



**rankov** **underground** **beatles** **devadesátky** **polsko**

J. H. KRCHOVSKÝ **NOVÉ BÁSNĚ Z DVOJITÉHO DNA** POSTMODERNA A ZLATÁ LÉTA DEVADESÁTÁ **NÁVRATY A PROMĚNY**  
NA NÁVŠTĚVĚ **V NAKLADATELSTVÍ PULCHRA** CO DNES ZBÝVÁ POD POVRCHEM SLOVA **UNDERGROUND**  
NA OKRAJ NOVÉHO ALBA PLASTIC PEOPLE **LITERATURA VÝCHODNÍ EVROPY OČIMA ZÁPADU** TÉMA **ČEŠI A POLÁCI**

ČESKÉ KNIHY ROKU 2010

# MAGNESIA LITERA

## KNIŽNÍ KLUB CENA ČTENÁŘŮ

ZDE NAPIŠTE, KTERÁ KNIHA VYDANÁ V ROCE 2009 SE VÁM LÍBILA NEJVÍC. VYBÍREJTE Z PŮVODNÍ ČESKÉ PRÓZY, POEZIE A KNIH PRO DĚTI. VYLOSOVÁNÍ ZÍSKÁJÍ KNIHU OD KNIŽNÍHO KLUBU.

AUTOR: ..... KNIHA: .....

ZDE VYPLŇTE:

JMÉNO: ..... ULICE: .....

PSČ: ..... MĚSTO: .....

1000 HLASUJÍCÍCH ZÍSKÁVÁ KNIHU OD KNIŽNÍHO KLUBU V HODNOTĚ 250 KČ. SEZNAM VÝHERCŮ UVEŘEJNÍME 30. DUBNA. PODROBNOSTI ČTENÁŘSKÉ CENY NA STRÁNKÁCH [WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ](http://WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ) A [WWW.KNIZNIWEB.CZ](http://WWW.KNIZNIWEB.CZ).

VYPLNĚNÝ KUPŮN POŠLETE POŠTOU NA ADRESU: OBČANSKÉ SDRUŽENÍ LITERA, ŠVÉDSKÁ 25, 150 00 PRAHA 5. HLASOVAT MŮŽETE I NA: [SOUTEZ@MAGNESIA-LITERA.CZ](mailto:SOUTEZ@MAGNESIA-LITERA.CZ). HLASUJTE NEJPOZDĚJI DO 10. DUBNA 2010.

SLAVNOSTNÍ PŘEDÁVÁNÍ CEN MAGNESIA LITERA V NEDĚLI 18. DUBNA OD 20 HODIN NA ČT2.

[WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ](http://WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ)

**MAGNESIA**

**KNIŽNÍ KLUB**  
Váš průvodce světem knih

**TÝDEN**

**kanzelberger**  
knihy po všech stranách

**HOST**

**WYCHODOČESKÁ  
TERARRA**

**KOSMAS.cz**

**pemic**

**cvar**

**41110**

**U**

**LIDOVÉ NOVINY**

**lidovky.cz**

**Městská knihovna v Praze**

**kn** knižní novinky

**Redant**

**4TERÁRNÍ  
NOVINY**

**A2**



V tomto čísle začíná cyklus věnovaný devadesátým letům v literatuře. Studie, reflexe, vzpomínková rubrika „Moje zlatá devadesátá“.

24



J. H. Krchovský v dubnu oslaví jistě velmi kulaté jubileum. Na spadnutí je také jeho nová básnická kniha, ze které přinášíme několik básní.

30



Polsko je letos zemí, která bude oficiálním hostem květnového pražského knižního veletrhu Svět knihy. Sledujte Světovou literaturu.

90

### uvízlé věty

Pavel Ctibor: Good bye Reagan, nebyla multikina! / 4

### z-kraje

Ivan Petlan: Poslední opona na Kotlářské / 5

### osobnost

Co uděláme s tělem, když všechny vztahy budou virtuální?  
Rozhovor s Pavlem Rankovem / 8

### studie

Petr Hrtánek: Milovaná i nenáviděná  
Postmoderna a léta devadesátá / 13

### šlosarka

Úřadující kůň roku / 17

### anketa

To byla léta devadesátá  
Návraty a proměny — anketa  
Viktor Šlajchrt, Jan Šulc,  
Anna Kareninová, Michal Ajvaz / 19

### zlatá devadesátá

Ewald Murrer: Kouzlo trvá, ale naše schopnost  
nechat se okouzlit oslabila / 24

### beletrie

Vladimír Tučapský: Je to jen hasnoucí ego / 27

J. H. Krchovský: Nové básně z dvojitého dna / 30

### zápisník

Pavel Ondračka: Konec šedesátek, konec Beatles / 34

### kalendárium

Libor Vykoupil: Majakovskij — všechno to řízné  
revoluční ratata bum / 37

### na návštěvě

Aleš Palán: Dělat věci na opačné straně  
Na návštěvě v nakladatelství Pulchra / 38

### k věci

Tomáš Vtípil: Pod povrchem slova underground  
Co dnes zbývá z undergroundového protestu? / 42

## obsah

### na pár vět

Když můžeš, tak musíš! / 46

*Rozhovor s Vladimírem Drápalem* / 46

Jan Štolba: Mysli na popel, protože jím jsi

*Několik poznámek na okraj nového alba Plastic People* / 48

### typomil

Martin Pecina: Totální design Vojtěcha Preissiga / 51

### fotografie

Jiří Dufek: Od Mendelssohna k Linkovi

*Kamil Till — fotograf hudby* / 52

### kritiky a recenze

#### kritika

Rudolf Matys: Dobře utajený autor

*Karel Brušák: Básnické a prozaické dílo* / 60

Daniela Mrázová: Ukecaný klaun na stopě tiché dívky

*Peter Høeg: Tichá dívka* / 62

Jiří Krejčí: Lekce experimentální autoterapie

*Nuria Amat: Ať na mě prší život* / 65

#### recenze

*recenzované tituly*

Eva Kantůrková: Doteky / 66

Josef Holcman: Cena facky / 67

Karel Rada: Flashback / 68

Petr Prouza: Tiché krutosti lásky / 69

Katarína Šajbanová: Bublina / 71

Dario Fo: Polomyšín. Mých prvních sedm let  
(a nějaké navíc) / 72

Erlend Loe: Fakta o Finsku / 73

Vladimír Binar: Hlava žáru / 75

Wisława Szymborska: Okamžik. Dvojtečka. Tady / 76

Jiří Pechar: Život na hraně / 77

František Drtikol: Duchovní cesta (sv. 2) / 79

#### periskop

Pavel Ondračka: Kuběnovo bitovské srdce

*Jiří Kuběna: Masky, kresby, obrazy.*

*Galerie Montmartre* / 70

### červotoč

Josef Dubec: Migrující kachna

*Henrik Ibsen: Divoká kachna, Divadlo Petra Bezruče* / 74

### zoom

Petr Lukeš: Pokora, řád, sebekázeň, odříkání

*Bílá stuha, Rakousko/Německo/Francie/Itálie 2009* / 78

### telegraficky

Ivo Harák: Blahoslavené chyby / 81

### světová literatura

#### esej

Katharina Raabeová: Když se zvedla mlha

*Literatura východní Evropy po roce 1989*

*očima Západu: (druhá část)* / 86

#### téma

Bogusław Bakula: Války o kánon

*Proměny kánonu v polské a české kultuře* / 90

Lenka Vítová: Země zaslíbená

*Jak se daří české literatuře a kultuře*

*v Polsku po roce 1989* / 94

Překlady mě bavily nejvíc

*Rozhovor s Piotrem Godlewským* / 98

Piotr Paziński: Ozdravovna / 102

Janusz Rudnický: Myslím, že mi Franz odpustí

*Jak Jáchym Topol rozmlouval s Januszem Rudnickým* / 108

Olga Tokarczuková: Veď svůj vůz

*i pluh přes kosti mrtvých* / 110

Wojciech Wencel: Podzemní motýli / 113

#### čtenářský deník

Barbora Gregorová: Knihovnička plná politických pasů

*a mladých (mladistvých) autorek* / 116

#### hostinec

Ladislav Zedník: Čas živé s mrtvými promíchal / 118



# HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 4 | 2010, ročník XXVI  
vyšlo v Brně 15. dubna 2010

Radlas 5, 602 00 Brno  
tel.: 545 214 468 | 733 715 765  
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  
Koláž na obálce | Host  
Kresby v čísle | Tomáš Kopřiva  
Tisk | Reprintcentrum 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, Nadace Český literární fond  
a Jihomoravského kraje

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.

Letos 10. dubna tomu bude čtyřicet let. Britský list *New Musical Express* tehdy uveřejnil, údajně na žádost Paula McCartneyho, rozhovor, který se z větší části týkal jeho sólové novinky. Interview obsahovalo také tyto stručné otázky a ještě stručnější odpovědi. „Plánujete nějaké nové nahrávky s Beatles?“ — „Ne.“ „Obnoví se někdy v budoucnu spolupráce skladatelské dvojice Lennon-McCartney?“ — „Ne.“ Toto prohlášení vstoupilo do historie jako den, kdy zazvonila hrana nejen legendární kapele, ale viděno z dnešní perspektivy i těm několika letům, kdy si popkultura báječně rozuměla s takzvaným vysokým uměním. Ale bez můstek pro oslíky. Snad se tato záležitost víceméně hudební podařila připomenout ústrojně; tak, aby ze stránek *Hosta* nesálalo pouhé fanouškovské lebedění. Vladimír Tučapský nabízí pohled mírně parodický, Pavel Ondračka zase dodal ve svém Zápisníku několik poznámek polemických. Ústřední text celého bloku, studie o beatlesovských motivech v české literatuře, se do čísla vůbec nevešla, takže snad v červnu. Nyní krátce k tomu, co v čísle je. Studie literárního vědce Petra Hrtánka s názvem „Milovaná i nenáviděná“ (myšleno postmoderna) uvozuje cyklus věnovaný letům devadesátým. Ta byla zcela jistě výjimečná, alespoň v zemích, kde skončil komunismus. Převraty samy o sobě představovaly cosi tak sugestivního, že jsme v těch prvních měsících a letech žili s vědomím, že to nejlepší se stalo právě před chvílí... Opět nezbývá než s povzdechem připomenout, že pokud se na ten čas podíváme dnešními očima, vidíme, že nejen v těch několika „revolučních“ týdnech, ale určitě i v několika dalších měsících a letech to byla doba nesamozřejmě, hektická, svobodná a inspirativní. A jak to vidí underground? „Dekadent geniální“ J. H. Krchovský i nadále obývá svou vlastní planetu. Plastici přežili Beatles, normalizaci, odchod frontmana, a podle nového alba soudě, zřejmě je neskolí ani neonormalizace. Velké potěšení mi přinesla četba svobodomyšlného textu Tomáše Vtípila o tom, co dnes zbývá z undergroundového protestu. A samozřejmě Pavol Ranek a polští autoři. To je přece světová literatura! Hezké jarní dny.

Martin Stöhr



## Good bye Reagan, nebyla multikina!

Takže zlatá devadesátá? Zlatá byla z určitého úhlu pohledu vlastně už osmdesátá léta, kdy bylo možné v umění hrát hru na politické narážky. Kdo vpašoval do svého veřejného vystoupení nějakou kritiku tehdejšího režimu anebo prostě pasáž, jež by se dala mezi řádky za kritiku režimu považovat, měl to u publika hned o dost snazší. Publikum bylo nakloněno tomu přivírat oči nad uměleckou stránkou produkce a rádo fandilo „svému“ umělci, slunilo se v hřejivé radosti spiklenecky s ním proti dusivému režimnímu smogu netolerance. Někdy to mohlo jít až tak daleko, že se z naprosto neúmyslných výroků stávaly u vděčných diváku „šifry“ tajného odporu k vrchnosti. Vzpomeňme jen množství folkařů, kteří plnili sály.

Devadesátá léta znamenala praskání těsné kazajky v mnoha švech najednou. Plno myšlenkových proudů a zakázaných autorů se dostávalo na denní světlo. Ten fakt sám o sobě byl strhující — a tím víc, pokud zastihl člověka ve věku maturanta, kdy je na svém biologickém vrcholu přirozený hlad po neotřelých úhlech pohledu.

A nebyl tehdy veřejně rozšířený internet. Nebyly mobilní telefony a digitální fotoaparáty. Co se dnes odehrává na Facebooku, blogu a ve smečích SMSek, se odehrávalo prakticky s tímtež temperamentem, ale z většiny části to probíhalo a probíhat muselo tváří v tvář a ve veřejném prostoru. Po fakultách a kavárnách, redakcích a vinárnách, koncertních sálech a putykách. — Takové to „Čau brácho, zrovna sedím v parku v São Paulu...“ vyžadovalo pro svou realizaci daleko víc opravdové vřelosti. Bylo nutné ji napřít i do námahy, jakou člověk vynaložil na to, aby cosi doopravdy vy-



**Pavel Ctibor** (\*1971) v devadesátých letech publikoval tři sbírky básní. Bližší jsou mu dnes zápisky různých pozorování sebe a svého pohledu na okolí, zhruba takové, jež nedávno vyšly v knize *Silentbloky*. Okolo přelomu tisíciletí psal hlavně cestopisné črty — původně pro samizdat *Kabantis/PoleNoc*. Postupně zaznamenává a šíří i různé své hudební experimenty na MC a CD. Profesí je fyzik. Žije v Praze

slovil a aby si vybudoval situaci, kdy má takový signál svou váhu a lze jej vůbec vyslat, aby u toho druhého vůbec našel úrodnou půdu.

A nebyly suché maltové směsi ani gastarbajtri ze sociálně slabších zemí, kteří by jimi mastili pórobeton. Zednický polír v sobě ještě musel mít kus meteorologa a šestým smyslem věřit vývoj počasí. Nebyly PET láhve a nebylo masově rozšířeno vteřinové lepidlo, a přesto nápoje chutnaly a spoje celkem držely. Good bye, Reagan, nebyla multikina! A do lesa se dalo jít přímo od konečné tramvaje a nemuselo se slalomovat mezi kostkami všech těch červených obchodů, žlutých skladišť a modrých hotelů.

Nikdo neměl zvláštní chuť, a tím pádem ani potřebu cestou z Prahy do Brna zhlédnout americký film. Pěšího by ani nenapadlo jít si na benzin-

ku koupit obloženou bagetu. A Václav Cílek přispíval do časopisu *Logos* a nikoho by nenapadlo ustanovovat ho ředitelem ústavu Akademie věd. To zas pro objektivitu budiž dáno za příklad, že i teď se píše něčím zlaté roky.

Pro člověka mého spektra zájmů byl jedním z perfektních majáků první půle devadesátých let časopis *Vokno*. Kombinoval zdravou drzost namířenou proti všem ujařmujícím establishmentům s trochou životem poučené dekadence a nefalšovaným hledačstvím v literatuře, hudbě, psychologii a všelijakých „příčných disciplínách“. To, že po jeho zániku žádné další periodikum nebylo s to ujmout se podobného úkolu v téže kombinaci šíře, hloubky a buldočí sveřeposti, ukazuje dost výmluvně určité ochabování svalstva příslušného diskursu.

A to se pokouším držet fakt. Netaším sem ozonovou díru, chřipku prasečí ani ptačí, ani mravenčí. Copak si dneska přesně pamatujete, co všechno se nakecalo kolem bájného fatálního problému Y2K anebo koho dneska doučují všichni ti křížovkáři, co nás přesvědčovali, že had na tři je Lux?! Co po tom všem s tím bájným rokem 2012? Vizualně líp vypadá 2112, tak to holt posuneme. ◀

## Poslední opona na Kotlářské

Kulturní a scénické sešlosti na brněnské Kotlářské ulici — ve zdejších literárním místopise navždy už spojené se jménem Jana Skácela — se volně inspirovaly tradicí bytového divadla. Tento fenomén je spojen především s obdobím normalizace, ale například Vlasta Chramostová kdysi navazovala už na svou starší zkušenost z protektorátních let. Tentokrát hlavním důvodem nebyl útek před dohledem totality ani spády ke konspiraci. O své využití si řekl sám prostor bytu. Rozlehlý tak, že pojal diváky jdoucí do desítek, starobylý, s nezaměnitelnou atmosférou. V jedné z „komnat“ (obýval ji recitátor a herec Otakar Blaha) se dokonce nacházelo nízké podium. To rozhodlo. Začali se zde nepravděpodobně scházet básníci, hudebníci, herci, studenti i jejich profesori. Pořady byly pochopitelně více literární a hudební než divadelní. „Svých večerů“ se dočkala poezie Verlainova, Lermontovova, Morgensternova či Jandlova. Nakonec ovšem došlo i na improvizované divadelní představení, které zrealizovali herci studia Atelier. Na další večer — zasvěcený improvizaci — zase

přijel z Prahy Jakub Foll, vítěz národní Slam poetry.

„Jakuba Kostelníka jsem poprvé viděl na večeru poezie a hudby, kam jsem byl pozván právě na Dušičky. Zpíval tehdy písně Bulata Okudžavy a Vladimíra Vysockého a doprovázel se na starou kytaru. Vše mělo v sobě cosi roztrpčeného, zemitého, nervního, naléhavého a nespolečenského. Z přednesu čísel přetlak jako z Šatova, který se ocitl v salonu Varvary Petrovny jako pták v orchestřišti a teď neví kam s očima, a tak žmoulá svou čepici až do chvíle, kdy prudce vstane a ztrestá Stavrogina fackou za jeho pýchu...“ Tak vzpomíná profesor Petr Osolobě na jeden z večerů a na jednoho z aktérů (jemuž později přispěl doslovem do debutové sbírky) a trefně vykresluje atmosféru setkání, za kterými se už bohužel letos zatáhla opona... Pořad na rozloučenou proběhl posledního února. Večer to byl už squatterský, probíhal v prostorách bez elektřiny a tepla, cestičky k toaletám vytyčovaly bludičky svíček. Jako závěrečná tečka zanechaná na holých zdech za krásnými roky zazněly verše básníka Víta Slívy. Ivan Petlan



Než se opona zatáhla; hudební duo Michal Trřiska — Jan Mendelsson

## Alles Beste, Herr Ota!

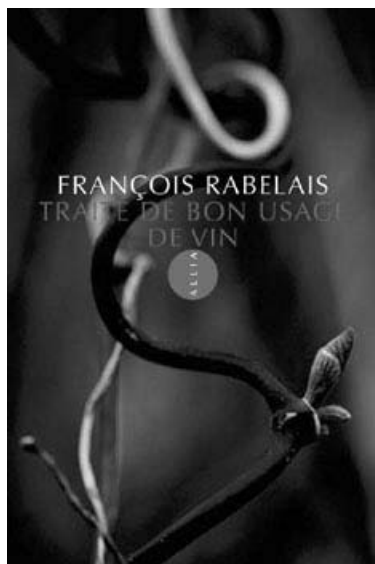
Rodákovi ze Slezské Ostravy Otu Filipovi 9. března uhodila osmdesátka. V jeho životě bylo docela živo, místy až *zu viel*: válečná Ostrava a pobývání mezi českým a německým živlem, poválečná sportovní novinářina, studium, pétépáci, dělník, pomocný dělník, horník, brusič, nakladatelský redaktor Profilu, řidič, vězeň na Borech, exulant, spisovatel na volné noze, lektor nakladatelství Fischer. Kromě toho i překladatel z němčiny do češtiny a naopak, editor, neúnavný polemik, glosátor, zajímaví fabulátor... a především romanopisec. Mnozí o něm řekli a napsali mnohé. Například že ústředním tématem jeho psaní je napětí mezi „malými“ a „velkými“ dějinami nebo že máme málo takových spisovatelů, u nichž hned po pár slovech poznáte, koho čtete. Přitom mnozí jiní jako by ho zase nechtěli pustit do toho nejvyššího patra české poválečné prózy. Takové moc ostravské... A do toho ještě ty pražsko-kavárenské šušky: kdo ví, jak to všechno bylo... a jestlipak on to nepíše hlavně proto, aby si svůj život přefabuloval. Ano, mezi oblíbené české sporty patří kádrování a hra na gnostické *besserwissery*. Řekněme to však *ohne Umschweife* — Ota Filip do toho nejvyššího patra patří, a to právě svými třemi ostravskými romány: *Cesta ke hřbitovu* (1968), *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (1974) a *Osmý čili nedokončený životopis* (2007). Jemu samému je to asi jedno, kam ho kdo řadí a jestli patří tam či onde. On píše a píše hlavně proto, že se u něho šťastně setkává přetlak látky s neúnavnou fascinací z fabulování. A právě v oněch třech zmíněných textech vytvářejí obě dvě jeho danosti směs zcela ohromující, výbušnou. Radost z vyprávění, která je sycena silným tématem. Silné téma, které by samo o sobě bylo němé či přinejmenším neduživé, kdyby mu na svět nepomohl apetit jeho vypravěče. Možná se v dané chvíli hroutí hranice mezi *Wahrheit* a *Dichtung*, ale co na tom. Právě ve stejné chvíli se rodí skvělé romány! *Alles Beste, Herr Ota!* | -jt-

## Vpravdě případné pojednání

Jedné české (?) knize se v minulých týdnech dostalo nečekaného ocenění. Pojednání o případném pití vína, totiž velikém & ustavičném, pro potěchu ducha & těla & proti všelikým chorobám oudů zevnitřních i vnitřních, sepsané ku poučení & užitku brachů mokrého cechu mistrem Alcofribasem, vrchním číšníkem velikého Pantagruela — český překlad ze sedmnáctého století ztraceného originálu připisovaného François Rabelaisovi — byl loňského roku zpětně přeložen do francouzštiny. Francouzský překlad českého překladu se stal vzápětí laureátem dvojí „gurmánské“ ceny, to jest „nejlepší knihou o víně“ ve Francii (Gourmand Awards France) a semifinalistou téže ceny na mezinárodní scéně za účasti 126 zemí (Top 4 Gourmand International Awards).

Za novodobé vydání překladu Martina Krause z Krausenthalu z roku 1622 vděčíme Patriku Ouředníkovi, který text znovuobjevil v archivech knihovny Národního muzea, a nakladatelství Volvox Globator, které jej před patnácti lety reeditovalo. Právě z tohoto vydání vyšlo francouzské nakladatelství Allia, jež knihu vydalo; po francouzském vydání následovalo italské a španělské, chystá se rovněž maďarské a holandské.

Francouzské vydání je předesláno předmlouvou Olgy Špilarové, kterou zde v překladu autorky otiskujeme. | -ps-



Cesta tam a zpět Mistra Alcofribase

Pojednání o případném pití vína, jehož francouzská předloha nebyla dosud lokalizována, bylo v českém překladu Martina Krause z Krausenthalu, latinským jménem Carchesius, vydáno v roce 1622, tj. desítku let po jeho smrti. Novodobé české vydání (Volvox Globator, 1995), z něhož čerpá naše edice, bylo pořízeno podle jednoho ze tří známých zachovalých tisků, uloženého v Knihovně Národního muzea v Praze.<sup>1</sup> Vydání z roku 1995 je druhou reedici textu; pod názvem *Kratochvilný traktát o pití vína* vyšel mírně zkrácený v *Časopisu musea království českého* v roce 1857 péčí Václava Lebenského.<sup>2</sup>

O životě Martina Carchesia toho víme málo. Hlavním zdrojem je korespondence, kterou udržoval v letech 1602–1610 s profesorem řečtiny a latiny na pražské univerzitě Janem Campanem Vodňanským.<sup>3</sup>

Carchesius pocházel z Jablonného nad Orlicí, narodil se zkraje čtyřicátých let šestnáctého století. V letech 1564–1600 byl ve službách písařského úřadu na Starém Městě pražském. Krátce poté se přestěhoval do Olomouce. Zemřel roku 1612 nebo 1613 jako zámožný muž; jeho syn Tobiáš, rovněž zaměstnan v písařské službě pražské městské správy, po něm podědil „tři zachovalé domy“.

Literárně se Carchesius uplatnil, pokud je nám známo, pouze jako překla-

datel. Za jeho života vyšla „z německého jazyka na český přeložená“ knížka, obsahující stav městský, kterak by v trvánlivé podstatě zachován býti mohl (1602, bez udání autora), spis mohučského lékaře Ferdinanda Hesse, pokřtěného Žida a horlivého propagátora křesťanství, *Nové velmi užitečné dokázání, že Ježíš Kristus jest Boží a blahoslavené Panny Marie Syn, prvý zaslíbený a již poslaný mesiáš* (1603), a zejména mimořádně zdařilý překlad německé předlohy z roku 1587, *Historia o životu doktora Jana Fausta, znamenitého čarodějníka, též zápisích dábelských i čarů a hrozně smrti jeho, z vlastních po něm nalezených spisův všem všetečným a bohaprázdňným lidem k hrozně a příkladně vejstraže sebraná* (1611).

Máme chápat posmrtně vydané *Pojednání* jako překlad, adaptaci, či variaci na „rabelaisovské“ téma? Původní český titul<sup>4</sup> hovoří jasně o existenci předlohy („z knih lijkaře a přewysokého učence Rabelaisa v Liionie wzat“). Ani Václav Lebenský o Rabelaisově autorství nepochybuje, ale předpokládá, že text je překladem z němčiny: Carchesius přeložil z němčiny několik jiných titulů a naopak není doložena jeho znalost francouzštiny. Není však doložena ani jeho neznalost — víme přinejmenším, že Carchesius ovládal kromě němčiny též „jazyk latinský a jiné“.

Hypotéza „variací na rabelaisovské téma“, předestřená svého času Nikolajem Trubeckým<sup>5</sup> a obnovena Andreou Carbonem<sup>6</sup> v souvislosti s italským vydáním textu, se jeví jako málo přesvědčivá. Rabelaisovy knihy jsou v české vzdělané obci počátku sedmnáctého století neznámé a „mystifikační“ odkaz na Rabelaise by v daném kulturním kontextu vyzněl do prázdna. Právě *Pojednání* je prvním českým svědectvím o existenci autora; dílčí překlady *Gargantuy* a *Pantagruela* vyjdou až na samém konci devatenáctého století.

## Poznámky

<sup>1</sup> Pod signaturou 29 G 23. Titulní list chybí (nahrazen opisem), vazba pochází pravděpodobně z konce osmnáctého století. Druhý exemplář se nachází ve Státní vědecké knihovně v Olomouci, třetí v Univerzitní knihovně v rakouském Innsbrucku.





2 V úvodní poznámce Lebenský poznamenává: „Jest to další důkaz dobromyslnosti českého lidu, že na vzdor dějinné smrti nalezl v sobě dosti humoru, aby se potěšil překladem této kratochvilné knížky, která k němu připutovala z dalekých Francouzů. Ale jest to i doklad naléhavé potřeby utlačovaného národa využítí plně život celý, hmotný i duševní, a vysmátí se všemu, co život utlačuje.“ „Dějinnou smrti“ je míněna porážka v bitvě na Bílé hoře roku 1620.

3 V roce 1883 ji otiskl František Brožík v časopise *Ruch* (VII, 2).

4 *Traktatus o příjpadnem pitij wina t. welikém & wstawyčnem pro potěchw Dwcha & těla proti wffelikým chorobám auduow zewnitřných y wnitřných sepfane ku Povčeni y Vžytku brachuow mokrého cechu Myftrrem Alcophribasem wrchnijm stolnijkem wel. Pantagruela. Tento Traktatus gest z knih lijkáře a přewysokého učence Rabelaisa v Li-ionie wzat aby každy rozumny čta neb slyffe nemalo se diwiti muffyl. Protož aby takowy wtíp negsa w zapomenutij a raděgi lidem k prospiechu a Čechom ku czti byl, vydany od Martina Karchesia písáře kancelářew Praze léta Páně MDCXXII.*

5 „Čeština a němčina v čase prvních překladů“, *Slovo a slovesnost*, I, 1935, cit. in P. Ouředník: „Un Pantagruel faustien“, *Études rabelaisiennes*, XXXII, 4, Droz, Genève, 1997.

6 In *French Studies Bulletin*, XXVIII (104), Oxford, 2008.

## www tip

### Jednoduše kompletní

Anglofonní země si převážně vystačí se svými literaturami a ty jinojazyčné jsou spíše na okraji zájmu. Minimálně z hlediska nakladatelského. Přesto v tomto prostředí existuje řada kvalitních zdrojů, které překladovou literaturu monitorují. Mezi ty nej kvalitnější patří Complete Revue (<http://www.complete-review.com>), literární portál, který byl založen v roce 1999, a nedávno tedy oslavil deset let své existence. Stránky sice nepatří k nejmodernějším designérským výstřelkům, jemný facelift by si možná zasloužily, ale hlavní je, že přinášejí kvalitní obsah. K jednotlivým recenzím jsou přiřazovány kvalitní odkazy, například jazykovými mutacemi, na různá vydání a stránky nakladatelství. Cílem Complete Review je přinášet základní informace o knihách a autorech, související doporučení (nebo varování), odkazy na další recenze dostupné v médiích nebo na internetu, odkazy na příbuzné stránky a podobné knihy. Jasný a stručný program, který se daří jeho tvůrcům i naplňovat. Čtenáři je tak předkládáno víceméně vše potřebné. Inu, ta nejjednodušší řešení bývají mnohdy ta nejlepší. Hlavní podíl na úspěchu má Michael Orthofer (nar. 1964), zakladatel a hlavní editor stránek. V roce 2004 označil *New York Times Book Review* stránky Complete Review za jeden z nejlepších literárních cílů na internetu, v roce 2005 pak byly časopisem *Time* vybrány mezi padesát nejlepších literárních stránek. Myslím, že na tento piedestal patří stále. Nabídka literatur a autorů je opravdu pestrá. Z českých autorů zde byla nedávno věnována pozornost anglickému překladu *Druhého města* Michala Ajvaze. Stránky se ale neomezují jen na recenze. V roce 2002 byl přidán blog Literary Saloon, který monitoruje aktuální dění, v poslední době je pak doplněn i zpravodajským kanálem M. A. Orthofera na Twitteru (<http://twitter.com/MAorthofer>), kde můžete sledovat editorova krátká doporučení a poznámky. České čtenáře může jen těšit, že skvělou alternativu nabízí i Literatura. Kdyby vycházela anglicky, byla by zcela jistě její odezva srovnatelná. | Pavel Kotrla

## přes rameno

### Analogon zkoumá smrt

„Roj much, jenž bzučel v pupku této shnilotiny, / A červi pruhy černými / Když valili se z ní jak z husté tekutiny, / Hýbali cáry živými.“ — Kdo jiný než Charles Baudelaire by mohl stát v záhlaví nového čísla *Analogonu*, jež je zasvěceno smrti?

Zdá se, že letošní zima byla dlouhá — v *Taneční zóně* na jejím sklonku připravili číslo zaměřené na tanec a smrt, vynikající *Analogon* teď přistupuje ke smrti z mnoha dalších stran — od místy cynických, místy humorných zkušeností sanitáře nebo zápisků, jež pořídili odsouzenci na smrt, přes poetisticko-surrealistické blouznění Bieblovo, Nezvalo či Štyrského až k několika filozofickým esejům.

Právě ty stojí za pozornost, a to jak pro výběr textů, tak pro jejich kvalitní převedení do češtiny. Herbert Marcuse, Jean-Bertrand Pontalis či Rudolph Berlinger, ti všichni mají co říct, ale nejvíc snad polský sociolog Zygmunt Bauman, který nadčasové téma smrti spojuje se senzitivitou vůči době. V esejí „Smrtnost, nesmrtnost a jiné životní strategie“ se mu podařilo zachytit hned několik příznačných vnitřních rysů života v „post-“ společnosti.

Nutné čtení a jedno z nejlepších čísel *Analogonu* vůbec. | -jn-



## Co uděláme s tělem, když všechny vztahy budou virtuální?

Rozhovor s Pavlem Rankovem

*Už dlouho jsem se s někým tak sveřepě nepohádal jako se svými slovenskými kolegy Vladem a Ivanou z Ústavu slovenské literatury Slovenské akademie věd. Bylo to loni v září v Trnavě a tématem byl román Pavla Rankova Stalo se prvního září. Oni že prý že je to sterilní a vyspekulované, já že ne, že to je text, který má silné téma, epickou zvědavost a navíc i vypravěčské nápady. Oni: prefabrikované, já: jak úlevné je číst zase text, který se nepitvá v nitru svého tvůrce. Inu, neporozuměli jsme si.*

**Předloni ti vyšel román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Ostatně jeho překlad se teď chystá v Hostu. Jaký měl vůbec na Slovensku ohlas?**

Po dvou povídkových sbírkách mi vyšel román — a potvrdilo se, co vědí všichni evropské vydavatelé, a sice že román má u čtenářů (a zákazníků) o hodně lepší ohlas než soubor povídek. Pro mě, jako milovníka povídek, je to zvláštní. Proč lidé raději čtou jeden delší příběh než dvanáct kratších? Čtenáři se pravděpodobně ještě nedozvěděli, že postmoderna ohlásila konec velkých vyprávění. Jákýkoli autorský záměr je v takovémto nejistém světě problematický. Protože v románu hodně pracuji s parodií a černým humorem, trochu jsem se obával, jak to přijmou čtenáři staršího věku. Překvapivě se ukázalo, že s tím nemají vůbec problém. Ohlas profesionální kritiky je přibližně fifty-fifty.

**Co ti kritici nejvíc vytýkali? A za co tě naopak chválili?**

V obou případech je odpověď stejná — historická fakta a realie! Jeden kritik mě chválí, že se držím historických fakt, další mě za to kárá. A ještě jiný kritik mi zase vyčítá, že historická fakta deformuji podle potřeb románového příběhu. Po pádu komunismu se slovenská próza přestala systematicky zabývat dvacátým stoletím. Celkově máme v naší literatuře a filmu mnoho restů vůči vlastní historii. Chybí například adekvátní reflexe dramatických let 1968–1969, třebaže právě s tímto obdobím je spojeno jméno Alexandra Dubčeka, jednoho z mála Slováků, jehož jméno znají i v Paříži a Římě. Jeho obraz je tam dokonce daleko pozitivnější než v Bratislavě. Právě pro takovéto podivné mlčení literatury vzbudil můj román určitý — možná až zbytečný — rozruch. Zacpal jsem část jedné z děr.

**Čím si vysvětluješ, že se slovenská próza přestala zabývat dvacátým stoletím? Zavinula se do sebe, do ►►**



### ► formálních experimentů a postmoderních narativních hrátek?

Máš pravdu, v devadesátých letech se slovenská literatura skutečně „zavinula do sebe“, jejím hlavním tématem se stal autor a text. Tuto vlnu, svým způsobem asi dominantní, představuje na jedné straně mesianistický kazatel Dušan Mitana (tematizující sebe sama jako autora), na druhé geniální kombinátor Tomáš Horváth (tematizující texty jiných). „Narativní hrátky“ jsou pro autora nesmírně zábavné a myslím, že jsou zábavné i pro poučeného a hravého čtenáře. Jenže mainstreamový čtenář není v tomto smyslu „poučený a hravý“, chce svou porci vzrušení, lásky, napětí nebo smutku. Proto slovenští čtenáři na slovenskou literaturu dost zanevřeli.

**Možná je to podobné jako u nás: i česká literatura, namjě próza, značně zautističtěla (čest všem výjimkám, jako je Jan Novák, Miloš Urban a nečetní další), dílem programově, dílem z jakéhosi strachu před velkými tématy; částečně snad také proto, že autoři neovládají základní řemeslný standard — vést postavu, vystavět dialog, odvyprávět příběh, zasadit ho do prostředí, umět se vypravěčsky domluvit se zkušeností, k níž musím něco nastudovat, poznat ji, zkrátka podstoupit martyrium rešerší. Řečeno jinak: chybějí zvědaví autoři. Dá se něco podobného říct i o slovenské próze?**

Aby moje odpověď nevyzněla jako odsudek slovenských autorů, zůstanu jen u vlastní zkušenosti. Vícekrát jsem byl tázán, odkud vlastně mám tolik vědomostí o dějinách, že jsem podle nich dokázal napsat román. Tedy jaksi se a priori vůbec nepočítá s tím, že bych si tyto informace opatřil způsobem, který jsi nazval „martyriem rešerší“.

### **Kdo je ti ze současných slovenských spisovatelů blízký?**

Jako čtenář i autor obdivuji již vzpomenutého Tomáše Horvátha pro jeho schopnost dokonale vyabstrahovat podstatné znaky jakéhokoli textu a potom z nich vytvořit perzifláž. Petra Krištúfka obdivuji jako nevyčerpatelný pramen bizarních příběhů a „úchylek“. Peter Pišťanek, který bohužel z nepochopitelných důvodů přestal psát, byl zase mistrem v pozorování života společenského dna. Každý z nich představuje jinou formu slovenské literární postmoderny. Jsou zde samozřejmě i další jména, která bych rád vzpomněl, například dementní Samko Tále od inteligentní Kapitáňové nebo úsměvný skeptik Vilikovský.

