maxi Brodovi, Oskaru Baumovi či Felixi Weltschovi. Chybělo mu světlo, i petroleje do lampy bylo za války málo. Popíjel plicní čaj a čerstvé mléko. Občas si postěžoval na hluk povozů, na kejhání husí a kachen u rybníka na návsi. Zlobil ho štěkot psů a pištění myší. Trvale ho trápil krátký dech, občas kašel. Nejraději byl sám, se sousedy moc ne-



FOTO: ARCHIV/AUTORA

Autor (nar. 1942) vydal několik knih z oblasti literatury faktu a jednu sbírku poezie. Připravuje soubor povídek.

mluvil, jejich drmolivé němčině špatně rozuměl. Kde předlouhých osm měsíců žil? Dodnes přesně nevíme. Pravděpodobně ve zbořeném domě na návsi u kostela. Žádné obecní písemnosti se nedochovaly, vesnická kronika zmizela. Nebo si ji po válce odnesli odsouvaní rodáci a pamětníci? Souhlasím s básníkem Emilem Julišem: Je vlastně jedno, kde Kafka v Sířemi bydlel.

Protože v Sířemi tak trochu zůstal, někde se zde pořád toulá.

Nejdřív mostek přes potok, napravo nalevo pár chalup, velká náves, potom klikaté stoupání. Opravená barokní sýpka, dříve na obilí a chmel, shlíží dolů ze svahu Králíčího vrchu. Tady se už pošetile potkali příznivci osobnosti a díla Franze Kafky, právě tady se účastníků dotýkala Magická Sířem.

Žatecké pivo je dobré, párky ujdou. Prostějovská skupina Létaující rabín hraje skvěle, koláž z cestovních deníků F. K. a dramatizace jeho prózy v podání Kabaretu Slušná legenda si zaslouží chválu. Arnošt Lustig si okamžitě získal lidi ze vsi a blízkého i vzdálenějšího okolí nejen vyprávě-

ním vtipů, ale i příběhem své dávné cesty do Jeruzaléma, kde chtěl pro účast na slavné kafkovské konferenci v Liblicích získat Maxe Broda.

Krátká procházka vsí k dalšímu programu. Někdejší bohatství chmelařského kraje dokládají rozlehlé patrové statky. Jen několik jich žije, ostatní tiše pustnou a chátrají. Dávno zde nejsou hrncířské dílny, není tu škola, švec ani trafik, řezník ani pekař, o třech hostincích nemluvě.

Na tak malou ves tak velký svatozánek. Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie. Na vstupní bráně nás vítají dva unavení, zasmušilí andělé. Sotva stojí. Povalené náhrobky. Jeden patří někomu z rodiny Makuschů. Tam Kafka také bydlel. Zarostlý hřbitůvek. Jako skoro všude, kde žili do konce války jen Němci. Na střeše kostela se daří dvěma náletovým stromkům. V osmdesátých letech měl být kostel zbořen. Nikomu přeče nesloužil. S důstojností zůstal stát. Uvnitř čisto, bez ozdoby, bez pozlátka, bez obrazu, bez oltáře. Holé sedřené zdi. Někde zalují černé stopy po kouři. Na místě stupínku k oltáři hoří pět svíček. Před nimi posluchači na nekostelních lavicích, další stojí. Za svíčkami několik dívek a žen vokálního souboru Tiburtina Ensemble. Jejich hlasy při chorálech k počtě Panně Marii prorážejí zlatou sluneční clonu, vznášejí se vzhůru, ulétají vytlučenými okny k plujícím mrakům a výš, ještě výš. Královno nebes, raduj se! Občas dolehne hovor a smích výrostků pokuřujících v márnici, kde si zašteká pes, oknem bez obav proletí ptáci.

Je v tom všem zoufalá tíseň. Ale i kousek naděje. Díky všem, kteří se o ni zasloužili a zasluhují.

Břetislav Ditrych

Budějovické literární šlehy

Literární konfrontace — čtení, soutěž, kvíz a pití zdarma

Literární šleh je relativně nový projekt studentského divadla „SUD“ v Českých Budějovicích. Koná se pravidelně vždy druhý či třetí čtvrtek v měsíci. Je koncipován jako společné autorské čtení širokého spektra literátů, nechybí diskuse o přečtených textech a zpravidla také bývá přítomen doprovodný scénický a hudební rámec, který Šleh přibližuje formě jakéhosi literárního kabaretu. Každý z večerů je věnován konkrétnímu tématu. Například jeden z posledních „šlehů“ byl zasvěcen zajímavému tématu „náhražky“. Součástí netradičního pořadu je i soutěž, kvíz a dokonce občerstvení zdarma!

Hlavním cílem je vytvořit svobodný prostor pro literární hledání, konfrontaci vlastního psaní s ostatními autory; prostor je otevřený všem. Od uznávaných a publikovaných autorů až po ty, co s psaním teprve začínají. Pokaždé vystoupí host z řady nadregionálně respektovaných autorů. Vedle nich ale mohou ukázky ze svého díla přečíst i autoři regionálnějšího ražení, autoři-začátečníci a také náhodní dobrovolníci z řad publika. Právě publikum je do procesu psaní a čtení vtaženo také a podílí se hravou formou na programu večera.

Literárním garantem projektu je prozaik David Jan Žák, který se také všech večerů účastní a figuruje v nich jako jakýsi interní kritik a moderátor diskuse. Dalšími pravidelnými autory Literárních šlehů jsou „mluvíč a autor všeho možného“ Jan Flaška, básník a prozaik Miroslav Boček či zdejší výtvarník Michal (Afro) Brož. Celkovou koncepci literárních večerů má na starosti divadelní dramaturgyně Tereza Charvátová.

Od počátku roku se Šlehu zúčastnilo již několik renomovaných autorů, jmenovitě například Petra Hůlová, Jiří Hájiček, Michal Hvorecký, Roman Szpuk, Mnoháček Zgublačenko nebo prozaička a básnička Svatava Antošová.

Cyklus čtení bude pokračovat i na podzim (účast přislíbili Jáchym Topol a Kateřina Rudčenková), a budou-li okolnosti příznivé, jistě se přehoupne přinejmenším i do roku příštího.

Miroslav Boček, Tereza Charvátová

FOTO ARCHIV



Petra Hůlová

Cena pro Malou tmu Radka Malého

Dne 9. června byly v Praze opět uděleny výroční ceny Nadace Český literární fond „za mimořádná díla umělecké, vědecké a novinářské tvorby“. V kategorii česká beletrie cenu získala básnická sbírka Radka Malého Malá tma, kterou vydalo nakladatelství Host. Přinášíme laudatio, které na slavnostním večeru pronesl literární historik profesor Jiří Holý.

Letošní cenu Nadace Český literární fond předáváme básníku Radku Malému. Poezie tak přichází na řadu po několikaleté odmlce a je to dobře, protože moderní česká poezie má velkou uznávanou tradici a Radek Malý na ni osobitě navazuje. Jeho čtvrtá sbírka *Malá tma*, která vyšla loni v nakladatelství Host, zaujme čtenáře už svou grafickou podobou. Knižka připomíná školní sešit nebo slovníček, jsou na ní vzorným žákovským písmem napsány jméno autora a titul. Na prvních i posledních stránkách jsou ilustrace Tomáše Kopřivy. První zobrazuje výsek světla ve dveřích a v nich malého chlapce, který se dívá na tmavou noční oblohu se světelnými body hvězd. Druhý, na konci, ukazuje téhož chlapce směřujícího z osvětlených dveří do místnosti, kde je tma.

Tyto obrázky, které jsou poněkud stísnivější a zároveň hravé, ukazují k hlavním motivům sbírky. Sergej Machonin před dlouhým časem, v doslovu k samizdatovému vydání *Hejdových veršů*, napsal, že jsou dva typy básníků. Básníci světla, proudu života, božské hravosti, sladké i hořké nostalgie — a básníci tmy, tragického pocitu života, kteří píší s vědomím konečnosti a smrti.

Radek Malý se na pohled řadí k těm druhým. K halasovské a ortenovské linii české poezie patří jeho obrazy marnosti, marastu života, evokace války, nečekané katastrofy — které nepřicházejí jen zvenčí, ale číhají v nás.

Flakóny vagónů Záchody Pivo Pot
Všichni už sedíme v transportu na východ
Světla se stíhají Pryčna a drát
Bezpráví Hranice Vihorlat Stát

z-kraje

Údernost, expresivitu takových básní posiluje, jako právě zde, i použití daktylského verše. Daktyl byl dlouho považován za rytmus neumělých veršůváků národního probuzení, než modernisté přelomu devatenáctého a dvacátého století, zvláště Petr Bezruč, objevili jeho nové možnosti, v patosu, monumentální deklamaci. Radek Malý patří, samozřejmě vedle Krchovského, k těm, kdo v současné poezii ožívují tento zapomínaný veršový rozměr.

K pólu marnosti směřují také některé básně, které trochu připomínají tance smrti („Burácí techno / Tančí se jasná věc / A to je všechno / Na konci kostlivců“), nebo básně, které můžeme označit jako heretické. Ty využívají sakrálních křesťanských citací a emblémů k tomu, aby je ironizovaly, znesvětily, vtáhly do špíny světa.

Všude jsou Lourdy jen někde Dachau a Marie v něm přežívá za cenu toho že každéj bachař si uleví si užívá

Ich bin wer ich bin Ich bin Ahasver

Poslední úryvek ukazuje ještě jiný rys těchto textů, totiž jejich občasnou dvojjazyčnost. Vícejazyčné jsou Malého básně také v tom, že se v nich přepí-

nají kódy jazyka vysoké poezie, jazyka mluvního a sporadicky jazyka vulgárního. Ale tady přichází ke slovu dvojjazyčnost česko-německá. Německy psané pasáže přidávají básním další rozměr a připomínají také Radka Malého jako překladatele z němčiny (překládal německé expresionisty, současného autora Karla Lubomířského a také Hölderlina a Celana).

Někdy jsou německé minitexty, vložené do českých básní, také součástí estetické hry. Řekl bych, že právě hravost je druhým pólem básnického vidění Radka Malého. Projevuje se i v eufonii, hře se slovy („Malátná malá tma míhavě mrká“), s novotvory (Pustopal, pustopád a pustolam) a také se slovními významy („Co počít? Nic. Anebo syna“, „Tmoucí tma. Temno. Jako od Jiráska“). Hravé a nečekané někdy bývají rýmy, narážky, aliterace. A hravost někdy vyvažuje temné tóny beznaděje a marnosti. Básnická kniha Radka Malého rozhodně není jen dílem bezstarostné a hravé harmonie. Ale také to není poezie apokalypsy. Autor vnímá šedivou marnost a konzumerismus, svět, z kterého se vytrácí vznešenost a svatost, ale činí tak s tvůrčím gestem ironie, sebeironie a svébytné imaginace. Jeho dílo patří k tomu nejlepšímu, co v posledních letech v české poezii vzniklo. | -jh-

Srpnové arkády

Obnovená tradice Vimperských básnických sletů

Dalo by se snad říci, že to byl už čtvrtý ročník „tradiční“ akce, i když od toho třetího uplynulo dlouhých čtrnáct let. A naši čtyři autoři — pozvaní z různých koutů země — byli uvedeni i na plakátech *Léta pod Boubínem*, v jehož rámci se mohla celá akce uskutečnit. Prodlužující se stín vimperského zámku nás mile osvěžil a naladil naši mysl k bdělému vnímání slov. Po úvodním bubnování (programový vedoucí zdejšího kulturního programu Petr Moravec nás zásobil mnoha akustickými nástroji) nás do básnické atmosféry uvedl Petr Hrbáč. Vybral si rukopisné texty, z nichž především próza přecházela nečekaně, a přitom plynule v ataky neologismů a surrealistických vývrtek. Kdo sledoval linii děje, byl vzápětí ponechán s vyraženým dechem na jakési „hraně výrazu“, ve které se jako pod jezem točí vír asociací. Radek Fridrich nás seznámil se svou zatím jen bibliofilskou sbírkou *Vlašský Daniel*. Také on má schopnost strhnout novotvarem hraničícím s citoslovci či rytmem podtrženým třeba i luskáním prstů, koketováním s písní. Jeho verše vyplouvají vstříc naší pozornosti co obrazy ze starodávných zaprášených sudetských hřbitovů. Vždy, když je poslouchám, potkávám jakési šerosvitné stíny, které Radek dokáže oživit a poskytnout jim událost co šat jejich (jakkoliv imaginárního) osudu. Vzestupnou linii expresivity v autorském podání vygradoval bouřlivák Patrik Linhart. Musím se přiznat, že kdykoliv začne číst on, vždy se mi rozbuší srdce a čekám s podivným strachem, ze kterého tabu — s bezstarostností dítěte — serve kůžičku. Tentokrát se jeho exhibice držela v mezích poezie mírného ohlušení, takže vynikla její patafyzická či chcete-li dadaistická stylizace. Vybral něco ze souboru *Měsíčních povídek*, kterých má na kontě již kolem 2 600. Nejvýraznější vulgarismy dokázal vyřvat do mikrofonu s takovou razancí, že je jistě slyšel celý Vimperk. Po Patrikovi vystoupil na pódium Petr Hruška se svou sbírkou *Zelený svetr*, pojmeno-

FOTO PĚTR KOTYK



Jiří Holý a Radek Malý

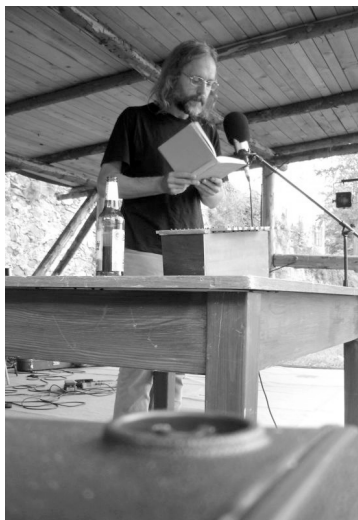


FOTO ROMAN SZPUK

Petr Hruška

vanou po jeho dávném suvenýru z dob vojenské služby. Zatímco si jeho žena Yveta Ellerová připravovala metalofon, vyplnili jsme krátkou přestávku bubnováním. Hruškova soustředěná, ztišeně výrazná recitace vedla nezadržitelně k rozuzlení ve vtípné pointě, kterou ocenili pozorní posluchači smíchem. Yveta zpívala zhudebněné básně svého muže. Metalofon je skromný nástroj (našli ho snad pryč v nějakém sklepě). Tlumeně zvučí jako zasněné zvony z dálky. Těžko hledat instrument vhodnější k doproduktu veršů. Yvettin drsný, neuhlazený hlas a její rudé šaty s ním kontrastovaly opravdu působivě.

Teprve po slovu čtýřlístku ze severních Čech a Moravy mohl zavládnout chaos, který vznešeně nazývám improvizací. Na závěr čtení jsem tedy požádal autory přítomné v publiku, aby se bez ostychu dostavili na pódium a pokračovali v recitaci. Vystoupila studentka katolické teologické fakulty Radana Šatánková z Frýdku-Místku. Po ní se ujal slova Petr Šimek, bohemista a poeta ze Strakonice. A jako poslední se na stolek vedle metalofonu posadila Iva Košťalková a četla básně své „druhé osoby“ Mariky Honychové. Škoda, že moravští a severočestí mistři básničití zůstali skryti pod oblouky arkád a jen upíjeli pivo. | Roman Szpuk

Katalog Brněnských návratů Bohumila Hrabala

Útlá, leč sličně vypravená a informačně i obrazově bohatá knížečka *Bohumil Hrabal. Brněnské návraty*, která před létem vyšla, je vítaným doplňkem stejnojmenné výstavy Památníku písemnictví na Moravě o „nejslavnějším židenickém rodákovi“. Publikace připomíná brněnské kořeny Bohumila Hrabala, jeho vztah k rodnému Brnu v osobním i tvůrčím životě. Pozornost je věnována spisovateli brněnské rodině, místům, kde v dětství vyrůstal, a literárnímu ztvárnění dětských zážitků. Svět Hrabalova dětství ožívá na fotografiích, z nichž některé jsou publikovány vůbec poprvé. Brožura obsahuje také podrobné kalendárium zaměřené (nejen) na brněnské momenty spisovatelova života a seznam vystavených exponátů. Publikaci si zájemci mohou zakoupit přímo v Památníku písemnictví na Moravě, se sídlem v areálu benediktinského kláštera v Rajhradě, během otevírací doby (úterý až neděle 9–17 hodin). Výstava je prodloužena do 27. září 2009 a připomínáme, že katalog je k zakoupení též v Knihkupectví Ryšavý v Brně na náměstí Svobody 8 či na ulici Tábořská 30. | -av-



přes rameno

Kdo nestihl přečíst letní, listově zelené číslo *Revolver Revue* přes prázdniny, může se k němu klidně vrátit i v době, kdy listy už začínají rozprašovat podzim. K fotografiím Urse Hänsenbergera z automobilového hřbitova ve švý-



carském Kaufdorfu by se konečkonců hodila nálada přímo dušičková. Zašlý chrom na mřížkách chladičů, vyláčená světla, zprohýbaný plech, keře prorůstající kabinou — v lesním hájku se tu už několik desetiletí hromadí vraky, které na černobílých snímcích švýcarského fotografa dýchají lyricky apokalyptickou poetikou.

Velký blok je věnován výtvarnici a básničce Haně Fouskové. Kromě rozhovoru Jaromíra Tylpta čekají na čtenáře její kresby i malby a také několik krátkých ukávek z prózy s pracovním názvem *Schizofrenička*. Podobně obsáhlý prostor je věnován dalšímu výtvarníkovi, téměř devadesátiletému Zdeňku Sýkorovi, jenž je znám především svými strukturami a liniemi. „Svobodu nezahraješ; buď ji máš, nebo ne. Každé brnknutí se na každém pozná, nejen na díle, ale i na lidech, je to tak čitelné, tak průhledné...“ přemítá Sýkora z rozhledny svého věku. „Je krásné, když člověk může dělat, co ho baví, co chce, malovat si linie. To čekání, kam se to hne, co z toho bude, nemusíš se za ničím honit, s někým se měřit, něco nebo někoho dohánět. V tomhle smyslu byl ten život nádherný.“

Původní prózu představují Ivan Matoušek, Pavel Kalina a Antonín Mareš, poezii pak Miroslav Salava, Jakub Guziur a Ladislav Puršl. Zahraničí zastupuje nejvýrazněji Mary McCarthyová šedesát let starým esejem s ironickým názvem „Přenádherná Amerika“. | Jan Němec

Raději si dám dobrý sachr než zkyslý guláš

Rozhovor s Pavlem Göblem

H
7 • 2009

Nebylo snadné si okamžitě spojit, že novela Tichý společník, která letos získala Magnesii Literu za objev roku, autorsky přináleží režiséru a scenáristovi, jenž je v prostředí českého filmu postavou relativně dobře známou. Pavel Göbl (nar. 1967) po několika krátkometrážních a televizních projektech nedávno představil svůj první celovečerní film Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí. Krátce předtím, než jsme zapadli do srpnově vymeteného žižkovského lokálu, narazil jsem na ulici na billboard zvoucí na „golfovou“ komedii Veni, Vidi, Vici a trochu se vylekal... Režie Pavel Göbl. Ten Göbl? A taková hloupost?

Proč to?

Jde o happening! Film ve skutečnosti režírovala Helena Fibingerová...

Ha ha!

Podívejte, je to čirá komerce, která mi umožnila vydělat si, abych měl čas a prostředky psát knížku pro radost. Ono je to s podivem, ale já taky jím a platím složenky. Takže některé stesky na mou hlavu, že jsem šel do komerce, zradil umění a zaprodal se kšeftu, považuju za blábol idiotů z Marsu. Su vyučený řemeslník a ne každý můj výrobek musí být umělecké dílo. A už vůbec ne proto, abych uspokojoval něčí potřebu po existenci takzvaných čistých umělců v tomto vším světě. A tak jsem holt v mezičase — než se povede dát dohromady peníze na to, co bych točit chtěl — inscenoval celovečerní reklamu. Většina mých kolegů reklamy točí a já teď udělal svou první v životě. Jenže reklamy nemají titulky, a tak to není vidět, že se také zaprodávají. Dostal jsem od producenta stříh na šaty, a jaký stříh jsem dostal, takové šaty jsem mu ušil. On, jako zadavatel práce, je spokojený. Tak to v řemesle taky někdy chodí...

Já vám rozumím, ale zvažil jste následky? Asi nejen v Česku se jméno režiséra bere jako punc kvality...

Nezvažil. Vůbec nerozumím tomu, proč bych měl zvažovat, jestli budu mít na živobytí, nebo nebudu. A hybernovat neumím, ani kvůli jménu. Není to můj problém v mé hlavě, je to problém jiných lidí v jejich hlavách. Proč bych nemohl dělat různé věci? Ten film je komerce, ale řemeslo je v něm v pořádku. A je lepší žít se kšeftem z oboru než mýt nádobí. Na Veni, vidi, vici jsem se naučil točit s jeřáby a podobně, mělo to pro mne, kromě peněz, i tento význam. Tuhle dovednost pak budu moct využít v umění. Cha! Pokud mě k tomu ►►



Autor při natáčení filmu Javorový guláš

osobnost

- ▶ teda ještě někdo pustí. To mi totiž opravdu nedošlo, že žiju v čechách — schválně tam napište malé č —, a tady se nenosí, že lidé můžou driftovat mezi žánry. Tady každý dělá celý život přes kopírák jednu věc a to se považuje za správné. Vy taky jíte každý den stejné jídlo a posloucháte stejnou písničku?

Ne. A povedenou komerci mám i docela rád. Ale přece i kompromisy jsou různě odstupňované. Zkusme se tedy bavit obecně — kde podle vás leží ta hranice, za kterou už umělec svůj kredit promrhává?

Umělec nemůže svůj kredit nikdy promrhat tím, že někdy dělá ne-umění. To je jako obávat se, že když rok nebudete plavat, tak to zapomenete. Prostě je to odskok jinam. A hranice? To, co dělá, nesmí být amorální a neetické, nesmí to jít proti jeho životnímu postoji a to *Veni, vidi* nejde. Je to jednoduchoučká moralizující pohádka. Ale ve skutečnosti jsem u tohoto filmu vůbec žádný kompromis neřešil. Kompromis se může týkat jen vlastní tvorby, v případě, že vás například producent nutí k nějaké změně díla, kvůli prodejnosti dejme tomu; což se stává u hereckého obsazení například. Můžu říct, že ve vlastní tvorbě nejsem ke kompromisům svolný téměř vůbec. Proto se mi i celkem zalíbilo v literatuře. Nikdo vám do toho nekecá a je pak vidět, že je to dílo konzistentní a lepší. Je moje a basta. Čili *tvorba a zakázka* jsou pro mne dvě věci, které spolu nesouvisí. A přemýšlet o kompromisu mezi tvorbou a zakázkou postrádá logiku. Je to jako myslet si na kompromis mezi kočkou a psem. Nebo spíš gulášem a sachr dortem. Zároveň musím říct, že radši budu dělat dobré řemeslo než dopředu s tajnosnubným výrazem rozkládat bláboly o tom, jak veliké dělám umění; to obvykle končí ve sračkách větších než ta takzvaná komerce. Někdy mám chuť na guláš, někdy na sachr. A lepší dobrý sachr než zkyslý guláš! I když sachr jím jednou za uherský rok, častěji na něj chuť nemám. A navíc — za komerci se platí, za umění ne. Zeptám se vás jinak: Jak budu diskutovat se složenkou na byt v ruce o umění a komerci?

Tak přejděme raději jinam. Když čtete prózu, která se vám líbí, začne vám to v hlavě šrotovat a představujete si film, který by podle ní šel točit?

Dvě kozy žerou krabici s filmem a jedna říká druhé: „Knížka byla lepší.“

Mně se to naposledy stalo u knížky, kterou napsal můj kamarád, skvělý výtvarník a ještě lepší herec Honza Turner, se svým kolegou. Jde o soupis jejich roční korespondence na skajpu a jmenuje se to *Hnědá kniha*. Je to velmi ironický a fundovaný vhled do současné ce-

lebritní kultury. Taková něžná romantika pro čtenáře bulváru. Ale vědom si toho, co řekla ona geniální koza, tak se do toho raději pouštět nebudu. Ale vážně — já autorům knížek rozumím, proč jsou z filmových adaptací svých děl někdy rozpačití. Film je většinou zploštěním něčeho, co bylo původně daleko košatější, protože to obsahovalo spoustu věcí, které nelze ukázat obrazem a zvukem. Věcí, které si člověk musí představit, ať už jsou to myšlenky, popis duševních stavů a zázemí hrdinů a tak dále... Tak jsem si řekl, že když už mám někomu zkazit knížku, tak to udělám sám sobě, koza ať si mudruje, co chce.

Tichý společník byl napřed filmový scénář...

Moja knížka je opravdu přepsaný scénář. Mě vlastně nikdy nenapadlo psát knížky. Akorát už přes dvacet roků znám nakladatele — původně lesního inženýra — Dana Podhradského. Znáám ho ještě z dob studií v Brně a máme společného kamaráda, kameramana Honzu Horáčka, který mu dal ten můj scénář přečíst. Dan mi potom koupil Pravidla českého pravopisu, nasadil na mne redaktora a neuvěřitelně trpělivého učitele češtiny Petra Šimáka a řekl, ať to přepíšu do knížky, že mi za to nic nezaplatí. Taková nabídka sa neodmítá!

Bude z Tichého společníka nakonec i ten film?

Doufám. I když to není jednoduché. Dřív než vznikla knížka, tak jsem se scénářem vyhrál cenu RWE Barandov. Ve stanovách soutěže je, že tato nadace má rok opční právo, pro případ, že by některý z vítězných scénářů chtěli realizovat. Mě celý ten rok napínali, že asi jo, že se jim to líbí. Po roce mi řekli, že je to moc nekomerční, ale že se jim líbí, jak píšu, jestli bych jim namísto *Společníka* nenapsal něco komerčního! Dává vám to logiku? Dává vám v tomto kontextu logiku, proč jsem udělal komerci? V České televizi nás odmítli s tím, že *Tichý společník* obsahuje namísto čitelného příběhu „příliš mnoho vztahů a filozofie“, a tudíž bude divácky nevstřícný. A o to nemá dnešní ČT zájem. Dnešní veřejnoprávní televize má zájem o romantické komedie z golfu. Takže ji dostali. Ale zkusíme to dál. Jinde. Poslední možnost je, že si příští září vezmu digitální techniku, ukecám kamarády a natočíme to amatérsky. Což je mé pevné rozhodnutí, pro případ, že to nepůjde jinak. Amatérský způsob bude, bohužel, znamenat nižší technickou kvalitu obrazu. Proto stále zkusíme profesionálnější cestu.

Celou dobu jsem si při čtení vaší prvotiny říkal — to není možné, tomu to píše; kde se ten chlap vyškolil?

Vyškolil jsem se na základce v Uherském Brodě. A v životě. Bohužel dost pozvolna. Kdybych byl poslouchal ve škole a rodiče, mohl jsem k některým věcem přijít dřív, neztrácet čas a nemuselo to třeba i bolet. Ale bylo to i veselé. Nejvíce se člověk učí díváním a posloucháním a tím, že něco zažije. Nevyhýbat se zážitkům a zkušenostem například znamená přijmout nabídku komerčního filmu a poznat jeho prostředí a podobně. A můžu vám říct, že to byla opravdu skvělá inspirace. Vy ale určitě myslíte jiné školení — spisovatelské. Tož, takové nemám. Já jsem až teď, v podstatě při povídání s váma, došel na to, že něco takového existuje. Já jsem si dycky myslel, že člověk píše, jako když někomu něco vykládá, a to je celé.

To mně říkáte vy, absolvent dvou filmových škol, zkušený režisér a scenárista?!

My se určitě mýjíme! Vy mluvíte o tom, *jak* je to psáno, a já o tom, *co* je psáno. Mě zajímá to *co*. To *jak* mě nikdy moc nezajímalo, su už takový. Mně ta knížka nepříjde zas tak geniálně napsaná. Mně to přijde jak slohovka z osmé třídy. Jasně že na školách mě učili stavbu příběhu, ale ve scénářích se vyjadřujete holýma větama, co nejstručněji. Petr mi opravoval gramatiku a upozornil mě na to, že dělám dlouhá souvětí a vkládám vložené věty mezi podmět a přísudek, když to chcete vědět konkrétně. To *co* psát, s tím vám neporadí nikdo. To musíte žít a na to jsou školy a školení k ničemu.

Porotci z Litery konstatovali, že vaše „obec je místem, kde je minulost ještě přirozenou součástí současnosti“. Je to důvod, proč jste Tichého společníka zasadil do prostředí vesnice?

Ano, jednoznačně. Chápu tu vesnici přitom jako metaforu duše, vědomí člověka, myslím si totiž jednoduchou pravdu, že v každém člověku by měla být jeho minulost součástí jeho přítomnosti, jinak se rozpadne na mozaiku fyziologických potřeb, momentálních tužeb a prožije život sledováním placatého, dvojrozměrného, právě prožívaného okamžiku současnosti, ztratí rozměr osobitosti a tak dál.

Dnes je vůbec hodně českých filmů z dolních pater společnosti. Proč? Mezi takzvaně normálními lidmi se nic zajímavého neděje? Není to jen pohodlné figurkaření?

Na to se nedá odpovědět paušálně. A vůbec bych nerad hovořil i za svoje kolegy. Hodně jde o osobní životní zkušenost tvůrce, jeho vkus a podobně. Nikdo snad netvoří o věcech, které se ho nedotýkají. To se dá dělat jen jako kšeft. Nad figurkařením jsem se po-

pravdě nikdy nezamýšlel... Snad by se to dalo definovat jako postava, která kromě sebe, své nátury, zjevu a dialogů nenese nic navíc, žádné téma, myšlenku, nenahlédneme skrze ni nic nového o světě. Podobně je to pak i s příběhem, do něhož je taková postava zasazená.

Když jsme narazili na příběh — přijde mi, že váš Tichý společník dobře ilustruje, že i když všechny příběhy už byly vysloveny, stará forma je stejně pořád nejlepší i s tím starým obsahem, jen to chce pohárek nějak „přešetřit“...

To nevím. Skutečnost je taková, že jsem prostě jen povyprávěl, co mě bavilo a těšilo vyprávět, a dal do toho sem tam i něco, co jsem měl potřebu za sebe, ze svého úhlu pohledu říct k dnešnímu světu. Na tyhle věci, co se ptáte, myslívám odděleně od vlastního psaní, jako na něco teoretického, čemu zas až tak do hloubky nerozumím.

Do příběhů se pumpuje násilí, podivný sex třeba...

Třeba. Jedno je jisté. Byly definovány formy, a to jen do hranice dnešního stavu, a snad jednou dojde k tomu, že bude definována poslední z nich. Ale příběhy nebudou, v celosti a kompletnosti, vysloveny nikdy. Budou se rodit, dokud budeme existovat a mít mozky a žít v čase. A vlastně ani nezáleží na míře či absenci perverzity a naschválů ani ničeho jiného, i ten, kdo popírá příběh, u něj nakonec sám skončí. Minimálně na smrtelné posteli — u toho svého. Příběhu neutechem, tak proč tím ztrácet energii?

...a přitom stačí špetka nějakého koření. Ve vašem psaní je to třeba hodně jadrný, ale zároveň něžný humor...

To vychází z mé zkušenosti s lidmi, mezi kterými většinou žiju — jadrní lidé bývají něžní. A naopak. Jadrnost je výrazem nadhledu, myslím skutečná, ne hraná. A kdo má skutečný, chytrý nadhled, mosí aji milovat, a tedy být něžný. A platí to i naopak.

Vám tak pěkně naskakuje nářečí. Málokterý intelektuál si sedne do studia a začne mluvit, jak mu v Brodě zobák narostl. Moderátoři televizní literární revue, co šla nedávno v noci na ČT, z vás byli dost vykulení...

To je fakt, že mluvím furt stejně, a přitom už je to od prváku na FAMU skoro patnáct roků, co pobývám v Praze. Akorát že ne v kuse. Občas su třeba dva tři roky aji někde jinde. Žil jsem na Valašsku, točil v Brně... A nechcu si to v hlavě „překládat“, protože slovácké nářečí už v podstatě není čeština, ale je v něm ▶



Pan režisér a jeho „plyšové komando“

FOTO JAN HORÁČEK

Pavel Göbl (nar. v roce 1967 v Uherském Hradišti) je režisér, scenárista a prozaik. Vyrůstal v Uherském Brodě. Nedokončil studia na VUT v Brně, pracoval jako kulisák, dělník na dráze, chemik ve filmových laboratořích ve Zlíně a pomocník v pizzerii v Kolíně nad Rýnem. Vystudoval Filmovou školu Zlín a filmovou a televizní režii na pražské FAMU. Za své studentské práce (filmy a scénáře) získal řadu cen (např. Cenu Pavla Juráčka, Cenu Kodaku, Cenu Dona Quijota z plzeňského festivalu Finále). Natočil také tři televizní filmy. Film *Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí* (2006) se stal jeho celovečerním debutem, určeným pro distribuci v kinech (režijní spolupráce Roman Švejda). Podílel se také na režírování komedie *Veni, Vidi, Vici* (2009). Jeho první prozaická kniha *Tichý společník* letos získala *Literu* v kategorii objev roku. Autor žije střídavě v Praze, Valašském Meziříčí a Varnsdorfu.

- ▶ kus slovenštiny. Ale hlavně, mně se pražština nelíbí! Ti moderátoři nebyli ani tak překvapení z nářečí, jak jim nešlo do hlavy, že jsem nechtěl odvoz do televize, nepotřeboval jsem pustit přes hlavní vrátnicu do budovy, protože mám svou kartu, a nejvíc je zarazilo, že se znám s kameramany a osvětlovači ze studia. Říkám: „Chlapi, mně nemosíte nic vysvětlovat, nedávno sem vedle ve studiu na záskok režíroval jeden díl *Jů a Hele*.“

???

No ano, *Jů a Hele*! Ten pán, co to obvykle točí, odjel na dovolenou nebo onemocněl, to už nevím, a mi volal dramaturg Jiří Chalupa, jestli se prý nenaštvu — ať slíbím, že ne — a že by mě o něco poprosil. No, mně to hrozně zalichotilo! Nabral jsem k tomu všechny svoje kamarády, střihače, kameramany, protože pro nás je v tom samozřejmě kus dětství, a dost jsme si to užili, ty plyšáky. Akorát, že si nás asi dost užili i černoherci, kteří ty obří loutky v životní velikosti vodí. Oni to dělají už osmadvacet let! Mimochodem ten Muf nedávno oslavil třicátiny. No, trošku jsme asi ty černoherce trápili, protože jsme nebyli do detailu obeznámeni s technologií a netušili, že když jednu tu loutku vodí dva lidi, každá její noha a ruka tedy patří jinému vodiči a ti se musí vidět na monitoru, jinak nejsou schopni synchronního pohybu

a chůze. A my jsme jim tam stříhali třeba jinou kameru, na které byla loutka, která tu jednající jen poslouchá. Když mě na to konečně upozornili, tak jsem pochopil, že je ten monitor nějak plete, a řekl jsem technikům, ať ho raději vypnou. To ty herce nasralo úplně, práskli loutkama a šli pryč! Do toho jeden z kamarádů kameramanů zahlásil: „Hele, Göbl, bouří se ti plyšový komando!“ Lábus s Jirákem to vzali s humorem, ale černoherce jsem si potom musel půl hodiny udobřoval. Naštěstí jim došlo, že jde o pouhé nedorozumění. Nikdo nám dopředu neřekl, proč to musí vidět.

Na čem teď děláte? Píšete zase nějakou knížku, nebo to bude „jen“ film?

Dělám. Zkousím psát novou knížku pro Dana Podhradského. Knižka je to trošku jedovatá, a tak mám dost práce s balancem, aby to nebyla křeč nebo naschvály. Jmenuje se *Penis pravdy 2*. Je to taková fraška z konce světa, který je zaviněný tím, že Západ už není štont produkovat skutečné a zodpovědné elity, ale namísto nich pronikají do politiky jalové celebrity, dobré akorát tak na ozdobu dementních večírků. A až se celý svět jednou změní v takový rozverný mejdan, tak všechno půjde ke dnu jako Titanik. A film chystám taky. Kromě neutuchajících snah natočit *Tichého spolčnicka* připravuju s producenty Sobolou a Kožíškem celovečerní pohádku *Kovář z Podlesí*, odehrávající se těsně po skončení tureckých výpadů do Evropy. Její děj je zasazen do vesničky, kde po válce zbyly téměř samé ženské. Je to dost heterosexuální pohádka. A koprodukuje ji ČT. Nejsou v ní princové a princezny. Je tam kovářský učeň, sirotek ze mlýna, jeho milá vnučka starosty, její děda, její bratr... tři zakleté víly, několik desítek nezakletých víl... a drak. A víc neprozradím, snad jen to, že výtvarníkem filmu je František Antonín Skála pod laskavým dohledem Franty Skály.

Vy ještě dobře pamatujete bolševika a zároveň jste intenzivně prožil těch dvacet svobodných let, které jsou naráz pryč... Co byste na závěr poznamenal k dnešní divné době?

Máte pravdu. Doba je dost divná... Podle mě má ta „divnost“ tři příčiny. Tou první bylo Klausovo idiotské prohlášení, že nezná špinavé peníze. Ty se nám od té doby rozrostly jako houba do všech sfér a způsobují rakovinu etiky a morálky, která způsobuje nevíru a neochotu lidí být poctivými, takže všude začínají vznikat nehodnotné a v čase nestálé věci. Od té doby se také stále posunuje hranice přijatelnosti všech možných zmetků ve vrcholných funkcích. Jak zmet-

ků lidských, tak zmetků jako výplodu jejich práce. Další příčinou stavu dneška byla naivita polistopadových intelektuálních elit, že podnikateli a kapitány průmyslu se stanou inteligentní a vzdělaní lidé, že to jaksi jinak ani není možné. Nestali. Celkem logicky se jimi stali primitivní hokynáři. Ti pak, jejich pohled na svět a jejich hodnotový systém, ovlivňují celou společnost. O jejich tragickém dopadu na kulturu například už jsme dnes mluvili. Lidé vyrostlí na takovém pseudoumění konzumu a zábavy pak degenerují, ztrácejí schopnost nového pohledu, kritického pohledu, jsou lhostejní k manipulaci, kterou s nimi provádí podřadní politici. Třetí příčinou je ztráta horizontu. Tím myslím neschopnost politiků a elit plánovat dál než s ohledem na dnešní osobní užitek. I tahle zrůdná demence se pomalu stává normou. Jenže dnešním politikům zřejmě nedochází, že budou-li se takto chovat dál, jejich vlastní vnuci se o nich budou učit jako o kokotech. Dějiny neoklamou. Jak řekl hrdina *Tichého spolčnicka*, jinak reálná postava Mira Malina: „Nikdo už nevidí dál než za obzor vlastní závěti!“ Skutečné elity taky vymírají a jsou nahrazovány celebritymi. Truchlivými karikaturami elit. Jelit! Jestliže všechny tyto vlivy sečteme, vyjde nám, že u nás došlo k zásadnímu nepochopení toho, co je to kapitalismus. Máme karikaturu kapitalismu. Karikaturu demokracie. Demokracie není nějaká „vláda“, ale zodpovědné řízení. Politik *není* vládce, ale zaměstnanec voliče. A hlavní důvod existence podnikatele není jeho osobní bohatství, ale zodpovědné vytváření trvalých hodnot a spokojených zaměstnanců. A vůbec lidí, kteří jsou pak schopni se nějak aspoň trochu rozvíjet, přesahovat a ne jen krnět a z frustrace při pohledu na svět kolem sebe volit například Dělnickou stranu nebo jinou cestu do pekla. Duchem demokracie a kapitalismu nemá být sobectví, ale altruismus! Tragédií je, že začínáme být se současným stavem natolik smíření, takže se ozývají i názory, že měnit na něm něco by bylo jedině horší... Klasický strach opustit známé teplíčko... Strach jelit.

Ať neskončíme tak vážně — taky jste si všiml, že ke konci skoro každého českého filmu, ať už je o čemkoliv, začne hrát nějaká strašně cool písnička s anglickým textem? Proč?

Asi proto, že si myslíja, že na tom vydělají a že si to bude divák pěkně pobrukovat, a že tím zušlechtíja národ, bo pak budem všeci umět díky nim parádně anglicky. Nebo není textařů, co by to uměli česky? Co já vím...

Ptal se Martin Stöhr

Dva kroky k dějinám folku

Záslužné i rozporuplné publikace o nedefinovatelném žánru

H Michal Příbáh

7 • 2009

Když na počátku osmdesátých let zařadil Jan Lukeš do své — režimní kritikou posléze zatracené — knihy Prozaická skutečnost pasáže o tvorbě folkových písničkářů, bylo to vnímáno jako bezmála průkopnický čin. Nešlo přitom jen o statečné přihlášení k osobnostem, které režim prostřednictvím StB pronásledoval či v lepším případě prostřednictvím nakladatelů ignoroval. Šlo o přihlášení k žánru, o jeho (re)habilitaci v literárním prostoru.

Po nemnoha letech se situace změnila. Objevilo se několik antologií, později i knižních a časopiseckých studií, ba i pokusů o „historické uchopení“ žánru (například také kapitola ve čtvrtém dílu nedávno vydaných akademických *Dějiny české literatury 1945–1989*).

Na tyto publikace nyní navázaly dvě knížky, které svými názvy i podnázvy (ostatně i počtem stran) slibují historický vhled do vývoje folku let sedmdesátých a osmdesátých. Dílo Přemysla Houdy *Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů* se zabývá pokusem „Hutkovy generace“ o sebedefinici a hlavně o sebeobranu vůči komunistické strategii postupného a důsledného zužování prostoru pro všechny nekontrolované umělecké aktivity; kniha Vladimíra Vlasáka *Folkaři. Báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny* se podrobně zabývá především léty osmdesátými.

Historicky vzato na sebe obě knížky vlastně navazují, nicméně oba autoři vycházejí z odlišných koncepčních východisek, jsou jinak profesně zaměření, sledovali ne zcela srovnatelné cíle a coby odborní publicisté mají každý jinou zkušenost. Přiznám se hned v úvodu, že obě knížky mi navzdory množství nových informací, postřehů a vzpomínek zainteresovaných umělců způsobily i jisté čtenářské zklamání. Samozřej-

mě nejsem tak naivní, abych soudil autory za své nenaplněné očekávání — spíš jsem si při četbě uvědomil, že doba už dozrála k poněkud komplexnější a důslednější analýze fenoménu, který v druhém dvacetiletí komunistické totality zásadním způsobem formoval jednu, nebo dokonce možná dvě generace posluchačů.

Šafrán aneb Poziční válka s vyhláškami

Přemysl Houda nepojal existenci Šafránu jako problém hudební či literární, nýbrž jako problém právní a politický. Pro nepamětníky připomínám, že značka Šafrán v sedmdesátých letech vyjadřovala „duševní spříznění“ mezi několika zcela osobitými písničkáři (Hutka, Merta, Třešňák, Lutka, Voňková aj.). Můžeme-li Šafrán vůbec považovat za sdružení, pak jedině za sdružení velmi volné, jehož vznik byl navíc vynucen vnějšími okolnostmi: skupině se v podmínkách reálného socialismu lépe organizovaly koncerty (měla ostatně i svého manažera Jiřího Pallase), posluchačskou obcí respektovaná značka Šafránu v jistém smyslu usnadňovala vystupování dalším, tehdy začínajícím folkařům (Jan Burian, Slávek Janoušek), a kromě toho se v polovině sedmdesátých let zdálo, že i sebevolnější sdružení bude tlakům režimu odolávat lépe než sebesilnější jednotlivci. Na druhé straně Šafrán v podstatě neznal institut členství v tradičním smyslu slova. Příslušnost ke skupině se do značné míry odvíjela od osobních sympatií. Psát dějiny takového „tělesa“ je úkol věru složitý. Přemysl Houda se do něj pustil odhodlaně a z hlediska svého záměru (a odborného zájmu) víceméně úspěšně. Sleduje prehistorii Šafránu z období konce šedesátých let, kdy jeho budoucí zakladatelé hrávali ponejvíce na Karlově mostě, připomíná Hutkovo úsilí o vznik Tjájátru písničkářů na počátku sedmdesátých let, zaznamenává proměňující se „domovské scény“ Šafránu v Praze i mimo Pra-



Jaroslav Hutka na snímku z roku 1973

hu a od poloviny desetiletí musí stále častěji nahlížet do spisů Státní bezpečnosti, která v letech 1976–1977 dějiny sdružení násilně ukončila. Kromě toho se autor velmi podrobně zabývá analýzou právních cest, jimiž písničkáři kličkovali mezi zákony, vyhláškami a důsledky různých kvalifikačních a rekvalifikačních zkoušek.

Právě z tohoto hlediska je sice Houdova práce doslova objevná, uměl bych to však ocenit mnohem upřímněji, kdyby tento směr autorova výzkumu studii tak výrazně nedominoval. Houdův text naprosto ignoruje „tvůrčí rozměr“ Šafránu, čtenář se nedozví nic o tom, co vlastně tehdy písničkáři na jevišti zpívali (co říkali a jak hráli), autor nám nenabízí ani tu nejobecnější charakteristiku díla jednotlivých osobností, ani jediný postřeh k jeho vývoji. Sleduje sice vztahy Šafránu ke státními orgány, všimá si postupného sblížení s chartovním disentem, ale pomíjí dobový kulturní kontext, jehož prostřednictvím by bylo možno smysl a význam Šafránu přesvědčivě vyložit. Autor dokonce pomíjí i žánrový kontext: písničkáři mimo Šafrána jsou zmíněni zcela okrajově, ať už šlo o písničkáře z prostředí undergroundu (Karásek, Soukup) či naopak ty, kteří našli řešení v relativní konformitě (Paleček a Janík); ve výčtu předních osobností první písničkářské generace dokonce zcela vynechává i Karla Kryla (s. 29). Bylo-li smyslem Houdovy diplomové práce z roku 2006, z níž recenzovaná publikace nepochybně vychází, ukázat na příkladu Šafránu jeden ze způsobů možného vedení války s totalitním režimem, pak si mohl autor takový postup zajistě dovolit. Na knížku to však podle mého názoru nestačí.

Studie ostatně nese řadu dalších rysů školní práce (byť práce poctivé), čehož si nelze nevsimnout hned v úvodu. Na myslí mám jednak určitou „nesamozřejmost“, s níž se autor pohybuje v pasážích zabývajících se společenským vývojem období normalizace, ale i představení sekundární literatury, „se kterou jsem pracoval“, dále vágnost odkazů ke světu za úzkými hranicemi zkoumaného tématu (připomínka díla Milana Kundery na s. 15) či nešikovně zběžné a zjednodušující formulace typu charakteristiky Husákova nástupu do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ (s. 17). Vysvětlením by snad mohlo být autorovo mládí a zřejmě malé zkušenosti v oblasti publicistiky i odborného psaní. Domnívám se však, že důslednější redakční oponentura — a nebál bych se říct „redakční vedení“ — by autorovi i jeho dílu velmi prospěla.

Zásadní zásahy by však byly zapotřebí zejména v oblasti stylistické. Kdybych chtěl být jízlivý, napsal bych, že autor svými formulacemi až příliš nápadně prozrazuje svůj studijní obor — politologii. Studie je plná pasivních vazeb („Za tím účelem byla vymyšlena soutěž O ptáka Noha“, s. 31), často zbytečně komplikujících předmět sdělení („Podobně byl od prvotního přihlášení k Chartě po rozmluvě s Václavem Havlem odrazen z toho samého důvodu Jaroslav Hutka“, s. 49), autor často volí nešikovný slovosled, někdy splétá vcelku jednoduchá sdělení do až komicky komplikovaných formulací („Mezi prvními podepsal Chartu též Vlastimil Třešňák, jemuž jí [sic!] dal přečíst Petr Uhl, ale jeho podpis se zveřejnění zprvu nedočkal, protože byl nakonec odstraněn, aby Šafrán mohl dál veřejně koncertovat, což se vzhledem k dalšímu vývoji událostí ukázalo jako zbytečné“, s. 49).

Z uvedených výhrad by však nemělo plynout odmítnutí knihy jako celku. Jednak sama Houdova studie přináší řadu zajímavých a dosud nepublikovaných faktů (zvláště pokud jde o archivní výzkum v materiálech StB), ale zejména ji doplňuje rozsáhlá obrazová příloha, zahrnující vedle fotografií a dokumentů také výstřižky z dobového tisku, především z *Melodie*, která o Šafránu psala často, a pomáhala tak udržovat zdání legality jeho existence. Mírně rozpačitý jsem nad poslední třetinou publikace, kterou tvoří Houdovy původní rozhovory se členy sdružení. Otázky jsou koncipovány téměř do tazníkově, autor se však naštěstí dokáže svým partnerům v dialogu pohotově přizpůsobit. Na druhé straně se vrací stále stejná témata, mnohá sdělení se opakují, nepřímé jiskření mezi odpověďmi různých tázaných se objevuje jen výjimečně. Zkušenější publicista by pravděpodobně poznatků získaných v rozhovorech využil spíše při psaní vlastního textu. Houdův respekt vůči písničkářům i jeho jinak chvályhodná korektnost mu navíc brání v nakusování kyselých jablíček: jsem poslední,

kdo by pořádal hony na agenty z Cibulkových seznamů, ale v případě Pepy Nose se tomuto tématu podle mého názoru nelze vyhýbat. Tuším a chápu autorovy důvody, ale obávám se, že uvedený problém je nejen palčivější, ale i podstatnější než leckteré jiné (jako například rozpory mezi Šafránem a undergroundem, které Houda v knize opakovaně připomíná).

Od Porty k Portě?

Vladimír Vlasák, autor knihy o písničkářích osmdesátých let, je oproti Houdovi zkušeným hudebním publicistou, též pamětníkem a v roli novináře i účastníkem dění, o kterém ve své knize pojednává. Je-li jeho dílo v něčem podobné knize o Šafránu, pak jedině v tom, že ani Vlasák se prakticky nezabývá samotnou tvorbou písničkářů a spoléhá se na čtenářovu paměť, která — s různou schopností rozlišení — oddělí písničkáře-bardy od humoristů, ty společensky odvážné od těch spíše konformních (samozřejmě také hudebně odvážné od spíše konformních), dále trampy tendující k folku od trampů ortodoxních atd. atd. Čtenářům nepamětníkům však Vlasák situaci neusnadňuje ani tím, že v podstatě naprosto rezignuje — z úvodních slov soudím, že záměrně — na jakékoli vymezení folku jako žánru a dává přednost své — o zkušenosti se opírající — intuici. Podobně jako autor ví i recenzent, že o příslušnost některých osobností k folku se vskutku lze pohádat (z různých konců jmenujme Roberta Křesťana, Vladimíra Mišíka, Wabiho Ryvolu; i folková část portovního publika kdysi váhala nad Markem Ebenem či Jaroslavem Ježkem z kapely Č. p. 8; Vlasák v povšechném úvodu „nabízí“ k úvaze dokonce i Michala Tučného!). To všechno by však mělo autora spíše provokovat k pokusu pojem „folk“ nějak charakterizovat, vysvětlit, popsat — byť pochopitelně s vědomím, že se mnozí písničkáři pohybovali na hranici žánru, nebo ji dokonce pravidelně překračovali tam i zpět (Jaroslav Samson Lenk, Wabi Daněk aj.).

Vlasák se o nic takového nepokusil, což je myslím škoda. Na druhé straně je však zřejmé, že na neohraničeném poli „od obzoru k obzoru“ se mu pohybovalo lépe a svobodněji, a že proto mohl čtenáři nabídnout knížku vskutku čtivou. Materiálově je vystavěna více na zdrojích „otevřených“ než archivních, nemá ambice odborného díla (je tedy bez poznámkového aparátu), psána je přirozeně lehkým perem, skoro bych řekl perem současného mladofrontovního zpravodaje (tedy „řeč vypravěče“ s častými citacemi pamětníků, v každém odstavci aspoň jedna)...

Přesto na Vlasákově knize spatřuji jeden velmi podstatný problém, a sice způsob, jakým si autor ono ne-

ohraňené folkové pole uspořádal. Jednotlivé kapitoly knížky jsou totožné s jednotlivými letopočty sledovaného desetiletí, což je podle mého názoru to nejhorší možné, neboť naprosto mechanické řešení. Těžiště každé kapitoly tkví v novém ročníku Porty, k níž autor upírá snad až příliš soustředěnou pozornost. Nepopírám, že Porta spolupůsobila značné rozšíření posluchačského ohlasu folkových písní, a to zvláště koncem osmdesátých let, kdy se dokonce říkalo, že „folk Portu spol“. Vývoj žánru se však neubíral od Porty k Portě, na původně trampském a country festivalu byl folk dlouho jen hostem (a také později šlo vlastně „pouze“ o jednu významnou výroční přehlídku). Jinými slovy, při té míře podrobného zpravodajství, které Vlasák jednomu každému ročníku dopřává, se knížka na mnoha stránkách mění v relativně podrobné dějiny Porty (včetně možná úplných výsledků soutěžní části) a vzdaluje se meritů věci.

Zvolená kalendářová koncepce autora vybízí k záslužnému snášení faktů, podrobností, zajímavých informací ze zákulisí, v knížce mi však chybějí pokusy nahlédnout vývoj folku i tvorby jednotlivých osobností a kapel z „větší výšky“, z nadhledu, v širších souvislostech. Alespoň portréty jednotlivých osobností, které by autora přinutily ke shromážděným faktům přidat i vlastní postřehy, nápady, myšlenky, výklady, v knize chybět neměly.

Promyšlenější koncepce by rovněž umožnila poněkud důstojněji prezentovat písničkáře exilové. Vlasák je sice nepomíjí, zaznamenává jejich nové desky, kazety i výjezdy na významnější turné po krajanských střediscích, přesto jsou to vždy jen pouhé „přílepy“ k jednotlivým kapitolám. Není divu: pokud si autor nevsímá vlastní tvorby jednotlivých písničkářů, nemá v souvislosti s exulanty téměř o čem psát. Na Portu nejezdili.

Podobně jako nad dílem Přemysla Houdy musím však i zde podotknout, že knížka o folkařích let osmdesátých (s historickým úvodem věnovaným předchozímu desetiletí) je bezpochyby podstatným příspěvkem k literatuře o onom nedefinovatelném žánru. Hodnotu shromážděných informací — ve Vlasákově případě navíc čtivě zprostředkovaných — jedné ani druhé knize upřít nelze. Téma samotné nicméně stále čeká na „své“ autory.

Autor (nar. 1966) je literární historik a publicista.

Vladimír Vlasák: Folkaři. Báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny. Řitka, Daranus 2008. 332 stran.

Přemysl Houda: Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. K vydání připravili Jan Šulc a Lubomír Houdek. Praha, Galén 2008. 468 stran.

Lovec dobrodružství James Fenimore Cooper

Před dvěma sty dvaceti lety se narodil James Fenimore Cooper (1789–1851), americký romanopisec a povídkář. Představte si, prosím, Ameriku té doby. Nedávno skončil boj za národní osvobození, ústava je věcí novou, dokonce ji všechny státy ještě neschválily. Prvním prezidentem země byl zvolen George Washington a svůj úřad nezastává ještě ani půl roku. V té době se v Burlingtonu ve státě New Jersey narodil v movité rodině majitele pozemků, soudce a člena místního kongresu další syn, předposlední dítě z tuctu. Když byl Jamesi Fenimorovi rok, odstěhovala se rodina k jezeru Otsego ve státě New York, kde jeho otec vymýtil lesy a založil osadu, již pojmenoval po sobě Cooperstown. Později prohlásil: „Získal jsem Americe víc zemědělské půdy než kterýkoli můj krajana.“ Tehdy netušil, že jeho čin znovu „ožije“ v synově románu *Průkopníci* v postavě soudce Temple, který podobně jako on přináší do panenského lesa civilizaci, pokrok a zákon a současně s tím i znesvěcení, nevzhledné stavby a bezohledné pustošení přírody.

James Fenimore odešel podle otcovy vůle na studia. Střední školou prošel ještě úspěšně, ale do univerzitních studií na Yale se mu moc nechtělo. Vydržel vlastně jen několik měsíců, a protože mu hrozilo vyloučení, nechal se zapsat jako plavčík na obchodní loď *Sterling*, která zrovna plula do Evropy. Pro jistotu však využil dohledu kapitána, jenž byl přítelem Cooperova otce. Následující léta 1806–1811 strávil jako námořník, za „nové války“ proti Británii na Velkých jezerech, což jej prý nudilo. Po válce se Cooper ke studiu už nevrátil a jako dvaadvacetiletý se oženil a začal hospodařit nejdříve na vyženěném a posléze na otcovském



FOTO ARCHIV

statku. V letech 1826–1833 pobýval v Evropě, procestoval Německo, Švýcarsko, Itálii a dva roky byl dokonce konzulem USA ve francouzském Lyonu. Cooper nemusel psát, aby se uživil. Naopak, občas potřeboval něco, čím by se zabavil. Svůj první román napsal jako třicetiletý a s časem jeho výkonnost spíše rostla. Vůbec první práce, nazvaná (snad omylem) *Opatrnost*, zcela propadla. Autor se pokoušel navázat na tradice evropského romantického románu a svoji hledačskou prvotinu z anglického prostředí napsal stylem Jane Austenové. Brzy však začal psát o tom, co jej lákalo nejvíce — o dobrodružství, romantice, ale také o smyslu pro čest, o odvaze a hrdinství. Vytvořil zcela nový typ soudobého křesťanského rytíře. Vybavil jej všemi ctnostmi, které měli už Alexandr Veliký, Roland, Cid nebo Artuš, ale přesadil jej do amerických realii, pokud možno v pohnuté době končícího koloniálního období a boje za svobodu.

Výsledek byl skvělý. Američané dostali do rukou něco, co jim dávalo pocit svébytnosti, ale počtla si i Evropa. Tam zase znudění čtenáři vítali změnu kulis a obohacení rejstříku postav. Odvážný a vysoce ušlechtilý

rudý bratr, ale stejně tak i prohnany a lstivý rudoch se stali novými a velmi žádanými literárními postavami. A Cooper v tomto směru nenabízel špatné vzory, ostatně byl zběhlý hned v několika oborech. Zdá se, že měl i jisté sociální citění, alespoň chudoba je u jeho hlavních hrdinů předpokladem duševní čistoty a bohatí jsou často zkažení. Je to pochopitelně značně prvoplánové a didaktické, ale právě proto jsem si neodpustil dlouhý vysvětlující úvod. I americká literatura potřebovala etapu srovnatelnou například s naším obrozením a její situace byla o to těžší, že se teprve definovala. Znovuobjevit neměla co. James Fenimore Cooper je tedy vlastně představitelem amerického obrození, romantické literatury první půle devatenáctého století. Proto jej obdivovali Walter Scott a Honoré de Balzac a nakonec se stal vzorem i pro Karla Maye.

To, že Cooper neuznával rozdíly barvy pleti či rasy a správně zdůrazňoval, že všichni lidé jsou bratři a že musí nebo aspoň by měli žít v míru a spolupráci, mu vyneslo velikou oblibu u většiny čtenářů. Někteří „praví Američané“ však již tehdy protestovali proti jeho kritice společenských a mravních poměrů vlastního národa. Za tuto kritiku byl Cooper tiskem skandalizován a následkem toho se uchýlil do ústraní, kde se věnoval psaní. Autora můžeme zařadit podle různých kritérií, ale jisto je, že mnohý český mladý muž, mne nevyjimaje, měl blíže k Lovci jelenů Kožené punčoše než k F. L. Věkovi. Necht' nám patrioté prominou.