### **Která slovenská literární díla, nejenom ta současná, by měl podle tebe znát i český čtenář?**

Řeknu to chronologicky: Expresionistické novely Jána Hrušovského z dvacátých let, například ze sbírky *Pompi-*

*lionova Madona*, z naturismu lyrizované prózy Františka Švantnera, ale také o několik desítek let mladší vyvrcholení lyrizované prózy v knize Stanislava Rakúsa *Pieseň o studničnej vode*, z historické prózy sedmdesátých let je to *Tisícročná včela* od Petra Jaroše a *Pomocník* od Ladislava Balleka, z uvedeného a následujícího desetiletí úplně všechny fantazijně-realistické povídky Dušana Mitany, ale i četné prózy Rudolfa Slobody. Směřování slovenské prózy v postkomunistickém období by mohla reprezentovat kniha *Rivers of Babylon* od Petra Pišťanka či povídkové soubory Vladimíra Bally a Máriuse Kopcsaye. A nelze vynechat jména jako Gejza Vámoš, Dušan Kužel, Leopold Lahola...

### **Čteš pravidelně i současnou českou produkci?**

Situace v české literatuře je diametrálně odlišná od té slovenské. Pokud dovolíš, pomohl bych si příkladem Davida Záborského. Na Slovensku by bylo vyloučeno, aby třicetiletý autor debutoval něčím podobným. Víš, co je základním atributem slovenské prvotiny? Pohrdání intelektem, literaturou i čtenářem... Na Slovensku by se v žádném případě nenašlo nakladatelství, které by tak komplikovanou knihu, jako je *Slabost pro každou jinou pláž*, vůbec vydalo. Natož debutantovi. A nebylo by koneckonců možné ani dát dohromady porotu, jejíž členové by byli ochotni si celou knihu přečíst a ještě ji ocenit — u vás získala Magnesii Literu. Čímž chci říct, že například Záborského kniha ukazuje, jak zralé a sebevědomé je klima v české literatuře, počínaje mladými autory přes vydavatele až po kritiku. I když přiznávám, můj šálek čaje jsou ještě jiní autoři — Ajvas a Ludva na straně jedné a zdánlivě úplně odlišní Rudiš a Balabán na straně druhé. A mezi nimi klasik Kohout, jehož *Katyně* je podle mě jednou z nejlepších evropských próz, jaké jsem kdy četl.

### **Jen jestli tu situaci v české próze nevidíš ze svého bratislavského odstupu příliš růžově! Ale pojďme jinak: prožil jsi velkou část svého života ve společném Československu. Jak se díváš na to, že od roku 1993 jsme státy dva? Ztratili jsme? Získali jsme?**

Myslím, že je až neuvěřitelné, jak se v posledních pěti šesti letech zlepšily vzájemné vztahy. Doopravdy se vytvořil — promiň ten patos, zní to až propagandisticky — bratrský vztah. Dokonce i ti čeští a slovenští neonacisté se bratříčkují! Slováci nedopřejí Čechům už jen jedinou věc, a to jsou sportovní úspěchy. Ale pokuste se nás pochopit; za těch šestnáct let samostatné existence jste, na rozdíl od nás, sklízeli medaili za medaili v hokeji i ve fotbale. To, že nás těší každá vaše prohra, není nenávisť, jen prostá závist. Co jsme určité získali? Spolu máme v EU dva hlasy místo jednoho. Ztratili jsme — pokud budu mluvit za





Kamil Till Michal Gera

Slováky — Prahu a s ní vznešené dějiny (zůstaly nám legendy a historie utlačovaných), ztratili jsme Masaryka (zůstal nám Tiso), ztratili jsme Laurina & Klementa (a získali jsme Volkswagen, Peugeot a Kiu — aspoň jedna obtojná výměna!). A je to samozřejmě o hodně jednodušší — Slováci mají vlastní stát, vlastní národní ekonomiku, vlastní státní znak, vlastní přítomnost i budoucnost pouze ve svých rukou. A to není málo. V kultuře se rozdělením státu kupodivu až tak moc nezměnilo. Nejen Gott, Vondráčková, Elán a Žbirka, ale i Hůlka a Habera jsou „federální“, slovenští herci hrají v českých filmech (a naopak). Když se ale bavíme o literatuře, musím připomenout, že zájem českých čtenářů o slovenskou literaturu byl vždy minimální. Slovenská literatura má docela dost dobrých spisovatelů, ale vzhledem ke kvalitám literatury české by bylo směšné žádat partitu či reciprocitu. Myslím, že nejznámějším slovenským spisovatelem u vás je dnes Dominik Tatarka, protože vyhovuje archetypální představě o Slovácích — odvážný a mužný a rebel s duší horala. Jestli dovolíš, raději bych toto téma už dále nerozvíjel. Myslím, že už v tuto chvíli moje odpověď dává dostatečný prostor pro případné dezinterpretace.

**Už z tvých předchozích odpovědí se dá poznat, že máš vnímavost vůči čtení a čtenářství. Jsi spisovatel, ale jsi také tím, kdo se čtením zabývá odborně. Myslíš při svém psaní na čtenáře? Vedeš s ním jakoby tichý rozhovor?**

Myslím, že Kurt Vonnegut řekl: Když píšu novou knihu, představuji si, jak ji bude číst má sestra. Já takovéhoho personalizovaného modelového čtenáře nemám, ale to neznamená, že při psaní na čtenáře nemyslím. Literatura je komunikace a komunikace je interakce nejméně dvou lidí. Na druhé straně musí být tedy někdo, kdo čte. Mým knihám se dá vytýkat všechno možné, ale věřím, že ne nesrozumitelnost. Čtenář může odložit mou knihu, protože se mu z jakéhokoli důvodu nelíbí, ale bylo by špatné, kdyby tak učinil proto, že jí nerozumí na věcné (denotační) úrovni. I když občas udělám nějaký formální minixperiment, text musí zůstat srozumitelný. V první sbírce jsem měl například povídku beze sloves. Ale moje interní autorská podmínka se nezměnila — i takovýto text musí být srozumitelný.

**Oponent, a to ani ne příliš urputný, by však mohl namítnout: Co to tedy je, ta srozumitelnost? Jak ji zjistit?**

## osobnost

### **Jak poznat hranici mezi tím, co je ještě srozumitelné a co už ne? Aha?!**

Ano, chápu; představu modelového čtenáře si vytvářím podle sebe. Když jsem mluvil o jakési všeobecné srozumitelnosti literárního textu, ignoroval jsem značnou část populace — nejen slovenské, samozřejmě. Vždyť třetina občanů vůbec nerozumí tomu, jak je možné, že dospělý muž si dobrovolně vymýšlí příběhy, i když za to dostane méně peněz, než kolik by si za stejnou dobu vydělal zprostředkováním životního pojištění nebo podomním prodejem kosmetiky. Pokud jsem v předchozí větě mluvil o třetině občanů, důraz jsem kladl na slovo „občané“. My, kteří čteme a píšeme, musíme být velmi tolerantní, musíme mít stále na paměti, že knihy, naši zábavu, platí ze svých daní i ti, které literatura vůbec nezajímá, dokonce je dost často irituje. I tato třetina občanů-nečtenářů spolufinancuje fondy veřejných knihoven, přispívá na granty pro spisovatele a překladatele a pomáhá dětem naučit se z paměti *Máj* nebo *Hájnikovu ženu*.

### **Od roku 2003 děláte s Petrem Valčekem každý rok pravidelné průzkumy slovenského čtenářstva. Jistě jste už vyzorovali nějaký trend. Není jím právě ústup čtenářů od literatury (beletrie)? Uvedl jsi totiž výše, že „slovenští čtenáři zanevřeli na slovenskou literaturu“. Otázkou je, zda nezanevřeli na literaturu jako takovou; nebo dokonce na čtení knížek?**

Pokud těch šest let může ukázat nějaký trend, tak je to doopravdy ústup od četby beletrie. Kolega Valček rád zdůrazňuje, že to není žádný problém, protože čtenář odborné knihy není z kulturního hlediska o nic méně hodnotný než čtenář beletrie. Můj názor je odlišný. Pokud ztrácíme čtenáře beletrie, ztrácíme lidi s velmi dobrým poměrem ratic a emocí. Čtení odborné, esejistické či „příručkové“ literatury je nepochybně užitečné, je to však úplně jiná činnost než čtení uměleckého textu. Jiné jsou motivace a jiné jsou důsledky. Pokud vůbec lze čtení umělecké literatury něčím nahradit, je to podle mě možné snad jen kontaktem s jinými uměními, zejména narativními. Vztah ke knize jako médiu je potom úplně jiné téma. Čte se samozřejmě čím dál více z monitoru nebo displeje. Například tištěným encyklopediím už víceméně odzvonilo a jiné příručkové materiály je budou následovat. Umělecká literatura je poslední baštou, v níž bude papírová kniha vzorovat, ale i ta padne. V této otázce nejsem sentimentální, nemám totiž rád papír, ale literaturu.

### **V jednom starším rozhovoru (pro *Pravdu* z roku 2007) říkáš, že zatímco minulá kultura byla postavena na „časovosti“ (vztahu k minulosti, tradici atd.), elektronická kultura je postavená na prostorové síti, tedy na tom,**

### **co získáváme od našich současníků. Co bude dalším stadiem?**

To doopravdy nevím. Už ten posun od časovosti k prostorovosti ve vnímání kulturních hodnot je tak dramatickou změnou, že není jisté, co vůbec z kultury zůstane. Pro kulturu jsou totiž stabilita a konzervativnost minimálně stejně důležité jako dynamika a inovativnost. V současnosti lidé věnují stále více energie boji o vlastní identitu. Podle mě je v minulosti tyto záležitosti trápily o poznání méně. Příslušeli k určité tradici a z ní značná část jejich identity vyplývala. Dnes je člověk masírován vlivy z celého světa, svou identitu si z těchto vlivů seskládá, no a potom o ni i bojuje.

### **A nevrátíme se někam úplně na začátek? K sousedským komunitám? Budeme věřit jen tomu, co si sdělíme ústně, veškerý vnější svět necháme za hranicemi. Vždyť i Facebook je jakýmsi návratem ke komunitnímu životu v době globální. Jako jeho účastníka mě nezajímají všechny možnosti a podněty, jež síť nabízí, ale to, co dělají moji přátelé, jaké mají zájmy a názory...**

McLuhanova „globální vesnice“? Když člověk bude poctivovat, že účast ve virtuálních komunitách doopravdy uspokojuje jeho touhu po vlastní identitě, možná přestane o tuto identitu tak úporně bojovat a víc se bude věnovat rozvoji komunity. Na internetu sice bude všechno poznání lidstva, ale jednotlivci si bude z tohoto poznání vybírat jen zlomek. Tak to bude i s mezilidskými vztahy. Na internetu budou miliardy lidí, ale jednotlivci si vybere jen některé. Co pro mě zůstává záhadou, je lidské tělo. Ne že by mi ho bylo líto, ale zcela vážně se ptám, co s ním uděláme, když všechny vztahy budeme realizovat virtuálně.

### **Ptal se Jiří Trávníček**

**Pavol Rankov** (nar. 1964) vystudoval knihovnictví a vědecké informace v Bratislavě; je autorem povídkových sbírek *S odstupom času* (1995), *My a oni / Oni a my* (2001) a *V tesnej blízkosti* (2004). Jeho román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2008) získal Cenu EU za literaturu. Přednáší na Katedře knihovnictví a informační vědy na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Zabývá se především vlivem technologií na změny v komunikaci a kultuře. Je autorem odborných publikací *Masová komunikácia, masmédiá a informačná spoločnosť* (2002) a *Informačná spoločnosť: perspektívy, problémy, paradoxy* (2006). Od roku 2003 spolu s Petrem Valčekem pravidelně pořádá průzkumy čtení a čtenářstva.

# Milovaná i nenáviděná

Postmoderna a léta devadesátá

**Petr Hrtánek**

*K verbálním emblémům tuzemského literárního života v závěrečné dekádě minulého století patří bezesporu podstatné jméno postmoderna, případně slova od něj odvozená. Tyto výrazy se v souvislosti s uměleckou tvorbou začaly soustavněji objevovat již od konce padesátých let v americké literární vědě (jejich dřívější sporadické výskyty v různých významových obměnách i následné šíření do jiných uměnověd podrobněji popisuje například Wolfgang Iser v knize Naše postmoderní moderna).*

Do českého kulturního prostředí pronikl pojem *postmoderna* zásluhou přeložené přednášky amerického badatele Leslieho A. Fiedlera, která byla publikována pod názvem „Doba nové literatury“ v časopise *Orientace* v roce 1969.

Ani v následujícím dvacetiletí nebyl kontakt mezi českou kulturou a postmoderní situací zcela eliminován. Častěji k němu mohlo docházet samozřejmě v exilu, v domácím prostředí byl spíše bezděčný nebo příležitostný: uskutečnil se mimo jiné díky Ecovým „Poznámkám ke „Jménu růže““, uveřejněným v překladu v časopise *Světová literatura* roku 1986. Je však evidentní, že postmoderní tendence se naplno prosazovaly a rozvíjely v českém písemnictví teprve v éře polistopadové.

Platí to navzdory skutečnosti, že už v první polovině devadesátých let zaznívaly v literární publicistice názory, které sémantiku slov *postmoderní*, *postmodernismus* apod. přinejmenším problematizovaly. Neojediněle se ozývaly též hlasy upozorňující na pomíjivou módnost, vágnost či zprofanovanost těchto pojmů a občas se objevovala i popření postmoderny. Spisovatel Václav Jarek se obával, že „celý postmodernismus [je] jedna kulišárna a podfuk...“ (*Literár-*

*ní noviny* 10/1993, s. 4), nebo literární kritik a historik Martin Machovec v anketě časopisu *Iniciály* 35/1993 konstatoval, že „žádný ‚postmodernismus‘, [...] alespoň v literatuře, vůbec neexistuje“ (s. 59). Nejednoznačnost nebo rozpačitost při používání inkriminovaných výrazů prozrazovala rovněž dobová kritická praxe. Příklad poskytuje přijetí románu Jáchyma Topola *Sestra* (1994). Kritik a esejista Martin C. Putna na adresu této knihy rozhodně prohlásil „a přece ne postmoderna“ (v knižním souboru *My poslední křesťané*, s. 317), zatímco jiný recenzent hodnotil v *Kritické příloze Revolver Revue* (2/1995, s. 58) některé momenty stejného románu coby „laciný ‚postmodernistický‘ trik“. Další posuzovatelé chtěli nechtě nahlíželi v poetice Topolovy prózy *postmoderní* rysy, ale přitom se obešli bez explicitního vyslovení tohoto přídavného jména, naopak Květoslav Chvatík je v souvislosti s Topolovým románem skloňoval naprosto otevřeně (*Tvar* 16/1994, s. 17). Rozpornost v používání sledovaných pojmů se neprojevovala jen v recenzích, ale i v jiných hodnoceních. Kupříkladu Vladimír Novotný v přehledové studii „Nová česká literatura (1990–1995)“ uvedl, že Michal Viewegh „vnáší do syžetu díla postmodernistická vyprávěčská gesta“ (*Tvar* 18/1995, s. 24), naopak Milan Jungmann na okraj úvahy „Kudy kam z chaosu“ tvrdil, že tentýž prozaik pojímá „příběh bez postmodernistických konstruovaností“ (*Literární noviny* 4/1993, s. 7). S takovými i jinými protimluvy v percepci konkrétních knih souzní zjištění prozaika a esejisty Jiřího Kratochvila, že část polistopadové literatury je k postmoderně „často nepřesně přiřazovaná“ (v eseji „Obnovení chaosu v české literatuře“ v *Literárních novinách* 47/1992, s. 5). Vedle autorů, kteří postmodernu otevřeně vyzývali jako perspektivní umělecký program (zrovna J. Kratochvil), se tak ocitali třeba spisovatelé, kteří se v dobových kritických reflexích stávali postmodernisty mimoděk a nevědomky.

Pochybnosti při užívání výše zmíněných pojmů spolu s problematizací jejich obsahu byly podstatnou náplní



Devadesátá léta; před redakcí Iniciál — zleva: Ewald Murrer, „starý básník“ Magor a mladá básnička Sylva Grosopicova

dobových debat o literární postmoderně (samozřejmě nejen literární, ale nás nyní zajímá právě tato specifická oblast). Přitom repertoár jejich příznačných prostředků se zdaleka nevyčerpává expresivitou pojmenování a zpochybňujícími uvozovkami nebo otazníky s podobnou funkcí, jak je tomu například na obálce monotematického čísla *Iniciál* 10–11 z roku 1990. Na následujících řádcích se proto pokusíme stručně ukázat rovněž další časté atributy, způsoby a nástroje, jimiž byla postmoderna v tehdejší veřejném myšlení o literatuře pojmenovávána, interpretována (eventuálně dezinterpretována) a hodnocena.

### Postmoderna estetizovaná i akademizovaná

Titul tohoto článku implicitně dělí aktéry polistopadových polemik a diskusí o literární postmoderně na její odpůrce a zastánce, přestože takové jednoduché rozdělení na dva vyhraněné tábory je značně zkreslující (nicméně těmito paušalizujícími kategoriemi si zde budeme i nadále vypomáhat). Ve formulacích jednotlivých účastníků se totiž projevovaly četné názorové nuance, ovlivněné mimo jiné variantními metodologickými přístupy a ideologickými východisky. Například odpůrci napadali literární postmodernu více či méně ostře z pozic tradicionalistických, konzervativních, náboženských i levicových. Charakter dobových rozprav o literární postmoderně je také komplikován nestejným profesním zaměřením publikujících autorů:

literárněvědným, filozofickým, estetickým, žurnalistickým, beletristickým aj. Ráz diskusí rovněž ovlivňovaly různé komunikační strategie a záměry, takže mezi příspěvky nalezneme obhajoby, obžaloby, výpady, výzvy, subjektivně laděná vyznání a provokativně stylizovaná prohlášení, ironické repliky, analýzy vybraných tezí nebo shrnující výklady.

V dosti nepřehledné sumě obsahové a intencně nestejných textů mohly nabídnout jisté zobecňující a zároveň dělicí kritérium již postřehy, které zaregistrovaly, že tuzezemské recepcce postmoderny se rýsují ve dvou základních liniích: *estetizované* a *akademizované*. Nadčasová platnost obou adjektiv je ovšem omezoována tím, že se tato slova nestala adekvátním a obecně přijímaným prostředkem hodnocení, ale byla spíše příležitostně využita pro aktualizaci a navíc s patrnou distancí (vyjádřenou třeba zase uvozovkami) k pojmenovávaným jevům. Přívlastkem *estetizovaná* tak byla označena povrchně traktovaná, *konzumní verze* postmoderny, tj. verze, jež „znovu vyhodnocuje pouze tzv. nejhodnější alternativy z možného a z nich činí opět univerzální normu vyhovující kritériu estetického vkusu“ (filozof Radim Brázda ve *Tvaru* 35–36/1993, s. 8). Jinde se zase s despektem psalo o „akademické debatě pánů ohánějících se čestnými doktoráty“, k čemuž byl záhy připojen paradoxní dovětek, že polemiky o estetizovanou a akademizovanou postmodernu jsou „veskrze nepostmoderní, neboť vědomě či nevědomě ve svých všeobsažných, totalizujících nárocích na vysvětlení proklamovaný význam pojmu



převracejí“ (publicista Petr Cekota ve *Tvaru* 41–42/1993, s. 9). Přesto lze s odstupem času obsahy obou uvedených přívlastků modifikovat a promítnout do nich nejen míru teoretické erudice jednotlivých autorů a jejich schopnost pronikat do hloubky problému, ale také jazykové a stylové diference. Za estetizované tak můžeme považovat projevy, jimiž se subjektivní hlediska a postoje artikulovaly ve formě pamfletů, manifestů nebo esejů, a to především prostřednictvím originálních metafor, příměrů, ironie, víceméně důvtipných aluzí („Postmoderna ještě nevečeřela,“ oznamoval například básník Jaromír Typlt v jednom ze svých článků) a jiných prostředků typických pro umělecký styl. Akademizovaná linie pro změnu zahrnovala úvahy, které pracovaly s obraznými pojmenováními daleko střídmeji, nebo přímo stati věcněji a odborněji koncipované. Kromě využívání literárněvědné terminologie byly jejich rysem citace, parafráze a následné interpretace názorů a pojmů zahraničních teoretiků postmoderny. Nejčastěji jimi byli filozofové Wolfgang Iser a Jean-François Lyotard, kteří inspirovali myšlení o soudobé literatuře zvláště tématem *radikálního pluralismu a konce velkých příběhů*. Recenze na překlady jejich děl rovněž poskytovaly — byť v omezeném rozsahu — příležitost pro víceméně erudované uvažování nad problematikou postmoderny. To se občas objevovalo také v recenzích, v nichž poetika postmoderny posloužila jako klíč k interpretaci a ocenění umělecké literatury.

Pojem *postmoderna* byl akademizovaným přístupem záhy legitimizován; podstatnou úlohu v tomto směru sehrály mimo jiné studie slovenského literárního teoretika Tibora Žilky publikované v českých periodikách v průběhu devadesátých let. O rychlém zdomácnění uvedeného pojmu v odborné sféře svědčí články literárních vědců Vladimíra Novotného a Aleše Hamana, kteří v poloce sledované etapy bilancovali novou českou literaturu — oba si byli zjevně vědomi jeho diskutabilnosti, ale přesto jej v literárněhistorické perspektivě už používali bez pochybností (srov. *Tvar* 18/1995, s. 24, nebo *Literární noviny* 21/1995, s. 4–5).

### Postmoderna pozvolná i náhlá

Rozdělení publikovaných příspěvků o literární postmoderně na estetizovanou a akademizovanou linii však opět nelze absolutizovat, neboť literární časopisy a kulturní přílohy představovaly přirozený prostor setkávání a průniků publicistické, odborné, popularizační i umělecké oblasti, takže téma literární postmoderny bylo běžně otevíráno v rámci funkčně a stylově diferencovaných žánrů (fejetonů, manifestů, esejů, kritických studií, recenzí, komentářů, glos, rozhovorů, anket, přetištěných přednášek a referátů), ale konkrétní texty byly nejednou žánrově synkretické. Příkladem budiž text Jiřího Kratochvíla „Má

láska, Postmoderno“ uveřejněný poprvé v *Literárních novinách* (22/1994, s. 9): lze jej číst jako povídku-thriller i jako osobitý esej-milostné vyznání (viz titul) postmoderně.

Spolehlivým ukazatelem ve spleti úvah o literární postmoderně není ani modelové generační rozvrstvení — neplatí totiž, že by se nastupující generace bezvýhradně ztotožňovala s postmodernou jako progresivním směrem (pokud byla vůbec za směr považována), zatímco starší pokolení by ji a priori odmítalo. Je to spíše naopak. Starší diskutéři, například literární vědci Zdeněk Kožmín nebo Květoslav Chvatík, totiž nejednou upozorňovali, že český literární život byl postmoderními tendencemi ovlivňován už v předlistopadové době. V této souvislosti připomínali výše jmenovanou Fiedlerovu přednášku, která pro ně plnila funkci jakéhosi iniciačního textu. Naopak pro spisovatele, kritiky a publicisty vstupující do literárního dění zhruba na přelomu osmdesátých a devadesátých let bylo setkání s postmodernou většinou jednou z prvních živých a žitých estetických výzev a je přirozené, že její „náhlé“ zviditelnění dávali do souvislosti s právě probíhajícími společenskými změnami. Pro některé z nich se pak postmoderna stala vhodnou záminkou pro vymezení vlastní poetiky nebo názorovou sebeidentifikaci. Výsledkem byla proklamativní vystoupení s nestejnou mírou (auto)stylizace a gestikulace: ve *vratifestu* spisovatele Jaromíra Typlta „Rozžhavená kra“, který vyšel ve dvou dílech roku 1993 v *Iniciálách* (č. 31, s. 68–72, a č. 32, s. 66–71), byla postmoderna coby neobjevný, neplodný klam tepána pomocí okázalých výzev a rozvolněné imaginace projevující se neotřelými obraty a neologismy. Ve srovnání s tím v manifestu Martina C. Putny a básníka Petra Borkovce nazvaném „Skrz“ (*Souvislosti* 2/1993, s. 119–121) byla postmoderna odmítána coby doba úpadku a bezvýhodnosti se spíše pokorným vyslovením naděje na možnost návratu k tradici. Pisatelé zde také opakovaně použili analogii s pozdně antickým Římem, který ještě netuší o probíhajícím zániku. Takové a jiné historizující paralely — ať už v záporném, neutrálním nebo kladném vyznění — jsou v dobové literární publicistice věnované postmoderní kultuře poměrně oblíbeným tropem. Často přitom byly nacházeny zejména podobnosti mezi poetikou postmoderny a manýrismu (ostatně již dříve je vyslovil Umberto Eco ve výše vzpomenutých „Poznámkách“). Protivníkům postmoderny tyto souvislosti sloužily jako důkaz tehdy, když byla postmoderně vytýkána neoriginalita, nepůvodnost, odvozenost, přechodnost, takže termín *manýrismus* se významově proměňoval v pejorativní označení. V úvahách o původu, podstatě a historicko-kulturních vazbách literární postmoderny se výrazným tematickým refrénem stávalo též poměřování relace mezi postmodernou a modernou, respektive avantgardou. V kritice postmoderny ústilo někdy pojetí tohoto vztahu do zjednodušujícího antagonismu. V něm byla postmoderna

## studie

postavena jednoznačně proti moderně, aniž by byly zohledňovány v té době již známé názory některých teoretiků postmoderny, podle nichž má vztah postmoderny a moderny spíše návaznou, kontinuální povahu. Zatímco tedy některé články reflektovaly šíření postmoderních tendencí v českém kulturním prostředí jako dlouhodobější a pozvolný proces přirozeně plynoucí z předešlých období, ve formulacích odpůrců byla postmoderna nezdídká pojímána jako nepřítel moderny (modernismu, avantgardy nebo jindy tradice, řádu), který do českého písemnictví náhle „vpadl“ nebo se do něj „v nezřízené a odvozené podobě vrátil“ (Jaromír Typlt ve *Tvaru* 16/1993, s. 4).

### Postmoderna dynamická i statická

Podobné dynamické metafory jsou pro úvahy o literární postmoderně zase symptomatické, ostatně pohyb je evokován také mnohoznačným substantivem *chaos*, což bylo možná vůbec nejméně frekventovanější klíčové slovo debat o literární postmoderně. Zastřešovalo záporné vlastnosti (nahodilost, roztržičnost, neuspořádanost, nestabilitu, bezbřehost, destruktivnost, zmatečnost), občas bylo zastupováno částečně synonymními expresivními výrazy, např. *bláznivost* (Jiří Trávniček ve *Tvaru* 19/1993, s. 4) nebo *blábolismus* (Bohuš Balajka v *Literárních novinách* 47/1992, s. 4). Často se také v negativním smyslu přiřazovalo k opakovaně citovanému sloganu *anything goes*, jehož autorem je rakouský filozof Paul Feyerabend. Někdy se slovo *chaos* vyskytovalo v sousedství neutrálně pojímaných filozofických termínů *diskontinuita* a *diference* nebo také vyjadřovalo vlastnosti ryze pozitivní (hravost, nespoutanost, otevřenost, pluralitu, nezávislost, neideologičnost). Nejznámějším projevem vstřícné interpretace byl esej Jiřího Kratochvila „Obnovení chaosu v české literatuře“ (*Literární noviny* 47/1992, s. 5), jenž vítal současnost jako dobu, kdy se česká literatura definitivně vyvazuje ze všech dosavadních svazujících společenských objednávek — v tomto s ním pak polemizoval článek Milana Jungmanna „Kudy kam z chaosu“ (*Literární noviny* 4/1993, s. 7). Také jiní autoři na rozdíl od odpůrců postmoderny vnímali chaos v literatuře nikoli jako nemezenou všehochoť, ale jako otevření možnosti, respektive nutnosti individuální volby. Argumentace ve prospěch chaosu přitom někdy nepostrádaly ani zkratkovitost a vtipnost aforismů nebo bonmotů, zvláště pokud měly popularizující intence: „[...] kdo si naříká nad ‚postmoderním chaosem‘, měl by vědět, že řád je pouze speciální případ chaosu,“ uzavřel například filozof Miroslav Petříček jr. svůj esej (v nedělní příloze *Lidových novin* 25. 3. 1995, s. 8).

Vedle dynamických metafor se v pojmenování postmoderny uplatňovaly také obrazy strnulosti nebo alespoň zpomaleného pohybu. Například Petr Cekota upozorňo-

val, že postmoderna „zůstává viset jako vykřičník nad horizontem naší každodennosti“ (*Tvar* 41–42/1993, s. 9). Martin C. Putna metaforizoval bezvýhodnost postmoderny do podoby „postmoderního kruhu“ nebo varoval, že jsme „příliš oběma nohama v postmoderním bahně“ (*Tvar* 19/1993, s. 5) — motiv nehybnosti se zde navíc kombinuje se špinavostí, dalším záporným atributem. Statickou metaforu postmoderny tvoří také ústřední motivy již citovaného manifestu „Skrz“: text začíná konstatováním „Jsme na konci cesty“ a dále rozvíjí obraz *bezcestí* či slepé uličky, z níž je snad možno dostředivým pohybem směrem k tradici vystoupit. Občas byla ztížená pohyblivost postmoderny obrazně spjata s prostory, v nichž je nesnadné se zorientovat, například s labyrintem či neznámým zámkem.

### Postmoderna personifikovaná i zbožštěná

S dynamickými metaforami bezprostředně souvisí personifikace postmoderny, opět poměrně častý obrazný prostředek v literární publicistice sledovaného desetiletí. Byl používán hlavně odpůrci postmoderny — v jejich textech byla postmoderna ožívována vyloženě zápornými vlastnostmi nebo se projevovala groteskními charakteristikami a trapným počínáním, například když její kritici poukazovali na „intenzivní pocit stáří [...] juchající postmoderny“ (Martin C. Putna ve *Tvaru* 19/1993, s. 5) nebo na „zjankovatělou ‚jinakost‘, která bez jakékoli hlubinné motivace chrlí nestrávené zbytky“ (Jaromír Typlt ve *Tvaru* 16/1993, s. 4). Postmoderna taktéž střídala převlek prohnané kouzelnice, která „nás upoutává svým eskamotérstvím natolik, že ani nestačíme zaznamenat, kdy nám pouty sevřela zápěstí“, a zároveň — se zjevným cílem provokovat — pokrytecké striptérky: „Postmoderna. Šalba, jejíž obrovský ohlas pramení z toho, že se v bodovém světle dobového reflektoru předvádí BEZ ničeho, dokonce i bez zamaskování své přeludnosti. [...] S jakou cudností si před našimi zraky zavádí do pochvy hmatník houslí!“ (Jaromír Typlt ve *vratifestu*). Další zobrazení postmoderny využívala v přeneseném smyslu nadpřirozené bytosti vyznačující se unikavostí a klamavostí, například bludičku nebo chiméru.

Ve výše zmíněné Kratochvilově povídce-eseji je postmoderna ztělesněna coby „holčičí Jezulátko“, tedy pojmenováním konotujícím náboženské motivy. Ty se v dobových úvahách o postmoderně stávaly velmi bohatým zdrojem aluzí a citací. Například Jiří Příbáň použil analogii mezi postmoderním obratem v myšlení a evangelijní epizodou, v níž Ježíš tichým psaním ironické výzvy k tresťu smrti pro cizoložnici dokázal změnit zavedené zákony (*Tvar* 20/1996, s. 5). Autoři úvah o literární postmoderně využívali také náboženské žánry a liturgické formule: Kratochvilův esej „Šťastný Sisyfos“, uveřejněný v roce 1996

v *Respektu* (č. 22, s. 17), odkazuje již svým podtitulem „Konfiteor postmoderního romanopisce“ na formu zpovědi a následující text je stylizován jako vyznání víry „v jediného postmoderního boha, v pokleslý, nactiutruhačný a devalvovaný, ale přesto stále živý příběh“. Také u jiných pisatelů se obhajoba postmoderní kultury blížila formě kréda, třebaže spojitost s náboženským kontextem nebyla tak demonstrativní jako v Kratochvilově případě. Postmoderna byla dávána do významových vztahů s náboženstvím rovněž v kritizujících projevech, které opakovaně varovaly, že se z postmoderny stává nová ideologie, nová (ovšemže falešná) „modla“. Někdy přitom zřetelně zaznívaly znevažující tóny, například jeden z článků ironizujících projevy postmoderní kultury je pojmenovával jako „evangelium pravdy“ a končil sarkastickou modlitbou: „Pane Bože, osviť je světlem poznání a světlem pravdy. Abys je při zdravém rozumu zachovati ráčil! AMEN!“ (*Haló noviny* 23. 4. 1999, příloha *Obrys kmen*, č. 8, s. 1–2). Motiv zbožštění byl v posměšném smyslu použit též ad personam — Jiří Trávníček v reakci na již citované Typtovo dvojí vystoupení sarkasticky tituloval mladého provokatéra slovy „malý sekční bůžek české literatury“ (*Tvar* 19/1993, s. 1).

Naše nehluboká sonda nemohla a ani nechtěla být všepojímající a všeodhalující, ale i tak dostatečně ukázala základní znak literárněpublicistického diskursu o postmoderně v devadesátých letech: obsáhlý soubor textů (čítající mnoho desítek položek) sice lze povrchně popisovat prostřednictvím žánrových kategorií, stylistických termínů a zjednodušujících opozic (odborný — umělecký, dynamický — statický, pozitivní — negativní apod.), ale zároveň je to soubor svou bytostnou podstatou synkretický a pluralitní, tudíž těžko klasifikovatelný. Přidáme-li k tomu fakt, že se v něm často pracuje s intertextovými prostředky, ironií, sarkasmem, humorem či paradoxem, nezbyvá než neobjevně souhlasit se zjištěním literárního vědce Zdeňka Mathausera: „Postmoderna zde prostě není jen objektem sporu, je i jeho subjektem. V diskusi se mluví nejen o postmoderně, mluví v něm i sama pluralistická postmoderna“ (*Host* 4/1994, s. 19). To je ale možná zároveň také hlavní příčina vyznívání dobových polemik a sporů o literární postmoderně jaksi do ztracena. Z odstupu jednoho desetiletí se totiž zdá, že ani obhajoby, ani obžaloby postmoderny neměly v literární publicistice potenciál vyvolat — vyjma několika rychle odeznívajících reakcí — zásadnější mnohostranný dialog s nějakým trvalejším účinkem.

**Petr Hrtánek** (\*1972) působí na katedře české literatury Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Zabývá se polistopadovou českou prózou a postmoderní literaturou. Příležitostně se věnuje recenzím a literární kritice.

## šlosarka

### Úřadující kůň roku

*Kůň roku* je titul, který se v jezdeckém sportu uděluje každého roku na základě hlasování. Na jeho nositele bývá pak upřena pozornost zainteresované veřejnosti, sledují se jeho výkony a ostatní majitelé dostihových koní netrpělivě číhají na svou příležitost vystřídat úřadujícího koně kandidátem svým. Opravdu *úřadujícího*? Vždyť ten kůň sportuje, závodí, reprezentuje... Nepřeslapuje v kanceláři, neotiskuje pravé přední kopyto na předložené písemnosti. Ale v očích sportovních novinářů jsou zřejmě dostihy něčím málo reprezentativním; jejich shrnující prestižní charakteristikou, symbolem, je proto „úřadování“, ne snad časová aktuálnost („letošní kůň roku“). Až bude dokončen nový slovník spisovného jazyka, bude třeba dosavadní doklady k heslu *úřadující* ve Slovníku spisovného jazyka českého doplnit: *ú. místopředseda vlády, ú. náměstek (ministra, ředitele), ú. kůň roku*.

Dušan Šlosar







Devadesátá léta; I. M. Jirous kráčí pražskou ulicí v uniformě, kterou nedlouho předtím našel v New Yorku, při bohémském leteckém zájezdu českých umělců



# To byla léta devadesátá

Návraty a proměny — anketa

## Viktor Šlajchrt Dohánění deficitu

Koncem osmdesátých let jsme většinou ani netušili, s jak omezeným rozhledem vstupujeme do nejistého terénu svobody a plurality. Bezprostřední kontakt se světovým myšlením ztratily české země koncem třicátých let; pak už sem doléhaly jen ozvěny, často fragmentární, nepřiliš srozumitelné, zkreslené převyprávěním. Gravitační síla Západu byla přitom nadále mocná. Kdo na sebe dbal, snažil se vyznat v myšlenkových proudech, které se rodily, bujely i uvadaly v metropolích svobodného světa. Unikál mu však kontext, neznal souvislosti a polemiky, nevnímal opotřebovanost idejí, jejichž vliv slábl, aby uvolnil prostor svěžejším diskursům. Po pražských kavárnách a hospodách se skloňovala jména směrodatných osobností, uctívaly se totemy, vnějškové znaky trendů, o nichž kdosi cosi zaslechl, informační bariéra však bránila důkladnějšímu poznání a kritické reflexi.

Éra normalizace, jež oficiálně započala třináct dní před mými sedmnáctinami, umožňovala neangažovaným nesvazkům jen zástupné seberealizace. Já od dětství tíhl ke knihám a umění. Když mne nepřijali na filozofickou fakultu, stal jsem se prodávčem v antikvariátu. Později jsem vystudoval češtinu s výtvarnou výchovou na provinční pedagogické fakultě, pár let učil v pohraničí, vystřídal i několik manuálních profesí, ale po třicítce jsem se vrátil ke knížkám. Prostor pro zástupnou seberealizaci jsem našel v Knižním velkoobchodě, odkud jsem v lednu 1988 přešel do nakladatelství Odeon jako vedoucí obchodu a propagace. Má náhradní existence tak dospěla ke svému vrcholu. Drát se někam dál jsem už nehodlal. Pohyboval jsem se v prostředí, kde jsem měl ke knihám a umění na tu dobu relativně nejbliž, a žil v domnění, že si tak udržím aspoň základní přehled. Myslím ostatně, že právě tehle dojem měl Odeon vzbuzovat. Na začátku padesátých let vznikl znárodněním a sloučením desítek malých nakladatelských podniků s vytříbenou produkcí, aby strana mohla

tuto sféru lépe kontrolovat. Brzy se však kolem něj seskupil výkvět vzdělanců a Odeon se začal stále více podobat opevněnému klášteru raného středověku, chránícímu pozůstatky velké kultury před nájezdy barbarů. Když se ale po listopadu 1989 knižní trh osvobodil, zrodily se opět desítky malých nakladatelství, která fungovala mnohem pružněji, a za nějaké dva roky bylo zřejmé, že úctyhodný kolos se stovkami zaměstnanců nepřezijí. Postupně ztrácel i to nejcennější, čím disponoval: skvělí odeonští redaktoři odcházeli do nových působišť na univerzitách nebo v diplomacii. A tak jsem ve svých čtyřiceti nastoupil jako elév do novin.

První polovina devadesátých let působila v médiích obzvláště přeludně. Ve veřejném prostoru pulzovaly aféry, skandály, senzační odhalení i temné dezinformace. Nikdo pořádně nevěděl, čím je, tříbily se základní postoje i strategie, ale především se soupeřilo o dráždivá témata. Pár divokých reportáží jsem zpočátku také sesmolil, ale spíš jsem se snažil znovu přiblížit ke knihám a umění. Nakonec jsem psal hlavně recenze. Za kritika jsem se nepokládal, spíš za literárního zbožiznalce. Knižní pulty i stánky tehdy zaplavila mocná vlna dříve zapovězené literatury, ať už domácí nebo přeložené. Vedle legendárních textů, které znal člověk jen z doslechu, se tu objevovaly celé žánry, jimž předchází režim nepřál: všemožná mystika, filozofie, thrillery, erotika, brak i pronikavé eseje. Načíst vše podstatné dokázal jen málokdo, stejně mu však unikaly souvislosti. Odeon tehle deficit kdysi nahrazoval víceméně zasvěcenými předmluvami či doslovy, to však nyní zavánělo ideologickou manipulací. Myšlenky, které svobodný svět vstřebával desítky let, se ze dne na den ocitly na chaotickém tržišti, obnažené, zbavené kontextu i návaznosti. Kultura, jež se dřív jevila jako vzdálená, v mlhách utopená architektura, jejíž obrysy se daly jen tušit, se proměnila v blyštivou tříšť zlomků.

## anketa

Mohli jsme si je osahat, ale nějaké nové paradigma se z nich sestavit nedalo. Byla to taková postkomunistická varianta postmodernismu.

Takzvaný reálný socialismus se vyznačoval — přes veškerá hesla o pokroku — jakousi archaickou, zmrazenou konzervativností. Jeho nečekáný rozklad znamenal civilizační šok: jako by česká společnost přeskočila desítky let přirozeného vývoje, což jí načas zastínilo globální procesy. Ale ta doba byla převratná i ve světě (stačí připomenout revoluci komunikačních technologií, počítačů, mobilů, internetu apod.), jenže tamní obyvatelstvo nemuselo vývoj tolik dohánět. Česká devadesátá léta byla dobrodružná, zmatená, sociálně neusazená. Mnozí jejich tempu nestačili. Tehdejší bezdomovci náleželi většinou k mým vrstevníkům a já intenzivně pociťoval, jak málo chybí, abych se ocitl mezi nimi. Návrat k přirozeným tržním poměrům,

k volné soutěži s rovnými šancemi, jsem ale přitom pokládal za nezbytný. Byl to můj omyl, který rovněž vyplynul z deficitu informací. Až koncem desetiletí mi došlo, že kapitalistické pořádky už neplatí ani v západní Evropě. Těch ztroskotaných existencí, malých, viditelných obětí obrovských převodů majetku i moci mezi skrytými elitami, je mi dnes nejmíc líto.

U nás mají devadesátá léta — vinou rozhaštěřených mocenských seskupení — hodně pošramocenou pověst. Jenže v politice (potažmo v médiích) slouží obraz minulosti obvykle k upevnění přítomných a budoucích pozic. Nemyslím, že by následující desetiletí, které už také spěje ke konci, přineslo nějakou očistu, spíš naopak. Ale aspoň toho víc víme.

**Autor** (\*1952) je redaktor, spisovatel a publicista.

## Jan Šulc Bytostně důležitá práce editorů

Řekl jsem si před časem, že nechci uplynulá léta nijak „bilancovat“ dříve, než se mi podaří zdárně dovést k vydání všech šest svazků Sebraných spisů Ladislava Klímy, které edičně připravuje Erika Abrams. Jde bezpochyby o nejdůležitější edici, na jejímž vydání jsem se (zatím v případě tří svazků) za posledních dvacet let podílel — všechny ostatní knihy, jakkoli krásné, cenné a důležité, by si jistě našly svou cestu ke čtenářům i beze mne a s jinými editory a nakladateli. Spisy Ladislava Klímy ovšem stojí a padají s jedinou editorkou a vklad Viktora Stoilova jako nakladatele je v jejich případě jen stěží docenitelný. Je paradoxní, že jediným důvodem, proč zatím nevyšly i další tři svazky Klímových Spisů, je nedostatek peněz. Zatím posledním mým nápadem, jak tyto peníze sehnat, je založení nadace na podporu vydání zbývajících tří svazků Spisů a uspořádání veřejné sbírky. Najde-li se dostatečné množství těch, kteří se na Klímu složí, Spisy budou moci vyjít.

Po tomto předsevzetí nechci tedy uplynulá léta nijak detailně „bilancovat“ — stačí, když se zajdu podívat do knihkupectví Neoluxor na Václavském náměstí, do knihkupectví Academia tamtéž, do Karolina v Celetné ulici. To nedozírné moře knih, ty stovky nakladatelství, jejichž jména jsem nikdy neslyšel... Není v silách jednotlivce toto vše vstřebat, zhodnotit, posoudit a zařadit do patřičných souvislostí. A to je snad ta největší změna mezi koncem roku 1989 a koncem roku 2009, pokud jde o knihy. Tehdy jejich (dnes již téměř neuvěřitelný) nedostatek, vzácnost,

jedinečnost každého hodnotného titulu, dnes obrovský nadbytek a zahlcující množství. Nemám zdaleka přehled o tom, co všechno u nás dnes vychází, mnohé pozoruhodné tituly mi unikly a dozvěděl jsem se o nich až po několika letech. Neznám v Praze prostor, kde by bylo možno se souhrnně dozvědět, co vyšlo třeba v menších nakladatelstvích regionálních, v nakladatelstvích univerzitních. Zájemce zjišťuje existenci titulů zcela náhodně: tu se objeví ojedinělá recenze, tu jeden výtisk nepředvídatelně doputuje do jednoho z mnoha pražských knihkupectví, která čtenář náhodně navštíví (a je jasné, o kolik obtížnější musí být se k takovým knihám dostat v knihkupectvích v menších městech).

Mám-li být zcela osobní, jedna věc mne v tom moři knih (které v podstatě vítám a z něhož se raduji) trápí. Kolik knih zbytečných, tuctových, marných bylo vydáno, a kolik důležitých, podstatných dosud nevydaných českých knih stále čeká na to, až se najde editor, který bude věnovat svůj čas jejich přípravě. Hovořím o editorovi, nikoli o nakladateli, protože jsem přesvědčen, že pro hodnotnou hotovou edici se dnes našťestí nakladatel nakonec již vždycky najde. Nechci zde vyjmenovávat, co všechno by ještě edičně připraveno a vydáno být mělo, editoři, budou-li jací, si k tomu cestu najdou sami. Jde mi o poukázání na význam práce editorů — práce, kterou dnes nikdo nemůže odpovídajícím způsobem finančně ohodnotit, práce, která je však přitom pro českou literaturu a její budoucnost bytostně důležitá.

Měl jsem to velké štěstí, že jsem mohl zblízka poznat nakladatelství Odeon — v roce 1989 největší české nakladatelství — a mohl jsem v něm čtyři roky pracovat. S Odeonem je pro mne už asi navždy svázána nostalgie po něčem cenném, co nenávratně zmizelo. V kterém nakladatelství je dnes možno v klidu posedět, beze spěchu hovořit s odborníky na řadu světových literatur, s historiky umění, filozofy, estetiky, básníky, překladateli a sdílet s nimi zážitky z četby? Dnešní nakladatelství jsou malá, práce v nich hektická, všichni většinou jen chrlíme nové a nové tituly a nemáme čas se zastavit. Je možno to alespoň trochu změnit k lepšímu? Nevím.

V mnoha oborech (mimo jiné ve filozofii, encyklopedické literatuře, teologii, výtvarném umění) za posledních dvacet let vyšlo jistě více hodnotných knih než za dvacet let první republiky. Ale je zjevné, že hodnotový akcent se přesunul. Kvalitní literatura odborná či memoárová poutá dnes větší pozornost náročnějších čtenářů (alespoň těch, jež osobně znám a s nimiž se stýkám) než beletrie. Proč tomu tak je a co se s českou beletrií a jejími čtenáři za posledních dvacet let vlastně stalo, by si zasluhovalo podrobné kritické zamyšlení.

Z hlediska množství vykonané práce ediční, redakční a nakladatelské bylo uplynulých dvacet let zcela výjimečných. Množství často předbíhalo kvalitu, pozornost se tříštila, přidělené podpurné granty nutily spěchat na úkor kvality. Pokud bych si něco opravdu přál, pak aby vychá-

zelo třeba o něco méně knih, ale pečlivěji a odpovědněji psaných, překládaných, editovaných a redigovaných. Poctivost by měla být samozřejmostí. Čtu-li dnes názor, že překlad není třeba redigovat slovo od slova s originálem, jen nevěřicně kroutím hlavou. Takové redakční lajdáctví a lhostejnost nejsou jen projevem lenosti, ale doslova popřením smyslu nakladatelské práce, jejího poslání a etiky. A nejde jen o překlady. I vydání nové útlé básnické sbírky by mělo být předmětem pečlivé redakční práce. Těm, kteří dnes elektronicky dodaný text jednoduše „nalijí do stránek“ a za chvíli odevzdají do tiskárny, bych přál vidět, jak editor Vladimír Justl — se zkušeností práce s rukopisy Vladimíra Holana — pracoval s Rio Preisnerem na jeho sbírce *Praha za času plujících ker*. Týdny trvající konzultace nad každým veršem, nad každým slovem. Ruku na srdce — v kterém nakladatelství se dnes takto pracuje se současnou poezií?

Ale abych nekončil pesimisticky: mým celkovým pocitem je radost — z toho, co se podařilo udělat, i z toho, co k udělení dosud vyzývá. Protože to, co zde nepochybně stále existuje, je zájem čtenářů o dobré knihy, doslova hlad po nové dobré české knize — ten dává často klopotné pracujícím nakladatelům, editorům a redaktorům pocítit, že to, co dělají, má smysl.

**Autor** (\*1965) je editor a redaktor, spolupracuje zejména s pražským nakladatelstvím Torst.

## Anna Kareninová **Několik zastavení u literárního překladu po roce 1989**

Mé úvahy mohou být dnes jen osobní. Svůj veřejný díl jsem v Obci překladatelů a Radě uměleckých obcí odvedla v první polovině devadesátých let. Z pravidelných *Zpráv* Obce překladatelů vím, že trvá snaha zajistit překladatelům hmotnou důstojnost. Bohužel tam, kde knihy mají nízké náklady, nebude překlad nikdy — po hmotné stránce — dobře oceněn. To býval kdysi v situaci státem řízené (dotované a oktrojované) kultury. Myslím, že ani jeden z překladatelů — byť dnes hmotně špatně oceňovaných — by o návrat této situace nestál.

### Náprava jmen

Také u literárních překladů existovala proskribovaná jména a někteří z mladších, pokud k těmto jménům patřili, nesměli ani začít. Systém takzvaných „pokrývačů“ (lidí, kteří podepsali dílo překladatele proskribovaného) zajistil

české literatuře vysokou kvalitu překladů a některým spisovatelům a překladatelům možnost přežití. „Pokrývání“ bylo nejen nebezpečné, ale také pro obě strany stísnující. Hned po převratu vydala Obec překladatelů důležitou publikaci *Zamlčování překladatelé — Bibliografie 1948–1989* (zpracovala Zdeňka Rachůnková, s předmlouvou Antonína Přídala). V záslužné brožuře ovšem není například zmíněno, že překladatelem nejuživanějšího českého překladu Dantovy *Božské komedie* není pouze O. F. Babler, ale že se na něm významně podílel i básník Jan Zahradníček. Přitom nezpochybnitelné spoluautorství Zahradníčkovo na tomto překladu je doloženo ve stati Bedřicha Fučíka „Historie jednoho překladu“ (strojopisná edice Kvart, 1979, knižně in *Setkávání a mýjení*, Dílo Bedřicha Fučíka, svazek třetí, editoři Vladimír Binar, Mojmír Trávníček, 1995). Vypadá to, že v rozporu s datací v podtitulu se edice soustředila na dobu normalizace.

### Rovnost volby a nakladatelských možností

Počet překladů — a tedy i příležitostí pro překladatele — byl za komunistického diktátu omezen. Kromě obecně známých restrikcí cenzorských a ideologických se v oblasti nakladatelské celou totalitní éru praktikovala takzvaná „gesce“, to znamená, že jedno nakladatelství se za určitou oblast jako gestor vyjadřovalo k edičním počínům ostatních nakladatelství. Například tuším Lidové nakladatelství mělo gesce na literaturu SSSR, Československý spisovatel na původní českou a Odeon na veškerou překladovou (kromě SSSR). Budilo to zlou krev. Kupodivu se zhusta bojovalo o klasické řady: Odeon si chtěl ponechat ucelebné dílo některých autorů pro Knihovnu klasiků, Galerii klasiků či Živá díla minulosti apod. Totéž Československý spisovatel pro klasiku českou. Postihovalo to samozřejmě i překladatele. Dnes našťástí záleží na tom, kdo přijde s nápadem či s žádostí o práva k překladu dřív a komu dá majitel práv přednost sám. A nakladatel si o překladateli rovněž rozhoduje sám. Za dvacet let vyrostlo několik nakladatelství, kde jsou systematické překladatelské řady na vysoké úrovni a s jasnou koncepcí. A kolem nich rostou osobnosti překladatelů.

### Složení překladové literatury

Předěl byl okamžitý. Zprvu se zdálo, že boom komerčních překladů z anglofonních oblastí udělá anglické a americké literatuře stejnou medvědí službu jako čtyřicet let jednostranného a preferovaného vydávání sovětských literatur, které vážně poškodilo obraz především moderní ruské literatury. V mých očích se to po dvaceti letech našťástí nepotvrzuje. Je pravda, že překladů z angličtiny je víc než překladů z ostatních jazyků a jejich úroveň kolísá. Na druhé straně se z anglofonních oblastí vydávají už nejen komerční knihy, ale značným a jasným podílem jsou zastoupena významná díla moderní literatury, která zas tak velký obchodní úspěch neslibují. Podíl překladů z angličtiny je u nás zhruba stejný jako v jiných zemích Evropy, které si podobně stěžují na amerikanizaci. Jenže angličtina je vládnoucí jazyk se všemi průvodními negativními jevy pro nás i pro ni. Překonat kulturní vliv lze jen lepší kulturou. Nemám přesné statistické podklady, ale řekla bych, že náprava obrazu americké či anglické literatury je v konkurenci anglofonní komerce stejně obtížná jako prosazení dobrých děl z jiných jazyků. Tím spíš, že přesvědčit různé literární komise a rady, které se orientují — bezesporu záslužně — na podporu překladů z evropských či minoritních literatur, aby podpořily finančně náročný překlad z angličtiny, je o to těžší. A to ještě neumíme dostatečně využít pro vydávání neanglofonních literatur

evropských dotačních systémů, které jsou zaměřeny na evropské literatury a jazyky. Pokud se zdá, že stejně kvalitní současný anglofonní autor je oproti frankofonnímu či německému autorovi zvýhodněn, zde by mohla být jákási náprava.

Podobně lze sledovat posun ve složení překladové literatury z hlediska klasiky. Zatímco v době státem řízené nakladatelské politiky byla klasická literatura překládána průběžně a někdy byla i útočištěm, za těch dvacet let se její podíl ve skladbě vydaných překladů výrazně zmenšil a také posunul. Přesto ani zde nenacházím důvod ke smutku: existující překlady klasiky jsou i po dvaceti letech stále platné či únosné, překládat znovu Balzaka či Dickense snad nutné tolik není. Životnost překladů klasiky je mnohem delší. Naopak vycházejí překlady starých literárních památek (*Béowulf*, *Putování za Svätým Grálem*, *Manjóšú*, *Neznámá evangelia*, nové překlady klasických konfuciánských textů a čínských klasických knih ad.). Jistěže díky osobnímu vkladu jak nakladatelů, tak editorů a překladatelů. Ale nikoho se na to nemusejí ptát. Zdá se mi, že i dotační komise se snaží takové dlouhodobé projekty podporovat. Jsem šťastná, že vycházejí ty starobylé a starší nedostupné texty. Pokud jde o klasiku novější, osmnácté a devatenácté století, nějak si myslím, že jazykové vybavení ve velkých jazycích bude čím dál lepší a bude snad možné si knihy číst i v originále. To je jen žádoucí. Zdá se ale, že se pomalu začínají objevovat tendence k soustavnějším řadám starší literatury. Nebudou už existovat „pod jednou střeou“ jako klasické edice v někdejším Odeonu, ale přirozeně se rozdělí podle zájmu mezi různá nakladatelství. Myslím, že budoucností klasických řad by mohly být i elektronické knihy: jednak zlevní jejich vydání a možná i zvýší poptávku. Klasika v domácích knihovnách paradoxně zabírá místo...

### Proměny redaktora, překladatelova odpovědnost

Podobně jako s hmotným zajištěním překladatelů je to i se zázemím redakčním. Nakladatel si dnes nemůže dovolit to, co například kdysi státem dotovaný (a státem cenzurovaný) Odeon. Na každou jazykovou oblast zde byl specializovaný odborný redaktor, který jednak vybíral a navrhoval knihy k vydání a jednak pečlivě procházel překlady a srovnával je slovo od slova s originálním textem, případně s překladatelem nad textem debatoval. Byla to nedocenitelná škola, každé knize byl věnován pečlivý redakční čas. Dnes by plat takového redaktora knihu neúměrně zdražil. I nejpečlivější redaktor — často je najímán externí odborný redaktor — už čte překlad většinou pouze jako český text a do originálu nahlíží při nejasnostech. Tím roste odpovědnost překladatele: zůstává na svůj překlad až na



výjimky sám. To je ošidné: takzvané „druhé oči“ jsou u náročných překladů nezbytné. Sama si neumím představit, že bych se bez nich obešla. Beru to jako novou odpovědnost překladatele: sám si najít partnera, druhé oči, případně u náročných překladů i oponentský názor.

### Proměna metody a nové boje nad překlady

V souvislosti s proměnou redakční práce kvalita vydávaných překladů kolísá od odbytých (kde si překladatel nepřipouští odpovědnost) až po dlouho vznikající a ojedinělé, u nichž je naopak výhodou (a výsadou), že do nich redaktor ze své moci nezasahuje. Občas, i když ne často (ale i to je oproti minulosti pokrok), se vedou překladatelské polemiky. Pokud nejde o konkurenční bojůvky (jeden překladatel haní kolegu, který překládá téhož autora jako on), tříbí se názory na meze, smysl a metody uměleckého překladu. Debata se vede otevřeně. Tuším, že postupně se začnou bořit i některé autority, což je jen známkou obrody: brát si to, na co lze navázat, a poznat, v čem nenásledovat.

Volnost a otevřené možnosti spolu s mizejícími hranicemi znamenají podle mě zásadní proměnu v přístupu k literárnímu překladu. V českém překladu jako by až do přelomu totalit přetrvávala jakási poetizující, nadnesená tendence: začala dávno, snad s dojetím obrození, upevnila se za první republiky s novou státností a vzednutým vlasteneckým nadšením pro češtinu a samovolně přetrvávala — možná pod rusko-slovanským vlivem — přes desetiletí zavřených hranic. Velká překladatelská jména dala české literatuře úchvatná, svébytná díla, která ovšem původní předlohu mnohdy táhnou k větším citovým projevům. Na podrobnější příklady zde není místo: ale svědčí

o tom vznik nových překladů ve snaze uvést jinak zažitého autora na jeho pravé místo. Třeba Pourratův *Kašpar z hor* v převodu Jiřího Reynka nebo nedávno vydaný Konfucius a jeho *Soubor výroků* (dříve *Hovory*) v překladu a s komentáři Jaromíra Vochaly. Jakoby očištění nebo čistěji zvnitřnělé tendence (započaté ovšem už v osmdesátých letech s novou generací v překladech například Jiřího Pelána či Václava Jamka nebo Vlasty Dufkové a Kateřiny Vinšové, podobný vývoj vnímám i u sebe) se u zcela nových civilních pokusů v posledních letech někdy setkávají s odmítavým názorem, že „už to není ono“, „dřív to bylo působivější“. V lepším případě vyvolávají nové teoretické diskuse o nároku na svébytnost a věrnost v překladu. Opačným směrem se možná proto vydaly překlady, které jako by naruby tíhly k té nadměru citově zabarvené české tendenci: takové, které opět umocňují míru štavnatosti či záměrné jazykové nedbalosti a vulgarity tam, kde pro ni není v originálu opora. Jako by bylo třeba za každou cenu čerpat ze *Šmírbuchu jazyka českého*, aby se kniha dobře četla. Markantním — a kritizovaným — případem byla například otázka stylového posunu u *Kronik* Boba Dylana, připomínaná právě v *Hostu* (6/2006) a následně v *Souvislostech* (4/2006), nebo debaty nad akcentovanou mírou vulgarity u některých výtvarných románů (tzv. komiks). Všechny tyto úvahy, výpady, polemiky, obrany svědčí o živém prostředí. A já v nich vidím jeden zásadní posun uplynulých dvaceti let: originální text už není vzdálenou veličinou, je dostupnější než dřív a jako by s ním i překlad žil v těsnějším propojení. Nikoli na úkor vlastní jazykové svébytnosti, ale s vědomím, že „přesnost je básnivost“.

**Autorka** je mimo jiné překladatelka.

### Michal Ajvaz Můj způsob psaní se nezměnil

Když se pokouším rozpomenout, v čem byl můj způsob psaní v sedmdesátých a osmdesátých letech jiný než po revoluci, nemohu najít žádné podstatné rozdíly. Je samozřejmě příjemnější psát s vědomím, že kniha může být po napsání publikovaná, ale to je spíše vnější okolnost, která se samotného způsobu psaní nijak netýká. Změnilo se třeba to, že teď píšu na počítači místo na psacím stroji a že píšu víc doma než po kavárnách, ale myslím, že ani jedno, ani druhé nijak zvlášť s politickými změnami nesouvisí. Nezdá se mi, že bych věnoval méně péče napsanému v době, kdy jsem psal jen sám pro sebe — rodící se text má své přesné požadavky,

a nemělo by vůbec smysl psát, kdyby autor těch požadavků nedbal a říkal si: „Vždyť on to stejně nikdo nebude číst.“ Nemyslím si ani, že bych v té době měl při psaní menší, nebo naopak větší pocit svobody. Ale skutečnost, že se nemění způsob psaní, neznamená, že se nijak nemění napsané texty — proměna světa, ve kterém autor žije, se v nich nějak projeví, i když se třeba autorovi zdá, že píše pořád stejně; to platí i pro toho, kdo žádná společenská témata nevyhledává a netouží po tom, aby se vyjadřoval k problémům doby.

**Autor** (\*1949) je básník, překladatel a esejista.

## Kouzlo trvá, ale naše schopnost nechat se okouzlit oslabila

Mám-li vzpomínat na literární léta devadesátá, znamená to pro mne vzpomínat především na měsíčník pro nezavedenou literaturu *Iniciály*. Do *Iniciál* jsem přišel v květnu 1991. Již předtím mě jejich tehdejší šéfredaktor Petr A. Bílek přizval ke spolupráci v redakčním kruhu. Stalo se tak krátce po našem prvním setkání. Petr A. Bílek mě oslovil při přípravě čísla věnovaného křesťanské literatuře jako představitele literární skupiny Portál (již tehdy jsem se bránil, že je to uskupení existující pouze v hlavě Jiřího Haubera, ale nebyl jsem vyslyšen — doba si žádala skupin a směrů, a tedy si je nenechala vzít) a sympatizanta skupiny XXVI, obě to byly skupiny mladých křesťansky orientovaných básníků, prozaiků a v případě skupiny XXVI také všelijakých jejich soupeřů, kteří se věnovali všemu možnému kromě psaní. Byl jsem tedy oceňován, odpověděl jsem na otázky a mé odpovědi se pak objevily v *Iniciálách* ve snad úplně nejstupidnějším rozhovoru, který se mnou kdy byl uveřejněn (kvůli mým odpovědím, ne kvůli otázkám), a myslel jsem, že tím to skončilo. Vrátil jsem se tedy do zahrad Pražského hradu, kde jsem v té době pracoval jako prezidentský zahradník. Na Hradě se ještě větrovalo po odchodu prezidenta Husáka a pořádky nového prezidenta Havla dosud uváděly staré hradní zaměstnance do rozpaků. Nedokázali nějak vstřebat, že místo vládců, před nimiž se třásly davy, na Hrad najednou přijíždějí v jejich očích podivíni jako třeba Frank Zappa, Rolling Stones nebo dalajlama. Nabídku stát se členem redakčního kruhu literárního časopisu jsem přijal s nadšením, i když jsem vlastně vůbec netušil, v čem to spočívá. Ale tušil jsem, že to bude



Dopis Roberta Huji Ewaldu Murrerovi /1991/

zábava. O tom mě přesvědčila již atmosféra domu U Topičů na Národní třídě, kde tehdy *Iniciály* jakožto časopis zřízený Svazem spisovatelů (v té době již transformovaným na Obec spisovatelů) sídlily. V kanceláři seděla sekretářka (ještě jsem netušil, že je to Tereza Černá, do které se pak zamilovávali všichni muži, kteří časopisem prošli, stejně jako i některé ženy) a já k ní pociťoval ostýchavou úctu jako do té doby ke všem úřednicím a úředníkům. Zábava nastala v Klubu spisovatelů, kam mne Petr A. Bílek vzal, abychom si upřesnili detaily. To bylo místo opravdové, literatura živá a žitá — kolem nás plyšové boxy a kulaté stoly pamatující kdejaké veličiny. A živé literární veličiny tam seděly — Pecka, Körner, Hanák atd. atd. Vesele se tam pilo za velmi příznivé klubové ceny a prostoru vévodil pan Tumpach, pověstný „pštrosím syndromem“, totiž tím, že se s lahví, ze které si přihýbal, schovával za nálevním pultem, ovšem nešikovně — takže ta

láhev byla vždy vidět. Ten prostor mě pro práci v literatuře přesvědčil a rád jsem tam chodil až do jeho uzavření. Bylo tam vždy něco k vidění — jednou se tam Vladimír Körner obořil na Ivana Martina Jirouse, kterého mylně považoval za představitele nového demokratického establishmentu, a obvinil ho z protikulturní politiky. Magor byl nad výtky povznesen a hrál na místní rozladěné piano svou oblíbenou píseň „Rum a putyka do srdce proniká“. Jindy tam zase jeden básník, kterého nechci jmenovat, nutil dnes již zesnulého literárního kritika Jana Lopatku na záchodcích běhat po čtyřech a štěkat — „jako kritik jsi pes, tak buď pes,“ říkal mu. Ponížování legendárního kritika pak bylo řešeno i na vedení Obce spisovatelů. A konečně jsem tedy byl v onom květnu 1991 z redakční rady *Iniciál* kooptován přímo do redakce — na nějaký čas vlastně trochu ilegálně —, neboť jsem nebyl řádným zaměstnancem — Petr A. Bílek se se mnou dělil o svůj plat.

Tato věc byla ale za čas dána do pořádku a já se řádným zaměstnancem stal. Nastoupil jsem přímo do vřavy příprav tematického čísla „Jinakost“, do které jsem stačil vpašovat infinitivní básně a prozaické miniatury Pavla Otty. Naplno jsem se pak vrhl do přípravy čísla věnovaného „Osudové vyvolnosti“ čili židovství. Pozvolna se blížila doba, kdy se mi *Iniciály* staly skutečným domovem a branou k mnohým literárním i mimoliterárním setkáním a vytržením. To kulminovalo v době, kdy redakci dominovala jména Macurová — Murrer — Rosen — Huja — Černá. To byl vlastně celý rok 1992. Práce v redakci vlastně nikdy nekon-

čila a přirozeně se z redakčních prostor (v té době již v Bolzanově 7) přesouvala do našich tehdy oblíbených hospod, barů a klubů. *Iniciály* tehdy pořádaly řadu literárních večerů (například v Mamma klubu — nelze zapomenout na upřímné pohoršení způsobené homosexuální poezií Šimona Formánka — dnes už by asi s nikým nehnula, ale tehdy ještě mnozí nevěřili vlastním uším). Vzájemné předčítání děl členů redakce, redakčního kruhu, autorů a sympatizantů *Iniciál* vlastně nikdy nekončilo a bylo nám úplně jedno, máme-li posluchače nebo čteme-li jen sami sobě. Poezie nás tehdy opravdu bavila, skutečně jsme jí žili. *Hadá-*

*ba* Pavla Zdražila byl pro nás událostí stejně jako *Rozžhavená kra* Jaromíra Typlta. Skutečně nás okouzloval suggestivní hnus *Baziliška* Václava Kahudy i představivost dráždící erotiky *Panienky* Lukáše Tomina. Obdivovali jsme obrazy Roberta Huji, tu temnou esenci našich tehdejších životů. Prosekávali jsme se houštím košatých poetik Pavla Rajchmanna, Martina Langerá či Patrika Šimona. Byli jsme poezií posedlí, opilí, očarovaní. Ale skončilo to, vyprchalo. Už je to jinak. Kouzlo trvá, ale naše schopnost nechat se okouzlit oslabila.

Ewald Murrer (\*1964) je básník.

INZERCE

MINISTERSTVO KULTURY ČR / ODBOR UMĚNÍ A KNIHOVEN

vyhlašuje výběrové dotační řízení

## na podporu literárních a literárně-výtvarných projektů realizovaných k 200. výročí narození K. H. Máchy a 100. výročí narození F. Hrubína a O. Mikuláška

Výběrové dotační řízení je určeno pro fyzické a právnické osoby působící v oblasti kultury (s výjimkou státních příspěvkových organizací Ministerstva kultury) na podporu projektů, realizovaných v České republice, cílem výběrového dotačního řízení je podpora subjektů poskytujících veřejnou kulturní službu.

**Termín uzávěrky: pátek 30. dubna 2010**

Dotace Ministerstva kultury jsou určeny na podporu veřejně prospěšných a nekomerčně zaměřených projektů.

### TEMATICKÉ OKRUHY

- 1. Periodika, sborníky, neperiodické publikace** / Dotační řízení je zaměřené na podporu speciálního časopiseckého či sborníkového čísla věnovaného (minimálně ze dvou třetin) životu a dílu K. H. Máchy, event. F. Hrubína nebo O. Mikuláška.
- 2. Veřejné přednášky, semináře** / Dotační řízení pro pořadatele těchto aktivit zaměřených na život a dílo K. H. Máchy, event. F. Hrubína nebo O. Mikuláška.
- 3. Literární večery, autorská čtení** / Dotační řízení pro organizátory pořadů věnovaných životu a dílu K. H. Máchy, event. F. Hrubína nebo O. Mikuláška. Přednost mají akce celostátního dosahu.
- 4. Výstavy** / Dotační řízení pro pořadatele literárně zaměřených výstav s tematikou života a díla K. H. Máchy, event. F. Hrubína nebo O. Mikuláška. Přednost mají akce celostátního dosahu.

Žádost v jednom vyhotovení přijímá MK na adrese:

*Ministerstvo kultury, Odbor umění a knihoven, Maltézské nám. 1, 118 11 Praha I – Malá Strana*





# Je to jen hasnoucí ego

Vladimír Tučapský

O P O N A

(ÚVODNÍ) OBRAZ — CHODBA / RINGO, GEORGE

Dlouhá chodba s dveřmi uprostřed. Na konci chodby se o stěnu opírá GEORGE. Je soustředěný do sebe, nehybný, má zavřené oči. Vyluzuje ze sebe jen táhlé óóóóóm. Po chodbě přechází sem a tam RINGO. Je zjevně nervózní a roztržitý. Stále dokola si falešně prozpěvuje refrén písně *Don't Pass Me By*, ale s jiným, poněkud fádním koncem. Při své obchůzce míjí dveře, na nichž visí cedulka: Kancelář — The Beatles. Ringo potichu přiloží ucho na dveře, zaposlouchá se a opět pokračuje ve svém přecházení. Těsně před mručícím Georgem se vždy otočí a vrací zpět. Stále si refrén trhaně prozpěvuje, ale jemu samému to zní nepřesvědčivě, opravuje se, zjevně loví inspiraci. Když se Ringo už poněkolykáte přiblíží k Georgovi, George na něj kývne: *Hele, nechtěl bys to „don't make me blue“ zkusit zpívat spíš takhle...?*

*A George zazpívá tento kousek refrénu tak, jak to známe z „bílého“ dvojalba z oficiální nahrávky. Ringo se zamyslí, pak si inovovanou melodii sám zanotuje. S novou verzí je očividně spokojen.*

2. OBRAZ — KANCELÁŘ / PAUL, JOHN

Kancelář spíše prázdná, připomíná místnost těsně před stěhováním. V rohu opřená stará kytara s povolenými strunami, na stěně reprodukce s podobiznou anglické královny, vedle ní odchlípující se velký plakát Beatles z mladých let. Graf zobrazující prodej desek s kolísající křivkou. Stůl a dvě židle. Stůl je pokrytý papíry, notami, ale i obaly od jídla, novinami, krabičkami cigaret apod. Na židlích sedí JOHN a PAUL. John podřimuje, ruce zkrřížené nad prsou, nohy na

desce stolu. Paul je hyperaktivní. Češe se, čistí si pilníčkem nehty, dívá se do zrcátka, občas něco poznačí na papír, pobrukuje si a píská, prsty tuká po desce stolu apod. Ozve se zaklepání. Paul nereaguje. Klepání přechází v bušení. Paul vzdychne, drcne do Johna a narychlo si před sebe nahrne notový papír a tužku. John zívne, sundá nohy ze stolu a protáhne se.

PAUL: Dále!

3. OBRAZ — KANCELÁŘ / PAUL, JOHN, GEORGE

Do místnosti vchází GEORGE. Stoupne si před stůl, za kterým sedí PAUL a JOHN.

GEORGE: Nazdar, kluci!

JOHN: Buď zdrav, Georgi!

PAUL: Á — George! Vítej, kamaráde! Co nám neseš?

GEORGE: Přišel jsem se zeptat, jak jste daleko s tím novým albem.

PAUL (*bodře*): To víš, jednoduché to zrovna není, nové nápady se nerodí každý den...

GEORGE : Takže přicházím vhod! Nesu dvě nové písně.

PAUL (*blahosklonně*): Ale Georgi. Minule jsi měl na albu tři. Tři písničky! Vždyť s takovou už za chvíli tadyhle my dva s Johnem nebudeme mít prostor pro vlastní věci.

GEORGE (*mlčí, podívá se tázavě na Johna*)

PAUL: No jen si představ, že by totéž chtěl i Ringo.