Libor Vykoupil

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

Chci tvé blaho jen!

H **Hana Andronikova**

7 • 2009

SBOR: Kdože tě zrodil, dítě mé?

*Ó která tě z panenských zrodila
nymf, žijících věčně?*

Už bude devět, a René ještě spí. Měla by ho vzbudit. Ale možná o to nestojí. René samozřejmě předpokládá, že mu čte myšlenky. Což je pravda, většinou přesně ví, co se děje, jak se cítí, že je mu úzko, truchlivo, neveselo. Neujde jí ten letmý šedavý stín, který se mu mihne nad hlavou, tenká vráska mezi obočím jako jizva po žiletce, tíha v koutcích rtů. Je to čím dál těžší, jako by se jí s každým nádechem vzdaloval. Už ani přesně neví, kdy si to uvědomila, ten pocit vzdálenosti; vane z jeho gest, hlubokého hlasu, z mračna páry, které po sobě nechává v koupelně, z propocených triček z fotbalu.

Nechal pootevřené dveře do pokoje. Usmála se. Dětský pokoj. Dávno z něj vymizely stopy klukovských zátiší, autíčka, klece po hlodavcích; všechno vyházel, odnesl do sklepa, přestavěl nábytek. Rychlé šípy, verneovky a Tři mušketýři, bedny knížek skončily v antikvariátu. Na dveřích pomyslná cedulka: Nerušit, tady bydlí muž! A přesto. Ano, i přestože se denně holí, měří metr devadesát a hrudník má hustě porostlý tmavými chlupy, ona vidí, jak je zranitelný, křehký. Za stěnou testosteronu cítí dětské ruce, které se k ní vinou.

IOKASTÉ: Já radím dobře, chci tvé blaho jen!

Chvilí postává u dveří, dívá se, jak spí. Ten pohled je balzám. Když ho vidí spát, cítí klid, jako by ho měla uvnitř těla, stočeného do klubíčka, v absolutním bezpečí.

Byl jejím tělem, lúno jí rostlo jeho životem, živila ho svým masem, škytal, pil její šťávy, nektary, ještě předtím, než se svými malými rty přisál a hltavě se plnil

mateřským mlékem. Neměla na vybranou, dala mu život a odložila svůj. Sny, ambice, touhy. Všechno se to seběhlo tak náhle, nečekaně. Nebyla to její vina. Zamilovala si ten uzlík kostí a kůže, v noci se budila, poslouchala jeho zvuky, snila o něm, jeho tělíčko vedle ní, rychlé oddychování, jako křídla kolibříka.

Udělá si čaj a pak ho vzbudí. Určitě je po tom dlouhém letu unavený, potřebuje si odpočinout. Dorazil po půlnoci, bude mu chvíli trvat, než se zas dostane do rytmu.

Varná konvice šumí, ještě roibos, sypaný, nebo v sáčku? Sáček je pohodlnější, dnes nemá náladu na žádné úsilí. A lžička medu, pastovaného, od včeláře z vísky, kde má sestřenka chalupu. Olízne si sladké prsty a posadí se na barovou stoličku. Hlavu položí do dlaně jako do vidlice, komíhá nohama, tiše si brouká, bosa nova, bosá noha. Čtyři měsíce bez něj, celá věčnost, k nevydržení. Usrkává horký čaj, chuť spočinutí. Konečně to povolilo, bolest v pavučině nervů, ta dýka v orloji, ozubená kolečka se rozeběhla, čas opět zní tím důvěrným krokem, žaludek a plíce se spokojeně rozvalily, výletníci na písečné pláži, nic než pohyby moře, blankytný klid.

Jedu do Chile. Řekl to skoro mimochodem, jako dobrý den nebo jak se máš. Slétlo se to na ni, hejno netopýrů, pískali jí v hlavě, útočili. Na jak dlouho? Ani to nechtěla vědět. Nemohla se jich zbavit, těch malých potvor, sály jí krev. Jak dlouho? Dlouho, dlouho, předlouho. Co na to říct? Nemohla mu bránit, nemohla ho prosit, aby proboha zůstal. A tak se jen usmívala, s nervózní pečlivostí mu pomáhala balit, odvezla ho na letiště.

Když odjel, svlékla se, zrcadlo se zamžilo, zpívalo a teklo, jsi ještě mladá, zpívalo. Ano? Teď je mi snad dvě stě. Vana plná bublinek, její kůže, masa a slz, šam-

paňské a jahody, zrníčka mezi zuby, šumění na jazyku. Hlasem, který není její, škytá, křičí, řve.

*OIDIPÚS: Vy mrákoty strašlivé tmy, jež
padly jste na oči mé,
jichž nemůže zdolat nic, ni
světla rozptýlit jas!*

Mluví sama se sebou, visí v bublině, průhledná stěna odráží obrazy, životy. Můj, jeho, náš. Bojí se, že praskne, že se rozletí v malých kapkách, že bude konec. Byl mým tělem, srdcem, které jsem vyndala z útrobu svého vesmíru, dar, který jsem chovala, hýčkala, kolíbala, abych ho poslala po větru, na cestu k vlastnímu nebi. Ale ten čas ještě nenastal, ještě ne, ještě není zralý, já ještě nejsem zralá. Kde je hranice, kde končím já a začíná on, kdysi jsem to věděla, možná, nebo ne, možná jsem to nikdy nevěděla, nechtěla vědět, jak bych mohla, když byl moje tělo. Nikdo jiný nebyl tak blízko.

Po tom, co nás opustil.

Její René. Obrátil peklo naruby a rozesmál všechny funebráky, ocelové mraky se scvrkly na bílé kapesníčky. Mávala s nimi nákladním vlakům, přeplněné bolesti se jí vzdalovaly. S ním přišla radost, štěstí, zapomnění. Rád se koupal, cákal, všude kapky, proudy vody a smíchu, sdílení. Rusalky a vodníci, rybky a lodě. Jeho oči, když ho vzala k moři, utopila se v něm, hráli si ve vlnách, skákali v paprscích slunce. Natři mi záda. A teď ty mě. A já zas tobě. A ty a já. Jen já a ty.

Po tom, co nás opustil.

Chvění v konečcích prstů, když se dotýkala jeho kůže, mýdlo v dlaních, v jeho podpaží, na krku, na zádech, v záhybech. Zalévala pivoňky v zahradě, mluvily k ní karmínovou řečí, v kruzích a okvětních lístcích, hltaly slunce, plnily se jím jak řeka. Nenasytná, dravá, tekoucí, nezastaví se před ničím, hloubí koryto, trhá břehy. Nenajde klid.

Volá sestřenice. Co zase chce? Nechá to vyzvonit, nemá na ni náladu. Každou chvíli se pohádají. Kdo potřebuje ty její chytré řeči? Ode dne, co se René narodil, měla kec. Prosim tě, ty pořád ještě toho kluka kojíš? Měla bys ho dát do školky. Nevidíš, jak s tebou manipuluje? Sápe se po tobě, trhá ti halenku jak milenec, jakmile se začneš s někým bavit. Přitom se ani nepřisaje, jenom tě okupuje jak ruská armáda. Musí tě mít na sto procent.

Nesmysl. Jak by mě mohlo ovládat tříleté děcko? Stačilo se podívat do těch medvídkových očí.

OIDIPÚS: ...z matky živé jde však strach.

Jednou se kvůli Renému se sestřenkou pohádala tak, že se udobřily až na Vánoce. To byl vrchol, co si k ní dovolila. Řekla jí, že je úchylná. Ty spíš s devítiletým klukem na manželské posteli? To je fakt chorý. Měla by ses nad sebou zamyslet.

Byl nemocný, měl zápal plic, dusil se mi!
To bylo před rokem!

Ty nechápeš, jaké to je, když je člověk na dítě sám. Vůbec si to neumíš představit!

Ona sakra ví, že je to někdy přes čáru, že je to možná mimo vymezené pásmo. Ano, je schopná sebe-reflexe, kritického pohledu, ale to nic neřeší. Umí si představit, jak to asi vypadá zvenčí, jenže kdo skutečně ví, jak se co má dělat, kdo vytyčuje hranice? Kdo ji může soudit? Ona se snaží, dělá, co umí, chce pro něj to nejlepší.

Po tom, co nás opustil.

Sestřenice jako nejvyšší soud. Kecá jí snad ona do života? Vyjadřuje se k něčemu bez vyzvání? Ne. Taktálně mlčí. Nechává bez komentáře toho jejího povaleče, jejich promiskuitní dcery i to její vybotoxované čelo a přifouknuté rty, které jí trčí z obličeje jako kachní zobák. Mohla by jí říct, že vypadá jako ptakopysk, ale proč by to dělala? Na liposukci ji dokonce odvezla sama, protože ten její mudrc se zrovna ožral jak hovořil a nemohl vstát z postele. To kvůli tomu dobytčovi se snaží vypadat věčně mladá? Ovšem ta operace víček jí dost pomohla, vypadá o dobrých deset roků mladší i přes ten labiální debakl. Svoje názory si nechává pro sebe. Ať se děje cokoli, ona nikomu do života nežvaní. Nerozdává recepty, jak být člověkem.

Po tom, co nás opustil.

Mobil přestal zvonit. Za chvíli bude volat znovu, jako vždycky. Nevadí, udělá si čerstvou šťávu z pomerančů. Možná ho ten odšťavovač vzbudí. Byla by ráda, kdyby už vstal, ráda by ho viděla, promluvila s ním, zjistila, jak se věci mají. Proč nepřijela s ním, když o ní tak bájl? Znělo to, jako by potkal femme fatale. Odšťavovač monotónně vrčí, ale neřve. Tohle ho určitě nevzbudí. Nevadí, dá si zatím sprchu a naloží první pračku. Kupa jeho prádla dýchá dálkami, lehla by si do ní a vyválela se v ní jako pes, šťastný, že se mu vrátil páníček. Jak jí chyběl, celé měsíce, nekonečné večery a noci, samota rozlitá po stole, slzy ve sklenkách červeného. Na kuchyňské okno dosedla sýkorka. Vypadá radostně, dívá se dovnitř, natáčí přitom hlavičku, jako by jí rozuměla.



Ján Bučko Rozchod, z cyklu Taká láska, 70. léta, Slovensko

*OIDIPŮS: Komu dražšímu než tobě vyličil
Bych osud svůj?*

Má ho jít vzbudit? Když spí, je v bezpečí. Nebude ho tahat z postele, v klidu počká, až se probere. Proč vlastně přemýšlí, že by ho budila? Jak bezohledné. Směšné. Jako kdyby se neuměla zabavit, jako by neměla co dělat. On je vždycky maximálně ohleduplný, přesně tak ho vychovala. Kde může, tam přiloží ruku, s vařením, uklízením, se vším jí pomáhá, na nákupy jezdí, zahradu poseká. Umývá jí auto, okna, záda. Večere a povídání. Někdy to pak bolí, ten strach, že to skončí, že to nepotrvá věčně. Zavírá ten moment do krabičky, do klenotnice na zámek, aby neuletěl, aby zůstal. Ještě je tady a nevypadá, že by chtěl odejít. Proč by se taky hrnul do pronájmu? Aby půl platu vyhodil za nějakou špeluňku, když tady v domě má veškeré pohodlí?

Přišla zpráva. Jistě, sestřenka se nemůže dočkat, až si na ní smlsne. A že umí být slušně neurvalá. Není to tak dávno, co se opět předvedla ve vrcholné formě, v celé své ubohosti.

Tak jsem zjistila, že jsi vlastně normální.

Cože?

Tady.

Strčila jí do ruky článek, o domorodcích někde z deštného pralesa v Bolívii.

Přečti si to. Matky tam zasvěcují chlapce do tajů sexuální rozkoše, otcové zase dcery. Předchází se tak prý traumatu.

Ty bohorovná krávo, napadlo ji. Proč se do všeho pleteš?

Ta tvoje převeliká láska totiž není láska, dodala sestřenice se slizkou vševědoudností.

A co tedy?

Čisté sobectví.

Aha. Tak obětovat se pro dítě je sobectví?

Sestřenice se rozesmála, klátila se a vřískala, znělo to jak pavilon opic. Tos mě dojala! Ty obětavá chobotnice.

Chapadla. Neviditelná chapadla, vzbudila se s výčitkou, postel se s ní vlnila. Když odjel, zdál se jí další sen. O něm. Divoký a vášnivý. Nemohla ho ze sebe dostat, ten slastný pocit.

Když neví kudy kam, pomůže internet. Stačí zadat slovo, heslo. Matky. Kvalitní ocelové a železné výrobky. Velký výběr hutního materiálu. Tyče, trubky, profily a jiné výrobky. Další odkazy. Matka. Vše co se týká dětí a rodiny. Tipy a triky, jak to zvládnout. Jenže tehdy nebyl internet a ona na to byla sama. Úplně sama.

*IOKASTÉ: Ach, nic se neboj sňatku
s matkou svou:
již mnohý ve snách s matkou
obcovał.
Však člověk nesmí na věc
takovou dát nic: tak se mu žije
nejsnáze.*

Dnes stačí kliknout, zadat heslo do rámečku a hledej! Ve vteřině se z éteru přisypou hory doly informací, cokoliv chcete, názory a výkřiky, necenzurované šílenství, záplava slov. Postnatální deprese. Šedá mlha, žádné obrazy, jen prázdné rámy, drátěná chapadla na krku, kolem těla. Sbalil se a odešel ještě v šestinedělí. Dodnes nechápe, jak to přežila. Jen kvůli tomu malému jezulátku se zvedla a poskládala zpátky do lidské formy, naléhavostí jeho potřeb se ukovala do tvarů ženy, matky. Supermatky. Ona a on. Její syn. Viděla před ním budoucnost, jeho sláva hvězd se dotýkati bude.

THERESIÁS: A právě ono štěstí byl tvůj hrob.

Jde znovu ke dveřím, stojí bez hnutí, poslouchá vlnění dechu. Od té doby, co se narodil, je závislá na tom zvuku, pravidelné kolíbání, nádech, pauza, dlouhý vzdech, skoro bolestný, při tom zasténání se jí obě komory v srdci převrátí vzhůru nohama. Dívá se, jak spí, na široké posteli, v tmavomodrém povlečení, s hlavou opřenou o pravé předloktí, světlé vlasy na polštáři jako svatozář. Dělal jí radost, snažil se potěšit, vyhovět. Nosil jedničky, trofeje ze sportovních klání, bakalářský titul, všechno, co si mohla přát. Jen v tom něco chybělo; jako by byl od všeho odpojený, jako by část jeho motoru zůstávala vypnutá, bez šťávy. Zvláště nezaújatý, vlašný. Někdy ji to lekalo, přála si zahlédnout stopu vášně v tom, co dělal, odhodlání, posedlost. Ptala se sama sebe, co by asi skutečně chtěl. Ale jeho se nezeptala, k tomu nenašla odvahu, nebyla si jistá, jestli by to chtěla slyšet. Cítila, jak se jí vzdaluje, ale neviděla žádný směr, kterým by se pohyboval, jako by někde visel, na něco čekal.

Občas ji znepokojoval, ten jeho výraz, zasněné oči a jemné vrásky kolem rtů, bezelstné pousmání. Přesně na to se třáslы, holky, co by si ho ochočily, pověsily se na něj, zapřáhly ho do postrojů jako poníka. Mazané šelmy, obcházely, čenichaly, vábily. A René jako myška, nechal by se polapit, stáhnout z kůže, využít. Zubily se na něj, odhalovaly pestrobarevná rovnátka, potetované kotníčky, piercing v pupíku. Naštěstí na to měla čich. A postarala se, aby je přešla chuť. Takových se uměla rychle zbavit, elegantně a nenápadně. Přicházely jako vlny na moři, jedna za druhou se rozbila o její útesy.

beletrie

POSEL: A strasti z vlastní vůle nejvíc bolí.

Dobře zná ty zkazky o tchyních, o matkách, co dusí svoje syny, co si myslí, že žádná žena není a nikdy nebude dost dobrá, aby jí svěřily svůj drahokam. Vidí to všude kolem, vidí, jak nebezpečné, jak zhoubné to může být. Ale ona je jiná. Ona bude šťastná, až jí René přivede domů tu pravou, tu vyvolenou. Na mou duši. U pána boha by se přimluvila, kdyby věřila, že nějaký je.

První várka. Nejdřív vypere barevné, na čtyřicet, pak dá světlé na šedesát. Tohle tričko mu koupila na cestu, terakotová s béžovou, barvy, které mu tak sluší. René má vkus, občas jí taky něco koupí. Krásné šaty, vypadáš v nich báječně. To mi koupil můj René, odpovídá s ledabylou hrdostí. René má vkus, což jí přijde vhod, když neví, co na sebe. Jo, tohle ti fakt sluší, mami. Prohlíží si ji; oči znalce, mírně přivřeně.

Čau, tak tady jsi!

Trhla sebou a mírně vykřikla.

Promiň, nechtěl jsem tě vylekat.

Rozesmála se, odhodila tričko a šla ho obejmout. Tak ráda tě vidím. Já tebe taky, mami. A to prádlo nechej, udělám to sám.

Pojď, nachystám ti něco k jídlu a ty mi všechno povíš.

*SBOR: A ted' — a ted'? Koho lze nazvat
bídňějším?*

Poslouchá, neposlouchá, dívá se, v hlavě krychle, některé měřiče ukazují chybu, zkouší se soustředit. Chceš ještě toast? Jeho rty, slova a věty, body na mapě, španělské otazníky, vesnice se jmény svatých. Ale pořád nemá jasno. Musí se zeptat, přece psal, že ji přivede domů. Děsila se toho, v noci se budila, křičela, kousala do polštáře. Bála se, že to neunes. Hlavně aby byla hodná. Aby to nebyla mrcha, co ho zakousne jak králíka, požívá a vyplivne. Aby dokázala ocenit jeho andělskou povahu, jeho zář.

Klid, mami, musela ještě něco zařídít, ale za týden je tady.

To je dobře. Těšíš se?

Jasně že se těším.

Dobře, to je dobře. Jak jsi říkal, že se jmenuje?

Gloria.

Gloria. Krásné jméno.

Ona je krásná.

Moc ráda ji poznám.

Jo, řekl bych, že si budete rozumět.

Myslíš?

Tím si vůbec nebyla jistá. Nevěděla, jestli jí může ještě někdo porozumět. Ani ona sama si nerozuměla.

Určitě. Je jen o rok starší.

Jak je sladce nevinný, její René. Devatenáct nebo dvacet, zasmála se. Jeden rok není žádný rozdíl, zlato.

Ne, mami. Ona je o rok starší než ty.

*SBOR: Který, který že lidský tvor
získá ze všeho blaha víc
než pouhé zdání, že blažen jest...*

FOTO THOMAS LANGDOON



Hana Andronikova vystudovala Filozofickou fakultu UK, obor angličtina–čeština. Debutovala románem *Zvuk slunečních hodin* (2001), za který v roce 2002 získala *Cenu Magnesia Litera* v kategorii objev roku. Následoval soubor povídek s názvem *Srdce na ulici* (2002). V březnu 2008 měla v divadle Archa premiéru dramatisace příběhů z uprchlických táborů *Tanec přes plot*, na které spolupracovala s režisérkou Janou Svobodovou. Podle svých slov autorka „právě dokončuje knihu, která vyjde začátkem příštího roku v nakladatelství Odeon. Nejedná se o čistý román, spíše bych jej nazvala koláží, místy na hranici reportáže. Kniha je o hledání a putování, vede do amazonského pralesa a nevadské pouště, klade si otázky o smyslu naší existence a občas se tu a tam vynoří i nějaká odpověď.“

Autorka s režisérkou Janou Svobodovou zároveň připravuje další představení pro divadlo Archa; tématem jsou opět uprchlíci, tentokrát spíše nevážně. Hra bude mít premiéru v březnu 2010. V Hostu publikovaná povídka je ze souboru *Ženy vidí za roh* (společně s dalšími autory) a vyjde na podzim v nakladatelství Listen.



Jmenovala se Fayaway a říká se, že jsem s ní měl zplodit dceru. Podobné klepy mě ovšem nemohly překvapovat: v té době ještě bulvár nebyl na takové úrovni a autoři se o svou publicitu museli starat sami. Byl jsem autorem dobrodružných cestopisů: vezměte kilo a půl exotiky a důkladně promíchejte s nakrájeným dobrodružstvím; přidejte trochu erotiky a nechte vykypět. Jestli vám to připadá podezřele jednoduché, máte pravdu, nicméně mohu vás ujistit, že to chutnalo čtenářům na obou březích Atlantiku. A jako dezert dostali Fayaway; koneckonců, mohlo se to stát.

Svou první knihu jsem nazval *Tai-pi* podle kmene kanibalů, kteří žijí na Markézách. Setkal jsem se s nimi omylem poté, co jsem dezertoval z lodi, jejímž neštěstím byl její kapitán. Mířil jsem k mírumilovným sousedům kmene Taipi, ale spletl jsem si mezi palmami stezku. Kdybych tehdy odbočil vlevo, můj život by se ubíral jinak — ale to může o určitém okamžiku svého života říct každý.

Ano, Fayaway byla lidojedka, krásná kanibalka s kakaovou pletí a mušlemi, které jí cinkaly na zápěstí. Jinak nosila jen skořápky z kokosových ořechů, listy a chutnala jako čokoláda s mátou. Poprvé jsem ji spatřil... — to už si nepamatuji, protože jsem byl pěkně vystrašený ze všeho kolem. Ne že by se na ohních přímo rožnily lidské boky, ale přece jen —

ty kosti, na které jsem narazil, nebyly právě rybí, a pokud vím, žádní větší savci na ostrově nežili. Takže když mi připravili první krmi, netušil jsem, zda mě pouze přátelsky hostí, či zda si mě vykrmují na hostinu. Buď jak buď, řekl jsem si znaven tropickým sluncem, číšnice je pěkná a konec potravního řetězce v nedohlednu...

A dosud ji vidím, jak zuřivě pobíhá po pláži, strhává si z těla kokosy a hází je do moře, zatímco já prchám ve člunu na plachetnici, která zakotvila v zátoce.

Čtenáři si ji velmi oblíbili a Fayaway se brzy stala dobovým ztělesněním noble savage, vznešeného divocha, ačkoli já osobně jsem u ní právě vznešenost nehledal. Když jsem pak ve snaze pomoci prodeji knihy utrousil, že tato nezkažená žena dokonale postavy je zároveň matkou mé dcery, nebylo se co divit, že to vzbudilo pozdvižení a zvýšilo prodej.

O nějakých třicet let později jsem už pracoval jako náměstek celního inspektora. V mládí jsem sice napsal několik dobrodružných cestopisů, jež se velmi dobře prodávaly, ale pak jsem publikoval *Bilou velrybu*. A ta se neprodávala vůbec, byla označena za mé vůbec nejhorší dílo a zruinovala mě. V životě jsem dělal leccos od prodávání kožesinových čepic po zeměměřičství, tak proč se nakonec neusadit jako úředník? Po mém mládí se dávno zaprášilo.

Nebylo to právě šťastné období. Otec zemřel na delirium tremens — a já začal psát poezii. Syn spáchal sebevraždu — a já začal pít. Ve skladu vydavatele shořel zbytek neprodaného nákladu *Bílé velryby* i s Achabovou dřevěnou nohou a velrybí tuk se vyškvařil na podlahu.

Svůj život na celním úřadě jsem založil na tom, že nebudu brát úplatky. Zdá se to málo, ale na takovém místě to bylo dost excentrické chování. Byl jsem díky němu mezi svými kolegy nechvalně známý. Z toho důvodu také za mnou posílali jen samé beznadějně případy, poctivce do morku kostí.

Jednoho dne vstoupil do kanceláře elegantní muž, míšenec, který se představil jako obchodník s kokosovým mlékem, o němž se tehdy chvilu věřilo, že má zázračné léčebné účinky. Byl zřejmě na svou obchodní činnost značně fixovaný, protože si během celé návštěvy pohazoval plodem kokosové palmy. Nechal jsem ho vyplnit všechny formuláře, jak zákon káže, a chystal jsem se ho propustit na ulici. On ovšem místo rozloučení zúžil své tmavé oči a řekl: „Matka tě tehdy netrefila, protože zbabělost ti dala sílu a pádloval jsi jako Anewa.“ Ale než jsem se stačil zeptat, kdo je Anewa, zajíkově pokračoval: „Jenže já mám lepší mušku. Jednou provždy si zapamatuj, že já, Meymo Melville, nejsem žádná holčička a že má matka, krásná Fayaway...“

Pro Host Herman Melville 1. srpna 1819 – 28. září 1891

Smyslem báje by měla být země

Zmeškal, Ryšavý, Göbl — tři výrazné románové debuty

H Daniela Iwashita

7 • 2009

Co mají společného tři tak odlišně vystavené knihy, jako je *Milostný dopis klínovým písmem* Tomáše Zmeškala, *Cesty na Sibiř* Martina Ryšavého a *Tichý společník* Pavla Göbla? Nejdříve vnější věci: všechny vyšly v roce 2008, všechny jsou napsány česky, všechny napsali muži, kteří nejsou oceňovanými spisovateli. O jejich knihách lze uvažovat jako o románech či spíše románových debutech, a co víc, o románových debutech výrazných, v případě Zmeškala a Ryšavého dokonce zralých. Všechny si povšimly poroty, dostaly ceny nebo na ně byly navrženy. Na první dvě poukázali účastníci ankety *Lidových novin* Kniha roku 2008, všechny tři pak figurovaly v nominacích a dvě nakonec i mezi vítězi Magnesie Litery 2009. Nadšení nad těmito prózami již bylo projeveno, recenze napsány. Teď můžeme přemýšlet o tom, zda nemají společného i něco podstatnějšího.

Jako spolehlivá nápověda nám přitom poslouží rozprava bláznů z knihy *Milostný dopis klínovým písmem*:

„Jestli tomu všemu tedy dobře rozumím, smyslem báje by měla být země,“ řekl Václav.

„Přesně tak, přesně tak,“ nadšeně skandoval Duarte.
„V našem případě je to tedy země znásilněná. Avšak když se podíváte kolem sebe, zcela jistě to má ráda. A znásilněná země, ta se odjakživa alegorizuje jako žena.“

Tón

K Zmeškalovým vypravěčům patří chovanec blázince a politický vězeň z padesátých let. U Ryšavého je to cestovatel — věčný cizinec a velké dítě, putující od devadesátých let mezi Prahou a Sibiří. U Göbla je protagonistou hrobník, který se stylizuje do bláznivého proroka. Svou rodnou vsí na severní Moravě prochází od rána do noci, dělá drobné pomocné práce, opíjí se, sleduje

a komentuje dění. Nepřipomíná to něco? Blázen, vězeň, poutník, hrobník — to je přehlídka romantických hrdinů, kteří se však tentokrát ocitli v českých a moravských realitách dvacátého a jednadvacátého století. O tom, že se vynořili v nepatřičném čase, všichni dobře vědí a vyrovnávají se s tím každý po svém. Z jejich řeči je jasné, že berou vážně život, neberou však vážně sami sebe. Odtud silný a podmanivý rys všech tří knih, kterým je tlumený, civilní a neagresivní tón vyprávění.

Tomáš Zmeškal navíc našel způsob, jak vyslovit jednu velkou bolest, která je kolektivní, nikoli však obecně sdílená. Buď se o ní už mlčí, anebo se o ní mluví tónem, který přesvědčuje, alarmuje, žaluje, ale — neléčí. Ve Zmeškalově knize trauma komunistického experimentu neztělesňuje sám vězeň padesátých let Josef, nýbrž žena, která na něj deset let s dcerou čeká, přitom se stává čím dál vstřícnější k mužovu vězňovi a postupně mu zcela podléhá — stává se jeho sexuální otrokyní. Josefův životní smutek nevyvěrá z minulé křivdy, ale z nezhojených ran, které bolí právě teď. U milované ženy přece morální kategorie vůbec nepostačují: „Chtěl bych se zbavit trpkosti, která rozpouští mé srdce. Chtěl bych odpustit.“

Symbol

Zmeškal pracuje s „historickou“ zkušeností básnický: domýšlí ji do představitelných lidských dimenzí, až do nejzazší intimity postav — jediné ženy, manželské dvojice a rodiny. Nevypráví pro nějaké naučení, ohromení nebo spravedlivé posouzení. Vypráví pro útěchu, kterou čerpáme v podobných případech pouze ze symbolů a obrazů — protože žádný účinnější způsob, jak sdělit bolest, nemáme. („Těm, co tam nebyli, / nic nevysvětluj. / Nic nevysvětlíš,“ napsal Ivan Martin Jirous o své vězeňské zkušenosti.)



Rostislav Košťál *Go and Live Now*, 1971, Česká republika

Ryšavý hledá symboly jako ukazatele na každodenní cestě. Vypravěč *Cest na Sibiř* se řídí znameními a nápovědami: „Jdi tam, nevím kam, přines to, nevím co.“ To je počátek dobrodružství. Člověk při něm jde symbolům vstříc: „Všechno, co je kolem tebe a co potkáváš, lidi, zvířata, věci, všechno k tobě mluví, jen musíš umět poslouchat, abys poznal, kdo z nich patří do tvého příběhu.“ Důležité je, aby je svévolně nevyhledával, aby si nic nevymýšlel a nepřikrašloval.

Později v téže knize nazývá básník Michail Kolesov (jeho sbírka *Lovec ticha* vyšla v Ryšavého překladu už v roce 2006) vypravěčovo počínání lovem: „[...] každý, kdo je oddaný tvorbě, je svým způsobem lovec, protože pracuje na něčem, co nemá úplně ve své moci. Možná se dá říct, že připravujeme podmínky pro setkání s něčím, co musí přijít samo, co není produktem dané práce, ale především objevem, inspirací, zázrakem... Neboli kořistí.“

Naopak v *Tichém společníkovi* už lidé symbolům naproti nejdu. Stojí bezmocně na místě a prožívají nevyhlášenou válku s vtíravými a zlověstnými znameními, která přicházejí bez pozvání zvnějšíku — ať jsou to práva zvířat, dvacetiprocentní bonusy na všechno mož-

né zboží anebo dálnice. Hledat něco svého, co člověku patří, se dá snad už jen někde v minulosti, hodně hluboko pod zemí nebo pod vodou: „Ty to tam nechceš vidět? Našu rodnú dědinu, padesát rokú zatopenú? Já jo!“

Stavba

„Naplnuje nás dokonalým štěstím, když všemu, co máme uvnitř, odpovídá něco, co je vně,“ zapsal si v eseji *Poezie a štěstí* Richard Wilbur.

Spisovatelé vyjadřují to, co je „uvnitř“, nejen obrazy, ale také stavbou svých děl. Někteří o tom navíc píšou učená pojednání — třeba o románu jako o skrýši pro autora. Jindy však postupují naopak. Dovnitř svých knih vkládají obrazy různých staveb, které mohou sloužit jako orientační plány celého díla.

Ve všech třech jmenovaných prózách probíhá zcela čilý a různorodý stavební ruch — symbolický a někdy fantastický. V *Tichém společníkovi* jsou to výhradně stavby „do země“, které ji vyhlazují nebo požirají. V minulosti, za komunistů, to byla přehrada, která zatopila starou vesnici. Nyní, za kapitalistů, musejí staré domy i s jejich obyvateli ustoupit dálničnímu obchvatu,

k věci

kvůli kterému nebude možné rozšířit místní hřbitov, a tudíž ani pohřbívat zdejší lidi.

Hrobník Miroslav Malina v nastalé situaci vyprojektuje svůj vlastní protinávrh stavby na míru absurdním podmínkám — plán úsporného hrobu, v němž nebožtík stojí — a vypracuje technologii „vertikálního pohřbívání“. Na místním obecním úřadě se o projektu diskutuje, v hospodě se strhne rvačka.

Také v *Milostném dopisu klínovým písmem* se pilně staví. Na začátku románu stojí křehká a pomíjivá pohádková stavba: obří svatební dort — „chrám, palác i zámek v jednom“ se symbolickými rysy „stavu manželského“. Má tři vrstvy: bílou nebeskou z marcipánu se šlehačkou, šedou pozemšťanskou s kávovou směsí a hnědou pekelnou z čokolády. „Je jenom na vás, sestro nevěsto, v kterém patře skončíte, to je jenom na vás,“ říká cukrář Svoboda Alici, dceři Josefa a Květy — ale zároveň čtenářovi. Autor téhle knihy je stavitel několikapatrové důmyslné, ale tajemné stavby s mnoha vchody i východy.

V jednom z jejích pater-kapitol kdosi sestavuje ženu z marcipánu, v jiném zase rekonstruuje popravčí stroj. Květin manžel Josef opravuje léta venkovský dům, ale ve svém nitru se den co den snaží zapomenout na svou ženu. Tuto snahu později přirovnává ke stavbě babylonské věže: „Nebyl jsem schopen docílit toho, aby dobře otesané žulové kvádry mé bolesti udržely tu hrůznou budovu pohromadě.“ Nakonec Josef rekonstruuje pro Květu malou secesní vitrínu, ve které skryje své vyznání a autor do ní vkládá srdce knihy i celé stavby.

Nejfantasmagoričtější architektura vyrůstá v *Cestách na Sibiř*. Ředitelka národopisného muzea v Žigansku iniciuje trojdílnou stavbu, ve které by se spojilo muzeum se sakrálními stánky pravoslavy a místních šamanských rituálů. Vyprávěč nemůže uvěřit svým očím: „Uviděl jsem totiž obrázek, slibující nemožné, neuvěřitelné, nadpomyšlné, jedním slovem monstrum: fantastický architektonický triptych symbolizující pravoslavné křesťanství držící za ruce dva pohanské bratry. Centrálně umístěná kaple měla být podle plánu spojena zastřešenou chodbou s tradičními bydlišti domorodců, stylizovaným evenckým čumem a stylizovaným jakutským balaganem, to celé navíc úzkým koridorem propojené se starou budovou muzea... Historie nezná případ takové tolerance. Teprve žiganské muzeum se rozhodlo jít lidstvu příkladem a pokusit se překlenout protivy tím, že je jedním odvážným gestem usmíří pod svou střechou.“ Stavba je nakonec slavnostně otevřena, a do roka lehne popelem.

Tato epizoda o smiřování nesmiřitelného je opět příznačná. Všechny tři prózy míří k nějakému tajemství (milosti, lásky, prozřetelnosti), ve všech se v té

souvislosti uvažuje či nahlas diskutuje o víracích a vědách. Ve všech také dříve nebo později každé náboženství nebo racionální koncept Boha pohoří („A hlavně naše představy o Bohovi — sú peklem.“) nebo se utopí i s rodnou dědinou („Hen tam... bych řekl, že byl kostel...“). Také všechny řízené experimenty s přírodou se vymknou lidské kontrole: cizokrajná zvířata ze zoo se utrhnou ze řetězů a rozutečou se po lese (Zmeškal), vlci z lesa přicházejí do města a zvířata z laboratoří bloudí po chodbách přírodovědecké fakulty (Ryšavý). Věda tu nikoho nečiní moudřejším a křesťanství nepolidišťuje — setkáváme se s ním jen v jakési zatuhlé, pověřivé, vlašné nebo zastydlé formě... Zkrátka tam, kde člověk hledá řád, nachází jen epicentra chaosu a pohrom.

Výstavba románu *Cesty na Sibiř* se nepodobá ani muzeu, ani kostelu. Mnohem lépe ji symbolizuje stan, který si kočující rodina v horách staví znovu a znovu stejně, a pokaždé jinde: „Krajina kolem stanu se proměnila, jiné byly stromy, jiné údolí, jiné panorama hor, jiné bylo rozestavení stanů na plácku u řeky, uvnitř stanu se ovšem nezměnilo nic, interiér dýchal důvěrně známým kouzlem starého domova. Irjusja okamžitě rozházela své hračky a uvedla do domácnosti tentýž roztomilý nepořádek, který tu panoval vždycky. Jak mám tohle natočit? uvažoval jsem. Jak vyjádřit filmem tuhle kočovnickou nehybnost, tu jejich naprosto usedlou povahu?“

Vedle svévolných staveb tu vidíme i stavby řádné — alespoň u Zmeškala a Ryšavého. V *Tichém společníkovi* už není možné postavit nic, co má řád, nanejvýš parodii hrobu.

Země

Z těchto próz tedy žádnou trojstavbu pod jednou střechou nesložíme; na to jsou příliš odlišné. Společné mají však jedno: podloží, z něhož všechny ty stavby a jejich symbolika rostou. V *Tichém společníkovi* lidé dělají psí kusy, jen aby se po smrti dostali do země — která už jim vlastně nepatří. Ale ještě jim slouží: „To nemosíš tak rubať, stačí, když ten krompáč necháš padat vlastní váhú. Gravitaca, chápeš, když už kvůli ní nelétáme, tož ju aspoň použij, kurva.“

Když se v *Milostném dopisu klínovým písmem* vrátí otec Josef z vězení, jeho dcera Alice ho skoro nezná. Zaujme ji však jeho nezvyklé chování: „Alice si vůbec všimla, že dělá divné věci, jako že si několikrát sedl na zem, tedy na podlahu v pokoji a opřel se o postel, což byla věc, která se, jak každý ví, nedělá, protože na zemi se nesedí, i když je na ní koberec, sedí se na židlích nebo v křeslech, na zemi se dá hrát..., tedy když je člověk malé dítě...“

Alicin muž Maxmilián, který se pomalu své ženě odcizuje, mívá sen z mezihvězdného prostoru: „Tam se utrhlo lano, které ho drželo, a on se vznášel prostorem dál a dál od mateřské vesmírné stanice a dál a dál od vycházející zeměkoule.“

Ke konci *Cest na Sibiř*, nedlouho poté, co vypravěč řekne Anžele i sobě: „Já tě mám rád, proto jsem tady“, celý ten úchvatný lov na znamení uzavře: „[...] nemám na mysli žádná další dobrodružství, chci tu jen v klidu spočinout“.

Společným smyslem těchto tří bájí je tedy země — a žena. Tak málo? Tak hodně. Nejde o to oslavovat, že nám nějací romanopisci navázali na romantické tradice. Návrat k zemi je akt sebezáchovy. „Jdi na nároží, pokloň se lidem, zlíbej zem, protože i tu jsi poskvrnil,“ řekla Soňa Raskolnikovovi. Namítnete, že to bylo kdysi, a navíc v Rusku. V českých končinách a románech

není líbání země zrovna v módě. Pořádné políbení už ale potřebovala jako sůl. A dostala hned tři.

Autorka (nar. 1971) je redaktorka na volné noze, spolupracuje s Lidovými novinami a externě vede literární seminář na FF UK, který vyhledává a zpracovává rukopisnou korespondenci Jakuba Demla.

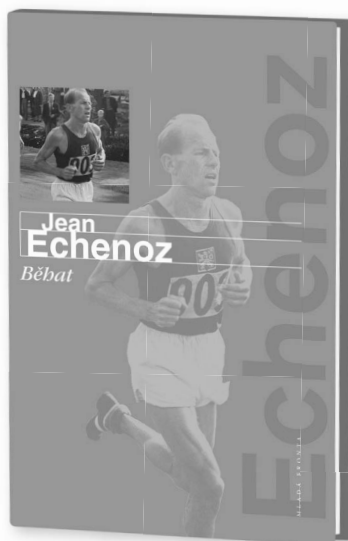
Tomáš Zmeškal: Milostný dopis klínovým písmem. Praha, Torst 2008. 343 stran.

Martin Ryšavý: Cesty na Sibiř 1, 2 (Román). Praha, Společnost pro Revolver Revue 2008. 365 a 251 stran.

Pavel Göbl: Tichý společník. Praha — Podlesí, Dauphin 2008. 196 stran.

INZERCE

Nová kniha v edici Moderní světová próza



Hlavním hrdinou posledního románu slavného francouzského spisovatele je běžec Emil Zátopek. Echenoz popisuje realie i atmosféru závodů a životních osudů českého vytrvalce citlivě a přitom zábavně a vytváří tak portrét muže, kterého celý svět znal jako nepřekonatelného šampiona. Emil zpočátku sport nenávidí, ale nemá jinou volbu. Získává jednu medaili za druhou, překoná osm světových rekordů a celý svět mu tleská. Má specifický styl běhu i tréninkové metody. Stává se ikonou socialismu, která jen jednou stojí na špatné straně. Při „pražském jaru“ vyzývá na Václavském náměstí ruského tankistu, aby se vrátil domů. A následuje tvrdý trest... Echenozův román je nejen poctou českému sportovci, ale současně strhující parabolou komunistické diktatury.

199 Kč | vázaná s přebalem | 104 stran

Již vyšlo:



BOOKcafe.cz

mf
MLADÁ FRONTA

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz

Seděli tu bohemisti a školil je tesař

Návštěva na literární sešlosti Ars poetika

H Aleš Palán

7 • 2009

„Jel jsem sem trochu s pověrou. Co to má být? Milovníci poezie, co se schází někde v lese? Ti by měli sedět spíš v kavárně, každý u svého stolku a číst si jinou sbírku veršů — vždyť poezie je bytostně individuální záležitost,“ shrnul své počáteční pochybnosti jeden z hostů letošní Ars poetiky (AP) spisovatel a geobotanik Jiří Sádlo. Podobné myšlenky zřejmě provázejí většinu hostů, kteří na tuto letní literární sešlost na sokolské tábořiště Ježkov u Dvora Králové přijíždějí už šestý rok.

Když se ale v noci nebo druhý den ráno chystají k odjezdu, evidentně se jim nechce. Další letošní host, básník Vít Slíva, řekl, že se při čtení svých veršů ještě nesetkal s tak hlubokým tichem. Profesor Tokijské univerzity Josef Rostinský, který přijel i se svým japonským doktorem, byl atmosférou večera u táboráku tak osloven, že prohlásil, že dorazí i za rok — už ne jako host, ale jako účastník akce. Loňský host, fotograf Jindřich Štreit, který má na svém kontě přes tisíc výstav, řekl, že ta mezi stromy na AP byla vůbec nejpovedenější. A Jiří Sádlo? Naučil frekventanty AP jíst kořínky, rozlišovat několik druhů ostružin, vysvětlil, že Máchův kraj je v podstatě tajga, a ráno odešel pěšky do Hořic. Ze zdejší hospody dal vědět, že se mu to všechno fakt moc líbilo.

Vysvětlit, co to je Ars poetika, jde nejlépe negativním vymezením. Co tedy všechno AP není? Není to literární festival či veletrh, umělecká dílna ani kurs tvůrčího psaní. Prostředí sokolského tábora, stany s podsadou a sprcha v lese zabraňuje v přístupu snobům a milcům sterilní kultury. Ars poetika je naopak záležitostí překypující životem. Je to neformální setkání lidí, kteří nechápu literaturu jakou pouhý soubor textů, ale jako ži-

voucí dialog s autorem či se sebou samým. AP je zcela specifickou akcí, která se nespolehá na jakékoliv dotace a zařazení do oficiálních kalendářů „kulturních aktivit“.

Praktikábl na kořenech

„To nemůžeš podkládat šiškou! Chce to něco pevnějšího, třeba tady ten klacek,“ říká mladík v zelené mikině a cpe pod divadelní praktikábl, položený na alespoň trochu rovném plácku mezi stromy, silnou větev. „Nejlepší bude, když to celé o kousek posuneme a postavíme to tady na ten kořen,“ usoudí jiný „stavebník“ — a má recht. Pódium ze čtyř praktikáblů je záhy hotovo, viklá se skutečně jen maličko, a pokud bude večerní host Pavel Fajt počítat s poněkud menší stabilitou, snad se pod ním a jeho bicí soupravou nezřítí. Ani on, ani Miroslav Wanek, lídr kapely Už jsme doma, který zde za doprovodu bicích bude číst svou báseň *Máj*, na pódiu postaveném přímo v lese ještě nehráli.

Za těch šest let se v Ježkově vystřídala plejáda hostů, jakou by mohl AP závidět leckterý zavedený veletrh. Jiří Reynek, Jaroslav Med, Jaromír Zemina, Petr Borkovec, Vladimír Justl, Radovan Lukavský, Václav Cílek, Zdeněk Rotrekl, Ivan Martin Jirous a mnozí další. Kunsthistorikové, literární vědci, básníci, fotografové i hudebníci.

Ars poetika přitom není v první řadě příležitostí, jak proniknout ke svému oblíbenému autorovi a v neformální atmosféře si s ním pár hodin popovídat a vyslechnout jeho přednes či produkci. To nejcennější, to, co je na AP skutečně jedinečné, tvoří její účastníci; bývá jich kolem tří desítek. Osmnácti či dvacetiletí studenti, o dvě generace starší kantoři, pracovníci všech možných oborů včetně těch vysloveně technických, lidé z východních Čech i celé republiky, ti, kteří srší energií, i ti, kteří si sem evidentně přijeli dobít baterky.



Zátiší na letošní Ars Poetice

Všichni, kteří mají rádi psané i mluvené slovo a chtějí ho sdílet s druhými.

Během deseti dnů konání akce (letos od 25. července do 3. srpna) se na AP sejdou staří známí z minulých ročníků, ti, kteří přijíždějí nepravidelně, i ti, co zde jsou poprvé. Během dvou tří dnů vše začne fungovat. Nevytvoří se tu nějaká parta či zájmové sdružení podobně uvažujících lidí, ale bytostné *společenství*. Neztrácí se v tom onen individualistický rys poezie? Kupodivu ne. Prostoru na uplatnění vlastní specifčnosti je v lese nad Dvorem Králové dost a dost. Když si účastníci AP po jejím skončení posílají hromadné mails, oslovují se „moji milí“. Vůbec jim to nepřijde nadnesené.

Tahání mrtvého slona za chobot

Za vším hledej Františka Burdu. Mladý muž s dlouhými vlasy a uhrančivým pohledem se pokoušel literaturu na své akce propašovat už jako vedoucí tábory pro děti. Prehistorie Ars poetiky byla spjatá s křesťanským společenstvím mládeže v Novém Městě nad Metují. „Scházelo se tu na šedesát mladých, bylo to nicméně tahání mrtvého slona za chobot — pět lidí tahalo, ostatní na to koukali. Společenství upadalo a já pochopil, že duchovní tradice farnosti bude pokračovat jen

tehdy, když ji převezmou sami mladí,“ podotýká František. Dal tedy například účastníkům charitního tábora přečíst nějakou knihu (*Kašpara z hor, Muže, který sázel stromy, Quo vadis...*), kterou pak rozepsali do divadelního scénáře a stali se jeho aktéry.

Postupem času si František Burda uvědomil, že ho snad ještě víc láká udělat program pro samotné vedoucí. Je jim šestnáct sedmnáct, aktuálně si formují názor na svět a otevření přístupu k literatuře může jejich hledání zkvalitnit. „Chtěl jsem to zkrátka celé posunout k vyšší literatuře, než byl Vinnetou,“ říká František. To už měl za sebou roky v kněžském semináři i kontemplativním paulánském klášteře v Itálii. Ke svěcení to nedotáhl, zato dnes AP organizuje spolu se svou ženou Terezou; jeden potomek pobíhá kolem, druhý čeká na příhodnou chvíli v Terezině bříšku.

Před šesti lety přišel ke slovu krok B: samotný vznik Ars poetiky. Koncepce byla od počátku jasná: bude se týkat poezie a každý den bude věnován jednomu básníkovi — někdy známému, jindy opomíjenému.

Rok s autorem

To je další specifikum Ars poetiky. O její program se aktivně starají někteří z jejích účastníků, nazývaných



Bez Františka Burdy by akce nemohla fungovat

po tábornickou vedoucí. Ti celý rok „žijí“ s jedním básníkem — čtou ho, shánějí sekundární literaturu, a když ta možnost existuje, navštíví ho. Den, který je pak danému básníkovi na AP zasvěcen, nezačíná akademickou přednáškou, ale osobním vyznáním, přiblížením někdy i spletitého hledání, které ta roční cesta za básníkem znamenala. K tomu se přidá pohybová či verbální hra a výtvarná aktivita, jež s autorem nějakým způsobem souvisí.

Na povídání o Jiřím Víchovi, který často zmiňuje modrou barvu, přišli účastníci letošní AP v modrém oblečení. Ve dnu věnovaném Josefu Topolovi, který ve svých starších básních užívá řadu cizích slov, běhali frekventanti po lese k lístečkům s těmito výrazy. Když věděli, jaký je jejich význam, nahlásili to vedoucím, pokud slovo neznali, museli ho nejdřív najít ve slovnících — právě těch, s nimiž vedoucí (tentokrát byly dvě) do Topolovy poetiky pronikaly.

„Naše metoda je dost provokativní: vedoucího může dělat úplně každý, jen musí splnit několik podmínek. Jednou z nich je účast na dvou třech společných víkendech během roku. Zde se sejdu s vedoucími ne proto, abych „kontroloval“, jestli postupují takzvaně správně, ale proto, abychom si připomněli, že jazyk může fungovat jedině v dialogu. Celý problém umění spočívá v tom, jestli jsme schopni vytvořit prostor pro dialog,“ přemýšlí František Burda.

Funkce vedoucího není na AP záležitostí elit, ale citlivých lidí. Dotyčný prezentuje básníka na základě vlastní zkušenosti s ním, nikoliv něčeho vyčteného. „Snad půlka dosavadních vedoucího byli spíš nečtenáři. Někdy zde seděli bohemisti s teoretickým vzděláním a „školil“ je tesař. Měl na starost Čepa. Na začátku pro něj byl spisovatel skoro psychopat, směšná postavička, ale prokousal se k němu tak, že to všichni vnímali jako velmi výmluv-

né. Naopak metoda bohemistů se ukázala být z hlediska komunikace strašně parciální,“ říká František Burda.

Jednou z letošních vedoucího byla doktorandka kulturologie Zdenka Sokolíčková. Minulý školní rok prožila s básnickým dílem Josefa Topola. „Řadu let jsem jezdila na různé amatérské přehlídky, ale masové akce s kalbou do pěti do rána a prospanými dny mi nesedí. Chtěla jsem něco tichého a intimnějšího.“ Zdenka byla loni na AP poprvé a Josefa Topola si vybrala hlavně proto, že ho jako básníka neznala, zatímco na románech jeho syna Jáchyma a hudbě jeho druhého syna Filipa doslova vyrůstala. Byla zvědavá na to, z jakého podhoubí vzešli.

Během toho roku studovala Zdenka několik měsíců v Berlíně a pak v Itálii. Souborné vydání Topolovy poezie tahala všude s sebou — i na výlety, ačkoliv třeba předpokládala, že knihu stejně zrovna neotevře.

Formálně náročnou a intelektuálně zahuštěnou Topolovou poezií z padesátých let se nová vedoucí prokousávala složitě. Nejsyrovější Topolovy básně ze sedmdesátých let jí ale konečně otevřely k básníkovi cestu. K tomu došlo nicméně až v prosinci, před tímto datem ležely „tři měsíce otazníků“.

Setkala se Zdenka Sokolíčková se „svým“ básníkem osobně? V Berlíně na promítání Sestry vyhledala Jáchyma Topola a zeptala se ho, jestli tatínek otvírá dopisy. Jáchym byl prý trochu překvapen, protože mladé dívky většinou píší dopisy jemu, ale přisvědčil, že otec dopisy otvírá — nicméně moc nekomunikuje. Josef Topol na dopis skutečně neodpověděl, k dialogu nedošlo. Alespoň zatím — po skončení AP Zdenka plánuje ozvat se Josefu Topolovi ještě jednou.

Pomohou, ale nepřijdou

„Z dětských táborů jsem přijížděla domů zničená, tady mi síly naopak přibývají. Člověk tu dělá věci, na které si během roku nenajde čas. K tomu je asi třeba tenhle les, fyzické odříznutí od okolního světa,“ vystihuje další rys akce Zdenka Sokolíčková.

František Burda přitom říká, že umístění AP do prostor sokolského tábora nebyl ideový záměr, ale ekonomická nutnost. „Nechci se opírat o granty, absolvovat celoroční běhání po úřadech, jednání s hygienou, všechno to razítkování, desítky hodin nad vyplňováním formulářů... S majiteli zdejšího tábořiště máme přátelské vztahy a je to pro nás finančně dostupné.“

František Burda nevypadá zrovna jako moderní typizovaný manažer. Přesto si získal u venkovanů z okolí důvěru. „Když jde o materiální pomoc, lidi okamžitě přiskočí: opraví auto, půjčí sál hospody, obstarají pitnou vodu, dataprojektor nebo třeba buben. Pokud ale

jde o účast na našich akcích, převažuje lhotejnost, občas jen někdo z místních přijde na koncert.“

František Burda by měl od září učit druhým rokem jako záskok na náhodském gymnáziu. Svě studenty vnímá jako bytosti a priori nastavené na nějaké ochranné zbarvení, které často využijí bez ohledu na to, jestli je nepřipravuje o nějakou výjimečnou příležitost. „Zde je to přesně naopak, všichni jako by vytáhli nějaký zmizík a ochranné zbarvení je pryč.“

Dochází tedy na Ars poetice k nějakým duchovním proměnám? „Já nevěřím v konverze, v dynamické obraty, všechno je kontinuita, pozvolné doteky, které vytvářejí vzájemné mozaiky. Někaký radikální obrat je spíš vnější interpretace poukazující na předchozí slepotu a ne na hlubokou vnitřní změnu,“ říká František.

Nasedáme spolu do rozvrzané dodávky, abychom zajeli pro jakýsi film a něco jídla; možná vezmeme i pár kilo zmrzliny. František to auto před pár dny trochu pochroumal. Vezl účastníkům melouny, v jednu chvíli se mu začaly vzadu překulovat, on se ohlédl a tůkl do vozu před sebou. Místní opravář auto velmi rychle a ochotně opravil. „Přijďte na dnešní koncert,“ zve ho František Burda, když teď projíždíme kolem. „Uvidím, jestli budu mít čas,“ říká opravář laskavě, ale tónem, který prozrazuje, že nepřijde. Míra Wanek tak za doprovodu Fajtových bicích recituje svůj *Máj* bez něho. Pódium postavené na kořenech a na jehličí vydrželo bez jediného zakymácení.

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

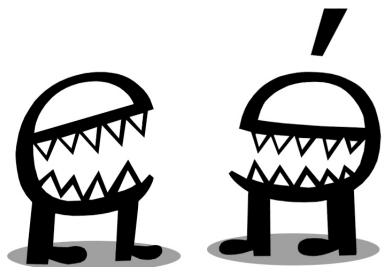
šlosarka

Václav Cvrček a Petr Vybíral

Když jsem tu minule polemizoval s jazykovými názory Václava Cvrčka („Nepřerovaná dědička“), napsal jsem omylem, že je jazykovým poradcem České televize. Není tomu tak: poradcem ČT je, jak jistě skoro každý ví, Petr Vybíral. Tyto dva jazykovědce jsem si neomluvitelně spletl proto, že oba zastávají podobné sporné názory a někdy je společně i publikují. Václav Cvrček je ve skutečnosti pracovníkem Českého národního korpusu, což je veleužitečná instituce dokumentující současné i historické jazykové projevy a umožňující tak objektivní orientaci ve skutečném stavu češtiny (občas se na ni odvolávám i zde). Společný mají oba názor, že jazykovědci nemají vlastně co mluvit do toho, co je ve vyjadřování „správné“ a co ne, a chabé povědomí o mluveném jazyce na Moravě (kdo prý tam zavadí o českou obecnou češtinu, ten už tak prý bude mluvit na doživotí). Nevím, kde to berou, ale třeba v Prostějově, v Olomouci, v Ostravě a Opavě, ve Zlíně a napořád kolem obecnou češtinou nemluví nikdo. A v Brně skoro nikdo. A hlavně našťestí tu na ulici neslyšíme (například) *No to se mi vubec nechce dělat něco takovýho, dyž nevím, co za to bude.* (Prostě v mluvené obecné češtině délka samohlásek slouží k něčemu jinému než jinde.)

A tak zůstávám u víry v užitečnost gramatických popisů (spíš než pravopisných „Pravidel“; to je jen lepší spellchecker, počítačový opravovač) a hlavně v potřebnost jednoty spisovného jazyka desetimilionového národa.

Dušan Šlosar



S publikováním je třeba váhat, nevnucovat se, nespěchat...

Rozhovor s básníkem **Jiřím Tomáškem**

H
7 • 2009

Životopisné a publikační údaje tohoto „tajně slavného“ autora lze shrnout velmi lakonicky. Jiří Tomášek se narodil v Praze roku 1951. V roce 1975 absolvoval teorii kultury na Filozofické fakultě UK, od té doby pracuje jako úředník. V roce 1987 vydal v samizdatu sbírku Banalita, reeditovanou roku 1999. Proč autora tajně slavného? Zvláště z úst jeho básnických generačních druhů bylo lze v minulých letech slyšet chválu na adresu tohoto lyrika (píše pod pseudonymem), který ve své jediné knize řečí poezie tak naléhavě „zobrazil specifiku tíživé každodennosti normalizačního Československa“. Po deseti letech je k vydání přichystána Tomášková druhá sbírka.

Začal jsi psát pozdě — v letech trýznivě inspirující a kruté normalizace. Jaké byly základní impulsy? Prosvětlovala ti poezie mrazivé osvětí tehdejších lampasáckých Dejvic? Pročpak jsi tendoval k lapidární formě, kterou jsem si tehdy s autoironií pojmenoval jako „dejvickou školu osmiverší“?

Skutečně nejsem úplně typický případ v tom, že jsem nezačal s pokusy o verše v tradičním věkovém rozmezí mezi patnáctým a dvacátým rokem, ale asi až v šestaadvaceti. Byla to tehdy velmi neveselá doba — to si jistě dobře pamatuješ. K obecné bezvýhodnosti se v tom čase přidružily i osobní krize, ze kterých jsem se obtížně dostával. Opravdová tvorba, nikoli pouze „konzumace“ poezie jako na počátku, se pro mne najednou stala něčím, co dávalo smysl tomu tehdejšímu pinožení. Prosvětlovala mi každou vteřinu. Všechno to odporné, ale i krásné okolo se stávalo inspirací. Náhle

bylo v čem se zlepšovat, snažit se lépe pozorovat, lépe psát i to zachycené důsledněji zahazovat. Bylo to veliké každodenní dobrodružství.

A je nezbytné říci, že iniciací — nebo snad katalyzátorem — bylo i setkání s jedním už hotovým básníkem. Tedy s tebou... Od tebe jsem myslím převzal i osmiverší jako základní formu, i když jsem tehdy zkoušel i jiné způsoby. Volný verš, sonet, čtyřverší... Tento lapidární a sevřený tvar se mi okamžitě zalíbil, protože se rád vyjadřuji stručně a pokud možno prostě a srozumitelně. Nevím samozřejmě, nakolik se mi to daří, ale mohu snad dodat, že poslední dva tři roky už si vystačím pouze se čtyřveršími.

Pociťoval jsi větší vliv literatury, nebo tehdejšího „dobového uřknutí“?