JOHN: Hmm... náhodou by se dvě písničky zrovna hodily.

Ušetřili jsme kapku místa...

PAUL (*neochotně*): No dobře, vyzkoušet je můžeme. Jak se jmenují?

GEORGE: *Blažené světlo nelpění* a ta druhá pracovně *Je to jen hasnoucí ego*, tam ale ještě nemám hotový text.

JOHN: Hmm? Sitárovky?

## beletrie

GEORGE: Sitárovky, ano. Tedy nejen sitár. (*Rozpovídá se, když vytuší Johnův zájem*) Víš, sehnal jsem partičku výborných indických muzikantů, kromě sitáru hrají také na dilrubu, tamburu, svarmandal, sarod...

JOHN: Jak? Sarod? Co to je?

GEORGE: Taková severoindická loutna, ale pochází z Persie a na první poslech zní trochu jako augmentovaný dulcimer. Však až kluci přijdou, můžeš si na ni zkusit. Má dvanáct strun, ale Ravi mi tuhle vyprá-

PAUL (*vyskočí ze židle*): Tak dost. S těma svýma novýma kamarádama si hobluj někde doma v kuchyni, ale mezi nás je netahej, jasný? Už minule bylo tý tvý Indie tak akorát! Kdysi se ti texty aspoň rýmovaly a dalo se na to snad i tancovat. A teď? Nemůžeme si přece dovolit, aby nám šestnáctky odpadávaly jedna po druhé!

GEORGE (*nadechuje se, ale rozohněný Paul ho zarazí*)

PAUL: Říkám ti jasně ne! Dvě sitárovky na jednom albu ne! Ani nápad! Stačilo! Toče si tu svoji Persii jinde, když vás do studia pustí, ale dokud tady budu já...

GEORGE (*ironicky*): ...a tři moji věrní nádeníci z Liverpoolu, kterým občas svolím zabrnkat na svých geniálních sólových albech?

PAUL (*pomalů si sedá. Zkouší to jinak*): Georgi, pochop už konečně, že si nemůžeme kálet do vlastního hnízda. Nedávno ses oženil, koupils barák, budeš si ho jistě chtít pěkně zařídit... To ti zaplatí kdo? Těch pár poslušek, co ty naše slavné opusy poslouchají i odzadu, prodej desky rozhodně nevytrhne. My ty šestnáctky prostě potřebujeme!

JOHN (*smířlivě*): Hele, Paule, jedna by se na album snad přece jen vešla, ne? A jak George povídal, ještě nemá hotovej text. Jsem si jistej (*mrkne významně na George*), že nebude problém z tvýho přeplněného šuplíku vytáhnout nějakou tu nepoužitou básničku...

GEORGE (*odměřeně*): Myslíš něco ve stylu láska – vráska? Obávám se, že má kompozice vyžaduje spíše jistou úroveň spirituální reflexe a zkušený vhled do problematiky vyhasínajícího ega než nějaké jen tak narychlo spíchnuté veršovánky!

JOHN: Ale no tak ho zas tak nepodceňuj, Georgi! Půjčíš mu prostě nějakou literaturu, Paul si jednou místo vepřovýho kolena dá placky čapati, zapije to litrem mrkvový šťávy, sedne k papíru, bumprásk! — a máte písničku hotovou, kluci. Hahaha!

GEORGE (*mlčí*)

PAUL (*na kus novin si nenápadně poznamená rým láska — vráska. Poté stroze*): Dobrá, vyřízeno. Pro tentokrát ještě ano. Jedna skladba, bé strana, někde na konci desky. Stopáž do tří minut. Hudba Harrison, text McCartney. Spokojen?

GEORGE (*mlčí. Pak odstoupí od stolu a hlasitě zadeklamuje*): „Vždy je to popravčí, kdo popravuje. Avšak popravovat místo popravčího, zdaž to neznamená totéž jako tesat sekyrou místo tesaře?“

PAUL (*uznale přikyvuje, předstírá, že je citátem zasažen. Poté kantorským tónem*): Výborně, chlapče, to bylo na jedničku. Podej mi svůj čtenářský deník, dám ti tam razítko s prasátkem. Tečka. Můžeš jít. Nebo snad ještě něco?

GEORGE (*otočí se na Johna*): Venku čeká Ringo.

JOHN (*povzdechne*): Ať počká.

GEORGE (*odchází*).

#### 4. OBRAZ — KANCELÁŘ / PAUL, JOHN

PAUL se uklidňuje rychlým přecházením, JOHN ho pobaveně pozoruje. Pak se Paul náhle otočí na Johna, udělá grimasu a luskne prsty. John ví, že kolega se právě dostal do tvůrčí nálady. Paul začne při luskání odpočítávat: one, two, three, four a sketuje kus chytlavé melodie. Johnovi zajiskří v oku. V mžiku je na nohou, poskakuje po místnosti a jen tak „na hubu“ vypálí nějaký kytarový riff (například ten z Hey Bulldog). Oba přepínají své vokály až na doraz a vzájemně se hecují, divoce křepčí kolem sebe a předhánějí se v rockerských pózách. John se zaklání dozadu a pohazuje dlouhými vlasy, Paul tancuje, oba „hrají“ sóla na imaginární kytary. Zjevná souhra dua Lennon-McCartney, záblesky geniality: právě vzniká nová píseň! Třeštění trvá jen chvilku, o to je intenzivnější. Jejich neartikulované výkřiky a nápěvy doprovází zvenčí bušení na dveře. Bušení sílí. John a Paul se pomalu zklidňují a upravují. Vracejí se do svých úřednických póz a zasedají zpátky za stůl.

PAUL: Dále!

#### 5. OBRAZ — KANCELÁŘ / PAUL, JOHN, RINGO

Otevírají se dveře, nejistě vchází RINGO.

RINGO: Ahoj, kluci!

JOHN (*mávně Ringovi na pozdrav*)

PAUL: Á — Ringo! Copak? No jen pojd' dál.

RINGO (*váhavě*): Víte, já...

PAUL: No?

RINGO: Přišel jsem se vás zeptat, jestli na albu nezbyl ještě kousek místa.

PAUL (*spráskne teatrálně ruce*): No né? Von pan Richard něco složil?

RINGO: Ale vždyť víte: *Nenechte mě na ocet*. Už vám to nabízím druhý rok.

PAUL: Nono! Co tak zhurta? Stejně ti s tím pomáhal George!

RINGO: Nepomáhal! Tohle jsem náhodou složil celý já sám!

JOHN (*shovívavě*): Nejde to, Ringo, fakt. Ani Georgovi jsme nevzali písničku. Ale vydrž, na příštím albu už se dočkáš. Zatím to ještě pořádně prokomponuj...

RINGO (*naštvaně*): Jo, tak tohle slyším pořád! Vydrž, prokomponuj, příště! Pořád ty stejný sliby!

PAUL: Uklidni se, Ringo, album přece není nafukovací.

RINGO: Zajímavý ale, že pro vás se místa na desce najde vždycky dost! Schválně jsem počítal, kolik z toho vy dva máte tantiém! Ta cifra je prostě neskutečná! Jak k tomu přijdou ostatní skladatelé? Vždyť vy...

PAUL (*důrazně*): Ringo?!

RINGO: ...ani neumíte noty!!

RINGO (*rázem zmlkne a stáhne ramena. Nastane dlouhé ticho*)

PAUL (*stoupne si*): Tak tos přehnal, kamaráde. (*Rychle pát-rá očima po stole*) Vidíš tady tu korespondenci? (*Ťukne prstem nazdařbůh do hromady papírů*) Posluchači si stěžují na falešný zpěv v *Yellow Submarine*. Zdá se, že nechat tě interpretovat tuhle jednu z nejlepších melodií nebyl právě šťastný nápad!

RINGO (*mlčí, dívá se do země*)

PAUL (*zdvihá ukazováček a Ringovi hrozí*): Taky jsme už myslím dlouho nedělali přehrávky! (*Sedá si a obrací se k Johnovi*)

PAUL: Jo, abych nezapomněl. Pozdravuje tě Pete.

JOHN: Jakej Pete?

PAUL: No Best přece. Je teď v Londýně, občas si zajdeme do klubu, je s ním legrace. Dost se zlepšil, jde mu teď skvěle virbl, hodně jsme vzpomínali na staré časy... Taky investoval do průhledných plexisklových bicí se zlaceným pedálem, dobře to vypadá na fotkách.

JOHN: Proč jsme ho tehdy vlastně vyrazili?

PAUL: Georgi Martinovi se nelíbil.

JOHN: Aha, Martinovi, no jo.

PAUL (*otočí se zpátky na Ringa*): Hmm, kde jsme to skončili?

RINGO (*vrtí hlavou a mlčky couvá ke dveřím*)

PAUL: A mimochodem. Slyšel jsem, že na tebe chlapi z techniky volají Drinko. Je to samozřejmě tvoje věc, s kým a jak trávíš svůj volný čas, ale... (*významně se odmlčí*) Rozumíme si, ne?

RINGO (*se sklopenýma očima*): Dobře. Já to teda ještě pro-pom... prokon...

JOHN: Prokomponuju.

RINGO: Prokomponuju. Dík. (*Otevírá dveře*) Ahoj.

PAUL (*bodře*): Ahoj, ahoj.

JOHN: Ahoj.

6. OBRAZ — CHODBA / RINGO, TECHNIK

*Ponižený RINGO vychází na chodbu. Hrozí pěstí zavřeným dveřím kanceláře a vztekle (ale jen náznakem) do nich kopne, zlostně nadává. Pak odchází ven. Proti němu kráčí chlapík v montérkách, přes rameno má brašnu s náradím a v ruce otevřenou plechovku piva. Pokyne Ringovi a spik-lenecky na něj mrkne:*

TECHNIK: Tak co, Drinko? Všechno v ólrajtu?

RINGO (*mávně rukou*): Ále, je to na... (*sebere chlapíko-vi plechovku a vyprázdní obsah do dna. Hřbetem ruky si otírá knír. Zamlaská. V očividně lepší náladě zdvih-ne plechovku k symbolickému přípitku a zazubí se do publika*)

RINGO: — na příští album!

O P O N A

(ZÁVĚREČNÝ) OBRAZ — PŘED OPONOU

*Před oponu přicházejí jeden po druhém PAUL, JOHN, GEOR-GE, RINGO a TECHNIK a postaví se vedle sebe tváří k publi-ku. Očekávaná děkovačka se však nekoná, všichni stojí ne-hybně jako sochy. Po chvíli se konečně pohne Paul. Pomalu zdvihá ruce k obličejí a — podobným grifem jako filmový Fantomas — si sundá masku. Je to Ringo. Odhodí masku, ukloní se a odejde z jeviště. Poté si masku sundá John. Je to George. Odhodí masku, ukloní se a odejde z jeviště. Po něm si masku sundá Ringo. Je to John. Odhodí masku, ukloní se a odejde z jeviště. Masku si sundá i Technik. Je to Paul. Od-hodí masku, ukloní se a odejde z jeviště. Na jevišti zůstává George. Také on se snaží sundat si masku. Hledá spáry na bradě i na krku, usilovně si vytahuje kůži oběma rukama, potí se a funí, potácí se po jevišti a zakopává o pohozené masky, ale vše bez úspěchu. Zápolí statečně dál i po odchodu posledního diváka a všech zaměstnanců. Tao se holt člověka drží jako to nejpevnější ševcovo lepidlo.*

K O N E C

*Citace: Lao-C': O tao a ctnosti, překlad Berta Krebsová, Praha: Odeon, 1971, kap. LXXIV. Zvláštní dík za prvotní inspiraci panu V. H.*

**Autor** (nar. 1958) je původním povoláním knihkupec. Věnuje se ko-miksu a výtvarné činnosti. Žije v Brně. Ukázka je z připravované sbírky povídek *Popichování Brouků aneb Čtyři vyprávěnky pro Johna, Paula, George a Ringa*.

## Nové básně z dvojitého dna

J. H. Krchovský

A tak už přece jen přišla i chvíle má...  
zkopat v řiť Jarmilu, Hynka i Viléma  
To be, or not to be? Jaképak dilema?!  
vždyť je to nestoudné básně psát s brýlema!

Kuřivo, prádlo... a plyšovou opici...  
co z toho vyhodit, co ještě koupit si?  
jégry a kulicha! Bude tam zima prej  
...a navrch do kufru šampón a intimspray

Aspirin, teploměr... A teď, co na cestu!?  
černý frak (verze A) plus oblek z azbestu  
můžou být teploty, při kterých nezebe...  
tak ještě minimax — pro případ verze B

A co dál...

Zrcátko, fotky dcer, obrázek s rodiči  
dopisy od tebe... Vejdou se, do piči?!  
pití je přednější: placatky do kapes!  
...a s němou výčitkou zpod stolu kouká pes

...Seznam je bez konce, času však ubývá  
píšu a škrťám zas, noc co noc u piva  
a do děr v paměti cpu si tvou podobu...  
toho je, co si chci s sebou vzít do hrobu!

Ač dávno nejsem tramp a ani sebevrah  
čtu si rád před spaním jízdní řád Českéjch drah  
hrozivá jména snad fiktivních divnejch měst  
děsivé údaje — třeba 6:36!

Přepravní podmínky, pokyny k čemusi...  
šťasten kdo může jet, a přitom nemusí!  
krotím se, jako by sklála mě obrna  
— ještě že nemusím například do Brna

Chci jít ven, koukám se — na schodech strašidlo!  
zajelo do domu, jen jak mě zahlídlo  
předčasně skončila pozdní má sexmise...  
schoval jsem zrcátko; půjdu, až setmí se

Zjara už konečně odlítnu s havrany  
vznesu se nad město, zamávám křídly  
sbohem dám týhle vši havěti zasraný  
svrab a mor... Never more! A basta fidli



Jdu ztichlým městem na Hod Boží  
jsou povánoční slevy všude  
výprodej Boha — v ceně zboží!  
žně marnosti pro duchem chudé

Jen samý šunt za starou belu  
nic nezbytného; nic co já chci...  
mrknu se ještě do bordelu  
jestli tam nemaj něco v akci

Ne, tohleto už snášet nelze  
to už je pod mou důstojnost  
to přesáhlo už všechny meze  
už dávno byl čas dupnout: Dost!

Dost, a už ani slovo více  
nebo to skončí neštěstím  
jediná možnost — rozejít se!  
teď akorát mít ještě s kým

Poslední valčík... Vlá tvá hřívá  
a svíce plá a dohořívá  
až dohoří, pak oba zhyne  
poslední valčík, já s tvým stínem

Pojď, dead can dance, vždyť je to snadné!  
list taky tančí, až když spadne...  
tříští se sklo a padá kredenc  
poslední valčík, první breakdance

Umírat pro lásku, nebo žít pro zradu...  
zkusme to naopak — potmě a odzadu!  
nesmíš se ohlížet (viz žena Lotova)  
kdybys mě viděla, byla bys hotová

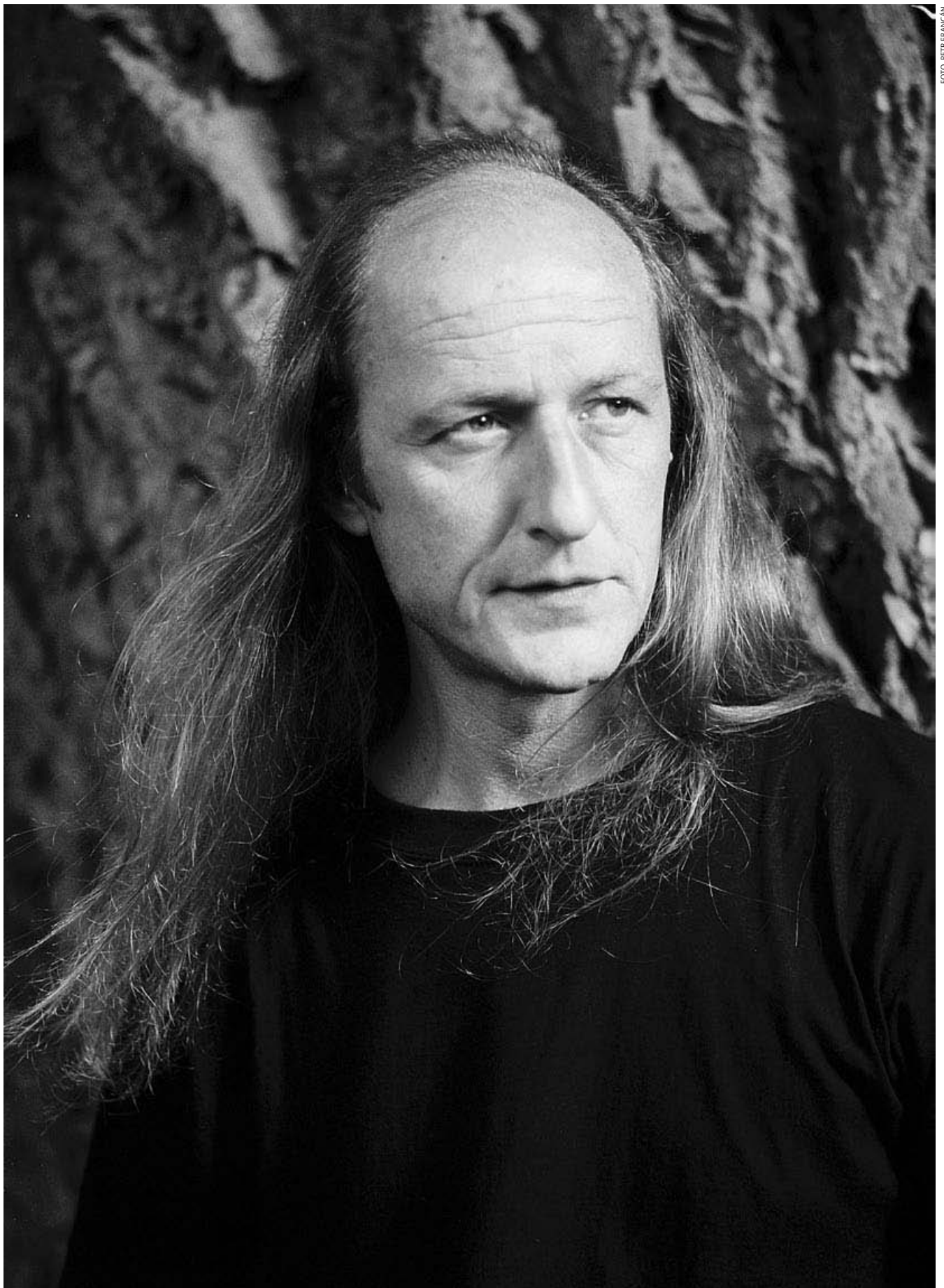
Jakože vůbec nic... Vracím se ke svým hrám  
ostatně, co jsem živ, všechno jen předstírám  
srdce mi sevřel stesk, smutná je duše má  
a že jsem zešilel, to nevím už jen já

Kráčím sám skanzenem všeho, co mohlo být  
všeho, co nebylo... vychladlý holobyt  
v průvanu vlají mé prořídle šediny  
a že jsem zešilel, nevím já jediný

Je to tu! Konečně... Bože můj, díky!  
smrkání, tichý pláč, štkání a vzlyky  
podél mé rakve jdou smuteční hosté  
tu a tam zazní i slovo dost sprosté

...Procitám a rty mám bolestí skouslé  
je to tu: křídlovka, buben a housle...  
zdá se, že přestává veškerý špásy  
pod oknem kapela Armády spásy

Nějak furt zahlížím za stále mladšími  
a hraju skromného hloupého Honzu  
— k čemu mně umění? Předloha stačí mi  
Štursovu Pubertu nemusím v bronzu



**Někdy zjara roku devadesát** jsem v Brně doprovázel Nikolaje Stankoviče na poslední autobus odjíždějící do Babic u Brna. Tehdy ještě hospody zavíraly brzy a poslední autobusy jezdily pozdě, takže jsme seděli na Zvonařce a Nikolaj se mi na lavičce snažil přiblížit něco z díla J. H. Krchovského. Aby své řeči dodal na důrazu, zarecitoval čtyřverší: „Na stropě hořčice a v ní je buřt / zmítám se v šílenství na podlaze / a je mi blaze, tolik blaze / že už snad nemůže ani být hůř.“ Síla v básni obsaženého paradoxu mě oslovila. Ohlásil jsem se v Praze a domluvil vydání knihy *Noci, po nichž nepřichází ráno*. Krchovskému bylo třicet. Od té doby jsme přáteli, už dvacet let.

Roky jsme se neviděli. Přesto jsem často a rád četl z jeho „nových“ knih. *Poslední list* je sbírka nikoli už jen postmortálně laděná, ale rovnou apokalypticky orientovaná. Hříchem a vším zlem je zpřítomňována vize vykoupení ve smrti, jako by se tu říkalo. Ovšem soubor *Nad jedním světem* už vyznívá oproti všem předešlým odlišně: paradox přestává být uměním paradoxu, je nahlížen jako úhelný kámen existence. Zmizela vlídná i krutá ironie, stejně jako jemný i brutální sarkasmus, slábne sebeironie. O to víc sílí bolestné zažívání sebe sama v náhle změněném okolním světě. Cynismus byl vytlačen vztekem, jenž odpovědně dává vulgaritu, na gesto už nezbyl čas ani pomýšlení. Básnický rukopis však zůstal nezměněný, o to víc zdůraznil proměnu poezie, jíž dominovala láska. Kritiky částečně zmátla, nikdy ji u něj v této podobě nezahledli, byť stále prosakovala skrze jim známý poetický rastr vši silou zřejmé tragičnosti. Tehdy jsem se ptal, kam až lze tímto směrem dojít, a na mysl mi tanula jen jedna jediná odpověď: do hlubin hamletovské noci. Bude těžké se odtud vracet.

A básník tehdy prý i přestal psát. Třeba se někdy i potkáme. Bude to zde, nebo až po smrti? Obojí je možné, protože na Krchovském i s jeho poezií se naplňuje, co bylo řečeno o Lazarovi. Konečně, jak básník dobře ví, v jistém okamžiku se bariéry mezi životem a smrtí hrouť. I když to otevřeně sdělí jen zřídka, naše tamní, ovšem proto i zdejší obcování probíhá v rovině srdce...

Igor Fic

---

*Verše z konce roku 2009 a začátku roku 2010 byly vybrány z nové sbírky Dvojitě dno, jež by měla vyjít letos v září. V květnu, ve zcela náhodném souběhu s básnickovým dubnovým jubileem, připravujeme rozšířený soubor všech řadových sbírek J. H. K., nazvaný Básně sebrané.*

**S**bohem a obojek, líbá tvůj kastrát  
měl jsem tě příliš rád... Sbohem a nasrat!  
tak se měj, láska má, navěky zatím  
teď už se nemusím bát, že tě ztratím

Sbohem a náhubek, když tedy košem  
poprvé v životě... Sbohem, je po všem  
moc jsem tě miloval! Právě až příliš  
že samou láskou nic... Tak si ji vyliš!

**K**onečně roztály květy zla na okně  
ptačí zpěv jinak zní, tak nějak barokně...  
zima je v prdeli! Teď spěje jaro k ní  
po hrůzách gotických horory barokní

**B**ože můj, tak už dnes? Ty se mnou nemluvíš?  
zdá se, že procítám a není k čemu již...  
řev chimér vystřídal sladký zpěv bludiček  
život byl jenom sen... A smrt je budíček

Jiskry už vylétly vraníkům od kopyt  
není co vysvětlit, není co pochopit  
není co odpustit a komu sbohem dát...  
Zkurvenej živote, měl jsem tě, vole, rád!

**U**ž troubějí... Už troubějí!  
to asi nebudou na horách jeleni...  
už troubějí, o půltón hlouběji  
a já furt nemám to zásadní sdělení!

# Konec šedesátek, konec Beatles

Pavel Ondračka

**Kniha Poplach kolem Beatles, Panton 1966** / O čem mimořádném, kromě bítlmánie, píše Miroslava a Jiří Černých, už jsem zapomněl. Knížku jsem měl vypůjčenou od kamaráda a nesmírně poučným způsobem jsem o ni přišel. Za to poznání to ale stálo. Do té doby jsem si idealizoval vysokoškoláky, jevíli se mi jako bohové. V pokoře ubohého gymnazisty jsem jednomu takovému zapůjčil půjčenou knihu o Beatles, o kterou si při náhodné návštěvě u mne nevybíravě řekl, respektive si v ní listoval a s vehemencí exekutora ji sbalil. S oblíbeným heslem „batlesi, no jo, to se nějak udělá“ a suverénním výrazem ve tváři odrážel při dalších setkáních moje pokusy o vrácení. Nic se neudělalo, akorát že mně se při úslovích podobného typu dodnes zdvihá žaludek. Před kamarády jsem se cítil jako blbec. Tehdejší student práv šťastně vystudoval a svoji živnost úspěšně vede dodnes. A já si uvědomil, jaké produkty normalizace v tomto státě ztělesňují právo.

**LP Oldies but Goldies, EMI 10. prosince 1966, Supraphon 1969** / Nikdy jsem nepochopil, zda za druhořadými výběry, zastupujícími na našem ubohém trhu celá díla světových hudebníků, stála snaha vládní firmy o zásadně zavádějící informaci milovníkům jakékoliv muziky, anebo neschopnost redaktorů rozhodnout se pro to či ono album z diskografie. Platí spíš to druhé. Přípuštění experti, saturování nedostatkovým pašovaným zbožím, tedy elpíčky, se mohli krásně vyžvaňovat o báječných albech Beatles — *Rubber Soulu, Revolveru*, ba dokonce i *Sgt. Pepperu*. Fanouškové bez přísunu nedostupných vinylů byli v případě Beatles v šedesátých letech zanechání při hittech (čili nikoliv nejlepších kouscích) vybraných firmou EMI v předvánočním stresu roku 1966. Nicméně u nás to roku 1969 byla bomba, nádherné objednávání skutečného elpíčka Beatles, obdržení objednávkového lístku Gramo-

klubu Supraphonu a předlouhé čekání, než se daný kus objevil v prodejně. A dokonce stereo, jak hlásal přilepený zlatý štítek. Fanouškové netuší, že okouzující stereofonní efekty v nahrávkách Beatles byly vzorně obšlehnuty od jistého Esquivela, který ve znamení promoce sterea u firmy RCA vymyslel do každého kanálu jeden orchestr a konkrétními zvuky naplnil například svoje LP *See It In Sound* z roku 1960. Smělo vyjít až po devětatřiceti letech. Jsem zvědav, jestli něco podobně nadčasového vypadne z jakékoliv rockové celebrity.

**Kniha Beatles v písních a obrazech, Panton 1969** / Tahle edice se vydařila, i když o vlastnictví a poslechu všech těch písniček na vinylových kotoučích si mohli čeští posluchači většinou nechat zdát. Z nejrůznějších úhlů zde fanoušci mohli nahlížet své čtyři idoly. Svazek obsahoval originální texty písniček, nenahrazené ani nedoprovázené takzvaným uměleckým překladem, ani poučením, že písničkáři jsou básníci. Stačila anotace obsahu, byť neobratná. Ale především zde figurovali Alan Aldridge. Aldridge, „muž s kaleidoskopickými očima“, byl šikovný designér, spojující pop šedesátých let a art deco. Vizualizoval zásadní kvalitu rocku druhé poloviny šedesátých let, totiž jeho synestetické vlastnosti vedoucí posluchače k vypnutí z času a vnímání jeho barev a vůní. Je to psychedelie, ale především zásadní (generační) poznání, že v životě nejlépe strávený čas je ten, kdy člověk nedělá nic a prostřednictvím struktury své hudby se propojuje s všemohírem. Další zásadní veličinou byl britský výtvarník Peter Blake, převádějící do té doby dadaisticky zlobný pop art do populární kultury. Co mohlo být populárnější než práce pro nejpoblárnější kapely? A to množství nápadů od mnoha výtvarníků včetně Johna Lennona... Do té doby mě umění vlastně moc nebavilo. Klasikové se tvářili tragicky, srdíčka k MDŽ





Kamil Till Tuck Anders

byla fraška a Vincent si z toho všeho uřízl ucho. S knížkou plnou nejrůznějších obrázků jsem společně s kamarády vplul do nádherného světa zprostředkovaně viděných psychedelických artefaktů a posvátně dotýkaných přebalů elpíček. Vlastnoručně vyvedené repliky Avedonových plakátů Beatles jsem si pověsil pod strop, jak jsem to viděl v časopise *Domov*. Zespoda vypadaly jako pravé.

**Kdy dohráli Beatles?** / 10. dubna 1970 Paul řekl, že všechno skončilo. Ve skutečnosti už nic moc nebylo, což jsem na základě podrobné četby *100+1* věděl i já ve Valmezu. Moc jsem to neprožíval. Muzika se mi od zrušení *Reportéra*, *Literárek* a znečitelnění novin stala základním informačním kanálem. Supraphonský výběr Beatles *Oldies But Goldies* byl fajn, ale ne o moc lepší než Dave Dee nebo *Píseň pro Rudolfa III*. Poslední třiatřicetiminutový koncert Beatles — předtím jich prý bylo 1400 — se odehrál v Candlestick Park v San Francisku, dne 29. srpna 1966. O rok později zemřel Brian Epstein, který jako svorník zatěžoval žebra klenby zvané Fab Four. Naposledy si mimo studio Beatles zahráli 30. ledna 1969 a ve

studiu ukončili nahrávání LP *Abbey Road* v srpnu téhož roku. Proč přestala nejslavnější skupina všech dob hrát před publikem? Existují báječné konspirační teorie o válce FBI proti rocku, z nichž vyplývá, že nic nebyla náhoda a špatná věc se podařila. Viz web Salvadora Astucii *Rethinking John Lennon's Assassination* nebo kniha Alexe Constantina *The Covert War Against Rock* a množství dalších, stejně poutavých verzí. Nabízím ještě jednu. John se potkal s Yoko sice už v listopadu 1966 na její výstavě, ale ještě 29. dubna 1967 přišli každý zvlášť na psychedelický festival *14 Hour Technicolor Dream* v Alexandra Palace, jak prokazuje i filmový záznam. Ve zvukové lázni hypnotických Pink Floyd se Sydem Barrettem si Yoko nechala rozstříhat šaty (anebo to za ni podstoupila figurantka, jak naznačují některé prameny?) a John se zmateně rozhlížel kolem. Navzdory slušivému psychedelickému kabátku byl jenom kapkou ve zvukovém příboji, valícím se nekonečně déle než dvaatřicet minut, připadajících na poslední koncert Beatles. Byla to muzika, kterou Beatlové uvolnili z podvědomí a legalizovali na elpíčkách — ale byli by oni sami schopni ji uprostřed vybuzeného publika realizovat? Odpovědí je vše, co následovalo. Koncert

Johna, Yoko a Franka Zappy 5. června 1971 ve Fillmore East dává slabou představu, jak dobrý by John mohl být, kdyby měl za sebou kvalitní kapelu. Výsledkem však byla několikanásobná otrava. Pro Zappovy Mothers, kteří se v roli doprovodné kapely písničkářské celebrity museli ukrutně nudit. I pro Johna, který musel čekat, až se Yoko vyperformuje. I pro posluchače, který si poslechne Fran-ka i Johna, ale radši každého zvlášť.

**Nejgeniálnější elpíčko všech dob** / Jestli má rocková muzika nějaký smysl, potom musí provokovat rozteklé mozky a vytlačit z nich aspoň jednu dvě vlastní myšlenky. Nepřítelem myšlenek je prefabrikovaný, jasný, všeobecně sdílený názor, o kterém se přece nepochybuje. Kdo neskáče, není Čech. Nic než národ. Samé hity. Z hitů jen šity. Když bitls, tak jestrděj nebo mišél. Když nejlepší elpíčko, tak seržán pepř, potvrzeno, schváleno, orazítkováno a pravnýř pro pochybovače hned vedle *Sgt. Peppera*. *Pepper* je důležité koncepční album, zabalené do rafinovaného obalu s figurínovým publikem, nahrazujícím to reálné. Ale musím *Sgt. Peppera* milovat jako Velkého Bratra? Zkuste si přiložit k sobě obal *Sgt. Peppera* ve výpravě Petera Blakea a jeho brilantní parodii na Zappově obalu LP *We're Only In It For The Money* od Cala Schenkela. Namísto úhledných panáčků na vás z titulu vykukují podezřelá individua ve spodním prádle. Podobný šok, jako když salonním revolucionářům ze surrealistické skupiny představil jistý Salvador delirantní kompozici s levitujícími hlavami Lenina nad klávesami piána. Ze všeho si jde dělat srandu, akorát ne z nás, kteří na to máme patent. *Pepper* je báječně prokomponovaný a písničky se jen sypou. Ale když se z ulitých kosmických nudlí stounovského *Satanic Majestic Requestu* vyvrbí „She's A Rainbow“ a z duhy přeskočíte do dunící rakety s příslibem dvou tisíc světelných let, není to právě ten odvaz, jaký prožívalo publikum tenkrát v Alexandra Palace? Pokud má být rockové elpíčko uměním, zařaditelným mezi jiná, starší, zavedená umění, potom je LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* majstrštykem. Ale co když pokládám jehlu na elpíčko v okamžiku, kdy chci z umění a světa ulítnout?

**Let It Be** / Tečku za Beatles jsem si pro sebe udělal na podzim roku 1970. Blížil se Silvestr, a kdo to bral vážně, jako rockový literát Leoš Šedo, pocítil, že (krásná) šedesátá léta jsou v hajzlu. Jenomže kdo naladil rádio na vládně kulturní stanici Vltava, vyhrnula se na něj jednou za týden v pořadu Halali komplet elpíčka Franka Zappy, The Band, anebo třeba Electric Flag. A kdo jen trochu zalovil v inzertní rubrice oficiální *Melodie*, dřív nebo později si mezi „nahrávači“ mohl najít tu svoji posluchačskou subkulturu. Dobrou počáteční informaci dodaly — než byly odpraveny — *Aktuality Melodie* i *Pop Music Express*, ve kterém se v geniálním komiksovém objetí Káji Saudka v nepochopitelném gardu míchaly vyvětralé filmy s Elvisem, country i návodně sugestivní recenze na Johna Mayalla, Spooky Tooth, Jethro Tull. Ano, Tyrannosaurs Rex, nikoliv Beatles, byl můj problém podzimu 1970. Přirozeně, nikoliv ten T. Rex pro holčičky, ale undergroundové duo Marka Bolana se Stevem Peregrinem Tookem. Teď nevím, jestli šlo o LP *My People Were Fair and Had Sky in Their Hair... But Now They're Content to Wear Stars*, anebo LP *Prophets, Seers & Sages the Angels of the Ages*. Už jen ty názvy! Bolana jsem si načetl, na magnetofonový pás našetřil a poslal jakémusi nahrávači. Z jakési divné iniciativy mi ten nadšenec přitočil i senzační novinku, která se mu dostala do rukou v obvyklém půlročním zpoždění. Beatles, LP *Let It Be*. Marc Bolan se mi tehdy jevil nádherně nepodobný čemukoliv, co jsem slyšel v rádiu i u kamarádů. Ale *Let It Be*? Smyčce jak o Bratislavské lýře. Taková drzost, že mi něco takového vnutili v jednom balíku s Bolanem! Dneska by to bylo, jako kdybyste objednali Trenta Reznora nebo Einsturzende Neubauten a navrch vám přihodili Evu a Vaška za prima cenu. Tak jsem ten pásek poslal zpátky a nechal si vrátit i ty prachy, patnáct korun za elpíčko. Na just. Po letech jsem si poslechl *Let It Be*, očesané o Spectorovy smyčce. Ty polotovary z lednové seance roku 1969 by bylo nejlíp skartovat. Nejpříjemnějším pohrobkem po Beatles by tak byl singl *Get Back — Don't Let Me Down*. Šedesátá léta skončila a začínaly sedmdesátky. Taky dobrý. I bez Beatles...

**Autor** (\*1954) je historik umění, kritik a publicista.

## Majakovskij — všechno to řízné revoluční ratata bum

Před osmdesáti lety za zvláštních okolností odešel ze světa Vladimir Majakovskij, básník spojený (skoro tak pevně jako Lenin) s říjnovou revolucí, jejímž oficiálním „opěvatelem“ se stal. Narodil se roku 1893 v gruzínském Baghdati v rodině lesníka s kozáckou krví. Jeho rodným jazykem však byla ruština. Vystudoval gymnázium v Kutaisi a po otcově smrti odešel s matkou a sourozenci do Moskvy. Zde se rodina živila vypalováním a malováním dřevěných figurek. Už tehdy se projevil Vladimírův výtvarný talent, který později rozvinul na Stroganovském výtvarném institutu. Po první ruské revoluci v roce 1905 byl zasažen myšlenkami socialismu a sblížil se s bolševiky. Několikrát byl zatčen a roku 1909 poprvé dlouhodoběji uvězněn. Právě tehdy, jako šestnáctiletý, napsal své první básně. Už v roce 1912 se seznámil s myšlenkami futurismu, pro který se nadchl. Formuloval programový manifest tohoto hnutí ve sborníku *Políček veřejnému vkusu*, v němž publikoval své verše. Futuristická poetika trvale ovlivnila jeho tvorbu, a to ve všech uměleckých oborech, kterým se věnoval. Za světové války psal Majakovskij proti boji, proti buržoazii, proti církvi, proti morálce založené na penězích. Revoluce pro něj znamenala východisko, zejména ta (druhá) bolševická. Majakovskij se stal jedním z dělníků revoluce. Za občanské války pracoval pro Ruskou tiskovou agenturu (ROSTA). Vytvořil pro ni přes tři tisíce plakátů, reklam i nejrůznějších návrhů na obaly, k nimž psal adekvátní veršové doprovod. Tvořil i závažnější díla, jako byla dramatická experimentální skladba *Mystérie-Buffa* nebo epická báseň *150.000.000*. Dokázal jedinečně uplatnit formální novátorství futuris-



mu nejen v překvapivé výstavbě verše, ale i v neotřelé obraznosti a v dramatických, výtvarných a filmových experimentech. Film se pro něj stal „světovým názorem“, jak sám prohlašoval. Stvrdil to tím, že napsal třináct scénářů, podle nichž se skutečně realizovalo devět filmů. V několika z nich si i sám zahrál.

Majakovského rebelantství se nemohlo neprojevit i v jeho osobním životě. Od roku 1915 měl poměr s půvabnou rusovlasou Lili Brikovou. Byla o dva roky starší a vdaná. Její manžel, publicista a kritik Osip Brik, se s tím dokonce smířil. Stejnou měrou, jako se nadchl pro marxismus, angažoval se totiž i pro volnou lásku. Brikovi s Majakovským nakonec žili dohromady v respektovaném manželském trojúhelníku. To však živočišnému Vladimírovi nebránilo, aby nevyhledával cíle pro své další zálety. Při cestě do Paříže dobyl srdce dcery emigrantů Taťány Jakovlevové, v Moskvě si zase začal s herečkou Veronikou Polonskou. Majakovskij v básnictví, to je bouře a vzdor, revoluce, vzpoura, ne-

návisť a zase nenávisť. Když si projedeme hlavní autorova díla, zaskočí nás, koho všechno a jak mnoho je možno nenávidět. Šokuje obsah, šokuje forma — to jsou ony pověstné facky veřejnému vkusu. Všechno to řízné revoluční „ratata bum“ nepostrádá však mohutný umělecký vzlet. V něm občas zazní dokonce i cudně maskovaná účast, ale pak to vše zase přehluší samolibě zpívající (či spíše řvoucí) hlas agitátora. Majakovskij měl jiný tvůrčí naturel než Alexandr Blok či Sergej Jesenin, a přece mají tyto osobnosti leccos společného. Brzy po revoluci přišel i Blok s poemou *Dvanáct*, ve které s velkými nadějemi hleděl na příchod Nebe na Zem, ale současně vyjadřoval i obavy z jeho uskutečňovatelů. Z iluzí se vyléčil, na deziluze zemřel. Majakovskij i Jesenin to prožívali dost podobně. Hojili se nakonec alkoholem i satirickými verši. Tedy dokud byly povoleny. Nakonec se ztráta osobních iluzí spojila s deziluzemi společenskými a *Jak se říká, incident skončen. Lodka lásky ztroskotala o život*. Básník Majakovskij vyřešil drama (a dilema) svého života kulkou. Neudělat to, patrně by zahynul za stalinských represálií. Takhle jej Stalin ještě naposledy použil, podobně jako mrtvého Kirova či později Gorkého. „Majakovskij byl a zůstává největším básnickým talentem naší sovětské epochy. Lhostejnost k jeho památce a dílu je zločin.“ Druhého dne se tyto Stalinovy věty objevily na titulní straně *Pravdy* a pak je citoval všechen sovětský tisk. Mrtvý Majakovskij se stal světcem revoluce. Začal jeho nový život. Chvilí by se mu možná líbil, ale brzy by se mu jistě začal zajídat.

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

## Dělat věci na opačné straně

Na návštěvě v nakladatelství Pulchra

### Aleš Palán

*„Raději čaj, a pokud možno, tak zelený,“ odpovím Jiřímu Fiedorovi hned ve dveřích na obligátní nabídku snad všech českých hostitelů. „Já udělám raději bylinkový,“ nedá mi možnost volby.*

*„Mám ho spoustu; dostal jsem ho od jednoho bylinkáře, o kterém jsem točil dokument.“  
To zní lákavě, takže neprotestuju. Za chvílku už sedíme v pracovně obložené knihami, kompaktními disky a obrazy. Z hrnků se kouří a my si můžeme začít povídat. Nejdřív snad o tom bylinkáři...*

„Je to člověk s jobovským osudem,“ říká Jiří a usrkne horkého nápoje. Kvůli tomu, že nechtěl vstoupit do družstva, byl dvakrát v kriminále, pozavírali dokonce celou rodinu, jeho otec politickou šikanu nevydržel a oběsil se, matka po pár měsících zemřela. Když už se to po pádu bolševika zdálo směřovat k lepšímu, dům, kde tehdy bylinkář žil, zachvátil požár a on viděl, jak jeho žena zůstala v plamelech. Na tom místě pak nechal vdovec vystavět kapli. Píše také knížky, které rozdává zájemcům, je takový písmák. Právě Jiří Fiedor ve spolupráci s básníkem Milošem Doležalem natočil o tomto muži televizní dokument. Snímek o panu Bohumilu Černíkovi z České Rybné na Vysočině bude Česká televize vysílat v dubnu.

„Zajímají mě lidi, kteří mají pestré osudy, něčím vybočují a mají originální životní zkušenost,“ rekapituluje Jiří Fiedor. Chvilí si spolu notujeme, že takto zaznamenaný příběh — na film nebo stránky knihy — je „zápisem“ historie reálné, zatímco bádání v archivech bude vždy představovat jen historii zprostředkovanou. „Originál je nenahraditelný; když není příběh zaznamenaný, po čase jako by nebyl,“ shrnuje to Jiří.

Naši schůzku jsme si sjednávali těsně po vydavatelově návratu z Itálie. Jako režisér tam chystá nový snímek. Údolím Val di Ledro procházela během první světové války fronta a Italové, kteří zde, tehdy ještě na území Rakouska-Uherska, v několika vesničkách žili, byli před nebezpečím evakuování do Čech. Mělo to být jen na pár týdnů, ale zůstali zde čtyři roky. Tři (zhruba stoleté) pamětnice tohoto zapomenutého transferu ještě žijí, mezi rodinami, v nichž Italové pobývali, se stále udržují kontakty a režisér si všiml i pozůstatků jazykových: chlebu se v údolí stále říká *chleb* a za větou zde dodávají parazitní české *ne?*.

### Zarekwirowano

Autor tohoto textu se na podzim 1989 do polské Wroclawi na setkání českých písničkářů a dalších umělců z Československa a exilu nedostal. Tak jako mnoho dalších nedojel dál než do Náchoda. Jiří Fiedor byl chytřejší a namířil si to přes zelenou hranici. Vzpomíná na to, jak tehdy byly v místě konání akce vystaveny jen prázdné rámy, protože třem desítkám českých výtvarníků na hranicích jejich práce zabavili uvědomělí celníci. Po dvaceti letech, loni na podzim, už obrazy na místo doputovaly a právě Jiří celou akci spolu s Davidem Němcem a ve spolupráci s polskými kolegy s Československo-polské Solidarity Mirkem Jasinským a Igorem Wojcikem spoluorganizoval. Výstava s názvem *Zarekwirowano/Zabaveno* ale nebyla jen ohlasem kulturního počínu, který se odehrál na samém soumraku bolševického bezčasí. Nyní šlo o prezentaci současné české malby, která vznikla během těch dvaceti roků svobody. Zastoupeni byli jak ti nejmladší (Martina Chloupa a Petr Romanov, ročník 1976), tak ti o poznání letitější (Pavel Brázda, ročník 1926).

Torzo výstavy má Jiří ještě dnes v pracovně. Probíráme se obrazy Singerovými, Pastrňákovými a Ogounovými, zatímco čaj už je příjemně vlažný. Jeho výrobce pan Černík



ho posílal i papežovi. Nejsem si jist, zda Svatý otec zaměstnává nějaké ochutnávače, aby s nasazením vlastního zdraví odhalili případné bioteroristy, ale my nápoj popijíme zcela bez obav. Voní velmi lákavě.

Dlouhé vlasy a vousy patří k Jiřímu Fiedorovi už zcela neodmyslitelně. Když z rodné severní Moravy přišel do Prahy do ČKD, právě ho vyhodili ze školy kvůli *háru*. Nějakou dobu se toulal, než ho chytili, odsoudili za příživnictví a zakázali mu Prahu. Vrátil se tedy na severní Moravu. Gymnázium dostudoval až po roce 1989. V osmdesátých letech byla *pořádná mařena* poznávacím znamením lidí z undergroundu. Jiří se kromě spolupřádání neoficiálních hudebních festivalů v Třanovicích podílel na ostravských samizdatech *Severomoravská pasivita* a *SM revue*. Bujný porost hlavy si udržel i po roce 1989, když byl jako char-

dneska někdo pokřivil a udělal si z toho kšeft, je jiná věc.“ Teď už by se Jiří do sněmovny nevrátil za žádnou cenu.

Další Jiřího štací byla média. V deníku *Prostor* pracoval až do doby, než bylo jeho vydávání ukončeno. V *Lidové demokracii* („v té době slušné noviny, které nešly veřejnosti na ruku a důsledně se zde oddělovalo zpravodajství od komentářů“) to bylo podobné. Z České tiskové agentury odešel, ještě než zanikla. Žádný z těchto krachů však nelze připsat na vrub nějakému vydavatelovu novinářskému prokletí. *Lidové noviny* existují dosud, přestože tam Jiří Fiedor dělal editora.

Co však například zaniklo, byl antikvariát Ungula. Ten Jiří s básníkem Tašem Andjelkovským a grafikem Láďou Rybou spoluprodukoval od roku 1998 do roku 2006. Důvod zániku byl prozaický, chtělo by se říci pri-



Jiří Fiedor — vydavatel samizdatu, antikvář, dokumentarista, nakladatel...

tista kooptován do České národní rady, kam byl posléze v prvním volebním období i zvolen za Občanské fórum. Nepřipadal si mezi politiky tehdy tak trochu jako exot? Či lépe řečeno: nepřipadali mu jako exoti oni? „Ne, tehdy tam bylo víc dlouhovýchlasých lidí, třeba Mišík. A pak lidi od kumštu jako Hochová či Preclík.“ Nezažívá Jiří nějakou deziluzi z toho, že se tehdy nechal do politiky zatáhnout a neměl prostor na věci kulturní? „Svou funkci jsme tam splnili a nastavit určitá pravidla pro fungování demokratického zákonodárného sboru se nám snad podařilo. To, že je

vatizační. Původně obecní dům, kde Ungula přebývala, šel do privatizace, dosavadní nájemníci si udělali družstvo a podezřelé *máničky* z antikvariátu v něm nechtěli. Vyjadřují obavy, že v těch prostorách nyní sídlí nějaká finanční instituce, ale není to zase tak hrozné: funguje tam železářství. Na Ungulu vzpomíná Jiří evidentně rád. „Neprodávali jsme tam žádné braky, ale orientovali jsme se na slušnou literaturu. Pomohlo nám i to, že jsme koupili pozůstalosti třeba po Effenbergerovi či Kotalíkovi. Některé skvosty jsme pak paní Effenbergerové pomáhali

## na návštěvě

prodávat na aukcích; třeba první vydání Apollinairova *Kubismu*.“

Ungula navíc hostila skoro každý měsíc novou výstavu. Celkem jich Jiří — v antikvariátu i jinde — zorganizoval už na šedesát. Čtyři roky v Polském institutu připravoval výstavy nazvané Konfrontace, na kterých byl představen vždy jeden český a jeden polský výtvarník. Jiří vybíral díla, jednal s autory, vozil a instaloval obrazy. Několik let dělal paralelně i manažera undergroundové kapely DG 307. A živil se prací v reklamní agentuře. Asi to nebyla tak úplná nevkusná hrůza, soudě podle toho, že dělali i charitativní koncerty, setkání k třicátému výročí Charty, akce pro nevidomé a slabozraké či kampaň Sašovi Vondroví. „Na týpky z reklamek jsme pravda moc nevypadali. Nikdo z nás neměl ani oblek. Po pár letech mě to ale přesto už tak sralo, že jsem měl potřebu se vůči tomu světu kategoricky vymezit a začít dělat věci na opačné straně. Možná je to svým způsobem takové vykoupení se,“ uvažuje Jiří.

### Třicet kusů

„V knížkách byl člověk namočený pořád, teď to jen dospělo do stadia, že je sám i ,tisknu‘. Zprvu jsem je kupoval, pak prodával, teď je vydávám,“ shrnuje nakladatel svou cestu ke koničku s názvem Pulchra. Nakladatelství ho neživí, mělo by ovšem uživit aspoň samo sebe. Loni se to povedlo, předloni ne, letos se uvidí.

S tím „uživením se“ nakladatelství to ale Jiří zpočátku nemohl myslet moc vážně, mínil totiž vydávat výhradně poezii. Velmi brzy zjistil, že je to nemožné, stále však touží vydávat čtyři pět knih poezie ročně. Granty? Ano, jsou nenahraditelně důležité. Bez nich by spousta knih nevyšla, ale stejně knihu nezaplatí celou. A když se pak něčeho — jako třeba básníka Jiřího Golda — prodá za čtyři měsíce třicet kusů, je třeba řádně přisypat z vlastního účtu. Ale s tímto rizikem se musí počítat. Všechno neděláme jen pro peníze, ne?

V tom, jakou poezii přivádět na svět, si vydavatel nechce klást jakékoliv hranice. Těžiště však je v poezii české, a to napříč generacemi. Z Jiřího knihovny, má několik tisíc svazků a zabírá celou stěnu pracovny, je minimálně třetina vyhrazena právě poezii, sbírky jsou členěné podle národností básníků a je zde několik skutečných špeků. „V Čechách píše poezii kdekdo; někdo se tomu směje, ale je to úžasné. Poezie se u nás taky docela hodně čte,“ vypráví nadšeně vydavatel, ale já se nad vychládajícím odvarem z bylinek nevěřícně zakaboním. „Já vím, že to, co říkám, je trochu v rozporu s těmi třiceti prodanými výtisky Jiřího Golda, ale knihy se přece taky půjčují! Kdyby tu knížku četlo sto lidí, bylo by to skvělé.“ Přiznám se, že občas bych chtěl mít všechno, co dělám, pokryté stejně hlubokým přesvědčením...

Mezi vydávanými autory logicky nemohou chybět ti z undergroundu. Pavlu Zajíčkoví udělal Jiří dvě knihy, další má hotovou v počítači a čtvrtou zakladatel DG 307 právě píše. Kromě toho v Pulchře vyšel třeba Milan Balabán, chystá se nejnovější sbírka Františka Listopada. Když vezmu ty knížky do rukou a začínám listovat, trochu se leknu — textový rámec je hodně nacpaný k řezu stránky. Zejména nahoře je to velmi naňahňané. (Podobně to dělá Dauphin a Fra — a já se bez mučení přiznávám, že se mi to nelíbí.) Chvilí se věnujeme porovnávání knih zmíněných nakladatelství, které že má písmena nejvíc natlačena k hornímu okraji stránky, a zdá se, že Pulchra vítězí.

A pak se leknu ještě jednou a víc. Takový způsob lámání stránek se příliš nezamlouvá ani Jiřímu Fiedorovi! Proč to tedy, proboha, dělá? „Je důležité spolupracovat s lidmi, kteří svou práci umějí, a důvěřovat jim. Není nic horšího než si najmout profíka a začít mu kecat do jeho práce,“ vymezuje si hranice Jiří. Tím profíkem je v tomhle případě Petr Krejzek. „Spousta lidí mi radí: Proč mu neřekneš, ať to nezačíná tak nahoře?“ Je to ale záměr grafika a já ho chci ctít, když to má vyargumentované a dokáže to zdůvodnit. Zpočátku mě to dráždilo, ale už jsem si na to zvykl,“ řekne Jiří. A já, místo rady, aby to typograf necpal tak nahoru, s kteroužto jsem se právě chystal vytasit, si vzpomenu na Josefa Sudka a jeho slavný výrok na Janáčkově koncertě: „Nevěděl jsem, ladí ještě, nebo už hrajou? Když to ale mělo takovej ohlas, pochopil jsem, že ten blbec budu asi já.“ Když to tedy takhle dělají minimálně tři slušná nakladatelství, něco na tom asi skutečně bude...

Na grafické tváři knih z Pulchry se roky, které majitel strávil v reklamní agentuře, v žádném případě neodrážejí. Jejich vizuální *ksicht* je minimalistický, obálky čisté a jednoduché. „Vůbec to není postaveno na marketingové tezi, že obálka prodává. Výlohy knihkupectví jsou zafákány všemi těmi fotografiemi z obálek. Typografické kouzlo a umění tam vyniknout ani nemůže,“ uvádí Jiří Fiedor. A hned má po ruce dobrý argument: některé prvorepublikové knihy se dnes dobře prodávají ani ne tak kvůli svému obsahu, ale kvůli obálkám, které dělali třeba Čapek, Teige, Mrkvička, Obrtel a další.

Nakladatel Daniel Podhradský z Dauphinu (v *Hostu* již zmíněného) mi jednou u piva řekl, že první kravinu udělal už ve chvíli, kdy pro své nakladatelství volil název Dauphin... Nikdo si to nemůže zapamatovat, nikdo to neumí přečíst, nikdo neví, co to znamená. Není na tom *Pulchra* podobně? Jiří mi nad stydnoucím čajem říká, že ne. Vysvětlí mi, že v latině to slovo znamená pěkný, pěkná, což s poezií souvisí zcela jednoznačně. „O Ungule taky lidi tvrdili, že je to blbost, že si to nikdo nezapamatuje. Lidi to ale dodneška mají v hlavě, zapsalo se to. Název nakladatelství je v mém případě osobní, nikoliv marketingová záležitost,“

říká Jiří. Ano, i mně Ungula rezonuje v hlavě. A to ani nevím, co to znamená...

### Zdvižený prst

Nad rámeček poezie expandovala Pulchra tak nějak samovolně. Za Jiřím přišli kamarádi historici, přinesli grant a vznikla historická kniha. Petruška Šustrová udělala knihu rozhovorů s překladateli a donesla ji. Pak přišel Milan Balabán, jestli by Pulchra nevydala jeho eseje. Vydala je. Kniha se začaly nabalovat jedna na druhou, loni to bylo deset titulů, na letošek je jich naplánováno dvacet. To je ale strop, více se nakladatel rozšiřovat nehodlá. Profilují se i čtyři edice: poezie, eseje, hovory a edice Testis zabývající se historií. Je to spíš historie novodobá, jako třeba publikace o VONSu *Nejcitlivější místo režimu*, česko-německé problematice *Odepřená integrace* nebo chystaná sedmistránková bichle o kolektivizaci venkova. Takové zaměření ostatně koresponduje s filmy, které dělá Jiří jako režisér. I ony poukazují na zlo totality. „Obojí je to zdvižený prst, snaha o historické poučení. Mnozí lidé se snaží dělat něco pro to, aby se u nás totalita neopakovala — já dělám knihy a filmy. Jasně: zkušenost je do jisté míry nepřenosná, ale nejde úplně složit ruce do klína.“

Na moji repliku, zda Pulchra není undergroundové nakladatelství, reaguje nakladatel odmítavě. Pak ale vše začne nahlas promýšlet v širším kontextu. Rozhovory s překladateli — to je taky jistý underground, život sám pro sebe; překladatelé se ocitají někde v copyrightech, ni-

kdo o nich neví, nezná jejich tváře ani názory. I ti chystaní sedláci, jako třída netrpěná a odstrkovaná, a to mnohdy i dnes, jsou svým způsobem „podzemím“. „Pro mě je underground životní postoj spojený s něčím rebelským, vzdorujícím, který si oblibuje paradoxně to neoblíbené, zapomenuté, extravagantní, vše nějak vybočující. Underground znamená mít v lásce blázny a pábitele, vždyť co jiného jsou povětšinou básníci?“ vypadne z Jiřího... Kdybych nebyl u toho, jak mluví spatra, pokládal bych jeho výrok za nějakou vycizelovanou definici.

Jiří Fiedor nepropojuje své filmy s knihami, i když by správně načasovaný scénář dokumentu, který například právě běží v televizi, mohl čtenářsky zabodovat. Své tituly letos ani nepřihlásil na Magnesii Literu a Nejkrásnější knihu. „Přišlo mi to divné,“ říká a dokládá tak, že jeho odstřížení od minulosti v reklamě je úplné. „Dokážeš si třeba představit Plastiky v nějakém tom Zlatém slavíku? To by byla úplná pakárna. Já nechci s nikým soutěžit a poměřovat se, dělám si to podle svého. Jestli se to někomu nelíbí, ať si to prostě nekupuje a řekne, že je to blbý — já si taky nekupuju spoustu věcí. A když si to někdo koupí, můžu jen říct: „Potěšení je na mé straně.“

Loni svému nakladateli Pulchra vydělala asi padesát tisíc. Předloni do ní dvě stě tisíc vrazil. Své ženě tehdy Jiří řekl: „Nejsem já idiot? Za to bych mohl na chalupě na půdě udělat dva pokoje?!“ Paní Fiedorová prý prohlásila: „Ty knížky jsou lepší.“ Neuvěřitelné! Potěšení je na mé straně...

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

### vlajková loď

## Jiří Gold / Skvrny a dotyky



Vlajkovou lodí nakladatelství Pulchra musí být poezie. Jiří Fiedor sáhl po Jiřím Goldovi (nar. 1936), kterého, jak už víme, prodal nějakých třicet výtisků. „Je to autor dostatečně moudrý, tak se nikam se necpe. Je tedy téměř neznámý. Nicméně jeho poezie je úžasná. Gold, to je psaní skrz mozek, žádné intuice, pocity, návaly, ale promyšlená stavba verše, která autorovi mnohokrát prošla hlavou. Než něco pustí ven, dlouho to trvá, vše precizuje. A to je znát,“ říká nakladatel. *Skvrny a dotyky* poslal kamarádům do médií, kulturním redaktorům mnoha českých printů se líbila, nicméně nikdo o ní nenapsal. Vida — vlajková loď, která se tentokrát noří do podzemí.

## Pod povrchem slova underground

Co dnes zbývá z undergroundového protestu?

**Tomáš Vtípil**

*Pamatuji si na svůj první text o undergroundu. V době, kdy jsem ho psal, mi mohlo být tak šestnáct let. Byl to text psaný pro internetový časopis, což byl v té době — v devadesátých letech — ještě celkem underground. Zacházel velmi uvolněně s pravopisnými normami (měl jsem pocit, že to tak bude undergroundovější), byl poměrně radikálního vyznění a adekvátně hloupý. Pojednával především o tom, jak trestuhodně nízké pozornosti se na poli kultury dostává příslušníkům undergroundu oproti stejně trestuhodně protežovaným pop idolům. Pokud si vzpomínám, tesknil jsem tam nad dohasínajícími časy posametové euforie, kdy se na chvíli zdálo, že tomu bude jinak.*

Ten článek tehdy nebyl pravděpodobně nikomu k ničemu. Mimo jiné trpěl, stejně jako předchozí odstavec a větší texty s touto tematikou, vzájemnou kontaminací různých výkladů slova underground do jednoho vágního hrozu vzájemně jen částečně kompatibilních významů. To je zvláště záluďné, a to jak pro autora, tak pro čtenáře: text o něčem zůstane zcela bez užítka, beznadějně zbaven sdělnosti nespílitelným předpokladem přesného vhledu do struktury onoho propletence konotací, a text o ničem, spoléhaje na matoucí sílu téhož nespílitelného předpokladu, může dlouho neodhalen pokračovat v mlácení prázdné slámy. Nevím, zda se mi tentokrát podaří manévr mezi Skyllou jednoho a Charybdou druhého, pokusím se o to poctivě.

**Tenkrát na Západe**

Underground je slovo. Slovo přejaté — znamená třeba: metro, důl, sklep nebo nezákonnou činnost. Slovo nadužívané i zneužívané, opředené mýty, emocemi, odkazující na plytké módní trendy i tvrdě placené životní postoje, glorifikované i zatracované (obojí zpravidla nezasloužené), pro někoho slovo zbytečné, pro někoho slovo boží, ale stále „jen“ slovo. Zní to samozřejmě, ale právě proto je třeba tuto banální skutečnost hned na úvod zdůraznit. Je snadné na to zapomenout, deset vykřičníků.

Zásadně se odlišuje vnímání undergroundu u nás a ve světě. Světový (resp. především západní) underground bývá pocíťován jako poměrně široká oblast zahrnující pestrou paletu jevů různé hodnoty a závažnosti. Například kriminální a drogovou scénu, tetování, softwarové pirátství (warez) a hackerskou scénu, aktivity sexuálních subkultur vyznávajících tzv. alternative lifestyles (jako různé formy sado-masochismu, polyamorie aj.), činnost radikálních politických uskupení, rasových či náboženských komunit, subkultury příznivců extrémních sportů, fotbalových hooligans, některé formy pornografie a mnoho dalšího.

Součástí undergroundu v tomto pojetí jsou i obdobně rozmanité umělecké projevy, přičemž není zcela jasné, kde je hranice mezi „praxí“ a „uměleckou reflexí“ — například vizuální prvky původem z oblasti tetování mají stylotvorný vliv na některé segmenty grafické tvorby, pouliční gangy vytvářejí vlastní hudební scénu atd. Tím samozřejmě nemá být řečeno, že tvůrci považovaní za undergroundové jsou automaticky příslušníky různých obskurních subkultur nebo je reflektují — opak je pravdou u mnoha klíčových osobností. Nicméně ony „přechodové jevy“, bez ohledu na své někdy diskutabilní umělecké kvality, mají význam tmelu, který drží celý pojem underground jakžtakž pohromadě.



Slovo underground je tu tedy v roli zastřešujícího termínu — zvnějšku ukazuje na nespojitou a proměnlivou strukturu a podle kritérií nikoli exaktně definovaných, spíš intuitivně tušených (jako menšinovost, kontrakturní prvky, schopnost vytvářet „cult following“) ji popisuje: toto je undergroundové, nebo spíš, toto by mohlo být undergroundové. Jistě, existují definice, programy, pamflety a manifesty, ale pro jejich mnohost a rozdílnost považují za zbytečné je rozpitvát — i ony jsou ve své pestrosti součástí „scény“ a platí o nich výše řečené. Ve zkratce — underground rovná se potenciál.

### Tenkrát na Východě

Zaměříme se ale na underground tuzemský. V českých podmínkách má ten nesnadno uchopitelný termín jiný, zřetelně užší výklad. Jde takřka výhradně o underground umělecký, s určitými historicko-politickými souvislostmi, které rozsah dále zužují a oklešťují až na zcela konkrétní výčet několika mála jedinců (především z literárních a hudebních kruhů), kteří jsou pod příslušnou kolonkou „undergroundovi autoři“ uváděni v čítankách, dějepisných učebnicích a encyklopediích. Kromě toho je tu o něco širší okruh jejich přátel, příbuzných, obdivovatelů a následovníků jejich odkazu, kteří se s undergroundem identifikují a sami se k němu hlásí.

Tuzemský underground je tedy relativně homogenním a přehledným hnutím. Defínuje se zevnitř („my jsme ti undergroundovi“) a má k dispozici i příslušné programové texty vlastní proveniencie, kterých je jen pár, takže lze s přijatelným rizikem vybrat nejvýznamnější. Takovým dokumentem je *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* Ivana Martina Jirouse, prvořadě autority českého undergroundu, dnes respektovaného básníka, figurujícího ve zmíněných čítankách.

V tomto mimořádném textu z roku 1975 autor mapuje dobovou undergroundovou hudební scénu a zároveň poskytuje vhled do odpovídajícího ideového backgroundu. V závěrečné kapitole nejdřív nastiňuje obecné programové zásady: „Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří se vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. Je to vyhlášení boje establishmentu, zavedenému zřízení. [...] Stručně řečeno, underground je aktivita umělců a intelektuálů, jejichž dílo je nepřijatelné pro establishment a kteří v této nepřijatelnosti nejsou trpní a pasivní, ale snaží se svým dílem a svým postojem o destrukci establishmentu.“ Vzápětí tyto zásady aplikuje nebo spíše adaptuje na domácí podmínky: „Cílem undergroundu na Západě je přímo destrukce establishmentu. Cílem undergroundu u nás je vytvoření druhé kultury. Kultury, která bude naprosto nezávislá na oficiálních komunikačních kanálech a společenském ocenění a hierarchii hodnot, jak

jimi vládne establishment. Kultury, která nemůže mít za cíl destrukci establishmentu, protože by se mu tím sama vehnala do náruče. Ale která zbaví ty, kdo se k ní budou chtít připojit, skepse, že se nedá nic dělat, a ukáže jim, že se toho dá udělat mnoho, když ti, kdo to dělají, chtějí málo pro sebe a víc pro druhé.“

Tuto část považuji za zásadní. Jakkoli může na první pohled působit jako změkčení původních radikálních tezí, ukazuje, že si Jirous byl už před pětaticeti lety, během formování českého undergroundového hnutí, vědom zásadního nedostatku jeho ideového rámce — negativity — a pokusil se ho naplnit pozitivním obsahem s mravním akcentem. Byl to pokus úspěšný; nezastupitelná práce, kterou český underground vykonal, je toho důkazem. Z dnešního pohledu nebyl snad zcela důsledný: „oficiální komunikační kanály“ jsou zavrženíhodné právě proto, že jsou oficiální, „společenské ocenění a hierarchie hodnot“ jsou automaticky špatné už proto, že „jimi vládne establishment“, atd. Je ale třeba mít na paměti, že jde o text šitý na míru speciální situaci a úzké skupině lidí. V tom to nejspíš udělal bolševik jednodušší: když vás někdo mlátí a zavírá, nepotřebujete sáhodlouhé precizní rozbor, abyste ospravedlnili své negativní vymezení se vůči němu.

### Co dál?

Dnes je to složitější. Jsme v pozici Západu? Má význam budovat druhou nebo patnáctou kulturu, či snad lépe přistoupit přímo k destrukci establishmentu? Underground, resp. přihlášení se k němu, nezaručuje žádný obsah. Neříká „co“, dokonce neříká ani „proč“, ani „jak“, říká jen „kde“: pod zemí. I to je informace relativní. Cítím-li svou pozici jako underground, musím ji vztáhnout k nějakému groundu — pravděpodobně čemusi majoritnímu, mainstreamovému, mně coby příslušníku undergroundu odpornému, čemusi, co doufám svou podvratnou činností destruovat. Gruntem undergroundu je establishment, bez něho zbývá jen nezacilená negace.

Establishmentem může být ovšem leccos, nezřídka je součástí establishmentu stávají kusy někdejšího undergroundu, celkem vzato dialekticky. (To se ostatně děje i ve výše zmíněném širším modelu undergroundu ve světovém kontextu — příklad za všechny: kdysi velmi undergroundové využití pornografických postupů ve výtvarných dílech je dnes málem imperativem a vyučuje se na vysokých uměleckých školách.) Chudák underground má dvě schizofrenní možnosti:

1. Buď může freneticky přeorientovat vektor své negace i za cenu možných bratrovražedných až sebevražedných konfliktů, snažit se podvracet stávající establishment, a pak ten další, a pak zase další — snad přibližně ►



FOTO JAN NEMEC

**Autor** (nar. 1981) je člen hudebních uskupení *Čvachtavý lachtan*, *[che]*, *DG 307*, *Urband*, *cs\_zvuk* a volného sdružení *Neuland* (s německým rapperem Niemandem). Vystupuje také sólově. Sám sebe charakterizuje jako „výrobce hluku“. Je skladatel, producent, improvizátor, houslista, zpěvák, autor textů a performancí. V roce 2004 vyhrál celorepublikové finále Slam poetry. Podílel se na vzniku mnoha CD, je autorem hudby k několika scénickým projektům a **nejnověji k českému celovečernímu filmu *Pouta*** (2009). Nyní žije na zámku v Kuřimi.

► v intencích maoismu (bouřit se, bouřit se, bouřit se, vzpoura je vždycky oprávněná; sluší se poznamenat, že tuto maoistickou tezi u nás zpopularizoval čítankový undergroundový autor Egon Bondy; z žijících matadorů se k radikálně levicovým pozicím hlásí Milan Kozelka, který sice při slově underground prská na všechny strany, ale stejně o něm všichni píší jako o jeho příslušníkovi, i když v čítance jsem ho prozatím ještě neviděl). Zde hrozí reálné nebezpečí, že odpor bude mělký a výsledky chabé, poněvadž většinu energie zhltně „sledování trendů“.

2. Nebo se underground může pokusit o trvalejší formování své rezistence, o budování určité, řekněme, stabilní pozice, kontinuity či tradice, druhé kultury, chcete-li, přibližně v intencích zmíněného Jirousova apelu z roku 1975. Tak to vidí Jaroslav Erik Frič (i jeho jsem v jakémsi slovníku v souvislosti s undergroundem zaznamenal), cituji z jeho blogu: „Je-li společnost taková, jaká je, [underground] vždy zůstane na jejím okraji (který ovšem již mnohokrát byl jejím duchovním středem), u nad ránem doutnajícího ohně, hrstka zoufalců, vyprávějících si příběhy a úzkostlivě pohlížejících k neviditelným podstatám opravdového života, života i svého, prodchnutého duchem vzájemnosti, respektu a lásky.“ (Osobní undergroundová poznámka: Eriku, kurva drát, víš, jak tě mám rád, ale tos myslel vážně? Hrstka zoufalců u ohníčku! To je to opravdu tak zlý? V tom případě fakt líp se na to vysrat, prodchnuti duchem vzájemnosti, respektu a lásky.)

Riziko této cesty je patrné: zapouzdření, sklon stát se skanzenem, zkamenělinou v inverzní podobě obsahující znaky už neexistujícího establishmentu, neživotným obtiskem velmi užitečným pro historiky.

Frič ve stejném blogovém textu, který je vlastně reakcí na otázku: Co je underground?, upřesňuje: „Rozuměl bych spíše otázce: Kdo je... Je to velmi osobní věc, a velmi osobně ručená, a placená. Pro mne je příslušnost k nějakému (dnes velmi malému) společenství, kterému se uvyklo říkat underground, protilehlou stranou příslušnosti k těm, jejichž bohem břicho jest, opositem postojů reprezentovaných obecně ctěnými pseudohodnotami peněz a moci, obecně ctěné ‚zábavy‘ televizních stanic, postojů obecně neduchovního principu vedení škol, včetně universit, obecně rozvrácených pokrevních rodin, které ustupují rodinám nepokrevním. Underground jednoduše je, a byl vždy, opositem vůči establishmentu, frázím ‚obecných rčení‘, proti všemu duchovní a tupě zaběhlému, užitkovému, pokleslému na kupecké počty duchovního nihil.“ V nedávném textu pro server polipet.cz pak Frič říká zcela lapidárně: „Pro mne se dnes všichni jeho [undergroundu] ‚reprezentanti‘ vejdou do jedné větší hospody, jako tomu bylo loni v říjnu v Praze na ‚Československém večeru‘. Ale

těch obyvatelů podzemí je víc, často nejsou vůbec vidět, osamocení tu a tam, ale ještě žijí.“

Tím potvrzuje výše zmíněné okleštění undergroundu na několik jednotlivců — skoro samí čítankoví autoři samozřejmě, a pár osamocených a rozptýlených příznivců... Na jedné straně obraz zkázy, na druhé straně obraz, o který jako by se usilovalo: hleďte, jací jsme ubožáci, kam nás to ten establishment zahnal, a my se tam držíme — to jsme dobří, že? Dochází k paradoxní situaci: underground si takto vytvořil svoji vlastní kanonickou linii, oficiální podobu, svůj vlastní uvnitř sebe stabilizovaný establishment.

Když jsem se v šestnácti letech s českým undergroundem seznamoval a chrlil na něj ódy do internetového zínu, představoval pro mě fascinující záležitost. Byl tu étos protestu (což je potřebná ingredience vždycky, ale v šestnácti absolutní životní nutnost). Zároveň poskytoval jakési vědomí kontinuity — velmi vzácné spojení. Do třetice, samonosná nízkoprahová do-it-yourself scéna inspirovala k vlastní aktivitě, vše bylo zalito magickou atmosférou, kdy se všechno zdálo být možné. S klidným svědomím můžu prohlásit, že kontakt s undergroundem měl pro mě formující a naprosto zásadní význam.