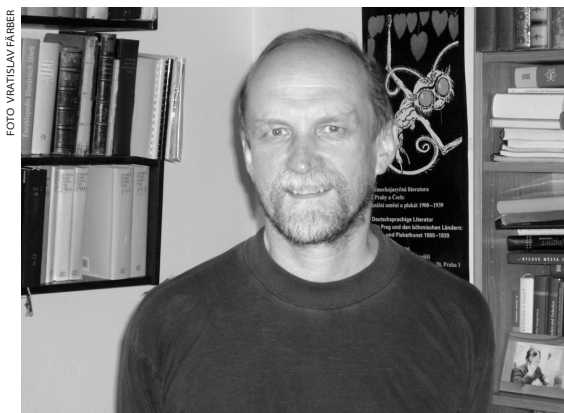
Hodně obtížně se mi rozlišují a kvantifikují podněty k tomu, že se člověk začal zabývat nějakou tvůrčí činností. Ale opravdu určující byl zvláštní souběh zhnusení ze společenské reality a zároveň okouzlení z nadčasové krásy přírody, ale i lidmi v průběhu staletí vytvořených věcí. Tenhle kontrast byl tehdy velice výrazný — například ve srovnání s dneškem — a pro psaní poskytoval hodně „stavebního materiálu“.

To, co jsem četl, samozřejmě určitou úlohu hrálo, byť to nebyla role hlavní. Myslím, že nejsem žádný poeta doctus a dnes už poezii téměř vůbec nečtu. Ale tehdy jsem se jí věnoval dost. Samozřejmě, jinak bych se nemohl snažit psát lépe. To asi zná každý autor — v určité fázi je nutné porovnávat se s opravdovými mistry, nalézt si svůj styl... Měl jsem hodně literárních lásek, básníků, kteří se mi líbili. Nebudu je všechny vyjmenovávat, snad jen zmíním ty nejmilejší. Ze světových autorů to byl například Mandelštam, obdivuhodný architekt básně a také Chan-šan, mistr stručného a pregnantního stylu. Z českých básníků to byl přede vše-

mi ostatními Bohuslav Reynek, kterým jsem dodnes nekriticky okouzlen. Nikdo jiný neumí s takovou pokorou a invencí propojit přírodní a duchovní motivy do svěbytného lyrického tvaru.

Šlo tedy o uhranutí poezií a žití jen pro ni — byť zpočátku beze snahy o veřejnou publicitu? Během takzvané perestrojky jsi zvolil samizdat...

O publikování mi tehdy primárně nešlo. Chtěl jsem se jen dívat kolem sebe a zaznamenávat viděné tak, abych byl s výsledkem jakžtakž spokojen. A snažit se o to, aby byl stále o maličko lepší. Publikovat v tehdejších oficiálních vydavatelstvích pro mne vůbec nepřicházelo v úvahu! Proč bych měl publikovat já, když jiní nesmějí? I dnes si myslím, že s publikováním je třeba váhat,



Básník Jiří Tomášek

nevnucovat se, nespěchat. Důležité je snažit se obstat sám před sebou. Svoje vlastní věci s odstupem pečlivě probírat, třídit, redigovat...

Když mi v polovině osmdesátých let vydavatelé edice Kde domov můj nabídli samizdatové vydání sbírky, pochopitelně mě to potěšilo. Nabídka paradoxně přišla v době, kdy jsem už nepsal, což bylo zase prospěšné v tom, že jsem měl při té týmové ediční práci na *Banalitě* od svých veršů už větší odstup.

Zůstává ve tvém psaní ono základní naladění i gesto, ten klasický paralelismus — s odstiňujícím paradoxem: přírodní, bukolická skutečnost kontra mrazivá, někdy až zruďná sociální skutečnost?

Už jsem to zmínil. Všechno, krásné i odporné, může být inspirací a stavebním materiálem. Je myslím jen potřeba si zachovat smysl pro proporce a řád věcí, nepodlehnout pokušení *šokovat* ani *lakovat*. Prostě se snažit vnímat skutečnost i s jejími kontrasty celistvě, a to i v těch krátkých záblescích, které se promítnou

do básně. Nejraději mám přírodní motivy a z nich vůbec nejvíce inspirativní jsou pro mne ptáci. V poslední době už je to skoro to jediné, co mě dokáže vybudit k aktivitě.

Na dobrých patnáct let ses odmlčel. Posunula se pozornost tvé senzibility k jiné životní bázi, na kterou již nestačila slova, dříve — z hrůzy — úlevná? Nebo ses právě svou vlastní senzibilitou (ale i fakturou) vyčerpal, vypsal?

Patnáct let — od léta 1984 do léta 1999 — jsem nic napsal a vůbec jsem nepředpokládal, že se k poezii ještě někdy vrátím. Důvod se dá pojmenovat jednoduše. V roce 1984 jsem konvertoval ke křesťanství, přesněji ke katolické víře, a ta obrovská záplava nových duchovních zážitků a neprozkoumaných oblastí mi z hlavy poezii naprosto vymetla. Nechyběla mi. Smysl své existence jsem začal nazírat jinou optikou...

Návrat zájmu o psaní přišel nečekaně. V době, kdy se to vlastně dalo těžko předpokládat. Oženil jsem se, narodily se děti a dolehla na mne spousta všedních starostí. Ale zároveň tehdy běžel čas „opoziční smlouvy“, který mi snahou o monopol moci dvou skupin (včetně existenčních postihů) silně připomněl období normalizace. A verše se vrátily a zatím neodešly, i když periodicita těch návratů je hodně řídká. Už poezií nežiju jako kdysi, nejsem neustále nastražen na přicházející podněty. Teď jsem jen čas od času tiše překvapen, když se objeví nějaký záblesk. Nejčastěji jsou to ti ptáci...

Ve tvé druhé sbírce dochází ke změně akcentů a také k jisté objektivaci. Rozdíravost již není tak explicitní, skepse třeskutá... Je za tím tvá klidnější osobní cesta či právě mírný oddech od společenské reality? Nebo se vše časem nějak ztišilo a obrousilo?

Moc se mi nechce své psaní analyzovat či podrobněji komentovat. Mohu říci, že se méně zabývám introspekci. Nabyl jsem dojmu, že mé vnitřní duševní pochody nejsou jako téma nosné a zajímavé. Nepoužívám už vulgárních výrazů, zjistil jsem, že ke zvýšení účinku nejsou potřeba. Skepse je opravdu méně, přece jen je přese všechno dnešní doba s komunismem nesrovnatelná.

Můj život se oproti přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nepochybně změnil. Víra a její opravdové žití — pro hříšníka krušný úděl — a rodina — pro nepraktického intelektuála tvrdá řehole —, to jsou skutečnosti, které zkrátka člověka a patrně i jeho poetiku musí změnit. Snad dokonce k lepšímu. Samozřejmě, posoudit to musí hlavně čtenáři a recenzenti.

Ptal se Vratislav Färber

Báseň je těžká, bez váhy...

Jiří Tomášek

H

7 • 2009

•

Až na dno prosvícená
nese barevný list.
Z kamení roste vrba,
ze strachu nenávist.

Slunce je zářiové,
dno šedé jako my.
Jiskry ledňáčka rychlé
jak střelné modlitby.

•

Proti obzoru
září hrst jeřabin.
Trochu dál padá
dešťová clona.

Náhle a úplně
umklk ptací křik.
Mizí krajina,
nezbyla slova.

•

Popel na čele
je smýván mokrým sněhem.
Kýrie vzlíná
sekulárním světem.

Zčernalá mlha
se dere korunami.
Vrací se, doléhá
vlastní proklínání.

Mezi úzkostí a nadějí

Když nakladatelství Triáda v roce 1999 reeditovalo samizdatový básnický debut Jiřího Tomáška *Banalita*, poprvé vydaný v roce 1987 v edici Kde domov můj, bylo nejen z recenzních ohlasů zřejmé, že se v kontextu soudobé české poezie objevil osobitý a zralý lyrik, jehož poetika přirozeně spojuje vlastní lyrické vidění a cit pro klasickou formu s kritickým občansko-politickým pohledem a postojem. Nevidaným způsobem se mu tak podařilo zobrazit specifiku tíživé každodennosti normalizačního Československa.

Nyní Triáda chystá Tomáškovu druhou sbírku. V jeho současné tvorbě ubylo exprese (zvláště té explicitní) a výpověď nabyla ještě větší lakoničnosti. Autor intenzivněji pracuje s lyrickým náznakem, veršovou zkratkou. Je zachován paralelismus osobního i nadosobního, lidského i přírodního; básně jsou často zasazeny do nevábné pražské periferní scenerie (například okolí Botiče), i do české krajiny. Na tomto pozadí se odvíjí jemná reflexe proměn osobní historie (přibýly motivy rodinné a „dětské“) i života soudobé české „polis“. Hrůzy i radosti jsou uloženy více pod povrch, ale právě intenzivní kroužení kolem nich a usilovné hledání pomocí nemnohých slov charakterizuje texty tohoto období. Byť jeho melodie poněkud zkomorněla a ztichla, nezmizelo autorovo občanské angažmá vůči mocichtivým, citlivá pozornost k rozmývaným vinám, stínům minulosti a dvojakosti zapomnění. Oscilace mezi úzkostí a nadějí — při vědomí pomíjení lidských věcí i osudů a nepomíjivosti transcendentních hodnot — umocňuje úpornou snahu pokoušet se věci nefalšovaně a přesně pojmenovat, a to právě v čase, kdy již „nezbyla slova“. I básnická tvorba je neustále „poměřována“ kvalitami mimoslovními. Jako pars pro toto je přítomen „refrénovitý svět ptáků“, symbol neohrazeného a svobody. Výpověď je zatěžkávána, přestože „slova nestačí“, zbývá jich málo, zato však podstatných...

Vratislav Färber

•

Opilí žebráci si připíjejí z plastů.
Tlumené slunce svítí do plakátů.

V kotoučích dýmu se mitry tiše vlní.
Slova nestačí dennímu utrpení.

•

Na březích Botiče
je žlutá pěna.
Přes chodník nehlučně
přeběhla kuna.

Nad kontejnery
jde měsíc k novu.
V mrazivé noci
nezbývá mnoho.

•

Jaro je chladné,
sotva lze čekat změnu.
Zlatý déšť vadne.
Prší do exkrementů.

Ke zbylým barvám
psi a holubí hejna.
Démonů vláda,
tichá a neproměnná.

•

S přeletem volavky
lze mlčky poděkovat.
Přijímat, zařadit
obrazy, vůně, slova.

To každodenní: pot,
reklamy, slunce a déšť.
A někde jinde smrt,
utrpení a zvěst.

•

Je horký podvečer. Vosa pije z řeky.
Od shnilých kompotů se těžká vůně šíří.
Zázrakem jsme vždy zas nemístně překvapeni.
Motýli usnuli. Vzlétají netopýři.

•

Velikou loukou, nekosenou, plnou
modrofialových kakostů,
drobounké dítě běží za babočkou.
Jen ta chvíle! S něhou úzkostnou

jde pohled dál mezi kalíšky svlačců.
V prosvětlené řece blízko dna
na boku pstruha je znát každou tečku.
S trpkou vírou tichne modlitba.

•

Přelétla hvězda,
dětský vzlyk.
Báseň je těžká,
bez váhy.

Potichu hasnou
plameny.
Nedají usnout
rudé sny.

•

Ostych a únava
už brání psát.
Vítr ve větvích,
listopad

smutný a tematicky
obebraný:
sýkorky, komunisti,
gender studies.

*(Ukázky ze sbírky Málo slov,
která právě vychází v nakladatelství Triáda.)*

Dočetl jsem, ale stesk trvá...

H Vladimír Karfík

7 • 2009

Nevím vlastně proč, ale bez rozumného důvodu jsem nějak nedůvěřoval *Cestám na Sibiř* Martina Ryšavého (Revolver Revue, 2008) ještě poté, co byla nominována v Magnesii Liteře. Už to, že porotci vůbec přečetli oněch šest set naširoko a hustě sázených, mě mohlo trknout. Snad by opravdu mohlo jít o zajímavý román, který stojí za povšimnutí! (Vždyť porotci spolehlivě sahají spíše po knihách útlých, aby čtením ztratili co nejméně času, až se nakonec přihodí takové kuriózum jako v jednom z prvních ročníků Litery — v literární soutěži dají svůj hlas knize výpravné, která se nemusí vůbec číst. Stačilo tiše žasnout nad úchvatnými Reichovými snímky české krajiny.)

Nuže, vzal jsem Ryšavého knihu do ruky a přes poněkud rozpačitý začátek, kde se líčí trochu groteskní cesta po českém Listopadu za revolucí do Rumunska, nedal jsem ji už z ruky. Četl jsem a nemohl přestat. Přes den, přes noc a nevyspalý, četl jsem ještě skoro celou následující neděli. Stalo se to daleko od mrtvých normalizačních let, kdy bývalo dost času na Musila, na návraty ke *Kouzelnému vrchu*, návraty k Proustovi a podobně, a už dlouho se mi něco tak luxusního nepříhodilo...

A ptám se: Je to cestopis, není to cestopis? Je to literárně zpracovaný deník z nutkavých návratů na Sibiř? Zaujalo mě, že hned na začátku autor dává jasné najevo: „Nesnáším cestopisy. Nevěřím jim ani slovo. Copak se dá důvěřovat všem těm popisům úžasných přírodních scenérií, rázovitých vesniček, tradičních jídel a bosonohých tanečnicků? [...] Myslím, že ti, co to píšou, do sebe musí pumpovat nějakou drogu, aby mohli být pořád tak uchvázeni úplně všim.“

Cesty na Sibiř skutečně nejsou cestopis, a přece je obraz Sibiře, především Jakutska, živý a neuvěřitelně přitažlivý. Exotická krajina, prostředí, podnebí sice hrají podstatnou roli, ale to hlavní, co ze zápisků dělá román a nikoli pouhý cestopis, je vyprávěčovo svědec-



FOTO ARCHIV

tví o svém privátním osudu, jímž se stávají právě ony ustavičné návraty do těch končin. Dále: je zde přítomna víc než „filmařská“ schopnost pozorovat lidi a přirozeně se mezi ně zařadit.

Vyvolávají autorovy opakované cesty filmové projekty, anebo film je schůdnou záminkou, proč se do těch dalekých míst vracet? To je snadno zodpověditelná otázka.

První cesty podniká Ryšavý s Jévočkou, etnografkou, která se pídí po šamanech a představuje onu vášeň pro mýty, jež pak zprostředkovává dál s velkou dávkou fantazie. Když pak autor, pozorovatel daleko střízlivější, putuje sám, říká: „Nemůžu o důvodech svých cest na Sibiř říct nic lepšího, než že jsem prostě odjel, abych zjistil, co se bude dít, co budu vidět, slyšet, a taky chápat, cítit, a prožívat, co mi bude jednoduše řečeno hýbat s teplotou? Že nejde o nic víc než o popis mých reakcí na měnící se světelné poměry, na to, co vidím a jak to vidím. Že jsem se stal sám svým pokusným objektem.“ A zde autor bezpečně zamířil k románu.

Při natáčení chtěl v každodennosti hledat otisky tradic nejen v četných regionálních muzeích, ale „slídit

na místech, kde by měl být šaman, ale není, nahmatávat tuhle slepou skvrnu v oku sibiřského domorodce, obmyslet to prázdno místo, vyznačující chybějícího dárce smyslu lidských věcí, jak tu kolem něj všichni krouží“. Tradice v čisté podobě zde už dávno neexistují. Nejvíce jich patrně zbylo u pastevců sobích stád — a tento svět a nelehký život Ryšavého přitahuje, konkrétně právě ony „různé způsoby spoluzítí lidí a zvířat“. Civilizace však zasahuje i tam. Slovo *medvěd* je sice stále posvátné a nesmí se vyslovit (ostatně medvěd „je chytřejší než člověk a nemluví jen proto, že nechce“), ale při nekonečných týdnech odloučení na pastvě fungují vysílačky, všudypřítomná vodka a ve všech televize s americkými telenovelami a populárními šlágry. I Jakutsk, město postavené na zmrzlých píscích, se mezi dvěma autorovými cestami radikálně proměnil. Známe to: vysoké domy, beton, sklo, banky.

To všechno je zajímavé (opravdu skoro jako z cestopisu), ale co mě fascinovalo, je směsice lidí, s nimiž se autor navzdory velkým vzdálenostem a času opětovně setkával, lidí podivuhodných a živých. A ty ženské figury! Jedna zajímavější než druhá a mezi nimi ovšem ta hlavní, životní láska, drobná Sachaljarka Anžela, za kterou stojí jezdit až na konec světa do blátivého či zamrzlého Žiganska. Dočetl jsem, ale stesk po té malé, křehké a nešťastné mísence trvá.

▪ Druhé mé čtenářské překvapení je možná ještě větší, protože nejde o novinku, ale o autorské uspořádání Vaculíkových fejetonů s přidáním dílem publicistiky a dokumentů. Kniha zahrnuje období od třiašedesátého roku do zveřejnění Charty 77 a jmenuje se *Tisíce slov* (Atlantis 2009). Když jsem svazek bral do ruky, bylo mi jasné, že po dlouhých létech půjde o „druhé čtení“, a napadalo mě, jak dnes ten soubor textů vlastně vnímat. Jako opakování, jako vzpomínku? Nebo nedejbož už jenom jako dokument? Stačilo však přečíst několik prvních stránek a bylo jasno: ani jedno, ani druhé, ani třetí. Ostatně — řečeno po vysokoškolovsku — *jacípak fejetonky*, vždyť je to bytostná literatura za fejetony jenom převlečená!

Všechno už jsem před léty poznal jako čtenář, tak jak Vaculíkovy články postupně vycházely, a nyní vidím — to psaní je žurnalistické jenom zdánlivě. Je to literatura překvapivě živá nejenom vycizelovaným, neopakovatelným osobitým stylem, neočekávanými pointami a vtípem. Už ten vtíp jí nedá zavadnout! Navíc pro dnešek, kdy je vše dovoleno, a snad proto nic převratného nevzniká, zůstává svědectvím, že svobody má umění i v útlaku právě tolik, kolik si jí vezme. Je pochopitelné, že ve druhém čtení nacházím, čeho jsem si před léty ne dost všímal. Jak také, když každý Vaculíkův text

se četl sice s potěchou, ale zároveň trochu prvoplánově, tedy omezeně — jako očekávaný, nepřestavný zápas s režimem a jeho cenzurou. Teprve druhé čtení, v jiné době, vyjevuje nejenom sám autorův zápas, ale především hloubku jeho souvisle zaujatého pohledu na život, předvídavost, inteligenci a moudrost. Nebojme se slov, jež nejsou dost velká! Vždyť ty texty nejsou buřičsky jednosměrné, čteme v nich tušení, někde i vědomí, co přijde, jak to dopadne, co nás čeká, aniž by autor před skutečností ustupoval. Namátkou, třeba v červnu 1968, čtu: „Myslím, že na dobu, kterou prožíváme, budeme ještě vzpomínat, neboť je možná nejšťastnější období z celé naší zase dvacetileté budoucnosti.“

Do sjezdu spisovatelů v roce 1967, kde Ludvík Vaculík pojmenoval stav české společnosti (obdobný význam měl o necelých deset let později Havlův legendární dopis Gustávu Husákovi, přesně analyzující povahu normalizace), publikoval autor své texty především v *Literárních novinách*. Méně známé byly a jsou Vaculíkovy články, jež mu po zastavení *Literárek* (a pod pseudonymem) pravidelně otiskovaly *Filmové a televizní noviny*. I proto dnes tyto jeho práce působí trochu jako objev. Jsou to nejen komentáře skutečného dění, ale i vtípné úvahy o tom, kterak (by) se stal ministrem, jak (by) převzal úřad, jak (by) si v něm a ve vládě počínal. Dosti aktuální, vzhledem k dění po převratu i vzhledem k dnešku.

▪ *Tisíce slov* — ideální oslí můstek k bolestem dneška. Snad každý, s kým se setkám, zehrá na hypertrofovou politizaci světa kolem sebe. Nezdá se mi, že by politiky (starosti o věci veřejné) bylo až tak mnoho. Bohužel politika se proměňuje v neurvalý stranický zápas o moc, jež „je vždy mafiozní povahy“ (Stanislav Komárek). Jak vším prorůstají kořistnické zájmy politických stran, jak inženýrsky likvidují vědu, kulturu, společnost, právě to otravuje a dusí naše životy! Nemusíme ani denně sledovat „krizová čísla“, stačí se docela obvykle dívat. Všude zahlédáme všeobecnou ztrátu důvěry. Není tohle velké téma pro literaturu? V šedesátých letech to uměny přece uměly.

▪ V románu *Peklo* Jasutaky Cucui (Odeon, 2009) jsem proto nemohl přehlédnout větu ještě předkrizovou: „Ti nejlepší manažeři jsou schopni nejhorsších věcí.“

Autor (nar. 1931) je literární kritik. Vystudoval FF UK, později pracoval v Ústavu pro českou literaturu ČSAV, v šedesátých letech v Literárních listech a Listech, v letech 1990 až 1999 byl šéfredaktorem Literárních novin. Nyní spolupracuje s řadou časopisů (Respekt, Xantypa, Týdeník Rozhlas aj.). Editor sebraných spisů Jiřího Koláře.



19. Podzimní knižní veletrh

9. a 10. října 2009

Havlíčkův Brod,
Kulturní dům Ostrov

Hlavní téma: **Cesty**

Průběžně aktualizovaný program a další informace sledujte na stránkách www.hejkal.cz nebo www.virtualniveletrh.cz.

Pátek 9. října 2009

- 10.00 **Zahájení** 19. Podzimního knižního veletrhu
- 10.05 **Úvodní tisková konference** (salonek v prvním patře)
- 11.00 **Odborný polygrafický seminář** Tiskáren Havlíčkův Brod, a.s. (salonek v prvním patře)
- 12.00 Veletrh otevřen pro veřejnost
- 12.00 **Kudy vede cesta knihy?** – odborný seminář pro knihkupce a nakladatele. Téma: kamenná nebo internetová knihkupectví, papírové nebo elektronické knihy? V diskusi vystoupí **Miroslava Dobrovolná** (Krajská knihovna Vysočiny Havlíčkův Brod), **Karel Kratochvíl** (Knihkupectví Jana Zábavy Humpolec), **Marek Pečenka** (Nakladatelství Dokořán), **Josef Žák** (Knižní velkoobchod Kosmas) a další (salonek v prvním patře)
- 13.30 **Americké centrum** – prezentace webových stránek (salonek v prvním patře)
- 14.15 Setkání s **Jiřím Dědečkem** a zahájení cyklu autorských čtení **PEN klubu** (salonek v prvním patře)
- 15.00 **Martin Hilský** čte ze svého překladu **Shakespeareových Sonetů** a povídá si se čtenáři (pořádá nakladatelství Atlantis v salonku v prvním patře)
- 15.15 **Jaroslav Holoubek** – čtení, povídání, autogramiáda (pořádá Mladá fronta v literární kavárně Petrkov na balkoně)
- 15.30 Křest knihy **Havlíčkův Brod v pověstech a historiích** (stánek Tiskáren Havlíčkův Brod, a.s.- č. 85)

- 15.45 Beseda s **RNDr. Jiřím Moravcem**, vedoucím Zoologického oddělení Národního muzea a autorem knihy **Procházka amazonským pralesem** (pořádá nakladatelství Academia v salonku v prvním patře)
- 16.00 Slavnostní předání ceny **Littera Astronomica** (Cenu předává **Jiří Grygar**. Pořádá Česká astronomická společnost v literární kavárně Petrkov na balkoně)
- 16.00 **Věra Nosková: Ještě se uvidí** – prezentace nové knihy v prostoru PEN v prvním patře
- 16.30 Beseda s **Václavem Cílkem** nad jeho knihou **Orfeus – kniha podzemních řek** (pořádá nakladatelství Dokořán v salonku v prvním patře)
- 17.30 **Přednáška** laureáta ceny Littera Astronomica **Antonína Vítka** (salonek v prvním patře)
- 18.00 První **losování vstupenek** a předávání cen (literární kavárna Petrkov)
- 19.00 **Vernisáž výstavy Listopad 1989 na Havlíčkově náměstí** (Havlíčkův dům)
- 20.00 **Předání cen** Kraje Vysočina, Města Havlíčkův Brod, Tiskáren Havlíčkův Brod, a.s. a Evropské akademie pro demokracii **za nejkrásnější knihy** 19. Podzimního knižního veletrhu (Pořádá Krajská knihovna Vysočiny v sále Staré radnice na Havlíčkově náměstí. Pro vystavovatele a další zvané hosty.)

Sobota 10. října 2009

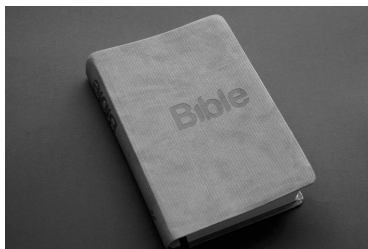
- 9.00 Veletrh otevřen pro odbornou i čtenářskou veřejnost
- 9.15 **Snídaně s PEN klubem** – setkání s **Jiřím Dědečkem**, **Jiřím Stránským**, **Markétou Hejkalovou** a dalšími členy Českého centra PEN klubu (literární kavárna Petrkov na balkoně, káva a koláče pro návštěvníky zdarma)
- 9.30 **Konference Listopad 1989** – pořádá Muzeum Vysočiny v sále Staré radnice
- 10.00 **Vladimír Peták: Očima estébáka aneb jak jsem škodil lidu** (autogramiáda na stánku Grand Biblio, č. 117)
- 10.00 **Eva Hauserová: Cvkyně** – autorské čtení z feministické sci-fi novely (literární kavárna Petrkov na balkoně)
- 10.00 Autogramiády nakladatelství Jindřich Kraus – Pragoline:
Michal Dlouhý: Četnický pes Alto
Robert Kessner: Cesta do duše měst
Jindřich Kraus a lidé: Kraťasy
Doprovodný program: zpěv Jindřich Kraus, kmoťři: František Švihlík, Michal Dlouhý, Alexandra Hejlová, Český rozhlas Hradec Králové, zástupci města Havlíčkova Brodu a další – pořádá nakladatelství Pragoline v salonku v prvním patře
- 10.00 Autogramiáda **Hany Pražákové** na stánku nakladatelství Hejkal (č. 203)
- 11.00 **Simona Monyová** – autorské čtení z knihy **Hříšný kanec** – pořádá firma Beta Dobrovský v salonku v prvním patře
- 11.00 **Richard Podaný** představuje svůj nový překlad knihy **Antoine de Saint Exupéryho Malý princ** (pořádá sdružení Splav v literární kavárně Petrkov)
- 11.00 Autorské čtení: **Ivan Kopecký** čte povídku z **Času návštěv** (prostor PEN v prvním patře)
- 11.30 Autogramiáda **Jiřího Stránského** na stánku nakladatelství Hejkal (č. 203)
- 11.30 **František Švihlík: Humoresky za kamerou** – deník z natáčení – autogramiáda na stánku nakladatelství Pragoline, č. 130
- 12.00 Vyhlášení výsledků soutěže **Dopište Stránského** – pořádá Krajská knihovna Vysočiny v salonku v prvním patře
- 13.00 Autorské čtení **Michala Viewegha** (z nové knihy **Povídky o lásce**) a **Martina Reinera** (z nové knihy **Lucka, Maceška a já**) – pořádá nakladatelství Druhé město v salonku v prvním patře
- 13.30 **Josef Dolejší a Leonid Křížek: Husité – vrchol válečného umění v Čechách 1419–1434** – prezentace knihy a autogramiáda, pořádá nakladatelství Elka Press v literární kavárně Petrkov na balkoně
- 14.00 Setkání s **Ludvíkem Vaculíkem** – pořádá nakladatelství Atlantis v salonku v prvním patře
- 14.00 Autogramiáda: **Jiří Slíva** podepisuje své ilustrace knih **Arta Paasilinny** (stánek nakladatelství Hejkal, č. 203)
- 14.00 Autorské čtení: **Vladimír Just** čte hesla z **Velkého slovníku floskulí** (prostor PEN v prvním patře)
- 14.45 Autorské čtení **Ireny Douskové** – pořádá nakladatelství Druhé město v salonku v prvním patře
- 15.00 Autogramiáda **Markéty Hejkalové** na stánku nakladatelství Hejkal, č. 203
- 15.30 **Jiří Stránský: Oblouk** – autorské čtení z nového románu pořádá nakladatelství Hejkal v salonku v prvním patře
- 16.00 **Druhé a největší losování vstupenek** a předávání cen – jeviště Kulturního domu Ostrov
- 17.00 Konec 19. Podzimního knižního veletrhu – na shledanou na 20. Podzimním knižním veletrhu 22. a 23. října 2010!
- 18.00 **Strom šamanů** – koncert muzikoterapeutů **Lubomíra Holzera** a **Svatavy Drlíčkové** (Kostel u svatého Vojtěcha, uslyšíte hru na koncovky, fujary, brumle, tibetské mísy, djembé aj. Vstupenky budou k dostání na veletrhu u stánku Galerie výtvarného umění.)
- 20.00 Afterparty: **Společné čtení Michala Viewegha** a **Martina Reinera** (Kavárna U notáře, Sázavská ulice)

Bible21 aneb O písmu v Písmu

Nová bible je titulem, na jakém se poštěstí pracovat jen jednou za život. Pokud hlavním smyslem nového překladu bylo přiblížit staré náboženské texty současnému čtenáři, lze předpokládat, že ani ve věci úpravy nebudou autoři lpět na historizujícím přístupu a odhodlají se k volnějšímu typografickému pojetí. Tato veskrze logická úvaha ovšem naráží na jeden zásadní paradox: nejlépe upravené knihy jsou totiž ty z úsvitu tištěné typografie — první Gutenbergovy bible z patnáctého století. Všechny pozdější knihy už nenávratně slevují z dřívějších nároků — velkých knižních formátů, luxusní výpravy i pečlivosti technického zpracování.

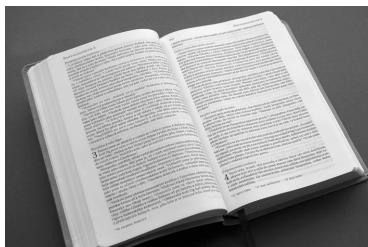
Přijmeme-li tuto skutečnost jako užitečné varování, že na starého dobrého Gutenbergova se nesahe, docházíme nutně k osvobozujícímu poznání, že kniha v jednadvacátém století není víc než kromobyčejným produktem denní potřeby. Jako časopis, telefon nebo počítač připojený k internetu. A výtvary prostředky použité ke zprostředkování čtenářského zážitku mají být pokud možno neokázalé, civilní, ba asketické... Pokud podobně uvažovali i autoři úpravy, smekám pomyslný kloobouk, protože cíle splnili beze zbytku. Bible vyšla ve třech typech vazby a několika barevných verzích. Levná varianta v pevných deskách, dražší v měkké imitaci kůže a luxusní v kůži a se zlatou ořízkou. Všechny tři jsou poměrně uměřené a zachovávají si svou vážnost i bez užití zbytečně křiklavých prostředků. Aniž by při tom rezignovaly na pěknou, citlivou úpravu.

Bible má svůj logotyp. Moderní značku Petra Stieglera tvoří Helvetica s téměř nulovým prokladem mezi znaky. Svislé drůčky znaků jsou seříznuty do obloučku a připomínají tak vzdáleně způsob, jakým píše seříznuté



pero — nástroj gotických manuskriptů. Provedení je však trochu amatérské a bezradné, pokusy upravit písmena *B* a *e* v podobném duchu jako *i*, *b*, *l* vyznívají násilně a nepřesvědčivě. Vyražené na vazbě se ještě nedokonalosti ztrácí, v tisku na titulní stránce uvnitř svazku jsou už docela rušivé.

Typografy-nihilisty se smyslem pro ironii jistě pobaví fakt, že *Bible21* je vysázena písmem Utopia (Robert Slimbach, 1989). Nebudu však autora Luboše Kendru vinit ze zlomyslnosti — písmo v textu funguje velmi dobře. Má zkrácené dotahy i dostatečnou tmavost na to, aby bylo skvěle čitelné i v malých stupních a umožnilo kompresní sazbu s malým řádkovým prokladem, což je pro daný účel vpravdě kruciólní vlastnost. Ovšem vzhledem k tomu, že je tiskový typ již poněkud staršího data, postrádá důležité typografické vymoženosti posledních let, které každé složitěji strukturované knize pomohou vyřešit některé drobné detaily. Mám na mysli zejména sazbu indexů a poznámkového aparátu. Zatímco v knize je pro indexy užito číslic vzniklých zmenšením obyčejných textových nu-



mer, moderní fonty už mnohdy obsahují sadu speciálně nakreslených číslic, které se do textu hodí lépe — jsou obvykle větší, širší, tmavší a v malých stupních čitelnější. V poznámkách pod čarou jsou číslice odkazující na verše nesmyslně vyznačeny kurzivou, vazba mezi textem a poznámkou je tak nelogicky přetržena.

Vnitřní úprava je solidní, má však menší nedostatky. Neproloužené řádky jsou až příliš dlouhé, přechod z jednoho řádku na druhý vyžaduje od čtenáře značné soustředění. Černou barvu textu doplňuje v záhlaví, paginaci a nadpisech doplňková červená. Nadpisy v textu jsou ale vyznačeny příliš okatě — větším stupněm, tmavším řezem, kurzivou i barvou. Bohatě by stačilo střednější vyznačení pouze doplňkovou barvou, případně v kombinaci s kurzivou. Totéž platí pro živá záhlaví; proložené kapitálky se nehodí kombinovat s tučným řezem.

Výtečné je však technické zpracování. Knižky vytiskla nizozemská tiskárna Jongbloed, která se na podobné publikace specializuje. Chválím zvolené materiály. Jemný biblový papír sice prosvítá, ale to lze u tak nízké gramáže těžko brát jako chybu. Má krásnou žlutou barvu a je velmi příjemný na dotek, stejně jako potahový materiál knižního bloku. Hřbet svazku je jemně zaoblený, rožky stránek zakulacené, kniha se pohodlně rozvívá a hezky voní.

Mám takové tušení, že knihu zakoupí i ne jeden ateista právě jen proto, že je pěkná. A možná do ní občas nahlédne a něco si přečte. To není úplně špatný výsledek.

Martin Pecina

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

Příjemné závislosti

Inscenovaná fotografie sedmdesátých let

Vše je svým způsobem otázka selekce a priorit. Kdy jsou ale priority zámkou k nevšímavosti a selekce zdrojem konzervatismu? To je jedna z otázek vtělených do koncepce výstavy Příjemné závislosti, již můžete do 18. října zhlédnout v Pražákově paláci Moravské galerie v Brně.

Sedmdesátá léta jsme si zvykli vnímat jako období eticko-politického dilematu, a přestože tento trochu omšelý stereotyp generace otců vystřídala lehká ironie vlastní jejich dětem, moralizující pachuč zůstala. I výstava Příjemné závislosti chápe politickou situaci bývalého Československa jako specifickou. Hlavní cíl její koncepce — příspěk k lepšímu pochopení situace fotografie v době její bezpodmínečné podřízenosti vizi uměleckosti — ji však snad uchránil před pokušením vyvolávat normalizační duchy. Sama výstava je jedním z možných příběhů jedné z možných podob inscenované fotografie. Na jedné straně zde stojí nezáměr a vyloučení a na druhé slavnostní uvedení do prostor, kam neměl tento způsob fotografické práce za dobu své dosavadní existence prakticky přístup. Příběh je to vlastně banální, zažíváme ho dnes a denně i v dalších oblastech lidské činnosti, jako realita má však sílu mýtu, na němž vyrostlo několik generací teoretiků, fotografů a diváků. Polemizovat s ním proto znamená dotýkat se kriticky hodnot a pevných přesvědčení mnoha lidí.

Fotografie se jako obor narodila v metodologické kolébce dějin umění, což mělo kromě kladů i řadu záporů. Viděno čistě technicky, preferenční systém orientovaný na uměnovědnou tradici přiroze-

ně vyloučil nebo odsunul na okraj pozornosti témata a kapitoly, které příliš neladily s jeho prioritami. V důsledku toho se svět fotografie rozpadl na profesionální a amatérskou scénu. Hranice mezi nimi nebyly sice nikdy pevně definovány, ale protože i cesta může být cíl, stalo se jejich hledání jedním z témat, které čeřilo poklidnou hladinu umělecké fotografie po řadu desetiletí. Jinou věcí je, že tradiční umělecký diskurs nebyl schopen reflektovat jiné než umělecké motivace umění, a tak monumentálnímu obrazu umělecké fotografie přelomu šedesátých a sedmdesátých let chybí pozadí. Na něm by měl být vypočten hlavně stát. Jeho autorita udělala z professionalismismu zrcadlo svých zájmů, a tudíž i metu, na kterou nemohl amatérismus jako hobby nikdy dosáhnout.

Tak se stal novodobý amatérismus outsiderem uzavřeným do světa vlastních hodnot a pravidel. S odstupem čtyřiceti let můžeme jen žasnout, jak málo pozornosti mu věnovali odborníci a státní sbírky. Postavení inscenací sedmdesátých let v celé situaci bylo trochu paradoxní. Na rozdíl od šedé zóny amatérského průměru upoutaly inscenace pozornost dobové kritiky výraznou ikonografií. Na druhou stranu nutno dodat, že jejich patos a exaltovanost byly pro současníky do té míry nestravitelné, že těmto fotografiím vysloužily nálepku křehovitosti, manýrovitosti a vumělkovanosti, které je měly vyřadit z kontextu umění. Kritikům vadila dravost, s níž amatéři těžili z repertoáru tradičních uměleckých slohů, masovost a organizovanost amatérského světa i jeho soutěžní naturel, vyžívající se v konzervativní atmo-

sféře salonů umělecké fotografie. To vše silně kolidovalo s principy originality a představou tiché vznešenosti umění, v jejímž středu stojí inspirovaný génius.

Koncepce výstavy je polemikou s těmito postoji. Nabízí alternativu k naší tradiční závislosti na uměleckosti fotografie. Poněkud střízlivější pohled na uměleckou tvorbu, který prezentuje, nevychází z tajemna metafyziky, ale chápe tvorbu jako široce pojaté sdílení ikonických a ideových schémat, dosažitelných jak amatérskému, tak profesionálnímu světu. Typologičnost, která je leitmotivem expozice, konfrontuje fotografie amatérů a profesionálů, ukázky výtvarného umění a filmu, aby na základě průniků ukázala, že striktní polarizace členitého terénu fotografie sedmdesátých let, tak jak nám ji předložila kanonická historie, je abstrakcí, která má jako každá interpretace své limity.

Inscenovaná fotografie se poslední dobou objevuje na výstavách celkem pravidelně. Přesto se nedá říci, že by byla plnohodnotnou součástí historického panoramatu fotografie, protože za každou její účastí bylo zatím vždy cítit podmínku, aby se diskrétně pomlčelo o jejím původu. Výstava Příjemné závislosti má prvenství v tom, že přivádí do kamenné instituce otázku amatérské fotografie, aniž by se ostýchala mluvit o ní v pojmech odpovídajících její genetické přirozenosti.

Jiří Pátek

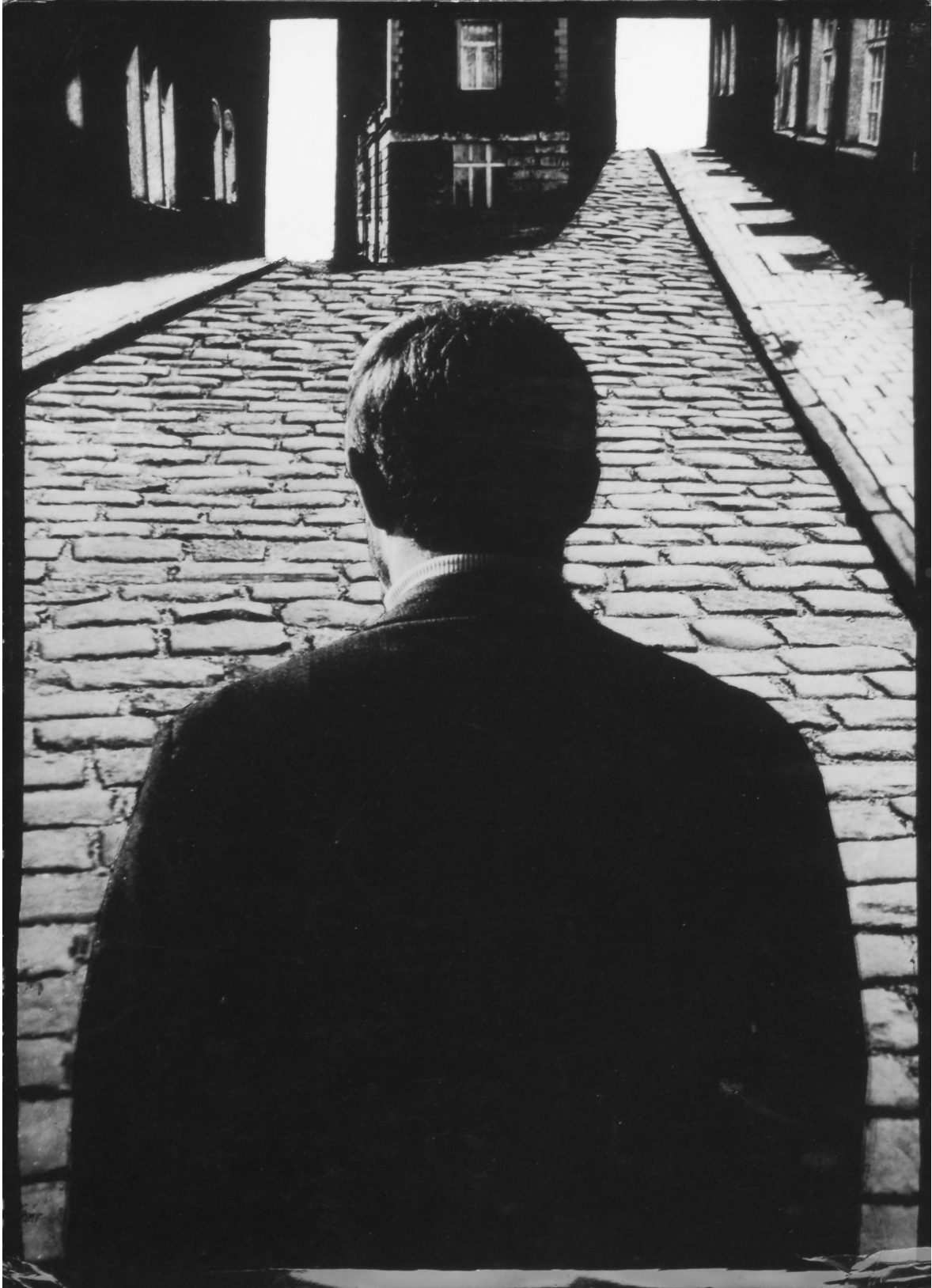
Autor (nar. 1970) je kurátor Moravské galerie v Brně.



František Maršálek Balada o zřícenině č. 9, 1973, Česká republika



Taras Kuščynskij V dešti (Andrea), 1977, Česká republika



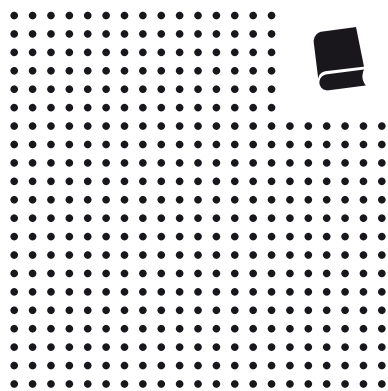
Krzysztof Jakubowski Wieczny dylemat, 1972, Polsko



Jiří Horák Pokus o emigraci, 1972, Česká republika



Janis Kreicbergs Element / Joy of the Storm, 1974, Lotyšsko



kritiky a recenze

recenzované tituly

Lars Saabye Christensen Beatles

Michael Chabon Židovský
policejní klub

Maria Razumovsky Marina
Cvetajevová. Mýtus a skutečnost

Marek Janota Všechno, co vidím

Ondřej Macura Netopýři

Ivan Wernisch Kominické lodě

Arnošt Vaněček Vor Medúzy

Libuše Moníková Zjasněná noc

Sándor Márai Deníky I., II.

Joan Spicciová Až za hranice.
Sen Sofie Kovalevské

Thomas Bernhard Moje ceny

Ronald Lee Misernej cigoš

Sergej Lukjaněnko Nanečisto

Torgny Lindgren Souchotě a jiná
slova; Norrlandský akvavit

Monika Schwarzová Úvod
do kognitivní lingvistiky

David Černý Promrdané roky III

Christensen geniálně vystihuje propletenec pocitů své generace a umožňuje tím pochopení generacím nadcházejícím. To vše se mu daří mimo jiné díky absolutní bezprostřednosti: nic nevysvětluje, nezdržuje se popisem kulis, charakterů nebo událostí, jen suverénně servíruje jednu epizodu za druhou.

45

Daniela Mrázová o románu *Beatles* L. S. Christensena

Můžete se silou autosugesce přesvědčit, že náhražka je s originálem srovnatelná, ale tím nic nezměníte na faktu, že jde o náhražku. Je až s podivem, s jakým nadšením někteří (a to jinak soudní) kritici Chabonův román přivítali. Nadšenecké „recenze“ tu vypovídají o masové ztrátě soudnosti a absenci kritérií.

47

Michal Sýkora a jeho kritika *Židovského policejního klubu* M. Chabona

Pouze tvorba Cvetajevové umožňovala žít svobodně a důstojně i v mnohdy nelidských materiálních podmínkách. Také její milostná korespondence s B. Pasternakem či R. M. Rilkeem budí dojem, jakoby dopisy adresovala spíše svým fantazijním představám, literárním hrdinům dávných mýtů a bájí než lidem z masa a kostí. Reálný svět a jeho lidé jakoby jí byli pouze odrazovým můstkem do světa snů – a z něj pak do světa poezie.

50

Marián Pčola v kritice knihy M. Razumovké *Marina Cvetajevová: mýtus a skutečnost*

Brouci z Osla

V češtině vyšel zásadní norský román osmdesátých let Beatles



Lars Saabye Christensen *Beatles*, přeložila Jarka Vrbová, Doplněk, Brno 2009

Daniela Mrázová

Představuji si těch pár českých studentů norštiny, kterým se podařilo vyjet do Norska v polovině osmdesátých let, kdy tam poprvé vyšel dnes už legendární román Beatles. Jaké to bylo, když se jim Christensenova bichle dostala do rukou? Cítili, jak moc toho mají společného s nespokojeností a neschopností hlavních hrdinů začlenit se do konformní společnosti, nebo je naopak pohoršovalo, že si ti floutci vůbec můžou stěžovat na nesvobodu? Znáť odpověď na tuhle i jiné otázky, které produkuje pětadvacetiletý odstup mezi prvním norským a českým vydáním, by jistě stálo za to. Stejně jako stojí za to — už bez kondicionálu — román samotný.

Beatles je první, nejen svým rozsahem, ale i významem „velký“ román norského prozaika, básníka, autora scénářů a rozhlasových her a člena hudební skupiny Norsk utflukt Larse Saabye Christensena. V českém jazyce jeho vydání předstihly povídka „117 bot“ (v souboru *Když je ryba dobrá*, 2001) a druhý velký román *Poloviční bratr* (norsky 2001, česky 2005). Na úspěch *Polovičního bratra* navázaly povídka „Ideální čas“ (v souboru *Krajina s pobřežím*, 2005) a jeden z novějších románových počínů, *Model* z roku 2004 (česky 2006). Je samozřejmě skvělé, že Christensenovo dílo dnes v češtině reprezentují oba dva velké romány, ale Christensen je i autorem velmi čtivých příběhů s detektivní zápletkou, knih pro děti, dvou neméně silných pokračování románu *Beatles* (*Olovo*, 1990; *Smuteční obřad*, 2008), několika básnických sbírek a vynikajících povídkových souborů, z nichž rozhodně stojí za to jmenovat *Výtah Oscara Wildea* z roku 2004. Zatím poslední knihou z jeho dílny je *Visning* (Prohlídka nemovitosti), která vyšla letos na jaře. Důležitým

poznatkem přitom je, že i přes neuvěřitelnou plodnost Christensen až na výjimky netrpí slovní inflací. Vypravěčskou úspornost dokazuje ve výborně vypointovaných povídkách a jeho nejtlustší romány jsou kupodivu právě ty nejčtenější a kritikou nejvíc vychvalované.

Mezi I Feel Fine a Let It Be

České vydání *Beatles* v překladu Jarky Vrbové připravilo nakladatelství Doplněk, které tak rozšířilo svou norskou řadu, čítající dnes už sedm knih. Jistě se nabízí otázka, zda má cenu vydávat v češtině pětadvacet let starý román o čtyřech klucích dospívajících v ulicích Osla za zvuku vinylových desek. Norské prameny navíc často zdůrazňují význam Christensenova zachycení genia loci osloských čtvrtí šedesátých let, které může znít cizím vydavatelům a čtenářům varovně, zvláště pak těm, kteří znají Oslo jen jako turistickou destinaci nebo pupek světa přelomu tisíciletí dobře živený ropou. Dobrou reklamou nemusí být ani konstatování, že *Beatles* jsou položkou na seznamech povinné četby v norských školách, ani výrok, který mi v různých variacích sdělilo několik Norů mladší generace, že „tohle už dneska nikdo dobrovolně nečte“. Proti všem těmto námitkám ale stojí celý arzenál zbraní těžkého kalibru, které Christensen nasadil pak už jen jedinkrát, právě v *Polovičním bratrovi*.

Prvním je nebezpečně rychlý nástup — rámcové vyprávění, ve kterém se vypravěč Kim chápe propisovačky, aby zapsal události předchozích sedmi let, nezabere ani stránku a vrhne čtenáře přímo na ulici, kde se právě Kim (Paul), Gunnar (John), Seb (George) a Ola (Ringo) dopouštějí jedné z posledních opravdu nevinných klukovin. V následujících kapitolách, nadepsaných jednotlivými písněmi Beatles stručně charakterizujícími jednotlivé životní etapy zmíněné čtveřice, líčí autor život této různorodé, ale pevně srostlé party kluků mezi lety 1965 a 1972,

kdy symbolicky končí Kimovými narozeninami v den prvního referenda o vstupu Norska do EHS. Nejenže se mu daří udržet tempo románu, ale naopak jej ještě přiosťruje a se vzrůstajícím věkem hlavních hrdinů a jejich formujícími se identitami rostou nejen čtenářovy obavy o jejich další osudy, ale i Christensenovy jazykové prostředky.

Hlavním protagonistou je vypravěč Kim, který dobře zapadá do řady Christensenových antihrdinů: neustále hledající své místo ve světě a svou identitu, oběť náhod (připraví se na přijímací zkoušky, ale zapomene se přihlásit, je nešťastně přistižen bývalou přítelkyní se současnou a naopak), chronický lhář, nezvladatelně přitahovaný absurdními situacemi. Od protagonistů Christensenových „menších“ románů se však liší tím, že nepůsobí tragikomicky, a na rozdíl od svých tří soupeřníků je mnohem vrstevnatější a postrádá jejich typickou předvídatelnost.

Osudy všech čtyř jsou poznamenány dobou, v níž vyrůstají, a od bezstarostného *I Feel Fine* se postupně potýkají jak s předem postavenými životními milníky, k nimž patří konfirmace, střední škola, odvod apod., tak s nečekanými zásahy zvencí, které narušují až do té doby poměrně jednosměrně utvářenou norskou společnost: válka ve Vietnamu, vznikající levicové hnutí brojící proti účasti Norska v NATO a později v EHS, nástup popkultury se všemi svými plusy i minusy včetně detabuizace alkoholu a přístupu k drogám. Starost o to, jak nepodlehnout naléhání rodičů, aby se ostříhali, a jak obstát při fotbalovém utkání, vystřídají mnohem závažnější role. Gunnar se stane páteří levicové studentské organizace, Ola se musí postarat o dítě, které zplodil, volnomyšlenkářský Seb se nejprve ztratí v Paříži, a když jej zbývající trojice najde, čeká je další těžký úkol — pomoci mu zbavit se drogové závislosti.

Kimův úděl je o to těžší, že ho nelze jednoduše definovat. Je jím neustálé hledání vlastní cesty, právě té předvídatelnosti, která rámuje charaktery jeho přátel, ale která mu neustále uniká mezi prsty. Není směšným outsiderem, naopak je relativně úspěšný ve škole i ve fotbale, získá si srdce nejprve Niny a pak Cecilie, podaří se mu uniknout odvodu, ale čím je starší, tím víc pro něj budoucnost ztrácí tvar. Bezvýhodnost situace dobře ilustruje zoufalství jeho posledního kroku — kvůli penězům odnese všechny své desky zbožňovaných Beatles do vetešnictví. Z patové situace v psychiatrické léčebně jej vytáhne až nový akt vůle. Nechá se unést ostatními třemi, ale oslaví norského NE Evropě už nechá za sebou, protože ho čeká důležitější práce — ta s propisovačkou v ruce.

Neúplná mozaika

Christensen v *Beatles* poprvé bravurně předvádí, jak balancovat na tenké hranici mezi sentimentem a syrovou

nostalgií, jak se dá využít různých symbolů (jablka, znetvořený prst), jejichž variace a opakování jako červené nitky propojují jednotlivé epizody, či jak vykreslit krajinu svého dětství, aby se stala přitažlivou pro všechny. Nadto geniálně vystihuje propletenec pocitů své generace a umožňuje tím pochopení generacím nadcházejícím. To vše se mu daří mimo jiné díky absolutní bezprostřednosti: nic nevysvětluje, nezdržuje se popisem kulis, charakterů nebo událostí, jen suverénně servíruje jednu epizodu za druhou. Válku ve Vietnamu zvěstuje Gunnarův starší bratr Stig prostřednictvím desky Boba Dylana, osmašedesátý rok se zkonkretizuje skrze náhle zahlédnuté záběry pařížských demonstrací a hádku se spolužáky o napadení Československa. Z rozhazovaných střipků se před čtenářem skládá mozaika, která je subjektivní a nedokonalá, ale navzdory i díky této silné subjektivitě má velkou výpovědní hodnotu i pro současného čtenáře, bude-li jen trochu vnímavý. Christensen v *Beatles* také poprvé v plné míře popouští uzdu svým typickým metaforám, které začínají zprvu banálním přirovnáním, aby se vzápětí rozvinuly do velkého krvavého květu („a ve chvíli, kdy jsem ho uviděl, tu růžovou spící hlavičku, vystřízlivěl jsem, zprůsvitněl jsem jako sklo a diamantem se do mě křížem krážem vrývala úzkost“).

Kdysi se mě jedna z mých studentek zeptala, zda je román opravdu o Beatles. A i když Beatles v Norsku nikdy nehráli a Kim je naživo nikdy neviděl, je odpověď jednoznačná. Ano, je to o Beatles. Nejen proto, že z textu jasně vyplývá, jak dobře se Christensen orientuje v jejich písních, nejen proto, jak trefně propojuje jejich texty s životem hlavních postav. Hudba obecně mu slouží nejen jako kulisa, ale jako jeden z hlavních stavebních prvků, propojujících společenské nálady a tendence s jeho fiktivním světem. Více než neznalost Osla bude současnému čtenáři na obtíž to, pokud nikdy neslyšel beatlesovské *Strawberry Fields Forever* či *Masters of War* od Boba Dylana nebo neví, kdo byl a o čem zpíval Jim Morrison. Jako je nesmrtelná liverpoolská kapela symbolem a spoluvůrcem své doby, jsou i Christensenovi *Beatles* velmi cenným svědectvím, nikoli historickým, ale emocionálním. Pro české čtenáře navíc zajímavým tím, že velmi živě přibližují atmosféru společnosti, která se sice v základech lišila od té naší, avšak do které v šedesátých letech proudily podobné impulzy zvencí. Norové nezažili ani okupaci, ani normalizaci, mohli si koupit jakoukoli desku či knihu a podívat se na necenzurovanou televizi, to ovšem neznamená, že zkušenost vnitřního vězení jednotlivce je za hranicemi automaticky nesdělitelná. Christensen svým románem dokazuje pravý opak.

Autorka (nar. 1976) je nordistka.

O tom hrozném sionistickém spiknutí

Jiný pohled na Michaela Chabona



Michael Chabon *Židovský policejní klub*, přeložili Markéta Záleská a David Záleský, Odeon, Praha 2008

Michal Sýkora

Co si počít s knihou, která je od začátku až do konce odvozená od jiných knih? Co s románem, který mohl být svěží tak před třiceti lety, v zlaté éře postmodernismu, a dnes je spíše projevem autorské infantility, tak typické pro produkty postavené na žánrovém fanouškovství? Co si počít s autorem, který se domnívá, že čtenáře uspokojí jen kopiemi a náhražkami? A to má Židovský policejní klub Michaela Chabona takový úspěch!

Můžete se silou autosugesce přesvědčit, že náhražka je s originálem srovnatelná, ale tím nezměníte nic na faktu, že jde o náhražku. Je až s podivem, s jakým nadšením někteří (a to jinak soudní) kritici Chabonův román přivítali. Nadšenecké „recenze“ tu vypovídají o masové ztrátě soudnosti a absenci kritérií. Už jen ta argumentace stojí za pozornost — potenciální kritici románu jsou označeni za intelektuální snoby, neboť nejsou s to sdílet Chabonovo radostné žánrové hráčkářství. Jistě, fanouškovství a čtenářské nadšení mohou leckdy ovlivnit kritický úsudek, ale v případě *Židovského policejního klubu* to spíše než na kritický ohlas vy padalo na mobilizaci Chabonova fanklubu. Nicméně raději budu intelektuální snob než figurka mentálním profilem připomínající Komiksáka ze Simpsonů.

Židovský policejní klub stojí — a padá — na spojení detektivky ve stylu americké drsné školy s alternativními dějinami. Román se odehrává v roce 2007 na Aljašce, v distriktu Sitka, který celý tvoří židovské ghetto. To se má uzavřít a jeho obyvatelé rozptýlit po světě. Ghetto vzniklo ve čtyřicátých letech jako útočiště pro židovské imigranty z Evropy. Další vlna přistěhovalců dorazila v roce 1948, kdy po krátké existenci padl Iz-

rael a Palestinci Židy ze Svaté země vyhnali. Teď nastává „těžká doba pro Židy“: Americké vládě se nelíbí rozpínavost, s jakou se Židé tlačí na indiánská území, a tak hodlají distrikt Sitka zrušit. A k tomu všemu ještě vražda Mendela Shpilmana, jejíhož vyšetření se ujme detektiv Meyer Landsman a jeho parťák (a bratranec) Berko.

Detektivka mimo žánrová pravidla

Detektivka je konzervativní žánr. Má pevně stanovená pravidla. Samozřejmě i ona podléhá vývoji, ale evoluce probíhá v rámci těchto pravidel. Jejich porušení neznamena experiment či osvězení, ale žánrovou destrukci. Jakkoliv se Chabon snaží svůj román vydávat za detektivku, detektivka to není. Literatura i film dokázaly, že detektivka dokáže být natolik flexibilní, že může vytvářet koherentní celek i s jinými žánry, jen nikdy nesmí přestat být detektivkou. A to je právě stěžejní problém *Židovského policejního klubu*: postrádá náležitosti detektivky kvůli základnímu nezvládnutí řemesla.

Meyer Landsman je jako detektiv k ničemu; na jedné straně je nezajímavý tým, jak je vytvořen výhradně ze žánrových klišé, na straně druhé — z hlediska konvencí žánru — je jeho chování zcela neprofesionální, mnohdy nedotčené logikou. Autor navíc nehraje se čtenářem poctivou hru, což by mělo být základním pravidlem. Nemáme možnost sledovat linku Landsmanových dedukcí (už tak dost chatrných), takže postup pátrání působí chaoticky a náhodně.