To byla devadesátá léta, doba punku, squatů, rave parties. Může sehrát underground podobně důležitou roli pro teenagera roku 2010? Obávám se, že těžko. To slovo už prostě moc smrdí těmi zoufalci u dohasínajících ohniček. Ideologicky se tuzemský underground drží zaběhnutých vzorců a prezentuje se posledních dvacet let také obdobně. Přirozené směřování klíčové hudební osobnosti, Milana Hlavsy, k elektronické hudbě bylo přerušeno jeho předčasnou smrtí v roce 2001, velká část undergroundové a post-undergroundové hudební scény je ultrakonzervativní a těžší více nebo méně z jeho stylového odkazu, aniž by jej však výrazněji rozvíjela či překračovala. Neznamena to, že by se u nás nic nedělo, ale slovo underground coby termín stále

pevně vězí někde mezi disidenty, básníky a rockery roku 1980, což jeho světovější výklad do značné míry blokuje.

Možná že jsme součástí Západu, ale na Západě je například velmi silná asociace mezi slovy „hip hop“ a „underground“. To si u nás těžko představit — mladí hiphopeři rozhodně nebudou chtít být spojováni s „androšem“, natož aby se pokoušeli o nějaké kontakty — proč by to dělali? Nemůžou ty fotky vystát! Což je ostatně často vzájemně. Pro anarchisty je underground platformou příliš spjatou s katolicismem, pro hardcore a elektronickou scénu zase partou příliš pivně břichatou a málo ostrou, a takto bychom mohli pokračovat... Jistě by se našly jednotlivé protipříklady, ty ale celkovou tendenci nezmění: underground v českém slova smyslu nemá už inspirující jiskru, schopnou rozlítit ať požár, ať vatru. Podobá se opravdu nejspíš té hromádce dodoutnávajících uhlíků z blogu J. E. Friče. Ten obraz mě nejdřív velmi rozlítl, ale dobře to vlastně Erik svou intuicí básníka vystihl...

### Doba krásná a hrozná

Sahám po telefonu a na několikátý pokus se dovolám posledního, taky pohříchu čítankovému autorovi, Pavlu Zajíčkovi. Kladu jednoduchou otázku: Cítíš se součástí undergroundu? Odpovídá asi takto: „Necítím se součástí ničeho. Házet mě tam je jako házet mě do vařící vody a snažit se popátý něco vyvařit. Byla nějaká doba, krásná, hrozná, nezapamatovatelná, co s tím? Dnes je to nic. Podzemí může být jediné osobní věc každého člověka, jinak nic.“

Osobně je mi tento přístup nejbližší, a v současné době jediné použitelný — underground mimo aktivismus, mimo moralizování, mimo konformizující diktaturu jakkoli velkého (nebo malého!) davu. Jako zcela soukromá, osobní (a tím i sebestředná, proč ne) katabáze. Nejde, myslím, chtít víc. ◀

INZERCE

**Polsko – čestný host veletrhu  
Svět knihy 2010 / 13. – 16. května 2010**

Szyborska • Masłowska  
Tokarczuk • Sapkowski

Witkowski • Kuczok  
Rudnicki • Tkaczyszyn  
Wildstein • Krajewski  
Pilipiuk • Dębski • Dro  
Kovács • Koehler • Lisicki

**MÁME  
POLSKO  
PŘEČTENÉ?**

a také  
dětský koutek, výtvarné dílny,  
**Pohádkobus,**  
kapela PUSTKI v NoD,  
světelná show **DOMINIKA LEJMANA**  
pod Pražským hradem,  
... a mnoho dalšího

 polský institut  
instytut polski  
www.polskyinstitut.cz

 INSTYTUT KSIĄZEKI  
© POLAND

# Když můžeš, tak musíš!

Rozhovor s **Vladimírem Drápalem**

*Neřekne se mu jinak než Lábus. Pod vydavatelskou značkou Guerilla Records už skoro deset let obětavě (a přece velmi profesionálně) vydává vše, co se týká českého hudebního undergroundu. Sahá do zvukových archivů, nabízí novinky nezávislých kapel. Nedávno obrodil své webové stránky a na přelomu uplynulého roku se mu podařil opravdový zářez. Nové album Plastic People of the Universe je jedním slovem skvělé. Pro naši ospalou hudební scénu je to svátek a čerta záleží na tom, zda je to pořád ještě ten pravověrný androš.*

## **Celý život žiješ v Lounech?**

Jo, narodil jsem se tady a prožívám skvělé i méně skvělé časy, a to se tak nějak průběžně obměňuje. Ale jak říká jeden můj zen-buddhistický přítel — se štěstím i neštěstím se musíš naučit žít jako s pravou a levou rukou... Louny jsou příjemné maloměsto, takže spousta společenských rituálů je zbytečných, protože karty jsou už rozdány. A když se potřebuju nadechnout, tak do Prahy je to, co bys kámen dohodil.

## **Kdo tě kdysi tak mladičkého postrčil do „tvrdého jádra“ undergroundu?**

Pro mě je v životě asi nejdůležitější určitá vnitřní svoboda, autonomie, a ta se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dala najít právě jen v undergroundu. A právě asi jenom k undergroundu patřila i svobodná a svébytná kultura, která mě oslovila opravdu niterně a jednoznačně... Nikdy nezapomenu na moment, kdy jsem slyšel první nahrávky podzemních kapel. Přišlo mi to jako zjevení z jiné planety. Tak jsem napnul všechny síly, abych se na tuhle

planetu dostal taky. V roce 1976 mě nasměroval i „legendární“ televizní propagandistický pořad *Atentát na kulturu*. Okamžitě jsem vycítil, že tohle je to bratrstvo, kam celým svým „já“ patřím, a začal ho hledat. Což se mi bohudík, nebo snad bohužel, i podařilo; doteď si připadám v „normální“ společnosti — a je jedno, zda se honosí přívlastky kapitalistická či socialistická — opravdu jako ten Bondyho invalidní sourozenec.

## **Máš asi dost energie i ideálů, když jsi založil hudební vydavatelství právě v době, kdy se šíření hudby zgruntu změnilo...**

Já jsem to vydavatelství založil právě proto, že mi „ta hudba“ a „ta kultura“ — ale zejména lidské společenství s ní spojené — prostě chyběla, všude převládal jen komerční škvár. O ekonomických důsledcích jsem neuvažoval. Možná, že kdybych na to šel opačně, nejdřív si zpracoval nějaký „podnikatelský záměr“ a zjistil si možnosti — či spíše nemožnosti — distribuce a výhled do budoucna, třeba by žádné z mých CD ani nikdy nevyšlo. Ale protože tohle pro mne byla (a dodnes je) věc druhotná, pochopil jsem důsledky až ve chvíli, kdy se to celé dalo do jakéhosi pohybu. Naštěstí chodím normálně do práce, takže můžu veškeré tržby dát zase zpět do vydavatelství, a to si žije vlastním životem bez ohledu na ekonomickou krizi či sezonní módu. Při tomhle objemu — mám přes sedm desítek vydaných titulů — už je to celkem i samouživitelné. Ale jak říkám, žádné peníze si neberu, ale na druhou stranu tam stejně žádné nezbyvají. Tím pádem nemusím dělat ani vydavatelské kompromisy a můžu si skutečně vydávat jen to, co se líbí mně. Právě pro tuhle svobodu mě to vydavatelství baví nejvíc. Když se něčeho prodá jen pár kousků, je mi to opravdu jedno, protože jsem přesvědčený, že ta „věc“ si zasloužila spatřit světlo světa. Dalajlama napsal: „Když můžeš, tak musíš.“ Tato tvrdohlavost přináší i jisté uzná-





**Vladimír Drápal** (Lábus) se narodil v roce 1964 v Lounech. Od útlého mládí byl okouzlen undergroundem. Už na začátku osmdesátých let pronikl do jeho tvrdého jádra charakterizovaného pojmy Magor, Plastici, Klamovka, Vokno, nepovolené koncerty a literatura. Následovala obvyklá šikana ze strany StB. Po listopadu 1989 se dále věnoval práci v kultuře (rockové kluby, kino, knihkupectví). V roce 2001 založil hudební vydavatelství Guerilla Records. Od roku 2003 je ředitelem Vrchlického divadla v Lounech, které poskytuje přístřeší nejrozličnějším kulturním aktivitám.

ní mezi lidmi, jejichž názor mě zajímá a kterých si vážím. A z Guerilly — jak se zpětně dozvídám — se stává celkem exkluzivní značka s vytříbenou koncepcí, názorem a lidskou pospolitostí. To není dnes, v čase globalizace, podivných kšeftů a internetové rozplizlosti, tak úplně běžné. Navíc si myslím, že význam Guerilly bude doceněn až v nějakých příštích časech, protože jsem přesvědčen, že vydávám nadčasové nahrávky s jakýmsi vnitřním poselstvím — protože i ze strany umělců vznikají z jejich niterné potřeby a uměleckého pnutí —, takže budou zajímavé a aktuální i během dalších let. Snad se mi daří zachytit to pozoruhodné a autentické, co se na této scéně rodí a co třeba zúročí až čas... Jsem vlastně jen takovým průtokovým ventilem, skrze kterého ta hudba proudí, a já její otisk zanechávám v podobě CD...

### **Na bookletu nové desky PPU jsi uvedený také u mixu. Jaká byla tedy tvoje role?**

Moje role byla hlavně diplomatická. Ono dostat tuhle kapelu vůbec do studia už byl sám o sobě úspěch. A když už tam byli, tak je přimět, aby pracovali konstruktivně. Vše bylo založeno na přátelské bázi respektu a důvěry. Víím, že nějaké nabídky na nahrání alba Plastici průběžně dostávali, a to i od velkých firem — ale nějak se toho vždy zalekli nebo neměli vnitřní potřebu nebo co. Až po několikaletých hospodských debatách — a taky asi i proto, že v Guerille vyšly i sólové nahrávky třeba Vrátí Brabence, Joes Karafiáta či Emany E. T. — jsme si plácli. A myslím, že dnes nikdo nelituje, protože výsledek předčil očekávání takřka na všech stranách. A to včetně médií a škarohlídů, kteří celou dobu, přesněji od roku 1989, říkali, že „už to není ono“. Dost jsem se té nahrávce věnoval, doma jsem si rozepisoval, co, kdy a proč, a mnohdy byl tento názor přijat. Samozřejmě i díky tomu, že Petr Kaláb u mixpultu byl velmi trpělivý a kapela vstřícná. A to, že jsem nakonec seřadil skladby na CD právě takto, považuju za svůj největší triumf...

### **Nejčastěji tě na tu vzdálenost Brno–Louny vídám na fotkách z nějakého křtu tvého labelu. Jednou tam s muzikanty stojíš po boku Klause, jindy Havla. Ty dvě osoby reprezentují také dva různoběžné pohledy na svět. Kde jsi srdcem ty?**

Srdcem jsem samozřejmě na straně Pravdy a Lásky, která musí zvítězit nad Lží a nenávistí! Pro mě osobně zůstává přelom osmdesátých a devadesátých let stále neuvěřitelným zázrakem a jsem šťastný, že jsem ten přelom totality ve svobodu prožil, i když jsem si tu příští realitu představoval samozřejmě o dost jinak...

### **Jsem rád, že to říkáš, ani po dvaceti letech se mi nechce se tomu výroku posmívat, jak je v kraji zvykem...**

Bohužel se mi zdá, že je to dost tuzemská specifika. Žrádlo, závist a lhostejnost vůči všemu ty ideály tak nějak nenápadně zastoupí a posléze i definitivně nahradí, hlavně když je „klid“ a „teploučko“. Když teď vyšlo nové CD Plastic People, tak pod těmi internetovými recenzemi čítám komentáře někdy opravdu až hrůzostrašně neuvěřitelné. Letitá komunistická masáž vykonala své a myšlení lidí se proměňuje, pokud vůbec, velmi pomalu. Ne, že bych si dělal iluze, ale přesto mě to nemile překvapilo. Na druhou stranu — po celý život jsem zvyklý čelit takovému tlaku, takže pro mě postupné vytlačování „mého světa“ zpět na samý okraj společnosti není nic nového ani ponižujícího. Guerilla Records z této kulturní periferie ostatně za takřka deset let trvání nikdy ani náznakem nevykročila. Neviditelná ruka trhu držela své pařáty vždy dostatečně daleko.

## na pár vět

**No jo, taky si nedělám iluze, ale nechce se mi ztrácet čas zoufáním nad podivnými časy, ve kterých žijeme. Je hodně v moci každého, jak se svobodou naloží, a i když je tahle doba v lecčem nechutná, zároveň bylo těžko kdy lépe...**

Tak samozřejmě; musíš si být vědom toho, že drtivá většina z nás vlastně prožívá nadstandardní a takřka bezstarostné dny. Pro někoho, kdo se narodil o pár souřadnic jinde, je plný žaludek, teplo a střecha nad hlavou leda nespelnitelným snem. Při takové optice pohledu není co řešit. Právě proto možná žiju ve stálém údivu, jak lidi dokážou škodit jeden druhému. Počínaje hrůznými genocidami a drobnými ústrky na sousedech konče. Je asi důležité snažit se o po-

ctivost uvnitř sebe, protože ty přece nemusíš obstat před druhými, před takzvanou *společností*, ale hlavně sám před sebou. Někdo, snad Magor, řekl: „Co je nějaká ostuda proti věčnosti?“ nebo ještě jinak: „Nesudte mou svobodu svým svědomím.“ Občas na to narážím v debatách ohledně disidentství a odporu proti totalitě — nepišu záměrně proti komunismu, protože ten odpor je myslím univerzálnější. Pro mě osobně bylo vždy nejdůležitější obstat sám před sebou — a co všechno s tím bylo vnějškově spojeno, to už je věc pouze zástupná. Být sám sebou! Už jen tohle byl kdysi docela průšvih — a najednou to začíná být podezřelé zase.

**Ptal se Martin Stöhr**

## Mysli na popel, protože jím jsi / Několik poznámek Jana Štolby na okraj nového alba Plastic People

Plastiky jsem v sedmdesátých a osmdesátých letech miloval. Naživo jsem je ale nikdy neslyšel, i když mnoho nechybělo. Ale poslouchat jejich *100 bodů* z pásku na magnetofonu B4, to bylo zjevení. Šel z toho strach, osvobozující děs, až dětinsky lákavý. Michal David s Helenkou Vondráčkovou sotva kdy pochopí, jakou kvintesenci komicko-hrůzné husákovské mrtvolnosti tyhle nahrávky pro nás zpřítomňovaly. Také proto se v mých očích tyhle a další věčné popové celebrity budou provždy vydělovat ze zbytku takzvaně „normálních lidí“, kteří museli v tehdejším marasmu nonstop přežívat. Malovaný džbánek — zasviněný a rozbitý napadrt.

Jenže souběžně s Plastiky jsem miloval i Bixe Beiderbecka, Thelonia Monka, Sonnyho Rollinse. Těžko si představit odlišnější světy. Naživo jsem tedy Plastiky nakonec neviděl. Spokojuji se aspoň s tím, že jsme s Oldřichem Janotou zkoušeli v Radlicích ve stejné komoře, kde dříve zkoušela bájná kapela. Jednou to dokonce došlo tak daleko, že jsem s legendárním Pepou Janíčkem (a s dalšími lidmi) hudl na klarinet koledy důchodcům v domově U Tomáše. On si to sotva bude pamatovat. Pár let jsem též foukal na sopránku, na kterou prý dřív hrával Brabec, když ještě předtím prošla terezínským ghettem. Lepší punc by si pro saxofon zde ve střední Evropě nešlo vymyslet. Pak legendární nástroj ukradli ze zkušebny v Malostranské besedě. To byly moje doteky s andrgraundovou slávou...

Když se ale po revoluci objevilo sebrané cédečkové dílo Plastiků v Levných knihách, už jsem si je nekoupil. Ani nemívám proč. Kuří voko z lásky. Takže když dnes poslouchám

jejich zbrusu novou desku *Maska za maskou*, jsou to pro mě první Plastici doslova po čtvrtstoletí. Pozdrav pámbu. A hned první tóny mi znějí jako sen, sen o snu, sen o mně kdysi snícím, sen Plastiků o Plasticích.

Tohle odevždy patřilo k Plastikům: závazek prožívat svět nadsrno jak je, byť jistě v různých básnických „maskách“ a dalších zhmožděninách, vespod ale vždycky nastro, nezměkčeně, nezměkčile, žít svět v jeho neúprosnosti — sebe sama nevyjímaje. Prožívat neúprosně sebe samého, neúprosného, dopadat na všechny čtyři anebo rovnou na hubu. Se sebou a vůbec s člověkem, tím monstrem, se nemazat. „Vyšel z lesa / Jak jen ho mohlo napadnout chodit po dvou?“ Je jistě otázka, jak se tomuhle postojí, tedy aspoň navenek, bude dařit v době, která se tolik proměnila (chtěl jsem říct zgruntu, ale raději to stáhnou). V době, kdy je vše povoleno, vše na očích, v době, kdy se kolem valí *noise* temnější než cokoli, co by moje stará B čtyřka byla schopna přežvýkat. V době, kdy sami Plastici najednou hrají králům na Tchajwanu či před Ženiškovou oponou v Národním. Možná i proto samotným Plastikům chvíli trvalo, než přišli s novým albem. Než znovu našli — svou starou tvář (již samozřejmě nikdy neztratili). Obklopeni trendy a technologiemi, takzvaným vývojem a vůbec vším, co je cool, zůstali Plastici vzácně *un-cool*, tedy tím, čím vždycky byli. Měli by se snad dnes „rekvalifikovat“ a začít šít do kapitalistických nešvarů? Vždyť ani za minulého režimu jejich „protest“ nespočíval v takzvané kritice (budiž, zmíněných *100 bodů* může být jakás takás výjimka). Jejich témata byla nadčasová a „protest“ spočíval v tom, že Plastici prostřednictvím sebe samých



Plastici ve studiu — Karafiát, Kabeš, Lábus, Brabenec, Kvasnička

svobodných spontánně malovali odvrácenou, strašnou a směšnou, naze pravdivou tvář doby. Při poslechu nové desky mě napadlo, že se na Plastiky hodí mexické nebo snad španělské rčení, na něž jsem kdysi narazil u Malcolma Lowryho v románu *Pod vulkánem*: „Veo que la tierra anda; estoy esperando que pase mi casa por aquí para meterme en ella.“ Čili asi: „Jistím, že svět se točí, a tak tu stojím a čekám, až mě bude mjet můj dům.“ I Plastici jsou takhle pevně rozkročení. V mexické průpovědce je všechno, jako v životě. Vytrvalost i zoufalství, pravda i (sebe) ironie, věčný pohyb i vědomí věčného utkvění na jednom místě. Salut.

Pár songů, jež na desce zpívá baskytaristka Eva Turnová, to už nejsou Plastici, jak jsem je znával. Příznávám, tyhle písničky jsou za mým obzorem. Ale v pořádku, kapela má přece právo kráčet svou cestou. Plastici, jak je znám a mám rád, se ovšem ozvou už v prvním kousku alba a hned se připomenou tak, jak se sluší a patří. Temně a peprně, výhrůžně i něžně, s potměšilostí i svatou pokorou, tak smutně svolnou k sebezničení a tolik příznačnou pro někdejší středoevropské ghetto. „Televizní idylka / přistříhla jim křídýlka,“ zpívá Joe Karafiát text Andreje Stankoviče. Ale za chvíli, za zvuků Brabencovy altky, která tu ujíždí do pekel docela ornettovsky, už ho slyšíme říkat: „Přistříhnem jim křídýlka...“ Joe v roli dekadent-

ního trubadúra vůbec dělá na desce skvělého protihráče jurodivému kazateli Brabencovi. „Hrst vlasů jsem vytáh z hřebene / včera v něm nebyly, tím jsem si jistý / a navíc, jak se zdá, krví jsou spleené...“ zpívá Joe jinde slova Krchovského a jako středověký existenciální kašpar všemu kolem nastavuje sardonické zrcadlo: Všechno je zdání, nic si nepamatuješ, sám sebe nakonec nepoznáš — ale ve vlasech si nahmatáš krev. Co se ti stalo? Co se dál stane? Nepátrej, nedozvíš se. A kolem samé střepy... Nezbyvá než to dorazit drsným kytarovým sólem, zatímco Brabencova altka Ornetta definitivně střídá pekelnou prkennou pralesní šalmaj.

Největší nářez desky ale následuje vzápětí. Totiž *Non stop opera* a Brabencovo kruté kázání-příznání-pokání. „Píšu ti milá / ... / na účet z nonstop restaurace / ... / ale vážně, NIC MĚ NENAPADÁ / ... / Obsluha dobrá, jen popelníku závidím / v jakým řádu drží si / svý vajgly pohromadě...“ Je to jen opilecká milostná? Opilecká ničivá? „Prásk dveřma / práska z konopí / kuří voko z lásky — “ Ne, krom opilství se tu začíná probouzet známá, typická, dychtivě vyhlížená touha po boží bázni, co by mě vyzvedla z hrůzy sebe samého, z bídy lidstva a jeho „slavné cesty“, touha po bázni, co by mě propustila ven a aspoň na chvíli mi dala zakusit rád, jež tady v nonstop dřě závidím i popelu...

## na pár vět

Plastici vždycky uměli zahrát tak, že naděje zazněla jako svatá hrozba. Protože naděje je hrozba, naděje nutí sklonit se nad sebou a světem jako nad propastí, nejhlubší, co kdy budeme mít. „Vychází slunce“ — kde jinde než v lamentu od Plastiků zazní tohle prosté zvolání patřičně děsně a hrozivě, pravdivě? Vychází slunce, cizí naše hvězda. Ale tahle hrozba je už za hrůzou i za nadějí, neboť jsme překročili hranici a vešli do prostoru, kde místo úzkosti nastupuje, slovy Martina Bubera, jež Brabenec vtělil do svého lamentu, *rozechvění a bázeň*: Nový den! Ještě před chvílí byla noc, a *najednou* je den! „Vychází slunce / nad Veleň a nad Brázdim.“ — Miluju Plastiky, že se umějí vždy nějak spářit s elementární hrůzou a krásou a prostotou, že dovedou posvátné a kosmické tak obyčejně stáhnout na zem. Dokonce kosmický děs a něhu zas věrně zasadí do klímovských polí kolem Prahy, do polí, kde se věčně nic neděje, jen odvěká hrůza a mrazení snášejí se tu dál k zemi.

Plastici jsou pro mě také (hlavně) Brabencův hlas; v něm se ozývá Jeremiáš i Ecclesiastes, mručící tibetský mnich i chrápající opilec v koutě hospody. Hlas, ve kterém zní radost nářku i radost zuření, porážející stesk prachu a popela i věrnost témuž popelu a prachu. Jindy mi jeho hlas připomene hlas žebráka, jenž na posledním rohu ze sebe pro nikoho chrlí vizi božího lidského VOLA, hroutícího se pod tíhou sebe sama, vola ověšeného svou prázdnotou jako hadry a pavučinami a pralesním kapradím. Tak se zpívá v dalším velkém, tentokrát epicky zpomaleném nářezu desky, masivní plastikovské fantasmagorii *Vůl hvězda ranní*. „Tělo ničemně jemné, slabé / a naprosto neodolné nepohodám putování.“ Surreálně našponovaný Kafka by se tu mohl mísit s Klímou, možná s Alfredem Kubinem. Vzpomenu si i na popelem a hlinou malované ob-

razy třeba takového Dubuffeta či možná na rozpadavé přízraky Zbyška Siona... Brabencův hlas je hlasem kazatele, který však sám sebe z kázání nevyjímá, káže ne k někomu, ale jeho řeč padá do hloubky sebe sama, vybublává zevnitř jako zabahněný pramen, kazatel chce svým kázáním sám sebe zdrtit, zadupat, proměnit v cosi drsného, drsnějšího a mlčenlivějšího, zapomenutějšího, pravějšího, než je člověk. V božsky trpící kámen na mořském pobřeží...

Svatá bázeň ze sebe sama, ze svatého světa. Bázeň z prázdnoty vnitřní, kterou prostě a zázračně usvědčuje, hlavně však omilostňuje svatá, přirozená krása světa a jeho živlů. Bázeň z něčeho silnějšího, než si lze představit. Bázeň, jež vymaňuje z pýchy, vysvětluje naše lidství skrz nelidství okolního světa, vrací nás prvotní nehumánnosti nebes, pod nimiž se plahočíme. Žiješ — tak se boj. Mysli na popel, protože jím jsi. Zároveň ale: ještě před chvílí byla noc, a *najednou* je den!

A naplnila jej rozechvělost a bázeň.

P. S.: Odjakživa jsem si myslel, že *100 bodů* napsal Egon Bondy. Až teď mě Vladimír „Lábus“ Drápal z Guerilla Records vyvedl z omylu. Jedná se o text novináře Františka Vaněčka, vzniklý v období posrpnových čistek. Vaněček prý napsal podobných „Stovek“ hned několik. Text byl údajně Plastiky zhudebněn až poté, co jeden exilový časopis mylně rozšířil informaci, že *100 bodů* patří do jejich repertoáru. Každopádně Plastici z původně spíše satiricky laděného textu učinili patřičně temnou „bondyovskou“ kreaci.

**Autor** (\*1957) je spisovatel, kritik a hudebník.

### VÁŽENÍ AUTOŘI A PŘÍZNIVCI POEZIE,

nakladatelství Agentura KRIGL připravuje **originální literární ilustrovaný almanach poezie**, která ještě nikdy nikde nevyšla!

Pokud i Vy tvoříte (do šuplíku nebo už publikujete) a máte zájem,

pošlete nám prosím svůj příspěvek v rozsahu do cca 10 stran formátu A4 na libovolné téma.

O zařazení do prestižního almanachu rozhodne komise vedená režisérem, scenáristou a milovníkem poezie Jiřím Halberštátem, za účasti známých literátů, jakými jsou Jan Cimický, Vráta Ebr, František Novotný a Jirí Žáček.

Autoři vybraných a publikovaných textů budou odměněni třemi výtisky almanachu, budou prizváni na mimořádnou „tiskovku“ s programem, jejich nejzdařilejší příspěvky budou prezentovány v médiích, v Památníku Národního písemnictví a v Salmovské literární kavárně.

Příspěvky prosím zasílejte na adresu: Ing. Vladimír Krigl, nakladatelství Agentura KRIGL, Pod Strašnickou vinicí 15, 100 00 Praha 10, e-mail: vladimir@krigl.cz, www.krigl.cz, tel.: 724 180 969 nebo 720 442 304 nejpozději do posledního dne Měsíce poezie — **31. května 2010!**

Zaslané příspěvky zůstanou v archivu nakladatelství a nebudou se vracet. Děkujeme za pochopení!

Za literární komisi a organizátory Váš Vráta Ebr



## Totální design Vojtěcha Preissiga

Tu a tam slyším od kolegů stesky na neslavný úděl grafiků, ilustrátorů a typografů, jako by naše profese znamenaly přinejmenším spásu lidstva a automaticky i jednosměrný tiket do síně slávy. Ze své praxe vím, že kulturní rozhled většiny zadavatelů grafického designu je přinejmenším prachbídný, ale to není ještě būhvíjaký důvod věšet hlavu nebo si kvůli tomu trhat žíly. Čím dřív si připustíme, že na komerčních zakázkách se umění obvykle neuplatní, tím spíš nám dojde, že přebytek energie lze nasměrovat i jinam — bez ohledu na to, jestli nám takové snažení vynese nějaké koruny navíc nebo se nakonec projevím pouhým zaplacením našeho citlivého srdéčka.

Nejlepší věci vznikají z nadšení, nebo z trucu. Rozhodně zadarmo. Zdaleka největší prostor pro demonstraci vlastních schopností a názorů skýtají veškeré autorské projekty, do kterých je komukoliv zvenci zakázáno vstupovat. *Théâtre à domicile* a akce v přírodě, perversní básnění či nahota na prodej představují jen některé možnosti, jak se realizovat, jsme-li osoby etherické, se sklony k exhibicionismu. Komu střevo není dáno a komu nahota nesluší, vezme s povděkem jakoukoliv jinou aktivitu, která mu dá aspoň šanci ve větší míře uplatnit svůj naturel. Tak třeba autorské knihy patří do kategorie takzvaného *bezpečného umění*, při němž se hrozba insultace pohoršeným davem snižuje prakticky na minimum. A možnost v jediném autorském objektu uplatnit sklony literární (či grafomanské), výtvarné a typografické je k nezaplacení.

Na hranici mezi plně autorskou knihou a zbožím jsou tituly, jimž se dostalo nadstandardní péče, většinou ani ne záměrně, ale spíše jaksi nedopatřením. Jsou to obvykle knihy, od



Aucassin and Nicolette, 1931

kterých si nakladatel neslibuje žádný profit, a tak výtvarníkovi poněkud popustí vodítko. Tehdy se konečně mohou vyřadit lidé mnoha talentů, kteří jinak dlouhodobě strádají u komerčních titulů a pláčou nad nimi jako nad rozlitým mlékem. Pustí-li se úpravce do knihy takřkajíc zgruntu a osobně vybere papír, nakreslí písmo i ilustrace, dostáváme se do nejvyšších pater grafiky — k *totálnímu designu*. Takových knih je (zaplaťpámbu) málo a pro milovníky vkusně upravené literatury představují vzácnost. Čas od času se některá objeví i zapomenutá kdesi v hromadě odřehých svazků, jindy si sama řekne o pozornost už jako nová, v knihkupectví.

Kniha *Aucassin and Nicolette*, středověká legenda v anglickém překladu, sice spadá spíše do kategorie bibliofilii, naplňuje však dost přesně definici totálního designu. Český grafik Vojtěch Preissig ji navrhl v roce 1931 pro členy sdružení *Limited Editions Club*. Vydáno tehdy bylo 1500 signovaných kusů, což byl na třicátá léta náklad spíše nízký, dnes se však tato cifra rovná obvyklé-

mu nákladu například novinky české prózy. Autor knihu vyzdobil řadou barevných ilustrací a pro sazbu vybral vlastní expresivní textové písmo vydané někdy ve dvacátých letech (a skromně pojmenované Preissigova antikva). Tištěno bylo ve Státní tiskárně v Praze na ruční papír J. W. Zanders a vázáno knihařem A. Tvrdým. Pro úpravu je typická pečlivá práce s původními Preissigovými grafickými ornamenty, které knize i celoplátěné vazbě propůjčují velmi specifické vyznění. Překvapí, že ornamenty nepůsobí staromódním dojmem a jejich lomené tvarosloví má vyložené progresivní charakter. *Aucassin and Nicolette* patří dost možná k nejkrásnějším českým knihám vůbec.

Vypravit knihu vlastními ilustracemi se ve většině případů rovná šilenství, asi stejnému jako navrhnout pro ni vlastní písmo — málokdo kdy bude chtít takovou práci zaplatit. Ale cesta k nezapomenutí bývá dlážděna příkořími. A cena za nesmrtnost musí být vysoká!

Martin Pecina (\*1982) je grafický designér.

## Od Mendelssohna k Linkovi

Kamil Till — fotograf hudby

Začalo to tehdy v úžasných letech sedmdesátých (bolševik promine!); letech tajemných a rozostřených, letech nabitých emocemi, představami, iluzemi, nevědomostí a prvotními zkušenostmi. Základní pojmy zněly: Led Zeppelin, Deep Purple, Wembley, Madison Square Garden... A byly zde plakáty dovezené ze západních zemí, nejlépe ty koncertní — Plantova hrud, Gillanovy vlasy, Blackmoreovy prsty a Bonhamova čelenka. Zpocení byli všichni. Ten plakát byl vždycky vlastně jenom jeden a byl jediným skutečným pojítkem mezi *tím zde* a *tím tam*. Kopíí byly desítky. A pak to kolovalo a připínalo se to na stěny a stejně jsme vlastně pořádně nevěděli, jak ti hoši vypadají doopravdy. Popravdě — téměř jsme neznali ani tu jejich muziku. A přitom šlo především o ni. A jde o ni i teď. Jenže vždycky jsme si také říkali, že přílišná dokonalost věcem škodí. Ostrost rysů potlačuje fantazii. A ta je při setkání s fotografií zřejmě to nejpotřebnější... Tehdy jsem ti to, Kamile, neřekl, ale věřím, že tvoje snímky nekončí svým okrajem. Víím, že tam někde pokračují — za nástroj, za muzikanta, za koncertní sál. Až k těm kapkám potu... Šetřeme slovy. Chtěl jsem jen naznačit, že z oné minulé nedokonalosti se v tvém případě zrodila dokonalost tvého přítomného díla. Nezlob se za tu adoraci.

Předpokládám, že nějaká vyšší moc tomu chtěla, abych se s tebou setkal kdysi dávno v jednom činžovním domě. Zamlouvala se mi tvoje naprostá neúcta k tehdejšímu řádu a naopak „úcta k múze“; zde jsi řád respektoval. I já jsem nakonec pocítil respekt ke tvému rezolutnímu „Jdu fotit!“, uzavírajícímu často celonoční diskusi a uvozujícímu nový pracovní den v roli fotografa. Ale bez nadsázky; byla to



Kamil Till (nar. 1960) se věnuje výtvarné fotografii a fotografování koncertů a hudebníků, zvláště z oblasti jazzu. (Jana Koubková, Laco Deczi, Jiří Stivín, Dave Holland, John Scofield, John Patitucci) Od roku 2006 je dvorním fotografem prestižní přehlídky Bohemia Jazz Fest (prezident Rudy Linka). Autor vystavoval na řadě přehlídek v České republice a dále například v Polsku, Rumunsku, na Slovensku či v USA. Nyní působí jako fotograf Moravské galerie v Brně.

práce, dokonce dřina, bylo to řemeslo, ale i kumšt — bylo v tom všechno, co jsi v dané chvíli a na daném místě mohl své roli fotografa dát a obětovat. Historie ti tu „chlebařinu“ za objektivem jistě promine... Kde jednou budou ty chvíle, kdy ti po sto páté do uší zněl Mendelssohn? A navíc jak se praví — každá zkušenost dobrá...

Ten činžovní dům stál v Havířově. Ano, to je ten zapadákov u Ostravy. Bylo to tehdy ale i maloměsto několika umělců, mezi nimi i fotografů, a právě zde byl jednoho dne otevřen jazzový klub. Taková skromná komůrka to byla, nicméně časem se prostor etabloval jako centrum společenského a kulturního

života úzké vrstvy tamních obyvatel. V takřka amatérských podmínkách, na maličkém pódiu a při chatrném osvětlení se zde ovšem vystřídala špička nejen lokálního, ale samozřejmě i českého a někdy dokonce i evropského jazzu. Klaním se touto cestou tehdejšímu organizátorovi a dramaturgovi. Díky jeho velkorysosti jsem tehdy mohl vesele porušovat všechna autorská práva a seznamovat obecenstvo s téměř kompletním Tomem Waitsem. Jistě si vzpomínáš, Kamile! Býval jsi tam také a Blue Valentine znělo pozdě do noci... A to všecko jsi stále fotil. (A především poslouchal a nasával.) V těch několika prvních letech po Listopadu jsi také poprvé pořádně slyšel jazz a obhlížel — i objektivem — saxofon či jazzovou trubku, jakož i muzikanty vládnuocí těmito nástroji. Stával se z tebe „fotograf hudby“. Svě snímky jsi dováděl k dokonalosti... Ty tvoje fotky znějí; dokážu se na ně nejen dívat, ale můžu je i „poslouchat“... A nemyslím si, že přeháním, když hovořím právě o *dokonalosti*, byť jsem ji ve vzpomínce výše maličko haněl. Předpokládám, že znalci (nejen) jazzové hudby znají i tvé (nejen) jazzové fotografie. Jest to jedna a tatáž energie. A také předpokládám, že dokáží ocenit jejich mimořádnou schopnost zachytit sílu hudby. Dokáží v jedné chvíli zachytit osudy interpretů a jejich nástrojů. Málo platné — ten jakoby osamocený zákrut saxofonu je prostě úžasný! Dozněl, sdělil, co měl, a teď odpočívá... Jistě — tvoje snímky nemusí být úplně pro každého. Každý má svůj šálek s oblíbeným nápojem, a kdo neslyšel Marsalise, třeba ten tvůj dlouho nepodrží... A vadí to?

Jiří Dufek (nar. 1963) je právník a sběratel umění.