K tomu Chabonovi nevycházejí dramatické scény — jsou manýristicky nepřehledné, pomalé, retardované pro spád akce nesmyslnými detaily. Přehlednost znesnadňuje množství epizodních postav, mnohdy povrchně charakterizovaných. Ačkoliv v druhé půlce

přece jen román trochu získává na tempu, jeho dramatická kostra je chatrná a závěrečné řešení (vlastně nešlo o vraždu) neuspokojivé. Z hlediska pravidel je takový způsob vyřešení zločinu (po 380 stranách!) buď projevem autorské nemohoucnosti, nebo schválnosti vůči čtenáři, případně obojího.

Jinou schválností vůči čtenáři je způsob, jakým Chabon do textu zapojuje realie alternativního světa: uvede do děje v rámci dialogu či situace nějaký pojem či neologismus, ale jeho vysvětlení do textu vloží až o několik odstavců i stránek dál. Pokud nevíte, zda je neznámé slovo jidiš novotvar, jméno osoby, zeměpisné označení, název sekty nebo výrobku, četbu to zrovna neusnadňuje. Je to přesně ten druh infantilního ozvláštňování, který tak milují příznivci sci-fi, šťastní, že na rozdíl od obyčejných smrtelníků vědí, co je klingoština. Zřejmě se takto realizuje autorova svérázná představa, jak z detektivky udělat umění. Ovšem kde nic není, ani smrt... Román natolik žánrově nefunguje, že Chabonův jazykový manýrismus a různé retardující naschvály chápu spíše jako pokus zamaskovat nezvládnutí řemesla než jako umělecký záměr.

Nepovedená pocta Chandlerovi

Chabon se zhlédl ve stylu drsné školy, zejména Raymonda Chandlera. Jenže co je u Chandlera podloženo hlubokým osobním prožitkem reality a znalostí psychologie, co je produktem jeho vnímání světa, skepse a ironie, co (slovy Josefa Škvoreckého) *páchne reálným prožitkem*, je u Chabona hra a stylizace. Zatímco Phil Marlowe je postava z masa a kostí, koneckonců vzniknuvší z potřeby udělat z literární postavy detektiva realistickou lidskou bytost, Chabonův marlowovský klon je jen sumářem schémat a klišé. Vskutku by mě zajímalo, jaké duševní pohnutí přimělo recenzentku na serveru *i-literatura* napsat, že Landsman je „daleko hlubší a psychologicky prokreslenější, a jistě i tragičtější...“ než Marlowe. To už jsou psychologicky prokreslenější i postavy z filmů s Bruceem Willisem. Chabon má k Chandlerovi asi stejně daleko jako Dan Brown k Umberto Ecovi.

Nejvíce Chabona zrazuje jazyk: je mu cizí Chandlerovo poetické vidění, takže snaha o jazyk drsné školy sklouzává k trapnosti a silácké křečovitosti. Nejlépe je to vidět na přirovnáních — jsou monotónní, mechanicky konstruovaná pomocí srovnávacích zájmených příslovcí nebo vedlejších vět srovnávacích, řetězených za sebou s únavnou neinvenčností. Mnohdy v ubohé snaze o *cool* humor sklouzává k pubertální vulgaritě, prosté hrubosti (tak vzdálené Chandlerovi), nebo se pokouší o rádobu intelektuální paradoxy a aforistické

formulace, které jsou ovšem myšlenkově vyprázdňené a je na nich poznat, že jsou produktem autorova obsedantního nutkání text jazykově ozvláštňovat, než že by měly základ v jeho poetické jazykové výbavě.

Na zálibě v populárních žánrech není nic špatného, ovšem k napsání dobrého pastíše patří zvládnutí řemesla a pravidel žánru. Jako pozitivní příklad lze uvést o pár let mladšího Davida Mitchella, jenž svůj *Atlas mraků* postavil na pastiších různých žánrů a forem, které nejenže zvládl řemeslně, ale ještě je dovedl pozvednout na kvalitativně vyšší úroveň.

To však není Chabonův případ. Ve srovnání s Chandlerem, klasickými detektivkami či moderními detektivními thrillery třeba typu série *Milénium* Stiega Larssona (české vydání *Muži, kteří nenávidí ženy* lze jen doporučit) působí Chabon dosti infantilně. V jeho světě nenajdeme jediný svěžejší detail, žádný jemnější psychologický postřeh. Celý román je už na první pohled doslova vycucaný z prstu, mimo kontakt s realitou. Vše je v něm odvozené. Román nevychází z autorovy osobní zkušenosti se světem, ale z četby. Dokonce ani ten šachový nápad není originální: šachová hádanka, kterou se zabývá zavražděný a která má být mystickým klíčem k jeho smrti, je (aspoň že to Chabon přizná) převzatá z Nabokova.

K čemu alternativní dějiny?

Druhým dominantním žánrem *Židovského policejního klubu* jsou alternativní dějiny. Nepočítáme-li obvyklý sci-fistický sklon k samoúčelnosti, alternativní dějiny většinou slouží k rozvinutí úvah typu „co by...“, kdyby...“ a k průzkumu historických variant.

Při zpětném pohledu mají historické události sklon být považovány za jediné možné, alternativní dějiny tuto zažitou představu jediného možného historického vývoje nabourávají směrem k uvědomění si náhodnosti historických procesů. Žánr by tak měl nabízet úvahu nad existenciální situací jedince či etnika v soukolí historických procesů a zpochybňování vnímání dějin jako něčeho jednak neměnného, jednak řízeného vyšší logikou.

V *Židovském policejním klubu* jde o to, jak by se Židé chovali, kdyby i po druhé světové válce dál žili rozptýleni a roztroušeni po světě jako nevídaná minorita. Myšlenka zajímavá, jenže nedotažená, protože pro autora se alternativní dějiny realizují v „originálních“ nápadech typu, že JFK spokojeně žije, vzal si Marilyn Monroe a vytáhl do kubánské války, popřípadě že nejvíce kosmonautů na světě má Mandžusko.

Jelikož do své kritiky nevložím doporučení recenzovaného titulu, mohu vyrazdit pointu. Co se na počát-

ku zdá být manýristickým nápadem, v poslední třetině detektivní linku zcela převládá. Landsman odhalí spiknutí zorganizované sionistickými fanatiky, financované židovskou mafií a samozřejmě vydatně podporované CIA (nebo čím vlastně...). Za vším samozřejmě stojí židovská rozpínavost a imperialistické zájmy USA: ropné zdroje, snaha vytlačit muslimy z Jeruzaléma a následná sionistická kolonizace tradičních židovských území.

Nevím, zda byl Chabon při smyslech, když tohle vymýšlel, nebo jen ve své postmodernizující infantilitě nedomyslel, co vlastně svým textem implikuje. Žánr alternativních dějin mu tak slouží k tomu, aby na příběhu názorně doložil, že světové židovstvo se chová prasácky za všech situací.

Celá americká židovská literatura zřetelně ukazuje, jak specifický prožitek představuje židovství, s jeho mentalitou a vnímáním dějin. To nejde ofixlovat tím, že si přečtu pár knih. Tak jako Chabon není Chandler, není ani Philip Roth (o inspiraci *Židovského policejního klubu* Rothovým *Spiknutím proti Americe* raději neuvažovat). Obraz Židů je postaven na klišé a vybledlých stereotypech. Navíc Chabon Židy načrtává v konturách, jako by inspiraci spíše než v americké židovské literatuře hledal v *Protokolech síónských mudrců*. Židé jsou zobrazeni jako mafiáni, agenti CIA, gangsteři, náboženští sektáři, fanatici, co uštvou k smrti svého nového Mesiáše, a notoričtí spiklenci — a pak také jako sachisti. „Židi. Židi, co kujou pikle. Já vím, že je to

pleonasmus,“ čteme na straně 294. Obraz šéfa spiklenců v 39. kapitole jako by z oka vypadl znázornění nějakého polního velitele afghánských teroristů. Sionistickému spiknutí padnou za oběť muslimští obyvatelé Jeruzaléma, CIA však vše zaretušuje, takže to vypadá jako nehoda nebo jako vyřizování účtů v rámci muslimských náboženských frakcí. Není těžké si představit, jakému druhu čtenářů bude tenhle druh textu konvenovat.

Michael Chabon se v literatuře prosadil románem *Báječní hoši*, záhy úspěšně zfilmovaným s Michaelem Douglasem v hlavní roli (vynikající píseň Boba Dylana *Things Have Changed* byla napsána právě pro tento film), a pak Pulitzerovou cenou oceněným *Úžasným dobrodružstvím Kavaliera a Claye*. Zdá se ovšem, že jako u jiných autorů jej úspěch poněkud zbavil soudnosti. *Židovský policejní klub* a stejně i předcházející holmesovský pastiš *Konečné řešení* svědčí o autorově sklonu psát za každou cenu, a to i tehdy, když nemá silné téma, nýbrž jen počáteční zajímavý nápad, jež nedokáže nápaditě či vkusně rozpracovat. Možná se na psaní popkulturních produktů dal záměrně. V tom případě mu čtenářský úspěch přeji. Ať už tak či onak, *Židovský policejní klub* je naprostým uměleckým nezdařem. A i tohle autorovi přeji.

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

více informací na
www.hejkal.cz

19. Podzimní knižní veletrh

9. – 10. října 2009
Havlíčkův Brod

Poezie ve stínu faktografie

Marina Cvetajevová mimo své psaní



Maria Razumovskaya *Marina Cvetajevová. Mýtus a skutečnost*, přeložila Tereza Javornická, verše přebásnila Jana Štroblová, Garamond, Praha 2009

H Marián Pčola

7 • 2009

Přiznám se, že k literárním biografím, které již svým názvem naznačují záměr vymezit hranice hodnověrného, přistupuji ostražitě. Zvláště pak, pokud jde o životopis básnířky, jejíž vlastní tvorba je prostoupena autobiografickými motivy. Je zapotřebí ryze básnické výpovědi překládat z jazyka poezie do jazyka historiografie? Proč by měla být absence vyčerpávajícího spisovatelova životopisu považována za „bílé místo v literární vědě“, jak hlásá anotace ke knize? Nejen tyto otázky vzbuzuje rozsáhlá monografie vídeňské rusistky českého původu, hraběnkyně Marie Razumovské, o životě ruské básnířky Mariny Cvetajevové.

Zdá se, že k biografickému uchopení autorova „života a díla“ je možno přistupovat ze dvou základních úhlů: buďto vyvozujeme životní dramata z námětů a motivů nalézáných v psaném díle, anebo naopak hledáme v tom kterém textu autobiografický „odraz“ autorových prožitků. Maria Razumovskaya ve větší či menší míře využívá obou těchto postupů. A již v úvodu je nutno říct, že pokud od její knihy neočekáváme hlubší průhledy do Cvetajevové poetiky ani snahu podělit se o vlastní čtenářský zážitek (a to se obvykle po literárních biografích nežadá), můžeme se těšit na podrobnou skládku jednoho nevšedního lidského života — složité osobnosti, jež podle vlastních slov „v ničem neznala míry“. Životní příběh Cvetajevové je zasazen do tradičního chronologického rámce s rozdělením na čtyři hlavní části: Dětství, Mládí, Emigrace a Sovětský svaz. Každou životní etapu pak názorně podbarvují ukázky z její poezie ve výborném překladu Jany Štroblové.

Básnířčiny osudy pochopitelně nejsou líčeny izolovaně od pohnutých událostí doby. Přestože sama Cvetajevová se nikdy výrazně politicky neangažovala a v její tvorbě najdeme jen málo bezprostředních reakcí na aktuální politické dění (snad až na slavné *Básně k Čechám* z přelomu let 1938–1939), revoluční kypění nemohlo tragicky nezasáhnout i do jejího života. Jako manželka bývalého bělogvardějce je již krátce po bolševické revoluci nucena Rusko opustit. Kapitola věnovaná letům 1922–1939 je tak současně vyprávěním o strastiplných osudech ruské emigrace na pozadí meziválečného Berlína, Prahy a Paříže.

Autorce však nejde jen o historický exkurz — kromě popisu dobových reálií podniká i psychologické sondy do básnířčiny emigrace vnitřní. „Každý básník je v podstatě emigrant,“ napsala Cvetajevová v eseji *Básník a čas* (1932). Snad o žádném ze spisovatelů její generace to neplatí tolik jako o ní. Kamkoli ji porevoluční vichr odvál, všude platila za cizince — v Rusku i mimo něj, mezi levým právě tak jako mezi pravým křídlem ruské emigrace. (Kniha naznačuje, že za to může zejména její neschopnost přistoupit ve střetech s lidmi na sebemenší kompromis, neochota vyjádřit svůj názor na cokoli a kohokoli jinak než vzletně obdivnými superlativy, nebo chladným pohrdáním.) Izolaci od zbytku ruské emigrace později ještě zhoršila špionážní kauza, do které se nešťastně zapletl její manžel Sergej Efron. Ta v konečném důsledku předznamenává i návrat Cvetajevové zpátky do vlasti, kterou již jen stěží poznává, a následný smutný odchod ze světa vlastní rukou.

Nezvažitelnost ve světě vah

Z jednoho úhlu pohledu je tedy kniha bezesporu velice pečlivě sepsaným průvodcem životem i duší rus-

ké básničky. A pokud se čtenář orientuje i v jejím psaném díle, nic mu už nebrání složit si pro sebe plastický portrét oblíbené autorky. Ale možný je i jiný pohled. Čtenář-skeptik si bude jistě klást nejednu otázku, zda kniha — tak jak je napsána —, není v přímém rozporu s viděním její hlavní protagonistky. Jinými slovy, zda by Cvetajevovou jako básničku i jako člověka toto logicky a chronologicky uhlazující třídění životních faktů, myšlenek, pocitů a postojů nejednou nehladilo proti srsti. (Což by samo o sobě asi za zmínku nestálo, pokud by biografie současně neměla být i příspěvkem „k šíření její slávy.“) Ona sama svým psaním — a psala prakticky denně — přetavovala i nejvdědnější životní události v bohatě komponovaný slovní výraz s objevnou obrazností a překvapivými pointami. Jednoznačnost a předvídatelná (u)spořádanost životních vztahů ji nadevše odpuzovala, zjednodušeně schematizující vidění ji uráželo. „Jen vidiny jsou mé mosty. / Co s jejich nezměřitelností / v světě měř? / Co dělat mám, já pěvec, prvorozenec, jež hostí / světě lži-carů, kde rovný zdá se svah, / verš hřejí v termoskách a ze snů zbyly kosti, — / co s tou mou nezvažitelností / v světě vah!?“ Z její autobiografické prózy, deníků i dopisů je zřejmé, že nade vši dokumentární popisnost stavěla vlastní — někdy extatické, jindy tragické, vždy však prudce vášnivé a bytostně osobité — vidění. Pouze tvorba Cvetajevové umožňovala žít svobodně a důstojně i v mnohdy nelidských materiálních podmínkách. Také její milostná (milostná vesměs platonicky, bez náznaků tělesné smyslnosti) korespondence s Borisem Pasternakem či R. M. Rilkeem budí dojem, jako by dopisy adresovala spíše svým fantazijním představám, literárním hrdinům dávných mýtů a bájí než lidem z masa a kostí. Reálný svět a jeho lidé jako by jí byli pouze odrazovým můstkem do světa snů — a z něj pak do světa poezie. V dopise Pasternakovi to vyslovuje přímo: „Nemám ráda setkání v životě: hlavy se srazí. Dvě zdi. Tak jimi člověk neprojde.“ Anebo: „Mým nejoblíbenějším způsobem komunikace je ten nadpozemský: sen, vidět ve snu. A druhým: dopisování. Dopis je jakoby druhem nadpozemské komunikace, méně dokonalý než sen, avšak zákony tu platí stejné.“

Razumovsky však přistupuje takřka ke všem textům Cvetajevové jako k dokumentárnímu artefaktu, navíc prakticky nedělá rozdíly mezi dopisem, deníkovým záznamem, básní nebo esejem. Vše jako by tu bylo jen zašifrovanou stopou, kterou je nutno důkladně očistit od mnohoznačné básnické obraznosti, a tím získáme další díl skládky. Pokud pak v rovnici něco neseď, životopisec-archeolog neskrývá svůj údiv: „Přesto je zvláštní, že se Marinina poslední báseň ve sbírce *Versty I*, překrásná „Okno zase plá, nespí tam už zas“

z 23. prosince 1916, vůbec nedotýká každodenních událostí.“

Obdobným způsobem se utváří i básniččin psychologický portrét. Skoro máme pocit, jako by její poezie seděla v pracovním křesle psychoanalytika — otočená k nám zády a věcně a bez patosu odříkávající životní historii své autorky. Verše nemají vzrušovat představivost, ale sloužit jako doklad jednotlivých rysů básniččiny komplikované, nikoli však nerozluštitelné povahy. Mnoho již bylo napsáno o rozdílech mezi lyrickým subjektem a fyzickou osobou autora básně, avšak Razumovsky si podobných diskusí nevěšmá, protože má víceméně jasno: kdykoli se v básni či próze objeví slůvko „já“ — a že jich u Cvetajevové najdeme —, mluví k nám zpoza textu sama básnička.

I lidé, kteří Cvetajevovou znali osobně, se o ní nezdídky vyjadřovali rozporuplně. Pro jedny byla neskonalé přátelským, otevřeným a velkodušným člověkem, jiní v ní viděli jen bezohlednou velkosvětskou egoistku s rozmáchlými gesty a komplexem neuznaného génia. V její biografii tak nemůže nezazít občasná suverénní jednoznačnost charakterových hodnocení typu „všechny Marininy povahové rysy je možné vysvětlit strachem z dospělosti“ či „tragédie života Mariny Cvetajevové spočívá z velké části v tom, že dokázala překonat formy verše, ale ne svůj dětský, romantický vztah k životu“. O to víc, když jinde čteme třeba vyjádření filozofa Fjodora Stěpuna, podivujícího se hned při prvním setkání s ani ne dvacetiletou básničkou jejímu „zcela výjimečnému rozumu, jeho aforistické okřídlenosti, jeho ocelové, mužské svalnatosti“.

Věčné mýjení

Při vši úctě k důkladnému přístupu autorky ke zpracování biografických dat se obávám, že toto je přesně ten typ literatury, který celkovým vyzněním pobízí k tomu, aby se ve stylově i významově bohatých textech, nenuceně překračujících hranice literárních žánrů a zavedených postupů, nalézalo především to, co nám na první pohled logicky vyplyne z dokladů o spisovatelově životě. Přehlednému a stylově koherentnímu textu jistě nelze upřít vysokou informativní hodnotu. (Kromě podrobných bibliografických odkazů k literatuře o Cvetajevové je navíc opatřen i krátkými vysvětlivkami k většině jmen vyskytujících se v textu — čtenáři tak ušetří jinak nezbytné exkurzy do encyklopedických slovníků.) Kniha nám nabídne mnoho podrobností z historie rodinných vztahů Cvetajevových, dozvíme se, čím žila literární Moskva před revolucí i bezprostředně po ní, jaká byla situace v prostředí ruské emigrace „první vlny“, koho a proč měla či neměla básnička ráda apod. Avšak skoro

recenze

ani slovo o tom podstatném, o onom rozdílu mezi dokumentárně objektivním líčením osudů „historicky zajímavé osobnosti“ (koneckonců v okruhu Cvetajevové by se jistě našli i lidé s pohnutějšími životními příběhy či lidé, kteří mnohem zřetelněji zasáhli do chodu dějin) a literárněvědným náhledem básnířčina tvůrčího vývoje, třeba i na pozadí dobového kontextu.

Cvetajevová, kterou — až na pár šťastnějších období — po celý život opomíjelo čtenářské publikum i kritika, je dnes považována za jednoho z nejzajímavějších autorů „stříbrného věku“ ruské literatury (spisovatel o generaci mladší a laureát Nobelovy ceny Josif Brodskij ji dokonce označil za vůbec největšího básníka dvacátého století). Z knihy Marie Razumovské se ale jen stěží dozvíme, čím že je její tvorba natolik výjimečná. Redukce veškeré té ohromující imaginace, živelné neuchopitelnosti obrazů, snů, veršů a melodií, jimiž byl

básnířčin život naplněn téměř k prasknutí, v chudokrevnou chronologickou úsečku plnou faktografických detailů a kauzálních vztahů nám to nenapoví. Zdeněk Mathauser kdysi v poetice Cvetajevové podtrhl princip „věčného míjení“ (s milovaným člověkem, zemí, s nikdy neprožitou láskou apod.). Nabízí se tak ještě jedna obecnější otázka: zda není nadměrné hroužení se do dokumentární faktografie a životopisných (přesněji by bylo „životopisných“) údajů fatálním míjením poezie se svým čtenářem. Vždyť, jak poznamenal Boris Pasternak ve své meditativně autobiografické próze *Glejt* (1931): „Básník propůjčuje celému svému životu takový dobrovolně strmý sklon, že tento život nemůže pak být obsažen v biografické kolmici, kde jej hodláme potkat.“

Autor (nar. 1976) je doktorand Ústavu slavistických a východoevropských studií FF UK v Praze.



recenze

Nadějný debut vidím...

Marek Janota *Všechno, co vidím*, Argo, Praha 2009



hhhh

Prozaická prvotina Marka Janoty svým ústředním tématem aktuálně koresponduje s polemikami o leckdy radikálních asanačních a stavebních zásazích do podoby českých měst. V těchto reálných sporech prezentují média většinou černobílý obraz, v němž proti sobě stojí na jedné straně tiché koalice zkorumpovaných lokálních politiků a ziskuchtivých developerů, na straně druhé ochránáři a aktivisté, kteří chtějí uchovat cenné historické památky nebo poslední zbytky nedotčené zeleně. Janotova kniha takové rozdělení sil nepopírá, ale zároveň je problematizuje. Třeba už jen tím, že protagonistou (a zároveň vypravěčem) je mladý architekt a zaměstnanec developerské společnosti, jenž se s oběma svářícími se stranami potýká takřikajíc na vlastní kůži; přitom tenhle na první pohled sympatický a skromný mladý muž „v roztrhaném tričku a šortkách“ (s. 132) neváhá opakovaně vstupovat do „světa malých lží“ (s. 142) i větších mediálních manipulací s veřejným míněním.

Vypravování v ich-formě není ovšem postaveno na předvedení bouřlivých konfliktů a zvratů provázejících záměr revitalizovat hypermoderní přestavbou několik špinavých, rozpadajících se a skoro vybydlených pražských ulic. Narace vlastně přímo nezachycuje skoro žádnou napínavou akci (pokud za ni nebudeme považovat úlek způsobený sousedkou či bloudění sklepním labyrintem), o zásadních událostech se většinou dozvídáme jakoby mimoděk a zprostředkovaně. Hrdina totiž zaznamenává — v souladu s titulem knihy — především to, co právě vidí, potažmo slyší (příležitostně máme možnost také nahlédnout do jeho myšlenek). Tímto způsobem se představuje fádni každodennost (nákup čistících prostředků, hledání starého televizoru, stanování v kempu, umývání schodů, rozhovory s kolegy, přáteli a sousedy apod.), ale čtenář nezůstává na pochybách, že v pozadí zdánlivě všedních epizod se odehrává nejedno společenské i osobní drama (to ostatně napovídá mnohoznačný název

„Divadlo“ druhé ze tří částí Janotovy knihy), v němž vystupují hlavně „Neviditelní“ (opět víceznačný titul třetího dílu).

První část prózy se v několika směrech odlišuje od následujícího líčení hrdinova pražského pobytu. Zachycuje totiž jeden protagonistův běžný pracovní den v londýnské firmě zabývající se výstavbou typizovaných obchodních domů, kde před bezmála dvěma lety pracoval. Text Janotovy knihy není ale takovým časoprostorovým předělem rozbit, kromě osoby hlavního hrdiny je vnitřně propojen také motivicky. Především motivem vizuálního vnímání (exponovaným již v titulu knihy), který se vrací v různých modifikacích a variacích. Není tak rozvíjen pouze jako hrdinův nejdůležitější „pracovní nástroj“, jímž poznává a prozkoumává své okolí, ale dostává také další, tu více, tu méně skryté významy. Jedním z nich je plíživé naplňování orwellovské vize Velkého bratra — společně s hrdinou zjišťujeme, že život jednotlivce je v dnešním světě pod neustálým dohledem kamer nebo snímačů čipových karet. Hrdina kupodivu neváhá tuto londýnskou zkušenost importovat i do tuzemska, neboť v navrhovaném obchodním a zábavním centru, pojímaném tak trochu jako utopický ostrov uprostřed Čech (viz jeho komerční název Nová Oáza), se počítá s tím, že zákazník zaplatí za vyšší bezpečnost a nižší ceny ztrátou soukromí — vždyť přece „Systému [...] se nemusí obávat občané, kteří žijí podle pravidel...“ (s. 154). Jeho argumentace je o to překvapivější, že v první části knihy sám dobře poznává taková „pravidla“ v provozu soukromé firmy, který nemá daleko k totalitní mašinerii, snad s výjimkou možnosti z firmy odejít, jíž hrdina posléze také využije. Předtím ale stihne nabídnout sondu do mikrokosmu formulářů, tabulek, výkazů a databází, duchaprázdných vizuálních prezentací a firemních porad, na nichž nechybějí sebepochvalné projevy nadřizených a hrané nadšení

zaměstnanců. Vypravěč ale není prvoplánově kritický, obvykle nechává technokratickou a manažerskou tupohlavost samovolně vyplynout z nekomentovaných citátů firemního newspeaku, ukázky denního harmonogramu („Čtvrtá až pátá hodina: — update, informační část — posílení loajality k firmě, seznámení se s rozvojem PHLG“, s. 29) nebo jindy z detailního popisu přespříliš sofistikovaného systému roznášky nealkoholických nápojů.

Osobně se domnívám, že právě „londýnské“ dějství je z celé knihy nejzajímavější a tematicky nejsevěřenější; možná stálo za to dále rozvést téma propojeného multikulturního společenství, jehož členové těžko zapouštějí kořeny, a místo stereotypního pracovního dne rozvinout děj na celý pracovní týden. Naopak v dalších částech se příběh začíná časově natahovat a tematicky poněkud rozpadat, jako by text nevěděl, čím má vlastně být — chvíli bezzubou kritikou pavučiny korupčních nitek, za které hrdina tak rád táhá, chvíli milostným příběhem bez happyendu, pak zase odhalením skutečných pohnutek „aktivistů“ nebo zpovědí člověka, který programově maže svou minulost, který nemá vazby k žádnému místu, a snad proto mu zbývá jen permanentní bourání a přestavování.

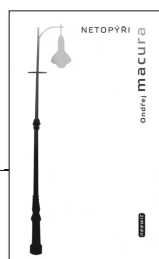
Jisté lavírování je patrné i ve zvoleném formátu knihy — text osciluje mezi souborem povídek (zvláště první část je významově samostatná), třídílnou novelou a krátkým románem. Přesto jej autor dokázal kompozičně udržet pohromadě: pražské události jsou protipólem, ale v lecčems také analogií a nakonec i pokračováním londýnské části. Připočtu-li k tomu dobře napsané dialogy, plastické popisy a věrohodný jazyk bez křiklavých ornamentů (architektonickými termíny se spíše šetří), pak lze vidět, že se tímto debutem představuje vcelku slibný spisovatel, který se nemusel bát ani detailnějšího rozpracování některých témat na větší ploše.

Petr Hrtánek

Básníkův prozaický omyl

Ondřej Macura *Netopýři*, Kniha Zlín, Zlín 2009

Dosavadní literární bilance Ondřeje Macury (nar. 1980) není špatná. Jako synovi významného literárního vědce mu literatura připadla jaksí osudem — po studiu bohemistiky na FF UK učí dnes literaturu



středoškoláky. Především je ale autorem vynikající básnické sbírky plně přesvědčivé emocionalitou i metaliterárního fantaskna *Indicie* (2007), která byla nominována na Cenu Jiřího Ortena. O rok později vychází

Žaltář, sbírka z textů z let 2000–2001. A letos v nakladatelství Kniha Zlín v edici Neewit, zaměřené na méně známé autory střední a východní Evropy, první román *Netopýři*.

Macurova kniha popisuje milostný životaběh několika mladých lidí. Nejprve se setkáme s básnířkou Pavlou, která svého milence Petra podvede s básníkem Robinem. Následují další avantýry básníka Robina (Kamila, Táňa, Natálka), než dočasně zakotví u Pavliny sestry Jany. Vztah Petra a Pavly se mezitím rozpadá. Párová škatulata nakonec ústí ve výsledném Robinově osamění — Pavla se vdává, nepřítel, Robinem opuštěná Jana skončí v psychiatrické léčebně poté, co Robinův nový objev Věru vžene pod auto, Natálka zemře také (Robin jí pomůže eutanazií). Kromě robinovských zápletek se autor detailněji zabývá ještě vztahem Robinova pedagogického kolegy Gabriela se studentkou Sofií. Příběh je navíc obohacený o literární reflexe (jsme mezi básníky), večírky i několik kapitol dospívání sester Jany a Pavly či letným Robinovým milostným dějepisem. To je základní dějová kostra, jejíž páteří je právě Robin — navzdory poněkud zavádějící skutečnosti, že prvních devatenáct kapitol je vyprávěno třemi ich-formovými vypravěči (Pavla, Petr a Robin). Postavy jsou ale uvažování i projevem prakticky zaměnitelné, takže sám autor nenápadně opustí tuto formu a stane se vševědoucím vypravěčem, jehož hlavním objektem zájmu zůstávají Robinovy osudy (er-formou), navzdory vypravěčovu ujištění, že „o něm samém nemůžeme promlouvat, neznáme ho“.

Toto krkolomné skrývání se za postavu, s níž má mnohé autobiografické rysy společné, vyznívá polovičatě, jako by měl autor neodbytné nutkání psát o sobě, ale na druhou stranu setrvává pohodlně ukrytý v postavě. Výsledek je tak poněkud nečitelný, nedotažený v rovině fikce, ale i nepřijatelný jako přímočará výpověď. To potvrzují i pasáže, jejichž hrdinou není Robin (Gabriel a Sofie) — vypravěč je zde jako psycholog podezřelý výbojnější.

Autorský záměr nenapomáhá odhalit ani narativní struktura příběhu. Ta naopak mnoha retardujícími smyčkami (například Petr v deváté kapitole popisuje seznámení Pavly s Robinem, ačkoliv ti se rozešli již v páté kapitole) nebo naopak občasnou ztrátou časové souvislosti vůbec (Jana vypráví o seznámení s Robinem, ale ten v předchozí kapitole prožívá dobrodružství s Táňou...) čtenáře postupně smířu-

je s faktem, že je smýkáán útržkovitým vyprávěním poněkud svévolně. Problém stravitelnosti děje, jehož zápletky jsou zúženy na oblast pohlavního života hrdinů, je řešen hojnými dialogy o sexu, umění či politice. Politicko-společenské úvahy téměř třicátníků se bohužel pohybují v říši nechtěného nonsensu a ani pasáže věnované literatuře nepatří mezi nejnosiější, ať už jsou učitelským výkladem, inscenovanou disputací intelektuálů nebo povrchní reflexí vlastní tvorby: „Ne, skutečně nevím, zda jsem šťastnější, když píšu.“ Zásadní pro vyznění celé prózy jsou ale výjevy sexuálního inferna hrdinů, jímž prostupují silácké pózy a dekadentní stylizace („a tak jsem se mohl napít pořádného jedu a tiše doufat, že se mrchy začnou zdát aspoň trochu duchaplnějšími“), jejichž smyslem je v zásadě sdělení, že „mnou si nesmí být jistý nikdo“.

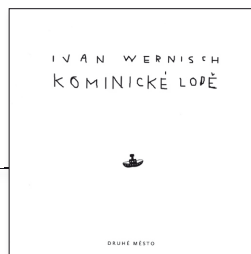
Jestli ovšem Macurovu temnou stylizaci zhýralého cynického básníka něco poměrně znevěrohodňuje, tak je to paradoxně jazyk. Vypravěčská nejistota je vyztužovaná například hovorovými příklonkami: „Nevěřím, že má to mé psaní nějaký smysl.“ To naopak kontrastuje s upřednostňováním knižních variant ve slovních tvarech například jmenných adjektiv jako „pohlčen“, „dohnán“, syntaktickou manýrovitostí obrozeneckého odsouvání určitého slovesa na konec věty: „Má únava, má opuštěnost se brzy vrátí...“ apod. Nakonec i dynamicky řazená pojmenování v kontextu výše popsaných stylových prostředků působí jen jako naučená figura. Tento vyumělkovaný neautentický patos (nikoli však důsledný) vrcholí metaforickou obsesí oscilující mezi klišé a kýčem: „krev omamná jak víno“, „brousila diamant jazykem“ (tj. penis).

S rostoucím počtem návratů k textu *Netopýřů* rostete i údiv nad povýšeneckou meditací autora: „Snad je ještě možný ušlechtilý let v temnotách všednosti...“ Jaká je ale opodstatněnost takové otázky, v čem jsou tyto „netopýři“ ušlechtilí? V tom, že v literární stylizaci „ve vysokém stylu“ zužitkují své romance? Jako sám Ondřej Macura, který kromě sebe zašifroval do románu například básnířku Terezu Riedlbauchovou (Pavla) a její sestru Veroniku (Jana) a snad i ostatní, včetně těch, kteří se jen karikování mihnou dějem — jako naplněná výhrůžka z románu: „Píšu knihu, řekl jsem zlomyslně. ‚Myslím, že se v ní o vás zmíním.‘“ Nakonec se zdá, že tento román je jen vnitroliterární komunikací svého druhu, v níž je čtenář pouhým vedlejším produktem.

Eva Klíčová

Z pilnosti a vilnosti

Ivan Wernisch *Kominické lodě*, Druhé město, Brno 2009



hhhhhh

Nová kniha krátkých próz Ivana Wernische nazvaná *Kominické lodě* nepatří právě ke zdařilým počínům. Dokonce se chce říci, že si tentokrát ikona současné české poezie nezaslouží ani kritikovu shovívavost, ani povedený kabát, který jeho knize dalo vydavatelství Druhé město. Vzhledem k nevalné kvalitě textů si zřejmě ne jeden čtenář bude klást otázku, zda bylo skutečně nutné tento soubor vydat.

Přitom se zdánlivě zase tolik nezměnilo a také výrazové rekvizity se zdají nenové. Kniha obsahující devět textů dělených vždy do několikařádkových kapitol svou poetikou zřetelně navazuje na autorovo *Doupě latinářů* (1992). Ke společným znakům obou knih patří takřka všudypřítomná absurdnost, ironie či grotesknost zobrazených scén. Totéž platí i o časté hyperbolizaci, střídání citových poloh s cynismem až krutostí či o autorově osobitěm humoru. Bohužel však texty *Doupěte latinářů* mají o poznání hlubší ponor, přičemž často fungují jako jakási postmoderní zrcadla nastavená současné době. V těchto metaforicky kódovaných podobenstvích si čtenář v postmoderním duchu mohl zvolit svůj způsob četby a po sémantickém schodišti sestupovat do různých pater jejich významové výstavby. Byl tak veden nejen dějovou linkou, ale vždy znovu a znovu ponoukán k zamyšlení.

Kominické lodě však nic takového nenabízejí. Jejich mělkost autor maskuje drsností či obscénností, která má své kořeny v autorově inspiraci literární periferií. V těchto parodiích na brakovou literaturu vstupujeme do bizarně fantaskního světa, setkáváme se zde s „vrahy z pilnosti“, „vrahy z vilnosti“, s vraždícími „pouštními myslivci“, „fatálními nekrofilny“ či jinými patologickými monstry. Wernisch s oblibou provokuje. Zkouší trpělivost čtenáře, a to nejen v rovině motivické, ale i jazykové. V jeho lexikálním šejkru se střídá obecná čeština s archaickou spisovností či básnické poetično s hospodskou vulgaritou. Přitom mu nelze upřít schopnost evokace, imaginace, smysl pro detail či jazykovou invenci. Ani jedna z těchto položek však nemá potenciál být nosným pilířem kompoziční struktury těchto próz. Umanuté dělení beztak krátkých textů do kratičkových sekvencí (číslovaných kapitol) ztrácí již u druhé povídky svou originalitu a mění se v pou-

hou manýru. Zdaleka se však nejedná o poslední autorovu schválnost.

V zúženém prostoru těchto žánrově těžko vymezitelných „quasipovídek“ autor preferuje princip hry. Nacházíme zde hry fabulační i kompoziční, mnohé hříčky jazykové, řadu aluzí na literární i mimoliterární kontext, jakož i fúzi různých žánrů. Stylově se tyto postmoderní texty blíží k o poznání zdařilejším prózám Vokolkovým (například těm, které jsou zařazeny do povídkových knih *Lov žen a jiné odložené slavnosti* či *Okolím Babelu*). Autor své příběhy situuje (s výjimkou prózy „Cesta na venkov“) do městského prostoru, přičemž nejfrekventovanějším motivem je motiv pijáctví a s ním spojené chlapské zábavy. Zjevně horší pozici mezi jednotlivými postavami těchto próz mají ženy. Ty zpravidla vystupují pouze jako objekty mužského sexuálního uspokojení, často stylizované do pozice prostitutek či místních poběhlic typu Anduly Patlejškové, Šeherezády a dalších. Právě až mizogynsky laděný humor spojený s tímto způsobem nazírání bude zajisté patřit k těm hůře stravitelným soustům.

Je zjevné, že všudypřítomná absurdita, dějová fantasmagoričnost, četné logické paradoxy i tíhnutí k nonsensu reflektují autorovo neutěšené vnímání přítomnosti. Grotesknost se stává maskou a zároveň prostředkem, jak tomuto světu čelit a bránit se pocitu deziluze z prázdnoty i vychladlosti mezilidských vztahů. Četné jízlivé narážky v textu tomu alespoň nasvědčují.

Autor s oblibou surfuje v okrajových literárních mořích. Tentokrát se v jeho knize ovšem propojila periferie literární se společenskou. Životní prostor jeho bizarních „hrdinů“, kteří se v těchto sférách pohybují, je často omezován, čehož paralelu lze spatřovat v již zmíněné textové i výrazové minimalizaci. Wernischova tvorba bývá také neodmyslitelně spojována se snem, sněním. Právě sen umožňuje autorovi prožít to, co v reálném světě zůstává zapovězeno. Dimenze snu a fantazie není limitována žádnými mantinely, osvobozuje autora i čtenáře a dává mu možnost úniku. A i když v této knize prvek snu nemá takovou důležitost, jakou mu autor přikládá ve svých básních, přesto

Bez tíže v obrazech i ilustraci

Brněnský rodák, ale životem i tvorbou pražský malíř a ilustrátor Teodor Rotrekl (1923–2004) se díky sérii výstav navrácí do obecného povědomí, ve kterém po nuceném ústupu z výtvarné scény na konci šedesátých let přetrvával jen jako kultovní ilustrátor vědecko-naučné literatury, sci-fi a fantasy. Autor byl již představen v nejradikálnější podobě volné tvorby, asamblážích šedesátých let i v malířské poloze technicistních krajin, motocyklistů a letců z doby dřívější. Výstavu Rotreklova ilustračního díla v Moravské galerii pojala kurátorka Marta Sylvestrová jako chronologický přehled, v katalogu začleňující Rotreklovo užité dílo do složité linie jeho tvorby.

Jako ilustrátor se objevuje Teodor Rotrekl až po absolvování pražské VŠUP na konci čtyřicátých let, když zdánlivě pohasla jeho malířská, především portrétní ambice. V té době se pracovní sblíží s přáteli (František Skála st., Zdeněk Mlčoch, Dobroslav Foll), kteří v šedesátých letech v rámci skupiny RADAR méně radikální formou také vstupují do volného umění, navazujícího na civilismus a technicismus Skupiny 42. Jako ilustrátor začíná Rotrekl u sorely, ale již v padesátých letech rychle dosahuje slávy v malířsky pojatých vědeckofantastických ilustracích k románům Stanisława Lema. I když vychází také ze lhotákovské poetiky, na konci padesátých let přechází od tradiční ilustrace ke kolážové bruselské stylizaci, v neočekávaných souvislostech navazujících na dada, surrealismus, později pop art. Rotreklovým ilustracím ze šedesátých let i jeho nejradikálnějším asamblážím je společné prolínání expresivní grafiky s principy lettrismu a využití exaktní odborné ilustrace. V závěru dekády se popartní pin ups objevují v Rotreklových obrazech, grafikách, ilustracích.



Rotrekl byl znám hlavně jako ilustrátor sci-fi románů

Volná tvorba byla Rotreklovou celoživotní ambicí. V ní můžeme sledovat křivku technicistního optimismu průmyslových krajin, dělníků, letců a motocyklistů konce padesátých a počátku šedesátých let i soukromější linii popartních dívek v obrazech i grafikách. V malbě se také odehrálo Rotreklovo politické vystřízlivění — ale nikoliv odklon od levicového názoru — ve druhé polovině a hlavně v závěru šedesátých let. Globálně moralistní kritikou tento cyklus končí až s autorovým životem.

Výstava Rotreklovy užité tvorby prokazuje, že zatímco ve svých pozdních obrazech autor káral stávající svět, jeho vnitřní život se odehrával ve světě jiném, který si vytvořil v ilustracích. Jeho výpravné knihy o technice nenápadně recyklovaly témata ze starších obrazů, vědeckofantastické a fantasy ilustrace se od šedesátých let proměňovaly ve svébytné organické kompozice, jejichž barevně hýřivé, kosmicky iluzivní a nekonečně vynalézavé obrazy byly prezentovány ve vydaných knihách

minimálně. Volná práce ve stylu „fantasy“ umělecky překonává realizované, početně i formálně redukované soubory ilustrací v mnohdy průměrných a přespříliš úsporně vydávaných knihách. Výstava v Moravské galerii prokazuje, že pozdní Rotreklovo dílo nelze soudit podle asambláží ani realizovaných ilustrací, ale podle jejich extenzí. Cykly kvašových obrazů autor nechal adjustovat i reprodukovat. Nepochybně byly tyto obrazy Rotreklovým privatissimem, vnitřním světem, v němž na rozdíl od toho vnějšího kolektivně cítící hrdinové pravidelně pobíjejí kosmické netvory. Zvláštní pocit beztíže, brilantnost, dějovost, dramatickost a především jakýsi kosmický optimismus, víra v ideály spravedlnosti, spojuje tyto práce se starším volným i užitým dílem Teodora Rotrekla.

Pavel Ondračka

Teodor Rotrekl, Moravská galerie v Brně (Ambit Místodržitelského paláce), 18. 6. 2009 – 13. 9. 2009

nemůžeme nevnímat zvláštní snovou, logikou jen stěží uchopitelnou atmosféru některých textů.

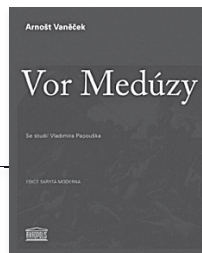
Jedním dechem spolu s pokusem o postižení autorovy motivace je však nutné se vrátit k tomu, co bylo řečeno v úvodu. Kniha působí značně prázdně a po jejím přečtení zůstávají především rozpaky. Pokud autor počítal s tím, že se čtenář bude alespoň dobře bavit, je nutné říci, že se mu ani tento záměr nezdařil. Nejzábavnější pasáže tak nalezne čtenář v doslovu

Milana Ohniska, zejména tam, kde tvrdí, že „z těchto příběhů či z jejich motivů by jiný spisovatel dokázal vytěžit látku na rozsáhlý román nebo aspoň novelu“. Ve skutečnosti si lze jen stěží představit, že by zkratkovité parodie na literární brak mohly obsahovat látku na větší prózu. Problematický je i autorův slovník, a to nejen pro jazykové puritány. Těch „čurín“ a „nakopaných prdelí“ je přece jen poněkud mnoho i na otrlého kritika...

Miroslav Chochoolatý

Neznámá avantgarda

Arnošt Vaněček *Vor Medúzy*, Akropolis, Praha 2008



hhh h h

Sedmdesát let po prvním vydání vyšla vloni v ediční řadě Skrytá moderna nakladatelství Akropolis krátká próza Arnošta Vaněčka *Vor Medúzy*. Autor, který vynikl mimo jiné jako překladatel americké literatury, především té černošské (antologie *Američtí básníci* či překlady básní amerických černošských autorů *Litanie z Atlanty* aj.), působil v meziválečném období v řadě levicově zaměřených sdružení a už od začátku dvacátých let byl členem komunistické strany. Zároveň je jedním z dosud poněkud opomíjených představitelů české avantgardní literatury. Různorodost, živost, snaha o nový pohled na společnost i sebe sama, nový způsob zpracování a neobvyklé pojetí souvislostí s důrazem na dohlédnutí možných přesahů — to vše příznačné pro avantgardní umění — charakterizuje také Vaněčkovu tvorbu. Knihu v tomto novém vydání uvádí poměrně obsáhlá studie literárního historika Vladimíra Papouška, která ji zasazuje do širšího dobového uměleckého kontextu, a pomáhá tak naplňovat záměr této ediční řady představit méně známé modernistické autory.

Název pro svou knihu převzal Vaněček od francouzského romantického malíře Théodora Géricaulta, jehož známé mistrné podobenství zániku a zhouby společnosti dramaticky vyobrazuje skutečný příběh katastrofy lodi Medúza ze začátku devatenáctého století. Skupina cestujících, kteří se bez jakýchkoliv zásob a pomoci ocitli na otevřeném moři a z nichž se nakonec zachránila jen desetina psychicky zlomených jedinců, představuje pro Vaněčka paralelu rozkladu a zmaru, který vychází zevnitř deformované společnosti. Filozofická zamyšlení a přirovnání,

mystika a důraz na psychologickou rovinu jsou nejvýraznějšími rysy Vaněčkovy prózy, již by bylo beze sporu možné označit za pokus o sociologickou sondu do života a hodnot společnosti třicátých let minulého století.

Ústřední postavou a zároveň vypravěčem příběhu je mladý úředník, v němž jeho jednotvárná a ubíjející práce a monotónní život bez uspokojivé seberealizace pěstují chronický pocit nespokojenosti a negace. Náhodné setkání s kamarádem z dětství Otakarem Budijášem, dědicem úspěšné rodinné firmy, je pro něj vítaným oživením. Otakar jej uvede do své společnosti vyšší měšťácké třídy, jejíž hodnoty a morálku určují a pohánějí mechanismy koloběhu peněz a moci. Povrchnost a absenci mravních zásad těchto kruhů zosobňují právě Otakar a jeho krásná milenka a později manželka Doris. Hrdina se s nimi nadále stýká, ačkoliv vším, co představují, vnitřně pohrdá. Masky a přetvářku lidí v tomto prostředí více než pro zábavu používají ze zvyku a setrvačnosti a jejich svět je naplněn preludy a náhražkami. Rozmařilost, banální a hloupé rozhovory a pokřivené mezilidské vztahy, které život těchto lidí v očích vypravěče naplňují, vedou nakonec k jeho vnitřnímu rozchodu se společností, v níž spatřuje trosečníky, s nimiž „plul na voru Medúzy“.

Nastupující hospodářská krize se nevyhne ani Budijášovým podnikům a z velké míry kvůli nezájmu a neschopnosti přítele Otakara dochází k nevyhnutelnému úpadku firmy a následnému rozkladu rodiny. Řešení existenčních potíží a obav ze samotného bytí nachází ústřední hrdina mezi organizovanými a politicky

angažovanými pracujícími a v ideálu beztrždní společnosti. Žena Valda, která pracuje v tiskárně, vychovává syna a aktivně se pere za vlastní existenci a živobytí své rodiny, zatímco její manžel bojuje ve Španělsku proti fašistům, je coby protiklad prázdnoty života zlaté mládeže symbolem skutečného a plně prožitého lidského života. „Síla a uvědomění dělnické třídy“, reprezentované postavou Valdy, dávají Budijášovi naději na nový začátek.

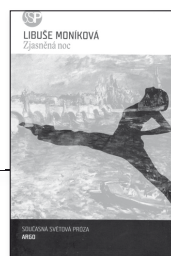
Vaněček se vyjadřuje bohatým poetickým jazykem, plným originálních a inteligentních asociačních řetězců. Zdrojem stále nových příběhů, jež se kolem hlavního hrdiny šíří a proplétají, může být kolemjdoucí, který se náhodou někomu podobá, krajina či lidé na fotografiích. Vyprávění o osudech Vaněčkových trosečnicků

na „voru Medúzy“ plyne samozřejmě a i ty nejbizarnější zvraty působí zcela přirozeně. Fragmentárně strukturovaný text, plný dekadentních záběrů a metafor, přechodů mezi významy a identitami, plný vidin, snů a surrealistických vizí, vyznačuje pesimistický tón z tušení války, smrti, zániku a nicoty. Jasný politický podtext je nesen precizně zpracovaným silným lidským příběhem, naplněným osaměním, touhou po lásce, tragickými zvraty a často zmařenými pokusy o vítězství nad pochybnostmi o smyslu vlastní existence. Právě tento rozměr vyvádí Vaněčkovu novelu z hranic doby, v níž a pro níž vznikla, a činí z ní knihu, která i po sedmi desítkách let od svého vzniku a po ztroskotání komunistického pokusu nesporně stojí za pozornost.

Věra Smejkalová

Poslední zpěv

Libuše Moníková *Zjasněná noc*, přeložila Jana Zoubková, Argo, Praha 2009



hhhh h

Stejně jako v knize *Pavana za mrtvou infantku* (česky Argo 2005) si německy píšící autorka českého původu Libuše Moníková vybrala pro svůj poslední dokončený román název z hudební oblasti. I když titul *Zjasněná noc* evokuje Arnolda Schönberga, mnohem více než jeho stejnojmenná skladba je v románu přítomna hudba jiného skladatele, a to Leoše Janáčka. Protagonistka románu Leonora Marty se vrací z emigrace do vlasti a pokouší se konfrontovat svoje vzpomínky s novou polistopadovou realitou. Slova vypůjčená z názvu Schönbergova díla jsou tak spíše jen rámcovou metaforou pro novou politickou situaci v Československu po roce 1989. Již jménem Leonora Marty evokuje Moníková hlavní postavu Janáčkovy opery *Věc Makropulos*, Elinu Makropulos nebo Emilii Marty. Iniciály L. M. a také životní příběh hrdinky pak zároveň odkazují na životní dráhu samotné autorky. „Libuše Moníková ist Leonora Marty ist Emilia Marty...“ parafrázuje německý kritik Christian Schuler v recenzi knihy v deníku *Stuttgarter Nachrichten* Gertruda Steinovou.

Česko-německá tanečnice Leonora Marty miluje Janáčka, na jehož hudební motivy inscenuje svá taneční vystoupení. Leonora Libuše Moníkové je osobností Emilie Marty doslova fascinována a jako ona se vrací do Prahy hnána touhou nalézt to, co jí chybí. Emi-

lia Marty chce získat nápoj nesmrtelnosti a Leonora Marty si touží připomenout své mládí ve městě, ze kterého v roce 1971 (stejně jako Libuše Moníková) odešla do exilu. Nikdo však nemůže prožít dvakrát totéž, a tak i Leonore připadá její rodné město po letech značně cizí. Při procházkách Prahou nemilosrdně očima zvenčí pozoruje drobné nedostatky, na které jsou Češi léta zvyklí, jako věčně rozbité telefonní budky, obtěžující byrokracii, polistopadové zbožšťování zahraničních poměrů i zahraničních výrobků. Celá první polovina knihy navíc nápadně připomíná kultivovaného průvodce krásami i historií Prahy. Českému čtenáři bude dost patrné, že Moníková zamýšlela své knihy především pro německé, popřípadě jiné zahraniční literární publikum. Toulky Prahou vedou Leonoru ilustrativně kolem hostince U Kaštanu, místa založení české sociální demokracie, kolem nejstaršího kláštera v Čechách a míří až k Bílé hoře, poli největší porážky české protestantské šlechty. Leonora si všímá, jak se historie odráží i v názvech ulic, a tato pozorování jsou autorce záminkou k připomenutí české historie. Zmiňována je ulice Pionýrská, po roce 1989 přejmenovaná na počest filozofa Jana Patočky. Libuše Moníková (německým) čtenářům vysvětluje, že Jan Patočka byl mluvčím Charty 77, zmiňuje se o jeho smrti po policejním výslechu i o okolnostech

jeho pohřbu, při němž policejní vrtulníky rušily pietní akt do té míry, že nebyly slyšet ani smuteční projevy. Ve svých popisech českých realit je Libuše Moníková tak důsledná, že zachází až do onomastických vysvětlení místních názvů.

V knihách Libuše Moníkové se nejedná o žádnou tematickou zvláštnost, neboť pro všechny její knihy je typický právě autorčin intenzivní, poučený a mnohdy až nutkavý zájem o nejrůznější oblasti z kulturní, vědecké a politické sféry, schopnost začlenit tyto prvky do syžetu románu a sdělovat je čtenářům. Autorka se ostatně vrací do české minulosti ve všech svých dílech, minulost jí slouží k uchopení současnosti. Její Francine z *Pavany za mrtvou infantku* má nejrůznější vize, v nichž se promítají postavy z českých dějin, sama se vtěluje do snové představy kněžny Libuše a spolu s ní se vyrovnává se svou vlastní. Protože exulantka Francine je podobně jako Leonora k rodné zemi kritická, je ke sblížení ochotná jen za určitých podmínek: „až bude revidována mapa Evropy podle Shakespeara a Čechy dostanou aspoň kousek moře, až se stanou vedoucími kateder na českých vysokých školách lidé alespoň s doktorátem, až budou všichni turisté v Čechách mluvit česky...“

I toto je jeden z rysů děl Libuše Moníkové — vážné až patetické pasáže se v nich lehce střídají s groteskně humornými místy. A jako groteska začíná také druhá rovina *Zjasněné noci*, milostný příběh — ve městě, kde Emilia Marty láskou pohrdá, ji Leonora Marty nachází. Leonorina „love story“ začíná ovšem značně netradičně — hrdinka i její německý ctitel se spolu v prosinci vykoupují v ledové Vltavě. Když Libuše Moníková ve svých knihách užívá milostné motivy, projevuje se v plné míře skutečnost, že autorka v žádném

případě není přímou reprezentantkou tohoto žánru. Její postavy většinou prožívají intimní vztahy, které nepůsobí příliš věrohodně, a zřetelně slouží spíše jiným autorským účelům. V románu *Ledová tříšť* (česky Hynek 2001) je zamilovaný šepot nahrazen politickou konverzací a pár milenců v knize *Zjasněná noc* se stává spíše symbolickým vyjádřením postupného obtížného smířování českého a německého národa v době, která znovu začala oživovat nevyřešené problémy z minulosti.

Knihy Libuše Moníkové si v Německu našly své příznivce, byly přeloženy do řady jazyků a autorce se dostalo mnohých ocenění. Přesto jde především o typ díla, které vzhledem ke své náročnosti osloví jen určitý a méně početný okruh zájemců. I když na *Zjasněnou noc* byl ohlas dobové německé kritiky spíše rozpačitý až negativní, je třeba zdůraznit, že právě Libuše Moníková patří k nemnoha autorům českého původu, kterým se podařilo výrazně se prosadit v zahraničí. Hledáme-li nejpodstatnější kvality, jimiž si Moníková získala příznivý ohlas v kritických kruzích, musíme na prvním místě jmenovat patrně hned dva závažné aspekty, jimiž jsou kompoziční románová výstavba a volba typu hrdinů. Mozaikovitá parataktická skladba, kterou dokonce někteří kritikové označili populárním výrazem *puzzle*, umožnila autorce posílit snahu prolínat románový děj clustry nejrůznějších typů informací, mezi nimiž dominují zejména exkurzy do různých odborných odvětví a do české historie. A typ hrdinů, jimiž jsou téměř vždy vzdělaní čeští emigranti, umožňuje autorce, aby jejich ústy zapojila mimoliterární informace do textu. Libuše Moníková tak osobitým způsobem doplnila pestrou skupinu autorů neněmeckého původu, kteří v nové vlasti jako autoři uspěli. **Květoslava Horáčková**

Vznešené svědomí Evropy

Sándor Márai *Deníky I., II.*, přeložily Estera Sládková a Dana Gálová, Academia, Praha 2008

Sándor Márai, vlastním jménem Sándor Grosschmid, je znám jako maďarský prozaik, novinář a spolupracovník Rádia Svobodná Evropa. Za života téměř neznámý autor po své smrti dosáhl pozoruhodného věhlasu. *Deníky* ho představují také jako bystrého pozorovatele a neúprosného kritika.

Od svých osmnácti let pracoval v Budapešti jako



hhhhh

redaktor deníku *Budapesti Napló*, brzy po válce odchází kvůli komunistickému režimu, který byl v Maďarsku nastolen, do exilu. Usadil se v Americe, ale vždy tam postrádal zaslého ducha klasické evropské kultury. Jeho tradicionalistické až aristokratické založení se projevuje i v *Denících*, které jsou plné znechucených postřehů o vývoji západní civilizace.

Ať žijí festivaly...?

S koncem divadelní sezony má divadelní náruživce dvě možnosti: oplakat prázdniny repertoárových divadel a dát si dvouměsíční odvykací kúru, anebo se vypravit na festival. Putování může začít hradeckým Divadlem regionů na samém konci sezony, pokračovat vrcholem amatérského usilování — Hronovem — a trip lze uzavřít v Plzni festivalem Divadlo, jenž zase běžný provoz na samém počátku září zahajuje. Pokud trojitá dávka nestačí, v pauzách se lze dobíjet na přehlídkách alternativního či pohybového divadla nebo hudebních a filmových festivalech, kde divadelní akce patří k dobrému tónu. Skoro by se zdálo, že se v létě dočkáme dobrého tyjátru snáze než při sezonním provozu.

Festival vrací divadlu status výjimečné události. Každý potvrdí, že tatáž inscenace je ve festivalové repríze obzvláště jiná. Publikum bývá plno očekávání, zvědavosti a často i vstřícného spiklenectví. Potkáváte-li se s někým týden v jednom divadle, v jednom divadelním baru a postáváte-li spolu ve foyer, nabudete dojmu, že už se vlastně znáte léta. Vždyť jste toho spolu tolik viděli! Jsou i tací, kteří se rok co rok potkávají jen na svém oblíbeném festivalu.

Takový dobrý festival promění na vymezený čas skutečnost, prosákne mimo sály a vytvoří pro své účastníky „jinou realitu“. Je to jedna z možností, jak se může divadlo dotknout rituálu: nejde jen o představení, ale též o všemožné zahajovací a ukončovací obřady, doplňující a alternativní akce — to vše ve festivalovém diváctvu posiluje pocit komunity. Vyvolat téhož ducha každý večer v divadle je mnohem obtížnější, festivalová sugesce a autosugesce spřáteleného, dychtivého a znaleckého publika podstatně zvyšuje šanci pozitivní odezvy.



Hosté ze Slovenska, Divadlo evropských regionů v Hradci Králové

Možná že v úvodu zmíněný divadelní náruživce je jen mou soukromou fikcí (a zbožným přáním pedagoga divadelní vědy), možná je takový divadelní trip z festivalu na festival obtížně psychicky zvládnutelnou záležitostí.

Samotného by mě zajímalo, do jaké míry se překrývá publikum „sezonní“ a „festivalové“. V poslední době nabývám dojmu, že se množí diváci pohrdající repertoárem standardních divadel a takové kulturní události konzumují zásadně ve festivalovém „balení“. Zdá se, že se u nás postupně rodí fenomén „festivalového“ diváctví, že tu vzniká vrstva divadelních zážitkářů, kteří si oblibují festivalové akce, protože nabízejí „něco víc“...

Ostatně tendence zakládat festivaly stále nové, konat je při všech možných i nemožných příležitostech, snaha každého divadla mít ten svůj festival, který z něj učiní skutečný (svato)stánek Umění, je zřejmá. Povšimněme si i dramaturgie oněch akcí: stále více inscenací už ne-

lze spatřit jinde než na festivalech. Na jednu stranu je to známka určité kvality, zvláště pokud jde o festivaly takzvaně prestižní. Na druhou stranu se děsím chvíle, kdy budou ta nejlepší divadla jen objíždět bližší i vzdálenější festivalové události a ztratí své běžné publikum.

A tak znovu přemýšlím, pro koho jsou divadelní festivaly pořádány a jak vlastně divadlo náležitě „konzumovat“. To, že zatím ještě většina diváků chodí do divadla večer od září do června, případně si pořizuje abonmá a zůstává věrna svému divadlu, hercům nebo režisérovi, není možná ten správný způsob diváctví. Divadlo bylo přece dlouho spjato s mimořádností a výjimečností, bylo ojedinělým kulturním podniknutím: sochu, obraz i chrám jste mohli vidat denně, ale divadlo bylo jen občas. Zpravidelnění divadelního provozu je — ve srovnání s celými dějinami divadla — záležitostí stále ještě relativně moderní. Takže smrt divadlu, ať žijí festivaly...?

David Drozd

V těchto posměšných či zapšklých stížnostech se skrývá nostalgie po barvitosti a řádu života v rakousko-uherské monarchii, stylizuje se do pozice strážce evropské západní anticko-křesťanské kultury a vytváří obraz úpadku světového ducha. Evropu mu přitom představuje především evropská klasická literatura, jejíž četba spojená s pronikavými komentáři a hodnocením je jednou z nejsilnějších rovin jeho zápisků.

Své *Deníky* (Napló) psal Márai jako literární dílo určené ke zveřejnění — první svazek vychází ještě v Maďarsku, dalších pět v exilových nakladatelstvích. Od mládí aktivní novinář přestává v roce 1943 psát do horthyovskou cenzurou omezeného tisku a své postřehy zaznamenává nadále jen do svého deníku. První svazek začíná uprostřed války a zároveň téměř uprostřed autorova života. Samotná publikace vnímání *Deníků* poněkud posouvá — jde o deník veřejný, jehož tvar je určen vědomím budoucího čtenáře. Autor nezachycuje bezprostřední dění, v mnoha případech jde o citace cizích myšlenek, od nichž se pak odvíjejí jeho vlastní úvahy; nejde ani o dialog se sebou samým. Máraiov deník je příkladem pojetí deníku jako „všepožírajícího“ žánru, jenž je schopen absorbovat ostatní texty, které se tak stanou jeho součástí. Ambivalence veřejného deníku pak spočívá v tom, že i navzdory svému vydání zůstává nadále záležitostí soukromou, vždy je vyjádřením osobní zkušenosti konkrétního člověka.

Neustálá přítomnost smrti se táhne celým textem už od začátku, kdy vystupuje ve spojení s válkou, do konce, kdy se stáří stává nevyhnutelnou realitou života; v obou případech je zásah smrti možný každým momentem. Život se tak stává něčím nesamozřejmým. Válka už bude v jeho vědomí neustále přítomna, Márai ví, že žije v „atomovém věku“, veškeré jeho prožívání světa se proměnilo. To způsobuje, že autor přistupuje k událostem s pokorou, od počátku textu budí dojem, jako by byl vždycky „starý“ – jeho tón je ve většině případů úplně klidný. *Deníky* jsou vytvořeny z mnoha rovin, které se prolínají i překrývají, různé pasáže na sebe někdy navazují, jindy tvoří nahodilou mozaiku, která se skládá a dotváří až postupem let. Oba svazky jsou napěchovány množstvím hutných myšlenek, jako by pronášel jakési „obecné pravdy“, o jejichž platnosti je pevně přesvědčen. Hlavním tématem *Deníků* se nakonec ukazuje být nikoli on, Sándor Márai jako individuum, ale člověk obecně (podobně jako v básnických denících Jiřího Koláře). Přesto je jejich četba vzrušující. Čtenář je do díla vtážen, ať ho ote-

vře na kterékoli straně. Máraiovy *Deníky* jsou monumentem připomínajícím vznešenost staré, humanistické Evropy. Nejen myšlenky, ale i forma jejich podání je bravurní. Jejich deníkový „jazyk“ je plynulý, skoro románový.

Márai v denících neteskní po domově, nicméně hluboce prožíval osamělost spisovatele, který je odtržen od atmosféry mateřského jazyka. Téma jazyka se u Máraie neobjevilo až s odchodem do emigrace. Narodil se v Košicích jako slovenský Maďar, a ačkoli v mládí uvažoval, jestli nemá psát německy, rozhodl se pro mateřštinu, čímž se následně v cizině komplikovalo vydávání jeho děl. Rozhodnutí k emigraci hodnotí jako jedinou možnost zůstat věrný sám sobě a s odstupem i jako možnost pohlédnout na svět, uvnitř kterého žil, novými očima, a lépe ho tak poznat. V této souvislosti je možné spojit Máraie s dalším středoevropským spisovatelem, Witoldem Gombrowiczem. Také jemu se deníky postupně stávaly „novinami jednoho autora“. Gombrowicz je však přiznaně egoistický polemik, který chce provokovat, zatímco Márai zůstává aristokraticky vznešený. V protikladu k jeho „obecným pravdám“ stojí Gombrowiczovy ryze subjektivní protichůdné názory, které suverénně předkládá oslovovanému čtenáři. Oproti tomu Máraiovy deníky charakterizuje klid, vyrovnanost a vnitřní uzavřenost. V odlišnosti těchto dvou autorů může hrát určitou roli i zkušenost války, která Gombrowiczovi chybí.

Snaha zachovat si lidskou důstojnost ve stáří, kdy tělo i mysl vypovídají poslušnost, se pro Máraie stává tím důležitější, čím víc se blíží konec života. Stále přítomná smrt pro něj hrozbu neznamena, postupně se stává spíše představou vysvobození; má strach jen z umírání. Márai dožíval poslední léta života osaměle, v naprostém ústraní. V poslední fázi se také zásadně mění charakter záznamů, *Deníky* dostávají výrazně intimní ráz, a to nejen proto, že Márai už nepočítal s tím, že vyjdou. Autorovým blízkým byl do té doby věnován minimální prostor, ale od chvíle, kdy umírá jeho žena, se stávají dominantou textu. Z dříve mnohotematických a vyvážených záznamů se stávají občasné datované zápisky, v nichž se opakují témata smrti, ztráty blízkých, vlastního stáří a návratů ke knihám. Jde o loučení člověka, který ví, že jeho život už nebude dlouho trvat: „Jedinou mou starostí je, že se nestihnu zabít ještě předtím, než nastane období bezmoci.“ Sándor Márai to nakonec stihl. Roku 1989 — aniž se dožil pádu komunismu — spáchal v San Diegu sebevraždu.

Klára Soukupová

Podivuhodný příběh Sofie Kovalevské

Joan Spicciová *Až za hranice. Sen Sofie Kovalevské*, přel. Ondřej Novák, Academia, Praha 2008



hhhh

Chcete vědět, jak to dopadne, když se matematik pustí do psaní beletrie? Pokud je to o jeho oblíbeném předmětu, pak to vůbec nemusí skončit špatně, jak dokládá i příklad Joan Spicciové. Tato americká matematika (a manželka autora sci-fi a fantasy Freda Saberhagena) zpracovala v historickém románu *Až za hranice* obtížná studia Sofie Kovalevské, první Evropany, která získala doktorát v matematice. Knihu vydalo nakladatelství Academia v zajímavé edici „Žena a věda“, která přináší tituly vyprávějící osudy leckdy jen málo známých žen, jejichž přínos pro společnost byl však nezanedbatelný. Kovalevská k takovým mimořádným zjevům bezesporu patří a Spicciová jí svým románem oprávněně vzdává hold.

S mladičkou Sofií se seznamujeme v jejích patnácti letech v kulisách šlechtického prostředí carského Ruska druhé poloviny devatenáctého století. Rodina tráví plesovou sezonu v Petrohradě, kde si má její o sm let starší sestra Anna najít budoucího manžela. Právě Anna má na Sofii v době jejího dospívání a zranění největší vliv. Její volnomyšlenkářství zaseje v duši mladičké intelektuálky touhu po studiu na univerzitě, což bylo pro ženy v tehdejší Rusku naprosté tabu. Za svým snem, který z neurčité představy dostává stále jasnější obrysy, jde Sofie několik let po cestě, která ji nejprve zavede do fingovaného manželství s Vladimírem. V doprovodu manžela pak může vycestovat do Evropy, postupně poznat hned několik evropských univerzitních center (Vídeň, Heidelberg, Berlín, Ženevu) a díky své pracovitosti a osobní disciplíně na vytoužený doktorát dosáhnout. Stojí to sice řadu obětí (urputné soustředění pouze na studium jí bránílo vést normální manželství), osobního štěstí se ale dočká i ona a s trpělivým manželem prožije intenzivní láskyplný vztah.

Zápletka může místy připomínat dívčí román, kniha však zároveň mapuje poměry v tehdejší společnosti, nerovnoprávné postavení žen a jejich odvahu při realizaci vlastních snů, včetně vstupů do fingovaných manželství, která jim paradoxně zajišťovala větší svobodu. Bylo jen dílem štěstěny, že právě v případě Kovalevské přerostlo takové manželství ve skutečné pouto. Možná to bylo i tím, že se jednalo o vztah dvou vysoce in-

teligentních, citlivých a moderní názory zastávajících ruských duší, přitahovaných neviditelnou silou jejich osobností proto, aby se navzájem i přes četná bolestivá období podpořily na cestě za vlastními sny (Vladimír získal během Sofiiných studií doktorát v oboru paleontologie, později byl profesorem téhož oboru na Moskevské univerzitě).

I přes mnohé popisné pasáže, které přibližují Sofiin každodenní život, je kniha zpracována čtivým způsobem umožňujícím nahlédnout do psychiky jednotlivých postav, především hlavní hrdinky. Autorce se podařilo harmonicky sladit dvě polohy — osobní (vztah s Vladimírem) a profesní (vášnivý, chvilkami takřka sebedestruktivní odevzdání se studiu). Osobní rovina pomáhá odlehčit líčení Sofiiných studií, které se kvůli preciznímu pojmenování matematických problémů občas stává pro laika těžko pochopitelné, profesní zase významně obohacuje příběh o složitém vývoji milostného vztahu mezi mužem a ženou. V románu obě roviny neustále alternují, není zřejmé, kde začíná jedna a kde končí druhá. Díky tomu je patrné, jak se u skutečné Sofie Kovalevské osobní a profesní život prolínaly a vzájemně doplňovaly (doktorát by bez Vladimíra nejspíš nikdy nezískala).

Vyprávění je vystavěno důmyslně a prozrazuje matematické myšlení Spicciové, které se uplatňuje mimo jiné při zdůraznění trojúhelníkového postavení hlavních osob. Jednu jeho stranu tvoří partnerství Sofie a Vladimíra, další dvě pak vztahy mezi Annou a Vladimírem a Sofií a Annou. Autorka zdařile vykreslila velký kontrast mezi osobnostmi obou sester — impulzivní, částečně povrchní Aňuta je protikladem tiché, leč odvažné Sofie, jež bojuje za své neměnné ideály, kterým hluboce věří. I přes tuto odlišnost jsou ale obdiv a láska ke starší sestře chvílemi bezmezná a stojí za řadou Sofiiných rozhodnutí, učiněných proti vlastnímu přesvědčení. Cesta za vzděláním se pak stává i cestou vymanění se ze závislosti na starší sestře, již si Sofie vypěstovala v době mládí.

Významným prvkem románu jsou historické realie, vytvářející kulisu Sofiině dobrodružné cestě za doktorátem. Spicciová se připravila na psaní románu disciplinovaně, nezajímala se pouze o život Kova-

levské, ale i o kulturu a politické dění její doby, a tak mohla v románu zachytit mnohé dobové zvyky, rituály, společenské stereotypy či vztahy v rodinách patřících k bohatší vrstvě ruské společnosti. Zastavuje se i u takových detailů, jako je zařazení pokojů, oblečení, způsob použití samovaru nebo vzhled tehdejší drožky. Zajímavé je přiblížení různých univerzitních prostředí tehdejší Evropy včetně mentality, která je ovládala a často i svazovala (například v Berlíně nebyla

Sofie na univerzitní přednášky vůbec přijata, mohla zde studovat jen soukromě, což se nakonec ukázalo jako obrovská výhoda). Obrázek Evropy a především Ruska druhé poloviny devatenáctého století tak nevtíravým způsobem vyvstává čtenáři přímo před očima a román si ho i přes svoji obsáhlost získá. Rychleji se mu to asi podaří u ženské části obecnstva, konečnou když píše žena o ženě, asi tomu ani nemůže být jinak.

Věra Křížová

Bernhardovský výprodej

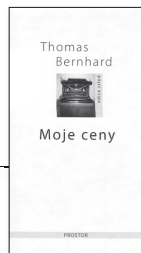
Thomas Bernhard *Moje ceny*, přeložil Miroslav Petříček, Prostor, Praha 2009

Thomas Bernhard sepsal začátkem osmdesátých let historii svých oficiálních vyznamenání za literaturu. Ty, kdo jsou s Bernhardem obeznámeni, jistě nepřekvapí, že se nakonec nejedná o nic jiného než o historii hanobení. Posmrtně vydané *Moje ceny* se dobou svého vzniku ocitají v blízkosti „otevřeně“ autobiografických textů jako *Chlad* (1981) a *Wittgensteinův synovec* (1982) či „skrytě“ autobiografických vyprávění jako *Ano* (1978). Kromě zkušeností přímo spojených s předávacími ceremoniály zaznamenávají *Moje ceny* některé známé (neboť literárně využitě) události Bernhardova života, zejména setkání s realitním agentem, později přítelem a „zprostředkovatelem reality“ Karlem Ignazem Hennetmairem, koupi prvního statku v Ohlsdorfu (tvořící životopisný základ novely *Ano*) nebo pobyt v plicním pavilonu Hermann, jímž se otvírá *Wittgensteinův synovec*.

Už název souboru naznačuje, že se bude mluvit o penězích. A vsutku, spíše než ztýraný a tyranizující subjekt jeho nejznámějších próz tušíme před sebou Bernharda-milovníka kvalitních a drahých věcí, návštěvníka luxusních podniků, „anarchistu statkářského typu“ (Peymann), Bernharda požadujícího zálohy a vymáhajícího tantiémy. Bernhard nebyl jen příjemcem literárních ocenění, ale také úspěšným žadatelem o tvůrčí stipendia: jakkoliv rakouský stát soustavně představuje coby umění drtící, přesto je to stát, od kterého, ještě než mu literatura začala pořádně vynášet, dostal řadu autorských podpor. V pozdějších letech svá stipendia zamlčoval a vyjadřoval se v tom smyslu, že umělec by žádné subvence dostávat neměl. Typická je bohorovnost, se kterou na konec knihy, v již

líčí, kolik jakých literárních cen dostal a co všechno si za ně pořídil, zařazuje text „K mému vystoupení“, kde praví: „Básníci a spisovatelé nemají být podporováni [...], básníky a spisovatele je třeba ponechat jim samým.“ Procedury udílení cen Bernhard popisuje jako vesměs nanejvýš ponižující — proč se jim tedy vystavoval? V *Mých cenách* tuto nedůslednost vysvětluje v podstatě tak, že převzetí peněz od někoho (něčeho) opovrhovaného je výrazem opovržení. *Wittgensteinův synovec* věc formuluje daleko sebekritičtěji a vyhoceněji: přijmout cenu znamená nechat si nadělat na hlavu, a to plným právem a neodvolatelně, protože takové přijetí by ospravedlnila jen nejvyšší nouze a existenční ohrožení, což — jak Bernhard přiznává — nebyl jeho případ.

Podobu *Mých cen* určil sám autor, není to záležitost editorská, přesto je škoda, že proslovy na konci knihy nedoplňují i jiné Bernhardovy veřejné projevy — například výběr z četných *Leserbriefe*, které obsahují některé jeho nejproslulejší nadávky. Třeba nactiutrháčné výroky na adresu Eliase Canettiho by se pak pěkně doplňovaly s Bernhardovými vzpomínkami na to, jak téhož autora navrhoval na Literární cenu svobodného hanzovního města Brémy. Zmíněné doplňování by jistě nebylo bez užítku pro ilustraci plynulého přechodu mezi rozpolcenými náklonnostmi a nenávisťmi Bernhardových postav a praxí jeho osobního vystupování. Bernhardovy texty — prózy, divadelní hry, řeči, dopisy a také rozhovory, které dával — se vesměs vyznačují nejen promyšlenou konstrukcí, ale i tím, že jsou promyšlenou sebekonstrukcí. Je nápadné a vysloužilo si již mnoho komentářů, nakolik Bernhard ve svých



hhh h h

veřejných projevech, jako jsou třeba řeči přetištěné v *Mých cenách*, promlouvá k nerozeznání od vlastních „fiktivních“ postav. Bernhard čtenáři sugeruje, že své řeči načrtl ve spěchu před předáváním cen, dotyčné texty nicméně mají daleko k improvizovanosti či pouhé příležitostnosti. Je to typický Bernhard téměř se vším všudy, opakují se tu jeho základní motivy: stačí zmínit spojení chladu a jasnozření v děkovné „Řeči při udílení Literární ceny svobodného hanzovního města Brémy“, které hraje podstatnou roli v *Mrazu*, nebo motiv myšlení jako „důsledného rozkládání všech pojmů“, který hraje u Bernharda podstatnou roli téměř všude...

Moje ceny bezprostředněji než jiné jeho knihy ukazují velkého spisovatele jako člověka s řadou protivrtných vlastností, jichž ovšem dokázal nanejvýš obratně využít k dotvoření uměleckého díla jménem Thomas Bernhard. Patrně největším přínosem souboru je to, že ukazuje nesnadnou Bernhardovu cestu k výšinám jeho pověstného stylu: obsahuje totiž pasáže, které lze

považovat za náčrty k *Wittgensteinovu synovci*, kde totéž najdeme uchopeno svrchovaněji, soustředěněji, bez nepodstatných detailů. Texty *Mých cen* upoutávají také pozorností, již věnují druhému z Bernhardových *Lebensmenschen*, „tetiče“, tj. Hedwize Stavianicekové, poprvé vystupující až v právě zmíněném románu. *Moje ceny* se tedy dají chápat i jako příprava k první zveřejněné literární poctě nejdůležitější družce Bernhardova dospělého života. Přes nespornou dokumentární zajímavost kniha působí jako menší bernhardovský výprodej, který ocení zejména dlouhodobí autorovi příznivci — rozhodně nepatří k tomu nejlepšímu, co napsal. (Proč otálel s publikováním hotového rukopisu? Patrně nikoli proto, že jako v případě *Vyhlazení* chtěl mít pro pozdější dobu v záloze něco *velkého*.) Je pochopitelně lákavé vydat „neznámého“ Bernharda z pozůstalosti, u nás se s tím ale klidně mohlo počkat do doby, kdy budeme mít k dispozici i to důležitější, co ještě zbývá přeložit.

Jan Staněk

Planoucí oheň

Ronald Lee *Mizernej cigoš*,
přeložila Karolína Ryvolová, Signeta, Praha 2009



hhhh h

Kanadčan Ronald Lee není pouze spisovatelem. Známe je též jako bojovník za práva Romů v Kanadě, přednáší o romské diaspoře na univerzitě v Torontu a je autorem učebnice romštiny či romsko-anglického slovníku. Tato jeho orientace je také jasně čitelná z románu *Mizernej cigoš*, který letos vydalo v edici Omega nakladatelství Signeta.

Příběh románu je zasazen do prostředí montrealského undergroundu na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Osudy Romů a řady dalších postavček z okraje společnosti spojuje životní cesta samotného spisovatele neboli ústřední postavy Janka, jenž se při hledání vlastní identity ocitá na rozcestí mezi popřením své etnické příslušnosti a životem pravověrného Roma plným svobody, ale také ponižení a bídy. Po rozpadu manželství se rozhodne odcestovat do Evropy, ale osud mu do cesty přivede potulného romského opraváře kuchyňského nádobí Kolju, se kterým nakonec stráví několik let putováním za obživou i za vlastními kořeny.

Autor v úvodu knihy objasňuje okolnosti jejího vzniku, přičemž zdůrazňuje význam dobového kon-

textu. Kanadská společnost podle něj prošla značným vývojem. Dnes je vztah k menšinám, legislativní i ten praktický, jiný než v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy byl cikán synonymem pro vyvrhele, který se vymyká zavedeným společenským normám.

Už sám název knihy nedává pochybovat o charakteru vztahu mezi většinovou společností a jejími odpadlíky, lapenými v nekonečném koloběhu nezaměstnanosti, přežívání a závislosti. Hrdinové jsou odkázáni na uplatnění v rámci vlastní subkultury, což si nezdědka žádá pohyb za hranicí zákona i vlastní morálky a důstojnosti. Jako kontrapunkt k zoufalému nedostatku a bezvýchodnosti společenských odpadlíků použil autor lesk a velkolepost akcí v rámci světové výstavy Expo. Odkazem na odpor a revoltu měl být i původně zamýšlený název „Planoucí oheň“, pod kterým román vychází až v novém kanadském vydání letos v létě.

Hrdina Janko zažívá občasná vzepjetí vůle ke změně poměrů, ale obvykle záhy na jedné či druhé straně narazí a svůj boj zase vzdá. Román *Mizernej cigoš*, který sám Lee v předmluvě k vydání z roku 1971 označuje

za „příběh svého selhání“, se tak stává jedním z nástrojů autorova osobního boje a zároveň odpovědí na otázku, na kterou hrdina v románu odpovědět nedokáže: „A jak se bojuje po cikánsku, Janko?“

Pestrý obraz kanadského podzemí tvoří různé etnické skupiny a množství přistěhovalců z celého světa, z nichž každý si kromě své romské identity přináší také stopy po kultuře země svého původu. Svě příběhy vyprávějí různorodou směsicí jazyků a dialektů, s angličtinou se mísí romština, ruština, maďarština, srbština a řada dalších, a vzniká tak multikulturní milieu, jež dává románu specifický charakter. I přes etnickou pestrost postav je to však především román o Romech. Nosnou otázkou identity a ochoty dialogu mezi majoritní společností a příslušníky menšin doplňuje Lee řadu každodenních situací ze života této komunity, od existenčních potíží, násilí, kšeftaření či alkoholismu přes

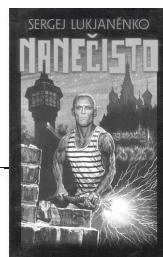
osobitou životní filozofii, zvyky a tradice až po zvláštní mysticismus. Tradiční mytologie je do struktury příběhu zasazena prostřednictvím výkladu romských tarotových karet na začátku každé z kapitol. Tyto karty svým významem dokumentují Jankovu životní pouť a propojují staré romské legendy se skutečným příběhem hrdiny v moderní době.

Mizernej cigoš je zdařilou sondou do života kanadských Romů na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století. Ronald Lee vypráví příběh svého hrdiny a jeho přátel s cílem přiblížit pohled na život a vzájemné soužití očima těch na druhé straně. V knize nemá ambici složitou problematiku romské komunity a vztahu s většinovou společností vyřešit a uzavřít. Pro Romy pobízené touhou po lepším životě cesta nikdy nekončí a po řadě zklamání nakonec také Janko vyráží hledat své štěstí jinde.

Věra Smejkalová

Člověk čte, čte... no hrůza

Sergej Lukjaněnko *Nanečisto*, přeložil Libor Dvořák, Argo — Triton, Praha 2008



hh h h h

Současný ruský spisovatel-fantasta Sergej Lukjaněnko (nar. 1968) už mnohokrát prokázal, že disponuje nadprůměrnými vyprávěcími schopnostmi. Výmluvně o tom svědčí desítky napsaných knih, které byly přeloženy do mnoha jazyků, ale i film *Noční hlídka* (a jeho pokračování s názvem *Denní hlídka*), natočený podle Lukjaněnkovy předlohy. S desítkou přeložených románů patří i u nás mezi nejznámější ruské autory současnosti.

Zdejší příznivce žánru sci-fi jistě potěšila vydavatelství událost, o kterou se loni zasadilo vydavatelství Triton ve spolupráci s vydavatelstvím Argo. Jedná se o Lukjaněnkovu knihu *Nanečisto*. Román obsahuje paradigmatické prvky sci-fi, jako je paralelní realita či nadpřirozené schopnosti hlavního hrdiny, zároveň pracuje s prvky jiných dobrodružných žánrů v duchu postmoderny: konspirační teorie, bojové scény, detektivní anabáze, tematizace procesu psaní, aluze na jiné texty apod.

Zápletka je ovšem prostá a dějová linie bezkonfliktně plyne rovným chronologickým řečištěm: průměrný ruský klučina, tuctový a ničím nevýrazný šestadvacetiletý Kiril je jednoho všedního dne nemile zaskočen zjištěním, že si ho nikdo nepamatuje, jako by jeho mi-

nulost byla z tohoto světa vymazána. Následně se dozví o existenci paralelních světů a o tom, že byl kýmisi vyvolen k tomu, aby plnil funkci celníka na přechodu mezi světy. Než si to uvědomí, třetina knihy je pryč. Ve druhé třetině si Kiril osvojuje své nečekaně nabyté řemeslo, zabydluje se ve své věži-celnici a učí se využívat nadpřirozených schopností, kterými je obdařen. Ve třetí části se mu pak dostává poznání, že byl vmani-pulován do globálního spiknutí proti dobrým pořádkům a že věci se mají úplně jinak, než jak na první pohled vypadají. Jak se ale věci ve skutečnosti mají, to už příběh nedopoví. Není těžké si domyslet, že toto tajemství si autor ponechává do svého dalšího merkantilního projektu, nesoucího překvapivý název *Načisto*.

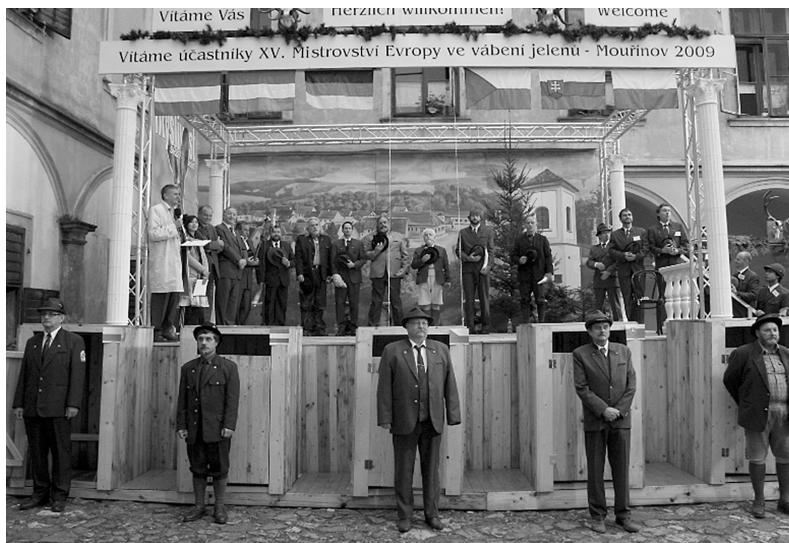
Předností textu je jeho snadná vstřebatelnost; přestože má kniha téměř čtyři sta stránek, čte se jedním dechem a bez větší mentální námahy. Autor udržuje čtenáře v napětí nepříliš rafinovaným, ale účinným trikem jako vystřiženým z jihoamerických telenovel: každá z pětadvaceti kapitol končí ve chvíli, kdy napětí kulminuje do maximálního možného stupně, přesně tam, kde komerční televize umísťují reklamní pauzu. Následující kapitola neukojí čtenářovou zvědavost hned; nejdřív se musí pročíst suchými bonmoty vševědoucího

Nebojme se komedií

Pamatujeme si vážný tón Roberta Sedláčka z *Pravidel lži*. Jeho novinka *Muži v říji* představuje humorem odlehčený příběh o českém myšlení, mezilidských vztazích, politice a myslivosti. Nenechte se ovšem zmást letným dojmem, oba filmy mají mnoho společného. Pevný rukopis jednoho z nejnadějnějších mladých českých tvůrců je znát.

Z filmu *Muži v říji* divákům v paměti zůstanou hlavně jednotlivé postavy — plastické a uvěřitelné, s tajemstvím. Postavy podivínské, skoro až karikatury, které však netrpí prvoplánovou směšností. Mistr republiky ve vábení jelenů je intelektuál, který namlouvá audioknihy a doma v kůlně si vyrábí kolotoč. Postavě premiéra zase navzdory oficiálnímu dekoru nečiní problém opít se a ztratit zábrany. Robertu Sedláčkovi se spolu s Martinem Trnavským podařilo napsat psychologicky přesvědčivé charaktery a obsadit je kvalitními herci, kteří z filmu netrčí, protože sestupují na úroveň svých rolí. A to vše na tucetkrát zrecyklovaném půdorysu moravské vesnice a obehnané dějové linii příprav oslavy a jejího vyvrcholení.

Dějštěm příběhu se stal jihomoravský Mouřínov. Toto místo na konci světa se na letný moment zviditelní mistrovstvím ve vábení jelenů a přivábí pozornost těch nejviditelnějších, totiž politiků. Sedláčkův film se pohybuje na hranici toho, co může být nazýváno jako špatný vkus, koketuje s klišé a banalitou, přesto se je však nebojí uchopit znovu a jinak. Zápletka by mohla sklouznout v sérii vyprázdňených vtipů. Politici ovšem nejsou směšnější sami o sobě, ale svou obyčejností či tím, jak se jí snaží zastírat. A momenty, kdy se



Kdo něco znamená, přijel vábit jelena...

muži v zelených úborech celou svou bytostí opírají do troubících rohů, obsahují kromě grotesknosti i cosi obtížně zařaditelného. Chlapeckou animálností, pudy skryté pod kabátem civilizace.

Pravidla lži, hraný debut dokumentaristy Roberta Sedláčka, byla vystavena na klaustrofobních situacích skupinky mladých lidí odvykajících drogám, tedy na promyšlené dramatické stavbě a fungujících interakcích postav. Nyní se těžiště přesunuje od dialogu k situacím, které v *Mužích v říji* tvoří nejvýraznější momenty děje. Tolikrát použitá scéna auta uvízlého mezi závorami železničního přejezdu se díky pečlivé dramatické inscenaci stává nezapomenutelnou. A sdělení už není zaklesnuto v závažnosti tématu a neútočí na diváka, ale leží v pozadí a snad o to víc si z filmu můžeme vzít.

Film vypovídá o nás samých. Třeba o dobrácké české korupci převlečené za laskavost a protislužbu. Snímek si dělá legraci ze všech, od politiků a průměrných Čechů až po občanské

menšiny, takže uražený se nemusí cítit nikdo. Naopak, velkou výpovědní hodnotu mají například situace, kdy jediná, kdo se nestydí moderovat soutěžní klání, je mladá Čiňanka, dceřa přehlížených imigrantů.

Podíváme-li se na náš současný film, skoro to vypadá, že se tady točí buď snímky, které se snaží být hluboké, ať už je výsledek jakýkoliv, nebo ty, které si naopak na nic nehrají — ovšem ani po nich člověku mnoho nezůstane. Sedláček se *Muži v říji* vydal specifickou střední cestou. Podobně jako Miloš Forman se nebojí humoru, naopak je mu prostředkem ke komunikaci s divákem, způsobem sdělení. A toto sdělení je vysláno i kritice — nebojme se komedií a myslíme také na diváka.

Petr Lukeš

Robert Sedláček: *Muži v říji*, Česká republika 2009

vypravěče, amatérskými, dosti často naivními úvahami o literatuře, politice, společenském uspořádání světa, romantických vztazích mezi mužem a ženou a o tajemstvích, ukrytých v hlubinách lidského bytí obecně. A že hlavní hrdina (i vypravěč) je takřka aritmeticky průměrný Rus, vypadá podle toho také prezentovaný světonázor: z textu číší zjevný, místy neskrývaný šovinismus, sexismus, xeno- a homofobie; to vše se prezentuje jako „duchovnost“. Tak se například na straně 151 dozvídáme, že se vypravěč bojí homosexuálních styků s „kavkazsky mluvícími“ muži o něco víc než s těmi „normálními“, i když, samozřejmě, upřednostňuje ženy.

Čtenář jen nevěřičně vrtí hlavou nad rozhovorem o světové literatuře, který se odehrává mezi Kirem a náhodným řidičem taxi. Obyčejný ruský kluk a příslušník proletářské profese tu rozmlouvají o románech Henryho Millera. Přičemž Lukjaněnko obohatil uvažování o literatuře o novou maximu: „Teda ale řeknu ti, že týhle nóbl literatuře teda moc nerozumím. Člověk čte, čte... No hrůza. Protože jakmile de vo nóbl literaturu, tak tam buď žerou hovna, nebo se jebou do řiti,“ dělí se na straně 156 o své úvahy řidič taxíku, který před západními koprofágně-pederastickými zvrhlíky patrioticky upřednostňuje Turgeněva. Že průměrný moskevský mladý muž zná Millera, je nepřilíš přesvědčivě zdůvodněno jeho náhodnou čtenářskou zkušeností z dětství. Když však monologicky

rozjímá nad Borgesovou (jehož jméno se tu vytrvale udává v záhadné podobě Borghes) typologií příběhů, tak je to už příliš přitažené za vlasy i v rámci takového nedůvěryhodného žánru, jakým je science fiction. Nebo že by orientace ve světové literatuře patřila k nabytým nadpřirozeným schopnostem? Každopádně je množství jmen ruských a světových spisovatelů vyskytujících se v románu nadměrné a podle všeho nemá jinou funkci než trapně odkazovat k Lukjaněnkovi. Autor jako by se vychloubal: Podívejte se, jak jsem sečtělý a co všechno znám.

Překlad odpovídá umělecké kvalitě originálu: korektní, zhotovený s profesionalitou adekvátní komerčním překladům. Libor Dvořák se dlouhodobě věnuje překládání z ruské literatury, přičemž se většinou při výběru překládaných děl orientuje na jejich kvalitu. Panu Dvořákovi je nutno přiznat poctivost, se kterou se v glose pro *Tvar* (6/2009) o Lukjaněnkově tvorbě vyjádřil v tom smyslu, že ji nelze považovat za literaturu, ale v lepším případě za pouhé čtivo. Vzhledem k povaze originálu a překladatelovým postojům lze velkorysým mávnutím ruky přejít „Borghese“ či „oxid uhlíku“.

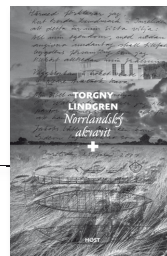
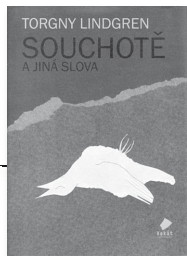
Nad recenzovaným čtivem by nejspíš plesali nejen fanoušci sci-fi, ale i manažeři a technokrati z ministerstva kultury, zcela neboť zapadá do jimi prezentovaných představ o uměleckém díle: ekonomicky výnosný produkt zábavního průmyslu, představující tržní hodnotu a schopný si sám na sebe vydělat. **Alexej Sevruk**

Cesta kazatele

Torgny Lindgren *Souhotě a jiná slova*, přeložila Anežka Kuzmičová, Vakát, Brno 2008; *Norrlandský akvavit*, přeložil Zbyněk Černík, Host, Brno 2009

Ne každý skandinávský spisovatel má to štěstí, aby mu v češtině vyšly téměř současně hned dvě knihy. Švédovi Torgnymu Lindgrenovi však čeští nakladatelé a překladatelé přejí už od roku 1988, kdy se objevil jeho román *Cesty hada na skále* (Ormens väg på hälleberget, 1982). V roce 2009 se ke čtyřem přeloženým dílům přidaly dva zdánlivě nesourodé počiny — poslední Lindgrenovo vyprávění (označení „román“ či „novela“ by bylo zavádějící) *Norrlandský akvavit* (Norrlands akvavit, 2007) a autonomně sestavený výběr z kratších próz *Souhotě a jiná slova*.

Souhotě a jiná slova sestavila a přeložila Anežka Kuzmičová a její výběr dobře odráží tři různé vypra-



hhhh h
hhhh h

věcké polohy a témata, ve kterých se Lindgren zručně zabydluje po celou dobu své spisovatelské kariéry. První skupinu reprezentují biblicky zabarvená vyprávění z autorova rodného Västerbottenu. Ačkoli není možné převést do češtiny jeho charakteristický dialekt, je zde zřejmá syntéza lidového ústního vyprávění a biblického jazyka, který skrze působení lidových kazatelů bohatě sytí slovesnost místních vesničanů. Druhá část se ještě více noří do biblického prostředí, jako by se Lindgren snažil vymýšlet novodobé apokryfy, zpravidla usměřňované ironií a surrealistickým pohledem. Ve třetí části už je spojení realismu a mýtu zcela zjevné. Jednoduchý styl, nyní již prost (pseudo)biblických

recenze

citací, se vyznačuje typickou lindgrenovskou polo-
přímou řečí.

Celý výbor vibruje kolem zásadních otázek života a hlavně smrti, kterou souchotě ztělesňují a které žádá z postav nedokáže uniknout. Je to však smrt smířlivá, logické vyústění života, smrt křesťanská.

Rodný Västerbotten, lapidární styl, který dokonale zprostředkovává úvahy a rozmluvy místních obyvatel, popis vlivu lidové víry a příklon k mystifikaci — to jsou ingredience, z nichž je složena zatím poslední Lindgrenova kniha *Norrlandský akvavit*. V zemi, kde je doposud prodej alkoholu omezen daněmi a různými nařízeními, může titul, který si vypůjčil název kmínové pálenky, působit provokativně. Souchotím je akvavit (čili aqua, vita – voda, život) dobrou protiváhou.

Po prologu, v němž jedna z postav kupuje ve státním obchodě s lihovinami láhev kořalky jen proto, aby byla v domě v případě potřeby nějaká pálenka, vstupuje na scénu hlavní postava. Čtyřiaosmdesátiletý bývalý lidový kazatel Olof Helmersson se po padesáti letech strávených ve městě vrací do kraje, v němž v mládí šířil hygienu a víru a napomáhal spasení všech, kteří mu popřáli sluchu. Jde pevně za svým posledním úkolem — sdělit všem pravdu, pravdu o tom, že je oklamal, že žádný život věčný na nikoho nečeká, že víra je prázdná a Kristus byl jen člověk. Valná část jeho oveček je už ale mrtvá, část bez víry a pár posledních má víru tak pevnou, že si s tím Olof neví moc rady. Vedle Västerbottenu a podivuhodných osu-

dů jeho obyvatel jsou dalším styčným bodem se *Souchotěmi* úryvky z knihy místního novináře o návštěvě krále Karla XV. v kraji — jako by si Lindgren, suše popisující Olofovo snažení, nechtěl odpustit alespoň trochu mystifikace.

Vrcholným okamžikem vyprávění je pak svaté přijímání, které odpadlík Olof udělí své poslední nezlomně věřící ovečce Gerdě, ale protože nemá víno, musí posloužit právě norrlandský akvavit. Tento a další momenty (nalezení nemanželské dcery po padesáti letech, vražda místní ženy jejím manželem ze Stockholmu kvůli zdánlivě naprosto nevině poznámce) by mohly stejně dobře svědčit o Lindgrenově sklonu k přehánění, kdyby se celý děj neodehrával právě v severním Švédsku a kdyby se jej Lindgren nesnažil zprostředkovat co nejrealističtěji, dalo by se říct až cynicky. Tato téměř komická absurdita, pro českého čtenáře poněkud nezvyklá, ale o to úsměvnější, kontrastuje se střízlivou nostalgií, kterou je celá kniha prosycena. V českém čtenáři ale nemusí nutně vzbuzovat nechuť. Z Olofova putování od jednoho starého farníka k druhému po silnicích, zarostlých lesních cestách a kdysi vykopaných příkopech, odvádějících vodu z močálů, čiší pomíjivost, která se v současnosti zmocňuje Lindgrenova kraje a kontrastuje s našimi představami o moderním liberálním Švédsku, oblečeném ve špičkovém designu. Možná nejen stylistická a narativní zručnost *Souchotí a jiných slov*, ale i zachycení vzdáleného kraje a jeho obyvatel v okamžiku přeměny čtenáře přesvědčí, že má pořád cenu Lindgrenova číst a těšit se na jeho další knihy.

Daniela Mrázová

Stroze o jazyce

Monika Schwarzová *Úvod do kognitivní lingvistiky*,
Dauphin, Praha 2009

V důsledku takzvaného kognitivního obratu v polovině sedmdesátých let vznikaly v mnoha různých vědních oborech dílčí disciplíny, které spojoval společný cíl — porozumět fungování lidské mysli tím, že se popíší a teoreticky propojí procesy poznávání, vnímání aj., které tvoří jádro inteligentního chování. Kognitivní lingvistika je dobrým příkladem disciplíny, kdy přízvisko „kognitivní“ není jen trendovou nálepkou, ale vyjadřuje podstatný rozdíl oproti jiným přístupům k jazyku. Zatímco v psychologii byl kognitivní obrat



hhh h h

především ve znamení odklonu od behaviorismu, v lingvistice znamenal přesunutí zájmu — od zkoumání vlastností jazyka jako abstraktní entity (zkoumání gramatických, sémantických či fonologických vlastností) ke zkoumání procesů zpracování a produkce řeči.

Kniha Moniky Schwarzové, profesorky na univerzitě v Jeně, je krátkým, avšak velice hutným úvodem, postaveným na dvacet let starých přednáškách. V první kapitole Schwarzová seznamuje čtenáře s obecným

přístupem kognitivně orientovaného výzkumu, vysvětluje metodologické principy tehdy ještě poměrně málo známého oboru kognitivní vědy a rovněž nastiňuje tři stěžejní pohledy na povahu lidské mysli — funkcionalismus, konekcionismus a modularitu. Druhá kapitola je věnována místu kognitivní lingvistiky mezi ostatními vědními obory a též sporu mezi modulárním a holistickým pohledem na mysl. V této kapitole se rovněž projevuje největší úskalí této knihy, totiž že pro nedostatek názorných příkladů a empirických ilustrací teoretických problémů je text často obtížně pochopitelný, třebaže je ve své stručnosti velmi výstižný. Schwarzová je ve svém výkladu velice rigorózní, ale přestože tematizuje velmi důležité teoretické problémy, lingvistikou či kognitivní vědou nedotčený čtenář jejich význam těžko docení, protože si neumí představit, jaký praktický rozdíl přinesou různá vysvětlení těchto teoretických problémů.

Třetí kapitolu tvoří přehled poznatků týkajících se jazyka především z neurofyziologického pohledu a dále popis vztahů mezi řečovým modulem a dalšími kognitivními funkcemi, především s pamětí a reprezentací. V neurofyziologickém pohledu zmiňuje Schwarzová anatomicou lokalizaci různých řečových schopností (rozumění, artikulaci, produkci) a při stručném výčtu různých druhů afázií a agnozií si tak čtenář může utvořit představu o tom, jak se na lokalizaci schopností usuzuje. Rovněž při popisu vztahů mezi jazykem a pamětí či reprezentací může čtenář nahlédnout kognitivně orientovaný výzkum v širší perspektivě.

Tématem posledních dvou kapitol je pak vlastní předmět psycholingvistiky — percepce a produkce řeči. V nich je nastíněno jádro modelu, dle kterého probíhá zpracovávání syntaktické i sémantické (a zvukové) informace paralelně, tj. člověk koncipuje význam věty ještě dříve, než získá konečnou syntaktickou reprezentaci. Spolu se závěry jsou v těchto kapitolách zmíněny i experimenty, které je potvrzují, a čtenář si tedy může poskládat ucelenější obrázek o psycholingvistických závěrech.

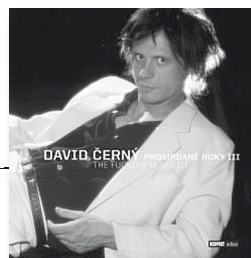
Největším nedostatkem publikace nakonec není to, že byla napsána před dvaceti lety, a čtenář tudíž nezíská aktuální přehled o kognitivní lingvistice. Hlavní spory, otázky i přístupy v kognitivní lingvistice se v průběhu dvaceti let neproměnily natolik, aby jejich starší podoba byla zavádějící a publikace zastarala. Bohužel strohý a popisný styl omezující se z velké části na definice a teoretické úvahy o funkcích a strukturách nijak neposlouží čtenáři, který se jazyku nikdy teoreticky nevěnoval, natož čtenáři, který není zvyklý na akademické psaní. Je otázka, nakolik je text přínosný pro čtenáře, kteří nějaké teoretické povědomí o jazyce mají, a text tedy pro ně bude srozumitelný. Domnívám se, že okruh takových čtenářů, kteří navzdory svým lingvistickým znalostem neznají většinu z toho, co je v knize popisováno, je poměrně malý. Spíše než uvedením neznalého čtenáře do problematiky je kniha strohým (byť výstižným) popisem hlavních problémů a poznatků a jako taková je určena spíše studentům, kteří potřebují získat rychlý přehled.

Martin Vraný

Nepromrhané roky

David Černý *Promrhané roky III*, text Tomáš Pospiszyl, edice Respekt, Praha 2009

Je načase brát Davida Černého (nar. 1967) vážně, i když se tomu autor brání již názvem své biografie. Punkově drsné výrazivo vůči všem odbojům stálo roku 2003 autora vyhranou prestižní zakázku památníku na Klárově. Auru provokatéra ve třetím aktualizovaném vydání monografie zvýrazňuje i podvrtná Černého stylizace „à la Michael Jackson“ na fotografii Martina Poláka. Monografie vyšla k prezentaci Entropy v pražském Doxu. Tato instalace po bryskním a neplánovaném přestěhování do Prahy funguje jako komplexní podívaná, která poutá pozornost nejen u nás, ale i v zemích,



hhhhh

o kterých autoři podle svého přiznání moc nevěděli. Zdánlivě nejpovrchnější mezinárodní stereotypy možná mají jakousi bolestivou podstatu.

Vznik, vytvoření, zprovoznění, přestěhování a znovuzprovoznění takového opusu bylo záležitostí formulované logistiky a realizačního týmu. Kromě autorství Davida Černého, který recykloval starší — na jeho poměry komornější — uplatnění principu vyřezávání stavebnic, „kitů“, najdeme v týmu Krištofa Kinteru a teoretika Tomáše Pospiszyla. Ten zajistil umělecké začlenění díla k fiktivním autorům. Jejich

webové stránky, dekorované Kinterovou dokumentací, jsou karikaturami současných angažovaných umělců, kteří sice souvisejí se stereotypy jednotlivých zemí svého působení, ale odpovídají i představám našeho uměleckého establishmentu o „aktuálních umělcích“. David Černý je jedním z posledních laureátů Chalupeckého ceny (2000), které si takto vymyslet nelze.

Teoretik Tomáš Pospiszyl (nar. 1967) formuluje jasně, přehledně a navíc s upřímným zaujetím, za které se nestydí. „Fucking Years“ prožili Černý a Pospiszyl společně, mnohdy komunikovali na dálku, často s různým názorem na věc. Knížka je ilustrovaným přehledem jejich spoluprací i samostatných počinů Davida Černého od osmdesátých let. Již tehdy se jejich skupina „Úchvatní“ vydělila ze strategií naší scény odporem k osamělému tvoření v ateliéru i k manažerskému pojetí uměleckého provozu. V instalaci „Hnus“ (1987) parodovali existenciální projekty. Řada orgiastických prezentací a happeningů — nerozlišovalo se umění a zábava — vrcholí roku 1989. Mediální hvězdou se stal David Černý koordinovanou akcí Růžový tank z roku 1991, která se stala Paridovým jablkem, vrženým do dezorientované veřejnosti. Menší dopad měly subverzivní televizní pořady Artóza (2002–2004), poskytující zážitky jen zasvěcencům současné scény.

Mezitím se David Černý prezentoval jako sochař, který se rozvíjí více směry a občas recykluje předchozí stadia své tvorby. Již „Hlavy“ (1988–1989) pro talentové zkoušky na UMPRUM přinášejí jak perzifláže různých klasických směrů avantgardy, tak i nápady, které se objevují v Černého tvorbě dodnes. Princip „socha ve veřejném prostoru“ se uplatňuje v Černého tvorbě od devadesátých let, od záměrných provokací (viz „Trabant jakožto Quo Vadis“, 1990) přes méně jasné symboly („Svatý Václav“, 1999) k charakteristickému hračičkářství postav močících nápisy dle SMS („Piss“, 2004) — až k sochám neproblémovým anebo spontánně kladně přijímaným jako „Mimina na věži“ (2001). Právě k této realizaci, s Pospiszylvým textem „píši, jak si pamatuji“, byla vydána první verze Černého monografie.

David Černý je umělec příležitostný, kterého si nelze představit, jak po vzoru nekonformistů starších ge-

nerací přes léto restauruje a v zimě naplňuje své ateliéry neprodejnými opusy. Plně využívá všech příležitostí, jak vyjádřit svůj „fucking“ názor sochařskou formou. Podařilo se mu to například ve všestranně korektním prostředí muzea Whitney, kde odmítl kolektivismus žvanění a tvoření zabouchnutím dveří svého ateliéru a vystavil plastický skládací model „Znásilněné ženy“ (1995) dle Duchampa.

Silně se na tvorbě Davida Černého i na uvažování jeho blízkence Tomáše Pospiszyla podepsal konec století — včetně podezření, že se blíží i konec zažitých stereotypů uměleckých. Na první pohled provokace na Benátském bienále (1999) — v životní velikosti provedená skupina zlodějů umění a policie v akci — byla velkou otázkou, do jaké míry má umění vůbec cenu samo o sobě. „Bylo nám opravdu současné výtvarné umění ukradeno filmem a dalšími druhy populární zábavy?“ Není náhodné, že Tomáš Pospiszyl se jako kurátor pohybuje právě prezentací osobností ve sféře mezi zábavou, uměním, ilustrací, reklamou. Přes všechny pochyby přiřazuje teoretik Černého dílo ke světu umění, provokativní figurální instalaci označuje za „parodickou interpretaci Občanů Calaiských“, a i když Černého galerijní aktivity glosuje výroky typu „David měkne“, o sochařském obsahu valné části jeho tvorby nepochybuje. Jenom naznačuje, že s dobou se nutně musí měnit pojetí a významy umění.

Z monografie kromě řady realizací i podnětů k nim vyplývá kromě záliby Davida Černého ve víceméně tradičním figurálním sochařství také jeho specifické zaujetí pro technologické hračičkářství a pohyb na rozmezí umění a designu. Sochy a objekty Davida Černého jsou neposedné jako autor sám, otáčejí se, vydávají zvuky, mizejí zraku na vysílači, zavrtávají se do země, putují po světě anebo přímo v něm vznikají a fungují. Monografie je kromě autorovy webové prezentace prakticky jedinou cestou, jak se s jeho dílem v přehledu seznámit. Navzdory provokativnímu názvu dostává majitel *Fucking Years III* v ruce solidní, věcně a zábavně napsanou, faktograficky nabitou, střídavě, ale přesvědčivě dokumentovanou monografii o pozoruhodném sochaři.

Pavel Ondračka

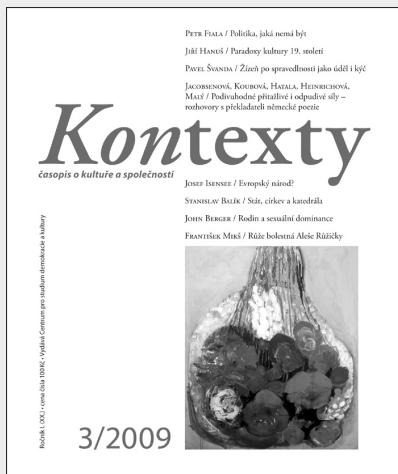


WITOLD GOMBROWICZ & BRUNO SCHULZ – disputace
 PLASTIKY – Karlík / OBRAZY – Šmíd / LINORYTY – Piekar
 PRÓZA – Gaitskilllová, Wagnerová, Šlajchrt / KUNSTWERK
 POEZIE – Hammer, Langer, Ticho / DĚSJATNIKOV – portrét
 FOTOGRAFIE – Havelková / NA NÁVŠTĚVĚ U AK JAZALA BABY
 Tate – JE LITERÁRNÍ KRITIKA MOŽNÁ? / ATELIÉRY – Suška
 ODSUNUTÁ KATEDRÁLA / ADVANCEDESIGN.ORG / couleur



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“
 uveďte „RR 76“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801,
sekretariat@revolverrevue.cz.

Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)



Ukázkové číslo zdarma!

Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů
Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 3/09

Petr Fiala / Politika, jaká nemá být

Jiří Hanuš / Paradoxy kultury 19. století

Pavel Švanda / Žízeň po spravedlnosti jako úděl i kýč

Jacobsenová, Koubová, Hatala, Heinrichová, Malý /
 Podivuhodné přitažlivé i odpudivé síly – rozhovory
 s překladateli německé poezie

Josef ISENSEE / Evropský národ?

Stanislav Balík / Stát, církev a katedrála

John Berger / Rodin a sexuální dominance

František Mikš / Růže bolestná Aleše Růžičky

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

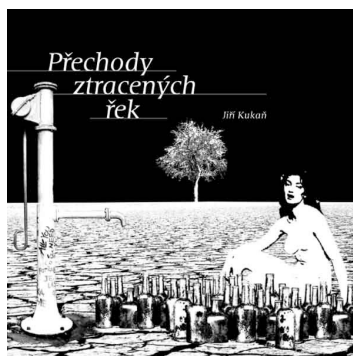
Křtít vodou z bojleru

Ty tam jsou doby, kdy generačně spjaté autory zajímala v poezii podobná témata, která zpracovávali podobným způsobem. Tři sbírky autorů s minimálním věkovým rozdílem — Jiřího Kukaně, Jiřího Berana a Romana Knižete — se od sebe liší snad úplně vším. A ani čtvrtá sbírka generačně mladší Magdalény Rysové není taková, jakou bychom od autorů jejího věku očekávali.

Jiří Kukaň (nar. 1951) není žádný poetický začátečník. Je to už na první pohled zřejmé, když otevřeme jeho nedávno vydanou, v pořadí už šestou básnickou sbírku *Přechody ztracených řek* (Dauphin, Praha 2009). Už když se letmo začteme do několika desítek jeho nových textů, uvíznou nám v paměti zlomky veršů, které nás nutí číst dál a o textech více přemýšlet: „Za bodem mizení / je smrt jen pro živé.“ „Prošli jsme sadem / a za ním jiný sad / jako když duše střídá těla.“ Nebo: „Poznání pravdy je vždycky nové / stará je jenom pravda“; „Odkud se světlo s tmou slije / a odkud život projde nesmrtí?“

Poetický svět, do kterého nás *Přechody ztracených řek* zvou, je velmi pestrý a několikavrstevnatý. Ocitáme se u různých řek, břehů, na pouštích, planetách, cestujeme do hor i z hor, na hvězdy i do vesmíru. Ale stejně tak v krajinách duše nebo času. Stírá se hranice mezi konkrétním a abstraktním, ani život a smrt

nejsou jasně vymezeny, ale jejich hranice jsou libovolně propustné. Nic snového není autorovi reálně nepředstavitelné natolik, aby si pro to v básni nenašel zcela konkrétní prostor. Neexistuje rozdíl mezi živou a neživou přírodou, kdokoli může být kamenem. Čas se stává neměřitelnou veličinou, zákony souslednosti a následnosti jsou tabu. Přesto však není poetický svět Jiřího Kukaně nesrozumitelný a chaotický. Sbírcе nechybí formální zručnost v zacházení se slovy a verši. Jazyk jeho textů je poeticky plynulý a srozumitelný. I když se od poezie jako takové často utíká k věcem filozofickým a teologickým, je to v souhrnu poezie, která má nakonec v jeho textech navrch. „Došli jsme k branám / které hlídají lvi / Držel jsem syna za ruku / a řekl: / Neboj se, na konci každé cesty / jsou lvi / Ale on odpověděl, tatínku / jsme teprve na začátku.“



Jestliže na začátku nás Kukaňovy texty přitahovaly svou neobvyklostí a nutily nás o nich více přemýšlet, pak po přečtení všech jeho básní se v nás tato potřeba jen prohloubí. Zůstane mnoho otázek, veršů, dojmů a motivů uvízlých v paměti. Autorova poezie je do jisté míry

kazatelská. Autor ovšem nekáže hotovou pravdu, ale snahu dobrat se toho nejlepšího způsobu jejího hledání. To, co tedy zůstává, nejsou odpovědi, ale jen víc otázek. I přes zjevnou koketerii s obojím není Kukaň ani teolog, ani filozof, ale především básník, proto vedle nezodpovězených otázek může čtenáře utěšit kusem opravdové poezie.

Vedle Kukaňových textů je stejně důležitou součástí *Přechodů ztracených řek* padesát původních koláží Miroslava Huptycha, které jsou svým vlastním jazykem účelně vpleteny do světa Kukaňových textů.

Vydání prvotiny mladičké **Magdalény Rysové** (nar. 1988) *Trnky na tvůj klín* (Družstevní práce, Praha 2009) není zdaleka tím prvním, co bychom o této autorce slyšeli. Pravidelně a vcelku úspěšně se účastní literárních soutěží (např. Evropa ve škole, Seifertovy Kralupy, Mělnický Pegas, O cenu Dannyho Smiřického), její práce vyšly v několika almanaších a časopisech (např. *Sbohem, pokojíčku, Aby ze světa nevymizela radost, Slavík nezpívá špatně, Listy Strakonicka, Dobrá adresa*) a Akademie literatury české jí udělila Cenu K. H. Máchy.

To, čím poezie Magdalény Rysové upoutá pozornost zejména pravidelného nebo alespoň občasného čtenáře raných básnických pokusů mladých autorů, je věc zdánlivě banální, leč rozhodně ne samozřejmá — autorka není nepoznamenaná básnickým řemeslem. Ví, co je to rytmus a rým, umí počítat slabiky, pracovat s přesahy a metaforami. Ví, jak se v básni buduje napětí



FOTO ARCHIV

Magdaléna Rysová

i moment překvapení. Píše lehkým stylem, témata jejích básní vycházejí z pozorování přírody, zachycení pro ni zajímavých momentek, poetické zastavování věcí zdánlivě obyčejných: „na stráni pod lípou / třešně jí / do dlaní / sjíždějí z ucha / suchá / kytička kopretin / nesměle / kráslí / jí klín / pramínek krouťí si / z mašlí / bláhové čekání / léto se kazí / pod lípou na stráni / nepřichází“ (báseň „Pod lípou“).

Princip i témata autorčiných básní však začnou poměrně rychle nudit. Autorka se jen opakuje, poezie se stává banální a prostá. Autorce chybí nápad a odvaha pustit se do něčeho nového, jiného, a to jak formálně, tak zejména obsahově. V závěru sbírky už ty stále stejné básně naprosto ztrácejí svůj půvab a působí už jen jako průměrně zručná školní cvičení.