**Kamil Till** Dáša Voňková Andrtová

**Kamil Till** Rudy Linka >







**Kamil Till** Vladimír Merta

**Kamil Till** Regi Wooten >

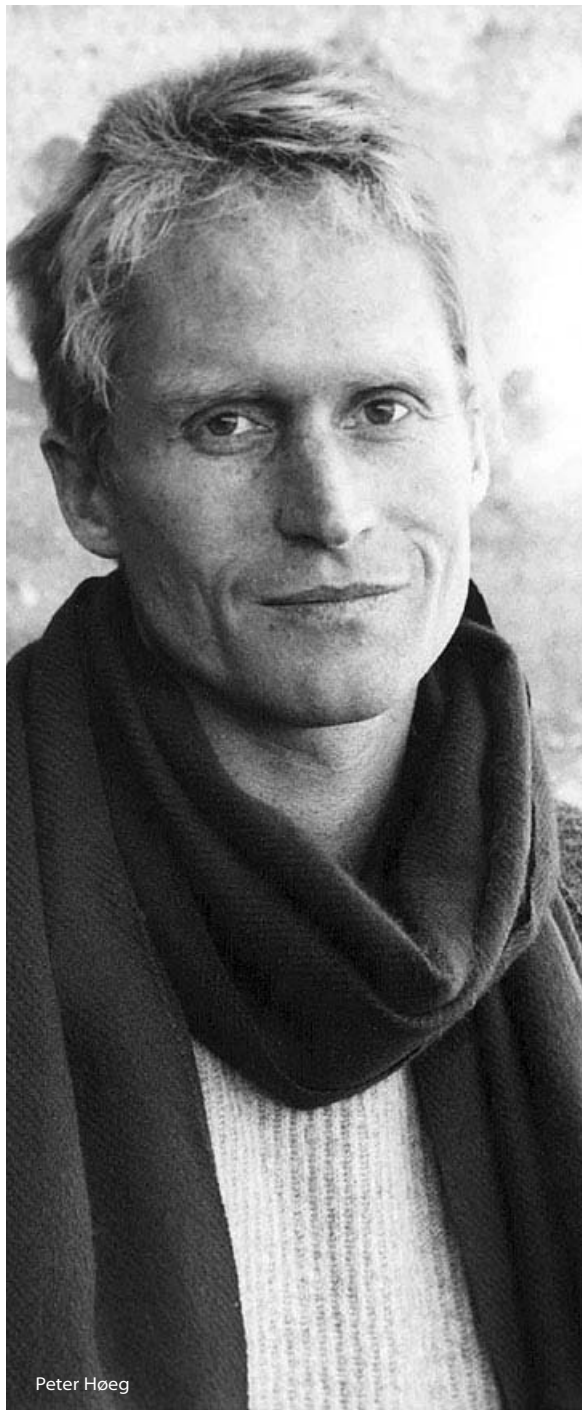






**Kamil Till**





Peter Høeg

Brušák sám svoji prózu *Ruka slávy* (1944) považoval za vůbec první projev „magického realismu“ v kontextu české psané literatury, a není v tom konstatování, aspoň myslím, jen nějaká autorská pychla!

Rudolf Matys o knize Karel Brušák: Básnické a prozaické dílo

Høeg se opět rozhodl pro „velký příběh“ s detektivní zápletkou, akčními scénami, nepravděpodobnými událostmi a dalšími typickými ingrediencemi. Hlavní postavu vybavil oproti Smille mnohem plastičtějším charakterem, ne vždy nezbytně kladným, minulostí, ne vždy nezbytně transparentní, a otevřeností, ne vždy nezbytně okouzující.

Daniela Mrázová o románu Petera Høega *Tichá dívka*

Prohlásil-li slavný mexický spisovatel Carlos Fuentes knihu *Ať na mě přší život* za „poemu o možnosti být šťastný“, lze ji stejně tak nazvat svědectvím o různých způsobech neštěstí. Lze se domnívat, že smyslem psaní samého je pro autorku především autoterapie — literatura je pro Nurii Amat způsob, jakým jediné může žít.

Jiří Krejčí o próze Nurie Amat *Ať na mě přší život*

---

Další recenzovaní autoři: Eva Kantůrková / Josef Holcman / Karel Rada / Petr Prouza / Katarína Šajbanová / Dario Fo / Erlend Loe / Vladimír Binar / Wisława Szymborska / Jiří Pechar / František Drtikol



# Dobře utajený autor

Vyšel první svazek z díla **Karla Brušáka**

**Rudolf Matys**

*Jsem pamětník a jméno Karla Brušáka (1913–2004) i hlas, který k němu patřil, dobře znám už od svých gymnaziálních, tedy padesátých let. Pravidelně jsem ho totiž nejméně čtvrt století slyšával ve večerním českém vysílání BBC, kupodivu jen málo rušeném, jako autora mnoha pořadů: především chytrých kulturně politických glos, brilantních literárních recenzí i zasvěcených přehledů o literárním a obecně kulturním dění v anglosaském světě; a byly těch pořadů stovky! Kniha Karel Brušák: Básnické a prozaické dílo nyní tohoto pozoruhodného člověka objevuje i z jiné stránky.*

Na BBC působil i jako jeden z hlasatelů zpráv (tím druhým býval exilový básník Ivan Jelínek. Až někdy koncem šedesátých let jsem zjistil, že působí i jako docent bohemistiky a slovaktiky na univerzitě v Cambridgi (kde vychoval celou generaci literárněhistorických odborníků, kteří dodnes působí na univerzitách v Británii, z nichž nejznámějším je prof. Robert Pynsent, ale i v USA a jinde), že napsal řadu největšinou strukturalisticky orientovaných studií literárněhistorických, teatrologických, estetických aj., i to, že se stýkal i s básníky takové velikosti, jakými byli Dylan Thomas či Stephen Spender (ve spolupráci s ním přeložil do angličtiny i první zpěv Máchova *Máje!*), apod. Ale to, že i on sám je autorem původní poezie a prózy, jsem se vlastně dověděl až od něho, když se po listopadu 1989 občas objevoval v Praze.

Tohoto „dobře utajeného“ autora vlastně nezná a neregistruje, s výjimkou akademického *Lexikonu české literatury*, žádný oficiální slovník spisovatelů, ostatně taky není divu: za svého života přece vydal jen útlý svazček drobných, silně lyrizovaných próz *Opojená mlha* (1933), zbytek byl rozptýlen po pražských literárních časopisech třicátých

let — a pak už víceméně jen v několika tiscích exilových — a především ovšem zůstal v autorově pozůstalosti.

Karel Brušák je tedy zřejmě vůbec poslední významnou osobností našeho kulturního exilu, které zatím nebyla věnována náležitá pozornost!

## Evoluční skoky

Editorka souboru *Karel Brušák: Básnické a prozaické dílo*, literární historička a básnička Vlasta Skalická, do nepřilíh rozměrného svazku soustředila všechny u nás i v britských exilových publikacích otištěné Brušákovy verše a povídky, jakož i dohledatelné beletristické texty z autorovy pozůstalosti (není jich vlastně moc, ostatně je známo, že mnohé z nich Brušák, člověk až extrémně autokritický, zničil), a tento soubor doplnila podrobnými edičními poznámkami a především výborným, čtivým, detailně zasvěceným a odborně erudovaným doslovem.

Téměř polovina básnických textů tohoto souboru pochází z let 1932–1933, jsou tedy juveniliemi, pracemi autora sotva dvacetiletého. Z hlediska dobového kontextu se tyto básně s příznačnými názvy („Nemocný soumrak“, „Narkóza“, „Letargie“, „Bezodvodný smutek“) jeví tak trochu jako básnické „retro“. Objevuje se v nich totiž řada markantních názvuků na poetiku i emocionální atmosféru poezie ještě symbolisticko-dekadentní, pohybují se často na dekorativním terénu rozličných secesních stylizací, evokující pocity zhnusení, splínu, neurastenie, malátna. Jen občas tu zazní připomínka civilnější poetiky wolkerovské („Nádraží“), jindy, hlavně v básních pařížské inspirace, i ozvěny poetismu. Je ovšem zároveň třeba říct, že Brušák se v rámci a na pozadí jím reflektovaných poetik pohybuje nejen poučeně, ale i se značnou mírou invence. (A taky samozřejmě, že odklon od optimistických konceptů avantgardních poetik a nová důrazná připomenutí kri-

zových momentů lidské existence v té době přinejmenším „visela ve vzduchu“.)

Ve druhé polovině třicátých let tato okázala, rozmáchlá verbální gesta raných Brušákových veršů zřetelně ustupují (snad i pod vlivem tehdejší Halasovy tvorby, tedy sbírek *Tvář* a *Dokořán*) výrazu koncentrovanějšímu, metaforicky přesnějšímu, hmatnějšímu a méličtějšímu. Je to taky doba, v níž se autor lidsky i básnicky sblíží s Kamilem Bednářem, ale také s dalšími mladými osobnostmi nastupující „postavantgardní“ generace (Orten, Tigrid, O. Ornest, Schwarz ad.), s nimiž se ostatně podílí i na projektech divadelní povahy; s mnoha z nich se setkal i ve svém britském exilu.

Může nás značně překvapit, že Brušák se v poválečných letech objevil jako básník podstatně jiný, nikoli tedy už coby autor bezprostředních subjektivních vyznání, ale jako tvůr-



**Vlasta Skalická (ed.)** Karel Brušák: *Básnické a prozaické dílo*, Cherm, Praha 2009

ce prohloubených intelektuálních reflexí a především širace založených „odstupových“, panoramatických pohledů na tvář současného světa, což je způsobeno jistě především tím, že Brušák mnoho svých textů (a tedy i vývojových „spojovacích článků“) ničil. Máme na mysli především jeho polyfonickou, rozlehlou skladbu „Veřejnost země“ (jistě ovlivněnou poetikami moderní anglické poezie, především té eliotovské), která vznikla v roce 1951, tedy v nejhorším období studené války i „horké“ války korejské, která reálně hrozila propuknutím celosvětového nukleárního konfliktu. Brušáková básnická kompozice je koláží (nebo chcete-li, centem), vytvořenou z mnoha různorodých fragmentů, jež na pozadí antického mýtu o Aktaenovi a Artemidě evokují bazální úzkost z vratkého, diskontinuitního a především krajně nebezpečného stavu světa, jakož i z hluboké krize lidství v něm (čteme tu citáty od novinových zpráv, návodů pro přežití při námořních katastrofách, úryvku z francouzské písničky až po fragment z *Apokalypsy!*).

### Prozaický vrchol

Prozaická část Brušákovy slovesného díla se jeví jako v zásadě „symetrická“ s jeho tvorbou básnickou. Jeho rané krátké básnické prózy (i ty pocházejí ze začátku třicátých let) v sobě rovněž mísí podněty z vypjaté emočnosti dekadentních poetik, jejich charakteristických am-

plitud mezi až křečovitými „vzmachy“ a následnými pády do nostalgického podtlaku, jejich líčení stavů osamělosti a únavy ze života, s výraznými akcenty sociálního protestu, jaké pro změnu silně připomínají tvarosloví próz dobového literárního expresionismu („Astra“ aj.). Na rozdíl od poezie, která aspoň příležitostně doprovázela jeho osudy až do šedesátých let, se však jeho dílo prozaické uzavírá už za války. A to svým nepochybným vrcholem.

Tím je nejdelší, strukturálně nejčlenitější a chronologicky „nejmladší“ text souboru, *Ruka slávy* (1944). Tento název připomene stejnojmennou fantaskní, imaginativní povídku velkého symbolisty Marcela Schwoba, a to plným právem, nejde totiž jen o vnějškově nahodilou konotaci. Neviditelná „ruka slávy“ (ruka mrtvého, jež je nadána magickou silou rozličných, často i ambivalentních účinků, uhrančivý tajemný motiv, jehož rodokmen sahá až kamsi do starověku a dnes se dokonce objevuje i v potterovských příbězích paní Rowlingové!) prostupuje vrstevnatou Brušákovou prózou, jejíž zážitkový grunt, její „první plán“, těžší z autorových civilních zkušeností z trýznivých let nacistického bombardování Londýna. Nabývá přitom rozličných významů, aby se nakonec stal symbolem pro nadějeplnou budoucnost světa. Brušák sám tuto svoji prózu považoval za vůbec první projev „magického realismu“ v kontextu česky psané literatury, a není v tom konstatování, aspoň myslím, jen nějaká autorská pýcha!

Soubor Brušákových beletristických textů v závěru knihy kompletuje i anglicky psané libreto na sci-fi téma pro (nikdy neuvedenou) operu exulantského skladatele Karla Janovického *Nejzazší plavba* (přeložil je Zdeněk Hron).

### Neřadový autor

Ani po přečtení tohoto souboru si sice nejspíš dodatečně nepřihádíme Brušáka k básníkům či prozaikům první velikosti, nicméně jeho místo v moderní české literatuře, především pro oba zmíněné vrcholky jeho díla, je zcela jistě nepominutelné a „neřadové“ — i když sám jejich přeskromný autor považoval svou slovesnou tvorbu jen za příležitostný, „okrajový“ doprovod svého životaběhu.

Při celkovém pohledu na Brušákovu osobnost (dá se říct, že byla vskutku renesanční) nás ovšem ještě čeká poznání významnější, podstatnější, a také obsáhlejší části jejího odkazu. Mám tu na mysli hlavně Brušákovy neobyčejně erudované a podnětné literárněhistorické a literárněkritické texty, jeho esejistiku, jakož i prozíravé kulturně-politické a publicistické stati, které jsou dodnes, i po dvaceti letech likvidace „bílých míst“ v naší kultuře, až trestuhodně neznámé. Máme se skutečně na co těšit — a Vlasta Skalická druhý svazek Brušákovy díla už připravuje k vydání!

**Autor** (\*1938) je básník, redaktor a literární kritik.

# Ukecaný klaun na stopě tiché dívky

Nový román **Petera Høega**

**Daniela Mrázová**

„Podívejte se na mě. [...] Já nemám ani vindru. Všechno je v čudu. Nemám ženu. Děti. Moje kariéra je v troskách. Vyhostili mě. Ve dvanácti zemích po mně vyhlásili pátrání. Ale procházím očistným procesem. Vidíte to na mně? Že někde tam vzadu klíčí čistota?“ *Těmito slovy se představuje hlavní postava zatím posledního románu dánského prozaika Petera Høega (\*1957). Kašpar Krone, cirkusový klaun s vášní pro Bacha, který se rozhodne rozplést tajemství kolem únosu dvou dětí a zachránit je, je následníkem slečny Smilly z Høegova veleúspěšného románu Cit slečny Smilly pro sních. Neobyčejné schopnosti, sociální vykořeněnost a honba za tajemství jsou hlavní prvky, které oba protagonisty spojují. Odlišností je však mnohem více.*

Peter Høeg přišel s románem *Tichá dívka* (Den stille pige) v roce 2006, celých deset let po svém hojně kritizovaném románu *Kvinden og aben* (Žena a opičák), čtrnáct let po dosud nepřekonané *Smille*. Opět se rozhodl pro „velký příběh“ s detektivní zápletkou, akčními scénami, nepravděpodobnými událostmi a dalšími typickými ingrediencemi. Hlavní postavu, možná díky tomu, že se jedná o muže, vybavil oproti *Smille* mnohem plastičtějším charakterem, ne vždy nezbytně kladným, minulostí, ne vždy nezbytně transparentní, a otevřeností, ne vždy nezbytně okouzlující. Však také jeho vzletná slova vzápětí uzemňuje jedna z vedlejších postav: „Podle mě vypadáte jako vandrák.“

Kašpar se ocitl v nezavidělné situaci. Po úspěšných letech strávených v manéži a v pokerových hernách má astronomický daňový dluh a španělská policie žádá své

dánské kolegy, aby jej vydali k soudu. Je osamělý, jediná žena, o kterou opravdu stál, ho před lety opustila a teď se s ním odmítá sejít. Jeho vynikající sluch, umožňující mu slyšet věci, které běžní smrtelníci neslyší, například tóniny, na které jsou naladěni jednotliví lidé, k němu přivede záhadnou desetiletou dívku KláruMarii, která je na rozdíl od ostatních lidí prostoupena tichem. To ticho a její neobvyklé chování Kašpara fascinují. Při posledním setkání se však od ní dozví, že ji unesli. KláraMarie už mu stačí jen předat malý lísteček s několika indiciemi a honička začíná.

## Drsnák s citem pro Bacha

Tajemství obestírající tichou dívkou se vrství, a aby to čtenář neměl jednoduché, Høeg mu po kapkách dává i epizody z Kašparovy minulosti. Ne vždy je zjevné, ve které časové rovině se dění zrovna nachází. Do detektivního příběhu s prvky sci-fi se vplétá vývojový román o Kašparově hledání a zrání, které ke konci vyznívá nadmíru idealisticky. Vrstevnatost textu, dobře rezonující s Kašparovou pouťovou ukecaností, je hlavním stavebním prvkem a Høeg ji používá zcela záměrně, aby čtenáře nerozmazlil. Místy propůjčuje svůj hlas Kašparovi, místy mu jej neurvale bere a činí z románu hlásnou troubu svého ironizování současné dánské společnosti — vysmívá se sociálnědemokratickým hodnotám a multikulturalismu, tepe snobismus a odtrženost nejbohatších vrstev i snažení těch, kteří se chtějí nejbohatšími stát. Román tak bohužel ztrácí dynamiku a poezii v okamžicích, kdy se topí v Kašparových i vypravěčových bonmotech a aforismech, neustále předkládajících různé skálopevné pravdy. Je to škoda hlavně kvůli Kašparovi, jenž má potenciál stát se klasickým osamělým hrdinou s neodolatelným humorem, se kterým by se čtenář tolik chtěl identifikovat, ale autor mu v tom (úmyslně?) brání.



*Tichá dívka* má ale i mnoho dalších vrstev, kvůli kterým stojí za to se do ní ponořit. Je to Kašparova vášeň pro klasickou hudbu a zejména pro barokního (sic!) Bacha, který je jeho životním průvodcem a se kterým se místy lehce ironicky srovnává. Kašparovy hudební odbočky a vnímání světa sluchem román sice zpomalují, ale zároveň i obohacují, a těžko se najde čtenář, který by nezatoužil pustit si alespoň kousek kantát nebo jednoho z nejobtížnějších Bachových děl, Goldbergových variací, ke kterým se Kašpar neustále vrací. Nadpřirozený sluch je pak (vedle talentu řešit svízelné situace humorem) jeho jedinou zbraní — kupodivu mu obojí stačí k tomu, aby se z něj v průběhu děje stal akční hrdina typu Johna McLanea ze *Smrtonosné pasti*: špinavý solitér s psíma očima a s ryze idealistickými pohnutkami, reprezentovaný na rozdíl od



**Peter Høeg** *Tichá dívka*, přeložila Helena Březinová, Argo, Praha 2009

ostatních postav hovorovým projevem, z jedné strany stíhaný policií, z druhé strany ohrožovaný zločinci.

Høeg si filmové prvky vypůjčuje nejen v rychlém sledu akčních scén, ve kterých místy zbytečně plytvá nadsázkou, ale i v základní kompozici děje. Nezdržuje se expozicí — předhazuje čtenáři jména a události, jako by předpokládal, že je jasné, o koho (co) jde. Expozice se vynořuje až postupně a i poměrně pečlivý čtenář má za chvíli pocit, že se ocitl v malé lavině, která s ním smývá sem a tam, nejen v čase, ale i v prostoru.

### Posunutý svět

Díky tajemnému řidiči jaguáru Franzi Fieberovi, který se vždycky vynoří ve správný čas na správném místě, Kašpar křížuje lehce futuristickou Kodaň, poněkud jinou, než jak ji mohou vidět oči turisty nebo běžného obyvatele. Jen tak mimochodem se dozvíme, že centrum města poškodily jakési podivné otrěsy — uprostřed města došlo k propadu pravidelně vymezeného území, které je teď zaplaveno vodou, nikomu se však nic nestalo. K tomu přibude novodobý nedobytný hrad v podobě sídla záporácké firmy Konon, jehož sedmero zámků bez problémů odemkne Kašparův pronikavý vtíp, a další zdánlivě nepřístupné objekty na okraji hlavního města. K nezbytnému vybavení čtenáře tak vedle desky s Bachovou hudbou patří ještě podrobná mapa Ko-

daně a jejích předměstí. Høegův svět doplňuje dostatečně odpudivý a současně směšný státní aparát reprezentovaný „mnichy“, jejich nadřízeným Mørkem (mørk znamená temný, tmavý) a odborem H s jeho vedoucí Astou Borellou s „krásnými sociálnědemokratickými rysy“, jezdící za každých okolností na kole. Světskou moc třímají v Høegově světě právě ti, kdo jsou zlí nebo směšní, a jsou to především muži nebo ambiciózní ženy, které se jim podobají. „Měla úplně všechno. Ještě jí nemohlo být čtyřicet. Měla věk, sebevědomí, vzdělání, tituly, peníze, firmu, a ačkoli na sobě měla volný černý vlněný hábit, rozeznal, že díky své postavě může kdykoli vkročit na předváděcí molo v miniaturních plavkách. A kdyby to mohla vyfakturovat, klidně by to i udělala.“ Nevypadá to, že by autor obdivoval prototyp současné dánské ženy, aktivní a emancipované. Naopak, duševní sílu a lásku přisuzuje výjimečným ženským představitelkám, které se vymykají běžným prototypům, a to hned ve třech generacích — abatyše Modrá Paní, osudová žena Stina, dívka KláraMarie. Nad tím vším bdí ženské božství PaníBůh, k níž se Kašpar během své pouti neustále obrací.

Ve složitém ději, který prochází mnoha kulminacemi, až nakonec v samém rozuzlení poněkud ztrácí sílu, spočívá největší slabina *Tiché dívky*. I *Cit slečny Smilly pro sníš* se ke konci utápí ve fantasmagorii, která románu nesvědčí, u *Tiché dívky* se Høegova nechuť k jednoznačnému rozklíčování různých záhad ještě o něco víc prohlubuje. Ukočirovat vyznění románu, aby i po tolika různých obrazech, překvapeních a poučeních dobře rezonovalo s celým textem, je těžké. Smířlivý idealismus závěrečných scén nemá sílu, kterou by potřeboval k tomu, aby se stal triumfálním závěrečným akordem jak za Kašparovým dvačtyřicetiletým blouděním, tak za všemi jeho štrapácmi posledních několika dnů. Těžko říct, zda právě tento nesoulad byl Høegovým záměrem či nikoli, těžce zkoušený čtenář se ale může cítit ochuzen. Na druhou stranu je dobré, že Kašparovo hledání má jednoduchý happy end, vždyť Høeg se nesnaží o realistický román, ale spíše o novodobou pohádku s různými vymoženostmi postmoderního kontextu. Aby se čtení *Tiché dívky* stalo požitkem, je třeba číst pomalu a pečlivě, všimnout si všech podrobností, rozlišovat mezi dějovými liniemi, případně se i vracet. Ve čtenáři se tak sváří chuť rychle se prokousávat knihou dál, protože jestli Høeg opravdu něco umí, pak je to splétání záhad a vytváření napětí, s touhou zorientovat se v čase, místě i navrstvených tajemstvích. K tomu se chce porozumět hudebním výkladům, zaposlouchat se do Bacha a ještě si živě představovat Kašparovy klaunské výstupy. Je toho možná trochu moc, ale pokud se to nepodaří napoprvé, nezbyvá než se do knihy pustit ještě jednou. Osobně to mohu vřele doporučit.

**Autorka** (\*1976) je nordistka.

# Lekce experimentální autoterapie

Lehkost a tíha v sebezpytu katalánské spisovatelky

Jiří Krejčí

*Nuria Amat (nar. 1951), španělsky píšící katalánská básnířka, esejistka a novinářka, je dnes velmi populární především v hispánském světě (zvláště v Latinské Americe). Překlady jejích knih navíc existují ve více než deseti jazycích od portugalštiny po maďarštinu. V loňském roce měla v Odeonu péči Marie Jungmannové premiéru česká verze „veřejné zpovědi“ *Ať na mě prší život (Deja que la vida llueva sobre mí, 2008)*. Tento román-experiment si teprve hledá české čtenáře. Není snadné mu porozumět a není snadné jej zcela přijmout.*

Barcelonská rodačka debutovala roku 1979 románem *Pan de boda* (Svatební chléb) a výrazný úspěch kritiky zaznamenala její metaliterární fikce *Todos somos Kafka* (Všichni jsme Kafka) z roku 1993. Mezinárodní ohlas jí přinesl román z roku 2001 *Reina de América* (Královna Ameriky), pojednávající o praktikách narkomafie v současné Kolumbii. Kromě románů je Nuria Amat autorkou esejů (například o mexickém básníkovi Juanu Rulfovi — *Juan Rulfo*, 2003), dvou knih poezie a jedné divadelní hry. Je též dopisovatelkou prestižního deníku *El País*.

Prohlásil-li slavný mexický spisovatel Carlos Fuentes knihu *Ať na mě prší život* za „poemu o možnosti být šťastný“, lze ji stejně tak nazvat svědectvím o různých způsobech neštěstí, které autorčino alter ego na životní pouti potkává. Nuria Amat totiž patří mezi spisovatele, jejichž stěžejním námětem i tématem tvorby je prožitek vlastního života. Lze se domnívat, že smyslem psaní samého je pro autorku především autoterapie — literatura je pro Nurii Amat způsob, jakým jediné může žít. Tato myšlenka se v mnoha variacích objevuje i v autorčině poslední knize.

## Co unese román

*Ať na mě prší život* je žánrově těžko uchopitelný text rozsahu běžného románu o třiatřiceti kapitolách. Jedná se o koláž vzpomínek, sebereflexí, aktuálních nápadů, aforismů a bonmotů i delších poznámek a úvah. Prostupují se tu formy deníkových záznamů, fiktivních dopisů, básní v trojverší i prázdného prostoru na místě tušeného textu či obrazu. Uvnitř jedné z kapitol nalezneme i náčrt „mikrorománu“ o jedenácti částech. Líčení postav a dějů se prolíná s esejistickými pasážemi. Kousky paměti, emocí a myšlenek vystupují, vracejí se, ale vzápětí se, často dříve než se mohou rozvinout, nenávratně rozpadají. Text je na první pohled rozbitý, nesouvislý, nervózní, těkavý — připomíná člověka, který dlouho marně hledá to, co právě nutně potřebuje.

Ačkoliv chybí jakákoliv hlavní dějová linie, ačkoliv je odstraněna distance mezi tradičními škatulkami lyriky a epiky i poezie a prózy, ačkoliv je na první pohled markantní záměrná roztržitost textu, nelze tvrdit, že tu není k nalezení jistá forma řádu. Kniha je vnitřně sjednocena samotnou postavou „kreatorky“, která právě skrze výše uvedené znaky silně vystupuje do popředí. Právě pro silnou kategorii vypravěče si snad můžeme dovolit označit text slovem román.

Vypravěčka je hlavní postavou, přímým účastníkem i komentátorem všeho, co je prezentováno. Románový rytmus knize navíc dodávají kapitoly, které se tu nazývají dějství. Pravidelné střídání dopisových či deníkových záznamů kurzívou v úvodu dějství s následným vyprávěným textem rovněž evokuje „románovou“ uspořádanost. Vraccí se se trojveršové básně v rámečcích knihu rytmizují i lyrizují zároveň. Ve zdánlivém chaosu náhlých inspirací, v podivuhodné citlivosti k vlastním emocím, obrazům, nápadům, vzpomínkám a myšlenkám můžeme nalézt zoufalou jednotící touhu po autenticitě vyslovení všeho, čím „prší život“.

## Rodinná konstelace

Podobně jako v románu *La intimidación* (Intimita, 1997) se i v poslední knize Nurie Amat objevuje téma nevyřešené rodinné minulosti. Ve třech letech autorce zemřela matka. Otec se snažil uchránit dceru před trýznivým vyrovnáváním se s minulostí, a tak téma matčina odchodu důsledně tabuizoval, což mělo pro duši dítěte tragicky kontraproduktivní efekt. Učebnicový případ pro hlubinnou psychologii je navíc umocněn komplikovaným vztahem autorky k otci, maceše a dvěma bratrům.

Matčina podoba nežije ve vzpomínkách, ale jen v iluzivních představách o krásné, křehké a láskyplné bytosti. Rodinné fotografie a matčiny dopisy otci, které se jeho druhá žena rozhodne zničit, aby nevrážely klín mezi ni



**Nuria Amat** *At' na mě prší život*, přeložila Marie Jungmannová, Odeon, Praha 2009

a děti, jsou posvátné relikvie, z nichž dospívající dívka skládala domnělou matčinu podobu. Autorka si i s odstupem let představuje dopisy, které matka otci adresovala. Ztotožňuje se s matčinou láskou v nich. Chová v sobě jejich vysněný obsah: „Právě tak mluvila, když mluvila, nebo tak si ji chci představovat. Vzpomínám si na ně. Převázané červenou stužkou. Viděla jsem, jak jimi nenávidně třepe macešina ruka, a moji bratři ji apoštolsky bezelstně sledují.“ Obraz mrtvé matky je obrazem prchlé naděje na lásku a štěstí a stojí v ostrém protikladu k obrazu macechy, která se stává symbolem otcova zmaru, příčinou jeho postupné sebedestrukce, a tak vlastně i personifikací zdroje rozkladu autorčiny identity — původem sebepojetí „dívky z ciziny“.

Nejintenzivněji je v knize reflektován vztah k otci. Na jedné straně se autorka, či lépe její románové alter ego, neubrání takřka zbožštění muže, jenž celý život, s výjimkou vztahu k druhé ženě, věnuje péči o děti, které nesmějí poznat fatální pravdu o nenahraditelnosti matčiny ztráty. Na straně druhé se s odstupem let snaží autorka osvobodit od otcova vlivu a najít odstup od slepé lásky k němu. I zde hrají důležitou úlohu dopisy, jejichž prostřednictvím spolu dcera s otcem komunikují. Jsou plné emocí důvěrného zájmu o druhého. V líčení citů k otci je odzbrojující upřímnost, snaha detabuizovat zakázané, a tak i čistit staré rány: „Jaká žena si mohla vybrat muže zamilovaného do

své dcery? Nejsilnější láskou je představa o incestu, a je tak tajná, že se nikdy nepřizná, dokonce ani osobě, s níž byste se ho dopustili. Bezpochyby se shodneme na tom, že otec by byl mohl žít o několik let déle, kdyby se s ní neoženil. Ale také je jisté, že v tom případě bych v životě nenapsala nic zajímavého.“

Všechny další líčené události života stojí ve stínu bolestných vztahů k mrtvým rodičům. Postoj vypravěčky k dcerám, navýsost problematický vztah s bratrem, líčení posledních dní smrtelně nemocné kamarádky, to vše jako by bylo plodem podivné kauzality, pramenící kdesi vzadu v dávné, ale stále živé bolesti. A především ve vztahu k bývalému manželovi je citelně přítomen nevyřešený vztah k otci: „Teď měla manžela, který zaujímal místo vyhrazené otci.“

## Píšu, tedy jsem

V takřka archetypálních schématech traumat rodinných vztahů si nevystačíme s povrchně vulgární psychoanalýzou. Jev, kterému Carl Gustav Jung říkal Elektrín komplex, je sice zjevně „diagnostikovatelný“, ale román není chorobopisem duše. Takové čtení by bylo příliš plytké. Kniha *At' na mě prší život* naštěstí nesvědčí jen o citové nedozrálosti stárnoucí ženy, která si stále plete lásku se zamilovaností a není schopna se odpoutat od sebeklamných představ o svých rodičích.

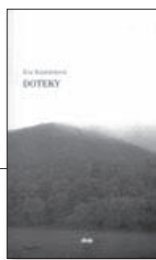
Bývá-li Nuria Amat svým autorským typem přirovnávána k Margueritte Durasové či Virginii Woolfově, pak nejen pro zjevné tvůrčí inspirace vlastním životem, ale především pro upřímnou vášeň k psaní — pro velkou víru ve slovo s jeho magickou mocí. Literatura nejen doplňuje život jako místo k útěku před ním, ale stává se samotným životem. Nejde o to vypsát se z tragédie, ale prožít ji a projít skrze ni v napsaném. Jen úplným ztotožněním autorky s hrdinkou je možné získat v dialogu očistný „románový“ odstup. V závěru knihy se dozvídáme o rozčarování vypravěčky nad nedávným šokujícím zjištěním, že její „vysněná“ a „dokonalá“ matka trpěla silnou řečovou vadou, pro kterou bylo obtížné jí rozumět. Román se odděluje od skutečnosti. Iluze je shledána iluzí.

Na knize Nurie Amat je nejcennější touha po způsobu, jakým se sdělit — rozechvělá snaha být v textu obsažena a zmíněná bezmezná důvěra v moc slova. Autorka hledá čtenáře-adresáty. Není v tom žádný kalkul a žádné ulehčení pro ni ani pro nás. Je-li text zápasem o vlastní existenci, je v něm vždy latentně skryto riziko nepochopení a nedosažení přesahu sebe sama, ale též plamínek živoucí naděje.

**Autor** (\*1974) je středoškolský učitel.

## Hoře z rozumu

Eva Kantůrková *Doteky*, Dauphin, Praha — Podlesí 2009



hhhh

Postavy: On — český emigrant v USA, vysokoškolský profesor, racionálně založený vědec, introvert, vdovec s dospělým synem; Ona — česká spisovatelka z Prahy, silná, emotivní, vdaná, manžel nevyčleitelně nemocný, dospívající dcera. Prostředí: Čechy a USA. Čas: těsně po listopadu 1989 a počátek devadesátých let. Takto vypadají základní koordináty poslední knihy Evy Kantůrkové *Doteky*, v níž tato naše přední prozaička podrobuje průzkumu vztah muže a ženy, jeho zrod, peripetie, podoby a také smysl. Vzniklo tak dílo v mnoha momentech zajímavé, částečně provokující svou neukončeností, místy však také vyvolávající rozpaky a otazníky.

Celý román — s výjimkou druhého, autorského epilogu — je epistolární. Prolog knihy uvádí čtenáře do závěrečné (?) fáze vztahu, kdy On v rámci hledání jeho smyslu navrhuje (v reakci na Její dopis), aby oba ze svého úhlu pohledu a na sobě nezávisle popsali rozhodující chvíle a situace, které formovaly jejich vztah. Vzniká tak dvojhlas, který je rozvržen do dvaadvaceti kapitol, v nichž se vyjadřuje nejprve vždy Ona, pak On. Prolog spolu s prvním epilogem vytváří časový rámec, v němž sledujeme lineárně plynoucí příběh o potřebě lidské blízkosti, formulované metaforou dotýkání se (nikoliv ve smyslu přímo fyzickém, ale duševním a duchovním), která však často vyústí spíše v potýkání se, se sebou samým, svými traumaty příznými i nepříznými, s omezenými možnostmi poznání druhého člověka, formovaného odlišnou a nepřenositelnou životní empirií.

On Ji seznamuje s intelektuálními a uměleckými kruhy New Yorku, na něž je napojen, se svými přáteli, tetičkou a nakonec Ji vpustí i do své „sanctum sanctorum“ — do domu, v němž dožila své dny jeho žena. Ona mu ukazuje Čechy, ze kterých emigroval jako chlapec a v nichž pak prožil již coby návštěvník s manželkou srpnovou invazi „spřátelených vojsk“, provází jej místy spjatými s Jeho dětstvím, z jejichž návštěvy měl strach vyvolaný traumatem z otcovy smrti při překročení hranic, uvede Jej i do své rodiny a míst Ji blízkých. Ačkoliv se oba snaží jeden druhému naslouchat a hledat k sobě cestu, přesto se v rozhodujících okamžicích míjejí a místo spolu krácejí jen vedle sebe. Z větší části na tom nese vinu On, protože jako intelektuál, tedy „člověk, milující svět představ a myšlenek,

je s nimi natolik ztotožněný, že se neodvážá, a zvláště ne ve středním věku, onoho střemhlavého skoku do života, o kterém rád píše a hovoří“. Tento klíč Kantůrková zanechala ve druhém, autorském epilogu, a právě z něj může pramenit rozčarování čtenářů i recenzentů toužících po dramaticky vyklenutém oblouku Citů a Příběhu. *Doteky* jsou však spíše intelektuálním cvičením, meditací nad lidskými vztahy, pro někoho možná suchopárnou, ale pro toho, kdo zná muka intelektuálů, když se mají rozhodnout a i jen zformulovat jednoznačný soud, pochopitelnou a uvěřitelnou.

Jednoznačnou pochvalu si Eva Kantůrková zaslouží za vypravěčskou suverenitu a mistrovství. Každý z promlouvajících hlasů je jiný nejen obsahově, ale i tvárně. Ona je silnější, navzdory nejistotě v životě pevná a ukotvená, promlouvá v první osobě; On potřebuje oporu „jistotami zabydleného a jeho životem prověřeného světa“, i proto si pro své pásmo volí třetí osobu, která umožňuje udržení odstupu. Protože ve svých dopisech nejsou ovlivněni viděním toho druhého a protože jsou natolik rozdílní, jejich dvojhlas nikdy není navzdory pevně stanovenému pořadí hlasů monotónní, někdy dominuje pohled Jeho, jindy Její, někdy se jeden z nich dokonce odmlčí. Jejich komplementarita vyniká právě v okamžicích, kdy se jakoby rozcházejí, kdy jeden nastiňuje události, které druhý ani nezminí. Vzniklá mozaika pohledů tak působí velmi plasticky a je i zdrojem napětí, které sune text kupředu.