Naopak *V prstech nekonečno* (Dauphin, Praha 2009) Jiřího Berana (nar. 1955) je sbírka, která má vtíp a tah a nenudí ani na druhé přečtení. Autorovy básně jsou většinou krátké, ušechné a pointované. Beran si vystačí s minimem

jazykových i básnických prostředků, i přes tuto úspornost se mu však daří být ve svých vyjádřeních až mrazivě přesný a trefný. Nevyhýbá se velkým tématům jako víra a Bůh, umí se k nim postavit s životní moudrostí nebo ironickým nadhledem. Ve sbírce převládají texty lehké a humorné. „Mnozí křtí vodou / ohřátou z bojleru. / Tak církev plodí / jen vlažné křesťany. // Otec Joann Foektistov / křtí vodou ledovou / z říčky Ust' Pripjati. // Odtud přijde obroda. / Smiluj se nad námi.“

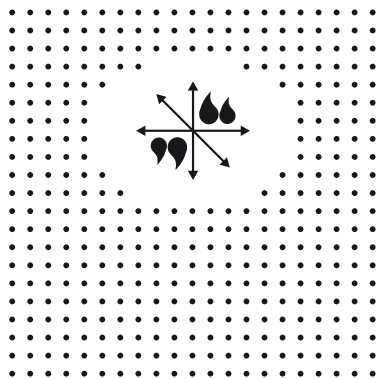
Výhodou Beranových textů je přístupnost jeho poezie i nepoučeným a nesečtělým čtenářům. Jeho texty promlouvají univerzálně. Už jenom tímto nesamozřejmým akcentem jsou více než průměrné. „Co jsem chtěl říct, / už jsem řek. / Teď je třeba ticho. / V kamenech tiká horké dřevo, / v prstech nekonečno.“ Dodejme ještě, že *V prstech nekonečno* je Beranova druhá sbírka, v roce 2003 vydalo nakladatelství M.A.P.A. jeho prvotinu *Snad tu s námi je*. Jiří Beran žije v Praze a pracuje v oboru polygrafie.

Poslední sbírka Romana Knížete (nar. 1952) vyšla pod názvem *Zvolání do mlhy* (Pro libris, Plzeň 2008). Podle charakteru veršů v ní obsažených by jí zřejmě lépe slušel název Volání nebo Vvolávání do mlhy. Knížetovy verše plynou vyprávěcím, mnohomluvným stylem. Jeden proud řeči je vystřídán druhým na základě rozličných asociací nebo komunikačních spojení. Autor ani nepotřebuje konkrétního adresáta, k němuž je jeho poezie směřována, proto často připomíná jakési monotónní volání do mlhy, odkud neočekává ani žádnou odezvu. „Všechno ztratilo smysl / i smysl sám. // Jen krajina s mračnem / plyne. / Bílý lev krmen bílým masem, / zírám jak zakován. / Včera v noci viděl jsem běžet / myš úhlopříčně po stropě. / Jsou vojska, jsou povodně, jsou ženy. / Ale vál vítr, ale držela jsi mne za ruku. / Nocí se prohánějí duchové. / Říkali mi, nebojte se, zestárnete, / poezie vám bude ukradená. / Zatímco zestárlí oni, / ukradeni jsou mi oni. / Proč se mi zdá o tobě, / proč se tobě zdá o mně? / Je to kouzlo, je to náhoda? / Všude sníh jak z knížky. / A kdesi poblíž je bál / a kdosi na zamrzlém jezeře / mučí bílého koně.“

Svět jeho textů je velmi bohatý, svolává do svých básní konkrétní jména slavných literárních postav i autorů, užívá různých poetických rekvizit a změn prostředí. Pohrává si s jazykem, opakuje stejné části vět několikrát za sebou, jen mění jejich slovosled. Jeho poezie má v sobě zakódovanou jistou divadelnost, jako by byla psána rovnou k hlasitému předříkávání — vyvolávání, jehož součástí je i široká gestikulace.

Kateřina Bukovjanová

Autorka (nar. 1980) je literární kritička.



světová literatura

Záříjovou Světovku zahajujeme první částí eseje izraelského spisovatele Avrahama B. Jehošuy o příčinách antisemitismu, který svého času vzbudil mezi historiky celého světa velmi živou debatu.

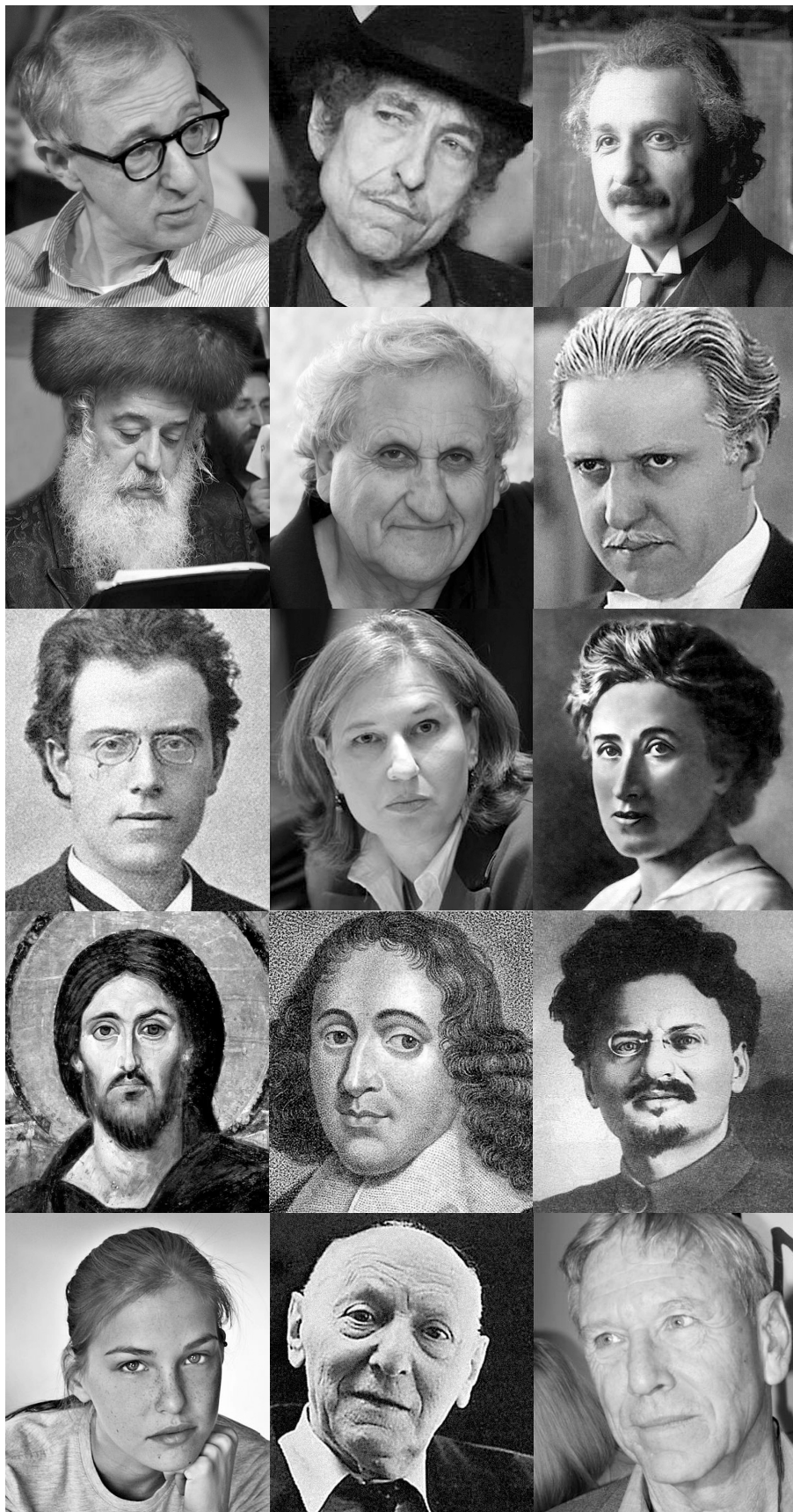
Článek Lenky Uchytlové je věnován před několika lety zesnulé italské autorce Marise Madieriové, s jejíž tvorbou měli již čeští čtenáři příležitost se setkat i v knižních vydáních. Její nedokončená povídka „Mušle“ ji představuje jako autorku velmi svébytného stylu i tematiky.

Hans Arp je především světoznámý francouzsko-německý sochař; málokdo ale ví, že byl také velmi pozoruhodným básníkem. Možnost seznámit se s Arpovou poezií máme díky překladům a doprovodnému textu Aleše Nováka.

Další bod programu tematicky navazuje na hlavní část tohoto čísla, v níž je jistý prostor věnován tématu literárních prvotin. Prostřednictvím reportáže Petra Nádenička v rubrice Pohledy se podíváme na mezinárodní festival literárních debutů v německém Kielu.

Závěr Světové literatury patří již tradičně Literárním perspektivám, v tomto případě z Maďarska, a čtenářskému deníku, který tentokrát připravila překladatelka Martina Neradová.

-mse-



Pokus o identifikaci kořene antisemitismu

první část

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Avraham B. Jehošua

Věnováno mému učiteli Cvi Javecovi, který mě naučil chodit po stezkách historie.

Věda, jež odhalila lež čiré spirituality, dokázala rovněž znovu definovat vzájemný vliv, který existuje mezi tělem a duší národa. Věda nás také naučí, jak střizlivě a ne-stranně posuzovat strašlivý problém vztahů mezi Izraelem a národy světa — bez fňukání a bez vychloubání.

Gershom Scholem: Úvahy o moudrosti Izraele

Vychází nenávist vůči Židům z jediného kořene? Odvážíme se vůbec klást takovou otázku ohledně jevu (nazývaného od konce devatenáctého století antisemitismus), který existuje tak dlouho a v tolika formách a k němuž se pojí tolik různých vysvětlení? Nenávist, která sahá až do starověku a v neustále se měnícím světě zůstala po tisíce let beze změny; nenávist vůči Židům, která je zakořeněna v různých národech a kulturách a kterou sdílejí členové různých náboženských hnutí, dokonce i takových, jež spolu navzájem válčí, jako například křesťanství a islám; nenávist vůči Židům, která přetrvává nejen v totalitních a zcela sekularizovaných společnostech, ale i v liberálních demokraciích? Vždyť sami Židé po staletí prodělávali nesčetné proměny, nabývali nových vlastností, zbavovali se těch starých a — sociologicky řečeno — měnili způsob života, povolání, bydliště a také své zapojení do společností, v jejichž lůně žili — ať už byli nábožensky založení, sekularizovaní, asimilovaní, izolovaní nebo spolení v obcích.

Existuje vůbec nějaká zřetelná linie spojující římského filozofa Seneku (který Židům říkal „zločinný kmen“) a římského historika Cornelia Tacita (který je nazýval „odporní“) s německým skladatelem Richardem Wagnerem nebo s francouzským spisovatelem Louisem-Ferdinandem Célinem, kteří oba žili

celá staletí po Římanech, a přesto byli zrovna tak stravováni vražednou nenávistí vůči Židům — navzdory velké kulturní, etické a společenské propasti, která mezi nimi zela, a navzdory skutečnosti, že Židé, s nimiž se setkali, vypadali úplně jinak než ti, které znali Římané?

Nijak se nechci dotknout intelektu skutečných historiků i všech ostatních, kdo se snahy identifikovat společný kořen nenávisti vůči Židům napříč staletími spíše obávají. Skutečně, právě ti, kteří tak pečlivě zkoumají složitosti každého historického období, kteří šetří jemnosti nejrůznějších specifických prvků židovské i nežidovské společnosti v každé době, kteří studují antisemitské prameny středověkého křesťanství nebo současného islámu, kteří pátrají ve složitém podhoubí německé identity, jež dalo vzniknout nacismu — právě ti všichni možná oprávněně odmítnou hypotézu, podle níž všechny antisemitské jevy spočívají na společném základě. Vědecká opatrnost je nutí zdržet se pokusů o paušální generalizaci, sahající napříč tak velkým časovým úsekem; spíše než historickému tvrzení se něco takového podobá jakési mytologické koncepci.

Je pravda, že i historikové si čas od času dovolí formulovat povšechné historiosofické pohledy, obvykle na způsob *Věčné nenávisti vůči věčnému lidu* (jak zněl titul knihy Nahuma Sokolowa z roku 1882); ale i tyto velké syntézy jsou obvykle spíše popisné než analytické. Je proto možná jedině přirozené, že lidé jako já, kteří nejsou profesionálními historiky, a nemají tak povinnost vést bádání s vědeckou přesností a v mezích určitého časového rámce, se pokoušejí zažehnout jakousi jiskřičku v naději, že se jí chopí nějaký zodpovědný historik a zapálí s její pomocí celou hranici. Neboť jestliže se pyšníme historickou kontinuitou židovského národa přes celá tisíciletí a současného Žida vnímáme

jako osobu, která je strukturou své identity spojena s Židem, který žil před stovkami nebo i tisíci let, není nijak nerozumné pokoušet se zjistit, zda i antisemitismus, který Židy tak tvrdošjně doprovází, nemá svoji vlastní pevnou strukturu.

Je zřejmé, že i kdybychom takovou strukturu skutečně našli, nijak bychom tím nepopřeli ani neodstoupili na okraj historické analýzy a výklady týkající se podstaty antisemitismu ve všech jeho místních a časových podobách.

Ve snaze identifikovat a pochopit strukturu nenávisti vůči Izraeli, která vstoupila ve známost coby antisemitismus, stavím vlastně na tradičním židovském názoru, který intuitivně předpokládá, že tato nenávisť má skutečně jeden věčný a neměnný kořen, aniž by jej ovšem dokázal vysvětlit. Rázná slova reba Šimona bar Jochaje „Halacha říká, že Ezau nenávidí Jákoba“ byla vždy přijímána jako srozumitelná lidová moudrost vysvětlující nenávisť pohanů vůči Židům coby jednou provždy daný jev. Neměli bychom zapomínat: Ezau byl Jákobovo biologické dvojče! Slova reba Šimona tudíž poukazují na existenci primární nenávisti, která nijak nezávisí na společensko-náboženských podmínkách. Dokonce i ve verši, který Židé zpívají o první velikonoční noci — „V každém pokolení stojí připraveni nás zničit“ (všimněme si užítí přítomného času) —, je ukryt základní předpoklad, že antisemitská nenávisť, aktivně usilující o zničení židovského národa, přechází z generace na generaci za nejrůznějších okolností a na nejrůznějších místech. Pokračování verše — „a Svatý, budiž požehnan, nás osvobozuje z jejich rukou“ — také přijímá coby danou věc, že osvobození může být jen částečné a krátkodobé. Problém sám nemůže být vyřešen, jestliže nás Bůh musí znovu a znovu „osvobozovat“. Jinými slovy, ani z pohledu naprosto dokonalého věřícího není Bůh schopen potřit nenávisť vůči Židům; dokáže je pouze osvobodit, a to jen částečně a dočasně.

Proto při hledání podstaty antisemitismu vyjadřuji základní židovský pohled, podle něž — třebaže to nelze vysvětlit — tento všeobecně sdílený antisemitský kořen představuje konstantní motivační faktor lidského konání bez ohledu na jakékoli náboženské, národnostní, společenské nebo ekonomické podmínky vládnoucí v daném období. Tento pohled také fatalisticky předpokládá, že strukturu antisemitismu nelze zničit. Bude existovat věčně. V jakémsi zvláštním a tragickém smyslu se antisemitismus stal nanejvýš důležitou a přirozenou složkou židovské identity, až do té míry, že absence antisemitismu — a tím spíše existence filosemitismu — působí v očích mnoha Židů podezřele a nepřirozeně. Praktikující Žid někdy identifikuje

je prvek aktivního antisemitismu jako zásadní aspekt správného světového řádu.

Nikdo se zřejmě definováním a vysvětlováním své identity nezabývá tolik jako Židé. Stačí jen podívat se na zprávy z mnoha konferencí po celém světě, které skrytě nebo otevřeně řeší téma židovské identity. Co je Žid? Kdo je Žid? Do jaké míry je Izraelec Židem? Ne třeba ani zmiňovat otázky týkající se sekulárního Žida, humanistického Žida, asimilovaného Žida a dále nejrůznější variace na toto téma, které se zarputile přetřásají v tisících knih a esejů. Je cosi absurdního na tom dávném národě, který neustále, i po nějakých třech tisících let, tvrdě, intenzivně a takřka posedle pracuje na hádance své identity, neúnavně hledá další a další vysvětlení, definice a jejich různé verze — v takové míře, že i definice Žida v Zákoně o návratu, který platí ve Státě Izrael, byla za velmi krátké období hned několikrát změněna.

Zde jsou například dvě podivuhodné a fascinující pasáže, jejichž autorem je Sigmund Freud. Jedna pochází z dopisu vídeňskému ústředí organizace B'nai Brith a druhá je z úvodu k hebrejskému překladu knihy *Totem a tabu*. Organizaci B'nai Brith Freud píše:

K židovství mě nepoutala (stydím se to skoro přiznat) ani víra, ani národní hrdost... Zůstávala ale celá řada věcí, které činily židovství a Židy přitažlivými — celá řada obskurních citových vlivů, které byly tím mocnější, čím těžší bylo vyjádřit je slovy, a také jasné vědomí vnitřní identity, bezpečné soukromí sdílené mentální konstrukce.

V úvodu k hebrejskému překladu knihy *Totem a tabu* dodává:

Pro žádného čtenáře [hebrejské verze] této knihy nebude snadné vžít se do citů autora, který nezná jazyk svatého písma, který se zcela odcizil náboženství svých otců — stejně tak jako kterémukoli jinému náboženství — a který není schopen přijmout za své nacionalistické ideály, který ale přesto svůj lid nikdy nezavrhl... Kdyby mu byla položena otázka: „Jelikož jste odvrhl všechny tyto společné rysy svých krajanů, co židovského vám vlastně zbývá?“, odpověděl by: „Hodně, a možná sama podstata.“ Onu podstatu by nyní nedokázal jednoznačně vyjádřit slovy, jednoho dne bude však bezpochyby přístupna vědeckému zkoumání.

Jak říká psycholog Zvi Giora, byl to možná jediný případ, kdy Freud ve snaze pochopit sám sebe hledal pomoc u druhých. Mezitím však tito druzí byli sami

udivení a dojati fenoménem židovské identity a její životaschopnosti. Historik Jacob Tolman, zjevně v zajetí emocí, napsal:

V tomto ohledu musíme čelit nesmírné překážce, kterou Dr. Weizmann nazýval židovská „duchovitost“. Svět je příliš malý na to, aby je pojal, a říká se o nich, že vlastní veškeré bohatství země, a přitom když napřeš všechny své síly, abys je podchytil nějakou definicí, uniknou ti jako přízrak. Pokud jde o Židovo židovství, uniknou ti jako přízrak. Pokud jde o Židovo židovství, zdá se skoro nemožné najít cokoli hmatatelného a měřitelného; přitom mezi Židem a okolním světem vždy leží bolavá a vše ostatní zastíňující blána jeho sebeuvědomění... Tyto věci jsou ale příliš jemné na historografické metody nebo na tak hrubé nástroje, jako je kvantitativní měření židovského podílu na různých řemeslech a profesích nebo údaje o návštěvnosti synagog a příspěvcích na charitativní činnost.

Freud na rozdíl od Talmona nebyl ochoten oddat se beznaději a přenechat tuto otázku říší tajemství a záhad. Jako přesvědčený racionalista věřil, že vědecký výzkum odhalí „samu podstatu“ židovství — přestože on sám ji formulovat nedokázal.

Pokus o racionální postižení struktury antisemitismu nám snad pomůže také pochopit „záhadu“ židovské identity. Není divu, že tolik židovských historiků vede své výzkumy v letopisech židovského lidu skrze objasňování projevů antisemitismu v různých obdobích, jako jsou křížové výpravy nebo vyhánění ze Španělska a samozřejmě holokaust a vše, co mu předcházelo. Připomíná to pojítka mezi studiem choroby a studiem anatomie a mechanismů lidského těla, anebo pokus pochopit strukturu lidské osobnosti prostřednictvím studia utrpení nebo psychické choroby. Konečně kdyby lidé netrpěli vážnými chorobami, nebylo by nutné ani ono nesmírné úsilí vynakládané ve snaze pochopit tajemství biologických mechanismů těla. To se vztahuje i na existenciální nebo mentální rány, jež vedou lidské bytosti ke zkoumání chodu lidské mysli a duše na individuální i kolektivní úrovni. Stejně tak studium nákazy antisemitismu může posloužit jako klíč ke studiu a pochopení židovské identity.

Pohromy způsobené antisemitismem jsou tak děsivé a do budoucna představují tak vážnou hrozbu, že se vyhýbavých řečí o tajemství a záhadě židovské identity musíme za každou cenu vzdát. Pomocí vědeckých nástrojů musíme pochopit jeho podstatu; slovy Jacoba Talmona, antisemitismus je třeba „podchytit“.

Klíče vedoucí k rozluštění zdánlivě neproniknutelných jevů jsou občas kupodivu dostupnější, než by-

chom si mysleli, a někdy na ně dokonce už poukázali lidé před námi. Nelze ani vyloučit, že příčinou oné podivné nechuti tyto věci zkoumat, která následně vede k lhostejnosti a popírání, není nic jiného než strach z příliš jednoznačných závěrů.

Základy nenávisti vůči Židům byly řádně, srozumitelně a výstižně formulovány již v jednom velmi starém textu, který vznikl dávno před křesťanstvím, před islámem, před moderním antisemitismem, před nacismem i před blízkovýchodním sporem. Vědci datují tento text do doby mezi čtvrtým a prvním stoletím př. n. l.; historikové však nenalezli žádný důkaz, který by naznačoval, že se události vyprávěné v knize *Ester* skutečně odehrály.

Jedná se tedy vlastně o beletristický text, který napsali Židé pro Židy. Není to pouze jedna opomíjená kniha mezi mnoha jinými, které Židé v průběhu svých dějin sepsali, nýbrž významný kanonický text, na nějž se Židé prokazatelně obracejí každý rok a trvají na tom, že musí být čten z pergamenového svitku. Kolem textu vznikl celý svátek, jehož účelem bylo vstřípit jej jednou provždy do židovského národního vědomí způsobem, který se příliš neliší od jiných mytologických příběhů doprovázejících svátky jako Chanuka nebo Pesach.

Pečlivé studium textu odhalí vysokou úroveň židovského sebeuvědomění; toto sebeuvědomění však Židé v průběhu dějin nikdy nepřevodili do praktického jednání.

Slova Hamana ben Hamedata, literární postavy, kterou si vytvořili sami Židé celá staletí před křesťanstvím, představují první jednoznačný případ zájmu o strukturu nenávisti vůči Židům. Tato pasáž se stane východiskem naší diskuse:

Tu řekl Haman králi Achašveróšovi: „Je tu jakýsi lid, roztroušený a oddělený mezi národy po všech krajinách tvého království. Jejich zákony jsou odchylné od zákonů všech národů a zákony královskými se nerídí. Král z toho nemá žádný prospěch, když je trpí. Uzná-li král za vhodné, nechť dá písemný příkaz, aby byli zahubeni. Odvážím do rukou úředníků deset tisíc talentů stříbra, aby je uložili do královských pokladů.“ Král snal z ruky svůj pečetní prsten a dal jej Agagovci Hamanovi, synu Hamedatovu, protivníkovi židů.

Nyní se pokusím podrobně analyzovat slova, která Hamanovi do úst vložili, jak bylo řečeno, sami Židé, a jež proto mají tím větší váhu, jde-li nám o hledání pravdy o antisemitismu. Ve své interpretaci Hamanových slov

neodkazují konkrétně na dané historické období, nýbrž na princip, na němž jsou tato slova založena. Konečně brzy poté, co kniha Ester vznikla, byla tato literární památka vyňata ze svého historického kontextu a získala archetypální, mytologický status.

Haman jasně hovoří o určitém lidu a určitém náboženství a mezi oběma těmito koncepty rozlišuje. Nemluví o národnostní menšině na určitém území, nýbrž o *lidu* roztroušeném mezi mnoha různými národy a státy. Kdyby Židé žili na území pouze jednoho národa, jejich identifikace by mohla být snazší. Nicméně — a to je významný bod — Haman není spokojen se slovem „roztroušený“ a přidává k němu slovo „oddělený“. Podle mého názoru to není náhoda, protože přidáním tohoto adjektiva míní nejen to, že jsou Židé izolováni, ale také že se jeden druhému nepodobají; rozrůznili se, což jen komplikuje jejich identifikaci a označení. Kdekoli žil Žid, svými vlastnostmi se odlišoval od Židů žijících jinde: jinak se oblékal, jinak se jmenoval (Židé často měnili jména, aby se přizpůsobili místním poměrům), přijímal místní zvyky a také jeho jazyk se místo od místa lišil, protože Židé používali jazyk svého okolí. I když si Židé vytvářeli vlastní židovské jazyky, vždy vlastně jen pozměnili řeč svých hostitelů. V důsledku toho si Židé navzájem nerozuměli ani na základní úrovni. Chyběla jim společná řeč, nejzákladnější předpoklad komunikace mezi členy jednoho národa.

Hamanova první věta tedy vyjadřuje právě potíže s identifikací, prvek, který v průběhu dějin nabýval stále výraznější podoby, onu neviditelnou „podstatu“, kterou, jak doufal Freud, bude jednou možné vysvětlit vědecky, zatímco Talmon a jiní historikové se před jejím tajemstvím skláněli.

Nalézáme zde slovo *dat* (náboženství, v citátu přeloženo jako „zákon“), které sami Židé někdy váhají užít jako legitimní označení vlastní identity, vyhýbají se mu, a zase se k němu vracejí, protože nemají na výběr, i když existují různé jazykové alternativy a člověk může ve snaze o popis daného životního stylu použít označení jako „halachický“, „věřící“ nebo „praktikující“. Jelikož je však slovo „náboženství“ všeobecně platné, Židé je musí nadále používat. Slovo *dat* je perského původu a překlad „zákon“ věrně odráží podstatu židovského náboženství, které se zakládá na zákonech formulujících, co se má a co se nemá dělat.

Haman tedy dále říká, že nejenže je ten lid odlišný od všech národů, mezi nimiž sídlí, ale i jeho náboženství je výhradně jeho vlastní a liší se ode všech místních náboženství. Židovské náboženství tudíž nelze sdílet s jinými národy — na rozdíl od jiných vyznání,

jako například helénistických náboženství, která byla v době vzniku textu společná členům mnoha různých národů.

Zde musíme vzít v potaz další nuanci v Hamanových slovech, nuanci, která se ukáže jako platná a přítomná v celém rozpětí židovských dějin a pomůže nám objasnit tezi, kterou se v tomto eseji pokoušíme formulovat. Haman hovoří o *náboženstvích* (nebo „zákonech“) Židů a nikoli o jednom židovském náboženství: neuzivá singulár, nýbrž plurál. Zdánlivě to lze vysvětlit jako prostou řečnickou manýru: *jejich zákony* ve smyslu *jejich zvyky*. Hebrejský výraz pro náboženství — *dat* — je však pro židovskou identitu tak zásadní, že nebyl nikdy nahrazen jiným hebrejským slovem, přestože by na tom nebylo nic těžkého. To podle mého názoru dokazuje, že náboženství, o němž Haman hovoří, mělo už řadu vlastností běžných náboženských koncepcí. Ale skutečnost, že se slovo „náboženství“ objevuje v plurálu, naznačuje, že i jediné náboženství Židů mohlo být podobně jako sám lid „různorodé“, tj. schopné přijímat nejrozličnější duchovní formy, třeba i bez jakékoli návaznosti na víru v Boha. Nicméně tyto různé formy nebo interpretace jejich duchovního uspořádání jsou rovněž vlastní výhradně Židům, kteří je vztahují výhradně na sebe a vytvářejí tak to, co Freud kupodivu a s notnou dávkou absurdity nazval „sdílená mentální konstrukce Židů“ — jako by jedinou mentální konstrukci mohly sdílet miliony lidí, kteří ani nežijí na jednom území, nemluví stejným jazykem, navzájem se neznají a mezi sebou mají jedince sekulární i praktikující, nacionalisty i asimilované. Konečně i tvrzení, že obyvatelé jednoho určitého ostrova — třeba Korsiky nebo Irska — mají společnou mentální konstrukci, nelze než odmítnout; tím spíše potom v případě Židů. A přece Freud dál pokračuje jazykem, jemuž chybí zodpovědnost a přesnost vyjádření, a snaží se naznačit cosi, co ani on sám nedokáže pochopit a definovat.

Další šokující věc, kterou nalezneme v Hamanových slovech, je prohlášení, že by mohli být *zahubeni*. Jinými slovy — vyhlazeni. To znamená, že i v tomto raném stadiu nenávisti vůči Židům je zmíněna možnost celkového vyhlazení. Žádné ekonomické sankce, žádná kulturní omezení, dokonce ani vyhnaní, nýbrž výslovně vyhlazení. Hrozba vyhlazení, která se po celé židovské dějiny postupně materializovala, byla představena jako reálná možnost o tisíce let dříve, než skutečně nastala. V tomto kontextu Haman jen dále rozvíjí motiv přítomný v projevech hebrejských proroků, kteří nikdy nepřestali dštít strašlivé obrazy zkázy, uvržené na lid Izraele. Někdo by řekl, není divu, že věčný ubohý adept zkázy pojal tento motiv nakonec jako nedílnou ►►



- ▶ součást svého dějinného údělu a možná se ani příliš nesnažil těmto vyhlídkám vyhnout.

Kniha Ester vykazuje ještě jeden podivný aspekt, jehož si už mnozí všimli: v celém textu není ani jednou zmíněn Bůh. Bůh je zcela irelevantní v tomto příběhu, který je celý vystavěn na realistické židovské analýze vlastní historicko-geografické situace. Záchrana na konci příběhu nemá nic společného s metafyzickou výhodou, jíž se Židé těší díky tomu, že jsou vlastníky Tóry, anebo díky svému zvláštnímu vztahu k Bohu. A opravdu, Bůh (ať už existuje nebo ne) své Židy nezachrání. To už se mnohokrát v průběhu dějin prokázalo.

Abychom to shrnuli: sami Židé (hovořící skrze Hamana) po celé generace upřímně a výstižně hovořili o povaze svých vztahů vůči národům světa a sami před sebou si ujasňovali rozměr antisemitské hrozby. Mluví o jedinečnosti národa, jehož náboženství — jakkoli různorodé — náleží výhradně jemu. Uvědomují si svoji exotickou izolovanou existenci v tkanivu jiných národů bez ohledu na místo, kde žijí. Také mluví (Hamánovým hlasem) o tom, že Židé odmítají přijmout náboženství okolního obyvatelstva, a chápou, že toto odmítnutí může mít za následek přání je vyhladit. K tomu se zakrátko vrátíme.

Tento esej není historickou nebo filologickou analýzou starobylého textu, nýbrž informovaným rozбором textu čteného a studovaného početnými generacemi Židů, kteří jej vztahovali na realitu diaspory přesahující historické panství krále Achašveróše. Když Židé minulí i budoucí narazí při čtení hebrejského textu na slovo *dat*, neuvědomují si, jak bylo řečeno výše, jeho perský původ, neboť je přirozeně interpretují jako odkaz na židovské náboženství, náboženství, které je definitivní, samostatné a odlišné od náboženství národa, v jehož středu žijí.

Tato snadno srozumitelná pasáž, kterou Židé sami sepsali a jež zaujímá významné místo v židovském kánonu, vyjadřuje myšlenku, která až donedávna hrála důležitou úlohu v sionistickém myšlení. Kdyby Židé plně pochopili význam textu, jehož jsou sami autoři, a kdyby jej využili k sebeanalýze, říkají sionisté, nemuseli by více než dva tisíce let čekat na Theodora Herzla, aby jim tuto záležitost osvětlil. Místo toho by se shromáždili ve své domovině, čímž by předešli nebezpečí rozptýlení a izolace. V období druhého chrámu byla již celá polovina národa rozptýlena po všech koutech starověkého světa a se zemí Izraele neměla žádné spojení.

Jinými slovy, právě v tom spočívá podle sionistické ideologie podstata antisemitismu. Zde má antisemitismus svůj kořen: žádná závist a žádné křesťan-

ství, žádný islám, žádné ekonomické vztahy, žádná intelektuální význačnost a žádné zaostalé náboženství ghetta, nýbrž rozptýlení, odcizení, jinakost a neohraňčenost Židů, jež může na straně hostitelských národů v jistých situacích vést ke vzniku vražedné nenávisti. (Slovem „hostitelské“ mimochodem označují tyto národy sami Židé, kteří tím jen každý rok dosvědčují, že jsou jen hosté procházející zeměmi jiných národů a hned příštího roku se vrátí do svého skutečného domova v Jeruzalémě, přestože ten velký okamžik z jakéhosi důvodu znovu a znovu odkládají.)

Tato teorie, které pro zjednodušení budeme říkat klasická sionistická, prokázala v posledních letech při určování kořenů antisemitismu svoji nedostatečnost. Přestože se značná část národa vrátila do své domoviny, nezdá se, že by antisemitismus — ať už namířený proti soustředěnému kolektivu nebo proti dosud existující diaspoře — jakkoli polevil. Stejný vzor extrémní nenávisti vůči Židům, starobylých antisemitských postojů, se projevuje i ve vztazích mezi suverénním národem žijícím v Izraeli a jeho blízkovýchodními sousedy. Tato animozita přesahuje ohraničené spory o malé kousky země nebo okupaci sporných území či diskriminaci Palestinců. Jakkoli tyto faktory rozdmýchávají plameny konfliktu, rozhodně nemohou vysvětlit sílu nenávisti a hrozby, jež z ní vyplývá. Tím spíš že takové extrémní antisemitské postoje existovaly už dlouho před obsazením území v Šestidenní válce roku 1967, a dokonce i před ustavením Státu Izrael roku 1948. Nutnost prozkoumat a pochopit základní příčinu antisemitismu nevyplývá jen z oprávněných požadavků na osvobození ze jha okupace: plyne z výhrůžek celkovým zničením a z napohled bezedné rasové nenávisti sahající až k sebevražedným útokům, přes skutečnosti rozdělení a nerovného postavení Palestinců, které — jakkoli jsou skutečné — nemohou sloužit jako dostačující vysvětlení jejich podstaty. V poslední době je přímo legitimita (nejen politika) židovského státu zpochybnována názorem některých jeho protivníků a kritiků, že založení Státu Izrael bylo „historickou chybou“. Jedná se o velmi smutný vývoj, který ani ti nejpesimističtější sionisté nepředvídali.

Potřebou objektivně analyzovat motivace a důvody antisemitismu a popsat patologickou interakci mezi Židy a pohany se sekulární Židé zabývali od konce devatenáctého století. Literatura na toto téma je proto rozsáhlá. Zvláště sionisté chtěli hloubku antisemitismu správně posoudit, neboť předpokládali, že radikální lék, který nabízejí, je ten správný. Někteří z významných a nejrespektovanějších sionistů napsali ostré kritické texty o podstatě zkušenosti z diaspo-

ry a židovské odpovědnosti za ni. Tato díla jsou pevnou a legitimní součástí sionistického ideologického diskursu.

Zdá se však, že tento sebekritický trend po holocaustu výrazně ochabl. Příčiny změny jsou jistě pochopitelné. Monstrózní rozměry nenávisti vůči Židům, které holocaust odhalil, oslabily pokusy pochopit motivace, které jej zapříčinily, snad ze strachu, že jakékoli objektivní pochopení — i to nejopatrnější — by mohlo nepřímo legitimizovat nehorší zločiny v dějinách, jež byly namířeny nejen proti Židům, ale i proti lidstvu jako takovému.

Proto tvrdá a jedovatá sebekritika, jak ji známe například od Josefa Chaima Brennera z počátku dvacátého století (neodvážuji se ho zde ani citovat), se i pro ty nejotrlejší kritiky židovského způsobu života ukázala jako neschůdná.

Nicméně pokus zastavit a zmírnit objektivní analýzu z obavy, že by tím vrahové získali jakousi legitimitu, se nakonec obrátil proti obětem. Zkušenost holocaustu nás zavazuje napříč všeskeré vážné intelektuální úsilí k tomu, abychom pochopili (nikoli však, Bože chraň, ospravedlnili) patologickou interakci, jež vede lidské bytosti k tomu, aby se dopouštěly zločinů tak strašných, jako byly ty spáchané na Židech. Pokud říkáme „nikdy více“ a myslíme to vážně, musíme se připravit na všeskeré možné hrozby budoucnosti. Tato příprava na možné další tvrdé zkoušky vyžaduje víc než jen správné pochopení kořenu zla; vyžaduje i hluboké pochopení kořenů židovské existence a jejího vztahu ke zbytku světa. Romantické představy „tajemství“ nebo „hádanky“ židovské existence, jak je nalézáme u Talmona nebo Salo Barona, tváří v tvář tak vážné záležitosti nestačí. Dokonce i Freudovo „jednoho dne bude však bezpochyby přístupna vědeckému zkoumání“ znamená ve skutečnosti únik, jakkoli třeba úctyhodný. Musíme se dostat ke kořenům židovské identity, proniknout do hloubky, abychom pochopili nebezpečnou patologickou interakci, která mezi Židy a jejich okolím někdy nastává. Naše hlavní úsilí se vždy upíralo ke studiu oficiálního, právního rozměru židovské existence mezi jinými národy; tento aspekt však neuvádíme dostatečně ve spojitost s duchovním vztahem mezi Židy a jejich okolím. Toto chápání, dosáhneme-li jej, nás možná dovede k zoufalství, když si uvědomíme, že taková je vlastní struktura naší identity a my s tím nemůžeme nic dělat. Přesto je možné, že tak vylpynou na povrch i věci, které můžeme změnit a které bychom změnit měli.

Ze všech pokusů pochopit antisemitismus se k jádru problému zřejmě nejvíc blíží teorie Leona Pinskera,

podle níž je hlavní příčinou nenávisti vůči Židům strach ze Židů. Skutečnost, že Pinsker byl lékařem, mu podle mého názoru poskytovala vyváženější pohled na kořen antisemitismu. Intuitivně v něm rozeznával prvek individuální duševní choroby, který převažuje nad náboženskými, sociologickými, ekonomickými a politickými faktory. V tomto ohledu vztáhl téma především na antisemitského jedince a teprve poté na antisemitskou společnost jako celek. Vskutku je snadné dokázat, že někdy v jedné společnosti, ve stejných socioekonomických podmínkách, jsou někteří těžkým osobním antisemitismem nakaženi více než jiní. Dokonce i v nacistickém státě, který oficiálně přijal ideologii nenávisti a války vůči Židům, se podle mnoha zpráv vyskytoval značný počet lidí, kteří se s antisemitskou ideologií nebo fantazií neztotožňovali — přestože se to neodvážovali otevřeně přiznat. Tak například napříč generacemi potkáváme věrné katolíky, kteří v sobě virus antisemitismu nenesou, stejně jako lidi téže víry, kteří se s ním plně ztotožňují — což naznačuje, že antisemitismus není zapříčiněn pouze křesťanstvím (které je ovšem bezesporu schopné jej šířit), ale také čímsi jiným, co koření především v *osobní* interakci s Židem (ať už skutečným nebo imaginárním), ještě než se tento Žid promění ve společenský fenomén.

Ve svém slavném eseji *Autoemancipace*, který vyšel v Berlíně roku 1882, jen tři roky poté, co Wilhelm Marr zavedl termín „antisemitismus“ jako označení definitivního konceptu nenávisti vůči Židům, hovoří Pinsker o strachu ze Židů. V poněkud poetickém duchu dodává:

Pro živého je Žid mrtvolou, pro rodáka cizincem, pro usedlíka tulákem, pro vlastníka žebrákem, pro chudáka vykořisťovatelem a milionářem, pro vlastence mužem bez domova a pro všechny je nenáviděným protivníkem.

Různá protiřečící si označení vyjmenovaná v tomto rétorickém popisu nemají význam sama o sobě; spíše poukazují na skutečnost, že Žid vykazuje nedefinované vlastnosti (i ve svých vlastních očích), které Nežidovi umožňují, aby na něj projektoval své většinou negativní představy, a dokonce ho k tomu přímo vyzývají.

Nejprve se však vraťme k premise, že strach ze Žida je základem antisemitismu. Na první pohled se takové tvrzení zdá podivné a rozporuplné, neboť kdo ví lépe než my, že Židů nejenže není třeba se bát, ale že po celé dějiny byli právě oni vždy těmi nejzranitelnějšími a nejslabšími. Nicméně Pinsker má pravdu, když

tvrdí, že tak intenzivní reakce, zvláště pokud jde o ty nejextrémnější a nejkrutější případy antisemitismu, má na svědomí projektovaný strach.

Strach ze Židů — nikoli závist vůči Židům — je prvotní a rozhodující příčinou antisemitismu. Pro Židy je obtížné něco takového přijmout; mnohem raději by antisemitismus spojovali se závistí, protože z náboženského hlediska je jim vlastní přesvědčení, že jsou vyvolení Boží národ, a ze světského hlediska jsou zase pyšní na své četné úspěchy. Koneckonců každý, kdo je terčem pohrdání, raději věří, že je nenáviděn z důvodů, jež vnímá jako svůj hmotný nebo duchovní úspěch, anebo — pokud tento úspěch není zcela zřejmý — alespoň pro svoji „vyšší morální úroveň“.

Názor, že závist vůči Židům je primární, nikoli až sekundární příčinou antisemitismu, však není přesvědčivý. Konečně tvrzení, že závist vůči Židům vysvětluje antisemitismus, zní samo o sobě směšně, vezmeme-li v potaz skutečnost, že Židé byli tak dlouhou dobu chudí, neustále ponižováni a museli se podřizovat mnoha nesmlouvavým příkazům a zákazům. Co by jim tak asi bylo možné závidět? Co bylo záviděníhodného na osudu lidí uniknuvších holokaustu, jejichž životy byly tak krutě zničeny, jakmile se po válce vrátili zpátky do Polska? Co lze závidět občanům Státu Izrael, kteří celá léta čelí válkám a brutálním teroristickým útokům? Má snad vlna antisemitismu, která v současnosti prochází Evropou, za příčinu závist namířenou vůči vojenským a morálním „úspěchům“ Izraele?

Může závist vůči reálným úspěchům druhých vzbuzovat v lidech tak vražedné šílenství? Někdy je pravdou spíše pravý opak. Úspěšný jedinec lidi spíše přitahuje, neboť doufají, že od něj jeho „tajemství“ odkoukají a napodobí ho.

V základech šíleného běsnění antisemitismu leží něco mnohem skutečnějšího: strach. Právě strach vede lidi k těm nejzúřivějším reakcím. Možná nejvýraznější a nejvíce šokující doklad existence této absurdní hrůzy nalezneme ve slovech samotného Hitlera, jak je pronesl v předvečer své sebevraždy v berlínském bunkru, na nějž už dopadaly střely blížící se sovětské armády. „Podcenil jsem sílu židovské moci nad Churchillovou Anglií,“ řekl tehdy svým druhům. A na konec své politické závěti napsal: „Uběhnou staletí, ale ze zřícenin našich měst a pomníků znovu vyroste nenávisť vůči těm, kteří jsou v konečném důsledku odpovědní a jimž můžeme za všechno děkovat.“

Největší zločinec dějin, který přesně věděl, jak zranitelní a slabí Židé jsou a jak snadné je zavraždit jich šest milionů, aniž by hrozilo vážné nebezpečí, že se postaví na odpor, stále dával najevo strach z jejich moci, dokonce i poté, co na ten ubohý národ uvrhl takovou

katastrofu; svoji strašlivou porážku přičítal nikoli Rusům nebo spojencům, nýbrž výhradně mezinárodnímu židovstvu, jež se přitom ukázalo jako zcela neschopné uchránit své lidi masakru, který neměl v lidských dějinách obdoby.

Jaká je příčina tohoto choromyslného strachu — nyní zaznívajícího po celém muslimském světě —, který někdy může přivést do neštěstí i samotného antisemitu? Odkud pochází a jak se může vyvinout v tak podivné a nebezpečné představy? Toto je třeba prozkoumat. Jak už jsem zmínil, vedle podrobného studia problematické osobnosti antisemitského jedince je třeba zjistit i to, co konkrétně v židovské identitě vyvolává tak intenzivní reakci.

V tomto bodě je třeba říci, že když hovoříme o křiklavých projevech antisemitismu, nemáme na mysli jen běžné xenofobní úkazy. Zaprvé, ve většině případů nejsou Židé žádní cizinci, nýbrž starousedlíci, kteří obvykle cize vůbec nepůsobí. A zadruhé, průzkum xenofobie, který nedávno proběhl mezi příznivci extrémní pravice v Evropě, ukázal, že tito lidé mezi xenofobií a antisemitismem jednoznačně rozlišují. Obvinění namířená proti Židům bývají divočejší a vážnější než ta, která se vztahují na deklarované menšiny, a navíc pocházejí od lidí, kteří se v jiných ohledech jeví jako vzdělaní, osvícení a liberální. Vezmeme například řeckého skladatele Mikise Theodorakise, který nedávno prohlásil, že „dnes je již jasné, že tento malý národ [tj. Židé] je kořenem zla“; anebo slova portugalského spisovatele Josého Saramaga, nositele Nobelovy ceny: „Co se děje v Palestině, je zločin... Můžeme to srovnat s tím, co se dělo v Osvětimi. Ramalláh představuje baráky tábora a Palestinci jsou vězňové uvnitř“; anebo slova bývalého malajsijského premiéra — že Židé vládnu světu (když přitom Židé nejsou schopni ovládnout ani tak slabý národ, jako jsou Palestinci).

Toto všechno vyžaduje přesnou analýzu, která nás od absurdního strachu ze Židů a jejich zlovolných záměrů (jež zřejmě spočívají v ovládnutí všech ostatních národů za účelem jejich zničení) dovede ke kořeni všech těchto iracionálních emocí a myšlenek.

(pokračování v příštím čísle)

Autor (nar. 1936) je izraelský romanopisec, esejista a dramatik.

Původní hebrejská verze textu vyšla poprvé v roce 2005 v časopisu Alpajim a vzbudila intenzivní veřejnou debatu. Český překlad vznikl na základě autorizované anglické verze, otištěné v roce 2008 v izraelském anglojazyčném časopisu Azure.

Smíření s časem

Život a dílo Marisy Madieriové

Lenka Uchytílová

Italská spisovatelka Marisa Madieriová (Fiume 1938 – Terst 1996) zůstává jménem i dílem trochu ve stínu svého manžela, významného germanisty a spisovatele Claudia Magrise. Po italském exodu ze svého rodného města Fiume (pozdější jugoslávské Rijeki) se přestěhovala do Terstu, kde strávila většinu života, pracovala jako učitelka angličtiny a angažovala se v dobročinných nadacích. Její dílo tvoří dvě rozsáhlejší prózy (Vodově zelená, 1987; Mýtina, 1998) a několik povídek, které vyšly souborně pod názvem Mušle (1998). Kromě toho publikovala řadu článků a stačila napsat úvodní a závěrečné kapitoly románu Maria.

Pro hlubší poznání spisovatelčiny osobnosti a kontextu doby je vhodné blíže se seznámit s její stěžejní knihou *Vodově zelená* (v českém překladu Kateřiny Vinšové ji vydalo roku 2007 nakladatelství Pistorius & Olšanská). Jedná se o deník napsaný v letech 1981 až 1984, v němž se Madieriová jako zralá žena vrací do vzpomínek na dětství a dospívání, poznamenaných odchodem z rodného Fiume, kde žila až do svých jedenácti let. Je to prosté vyprávění, přitom neuvěřitelně hutné, jež ožívuje množství blízkých i vzdálených příbuzných, přátel a náhodných známých, osobností velmi rozličných.

Madieriová zkoumá kořeny vlastního života a místa a osoby s nimi spojené — jsou to její babičky, její matka, která z neúnavné dřiny předčasně zestárla a zemřela na Alzheimerovu chorobu, otec jako dobrosrdečná, trochu pikareskní postava ne vždy

věrného manžela, někdy lehkomyšlně nakládajícího s penězi a vrhajícího se do pochybných obchodů. Právě v rodné Rijece, v bytě babičky Madieriové, odvážené ženy, jež se nebála vzepřít konvencím doby, se Marise vybavují vzpomínky na první dětská dobrodružství, vzápětí se však hned vynořuje autorčina přítomnost: „Hloubka času je mým výtěžkem z poslední doby. V tichu domova, když ráno osamím, znovu nalézám štěstí v přemýšlení, v procházení minulostí sem a tam, v naslouchání plynoucí přítomnosti. Je to něco, co jsem dříve zažívala jen zřídkakdy.“ Každý exkurs do minulosti je konfrontován s autorčinou přítomností a blízkými osobami — manžel Claudio, synové, dosud žijící příbuzní, její činnost v Nadaci na pomoc životu.

K žijícím příbuzným patří například babička Anka, původem ze smíšené srbsko-rumunské rodiny, která byla po smrti Marisiny matky deset let otcovou životní družkou. Jako členka širokého příbuzenstva doplňuje neskutečný tyglík národností, ras a jazyků, typických pro oblast v blízkosti hranic, za jehož součást se autorka považuje.

Na pozadí osudů postav se jako na plátně odvíjejí historické události, jejichž zlomky a útržky tvoří ústřední linii knihy a sestavují jednotlivý příběh istrijského exodu.

Po skončení války naráží malá Marisa na problém nového jugoslávského školského systému. Město Fiume už není italské, ve škole mají děti na každý předmět jiného učitele a je zavedena povinná výuka srbochorvatštiny. Dospělá Marisa vzpomíná, jak rychle se tomuto jazyku naučila a jak rychle jej zase zapomněla, po letech se však k němu opět vrátila. Začínají problémy soužití se slovanskými obyvateli, kteří se stěhují do sousedních bytů. Marisini rodiče jim říkají „cigáni“. Město zaplavují nové tváře, nové zvyklosti, a to

všechno vnímají italská obyvatelé s nedůvěrou. Když se má nakonec rodina Madieriových rozhodnout, zda přijme jugoslávské občanství, nebo se vystěhuje do Itálie, volí druhou možnost, přestože to znamená nepříjemnosti a ústrky. Rodina musí opustit stávající byt, rozprodat nábytek a v jedné místnosti čekat na vystěhování.

Na pohnutou dobu svého mládí vzpomíná Marisa bez zášti či lítosti. Některé události vyvstávají zřetelněji, jiné jako vybledlý celuloid. Město Fiume v ní zanechalo nesmazatelný otisk: „Ten vítr na nábřeží, šerosvity v ulicích, trochu hnilobný pach moře a šedé budovy, to jsem stále já.“ A zároveň cítí, jak se od něho v průběhu let vzdaluje: „A tak Atlantida zůstává ztracena na mořském dně, porostlá chaluhami a lasturami, třpytivými jako ovoce z barevného skla.“

Život v Terstu není jednoduchý. Utečenci jsou soustředěni ve sběrném táboře Silos. Je to obrovská třípatrová budova, postavená za rakousko-uherské monarchie jako sklad obilí, která má nyní poskytnout přístřeší stovkám rodin. V Silosu byla téměř stále tma, prostor v každém poschodí byl rozdělen dřevěnými příčkami do oddílů, jimž se říkalo „boxy“. „Vstoupit do Silosu bylo jako vstoupit do mlhavě dantovské krajiny, do jakéhosi nočního a začazeného očiště. Z boxů stoupaly výpary z vaření a nejrůznější pachy, které se spojovaly v jeden silný, typický nepopsatelný zápach, nasládle zatuchlou směs polévek, zelí, smažení, potu a nemocnice... Také zvuků tu byla spousta, vytvářely jednodušší šum, do něhož občas v noci zazněla pronikavá hudba z rádia, podrážděný hlas, záchvaty kašle nebo dětský pláč.“ Aby rodiče dopřáli dcerám lepší kvalitu života, jsou Marisa a její mladší sestra Lucina svěřeny do péče strýců a tet. Lucina odchází do Coma a Marisa do Lido di Venezia, kde přebývá v koleji církevní školy Ústavu matky Campostriniové. Marisa je dívka křehkého zdraví, velmi citlivá a uzavřená, trpí odloučením od rodiny. Přátelství navazuje jen zřídka, ráda kreslí, čte a uzavírá se do svých fantazijních představ.

Po ukončení základní školní docházky se obě sestry na matčino přání запиší ke studiu na lyceu v Terstu. Přestože se rodina potýká s vážnými materiálními problémy, matka si za každou cenu přeje, aby dcery měly zajištěnou budoucnost a byly samostatné. Marisa žije mezi školou a ledovým prostředím Silosu a stále víc se ponořuje do četby, jako by svět kolem ní byl něčím surreálným. V posledním ročníku lycea rodina konečně získá normální byt a životní podmínky se podstatně zlepšily.

Zatímco minulost je oživena řadou osob a událostí, přítomnost je diskrétnější — jistota, kterou je man-

žel a rodina, smíření s životem a časem a mihne se tu i stín zákeřné nemoci. „Žiji tak, jak jsem si vždycky přála: láska a sdílený život, synové, domov a tolik lásky v něm i mimo něj.“

Přestože před sebou máme vylíčení individuálního prožitku, a tedy zcela nepolitickou knihu, kde roztržka mezi Slovy a Italy představuje jen epický příběh, jde paradoxně o průlomové dílo v italské literatuře, které dlouho potlačované a překrucované politické téma exodu otevírá.

„Úsměvná a strašlivá pohádka pro ty, kteří bývali dětmi“

Tak nazval Claudio Magris druhou větší prózu Marisy Madieriové *Mýtina* (La radura), půvabnou pohádku personifikující život rostlin a živočichů na louce v průběhu ročních období — od jara, období růstu a květů, do léta, období reprodukce. Protagonistkami jsou sedmikrásky: Dafne jako nejmladší ze skupiny sester, rebelka Amanda, ješitná krasavice Camilla, dobromyslná Rachele. Dafne jako živý a zvědavý kvítek poznává záhady bytí, nejen noc, den a bouřku, ale i přátelství, smrt a při setkání s ropuchou skutečnost, že odlišná či na první pohled ošklivá bytost není někdo zlý či nepřátelský. Poznává, co jsou předsudky a že jiné rostliny bující na louce, třeba pampelišky, neberou sedmikráskám životní prostor, ale existují vedle nich.

Líbivá četba s krutým závěrem je na první pohled velmi odlišná od prózy *Vodově zelená*, už svým statickým pojetím na jednom místě děje, při hlubším pohledu mají však obě prózy mnoho společných rysů. Je to bezpochyby pečlivá autorčina stylizace, velmi hutná a přitom přehledná, a také poznávání a vidění světa očima Dafne, která jako by byla dvojnicí malé Marisy z *Vodově zelené*. Její růst a zrání je střídáním radosti a bolesti, protože život poznamenává smrt. Všechno živé má svůj začátek a konec, to je poznání, které s klidným a vyrovnaným svědomím přijímají hlavní hrdinky obou knih: „Tak jako vidíš slunce umírat a zase vstávat, tak je tomu i v našem životě... Hodně z tebe zůstane v plodech a semenech, které zanecháš.“

Obě protagonistky spojuje také literatura: „V románech, povídkách a básních objevila království svobody. Všechno zde bylo možné, bylo to místo pro snění a naději... Ale literatura byla také zrcadlem krásy. Louka nebo západ slunce mohly být ještě víc okouzlující než ve skutečnosti. Literatura byla možná i královstvím pravdy.“

Jde o text, z něhož vyzařuje absolutní vyváženost harmonie, lehkosti a elegance.



Marisa Madieriová

Nekonečný a hrozivý oceán

I když Marisa Madieriová nikdy nenavštívila Velikonoční ostrov, prostředí nedokončené povídky *Mušle* jej silně evokuje. Proud autorčiny fantazie, podmíněné pravděpodobně nějakou četbou, byl přerušen její smrtí 9. srpna 1996. Jistě zamýšlela příběh dále rozvinout, nicméně i v této podobě působí povídka naprosto uceleným dojmem.

Příběh domorodého starce, který rekapituluje svůj život, je opět propojením minulosti a přítomnosti. Hemžení vzpomínek na zesnulou, nenahraditelnou životní družku Naipuni, na okouzlení přírodou, dětské hry, oslavy a poznávání nového přechází v rozčarování a ustrnutí nad vyprchááním života. Vystříklá bílá pěna, když rozkutálené kamínky dopadnou do vody, mu připomíná krátký lidský život.

Příběh obklopuje spousta vody, spousta moře, krajina dálky a samoty. Oceán představuje konečný cíl věčného bloudění lidské existence, stává se nesnesitelnou vizí prázdna.

Graziano Bianchi ve své kritické studii o literárním díle Marisy Madieriové označuje příběh za autobiogra-

ficický: „Za magií těch tajemných jmen s vyšrafovanou částí života, kterou prožili společně, je on, viděný jejíma očima, jak si jej promítá poté. To ona píše a znamená okamžiky budoucnosti, kdy se city setkají na stejné vlně jednoho moře.“

Kritické studie

Necelých tři sta stran tvorby Marisy Madieriové za patnáct let psaní, které vytrysklo opožděně, bez velkých ambic, podnítilo více než tři sta padesát esejistických prací různého rozsahu, které tvoří v rámci literární kritiky hodnotný monografický soubor.

Ke kritikům a badatelům, již se jejími texty zabývali, patří vedle manžela Claudia Magrise například již zmíněný Graziano Bianchi, autorem základní studie je Ermanno Paccagnini, významnými esejistickými pracemi přispěli k novému pohledu na její dílo i Ernestina Pellegriniová a Elvio Guagnini.

Často se kritika zmiňuje o „čiré, nelitostné průzračnosti“ textů M. Madieriové, „kdy se celé temné dno života zračí v čistém povrchu věcí takových, jaké jsou, v křišťálové vodě, na jejíž hladině se odráží křivolaká geometrie podmořských hlubin“ (C. Magris, *Zhuštěný čas*), a zdůrazňuje vodu jako základní scenerii v jejích prózách, ať už jde o Jaderské moře či nekonečný oceán v *Mušli*. Významným prvkem je rovněž zmíněné prožívání a plynutí času, konfrontace minulosti s přítomností ve smíření s jeho pomíjivostí.

Společným rysem próz je metamorfóza: exodus, který znamená vytrhnout a znovu zapustit kořeny, spojuje *Vodově zelenou s Mýtinou* i *Mušli*, kde se přelidněný národ vydává hledat nová místa k životu.

Kritikové rovněž oceňují autorčino mistrovství náznaku a nevysloveného. Její hutný, střídmý, lakonický způsob psaní, převzatý snad ze stylu úředních dopisů v době, kdy pracovala u pojišťovny Generali.

Zajímavým předmětem analýzy jsou ženské postavy v jejích prózách: podivínská Mauroa z *Mušle* by mohla být Sibylou Kúmskou, autoritativní babička Quarantottová z *Vodově zelené* má mnoho společného s tyranskou tetou Augustou z *Mýtiny*.

Próza Marisy Madieriové našla mnoho příznivců i v zahraničí, například v Německu, ve Francii a hlavně ve Španělsku. Její dílo bývá často adaptováno pro rozhlasové vysílání a *Mýtina* je oblíbenou látkou k divadelní inscenaci, hlavně ve školním prostředí.

Autorka (nar. 1962) je překladatelka a publicistka.

Mušle

H Marisa Madieriová

7 • 2009

Manutara se vrátili. Přilétají každým rokem od moře ve velkých hejnech jako nerozlučitelní poslové neznáma. Na obzoru se objeví nejprve tmavá, zdánlivě nehybná skvrna, nepozorovaně však nabývá na objemu. Pak náhle se tato skvrna začne přibližovat jako rychlý mrak, rozšiřuje se, zahlcuje nás, nebe je protkáno tisíci šipek. S pronikavým křikem začnou ptáci přelétat zmateně nad ostrovem, jako by ještě nevěřili, že dorazili do cíle. Nejvíce se jich zahnížduje na skaliskách Motu Nui a Motu Iti.

Jejich přilet je začátkem období našich svátků a slavností a odměňuje rytmus ročních období, střídání období dešťů s obdobími spíše suchými a chladnějšími. Očekáváme ho s napětím jako božský dar, jako bychom se báli, že hněv bohů by nám jejich zjevení mohl upřít. S jejich návratem je spojen jeden z nejdůležitějších svátků v roce.

Odkud přilétají? Když jsem byl mladý, pozoroval jsem je se zvědavým zájmem, ale nekladl jsem si otázky. Ostrov mi stačil. Dával mi všechno, co jsem potřeboval — čistou vodu v kráterech sopek, stín stromů na jejich úpatí, plody země, ryby z moře. Všechny moje dny byly naplněny prací. Během svého dlouhého života jsem obdělával půdu, lovil ryby, plavil se na lodi, stavěl jsem chýše a lehké *pirogy*. Kráčeje ve šlépějích svého otce, stal jsem se obratným sochařem a řezbářem. Naučil mě vytesat z *toromirového* kmene sošky duchů našich předků. Nejkrásnější chvíle jsem strávil u práce, usazen na pohodlném kamenném sedátku za chýší, nikým nerušen. Líbilo se mi, když jsem mohl nechat volně plynout myšlenky a mít přitom ruce zaměstnané. Před sebou jsem viděl velkou planinu pokrytou tmavou trávou a za ní pěnivý oceán. V dálce jsem slyšel hlasy nejmenších dětí, volání Naipuni, živý hovor sousedů. Hubené a kostnaté byly sochy, které představovaly zemřelé, s ochablou kůží na vystouplých žebrech, ohnutá záda, vpadlé břicho, zkoušené věčným hladem.

Oči jsem jim však dělal ohromné, kulaté, vypoulené, upřené na tajemství po životě a mimo něj.

Podobně jako všichni obyvatelé vesnice i já jsem strávil mnoho času v sopečné jeskyni, abych tam vymodeloval *moay* svého rodu, kteří pak byli vztyčeni na obřadním návrší.

Teď jsem starý muž a chodím stále častěji na tuto pláž v zálivu Anakena. Jako jedna z mála má bílý písek, je to jako zázrak nevinnosti mezi černými útesy, které svírají ostrov. Není daleko od mého obydlí. Vydávám se tam, když je slunce ještě nízko a do mého příchodu nedosáhne kulminačního bodu na obloze.

Legendy, které se v mé rodině odedávna tradovaly z otce na syna a byly napsány na dlouhých dřevěných tabulkách písmem, jaké umí číst jen málokdo, hovoří o tom, že se zde před dávnými časy vylodili naši předkové Hivové s náčelníkem jménem Hotu Matua. Příběhy vyprávějí o vzdálených zemích, o národu, jenž byl nucen opustit své teritorium a hledat si nová místa k bytí. Vyprávějí o naději, odvaze, o strachu z neznáma a bolesti z odloučení.

Hotu Matua byl královský syn. Bydlel na bohatém, šťastném a lidnatém ostrově. Jednoho dne rozhodl, že pro jeho již příliš početný kmen přišel čas se odstěhovat. Začaly pečlivé přípravy k odjezdu. Velké kánoe se stěžni, schopné pojmout celé rodiny, byly naloženy setbou, zvířectvem, zásobami vody a jídla. Nezapomnělo se na žádný druh náradí, jež bylo zhotoveno z kosti jako předloha pro jeho pozdější výrobu. Když bylo vše připraveno, skupiny rodin se vydaly na cestu vstříc vycházejícímu slunci, jak to dělali už jejich předchůdci. Jen tím směrem mohly ležet dosud nepoznané země. Pluli dnem i nocí za bouře, za bezvětrí, ve vlnách vysokých jako hradby, hledíce k horizontu v naději, že spatří přátelskou zemi. Měsíc rostl a zase ubýval. Brzy se důvěra přeměnila v zoufalství. Kolem nic než voda. Rozhněvaní bohové na ně zapomněli.

Mnoho druhů nepřežilo a zahynuli strádáním, nakonec však přece jen několik málo přeživších spatřilo tuto svěží zemi vystupující z moře jako prelud. Podél vysokého, skalnatého a nepřístupného pobřeží hledali vhodnou zátoku k vylodění a zvolili právě tuto pláž.

Od toho dávného dne se na trůnu vystřídalo mnoho *arikiů*. Památka jejich jmen a jejich dílo je jediné naše pouto s ostatními generacemi, i těmi, které žily v minulosti, je to naše jediná kotva v tomto moři osamění.

Když jsem se narodil, na trůnu vládl Taaroi, třicátý sedmý panovník po Hotu Matuovi. Velký král, schopný zjednat si poslušnost silou svého rozumu a svou moudrostí. Nikdo by se nikdy nebyl odvážil neuposlechnout jeho příkazu, porušit jeho zákony. Byl to muž spravedlivý, mírný, který však uměl být neoblomný ke strůjčům násilí a podvodů.

Byl též předvídavý. Viděl, jak počet obyvatel ostrova roste, a vědom si toho, že další migrace je nemožná, rozhodl se rozdělit území na malé pozemky, počínaje od středu směrem k pobřeží, a každé vesnici přidělil jeden z těchto pozemků, aby přešel budoucím sporům. Každý tak věděl, kde může v klidu a bez obav ze sousedských pří kácet lesy, chovat dobytek na vlastním dvoře a obdělávat půdu. A tak tomu bylo po mnoho let.

Jeho nástupce, současný *ariki* Hana, je na trůnu odnepaměti. Dnes je to strnulý, apatický stařec, téměř slepý, neschopný snad i zemřít. S nikým už nemluví. Nebyl to zlý panovník, ale byl netečný a neúčastný, milovník pohodlí a jídla. Jeho otlé a měkké tělo bezmála ženských tvarů, odulé rysy obličejů s očima jako dvě úzké štěrbinny připomínají nehybnost rostliny.

Král Hana se odjakživa obával každého rychlého rozhodnutí, jež měl učinit, a každé záležitosti, která se týkala zásadních změn. Jisté změny jsou někdy nevyhnutelné nehledě na vůli lidí, Hana však zastával názor, že podobné věci mohou stávající situaci jen zhoršit. Když ho někdo požádal o povolení k výstavbě nové cesty mezi dvěma vesnicemi nebo vyložil možnost vytvoření dalšího kultovního místa, dostalo se mu obvyklé odpovědi: uvidíme zítra. Tak se všichni chopili záminky, že „uvidíme“ neznamena odmítnutí, a zařídili se po svém.

A změny dobré i špatné skutečně nechyběly, jednou překotné, podruhé pomalé, téměř nepostřehnutelné. Naše společenství se rozrostlo a vznikla nová osídlení podél pobřeží. V každém z nich byla postavena nová *ahu* s novými *moay*. A to bylo dobré.

Bohužel se však také zkazilo ovzduší souladu a porozumění, panující po dlouhý čas mezi jednotlivými skupinami. Roztříštila se vzájemná důvěra, nyní vládne mezi lidmi jen podezřívavost. Často dochází k porušování zákona o rozdělení území, jak jej stanovil Taaroi.

Vpády do vlastnictví druhých a krádeže jsou stále častější. A to je špatné.

Mnohokrát jsem pěšky prošel svou malou vlast. Znam její nepřístupné útesy, její černé sopky, její nečetná místa k vylodění, její vesnice střežené obrovskými *moay* s korálovými očima. Kdysi mi připadala ač nevelká, přece dostačující a dokonalá. Dnes už mi nestačí. Útočiště, kterým byla kdysi, se stalo vězením.

Z bělostné pláže Anakena se dívám k západu, vracím čas zpátky a představuji si neuvěřitelnou plavbu našich otců. Kdo ví, zda naše legendy jsou pravdivé, zda opravdu pocházíme z lidí, kteří žili na jiných pevninách, a zda jsme se narodili z ptačího muže, jehož oslavujeme při svých obřadech. Možná jsme kdysi všichni byli božskými ptáky, kteří byli pro nějaké neznámé provinění potrestáni, zbaveni výsady obývat svobodnou modř nebes.

Ostrov je naší matkou i naším odsouzením. Mnohokrát jsme vyslali průzkumníky do všech světových stran a těch několik málo, kteří se vrátili, nám mohli sdělit jen to, že před nimi a všude kolem nebylo nic než slaná oceán. Rok za rokem, generace za generací, náš obzor zůstal prázdný.

Někdy vyšplhám na vrchol nejvyšší sopky, a když je jasno, pozoruji linii, která spojuje dvě modrá nekonečna, jež mě obklopují, a vnímám její nedosažitelnost, ač se zdá být na dosah ruky, jako by to byl provázek, který mi ovíví čelo. Cítím z toho chlad na kůži a nemohu se nadechnout. Sám bych se rád stal tou linií, abych mohl odhalit tajemství toho, co je za ní.

Končí někde moře? Možná že *manutara* to vědí. Tito ptáci, jakmile vyvedou mláďata z hnízd, odlétají každým rokem neznámo kam. Někdo tvrdí, že se nevydávají příliš daleko, že zůstávají na moři a těší se z hojnosti mořské potravy. Jiní si myslí, že se vrhají do vln a stávají se rybami, aby se pak znovu proměnili v okřídlená stvoření. Jen málo lidí věří, že dolétnou na jiné pevniny. Já sám se obávám, že tato hradba vody je jediná skutečnost a náš jediný osud.

Vesnice, kde bydlím, se nachází v zálivu Tongariki, na jižní straně ostrova. Byla vystavěna za Hotua Matuy a dodnes je sídlem jeho nástupců. Leží nedaleko sopky Rano Raraku, na jejímž úbočí se láme kámen potřebný k tesání soch našich předků, patronů-ochranitelů.

Obydlí jsou nahromaděná uprostřed na širokém návrší v nevelké vzdálenosti od pláže. Od té nás však odděluje velká obřadní plošina, velmi dlouhé kamenné *ahu*, které založili už naši předkové krátce po svém vylodění, aby vzdali dík milosrdným bohům. Tady nahore vztyčujeme *moay* našeho kmene. Jsou obráceni zády k oceánu a svým mohutným zjevem jako by nás bránili před jeho všudypřítomností. Jejich oči z obsidiánové duhy, vypoulené a upřené na vesnici, vyznačují *mana*



Vlado Bača Epocha, 1973, Slovensko

potřebné pro náš život. Čím více jich je, tím účinněji působí na odvrácení zla.

Někdy se ptám sám sebe, zda takové umístění, vyjadřující téměř pohrdání nekonečným oceánem, nemá též jiný účel — uchránit sochy našich předků před nesnesitelným pohledem do prázdna.

Noci na mém ostrově jsou velké a hluboké. Tma, která přichází znenadání a padá jako vodopád na všechny věci a pohlcuje je, zahalí neproniknutelné tajemství našeho života do ticha hvězd. Utichnou hlasy lidí a zvířat, děti spí, zhasnou večerní ohně, zůstanou pouze slova větru, který se honí od sopečných vrcholů po rozlehlých okolních návrších a po moři, jež burácí a neúnavně se třísť o vysoké útesy.

Na východ od hory Poike, daleko od všech vesnic, je zvláštní místo, tiché a osamělé, na němž se nachází vyhlazený kámen nazývaný „pozorovatelná hvězda“. Tady naši učenci studují záhadné pohyby a konstelace nebeských těles a snaží se odhalit jejich vliv na náš život.

Už jako chlapec jsem byl okouzlen tímto místem. Když mě něco tížilo na duši, když jsem měl učinit nějaké rozhodnutí, ale též když skrytým důvodem bylo štěstí, vydával jsem se sem večer potajmu. Natažen na kameni, jehož povrch, zahřátý denním sluncem, byl ještě vlažný, čekal jsem na tmu. Cítil jsem se sám a nahý v tom obrovském nebeském prostoru, do něhož jsem se propadal závratí nicotnosti.

Kámen hvězd je nerozlučně spjat s mým životem, přesněji s tou částí mého života, kterou si Naipuni vzala s sebou. Uplynulo tolik času od její smrti, že si ani nevybavuji její rysy. Jako by její obličej vybledl ve vě-

cech, do nichž se vtiskl. Někdy mi náhle závan vlahého větru přinese vůni její pleti, let ptáka mi připomene půvab jejího mládí, déšť, jenž smáčí mou tvář, jako by byl lehkým pohlazením jejích prstů.

Naipuni byla moje nevěsta. Znal jsem ji od dětství. Hrávali jsme si spolu s veselou bezstarostností stejně jako další děti z vesnice. V rozjařeném houfu jsme honili slepice v ohradách a smáli jsme se, když zděšeně kdákaly a utíkaly. Šplhali jsme na palmy a soutěžili v rychlosti a obratnosti, často jsme se nořili do průzračné, avšak studené vody některé ze zátok chráněných před větrem a před zpěněnými vlnami, jež neúnavně bičují pobřeží. Byli jsme šťastní a plavali jsme, až nám zimou zmodraly rty a kůže na chodidlech a bříškách prstů byla vodou celá vrásčitá.

Naipuni byla dívka hrdá, nikdy neplakala, ani když jsme váleli sudy po zemi a ona si odřela koleno do krve. Stačila polknout slzy, které se jí draly na řasy. Jen jedinkrát jsem ji viděl propuknout ve vzlykot, když došlo k hádce s jedním chlapcem o mnoho starším a robustnějším než ona sama. Přeli se o hůl, kterou někdo ztratil a na jejímž konci byla vyřezaná dvojité hlava. Protože Naipuni hůl v trávě objevila, považovala ji za vlastní a rozhněvaně koušla svého soupeře do paže. Ten ji však přemohl. Surově do ní strčil, až spadla na zem. Pak jí hůl sebral a utekl.

Když jsem uviděl, co se děje, spěchal jsem na pomoc bezbranné oběti. Naipuni měla tváře špinavé od hlíny s pruhy slz. Pomohl jsem jí vstát, uchopil ji opatrně za útlé zápěstí a doprovodil ji na břeh moře, aby si umyla obličej. Sebral jsem mušli, bílou s růžovým vnitřkem, jed-

nu z těch, jaké vlny v sobě převracejí a ukládají na pláž, a tu jsem jí podal, jako bych ji chtěl odškodnit za to, co jí bylo odňato. Podívala se na mě rozpačitě a vděčně, zářící oči umyté pláčem. Vzala si ji, přiložila k uchu a zaposlouchala se do tajemné, čarovné hudby uvnitř.

Uplynulo mnoho let. Naše setkání byla stále vzácnější. Po čase her nastal věk povinností. Otec mě začal školit v umění stavby chýší a *pirog*, zasvětil mě do tajů sochařství a řezbářství. Jako nejstarší ze sourozenců jsem musel být po ruce též matce: při chovu drůbeže, při pěstování brambor, batatů a *tara*. Bylo třeba bez ustání pečovat o rostlinky, stavět kolem nich kamenné zidky a chránit je tak před ničivou silou větru a slunečním žářem.

Jednoho dne, už jako dospívající jinoch, jsem se ubíral na vrchol sopky Rano Aroi pro pár svazků rostliny *totory*, která roste ve stojaté vodě kráteru. Ty pak otec svazoval dohromady a vytvořil z nich jednoduché a přitom pevné plavidlo pro rybolov.

Naipuni tam byla také, spolu se svými staršími bratry, kteří se sem vydali za stejným účelem jako já. Klečela na břehu jezírka a zhlížela se v něm, dlouhé černé vlasy se dotýkaly hladiny. Za uchem měla zastrčený červený květ, jak to vídala u starších dívek. Po chvíli ponořila ruce do vody a spojenými dlaněmi je přiblížila k ústům, aby se napila. V tom téměř nábožném pohybu k modlitbě se její pohled setkal s mým. Sklopila oči, pokradmu si strhla květ z ucha a rozpačitě se vzdálila. Rychle dohnila své bratry, kteří už pomalu scházeli po svahu, obtížení pruty rákosu. Na chvíli jsem uviděl její obrys proti pozadí čistě modrého nebe — křehká, tmavá, moje.

Ten večer jsem pocítil nutnost odebrat se ke hvězdnému kameni, abych mohl v klidu a o samotě vnést pokoj do rozbouraných myšlenek. Uprostřed hrudi na místě srdce jsem cítil prázdno, můj rychlý dech byl téměř nezatelný. Cítil jsem se jako *manutara* klouzající vzduchem proti větru. Pochopil jsem, že mi osud dal znamení.

Vracel jsem se do chýše, jen stěží rozpoznáváje cestu v temné noci bez měsíce, a cítil přitom laskavý pohledy tisíců neviditelných očí, které mě naplňovaly palčivou nostalgií.

Jestliže prstenec vody, jenž donekonečna obklopuje můj ostrov, je obrovskou, trpkou záhadou, neméně velké tajemství představují bezpočetné jeskyně a průchody, které proděravěly svahy kopců do všech směrů, někdy až tam, kde ústí v pohledu na širý oceán. Stěny mnohých těch jeskyň jsou vyzdobeny obrazy postav namalovaných nebo vyrytých do skály. Nejčastěji zobrazují Make Make, boha stvořitele, krále živých a zemřelých, se širokým obličejem a velkýma prázdnýma očima, zachmuřeného pána temnot, jež ho obklopují.

Zde přebývají duchové mrtvých. Není však vzácný případ, že si některý žijící smrtelník zvolí tyto útroby

země za stálý příbytek. Ať ze strachu či proto, že si zde odpykává trest nebo ho postihl těžký žal. Člověk, který nenávidí přívětivé slunce a oškliví si společnost ostatních lidí.

Jedna z nejkrásnějších jeskyň, vzrušující a budící neklid, je Kalenga, ústící dvěma východy v pohledu na oceán.

Jako chlapec jsem tam často chodíval. Sedl jsem si na práh hlavního vchodu, otvoru, jímž procházel pruh oslepujícího světla, v přísném výhřezu směřujícího do vlhkého přítmi nitra, a pozoroval jsem mraky, jak rychle plují po šedomodré klenbě oblohy. Mraky jsou stálou a důvěrnou součástí našeho života. Oživují jako ptáci vysoké a nedosažitelné nebe. Rodí se znenadání někde na obzoru jakoby z ničeho a jsou hnány větrem, svrchovaným vládcem. Přitom se rychle zhušťují a zastihují slunce, nadýmají se a proplétají ve zmeř jako hrdí válečníci, aby se pak stejně rychle rozpadly a roztrhaly, byly smeteny tou samou silou, jež je zplodila. Často jejich přechod přinese s sebou krátký a prudký liják nebo zadrží ve vzduchu tisíce neviditelných kapek.

Z té výšky jsem někdy rád házel do moře kameny, daleko, co možná nejdál. Sledoval jsem, jak se pohybují ve vzduchu, zprvu rovně a rychle, pak pomaleji až k neodvratitelnému pádu. Jejich krátký let a chuchvalec bílé pěny, který se vytvoří po nárazu na hladinu, téměř jako záchvěv poslední vzpoury před tím, než je voda navždy pohltí, mi připomínaly krátký běh lidského života a snahu člověka vzepít se smrti.

Od té doby, co se v jeskyni Kalenga usídlila stařena Mauroa se svými slepicemi, přestal jsem tam chodit. Pocítoval jsem ostych a bázeň před tou vrásčitou, vyzáblou bytostí s prázdnými prsy, těkavými a pronikavými očima, dlouhými šedými vlasy, řídkými a neupravenými, které jí sahaly do půli zad.

Mauroa přišla o manžela a dospívající děti během jedné bouře. Dravé moře se nad nimi zavřelo a její život už nyní neměl smysl.

I když se prožitým trápením zatvrdila, měla stále laskavou duši. Milovala děti, které se nenechaly odradit jejím vzhledem a odvážily se k ní beze strachu přiblížit, a to i po jejím dobrovolném odchodu z komunity. Vždy byla připravena je pohostit a rozdělit se s nimi o to málo, co vlastnila.

Mauroa vynikala mimořádným talentem. Její schopnost tetovat těla a malovat tváře vyšla najevo při častých soutěžích, jež se konají mezi jednotlivými rodinami. Mnoho lidí ji začalo vyhledávat, aby jim pomalovala obličej na slavnost, a pokud je výsledek uspokojil, bohatě ji obdarovávali. Tak si nashromáždila v posledních letech svého života skromné jmění a vydobyla si roli moudré osoby, všemi uznávané. Ale nikomu se ji už nikdy nepodařilo přesvědčit, aby opustila jeskyni a vrátila se k lidem do vesnice.

Můj lid je veselý a má rád svátky a slavnosti. Každá příležitost je dobrá k tomu, aby se lidé sešli, připravili hostinu, hráli a tančili celý večer u ohňů na břehu moře. Některé oslavy — svatby, narození nebo první střihání vlasů dětem — se týkají pouze kruhu rodiny, jiné, okázalejší, sjednocují celou vesnici. Nejvýznamnější ovšem zůstává svátek vítající návrat *manutarū*. Oslav se účastní veškeré obyvatelstvo ostrova, po pečlivých přípravách na nich vystupují nejlepší hudebníci a tanečníci, předvádějí se kostýmy a ozdoby všech barev a té nejbujnější fantazie. Ten den triumfuje ptačí peří, náramky a přívěsky z kostí a z mušlí, slaměné pokrývky hlavy a umně pomalované obličejové a těla.

Slavnost začíná už brzy zrána. Všichni se shromáždí blízko útesu Orongo, na úpatí sopky Rano Kao, naproti níž se zvedají dva ostrůvky, Motu Nui a Motu Iti. Tam se vydává náš *ariki*, obklopen svými válečníky v čele s velkým knězem, který hned obětuje několik sucharů bohům, aby si je naklonil. Když slunce na obloze dosáhne vrcholu, začíná nejpůsobivější část oslavy, závod o získání ptačího vejce uloženého na skále, přičemž je třeba překonat silné proudy a ostrá skaliska a pak nepoškozené vejce odevzdat do rukou našeho *ariki*, který čeká na vrcholu strmé skály, klidný a neotřesitelný, jak se sluší na krále božské dynastie.

Vítěz dostane za odměnu plášť z hebké *tapy*, kterou naše ženy získávají z kůry stromů, nadto jsou mu vzdávány velké pocty, a to až do příštího závodu, kdy je korunován nový šampion.

Nejzábavnější část oslav začíná odpoledne — průvody, zpěvy a soutěžení v malování na tělo a pletení provazů. Během všech těchto her se recitují básničky a zpívají popěvky a vyprávějí se zábavné příběhy.

Večer se zažehnou ohně a všichni se shromáždí u velkolepé hostiny, na níž jsou předloženy nejvzácnější plody země a moře, kokosové ořechy, sladké brambory, *bataty*, kuřata, ryby všeho druhu, mezi nimi langusty pronikavé barvy jako vrchol hodování. Nakonec se noc rozjaří zpěvem a tancem, který trvá až do rozbřesku.

Na jedné z těchto oslav jsem poprvé sebral odvahu, šel za Naipuni a vyznal jí lásku.

Hostina dávno skončila a měsíc stál vysoko na nebi. Přišla chvíle, kdy měly předvést tanec nejmladší dívky. Dospělé ženy seděly kolem dokola, slabě notovaly příjemnou melodii a rukama tleskaly do rytmu. Dívky zaujaly svá místa kolem ohně a začaly tančit.

Měl jsem oči jen pro Naipuni, skvoucí se mezi ostatními družkami svými bílými náramky z mušlí, jež obepínaly její zápěstí a štíhlé kotníky. Tančila vlnivým pohybem boků a paží, s cudným půvabem ptáka při prvním letu, avšak již si plně vědoma toho, že

je ženou. Její tvář se opakovaně ztrácela a objevovala v kruhu osvětleném plameny, mizela ve stínu, aby se pak vynořila kvetoucí s ruměncem záblesků na lících a na čele.

Když představení skončilo, přistoupil jsem k ní, ještě celé udýchané, a požádal ji, aby mě následovala — daleko od doslechu praskajících ohňů, zpěvů a změní lidských hlasů. Na břehu moře, v té noční hodině jen tiše šumícího, jsem ji vzal za ruku a zeptal se jí jedním dechem, zda by se chtěla stát mou ženou. Pozvolna vymanila svou ruku a pozvedla ke mně tmavé oči. Pak se na mě usmála. V tom úsměvu bylo vše — čerstvý vítr vanoucí z dále, bílá pěna moře a všechny hvězdy na nebi. Neřekla jediné slovo, z jejího vroucího pohledu jsem však pochopil, že má láska je opětována.

Rodiče nám nekladli žádné překážky, naopak přijali naše rozhodnutí s radostí. Následovaly dny plné nadšených, ale též pracných příprav. Když se mladá dvojice rozhodne uzavřít sňatek, celá vesnice se účastní stavby oválného obydlí, které má pevné základy z opracovaných kamenů, zdi z kamenů volně ložených, pokryté větvemi a rostlinami. Já sám — v té době již obratný řemeslník — jsem se též pustil do práce: elegantními vzory jsem ozdobil kamenná sedátka a police uvnitř. Pro Naipuni jsem zhotovil sedátko krásné jako trůn.

Jak rozlehlý mi připadal můj ostrov v těch časech a jak přátelský byl oceán, do jehož vod jsem se nořil společně s Naipuni! Když jsme chtěli být spolu sami, vydávali jsme se na naši oblíbenou pláž, na Ovahe, malou a bílou, přiléhající k zátocce Anakena tak těsně, že se zdála být její součástí. Vesmír tehdy nebyl nekonečným a němým prázdňem, ale útulnou světnicí, plnou významných hlasů. Zvučný vítr, s námahou sípající v příboji, tlukot ptačích křídel v letu těsně nad zemí tvořily pozadí naší přítomnosti a byly něžným příslibem budoucnosti, která nás očekávala.

Často jsme dlouho zůstávali ležet na slunci, natažení jeden vedle druhého v úplném tichu. Někdy jsem bral výskající a smějící se Naipuni do náručí a nesl ji s sebou do vody oceánu, stále trochu studeného. Bezstarostně jsme si hráli jako v dobách našeho dětství, já jsem ji rukama objal v pase, celou ji ponořil do vody a pak lehoučkou zvedal k nebi. Vynořovala se se zavřenými očima a zakloněnou hlavou, dlouhé černé vlasy plné stékající vody se rovně rozpouštěly po zádech a hnědá pleť, pokrytá tisíci kapek, se skvěla jako perleťový vnitřek mušle. Předstírala, že se na mě zlobí.

Mimo nás neexistovalo nic.

*Z italského originálu „La Conchiglia“
(in La Conchiglia e altri racconti, Milano 2000)
přeložila Lenka Uchytlová.*

Květiny, hvězdy a andělé Hanse Arpa

Aleš Novák

Je málo známou skutečností, že výtvarník Hans (Jean) Arp (1886–1966) byl činný rovněž na poli básnickém (*Gedichte I-III*, Zürich: Arche, 1963–1984). Byl to Ludvík Kundera, kdo do češtiny přeložil dva výbory Arpovy poezie. Jednak čistě bibliofilský dvanáctistránkový svazček *Černé býlí* (Brno 1944, v nákladu 4 kusy), jednak reprezentativní výbor *Na jedné noze* (Praha: Odeon, 1988).

Arpova poetická tvorba probíhala povícero v duchu dadaismu, jehož byl spolu s Maxem Ernstem, Kurtem Schwittersem a svou manželkou Sophií Täubero-ovou významným exponentem. Ale po druhé světové válce tón jeho básní potemňuje, humoru ubývá a místo toho Arp vykresluje palčivé, nepříjemné obrazy odcizenosti, vyprázdňení, devastace a nesmyslnosti života. Nejsilnější sbírkou je patrně soubor *Sinnende Flammen* (Zádumčivé plameny), vydaný v roce 1961.

V něm Arp předvádí hierarchicky a triadicky směřující linii květiny — reprezentovanou růží, u níž musíme brát v potaz, že je jedním z ikonografických symbolů Panny Marie —, hvězdy, andělé. Jsou to tři figury či spíše modifikace toho, co Arp považuje za zdravé a dobré. Jsou to *tiché* a nehlučné entity s omezeným spektrem způsobů jednání. S příležitostnou výjimkou ptáků coby aluzí na anděly Arp přehlíží zvířata a především člověka. Řeč a jednání považuje za zdroj a projev agrese, destrukce, falše.

Tak jako květina v sobě symbolicky a analogicky reflektuje hvězdu, hvězda činí totéž vzhledem k andělovi. Jde o vzájemné analogické a symbolické zrcadlení se vyšší sféry/entity ve sféře/entity nižší. Květiny, hvězdy a andělé jsou osou stability světa, který se okolo ní otáčí, a *tak* tedy je, kterému udílejí vzácnost, krásu a smysl.

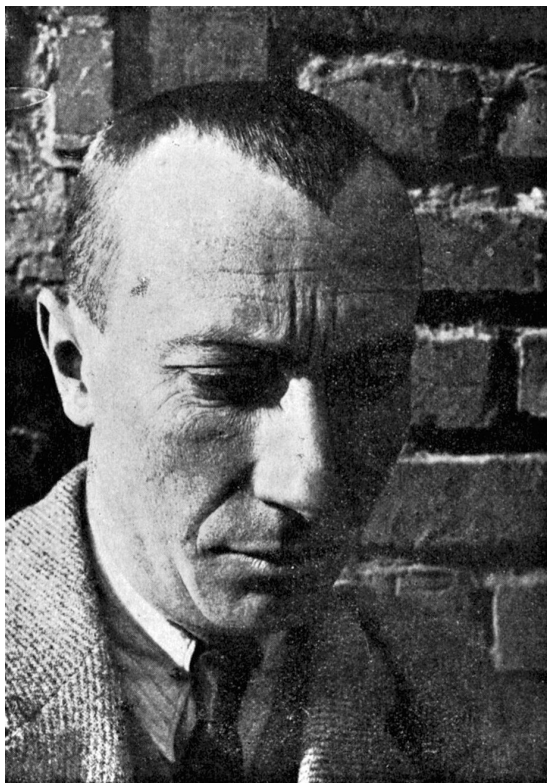
Boha v tomto rozvrhu není příliš zapotřebí. Bůh u Arpa vystupuje velice vzdáleně jako entita natolik

transcendentní, že snad ani nemůže mít žádný bezprostřední vztah k člověku. Arpův svět se však bez něho docela obejde, je-li ona osa křehkosti a něhy uchována, přítomna a při díle. Bůh se svou neměnnou a panovačnou vůlí a absolutní neomylnou hegemonií nepatří do Arpova nazírání světa (*die Weltanschauung*), které bazíruje na náhodě, hravosti a je prodchnuto laskavostí, líbezností, měkkostí a křehkostí. Proto květiny, proto hvězdy, proto andělé.

Andělé nezastupují ani tak posvátno či Boha, jako spíše představují samostatný význam, který se nutně nemusí krýt s významem „posvátna“ ani se v něm vyčerpávat. Anděly není nutné uctívat v kultu ani poutat v rituálech. Andělé tu jsou stejně prostě, jako planou hvězdy a rozkvétají květiny. K tomu rovněž není třeba rituál ani mýtus. Andělé jsou u Arpa bez mýtu, bez kultu, bez ritu, bez bázně. Nepatří sice do světa, ten je však bez nich nejen chudý, ale hlavně nesnesitelný (*Gedichte III*, s. 159).

Teprve metafyzická přítomnost andělů dodává světu význam, který si sám nemůže dát, protože sám prostě žádný nemá. Na andělech si tuto dodatečnou a „přidanou hodnotu“ nelze nijak vynutit, nelze ji požadovat ani reklamovat. Anděl je skutečně meta-fyzická figura (*die Gestalt*), která nemá bezprostřední, nutnou vazbu ke světu, nýbrž vztah anděla ke světu je čirým tajemstvím, jež je zázračné, krásné, kouzelné jako náhoda, radostné a hodné *údivu*. A údiv vzbuzuje celá Arpova tvorba: jak poetická, tak výtvarná, která je svého druhu organickou morfologií a morfologickým experimentem či hrou.

Květiny a hvězdy také probouzejí údiv a obdiv, a to nejen v aspektu krásy. Arp svět obdivuje, činí ho obdivu-*hodným* a nejryzejším motivem tohoto probouzení údivného obdivu je právě objevení se anděla, který přeci do světa nepatří.



Hans Arp

Proti této hravé a laskavé zázračnosti a kráse světa však stojí a trvale se prosazuje destruktivní člověk se svou nenasytnou vůlí (k moci) a *technika*, která člověka již dávno a dokonale ovládá do té míry, že ho odlidštila a učinila z něj loutku. Loutka má u Arpa ambivalentní význam, protože jednak odkazuje k dětské radosti z nezatíženého světa, který je jednou velkou hrou; ale jednak představuje odlidštěného člověka,

bezvzádně a bezmocně vláčeného technikou a nekultivovanými žádostmi, které mu oba našeptávají iluzi síly a dominance, ale ve skutečnosti ho zotročují, vyprazdňují a ohlupují. Odlidštění je pro Arpa nejvíce patrné na floskulizaci řeči, která se redukuje na pouhý nástroj komunikace, na ztrátu pohledu na věci v jejich prostotě a pomalosti, na ztrátu vkusu a radosti. Dále se odlidštění projevuje v nárůstu rychlosti a množství čehokoliv neboli v hegemonii „obrovitého“, což Arp označuje obraty typu „naddělověk“, „velemašiny“ či „velestroje“, „veleroboti“ apod.

Jako první odsáčkou vyprazdňující a destruktivní hegemonii „obrovitého“ květiny (*Gedichte* III, s. 155). Hvězdy jsou daleko, ale právě proto sejdou ze zřetel a přestanou se člověka do-týkat. A andělé? Ti nás obloukem míjejí a nezavítají na zpustlou zemi, plnou dutých, vycpaných lidí-loutek. V tomto bodě se Arp nečekaně setkává s anglickým básníkem T. S. Eliotem a jeho sbírkami *Pustá země* a *Dutí lidé*, právě jako se slavnými *Sonety Orfeovi* pražského německého básníka R. M. Rilka.

Tak jako u Rilka, i u Arpa je to jedině umění, které dokáže čelit postupující a nezadržitelné dominanci techniky, jež působí to, co Rilke nazývá „ztráta“ či „mizení“ věci. Jen umění dokáže uchovat a opatrovat věci nám lidem nablízku v jejich posvátné a zdravé (pro což má němčina jediné slovo *das Heile*) nepatrnosti, jež nikdy není jen čímsi zdánlivým. A jen z této nepatrné ryzosti, jež na rozdíl od masově fabrikovaných atrap předmětů a instantních zážitků není nikdy předstíraná, a proto falešná, se může probudit úžas, údiv a obdiv, kterého je nám lidem tolik zapotřebí a jež jsou tolik vzácné.

Autor (nar. 1975) je docentem filozofie na Univerzitě Karlově v Praze.

Zádumčivé plameny

Hans Arp

- Jednoho skutečného anděla
anděla ze světla
mohl jsi nám přeci konečně
zas jednou poslat.

Jeden by měl dojem
jako bys chtěl
spásané luhy Země
definitivně přenechat
atheistickým baráčníkům
velemašinám a velerobotům.

Ubozí, kteří se modlí
by přeci zas jednou

- měli načerpat dech.
- Zachyťte se
posvátných růží.
Prolijte slzy
před posvátnými trny.
Ochraňujete své konipasy
před břichopasy.
Hýčkejte si opět sen
o nebeském zahradníkovi
který pěstuje velké květiny světla.
Hýčkejte si opět sen
o jeho zářící zpívající zahradě.
Starobylé ponuré haraburdí
je hračkou
oproti velemašinám.
Starobylé ponuré haraburdí
pochází od uhlažených vrahů a masových vrahů.
Naproti tomu nové haraburdí

pochází od pokrokářských velemašin
jež zbaveny mozku a vztekle běsní
a s člověkem

- nechtějí již mít nic společného.
- Copak se stalo s našimi ochránci
se slavíky?
Kde jsou hvězdné růže?
● Kde jsou básniví pějící andělé?
- Jak vyprázdněné se staly dni a noci!
Jak dlouho je již krása pryč.
Do veliké dálky uprchla
spolu se svými pějícími hvězdami
se svou světelnou tvář.
- Kdy pokrokáři dostatečně pokročí?
Kdy podfukáři dostatečně fouknou?
Kdy se podvodníci konečně dostanou pod vodu?
Kdy bude nejvyšší meta dostatečně vysoko?
- To co tu jen tak vrtkavě třepotá
jsou lidé
- kteří ztratili Boha.
- Pro šlechtitele atomových hřibů
jsem tak jako tak ztracený případ.
V jejich očích náležím mezi beznadějně případy
jež pocházejí z posledních starobylých poustevn

téma

- které byly ještě vybudovány na povrchu zemském.
Atheističtí krokodýli
zrudnou vztekem jako rajče
když narazí na někoho
tak beznadějně zaostalého
jako jsem já.
Ve vkusném čokoládovém obalu
v takzvaných bombo(vých)niérách
obdarovávají své oblíbence
rozkošnými malými atomovými bombami
- pro domácí použití.
 - Jeden muž pečlivě spouští
jednu svislou šňůru vedle druhé
aby zrovna tak pečlivě
skrže ně protáhl šňůru vodorovnou.
Jakýsi kolemjdoucí souhlasně
pokyvuje hlavou
a pokřičuje se pokaždé
když vodorovná šňůra
 - protne šňůru svislou.
 - Ó, jak těší se hvězda
z andělova stříbra.
Je anděl stříbrnou růží?
Je růže hvězdou?
Je hvězda snem?
Sní sen
o andělovi nebo o růži?
Ó, jak těší se anděl
ze stříbra snu.
Je stříbrná růže andělem?
Ó, jak těší se růže
z andělova světla.
Obklopují stříbrné růže stříbrné anděly?
Ó, jak voní hvězdy.
Ó, jak těší se růže
ze snu hvězdy.
Je to sen?
Je to světlo?
• je to anděl?
 - Zádumčivé plameny
jak byla by to překrásná křídla.
A jak teprve byla by nám
 - vítána nebesa.
 - Andělé
zádumčivé plameny.
Andělé
šumící klasy nebes.
Andělé
znějící hvězdy.
Andělé
okřídlená nebesa.
Andělé
nekonečné blankytné světlo.
Andělé
okvětní lístky Boha.
Andělé
vznášející se sloupy nebes.
Andělé
nekonečné pějící světlo.
Andělé
hořící hradby.
Andělé
 - vznášející se pějící Nekonečno.
 - Ví ještě někdo
kde je nahoře a kde dole?
Víš ještě někdo
co je jasné a co tmavé?
Stále vzácnější jsou snivci.
Stále vzácněji je den a noc.
Hýčkejte fialkový záhon
pod baldachýnem oblak.
Následujte hvězdy v nitru
jádra posvátných nocí
 - a jejich bezhlesé snové písně.
 - Jak by se nám
hodila křídla
zádumčivé plameny.
Jak by nám však byla vítána
 - nebesa jakožto perutě.

- Namísto slaměných lidí
lze konečně spatřit lidi
kteří chytají světlo.
Chtějí začít básnit?
Hledí nahoru
hledí dolů
do Nekonečna
a smějí se a pláčí
- blažeností.

- Nikoliv, on nechce usednout na zelenou větvíčku.
Lze ho uplatit penězi?
Jsou třeba nebeské věci a bytosti
k mání za peníze?
Za peníze lze pořídit leda
poruchové zboží.
Lze si například koupit sen
nebo píseň květiny
nebo květinu snu
nebo anděla z nebeského tkaniva světla
nebo jen malinkatý kousíček nebeského baldachýnu?
Dokonce ani za trhliny či fleky
nejsou k mání.
Nikoliv, vůbec nic mu to neříká
usednout na zelenou větvíčku.
Za peníze lze pořídit leda
poruchové zboží.
Dá se například koupit píseň anděla?
Nikoliv, on nechce usednout na zelenou větvíčku.
- Chce raději snít pod nebesky modrou větvíčkou.

- Jakýsi stopař
už dál nechce
vést život mašiny.
Nechce už více cestovat letadlem.
Chce opět
cestovat ve snu.
Chce opět
hledat stopy.
Chce opět
hledat stopu Boha.

- Je On tajný?
Je On hrozivý?
Je On hrozivě tajný?
Je On k pochopení?
Je On k nepochopení?
Nemá On žádné meze?
Je On k pochopení a k nepochopení?
Má On meze a přeci je bezmezný?
Nemohu pochopit
že On nechce pomoci bezmezně opuštěným.
Mnozí po Něm touží.
Mnozí si přejí, aby je On
něžně přijal do svého vlastnictví.
Mnozí by se mu chtěli přiblížit
ale nedovedou to.
Když naše srdce o něm sní
proč On mešká?
- Proč On mešká?

- Jak by se nám
hodily nebesky modré duše
a nebesky modré písně.
Jaká by to byla křídla.
A jeden z andělů
by měl třímat hvězdné opratě.
Jak toužíme
- po takovémto velikém výletu.

- Prosím, prosím jen jednu kratičkou písničku.
Prosím, prosím jen jednu maličkou dobře naladěnou hvězdu
jako kamaráda po cestě.
Prosím, prosím jen malilinko svaté krásy
pro chudoučké žebravé pidimužíky.

Tady nelze nic dělat.
Jsme a zůstaneme žebravými pidimužíky.
A můžeme mít hubu
nevymáchanou jak chceme.
Tady nepomůže zhola nic
ani devět měsíců
během devíti voňavoučkých jiter
spolu s jejich faraónem.



Vede tato cesta
k ukřižovanému kříži?
Vede tato cesta
k věnečku jasných pohledů?
Je tam?
Je všude?
Je ve mně?

Jsme prostě chudoučci pidimužici
a nikdy jsme doopravdy

- nepřebývali v Pánu.

- Proč nehledáte duchovní krystal?
Proč chcete odpeckovat nejzazší tajemství?
Proč pomateně máváte do prázdna?
Chcete uzemnit zemi a uhasit veškeré hvězdy?
Proč se chcete
- stát nelidskými lidmi?

- Nezaštkal kdosi potichoučku?
Nezaštkal kdosi blažeností?
Nikoliv
cosi takového se na zemi již nevyskytuje.
Pak potichoučku zaštkalo Nekonečno.
Nezaštkal přeci jen třeba jakýsi člověk kdosi se modlíci kvůli beznadějnému přibývání
- nelidských lidí?

- Anděl a růže se odstěhovali vzhůru po proudu řeky snů do niterné říše sebe samých.
Odstěhovali se tam, kde nikdo již neumírá k velkým bělostným vlašťovkám

k průsvitným andělům
tam, kde nikdo již neumírá.
Odstěhovali se do niterné říše sebe samých vzhůru po proudu řeky snů.
Anděl a růže

- se odstěhovali.
- Jsme proti velevzteklounům proti velepříživníkům velemašin.
Jsme pro posvátné pohádky jelikož jsou tou jedinou skutečností.
Jsme proti veleosvícencům proti velerodičům velemašin proti velevzteklounům proti vyšinitým velehlasným veletarantulím které se zmocňují země a chtějí nahradit posvátné pohádkové hvězdy
- atomárními ampliony.
- Vy hloupé nicotné dny copak nepřejde nikdy přes vaše namalované rty jediné skomírající slovíčko spásy?
Copak už nikdy neklečíte před křížem?
Vy hloupé nicotné dny znáte jen má dáti dal.
Copak již nevíte že v každém okamžiku na vás
- pohlíží posvátné Nekonečno?
- Poslouchejte očima!
Dívejte se ušima!
Světelní muzikanti přicházejí z nebes.
Jdou rovnou za nosem z nejvyššího světla.
Jdou rovnou za nosem z nejvyššího znění aby nám zas jednou pořádně zazpívali aby nás zas jednou svým zpěvem dali do pořádku.
Jdou, aby naši ztuhlou zasmušilost svým zpěvem rozezpívali.
Jejich písně jsou světelné květiny a oni samotní jsou světelné květiny.

téma

- Jejich písně
jsou jejich údy.
Nelze je vůbec popsat.
Jsou mohutnými štíty
palladium proti tuhým démonům z výparů.
Jsou sladkou hrou strun.
Jejich písně jsou světelnými sny
a oni sami jsou světelnými sny.
Jsou niternými hvězdami
- obklopenými niternými hvězdami.
 - Smíme prosit o jeden jediný zázrak?
Nemohl by nějaký zbloudilý anděl
nám trošku přispěchat na pomoc?
Ani by to nemusel být žádný
z těch úplně velkých.
Co by to bylo za hlasitý otřes
během vítězného tažení pokroku
kdyby se náhle veleroboti
spolu se svými dětinskými
velepokrovými velemašinami
 - zřítily do bezedné latriny!
 - Bez pomoci andělů
bez pomoci nebeských květin
je nemožné
 - zachránit zemi!
 - Černé počasí stále přetrvává.
Černé hvězdy stále přibývají.
 - Kde jsou andělé?
 - Jak se může přiblížit
nebeskému pugétu Boha
jak se může přiblížit andělům?
Kdo by neznal
moc těchto nebeských květin?
Kdo by neznal
sladkou přísnost
květin Boha
 - andělů!
 - Jelikož nemohou ani žít, ani zemřít
a protože se vzájemně proplétají nahoře i dole
jelikož země
se ztrácí v Nic
volají:
Cožpak nejsme voňavé lidské osení?
Cožpak máme zahynout?
Cožpak jsme nechtěli vztyčit
kříž strmicí až do nebes!
Ze země a nebes se staly příšery.
Cožpak máme být
pohlčení zaživa?
Pomoc, pomoc!
Kde jsou andělé?
Obsluha, obsluha!
 - Co je tohle za obsluhu!
 - Jak dlouho ještě
máme být odkázáni sami na sebe?
Jak dlouho ještě
máme zůstat bez pomoci?
Jedna odrůda vrahů se naroubuje
na jinou odrůdu vrahů
aby plod temnoty
byl ještě ohavnější.
Už ani jediný světelný zázrak
se neodehrál na zemi.
Už ani jediný anděl světla
se neobjevil.
Co všechno by anděl světla
 - nedokázal uvést na správnou cestu?
 - Zdá se, že se už
nerodí žádní andělé.
A když už tu více není
cosi podobného člověku
tak by možná mohl závan vůně
kvetoucí konvalinky
či syčení
dvou potkavích se hadů
nebo pokřičování se jakéhosi stařečka
 - způsobit zázrak!

- Proč jsou lidé zbaveni lidskosti?
Proč neusilujeme o nějakého anděla?
Vždyť přeci vidíme kam to bez anděla spějeme!

- Co říkají andělé naší ubohé zemi
jež se díky zběsilosti rozumu zmechanizování velemašín
beznadějně řítí do ďáblový řiti.
Spolky hrozičů řinčí
jednou abecedou výhrůžek za druhou.
Kdepak jsou rozmilé stromy?
Kdepak jsou rozmilí ptáčkové?
Ta samá prázdeň pohlcuje to, co je nahoře, i to, co je dole.
Hvězdy a nebesa oči i země
se scvrkávají v nic.
Co tomuto děsu

- říkají andělé?

- Černých hvězd v nitru člověka přibývá.
Kdyby opět andělé dorazili na zemi
černé hvězdy by rázem

- zanikly.

- S jakou radostí vždy znovu nasloucháme hlášení v rozhlasu
abychom se dověděli, že zběsilost rozumu je nevyhlášená.
S radostí vždy znovu slyšíme o pokroku otevírajícím novou epochu...
o ohňostrojích úhybných strategií
o pohoršení a odporu
o tisku rádiu a televizi

- o uvolnění napětí na nehybné frontě
o prudkém obrácení notového zápisu
o nepočítelných požíračích lidí
o prchajících imámech
o nepřetržitém telefonním spojení
o sádrových odlitcích mohutných záplav řečnění
o šikovných velvyslancích a nešikovných fracích
o robotích škůdcích
a strojových kentaurech.
Vykutálený Sputnik vymění svou hlavu
za prací buben, za mlýnek na maso, který mele masu
za vodíkové superoxydantní nádrže a vstříkovací hlavy.
Kdo by se pak mohl podívat nad tím
že v tomto čase pokroku
se pupík při probuzení
proměnil v nádražní halu
a zaslechl se v slzách křičet:
Kde jsou andělé?
A tak lidé již nemohou ani žít, ani umírat.
- A tak zahnívá lidské osení.

- Světlo andělů nabývá na takové intenzitě
že mrtví se probouzejí
že mrtví se tomu radostí smějí
že mrtví nad tím radostí pláčou.
Světla andělů vskutku nabývá do té míry
že i andělé se z toho radostí smějí.
Říkají zcela prostě:
„Ba dokonce my sami se tomu podivujeme.“
Nyní bude už jenom lépe.
- Nyní i mrtví začnou zářit.

- V našem nitru zní stále jasněji a zářivěji
ozvěna zpěvu
těchto nádherných zázračných ptáků.
Třeba to vůbec nejsou žádní ptáci?
- Třeba jsou tito ptáci andělé!

*Z německého originálu Hans Arp: Sinnende
Flammen, in Gesammelte Gedichte III
(1957–1966), Zürich 1984, přeložil Aleš Novák.*

Setkání evropských literatur v Kielu

Ohlédnutí za posledním ročníkem
Evropského festivalu románových prvotin

H Petr Nádeníček

7 • 2009

Literární dům Šlesvicka-Holštýnska pořádá každoročně ve spolupráci s Centre Culturel Français de Kiel Evropský festival románových prvotin. Letos se konal jeho sedmý ročník.

Označení festival je snad trochu zavádějící. Ve skutečnosti se jedná o autorská čtení spojená s třídní konferencí týkající se současné evropské literatury a její propagace. Celou akci tak zahajuje večer četby v Literárním domě, určený nejširší veřejnosti; během tohoto večera čtou autoři ukázky ze svých románů v originále, překlady těchto ukázek zhotovené přímo pro festival jsou čteny místními herci. Následující tři dny jsou naplněny různými workshopy, přednáškami a besedami s autory, nakladateli, kritiky, překladateli a jinými odborníky pohybujícími se ve světě literatury. Tato konference určená odbornému publiku se koná v Zemském kulturním centru Salzau, malebném zámečku vzdáleném asi třicet kilometrů od Kielu. „Cílem našeho festivalu je vytvořit dialog mezi autory a nakladateli z různých zemí,“ vysvětlil ředitel Literárního domu Wolfgang Sandfuchs. Přesto vzniká právě spojením této konference s autorským čtením informační fórum nejen pro odborné, ale i pro velmi široké laické publikum.

V rámci festivalu vychází každý rok i sborník, obsahující kromě představení jednotlivých autorů a jejich románů i úryvky z těchto prvotin, přeložené do tří evropských jazyků: němčiny, angličtiny a francouzštiny. Právě tyto překlady jsou většinou jakýmisi prvními vlaštkami, jelikož představované romány dosud nebyly přeloženy do jiných jazyků, a mnohdy tak těmto prvotinám otevírají dveře do dalších kultur.

Každý rok se festivalu účastní autoři a autorky z asi deseti evropských zemí za doprovodu zástupců svých

nakladatelství. Českou republiku reprezentoval tento rok Tomáš Zmeškal v doprovodu Jana Šulce z nakladatelství Torst a představil německému publiku svůj román *Milostný dopis klínovým písmem*. Kromě něj se festivalu zúčastnilo devět dalších autorů. Lars Husum, dánský účastník festivalu působící jako dramaturg, četl ze své prvotiny *Mit venskab med Jesus Kristus* (Mé přátelství s Ježíšem Kristem). Román zavádí čtenáře do života dánského pubertáka, do života, který je určován násilím a nenávisť, namířenými především proti sobě samému. Vše se ovšem mění v okamžiku, kdy se v tomto životě objeví vousatý muž v sandálech. Gunther Geltinger reprezentoval domácí literaturu. Jeho román *Mensch Engel* (Muž anděl), příběh mladého muže hledajícího pravdu v sobě samém, je jakousi hrou několika vypravěčů, kteří neustále zpochybňují hodnověrnost vzpomínek a vyprávění vůbec. Francouzskou literaturu zastupovala na festivalu Naïri Nahapétianová, autorka narozená roku 1970 v Íránu. Do toho prostředí přenáší čtenáře i její prvotina *Qui a tué l'Ayatollah Kanuni?* (Kdo zabil ajatolláha Kanuního?), román nabízející tři pohledy na Írán, spojené s třemi klíčovými postavami příběhu. První z nich je Narek Džamšíd, jenž se vrací do Íránu, který opustil jako dítě s otcem na útěku do Paříže. Leila Tabíhiová je islámská feministka, která se už léta marně pokouší kandidovat jako prezidentka. Mírza Mozaffar, bývalý politik, se neúnavně snaží zůstat součástí mezinárodní společenské elity a především donchuánem, přestože se jeho veřejný život rychle blíží ke konci. Ricus van de Coevering z Nizozemí je už známý svými povídkami. Na festivalu četl ze svého románu *Sneeuweieren* (Sněžná vejce). Titul označuje sladký pokrm, který je oblíbenou pochoutkou na nizozemském venkově. A právě o životě na nizozemském venkově, především o touze jeho obyvatel po světě určeném jasným a pevným řádem, román pojednává. Vtipem a smyslem pro ironii přispěl k festivalu letos pře-



Účastníci Evropského festivalu románových prvotin

devším Nor Atle Sperre Hermansen. Jeho prvotina *Vikariatet* (Zástup) přibližuje čtenářům úřednický život a vše, co k němu patří: pivo po práci, kolizi kopírek, podstatu zástupu. Naproti tomu rakouská autorka Angelika Rainerová zastupovala formálně spíše náročnou literaturu. Její prvotina *Luciferin* (Lucifera) je něčím, co dnešní čtenáři už skoro ani neznají, románem ve verších. Polskou literaturu reprezentoval Jarosław Maślanek se svým románem *Haszyszopenki*, románem o přátelství dvou dvanáctiletých chlapců, který se odehrává v roce 1982, kdy byl v Polsku vyhlášen výjimečný stav. Švýcarský účastník festivalu Lukas Bärfuss přijel se svým románem *Hundert Tage* (Sto dní), dokumentujícím jeden z největších zločinů dvacátého století. Španělskou literaturu reprezentovala románem *19 Pulgadas* (19 coulů) Patricia Rodríguezová, autorka žijící v Londýně a působící především jako žurnalistka. Ve svém románu líčí život skupiny mladých lidí pohybujících se na okraji společnosti.

Už tento rychlý vhled do letošního ročníku *Evropského festivalu románových prvotin* prozrazuje, že se vyplatí po těchto knihách sáhnout. Sám bych chtěl českým čtenářům blíže představit čtyři autory a jejich romány, které mne zvláště zaujaly.

Osobní dokument Lukase Bärfusse

Prvním z nich je Lukas Bärfuss, autor, jenž není českému čtenáři zcela neznámý, jelikož jeho hry má divák možnost zhlédnout i na českých jevištích. Jedná se například o hru *Dora aneb sexuální neurózy našich rodičů*, inscenovanou Divadlem Petra Bezruče v Ostravě. Švandovo divadlo na Smíchově připravuje na září jeho hru *Autobus*. To, že se Lukas Bärfuss českému publiku představuje nejprve v roli dramatika, rozhodně není náhoda. Tento švýcarský autor, narozený roku 1971, patří k nejúspěšnějším dramatikům posledních let, jeho hry jsou v současnosti inscenovány na jevištích celého světa. Roku 2005 byl Lukas Bärfuss v časopise *Theater Heute* zvolen dramatikem roku. Lukas Bärfuss byl také spoluzakladatelem skupiny *400asa*, švýcarského uskupení umělců, které produkuje především rozhlasové i divadelní hry a filmy. Pro tuto skupinu také napsal několik her, z nichž nejznámější se stala groteska *Meienbergs Tod* (Meienbergova smrt), hra o známém švýcarském novináři, který se roku 1993 rozhodl zemřít. Lukas Bärfuss však působí také jako dramaturg, za což obdržel cenu města Mühlheim v kategorii nejlepší dramaturg. Na tomto poli spolupracuje také například s činoherním divadlem v Bochumi nebo divadlem *Thalia Theater* v Hamburku, i když trvale žije se svou rodinou v Curychu. Jako prozaik se Lukas Bärfuss představil roku 2002 novelou *Die toten Männer* (Mrtví muži). Jak již bylo zmíněno výše, na letošním festivalu románových prvotin uvedl svůj román *Hundert Tage* (Sto dní).

Román nás přenáší do Kigali, hlavního města Rwandy, do roku 1994, kdy zde řádí rozrušené masy při jedné z největších genocid dvacátého století. Naším průvodcem se stává David, pracovník švýcarské organizace poskytující pomoc rozvojovým zemím, který si nechal uletět letadlo, jímž byli evakuováni poslední cizinci. David se sto dní schovává ve svém domě, kde jej zahradník zásobuje potravinami a informacemi o Aghatě, dceři ministerského úředníka, kvůli níž se rozhodl zůstat. Nyní má David čas přemýšlet o jejich čtyři roky trvajícím vztahu a o době strávené ve Rwandě, o své činnosti v rámci pomoci rozvojovým zemím. Miliony byly investovány do totalitního režimu, který nyní v obavě ze ztráty moci zorganizuje obří genocidu. I David se stává komplicem těchto vražd. A když se povstalcům podaří převzít město, uprchne přes hranici. V uprchlickém táboře se opět setkává s Aghatou. Už to ale není ta žena, kterou kdysi miloval.

Román je především důkazem toho, že prozaické dílo a rešerše skutečnosti se mohou výborně doplňovat. Kniha vypráví o lidech, kteří chtěli dobro a zapřičinili zlo, vypráví jednu ze smutných kapitol dějin

pohledy

Afriky, jednu z kapitol, do níž je Evropa zapletena více, než by si přála. Kniha je ale také zvláštním milostným románem, románem o lásce v době nenávisti a boje, a o vnitřní zkáze, kterou dovede způsobit nenávist.

Neúnavné hledání Gunthera Geltingera

Gunther Geltinger se narodil roku 1974 v malém německém městečku Erlenbach am Main. Studoval ve Vídni scenáristiku a dramaturgii. Jeho dosavadní vývoj dává naději, že literatura přeci jenom není vymírajícím médiem. Zatímco většina studentů Kunsthochschule für Medien se věnuje zejména audiovizuálním médiím, Gunther Geltinger své postgraduální studium zahájil především jako spisovatel. Sám popsal rozdíl mezi filmem a literaturou v časopise *Spiegel* takto: „Ve filmu se má vyprávět dobrý příběh. V románu se má příběh vyprávět dobře.“

Že sám tento požadavek umí naplnit, dokázal ve své románové prvotině *Mensch Engel* (Muž anděl), kterou v současnosti připravuje k českému vydání nakladatelství Kniha Zlín.

Hlavní postava románu Leonard Engel stojí na křižovatce života. Krásné dětství je pryč, právě složil maturitu a očekává budoucnost plnou možností. Jeho první velká láska k příteli Mariusovi však rychle vyprchá a zanechá po sobě prázdnotu a pocit, že něco není v pořádku. Zmaten utíká Leonard za studiem do Vídně, kde se dostává v důsledku intrik do rukou pasáka Tioaga. Z této noční můry jej nezachrání ani skok do Dunaje, ani nový útěk, tentokrát k sestře do jižní Francie. Teprve při setkání s Borisem se jeho neúnavné hledání dostává do cíle. Posedlý přáním získat pomocí tohoto člověka zpátky svůj život, začíná Leonard psát svůj příběh. Tak vzniká vášnivý portrét mladíka, který hledá vlastní pravdu, a to jak mezi lidmi, tak v říši zvířat i ve světě andělů, a který mimochodem vypráví, proč není možné snést život, a když přeci, tak jen pomocí literatury.

Román zredukovaný na příběh by se snad mohl jevit jako banální. Pozoruhodným jej však činí Geltingerovo umění vyprávět v několika vrstvách a neustále vyprávěné zpochybňovat.

Tajemný svět Angeliky Rainerové

O osobě Angeliky Rainerové není možné mnoho zjistit, svou tajemností se jaksi přibližuje i své románové postavě. Narodila se roku 1971 ve východním Tyrolsku, v městečku Lienz, v současnosti působí jako hrdistka. Už sám titul jejího románu prozrazuje složitost celého díla. První asociace, která asi napadne každého

německého čtenáře, je ženská podoba jména Lucifer (Lucifera). Že by to byla ona hlavní postava? Ve své pozoruhodné prvotině dává Angelika Rainerová nahlédnout do života liliputánské ženy, která se stáhla, vyřazena ze života společnosti, do hloubi přírody a vyhýbá se tak lidem, ale i jejich pokusům popsat ji. I čtenář ji tak může poznat jen zčásti prostřednictvím fám, které se o ní šíří, a prostřednictvím jejích vlastních samolub. Lucifera tak zůstává zahalena tajemstvím, sama pozoruje vše, ale do svého světa nenechá nikoho proniknout. Slovo „luciferin“ je ale také označením pro organické světélkující látky, které známe například od světlušek. A právě toto světlo světlušek hledá hlavní postava románu; když sama bloudí nocí, je to jediné světlo, které je schopné prolomit temnotu, jež ji obklopuje. Atmosféra cizího tajemného světa je v románu ještě silně podtržena jeho formou, jedná se totiž o román ve verších.

Dětský svět Jaroslawa Maślanka

Jarosław Maślank je poněkud netypický autor. Vystudoval politologii a žurnalistiku, žije ve Varšavě a v současnosti pracuje jako redaktor týdeníku *Polish Real Estate Market*, zabývajícího se polským investičním trhem, publikuje ale také v polském týdeníku *Polityka* a na nejrůznějších webových stránkách zabývajících se ekonomikou.

Titul románu děsí na první pohled všechny, kteří se kdy pokusili osvojit si výslovnost polštiny. Jak ale sám autor přiznává, výslovnost titulu *Haszyszopenki* je malým oříškem i pro rodilé Poláky. Slovo „haszyszopenki“ je jeho vlastním výtvozem. Jako „szopenki“ označovali spolu s kamarády v dětství hru, kterou se bavili, jelikož ji vymyslel ten z jejich party, kterému přezdívali Szopen. Jednalo se o řadu klukovin, kterými si dobírali sousedy v domě. Část „haszy“ si přidal autor sám s úmyslem dodat slovu trochu zvukomalebnosti. Děj je umístěn do roku 1982 a scénou je jakési polské provinční městečko, které za svou existenci vděčí jen státní továrně na zbraně. Doba je naplněna frustrací, antipatií a nenávistí. A v tomto světě se dva mladí hrdinové pokoušejí uchovat si zbytek svobody a smysl života. Hledají útočiště ve svém přátelství, které má být svou jistotou a pevností jakýmsi protikladem k jejich vlastním rodinám a celému okolnímu světu. Aniž by si to dokázali uvědomit, vnášejí do svého přátelství problémy z rodiny a společnosti, plní zoufalství jsou schopni jakékoliv hlouposti, včetně neúmyslné vraždy.

Autor (nar. 1979) působí jako lektor češtiny na Univerzitě Christiana Albrechta v Kielu.

Haszyszopenki

Úryvek z románu Jaroslawa Maślanka

Nemohl jsem usnout. Jen tak jsem ležel, odkrytý, zpocený. Zíral jsem na strop, který bylo sotva možné ve tmě rozeznat. Pálilo mě trochu rameno, rány v obličejí cukaly bolestí. Slyšel jsem, jak se rodiče baví s tím z třináctky. Nejdřív klidně, potom stále hlasitěji. Sou sed od nás odešel až pozdě v noci. Dveře od mého pokoje se pootvěřely a otec nahlédl dovnitř. Za chvíli potichu odešel.

Když jsem konečně usnul, zdál se mi zvláštní sen. Zdálo se mi, že sedím s Wronkem ve svém pokoji, on na křesle mezi stolem a oknem, já na židli u stolu, kecáme jako obvykle o ničem. Nechtěně převrhnu sklenici s čajem. Horký čaj polil Wronka, ale on si toho nevšiml. Sklenice se kutálí po stole a padá na křeslo, přímo skrz mého přítele.

Vtom jsem se probudil. Bylo už světlo.

Nesnel jsem žádné změny, bál jsem se všeho nového. A proto jsem měl rád náš panelák: místo, které jsem znal od dětství, místo s pevnými hranicemi; s tím místem jsem spojoval své nejrannější vzpomínky. A právě proto jsem se asi tolik bál toho snu, který se mi zdál poslední noc prázdnin ze středy na čtvrtek roku devatenáct set osmdesát dva. Wroněk byl už dlouho mým přítelem, nechtěl jsem ho ztratit. Ale neměl jsem ani chuť pokračovat v našem boji s tím z třináctky. Už jsem se rozhodl, zbývalo jen promluvit si o tom s Wronkem.

Slyšel jsem, jak na mě můj přítel dole píská. Podíval jsem se z okna. Wroněk se schovával za křovím. Zamával na mě a ukázal na sklep. Rozuměl jsem. Zaběhl tam, příkrčený, jako by byl ostřelován.

Vyšel jsem z pokoje. Rodiče jsem nikde neviděl. Podíval jsem se na hodiny. Už je dávno dvanáct pryč. Jak dlouho jsem spal!

Rychle jsem běžel do koupelny, vyčůral jsem se, umyl si obličej. Svůj odraz v zrcadle jsem zakryl rukou. Nechtěl jsem se na sebe dívat.

Seběhl jsem do sklepa. Chlad a zatuchlý vzduch zahnal poslední zbytky spánku. Trochu mě bolela hlava. Určitě proto, že jsem tak dlouho spal. Wroněk čekal dole. Stál v rohu, kam nedosáhlo světlo žárovky.

„Čau,“ řekl jsem a šel hned k věci. „Poslouchej, já už nechci ten boj s tím z třináctky. Nechme ho na pokoji. O prázdninách to bylo v pohodě, ale teď zase začíná škola.“

„Pozdě,“ přerušil mě. Neviděl jsem, jestli se směje, ale zdálo se mi, že jo.

„Jak pozdě?“

„Je pozdě nechat ho na pokoji.“ Přiblížil se ke mně.

Oblečení se na něj lepilo, jako by běžel krvavým deštěm. V rudých splených vlasech byly zapleteny zaslhlé, skoro černé kousky krve.

„Cos udělal?“ zařval jsem. Myslel jsem, že mi bolestí praskne hlava.

„To, co jsme plánovali.“ Jeho obličej zalepený zaslhlou krví se zkrivil úsměvem.

„To není pravda!“

„V jeho bytě.“

Chytil mě za rameno. Vedl mě po schodech nahoru. Všiml jsem si, že má na ruku pracovní rukavice vlhké od krve.

Opřel jsem se o něj, byl opravdu silný, jako dospělý chlap. Zavedl mě ke dveřím číslo třináct. Strčil do nich a zatahl mě do kuchyně.

Ten z třináctky ležel na podlaze. Wroněk si klekl k jeho useknuté ruce. Zvedl ji, prohlédl si ji a odhodil. Potom se natáhl po sekerě s rezavým ornamentem na ostří.

„Udělal jsem to tak, jak nás to naučil ten dřevorubec, vzpomínáš si?“ Stál přitom nad mrtvolou, zvedl sekeru. „Neuříznout si nic, co ještě bude potřeba. A nenasadit moc vysoko. Pamatuješ?“ řekl a sundával si přitom rukavice. Potom je protřepal tak, jak by to udělal Jendrek, a hodil je na mrtvolu.

Jako zhypnotizován jsem zíral na mrtvého estébáka. Ležel na zádech. Z oka mu trčela tužka, pravá ruka byla useknutá, břicho rozříznuté, vnitřnosti se rozlévaly po podlaze. Kaluž ztuhlé krve.

„A máme po hašišopenkách,“ řekl Wroněk.

Díval jsem se a přitom jsem nechtěl nic vidět. Pokusil jsem se zavřít oči, ale víčka mi nechtěla klesnout; chtěl jsem je přikrýt rukama, ale ruce mi vypověděly službu.

Začal jsem křičet.

Z polského originálu Haszyszopenki (W.A.B. 2008) přeložil Petr Nádeníček.

Copyright © by Wydawnictwo W.A.B., 2008

Opanování dějin narativem?

Maďarské literární perspektivy

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

H
7 • 2009

Gábor Csordás

Maďarská knižní sezona nezačíná pro nakladatele v lednu a nekončí v prosinci. Místo toho se točí kolem Týdne knihy, který připadá na polovinu roku, na začátek června. To stále platí, přestože se dnes nejvíce knih prodá v předvánočním období a nakladatelé se již řadu let snaží načasovat vydání knih určených pro masový trh na konec roku. Díky tomu se literární kritici skutečné literatury pouštějí do hodnocení knižní úrody za uplynulý rok v době po tomto týdnu, kdy se s recenzemi v denících a s rozhlasovými nebo televizními rozhovory s autory roztrhne pytel.

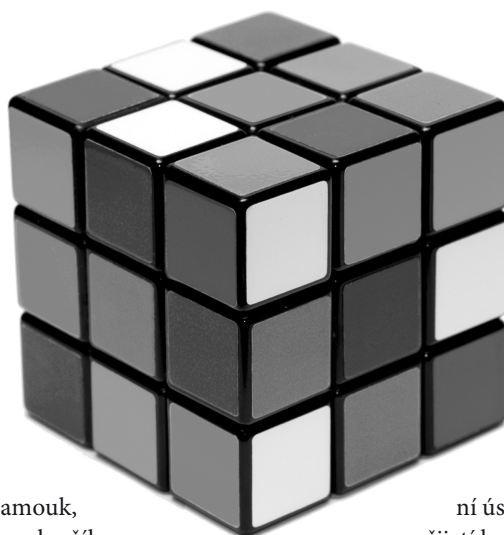
Během knižní sezony od června 2004 do června 2005 byly s největší dychtivostí očekávány nové romány Pála Závady (nar. 1954), Györgyho Spiróa (nar. 1946) a Zsuzsy Rakovszké (nar. 1960), a to nikoliv neopodstatněně či, jak se ukázalo, nikoliv nezaslouženě. Reklamní poprask kolem těchto knih však nespravedlivě zastínil romány dvou dalších spisovatelů, Kristiána Grecsóa (nar. 1976) a Gábora Scheina (nar. 1969), kteří se výše jmenovaným co do kvality přinejmenším vyrovnají, avšak postrádají polohu, jež přitahuje čtenáře zvyklé na „nenáročné čtivo“.

Slovenská menšina v nedávné maďarské minulosti

První román Pála Závady *Jadviga párnaja* (Jadvižin polštář, 1997) byl prvním dílem z maďarské produkce, které se stalo skutečnou literární událostí a zároveň se mu podařilo získat širší okruh čtenářů. Tento román, který dostal také filmovou podobu, si už ur-

čitě přečetlo více než sto tisíc čtenářů. Milostný příběh, vystupující ze stran deníkových zápisů tvořících tři narativy, jež zčásti zachycují nové události a zčásti jsou komentářem předchozích poznámek, se odehrává v autorově rodišti, ve městě Tótkomlós, ležícím ve Velké maďarské nížině na jihovýchodě země, jehož obyvatelé patří převážně k slovenské etnické menšině. Majetný farmář Andrej Osztatni si od roku 1915 do roku 1937 vede záznamy o neopětované lásce, již chová ke své ženě Jadvize, o všedním běhu života na farmě, dilematech, jimž v neustále se měnící politické atmosféře čelí slovenská komunita, a o zvycích menšinové kultury, které si zachovaly jisté archaické rysy. Po Andrejově smrti začne do deníku psát Jadviga, na jedné straně komentující ze svého pohledu události, jež zaznamenal její muž, a na straně druhé popisující události nové. Třetí vrstva textu, dílo nejmladšího syna Miša, je závěrečným tahem dokumentujícím konečný úpadek rodiny, a to jak po stránce intelektuální a morální, tak po stránce fyzické. Mišo je rozčarován bratrskou žárlivostí a natolik zkorumpován poválečnými změnami v maďarské politice, že se stane policejním informátorem. Jeho poslední záznam pochází z roku 1987.

Jadvižin polštář těží ze skutečnosti, že do literatury vnáší uzavřený svět, který by jinak upadl v zapomnění. Jeho exotičnost totiž román přikrývá hermeneutickým závojem cizokrajnosti, jinakosti, takže čtenář hraje roli etnologa: je nucen zkoumat vlastní zkušenosti s exotickou odlišností, takže každý drobný detail získává na váze, významu, barvě, chuti a kvalitě. To lze přičíst zejména vlivu jazyka, především pak dialektu, jímž promlouvají Andrej a Mišo. Andrejův poněkud obšírný, pomalý a místy syntakticky nejistý, byť vždy živočišný písemný projev ukazuje jak na bystrého farmáře, který se na důvěrně známém poli pohybuje



s jistotou, přestože je v zásadě samouk, tak na sebevědomí i nejistotu mluvčího minoritního jazyka, jenž je doma ve dvou kulturách, ale zároveň uvízl v pasti dvou lingvistických norem. Mišo, vědom si své nevzdělanosti, ukřivděný a plný nenávisti, vykořeněný z obou kultur, se vyjadřuje se stejnou živočišností, která však tentokrát dokumentuje zkázu. Velký úspěch, jemuž se román těší, lze ovšem téměř s jistotou připsat vrstvě textu tvořené Jadvižinými zápisky. Pěstěná mladá dáma, vychovaná zčásti mimo Maďarsko, používá k vysvětlení a interpretaci událostí jazyk intelektuální reflexe. Z pohledu románového celku jsou její záznamy vlastně povrchní — kdybychom je zkusili vyjmout, kniha by ze své živosti a svěžesti neztratila nic podstatného; dokonce by tím snad i získala, protože Jadvižino sentimentální vysvětlování odstraňuje hermeneutický závoj, čímž se dopouští trivializace světa.

Druhý Zavadův román *Milota* (2002) je podobně jako jeho prvotina zasazen do stejného prostředí slovenské menšiny a částečně se uchyluje také ke stejným formálním prvkům. Kniha střídá kapitoly po kapitole dva texty podobné deníkům: prvním jsou vzpomínky a úvahy stárnoucího Györgye Miloty, narozeného v roce 1930, namluvené na kazetu, a druhým poznámky nařukané do počítače Erkou Roszkosovou, ženou z mladší generace. Tyto dvě roviny se ale navzájem nezrcadlí. Milotův text daleko přesahuje konvenční hranice deníku a spíše připomíná paměti z barokní éry — mimo jiné zahrnuje historii včelařství a dějiny slovenského obyvatelstva v Panonské pánvi od první osady z roku 1746 až po současnost. Erčin deník se naopak podobá spíše introspektivní, sebetříznivé zpovědi. Literární hodnoty, které problikávaly už v *Jadvižině polštáři*, září v *Milotovi* jasnějším světlem a já se obávám, že s tím souvisí i skromnější komerč-

ní úspěch druhého románu. Rovněž přijetí kritiků bylo o poznání chladnější.

Mohla to být pochopitelně reakce na předchozí obrovský úspěch, ale do jisté míry také na kompozici románu, jež je příliš rozvolněná a jež barokní mnohomluvnost Milotových pamětí drží pohromadě pouze tu a tam.

Třetí román dal Zavadovi příležitost začít od čistého stolu — a on ji skutečně využil. Pravda, výchozí bod příběhu a místo, k němuž převážně odkazuje, je opět z větší části slovenská komunita a setkáme se zde i s řadou vedlejších postav z obou předchozích románů, díky čemuž se různé narativní linie spojí a zpětně sváží všechny tři knihy v trilogii. Přesto je *A fényképész utóélete* (Fotografův odkaz, 2004) radikálním odklonem od předchozích děl. Tři povídky knihy jsou navzájem propleteny, takže každá následující kapitola patří k jinému příběhu.

První začíná příjezdem týmu sociografů vedeného Lászczem Dohányosem do nám již známé komunity, kde se rozvine diskuse s místními. Setkání vyfotí židovský fotograf Miklós Buchbinder. Tento příběh, nazvaný „Mrtví, vězňové a ministři“, vypráví v zásadě o tom, jak opakované zvraty maďarských dějin do roku 1957 vyčerpaly nebo dokonce vymazaly všechny, kteří byly zachyceni na snímku — perzekuce židovského obyvatelstva, maďarská účast v druhé světové válce, nejdřív německá, potom ruská okupace, převzetí moci komunisty v letech 1948–1949, revoluce z roku 1956 a následné represe. Druhá povídka začíná na jaře roku 1968 a končí během prvních dní sovětské okupace Československa na konci srpna téhož roku. Její protagonisté jsou nyní již dospělé děti a ještě školou povinná vnoučata těch, kteří jsou zvěčněni na Buchbinderově fotografii. Jedním z vnuků je Ádám Koreň, kterého lze považovat za ústřední

perspektivy

postavu knihy, protože skrze jeho současníky z univerzity, jeho lásky a kamarády se ve třetí povídce znovu propojí životy potomků někdejších „objevitelů vesnice“ a samotných vesničanů.

Umístěním do jisté míry autobiografické postavy Koreně a jeho názorů do ohniska knihy však Závada román málem pohřbil. Nepropracovanost ženských postav a množství anekdotických epizod naznačují, že se v této rovině projevila jeho vlastní tautologická interpretace. Naštěstí je zde celou dobu přítomen i druhý ústřední protagonista — bezejmenný vypravěč hovořící v druhé osobě množného čísla, který je skutečně skvělým, originálním autorovým nápadem — jeho neustálá přítomnost balancující někde mezi chórem řecké tragédie a obecným plurálem tajné policie, jež dohlíží na postavy knihy, budí hrůzu. Pomocí této figury se scesné myšlení společnosti uvízle na mrtvém bodě, zbabělý, netolerantní a provinční konsenzus, který je víc než cokoli jiného odpovědný za nechvalně proslulé události nedávné maďarské historie, proměňuje v jednoho z protagonistů knihy.

Opanování historie? Příběh římského impéria

Cílem historického románu epických rozměrů *Fogság* (Zajetí, 2005) Györgye Spiróa se zdá být především snaha přesvědčit čtenáře, že pátrat po smyslu historie je počínání odsouzené k neúspěchu. Kniha začíná v roce 35 n. l., v jednadvacátém roce vlády římského císaře Tiberia, a končí smrtí hlavní postavy, Uriho, za vlády Tita. Uri, narozený v římské židovské diaspoře, je jako mladý muž vybrán za člena delegace, která má odcestovat do Jeruzaléma a doručit každoroční dary od komunity římských Židů. Na místě je Uri považován za tajného posla Agrippy, který právě vyjednává s veleknězem Kaifášem. Následkem toho stráví Uri týden ve vězení sanhedrinu a posléze je pozván na večeři s Pilátem Pontským a Herodem Antipou. Od té chvíle se díky svému vzdělání a postupně nashromážděným zkušenostem stává, byť zprvu nechtěně, čím dál nepostradatelnějším nástrojem v přetahování hodností soupeřících o moc a postavení na okraji římského impéria.

Uri po měsících exilu ve vesnici Judea, kde pomáhá pokládat mozaiky, odcestuje do Alexandrie, kde ho rodina filozofa Filóna Alexandrijského přijme jako jednoho z Agrippových mužů. Nakonec se stává gymnaziálním žákem antisemitského řeckého básníka Isidora. V Alexandrii přežije krvavý pogrom a vrátí se do Říma, kde se díky židovským přátelům z Alexandrie dostane do okruhu kolem budoucího císaře

Claudia. Římští Židé ho podezírají, že tajně přestoupil na křesťanskou víru, a když Claudius vydá rozhodnutí, že všichni křesťané budou z římské diaspory vyhoštěni, Uri je nucen prchnout, aby si zachránil život, a nechat veškeré jmění v Římě. Nato vstoupí jeho milovaný syn Theo do otroctví, aby ulehčil rodině v čase bídy. O pět let později se Uri s rodinou vrací do Říma, kde je již povoleno praktikování i šíření křesťanství. Uriho mladší a méně inteligentní syn se přidává ke křesťanům a sám Uri projeví o jejich učení zájem. Když slyší příběh Ježíšova ukřižování, s úlekem si uvědomí, že ten starší udělanější chlapík, se kterým seděl v jeruzalémském vězení sanhedrinu, byl s největší pravděpodobností Ježíš. V Římě vypukne velký požár, křesťané jsou opět pronásledováni, potom zuří židovská válka. Uri začne sbírat historické doklady a připravovat se na sepsání pamětí, ale cenné svitky, které shromáždil, si neoprávněně přivlastní jeho obchodní společník a on sám oslepne. Nakonec Uri umírá, zcela pomatený na rozum.

Spiróův román je plný strhujících detailů, nečekaných zvratů a parodických šprýmů. Zároveň pojednává o skutečně hrozivém období ve vztazích mezi židovskou a nežidovskou populací — o tématu, které je vzhledem k oživení antisemitismu v posledních letech palčivě aktuální a kterým se dnes v Maďarsku mnozí zabývají. Úspěch knihy lze však připsat především důkladně promyšlené a vyzkoušené narativní technice, která směšuje neosobní hlas vypravěče s myšlenkovým procesem hlavního hrdiny. Díky tomu je možné zcela promíchat tvrzení, jež lze nezávisle ověřit, s tvrzeními pocházejícími z jediné lidské mysli, která se mohou opírat pouze o omezenou zkušenost. Na jedné straně například čteme, že „Fórum bylo nyní opravdovou burzou, jen Římané ještě nevěděli, že by mu tak měli říkat“, a na druhé straně se nám dostane vysvětlení, že se křesťanství rozšířilo, protože „Židé, jakožto menšina, a ti, kteří žili v řeckých městech ve smíšených manželstvích, si nadělali do kalhot“. Tento přístup přiznává lidské mysli jednotlivce schopnost opanovat historii za pomoci poznání; nebo, jinak řečeno, naznačuje, že kdo je chytrý, ten ji prohlédne. A kdo by si to nevztáhl na sebe?

Komunistický převrat očima dítěte

Uršula Lehmannová, hlavní postava prvního románu Zsuzsy Rakovszké *A kigyó árnyéka* (Stín hada, 2002), žije ve stínu šibenice. Příběh se odvíjí v první polovině sedmáctého století ve městech Lócse (dnešní Levoča) a Šoproň, ležících na území tehdejšího Maďarska, obývaných převážně německými měšťany, v době, kdy

byla větší část země pod tureckou nadvládou. Ale severozápadní cíp země, včetně těchto dvou měst, ovládají katoličtí Habsburkové, kteří bojují s kalvínskými jednotkami Štěpána Bočkaje, jenž má pod kontrolou severovýchodní kus země a Sedmihradsko na východě. Města ničí obléhání, požár a mor. Jedné z pozdějších epidemií podléhá Uršulina matka. Otec se znovu ožení, ale druhá žena, která se také jmenuje Uršula, porodí mrtvé dítě. Mezitím Uršulu svede mladý bouřlivácký šlechtic a ona otěhotní. Otec vymyslí ďábelský plán hodný jakobínského dramatu, jak zachránit Uršulinu pověst a zároveň uspokojit vlastní incestní touhy. Dítě se narodí v utajení, rodina se odstěhuje do Šoproně, kde Uršula vystupuje jako otcova žena, zatímco jeho skutečná manželka hraje roli dcery. Domnělá dcera ovšem nečekaně umírá, takže otec s dcerou se již nemohou vymanit z hříšného a samozřejmě také nezákonného vztahu, a protože žijí společně a jsou na sobě závislí, musí v něm vytrvat.

Román vybočuje z průměru díky výjimečnému účinku narativního úhlu pohledu ve spojení s jazykovou stylizací a psychologickou vytříbeností příběhové linie. Uršulin lehce archaický způsob vyjadřování je mnohem víc než jen nějaká dobová nápodoba; dává prostor pro jazykové hříčky, v nichž se přirozeně mísí předmoderní odstup barokní memoárové literatury s nečekaností ženského pohledu a moderním povědomím o hnací síle potlačených tužeb.

Také v posledním románu Rakovszké *A hullócsil-lag éve* (Rok padající hvězdy, 2005) je narýsována ostrá dělící čára mezi vnějším a vnitřním, mezi rodinou a okolním světem. Jednotlivé epizody, nejprve útržkovité a jen volně spojené, postupně přerůstají v plně rozvinuté příběhy, které jsou přesvědčivým obrazem dětské mysli od zlomků vzpomínek dochovaných z nejranějšího věku po stále logičtější pokusy interpretovat svět. Příběh se opět odehrává v provinčním maďarském městě Šopron a jeho vypravěčkou a hlavní protagonistkou je holčička žijící s mladou ovdovělou matkou a starou služkou Nenne („Nánou“ – chůvou) v bytě, který pamatuje lepší časy a který je nyní plný rodného nábytku. Jeden pokoj musejí pronajmát, aby vyšly s penězi. Píše se první polovina padesátých let a tato rodina bez otce, jež patřila k „bývalé vládnoucí třídě“, trpí nejen všeobecnou bídou poválečné doby, ale také důsledky politického útlaku, vyvlastňování a společenské degradace po převzetí moci komunisty v letech 1948–1949.

Nespravedlnost konaná ve jménu sociální spravedlnosti rozděluje svět románu vedví: na jedné straně jsou „naši“, typické postavy bývalé střední třídy z řad právníků, doktorů a bílých límečků na pozadí ošun-

tělých dekorací zaniklého věku; na druhé straně jsou nepěstění, nevzdělaní „oni“, kteří si neprávem uzurpovali rozhodovací pravomoc, od nesnesitelné pomocné učitelky ve školce až po matčina šéfa v kanceláři. Zsuzsa Rakovszká vnáší do svého líčení doby a prostředí výjimečnou citlivost, popisuje utrpení a bezmoc nevinných obětí historického zvratu, ale také, jak v dopise poznamenává jedna z postav knihy, skutečnost, že „opravdová moc, moc ironie a pohrdání“ zůstává v jejich rukou. Po přečtení knihy ji může čtenář odložit se spokojeným povzdechem a pomyslet si, jaké je to štěstí, že tenhle nejnepřijatelnější a nemístný experiment se zavedením „sociální spravedlnosti“ nakonec selhal.

Potýkání židovsko-maďarského syna s otcem a s minulostí

V útlém románu Gábora Scheina *Lázár!* (Lazare!, 2004) znamená „oni“ Maďary (myšleno nežidovské Maďary), jak to stanovil otec už v sedmdesátých letech, čímž vyjádřil „své přesvědčení, že jakákoli naděje, že by se to mohlo změnit, je od počátku marná“. A hlavní věc, o níž byl otec přesvědčen, že ji nelze změnit, byla nenávisť vůči Židům. Jediný dlouhý monolog, z něž se novela skládá, vypráví příběh otcova života a smrti z pohledu syna. Vypravování si událostí uložených ve zlomkovité paměti se střídá s pokusy oslovit a utišit mrtvého otce a urovnat spor mezi ním a synem. Vypravěč občas mluví o sobě v první osobě jednotného čísla a oslovuje otce v druhé osobě jednotného čísla, jindy se označuje za „Pétera“ a o otci hovoří jako o „M.“ Tato podvojnost hlavních postav vytváří na základě jazykového principu uplatněného v textu kontrast mezi Péterovou chlapečností a jeho dospělostí sirotka po meči.

Rodinná historie, která se z daného příběhu odvíjí, sahá daleko do minulosti, až k předkovi, jenž emigroval do Maďarska z Haliče na přelomu devatenáctého a dvacátého století, ale první člen rodiny, s nímž se blíže seznámíme, je otec M., sociální demokrat a tiskař, jehož dva bratři byli deportováni zpět do haličské Kolomyje jako „osoby bez státní příslušnosti“ a odtud byli převezeni do nacistického tábora smrti. Jakmile se v Maďarsku chopí moci komunisté, sociálně demokratická strana je rozpuštěna. Otec M. se nejprve pokouší udržovat tradice aspoň v rámci mužského pěveckého sboru, který založil již dříve, ale potom se i on přizpůsobí novému pořádku, vstoupí do komunistické strany a je jmenován ředitelem tiskařských závodů. Když ho chtějí v roce 1955 odvolat, zabije ho to. M. nepokračuje ve studiích a jde rovnou do práce, zprvu je zaměstnán



Misha Gordin Epidemic 1, 1977, Lotyšsko/USA

ve státním družstvu, potom v obchodě se zeleninou, kde skončí ve funkci vedoucího. Svou píli a spolehlivostí si získá obdiv, ale nikoli lásku svých blízkých. Práce se mu stane drogou potlačující vědomí, že nikam nepatří.

Péterův monolog se mění v dialog, v hádku, ba dokonce v souboj, protože hodnoty a světonázor vyplývající z životního příběhu M. jsou v rozporu s hodnotami a světonázorem jeho syna. Péter nemůže přijmout sebezničující nedůvěru a zášť, v jejímž područí žila celá generace maďarských Židů v sedmdesátých a osmdesátých letech zasažená věčnou zkušeností společenského vyloučení; přeje si ukončit ten koloběh stahování se do sebe a vyvrženectví ze společnosti, který se opakuje v každé generaci. „Židovský osud“, s nímž Scheinovy postavy bojují, je zčásti životní realitou, již bezprecedentní zkušenost holokaustu činí výjimečnou, a zčásti metaforou zoufalství, které přitahuje nenávisť a nejistotu, jež děsí nás všechny, bez ohledu na náboženské vyznání nebo etnický původ. Otcův nešťastný život ukončí zlá nemoc; syn si volí cestu dávající šanci lásce a důvěře.

Mytické se na periferii setkává s pozemským

Ve své první sbírce povídek s názvem *Pletykaanyu* (Klevetnice, 2001) se Kristián Grecsó stejně jako Zá-

vada v případě svého prvního románu uchýlil především k jazykovým figurám, které měly zachytit exotické prvky uzavřené místní komunity. Všechno také napovídá tomu, že vesnice Panonské pánve, v níž se povídky odehrávají, neleží daleko od Závadova městečka Tótkomlós. Jazykový kód, který Grecsó používá jako médium v této sbírce i v dalších dílech, je typickou formou komunikace ve společnostech na periferii — totiž klepy. Je to produkt světa, jehož realita nemůže nikdy nabrat pevnou, konečnou formu, protože na ni lze nahlížet z nesčetných úhlů pohledu a vždy ji vidět jinak. Koncepční schémata a pojmy, které slouží k interpretaci světa, se vždycky rodí v centru kultury a odtud se šíří na její okraj. Proto je lze k označení prvků a k popisu reality na periferii použít jen volně a v omezené míře. A proto také periferie vytváří důmyslné mytické figury, které zaplňují mezery tam, kde místní zkušenost s realitou neodpovídá koncepčním schématům. A jednou z těchto mytických figur jsou klepy.

Díky šťastnému výběru a originalitě jazykového kódu získala tato sbírka částečně propojených povídek dvě z cen, jež jsou v Maďarsku udělovány za literární debut. V tomto případě se kniha setkala také se značným komerčním úspěchem, za nějž vděčí do značné míry podivné shodě náhod a který je v dnešní době vlivu médií a jejich hladu po zprá-

vách (rozuměj po katastrofách a skandálech) třeba vzít v úvahu dokonce i na trhu s intelektuálními hodnotami. Řada obyvatel z autorovy rodné vesnice se totiž v epizodách popisovaných v knize poznala a několik z nich bylo dost vlivných na to, aby měli možnost veřejně vyjádřit svou nelibost; dva zašli dokonce tak daleko, že hrozili podáním žaloby pro urážku na cti. V této fázi reportéři vesnici doslova zaplavili a Grescó se na čas stal pravidelným hostem televizních talk-show. Ze žalob nakonec sešlo, protože autor slíbil, že text před druhým vydáním, které brzy následovalo, trochu poopraví.

Svět románu *Isten hozott* (Buď vítán, 2005) je prošípován jinými mytickými figurami než klepy; jsou to například bájná vysvětlení pro místní názvy, hororové prvky nebo duchařské příběhy. V místních zvycích a bizarních zázracích takzvaných „náhod“ se mytologie neoddělitelně proplétá s všednodenní realitou. Obyvatelé vesnice Sáráság jsou sužováni neukojitelnou žízni, a proto s sebou neustále nosí smaltovaný džbánek s vodou nebo s ředěným pivem. Každé ráno při probuzení si něco nesrozumitelného mumlají, částečně v cizích jazycích, a smysl jejich promluv mohou rozluštit pouze „osoby VIP“, které dokáží vejít ve styk se světem duchů. Ženám se opakovaně zdá, že hlavní ulicí vesnice projíždí směrem k řece Tise kočár se zavražděnou dívkou vzadu ve voze, tažený grošáky, na jehož kozlíku trůní buď mrtvý Ede Klein, nebo sám Dábel. Jak lze odhadovat, žízni, glosolálii a opakujícím se snem se projevuje návrat potlačené minulosti. Jednoho rána totiž ve vesnici opravdu našli mrtvou dívku, která se měla následujícího dne vdávat, a detektiv pověřený vyšetřením případu uvrhl podezření na Edeho Kleina, barvíře židovského původu, jenž se nedávno vrátil z nacistického koncentráku. Detektiv prohlásil, že Klein mladou ženu zabil, aby získal krev na vysvěcení synagogy, která měla být v místě znovu postavena, a její tělo potom vhodil do Tisy. Klein musel proto z vesnice uprchnout a odejít do Jeruzaléma. Údajně se ale v šedesátých letech tajně vrátil, aby se setkal s láskou z mládí jménem Panni, která nyní vedla místní trafikku.

Jak se příběh pomalu odvíjí od „náhody“ k „náhodě“, celá záležitost a s ní i další věci se postupně osvětlují. Na začátku je telefonát bývalého kamaráda, který volá vypravěči příběhu, aby si pospíšil domů, protože se našel záhadami opředený Kleinův deník. Píše se rok 1989, místní zemědělské družstvo bylo právě rozpuštěno a v jeho trezoru se najde přísně strážný dokument, který v extatickém vytržení sepsala Panni, tehdy pracující jako písařka. Nikdo neví, co je jeho obsahem, protože předseda družstva jej omylem po-

slal na okres místo úřední zprávy o hospodaření, čímž rozpoutal paniku a horečné vyšetřování, jehož výsledkem bylo, že se dokument vrátil pod zámek do trezoru. Zatímco vypravěč putuje domů do rodné vesnice, vybavuje si řadu historek z dětství, které se týkají toho, jak se všichni podívovali nad významem zázračných „náhod“ a opakujících se snů; nad významem podivných poznámek strýčka Pišty Avarky o Klubu Edeho Kleina, který založil; nad tím, jak se ukázalo, že Panni, která vedla místní trafikku, byla ve skutečnosti potomkem jednoho z nejstarších šlechtických rodů v zemi, ale musela si změnit jméno a odstěhovat se na vesnici, protože během války schovávala v Budapešti Židy před deportací; i nad tím, jak dívky vychované v sáráságském sirotčinci uspořádaly soutěž o to, která z nich si do vagíny strčí nejobemnější sklenici, nebo nad tím, že Ede Klein během své návštěvy ve vesnici v roce 1966 udělal Panni dítě.

Vypravěč nakonec dojede do Sáráságu a samozřejmě se ukáže, že slavný Kleinův deník neobsahuje nic než čisté bílé listy papíru — jsou tajemství, která přes všechno zůstávají nevysvětlitelná. Román však končí dvojím odhalením. Čtenáři zjistí, že je vypravěč celou dobu klamal, když je udržoval ve víře, že i on se narodil v Sáráságu, ačkoliv byl ve skutečnosti jedním z dětí vychovaných v místním sirotčinci. Brzy nato se ovšem sám vypravěč dozvídá, že ho k vesnici přece jen něco pojí — to on je plodem lásky Panni a Edeho.

Doufejme, že i tento stručný náčrt stačí na to, aby zprostředkoval alespoň náznak výjimečné originality, kterou román *Buď vítán* nabízí. Grescó používá hledisko etnografa, což mu umožňuje úspěšně spojit rozumný pohled na realitu s tvůrčí obrazotvorností. Díky uplatnění určitého způsobu vyjadřování se dokáže vyhýbat banalitě sociologických popisů i esencialismu mýtu a realistickou i mytickou zkušenost vytlačuje a nahrazuje původním viděním. Tento mluvní projev vytváří řadu významů, jež nelze ověřit, významů schopných prorazit realistickou i anti-realistickou skořápkou tradice psaní o potlačovaných skutečnostech. Zda tato kniha sklídí tak ohlušující potlesk jako některé z výše zmíněných děl, na to si musíme počkat.

Autor (nar. 1950) je maďarský básník, esejista, překladatel a nakladatel. V současnosti je šéfredaktorem literárního časopisu Jelenkor.

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

Na cesty bez iluzí a bez batohu

V půlce léta má Národní knihovna i Městská knihovna v Praze zavřeno. To mi sice nejdřív trochu zkomplikuje život, když si potřebuji ověřit citaci do překladu, ale potom jsem docela ráda — konečně se dostane aspoň na některé z knížek, které jsem si kdysi koupila, leč dosud nepřečetla.

Cestopis Jonathana Gregsona *Kingdoms beyond the Clouds* (Království nad oblaky) mi leží v knihovně plných osm let. Rok 2001 jsem totiž strávila potulováním po Indickém poloostrově a jihovýchodní Asii. Do Tibetu jsem tenkrát nedojela, ale do Himálají ano. A tak se stalo, že jsem v Dárdžilingu, kam Gregson jezdil jako chlapec na prázdniny, narazila na jeho knihu, v níž popisuje své pozdější cesty do Tibetu, Sikimu, Nepálu a Bhútánu. Nezajímají ho však pouze přírodní krásy, ale také a především politická situace a možná budoucnost těchto oblastí. Kritický pohled nepodléhající dobovému okouzlení vším buddhistickým, natož tibetským, prozrazuje odchovance britské internátní školy. Analýze podrobuje dokonce i takovou ikonu, jako je dalajlama. Naštěstí! Z jednostranného nadšení různých, často zcela nepoučených západních aktivistů mi vždycky naskakovala kopřivka. Vzpomínám si, jak mě pobavilo, když mě jeden Tibeťan prováděl po své kobercárně, kde se u stavů krčily mladičké nepálské dívky. Prý tam pracují téměř zadarmo, je to pořád lepší než nic a aspoň dostanou najíst. Vůbec jsem měla pocit, že se Tibeťanům daří v průměru lépe než etnickým Nepálcům nebo Indům. Na tom není nic špatného, jsou to zdatní obchodníci a například jejich restaurace patří v regionu k těm nejlepším. Jenže peníze dobro-



FOTO ARCHIV

Autorka (nar. 1974) je překladatelka a tlumočnice z angličtiny.

činných organizací půjdou mnohem spíš na stavbu školy pro tibetské uprchlíky — široká kategorie, protože se do ní počítají Tibeťané všech generací, včetně těch, co se narodili v exilu — než pro jejich ještě chudší spoluobčany.

Další cestopis, který se dožaduje přečtení, má na svědomí klasik tohoto žánru, americký spisovatel a cestovatel Paul Theroux, trvale žijící v Británii. Pokud vím, česky mu vyšla jedna jediná knížka, kterou napsal společně s Bruceem Chatwinem. Jeho politicky nekorektní komentáře však rozhodně stojí za pozornost. Ve svém posledním díle *The Ghost Train to the Eastern Star* projíždí víceméně stejnou trasu, jakou se vydal před třiatřiceti lety — přes Turecko a postsovětské republiky do Indie, na skok na Srí Lanku, dál na jihovýchod do Barmy, Kambodže, Vietnamu a nakonec do Japonska. A kde to jen jde, jede jako předtím vlakem. Odtud těžko přeložitelný název knihy, který mimo jiné odkazuje na skutečnost, že je Theroux svým vlastním stínem nebo, chcete-li, duchem. Jeho dnešní reflexe jsou snad o trochu smutnější a cyničtější než

dřív, přesto však nepostrádají humor a pronikavost. Připomínají mi mnohé, co jsem sama zažila — komickou snahu Indů poučovat každého cizince o velikosti indické kultury (i když sami o ní třeba moc nevědí), živočišnou agresivitu Kambodžanů, na nichž se podepsala Pol Potova genocida, přátelskost Barmánců a malebnost jejich země, kontrastující s pitomými hesly rozvěšenými po tamních ulicích. Poněkud nečekaná je pro mě osobní nota, kdy autor přiznává, že se mu kvůli první asijské cestě rozpadlo manželství, a když svým zážitkům dával konečnou literární podobu, musel se do veselého tónu nutit. Inu, za všechno se platí.

Takto naladěna se pouštím do obsáhlého románu Sujita Sarafa *The Peacock Throne* (Paví trůn). Prvotní obavy, že půjde o laciný výprodej tradičních obrazů indické společnosti, se brzy rozplynou. Žádný kýč à la *Milionář z chatrče*, ale ani postmoderna, „jen“ poctivé vyprávění spleťkých osudů hlavních protagonistů na pozadí náboženských nepokojů a korupčního prostředí v místní politice během čtrnácti let od zavraždění Indiry Gándhiové v roce 1984, zasazené pro změnu nikoli do romanopisci oblíbené Bombaje, ale přímo do centra vládnoucí moci, Nového Dillí. Saraf není profesionální spisovatel, pracuje jako vědec v kosmickém výzkumu a žije v Americe. Vyrůstal ovšem v Indii a ze svého dětství zjevně nic nezapomněl. Jeho popisy jsou věrným otiskem chaosu a barvitosti ulic hlavního města a jeho postavy dokládají neutěšené poměry v zemi, která se ráda prezentuje jako největší demokracie na světě. Tvrdé, ale — obávám se — výstižné.

Martina Neradová

rozhovory
literární kritika
recenze
literární historie
polemiky
beletrie autorů všech generací
literární publicistika



někdo má tvar
a někdo nemá.
jak jste na tom vy?

V současnosti nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. 24 strany novinového formátu.

Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně.

Tvar, Na Florenci 3, 100 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 399

e-mail: tvar@ucl.cas.cz, www.itvar.cz

Cena pro předplatitele 22,- Kč

Slunečnice ronící hnízda a zvracení berušek

Na sklonku léta otvírám jednu obálku za druhou — celkem se jich pro můj první Hostinec sešlo bezmála třicet (!) — a žasnu. *Celý život je v každé vteřině*, píše Petr Petříček z Hořovic v jedné ze zaslaných básní. Já souhlasím a tiše se pod tento verš podepisuji. Myslím, že lidské vědomí se tvarem podobá úzkému hrdlu uprostřed přesýpacích hodin, kudy padají vteřiny. Nahoře je budoucnost, dole minulost. A tak nyní, když pročítám zaslané texty, hodnotím především kvalitu tohoto přesýpání. Sem tam se sypaní přeruší, to když narazím na nějaký prázdný nebo neumělý verš, ale často se naopak zrychlí a já cítím ten písečný ultrazvuk — přebíhá mi po zádech a mrazí.

Pavlíno Pulcová z Boskovic, vaše poezie mě skutečně potěšila. Dotkla se mě. Poslala jste mi více než dvě desítky básní — těžko z nich vybírat. Jedna je lepší než druhá: „Ven se souká / kostnaté jádro / zimy.“ Obrazy vašich básní útočí na smysly, nejsou vymyšlené. Vnímám u vás básnické zření; je patrna tvůrčí zručnost, vypsánost, která ovšem nesklouzává k rutinérství. Váš svět se za slovy sceluje a vytváří mytický prostor, který si mě, příznávám, podmanil. Co vytknout tak hotovým básním... Ne, nebudu vytýkat, pouze — jen tak na okraj — připíši malé upozornění do budoucna: motivy, na nichž stojí vaše obrazy, většinou patří mezi působivé *samy o sobě* (namátkou: voskovice, pečeť, modlitba, vločky polibků, láska...). Pokud z hájemství těchto motivů občas nevykročíte, hrozí nebezpečí, že časem sklouznete právě ke zmíněnému rutinérství, kterému se v současnosti tak úspěšně vyhýbáte.

Pavle Vágnere z Horních Počernic, je pro mě těžké vnímat vaše texty coby poezii. Nijak zvlášť oslnivé verše, za-



Autor se narodil v roce 1977 v Praze. Na Přírodovědecké fakultě UK vystudoval paleontologii, již se do konce roku 2007 i živil. V současné době učí na základní škole v Průhonících. Vydal básnickou sbírku Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly (Argo, Praha 2006), která byla v následujícím roce nominována na cenu Magnesia litera. Publikoval v literárních časopisech a almanaších. Pod přezdívkou egil působí také jako redaktor v rámci kulturního serveru www.totem.cz.

končené omšelým rýmem: „Jen se příznej milý hochu / že se nudíš taky trochu / Je to pravda Pane Bože / Už mne neba prázdné lože...“ Každý text je zakončen pointou, ale zpravidla nejde o nic moc humorného ani objektivního. Vybírám jedno číslo, v němž jste se obešel bez svých obvyklých, tristně mechanických rýmů. Spíše než o báseň se však jedná o jakousi anekdotu naporcovanou do veršů. Zato vaše verše, Marku Velebný z Plzně, mě nejen potěšily, ale především — skutečně pobavily. Jemný nádech absurdity, nenucený humor...

Patrně víte či tušíte, že slabá, rádobyvtipná pointa dokáže odzadu odstřelit jinak slibnou báseň. Snad proto texty necháváte otevřené, nesnažíte se za každou cenu doříkávat.

Petře Středo z Hradce Králové, přijde mi, že vám nesvědčí vázaná forma. Rýmy vám často rytmicky nevycházejí, ale hlavně — jako by si podmiňovaly sdělení. Je totiž znát, že se povětšinou jedná o eufonie, které člověka napadnou hned „z první“. Pozor na takové! Obecně platí, že skvělost rýmu nezachrání mizerii verše, zatímco skvělý verš unese i nějaký ten omšelejší rým. Ale vaše vázané verše jsou řemeslně slabé a místy poněkud naprázdno generalizující — jeden příklad za všechny: „Oč dokážem méně stvořit / tím raději ničíme / spíš než stavět baví nás bořit / proč popel tak rádi vidíme?“ Pokud na vázané formě přesto trváte, pokuste se alespoň vyhnout gramatickým rýmům. Ze zaslaných textů vybírám báseň psanou volným veršem. Je o několik řádů lepší!

Petře Petříčku z Hořovic, básně z vašeho pera jsou úsporné, zpravidla postavené na jednom nápadu a na jedné až dvou lyrických evokacích. Někdy to stačí — to když se vám podaří nějaký „objev“ —, ale jindy tímto způsobem vznikne jen jakási kratochvilná hříčka, nad níž si říkám — no a dál? Dejte si pozor na malebnou kýčovitost. Občas nebezpečně balancujete na její hranici.

Marie Fulková z Prahy; ve svých textech se povětšinou pohybujete na hranici mezi otupelostí a přepjatostí. Někdy se utvrzujete v pasivní bezútěšnosti, třeba zde: „S rukou na zpoceném čele / usnout a nevědět / v bezpečí nevědomí / přečkat / hrůzy léta“, jindy aktivně hledáte a nacházíte východiska. A já si pro sebe, vlastně

pro Hostinec, nyní, na sklonku „hrůzy léta“, vybírám vaši báseň „Dar“.

Lauretto Vergellesi ze Zbýšova u Brna, místy zaperlíte dobrým nápadem či vtipným, až surreálně působícím obrazem. Ale chtělo by to přísnější tužku škrtačku. Například v básni „Svlékání“ se skutečně invenčně básnický svlékáte, ale pak přijdou verše, které na můj vkus zapůsobily jako políček: „co je pohltila válka / tak jako nás láska“. Opominu-li přítomnost nešťastné eufonie *válka/láska*, je to příliš velkou ústí. Láska i válka jsou slova, která si musí poezie zasloužit. Ale umělá slunečnice ronící hnízda a zvracení berušek si mě získaly.

I všem ostatním děkuji za zásilky. Zdaleka ne všechny verše, vypadlé z množství obálek (může za to léto a prázdninový čas, ve kterém Host nevycházeli), jsem mohl svěřit stránkám rubriky. Zdravím Leopolda Němce, Alici Běličkovou, Milana Fleka, Lenku Tinkovou, Martu Podvínovou, Marii (?) Pavličkovou, Petra Kadourka, Veroniku Bláhovou a Filipa Machače. Pokuste se vzít za kliku Hostince někdy později... Hodně štěstí!

Ladislav Zedník

Pavλίna Pulcová | Boskovice

PŘED DEŠTĚM Litva

Radlicí z brázd vyorává
havrany
a pěchuje je do pytlů
mračen

• • •

mlha ucpává krajinu
vatou
už rezaví listí podél trati
na níž se vagony s cukrovkou
v tlukotu propadají
do neko neč na
nakonec zbudou jen
skořápky rozbité

ven se souká
kostnaté jádro
zimy

HORA MATKY BOŽÍ Králiky

zmrzlé větve
chřestí jak kostřičky
modliteb
jež kluci rozjezdí na saních
dolů po křížové cestě

• • •

všem hlídačům č. 47

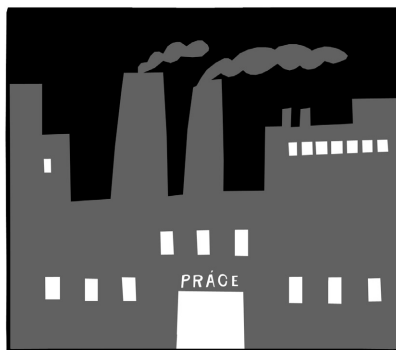
světla
čisté průstřely noční krajinou
maska vlaku
soustředné kruhy představ
propalují mysl
sněžné můry krouží
kolem petrolejky

ve chtr
uprostřed terče
každý si vystřelí
slovem

ušima vesnice protékají
splašky řečí
hlava k prasknutí
pulzující tepna zbytnělá krev
uši hluchého střeží tajemství
lásky — krve
a sluchu

mrzáky poleptané tmou
oslepuje
žiravé světlo lidí

haiku střep na zář



*Cestou do práce
drhnou trenky v rozkroku
jak cestou z práce*

hostinec

Pavel Vágner | *Horní Počernice*

JEHOVISTI

Kdo to, táto, zvonil?
Ty byli, Štěpánku, jehovisti.
Kdo to jsou jehovisti?
No, to jsou takoví lidi,
kteří si o sobě myslí,
že mají vždycky pravdu.
Aha, takže ty a maminka
jste jehovisti?

Marek Velebný | *Plzeň*

METAMORFÓZA

Utancování překvapeně zíráme, že z našeho oblíbeného lokálu
ve sklepení hotelu, kde nám v tanci vadily sexuální pracovnice
udělali muzeum strašidel
ale ona to není až taková změna...

U KAŠNY

Přes náměstí sleduji dvojici dívek sedící na kašně
jak vesele klábosí v horkém odpoledni na maloměstě
a dávají na odiv svá ramena a boky horkému slunci
nenápadně přejdu ulici, abych si je prohlédl
„Dobrý den,“ pozdraví mě jedna z nich...

V RÁKOSÍ

Pohodově si šlapu do pedálů u Boleveckého rybníka
v rákosí si dívka natahuje černé kalhotky
její zadeček přestává osvětlovat podvečerní zákoutí
druhá dívka se na mě omluvně usmívá
jako by mně to mělo vadit...

Petr Středa | *Hradec Králové*

SETKÁNÍ

Stříbrošedá kulisa
oceli a skla
smáčená betonovým příbojem
jenž na svých vlnách unáší
zvolna a neslyšně
tvář.

Odděluji se z davu
nezřetelně
tak jako *ano z ne*
a z *ano* další *ne*

Její obraz znám
černobílou fotografií
z přebalu knížky
je to on.

A tak zde, uprostřed davu,
města z betonu, oceli a skla
dochází k historickému setkání
básníka se čtenářem.

Hledím naň
letmo a úkosem
až se naše zraky střetnou
v podivném divadle
kde stále ještě hraji roli čtenáře
postavu trpnou
s neomezenou možností improvizace.

Já a on
čtenář a básník
uprostřed davu,
epochální výjev
na obraze se stříbrošedým pozadím.

Petr Petříček | Hořovice

SVÍTÁNÍ

Noc je halenka
přehozená
přes půvaby krajiny

Jaký striptýz každé ráno!

PRŠÍ

Děšť je šeptání oblaků
o lásce k zemi
tukání na střechu
aby člověk
otevřel člověku

SÍŤ

Spřádáme jemné pavučinky
ze snů a přání

Náš svět je velkou sítí

A my chyceni

SETKÁVÁNÍ

Všechno je o komunikaci
neporozumím kameni
po kterém šlapu obutý
voda promluví až na mém jazyku
nebo když v ní tělem
nakreslím kruhy
vítr mohu pohladit
jen když mu vstoupím do cesty
ale květiny a motýla
se dotýkám jen očima
k člověku promlouvám
především nasloucháním
a Bůh mě vyslyší
jen když mu věřím

Lauretta Vergellesi

Zbýšov u Brna

PTÁCI

V jasné záři sítě ptáků
uhání co kmit jim stačí
do dalek svobody
lapani
kým?

Rozbitá umělá slunečnice
upadl jí květen
je smutná
roní hnězda
pro koho?

SLUNÍČKA

kroutím se jako červ
ve spárech zámkové dlažby
a mám pocit
že
budu zvracet berušky
co jsem snědla k obědu

v rádiu totiž ráno říkali
jako obvykle o sedmé ráno
a mám pocit
že
berušky přinášejí štěstí

a je to tak!!

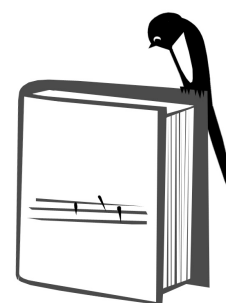
Marie Fulková | Praha 4

DAR

Vracím se k tobě
teď bez obav a strachu
jako vždy tě najdu
u kuchyňského stolu
nad starými fotografiemi

Jednu po druhé
probíráš neohebnými prsty
nepatrně se usmíváš
děti, které už dospěly
přátelé dávno mrtví

Žiješ minulostí
přítomné a budoucí už není
a já
mlčky přijímám
tvůj každodenní dar
tichého štěstí



Neuburského vysychající pohár

S odrůdou Neuburské je svízel. Zdá se, že o neuburk dnes již skoro nikdo nestojí, obchodníci vínem se mu nevěnují a navíc jej sužuje tajemná nemoc, kterou trpí stále větší počet keřů.

Přítom před nějakými sto lety neuburk moravským vinohradům královal, jeho masité, chruplavé hrozny se pojídaly jako chutné tabulové ovoce a především se z nich „presovalo“ výtečně pitelné víno. Ta neuburková masitá dužnina je pověstná — sám jsem se o tom přesvědčil, když jsem neuburk poprvé lisoval. Soused mě tehdy varoval — nedávej ho na pres hned, nech ho pomletý pár hodin naležet, jinak bude „strílat“. Nedbal jsem tehdy jeho rady a hrozny v lisu pořádně zmáčkl. A nestačil jsem se divit — bobule začaly škvírami koše lítat až na strop lisovny a já se ocitl pod palbou Neuburského. Od té doby jsem jím trefený.

Neuburské můžeme bez váhání nazvat odrůdou říční, protože bylo podle tradice vyzvednuto roku 1860 z Dunaje u obce Oberarnsdorf ve Wachau. Svazek réví měl tehdy vytáhnout z vody jistý viniční dělník, který příležitostně pracoval jako lodník na řece. Nové odrůdě se začalo říkat Neuburské podle malé zříceniny nedaleko místa nálezu, lidově označované jako Burg.

Je tedy „říční“ neuburk vodnatým vínem zelenkavých wassermanů a měl by se lokat z porculánových hrnků? Zajisté nikoli! Je sice darem Dunaje, této „životní žíly mocnářství rakousko-uherského“, ale zaslouží si ty nejkrásnější viniční svahy, třeba ony pitoreskní kamenné terasy, lemující Dunaj ve Wachau.

Tady si dovolím krátkou vsuvku — s trochou nadsázky můžeme říci, že Dunaji a jeho přítokům vděčí-



FOTO STANISLAV MĚRHOUT

Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

me za většinu tradičních střeoevropských odrůd, neboť v jeho lužních lesích se po stromech popínala réva lesní, jejich pramatka. Dnes se již s volně rostoucí lesní révou skoro nesetkáme, o jejím značném rozšíření však svědčí záznam týkající se rakouské obce Marchegg na řece Moravě, kde se ještě v roce 1911 z hroznů lesní révy připravovalo ucházející víno.

Neuburské se na Moravě začíná rozšiřovat bezpochyby po roce 1880 a na začátku dvacátého století je již jednou z nejpobulárnějších bílých moštových odrůd. Ve velké míře vytlačuje Sylvánské zelené, jež po dlouhou dobu (nejméně od osmnáctého století) moravským vinicím dominovalo — ačkoli za jakostnější než sylván (dobově cynifál) bylo považováno Veltlínské zelené čili muškatele. Svědčí o tom i dobová píseň někdy z poloviny devatenáctého století: Dobré je vínečko cynifálové, a ešče

lepší muškatelové. Pro všudypřítomnost sylvánu pro něj vzniklo synonymum morávka.

(Moravské, německy Mährische, se však říkalo kolem roku 1830 rovněž frankovce.) Nemáme sice v pravém slova smyslu autochtonních moravských odrůd, ale tato dochovaná dobová pojmenování, jichž používaly i sousední národy, svědčí o jejich mimořádném sepjetí s moravským teritoriem a v současnosti by se těchto skutečností mělo využívat v propagaci moravského vína. Dnes by se pojmenování morávka či Mährische dalo přenést na odrůdu Svatovavřínecké, jehož plochy u nás jsou nejrozsáhlejší v Evropě. Kdo o tom ale ví?

A proč se tedy Neuburské vytrácí z našich stolů? Mám za to, že našim jazykům, na něž dennodenně dotírají výrazné, avšak unifikované chuti, připadá jaksi příliš neutrální, chudobné, jednoduše obyčejné vinné. Zvykli jsme si na aromatické moky s působivou „kytkou“ a se zbytkovým cukrem, který ukájí naši potřebu po něčem prvoplánovém. Zapomněli jsme na to, že víno se má především pít, nikoli jen ochutnávat. A zapomněli na to i mnozí vinaři, kteří svoje moky přespříliš krásí, a ty se pak stávají obtížnými společníky: taková vína pouze obtíží hlavu, a duši nepozvednou. Všude kolem se to navíc hemží takzvanými *milovníky vína* (ještě otřesnější je výraz „vínomilec“), všichni jen degustují a nikdo už víno nepije. Proto bych byl rád, kdyby mezi námi zůstalo co nejméně obyčejných a veselých pijáků vína, těch rozverných pitelů a žáků-darebáků, kterým přijde k duhu i prostinký, ale věrohodný neuburk, sylván či veltlín z naší domovské panonské pánve.

Bogdan Trojak