Poněkud překvapivá je však absence morálního dilematu, které by podobný vztah měl před oba jeho aktéry postavit — ačkoliv Její manželství není ideální, přece jen přemýšlet o možnostech jiného vztahu a nebrat přitom v potaz dceru, manžela a jeho nemoc, není vzhledem k tomu, jak je Ona vylíčena, příliš uvěřitelné. Taktéž On, radící se s fotografií mrtvé manželky takřka o všem, fascinovaný světem proroků, nemá se vztahem ke vdané ženě problémy, resp. žádné neřeší, což obě postavy finálně poněkud zplošťuje.

Za problematickou lze také v několika momentech považovat teologickou rovinu eseje o prorocích, kapitoly, která s tkáním příběhu zdánlivě souvisí jen okrajově, v níž se však skrývá klíč pro pochopení některých Jeho postojů a také životní filozofie. Ačkoliv autorka uvádí v bibliografii



k románu dvacet titulů (*Biblií kralickou* počínaje, *Munovými spisy* konče), přesto se neubráníla faktickým chybám, které by jinde v textu nevadily, ale v eseji (jakkoliv fiktivním), jehož autorem má být fundovaný vědec, by se objevit neměly. Za nejzávažnější je možno považovat tvrzení, že evangelisté jsou tvůrci mýtu o neposkvrněném početí Panny Marie a jejím věčném panenství. Zde zřejmě došlo k mylnému chápání podstaty dogmatu o neposkvrněném početí a jeho záměně za fakt, že Maria dle evangelií počala Ježíše jako panna. Obdobně i víru v to, že Maria zůstala pannou až do smrti, nemůžeme přičíst autorům „dobré

zprávy“, ale textům apokryfním a pozdějším teologickým výkladům. Knize by jistě prospěla i pečlivější korektorská práce (velký to problém většiny dnes vydávaných titulů), „baptistický“ kostel nebo rozdělení slova „nen-apsal“ jsou chyby identifikovatelné již při letmém přečtení. Na tyto drobnosti upozorňuji z jednoho důvodu (ať nejsem obviňován ze zbytečného hnidopišství): mám totiž za to, že *Doteky* by si pečlivější redaktorskou prací rozhodně zasloužily, stejně jako pozornost čtenářstva, minimálně pro svou kultivovanost a poctivé tázání se v intencích sokratovsko-platónského dialogu. Vladimír Stanzel

## Nezhojené rány

Josef Holcman *Cena facky*, Kniha Zlín, Zlín 2009

Když se po vydání dvou knih s folklorními náměty zeptal Ludvík Vaculík Josefa Holcmana, o čem bude jeho další kniha, zda o soudu, nebo o ženách, rozhodl se Holcman téma žen přenechat odborníkovi Vaculíkovi a sepsal knihu *Sváry* (2003). Jejím základem se staly příběhy osobitých lidí, úsměvné i hořce laděné, s nimiž se setkal během své soudcovské praxe ve Zlíně (Gottwaldově). Sběrka povídek *Cena facky* opět přináší jedinečné lidské osudy, tentokrát ovšem fatálně poznamenané nespravedlností komunistické justice. A i když je můžeme označit třeba za absurdní, jsou především bolestné, kruté a smutné.

Většina próz se tedy obrací do období padesátých let minulého století, kdy v Československu vrcholila politická perzekuce, takže autor narozený roku 1952 nemohl čerpat z autopsie. Jeho prózy jsou založeny na vyprávění a také na dobových dokumentech úřední i osobní povahy. Příběhy lidí vězněných v komunistických věznicích a lágrech obecně jsou emocionálně velmi silné, což dokazují i povídky ze souboru *Cena facky*, psané věcně, bez patosu a moralizování. Že není třeba příliš fabulovat a jakákoliv výraznější stylizace by byla spíše na škodu, to dokládá třeba text „Škůdce lidu“. Autor jej sestavil téměř výhradně z dopisů a dokumentů, seřadil je za sebe jen s menšími chronologickými inverzemi a doslova jako mozaiku složil příběh uvězněného kulaka Vladimíra K., jehož manželka a dcera byly vystěhovány z vesnice a syn zemřel za podezřelých okolností na vojně u pětápáků. Literárně nejsurovější, zároveň formálně nejprogresivnější text je rámován současností za účasti autorského subjek-



hhhh h

tu, podobně jako v dalších textech. Tento postup znají čtenáři Holcmanových knih již ze *Sváry*, v nichž se však dokumenty staly autorovi pouze východiskem k proudům myšlenek a úvah o životě a vinařství, úsměvných, lehce ironických nebo dojemných. O šest let později nehodnotí ani nekomentuje, spíše předkládá příběhy, které mají sílu vypovídat samy o sobě. Jen v povídce „Velezrada“ je jako mladý student práv v době normalizace přinucen konfrontovat své postoje s realitou soudní praxe padesátých let, když se vzrůstajícím rozhořčením, ale také pocitem studu pročítá starý rozsudek týkající se neprokázaného, vykonstruovaného činu.

Téma nespravedlnosti a jejích důsledků pochopitelně prochází všemi povídkami. V té první („Cena facky“) vypráví autorova matka o tom, jak komunistický režim psychicky zlomil jejího muže, a s obecnou platností tím vypovídá o smutných osudech tisíců dalších lidí. Úvodní pasáž — velmi sugestivní popis umírání muže — patří k literárně nejzdařilejším místům celé knihy. Následující povídka „Nejlepší dojem“ ukazuje jinou polohu, jejímž základem je moudrost a velkorysost, vyjádřená v dopise, který muž posílá své rodině z vězení: „[...] je třeba odpustit všem, kteří se na Vás provinili. Vězte, že to stojí daleko více úsilí než stát neoblomně na své pravdě.“ Ještě důrazněji je morální síla člověka demonstrována v příběhu starého vinaře, jemuž seberou jeho vinohrad, ale on vysadí nový, se stejnou pokorou přijme, když mu vytrhají sazenice; nakonec uřežou všechny hlavy krátce před vinobraním a on ví, že další vinohrad už nevysadí, přesto v posledním gestu

## recenze

ještě hrdě zvedne hlavu a pronese: „Synku, ale co včil ti chudáci zloději budou u mě krást?“

Jednotné téma dává souboru *Cena facky* pochopitelnou kompaktnost, i když platí, že s větší důvěrností sepsané osobní (rodinné) příběhy vyčnívají nad ostatní. Zvlášť patrný je odstup v povídce „Jezdec“, která jako jediná je vyprávěná er-formou a jíž jsou na škodu také časové skoky. Příběh muže, který po návratu z vězení přijde o jediného syna právě ve chvíli, kdy se jeho život konečně obrací k lepšímu, by si zasloužil lepší psychologické zpracování a na větší ploše by vyzněl daleko působivěji. Otazník může viset i nad zařazením textu s názvem „Špagáty“,

jenž není ničím víc než ukázkou tupé socialistické rétoriky oscilující mezi groteskní směšností a mrazivou realitou duševní omezenosti přednášejícího soudruha. Obraz naší historie, jak jej předkládá Josef Holcman, není nijak lichotivý; příběhy lidí uvězněných (a to doslova) v soukolí tzv. velkých dějin občas citelně zasáhnou, neboť po více než půl století je tato rána stále nezahojená. Kniha *Cena facky* je jednoznačným vzkazem všem, kteří stejně jako v poslední povídce nostalgicky vzpomínají na komunistickou minulost jako na období spokojenosti a nad vším negativním mávnou rukou s poznámkou „taková přece byla doba“.

Pavel Portl

## Literární kamerou

Karel Rada *Flashback*, Protis, Praha 2009

Flashbackem se ve filmové terminologii chápe retrospektivní záběr, psychologové jej pak používají pro označení záblesku minulosti, který člověk vnímá jako dříve prožitou událost. Obě teoretická východiska nalézají své uplatnění v próze Karla Rady, která je postavena na takových „retromomentech“. Vyprávění je přitom svižné, místy klipovité, připomíná rychle se odvíjející film. Střídání popisu hrdinova života, zasaženého snahou natočit dokument o drogách, s reminiscenčními vsuvkami je vtipným kompozičním prvkem. Jenže každý vtip, pokud má fungovat, potřebuje i dobrou pointu, a na tu se v Radově knize už nedostalo.

Kompozice novely si zaslouží pozornost sama o sobě, neboť by mohla být vzorovým příkladem promyšlené architektiky literárního díla. Autor opatřil text prologem a epilogem, rozdělil jej do tří částí, oddělených dvěma intermezzy, každá část má přesně jedenáct kapitol a podrobnější preparace textu by nejspíš odhalila i další kompoziční dokonalosti. Toto úhledné a zároveň přehledné zabalení příběhu je však spíše manýrou, z příběhu nevychází, ale násilně se mu podřizuje. Jako zvlášť zbytečné se dělení jeví mezi první a druhou částí, které na sebe bezprostředně navazují bez jakéhokoliv časového, místního nebo dějového posunu.

Hlavním hrdinou novely je čtyřicátník Ivan, někdejší disident, nezaměstnaný absolvent FAMU a hudebník. Poslední tři roky žije v Kadani, je rozvedený a kromě hraní v kapele mu život zpřijemňuje studentka Tereza. Šan-



hhh h h

ci posunout se dál dostává v okamžiku, kdy mu kamarád Rudla nabídne, aby natočil dokumentární film o drogách. Zcela náhodou hned na počátku potká bývalou feťačku Marii s uhrančivýma očima, „kterýma uměla jak bombardovat, tak i hladit a občas i vědět, vysoce neodolatel-ná bytost“. Neodolá jí ani Ivan, již předtím jí neodolala ani Tereza a následně jí neodolají spolu. Možnost natočit film by měla být pro Ivana katalyzátorem některých zásadních problémů. Mohla by mu pomoci vrátit se k filmařině, vyjasnit si vztah k Tereze, zvýšit jeho sebehodnocení. V tomto smyslu však poslední třetina novely — jako finále, v němž se vše rozřeší — zcela selhává. Jen tak mimochodem se čtenář dozví, že dokument je dokončený, ale nikdo včetně Ivana nezjistí, proč jej měl točit. Hrdina nadále zůstává rozkročený mezi dvěma ženami, avšak s Marií nadto naváže nefalšovaný telepatický kontakt. Zjistí, že Marie kreslí, a její výtvořky mu připomenou malíře Vojtu, který záhadně zmizel a s ním i všechny jeho obrazy. Vzápětí u Ivanových dveří zazvoní Mariina dvojnice, která se představí jako Vojtova dcera Mária a předá mu klíč od ot-cova tajného ateliéru.

Děj *Flashbacku* se odehrává v rychlém tempu, takže podtitul „DV story“ (DV = digitální video) je vskutku oprávněný. Výrazně jej nezpomalují ani reminiscence, jimiž hrdina nahlíží na svoji minulost i lidi kolem sebe, ani snové pasáže či záznamy halucinogenních prožitků, které se ostatně v próze s drogovou tematikou tak nějak očekávají. Zásahu na tom má nejen uplatnění principu

rychlých filmových střihů, ale také jazyková vybavenost, snad nejpřesvědčivější složka knihy. Stručné, výstižné popisy několika málo větami jsou střídány živými dialogy, přesně charakterizujícími své nositele i prostředí, psanými v hovorové češtině s nemálo vulgarismy, které se pokoušejí syrovost místy jen navozovat.

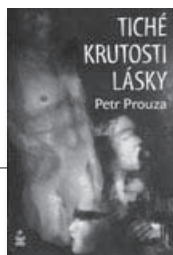
Karel Rada není typ psychologického spisovatele, své postavy nemotivuje vnitřně, opravdu jako by je jen snímal kamerou. O to snáze by mohl udržet perspektivu vyprávění až do konce. Místo toho však příběh „nedovyprávěl“, jen ho bezradně rozklížil a vehnal do hybridního vyústění, když se

pokusil smísit pokus o otevřený závěr s pointou, jež místo překvapivosti ční násilností. Právem čtenář obrací poslední stranu a hledá pokračování tam, kde jsou jen titulky (respektive tiráž). O grafický doprovod *Flashbacku* se postaral Josef Šporgy. Jeho až brutálně tvrdé dřevoryty s motivem člověka chyceného v soukolí jsou svým výrazem silnější než tak trochu nanicovatá životní situace hlavního hrdiny, který rozhodně neřeší existenciální krizi. O to víc se nabízí paralelní představa s autorem, který se stejně jako postava v grafikách chytil do kola vlastního příběhu, nedokáže ho zastavit, a tak ho jen rozláme na kusy.

Pavel Portl

## Podoby lásky

**Petr Prouza** *Tiché krutosti lásky*, nakladatelství Petrklíč, Praha 2009



hhhh h

Po románu *Ctitelé katastrof a Hitlerova tužka* z roku 2008 se Petr Prouza vrací k prověřenému útvaru, který mu sedí nejvíc, k povídce. Zaujmut na vymezeném a omezeném prostoru povídky není jednoduché. Je zapotřebí zvolit zajímavý námět a případně dovršit text pointou. Originálních námětů má Petr Prouza hromady a pointa, která leckdy způsobuje mrazení, je nezbytnou součástí jeho próz. To spolu s osobitým vypravěčským projevem vytváří osvědčenou značku autora, který patřil mezi výrazné mladé talenty oficiálního proudu literatury sedmdesátých a osmdesátých let minulého století.

Nyní se ke svým prozaickým začátkům vrací ve sbírce povídek *Tiché krutosti lásky*, do které vybral své starší texty publikované ve sbírkách *Holky a hřbitov*, *Požár v krabici na klobouky* a *Krátká kariéra v Babiččině údolí*. Soubor šestnácti povídek uzavřel novými povídkami, které dosud knižně nevyšly.

Prouza ve svých psychologicky laděných prózách odkrývá jemné nuance a temná zákoutí tématu par excellence — lásky, která je společným jmenovatelem a svorníkem všech povídek souboru. To, co povídky stmeluje, je také odér tíživé atmosféry vyvolaný motivem smrti a neštěstí, který je v nich explicitně obsažen anebo jim alespoň z povzdálí přihlíží. Zvláště v textech umístěných na začátku („Jak se pan strážník pozvracel“, „Syn správce lázní“) a na konci sbírky umírá člověk („Den chvěje se už v noci“, „Až pomine tento svět“) nebo alespoň kočka („Kočko, hejbej se!“). Časté vyprávění v první osobě podporuje naléhavost a emoční intenzitu. Hned v první povídce „Jak se

pan strážník pozvracel“ popisuje malý chlapec svým nepoznamenaným pohledem události, které se týkají smrti jeho otce.

Také v povídkách psaných er-formou zůstává podtržena osobnost či činy postavy, kolem níž je příběh vystavěn. To vidíme v případě pana Hanycha z povídky „Housličky léta“, který den co den zbavuje síly zapomenutou čmoudící hroudu, jež mu vzala domov, a po šesti letech nad ní zvítězí, i když si tím urychlí vlastní smrt, nebo pana Vilibalda Láfka z povídky „Vyvanutí pana Láfka“, který miluje motýly, zabil pro ně a svůj život zakončil stylově skokem z šestnáctého patra, při kterém zakusil motýlí let. Ani příběhu mladíka z autoopravny („Muž, který prošel zdí“), jenž chtěl, aby si jej všimla dívka, která bydlela za zdmi jeho pokoje, a proboural se k ní buldozerem, nechybí pointa.

V Prouzových povídkách je i cosi magického. Kouzlo každodennosti smíchané s fantazií, některé povídky přímo koketují s čarováním. V poslední povídce „Až pomine tento svět“ se Lidunka věřící v přetělování zoufale snaží dorozumět se svým mrtvým otcem prostřednictvím magického rituálu provedeného za úplňku.

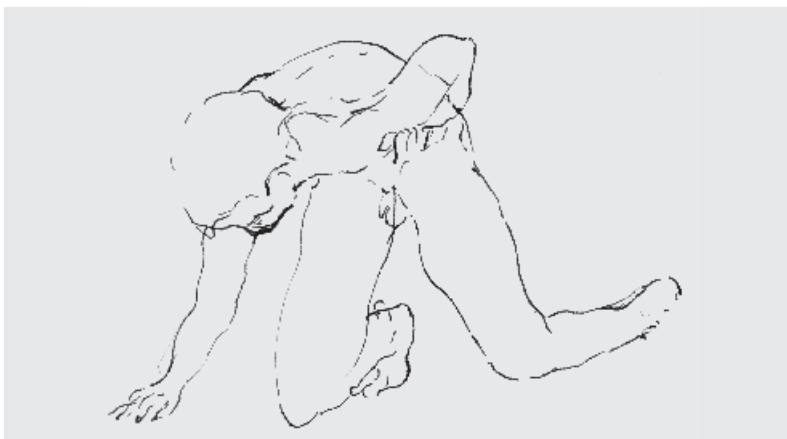
V popředí *Tichých krutostí lásek* stojí neidealizovaný člověk — hmatatelně tělesný a nedokonalý. Setkáváme se s jistým typem materialismu, jaký se objevuje i u Milana Kundery. Ten ostatně při četbě rukopisu prvních Prouzových povídek napsal ke knize z vlastní iniciativy krátkou předmluvu a pár slov vytištěných na záložce věnoval i stávajícímu souboru.

►►

## Kuběnovo bitovské srdce

Jiří Paukert (nar. 1936), známý jako Kuběna, proslul především jako básník a fascinující přednášeč svých veršů v kruhu šestatřicátníků kolem Václava Havla. Až v pozdním věku vstoupil do pantheonu české, respektive moravské poezie jako bitovský kastelán, organizátor básnických setkání, autor souborů povětšinou samizdatové i nově vznikající poezie a heroicky otevřených *Pamětí*. Jako studovaný kunsthistorik zasáhl Jiří Paukert do historie již v padesátých letech, když zprostředkoval setkání svých přátel Mikuláše Medka a Jana Koblasy, které vedlo k rozštěpení skupiny Šmidrů a k vytvoření jednoho z nejproduktivnějších tvůrčích týmů šedesátých let. Medkova a Koblasova společná tvůrčí amplituda je spojena s legendární výstavou v Teplicích a s dodnes nepřekonanými církevními realizacemi, které Kuběna v polovině šedesátých let zprostředkoval v Jedovnici, Senetářově, Kotvrdovicích. Po letech se na Bitově Jiří Kuběna vrátil i k prezentacím skupiny Šmidrů. V pražské Galerii Montmartre došlo konečně k jeho vlastní výtvarné premiéře, doprovázené katalogem v rámci Sešitů Knihovny Václava Havla. Jeho *Masky, kresby, obrazy* budou až do května součástí šestatřicátického cyklu, který prezentuje literáty a dramatiky.

Výstava je uvozena dvěma sochařskými portréty. V lapidárním podání Jana Koblasy (2003) je Kuběna klasický vzdělanec, spojující protiklad deklarovaného gaye i praktikujícího katolíka-hříšníka, oddaného navíc antické kráse, kterou nachází v žijících inkarnacích. Jednou z nich je patrně mladý sochař, jehož pokus o Kuběnovův portrét by stačilo prezentovat na pracovní foťce z bitovské koupelny. Osou Kubě-



Kresba Jiřího Kuběny

nova výtvarného díla je jeho pojetí intimních deníků, v nichž na rozdíl od Josefa Váchala slovo nedominuje, slouží jako klíč ke kresbám, kolážím. V letech 1967–1974 vznikla jako extenze deníku řada olejomalb, které se vymykají povýtce akademickému pojetí středního i avantgardního proudu českého umění, zato však mají hodně společného s malíři „z okraje“, jako byli třeba Karel Šlenger, Vladimír Boudník, Alva Hajn. Kuběnovy obrazy je třeba číst s vědomím jeho historického i uměleckého vzdělání i osobních dispozic. Nepřekvapí lavírování na hraně pohanské a křesťanské mytologie („Ukřižovaný Bakchus“), ani návraty k antice („Noční hlídka — Thermopyly“), parafrázující snad pozdní Davidův obraz. Složitější je obraz „Zdeněk — V srdci Bitova“, v němž centrální Srdce probodává pohlaví ležící figury. Znalci reálií a Kuběnova deníku rozklíčují Srdce z erbu Bitovských z Bitova a postavu Zdeňka jakožto fundament autorova erotického probuzení.

Vzývání jsou i romantikové. Novalisovu podobu si autor patrně bere z jeho náhrobní busty s téměř hmatným dlouhým vlasem. V „Holdu C. D.

Friedrichovi“ je malíř zabudován do gaudíovské katedrály, v „Poctě Rungemu“ lze snad shledat i svéráznou parafrázi jeho obrazu „Ráno“. Mezi antikou a křesťanstvím se v Kuběnově pojetí ocitají i postavy Jana Křtitele a Antichrista, v jehož pojetí se autor blíží Williamu Blakeovi.

Kuběnovy obrazy si žádají individuální čtení, jehož klíčem je stále vznikající literární a deníkové dílo. Asi opuštěny jsou *Masky*, varírující motiv *Srdce*, vzniklé pro potřeby recitačních performancí. Stále asi vznikají kresby mladíků v aktu i v parafrázích starozákonních témat. Je možné, že se Jiří Kuběna, vědom si nejisté „nesmrtelnosti díla básnického“, rozhodl posílit časuvzdornost své tvorby krátkodobou, ale intenzivní malířskou tvorbou. Logika jednotlivých obrazů je literární, ikonograficky složitá, ale spojení „vzdělaného básníka“ a brutálně se vyjadřujícího výtvarníka obohacuje naše výtvarné spektrum.

Pavel Ondračka

Jiří Kuběna: *Masky, kresby, obrazy*.

Galerie Montmartre, 13. 1. 2010 – 31. 5. 2010



- Téma lásky svádí ke klišé. Prouza zachycuje panoptikum jejích různých podob, které zobecněle zní jako otřepané fráze. Zaznamenává lásku mezi synem a otcem, první nsmělé setkání dospívajícího chlapce se ženou, lásku jako nový životní impuls lidí, kteří v životě už nic nečekali, naopak lásku nešťastnou a lásku zvrácenou, odkrývající slastně bolestivé zákoutí neobvyklých tužeb mezi mužem

a ženou. Když se tato obecná témata spojí s lyrickými pasážemi, kterými jsou některé povídky protkány, ukáže se autorova básnivost, a když se vylíčí v konkrétním příběhu, nabývají u Prouzy vesměs na neotřelosti. Pro seznámení s Prouzovou povídkovou tvorbou, i pro jeho věrné stoupence jsou *Tiché krutosti lásky* reprezentativním výběrem.

Martina Macáková

## Blibina

**Katarína Šajbanová** *Bublina*,  
přeložila Martina Bekešová, Odeon, Praha 2009



h h h h h

Jsou knihy dobré a špatné. Jsou i žánrové knihy velmi dobré a hrozné. A pak jsou knihy, nad kterými zůstává rozum stát. Jak se Kataríně Šajbanové podařilo zaujmout nakladatelství? Jak se jí povedlo na sklonku loňského roku vydat debut nejen na Slovensku, ale i v České republice? Jak se jí poštěstilo publikovat pod vřelou záštitou renomovaného nakladatelství, jako je Odeon? Jak to, že slovenské kritiky hýřily pozitivními přívlastky? Otázek se vkrádá spousta, ale odpovědi nemám zatím žádné.

*Bublina* je prvním románem slovenské právničky Kataríny Šajbanové. Dříve se autorka věnovala povídkám, za které získala ocenění Rady Evropy. Šajbanová by tedy měla mít talent. Jenže v čem? *Bublina* vypráví příběh, za jaký by se nemusela stydět ani Bára Nesvadbová. Edita Soliarová byla vždy a za každou cenu zodpovědná. Pilná studentka, pracovitá právnička, hodná přítelkyně, obětavá dcera. Nenápadná a tichá. Její mladší sestra Viktorie pro změnu brala život s přehnaným nadhledem. Bavila se, byla společenská. Tanečnice, která na první pohled dokázala každého okouzlit. Edita je na Viktorii psychicky závislá, nebojí se Šajbanová opakovaně upozorňovat od prvních stran.

Vztah obou sester se po přestěhování do Prahy mění. Už se tolik nevidají, Edita ztrácí o své milované mladší sestřičce přehled. Jednoho dne pak zničehonic zjistí, že sestra zmizela kamsi do Španělska, aniž by dala vědět vlastní rodině. Dělá si starosti a rozhodne se sestru hledat. Cestou do prosluněného Španělska začíná řetězec bizarních událostí, jednoduchý model překážka — splnění úkolu. Edita se žene za sestrou jako závodní kůň, snaží se, ale marně. Setkává se s lidmi, kteří by o sestře něco mohli vědět, sbírá kontakt za kontaktem a impulsivní milostný poměr za poměrem.

Někde v setmělých španělských barech začne Šajbanová sklouzávat k naprostým klišé. Nestačí, že sestry jsou protikladnější než postavy z libovolného odpoledního amerického seriálu, rozumnější Edita postupně „poznává“ sama sebe způsobem odkoukaným z knih Lenky Lanczové. Užívá si diskoték, dělá barmanku a podezřelě mafiánské existence, které by mohly mít něco společného se zmižením sestry, láká na své tělo. „Diskotéky, alkohol, chlapi... chtěla jsem dohnat všechno, co jsem zmeškala. A přitom mi to nikdy nechybělo, nepotřebovala jsem to. Žila jsem si svůj klidný, vyrovnaný život v bezchybném vztahu. Teď jsem se musela držet, abych nevyběhla na pódium a nezačala se svíjet u tyče. Nepoznávala jsem se,“ říká vypravěčka a hlavní postava Edita v jedné osobě. Krůček po krůčku se přibližuje sestře. Zjišťuje, že je závislá na drogách, že si ve Španělsku vydělávala prostitutí, a jiné podrobnosti, které se u nedělního oběda zrovna neprobírají. Editino odhodlání přivést sestru zpátky na Slovensko neutlumí ani zjištění, že se za ní musí vydat do Thajska. Prozrazovat její (ne)dobrodružné asijské eskapády nepozorným čtenářům této recenze, kteří po knize stejně sáhnou, se nehodí. Edita toho zkrátka prožije spousta a relativně marně.

Je s rozumem v koncích jako Bridget Jonesová (a metafora to není zdaleka tak plytká, jak by se mohlo zdát — s britskou třicátnicí ji pojí i smršť životního rádobyfilozofování o sobě samé) a literární kulisy připomínají Garlandův bestseller *Pláž*, ovšem zbavený veškerého napětí. Velkorysá absence sebemenšího tajemství a dějových překvapení může být u krotkého pokusu o thriller problém. Není vůbec špatné, že se Šajbanová s nadšením vrhla na kriminálně emotivní zápletku, smutné však je, že se jí nepovedlo překročit žánrová schémata, nějak je ozvláštnit. *Bublina* zkrátka nešikovně a nevyrovnaně bilancuje mezi osobním

## recenze

dramatem, ředěnou kriminální zápletkou a úmorným cestopisem popisujícím každé druhé jídlo v Thajsku, Španělsku nebo na Bali.

Šajbanová, která sama žije v Praze, sama je právnička a sama procestovala Thajsko, Indonésii a další exotická místa, toužila do svého románu dostat všechno — úvahy hlavní hrdinky, erotické scény, střílení, zabíjení, drogové závislosti, únosy i rodinné neštěstí utopené v rodičovském alkoholismu. Méně někdy ale bohužel znamená více. *Bublina* sází na kvantitu — událostí, drog, divných mafiánů a ještě podivnějších Editiných vztahů s gangstery. Pasáže, ve kterých nechává Šajbanová promlouvat vypravěčku o svém milen-

ci (a jeho tetování), pak jsou jako vystřižené z paperbackových románů typu *Nespoutaný hřeben* a *Divoký milenec* z Levných knih: „Dlouhý ocas se táhl po levé straně břicha a končil až skoro na zádech. Bytostně jsem znovu prožívala okamžik, kdy ze sebe strhl košili a já jsem si zálibně prohlížela ten ornament, jak nádherně se vyjímá na jeho svalnatém, opáleném těle. Laskala jsem ho prsty, polibky.“

*Bublina* není řemeslně špatně napsaná. Čte se rychle, plynule. Nevyžaduje přílišné soustředění a kreativní domýšlení významů. Má spoustu chyb, ale největší je nako- nec jediná. Kniha trochu lže svým názvem. Není to *Bublina*, ale *blbina*.

Michaela Hečková

## Jak se rodí vypravěč

**Dario Fo** *Polomyšín. Mých prvních sedm let (a nějaké navíc)*, přeložila Marina Feltlová, Agite/Fra, Praha 2009

Nenápadná knížka v černobílém přebalu ukrývá velice barvitě vyprávění Daria Foa, italského spisovatele, dramatika, režiséra, herce a malíře, nositele Nobelovy ceny za literaturu, s jehož hrami se mohlo seznámit i české publikum (ještě v živé paměti může být divadelní projekt *Mistero buffo* brněnského Divadla Husa na provázku či hra *Otevřené manželství* pražského Studia dva). *Polomyšín* je autobiografickou knihou vzpomínek na umělcovo dětství a dospívání za svérázných podmínek panujících v malých obcích severoitalské Lombardie. Foův otec byl železničním přednostou, a tak se rodina často stěhovala podle toho, kam byl „taťka Fo“ přeložen, vždy se ale jednalo o místa ztracená někde v lombardské krajině poblíž švýcarských hranic. Jak z knihy vyplývá, vyrůstání právě v tomto prostředí se Foovi stalo osudným na celý život a poznamenalo jeho životní postoje i volbu povolání.

Autor o svém životě nevypráví souvisle, ale v kratších či delších povídkách. Vzpomínky jsou bohaté na teatrální a barvitě zážitky (jako dítě věřil, že švýcarské domy na protějším břehu jezera mají střechy z čokoládových tašek, všemi barvami a vůněmi hýří zahrada dědečka zelináře, barevně náladový je i obraz vesnice, která se propadla na dno jezera a lidé v ní pokračují ve svých životech pod vodou), zachycené na papír s lehkostí malíře načrtávajícího skicu. Mnoho povídek, především těch z první poloviny knihy o dětských letech, má silně pohádkový charakter, k němuž přispívá i styl vyprávění podaného očima pěti-, šesti-, sedmiletého Daria. Ve všech příbězích autor odha-



hhhhh

luje hluboké kořeny svého vypravěčského talentu a umu vyrůstajícího z živné půdy městečka Polomyšín, vyhlášeného vypravěči rekrutujícími se z řad nejrůznějších povolání (rybářů, sklářů, pašeráků). Fo zde jasně dokládá, proč provozuje právě divadlo vracející se k lidovým tradicím, vždyť se školou, jaké se mu v dětství dostalo, by snad ani nic jiného dělat nemohl. Divadlo mu bylo vepsáno v osud, kterému nemohl uniknout. To je ostatně hlavní spojnice sjednocující všechny povídky se zdánlivě rozmanitými historkami v jeden kompaktní celek, který se otevírá Dariovým narozením a symbolicky uzavírá pohřbem jeho otce.

Je nutno podotknout, že kromě dětských dobrodružství a více či méně uvěřitelných příhod autor vzpomíná také na smutná válečná léta, jež se mu natrvalo vryla pod kůži, stejně jako většině jeho vrstevníků. I tyto často tragické události jsou však líčeny s jistou nadsázkou a nadhledem a přispívají k postupnému vygradování sbírky od pohádkově bezstarostných dětských let k nesnadnému přechodu do dospělosti, v níž člověk čelí problémům sám za sebe.

Živé, plynule ubíhající a čtivě vyprávění před našima očima pozvolna vykresluje autorovu povahu. Jakého Foa v *Polomyšíně* poznáváme? Svérázného, dobrosrdečného chlapíka bojujícího proti lidské hlouposti těmi prostředky, které ovládá od přírody nejlépe, tedy svým vypravěčstvím, člověka fascinovaného od raného dětství světem barev a malujícího natolik dobře, že se od něho

již v dětství nechávali portrétovat lidé z okolí. Hlavně ale poznáváme člověka s obrovským smyslem pro humor a zápletku. Na několika místech sám výslovně charakterizuje svůj styl práce založený na podnětech získaných v dětství, když například píše, že je neustále zmítán mezi racionální střízlivostí a nejbizarnější absurditou (s. 48), že je schopen donekonečna vytvářet slovní vzorce s nevídanou svobodou (s. 65). Nechává nahlédnout i do zákulisí svých vyprávění, vysvětluje, jak se mu příběhy v hlavě rodí a jak se s nimi snaží pracovat, co vstřebal již jako chlapec od lidových vypravěčů a od svého dědečka Bristina.

Povídky se pod jeho taktovkou stávají jevištěm, na kterém vedle Daria promenuje mnoho dalších postav a postavíček, od těch jemu nejbližších (tatínek, maminka, sourozenci, dědeček), přes postavy dokreslující místo a čas (běžní obyvatelé městeček, kde rodina Foova žije, vojenská představitelé, které potkává za války, ať už jde o Italy či Němce), až po postavičky se zvláštním osudem, které nemohou vypravěčovu zájmu uniknout a je jim vyhrazena samostatná scéna (hrabě inženýr, Nefertiti a Kudrnáč, koneckonců i Dariův pes Gog). Mezi všemi postavami vyniká dědeček Bristin, velice moudrý a sečtělý muž ryziho charakteru, který byl oblíben hlavně pro své ve-

selí, bujarost a umění vyprávět o zelenině a ovoci, které prodával, s vtípem a lehkostí. Nepřekvapí proto, že to byl právě on, kdo se stal Dariovým prvním velkým učitelem. Když poznáme dědečka Bristina, je nám pak jasné, odkud pramení Dariův smysl pro humor. Vtipných glos a příběhů, často odkrývajících Foovu práci s humorem, najdeme v samotné knize mnoho, jen jako příklad uvedme foovský upravený příběh Odyssea, který se na Ithaku vrací omylem, a když to zjistí, s lítostí v hlase zvolá: „Sakra! Já jsem doma!“ (s. 141).

Na nadšení českého čtenáře z četby *Polomyšína* má dle mého soudu neopominutelnou zásluhu i odvedená překladatelská práce. V převodu Mariny Feltlové (ta mimochodem skvěle přeložila již Foovu hru *Svatý komediant František*, která vyšla jako příloha časopisu *Svět a divadlo* v roce 2001) je plně přítomen Foův humor, místy ironie a sarkasmus, výše zmiňovaná pohádková rovina, text si zachoval svoji lehkost a hravost. Výrazy typu vzrušený jako cvrček na jaře, kecálisti, čórování, klouzanda, sralbotka apod. plně odpovídají vypravěčovu tónu a pobaví svou jednoduchostí. Český čtenář tak není o nic z Foa ochuzen a může se těšit z výtečné čtivosti těchto svébytných vzpomínek, líčených přitažlivou povídkovou formou.

Věra Křížová

## Finsko z Norska

**Erlend Loe** *Fakta o Finsku*, přeložila Kateřina Křišťůvková, Vakát, Brno 2009

„Vyšla nějaká kniha o Finsku, úplně jsem to nepochopila, ale průvodce to není,“ utrousila nedávno moje roztržitá kolegyně. Bingo, Erlend Loe, autor knihy *Fakta o Finsku*, by se radostně ušklíbl, podařila se mu další mystifikace. Jeho román skutečně není klasickým bedekrem, je to spíše kniha o tom, jak takového průvodce nenapsat.

V češtině se s dílem tohoto norského autora setkáváme už počtvrté. Jako první u nás vyšel kultovní román *Naivní Super*, v němž bezejmenný hrdina řešil mladickou existenciální krizi dětsky prostými postupy. I hrdina dalšího románu, který se podle něj jmenuje *Doppler*, má s životem nevyřešené účty, vzhledem k jeho věku se jedná nejspíš o krizi raného středního věku. Také on je radikální a před pilnou manželkou a dvěma dětmi uteče tábořit do lesa. České publikum mělo příležitost setkat se s Dopplem i jeho druhem v divočině, losím teletem, osobně díky



hhh h h

přesnému a vrcholně zábavnému scénickému čtení v projektu Listování. Předposlední knihou, která u nás zatím vyšla, byl první díl dětem určené série o svérázném majiteli multikáry Kurtovi.

Hrdinou *Fakta o Finsku*, která *Dopplerovi* chronologicky předchází, je muž, kterého nejlépe vystihuje české slovo „pošuk“. Je to osoba ne zcela koncentrovaná (každou chvíli mu odtáhnou auto), trpící mnoha fobiemi (především tou z vody a plynutím) a žijící svůj šedý průměrný život v naprosté nezávislosti na okolním dění. A přece je na tomhle chlapíkovi něco velmi sympatického. Jak vyjde najevo při bližším ohledání, tento obchodník s teplou vodou, který má na zakázku napsat brožuru o Finsku, bez ohledu na to, že všechno, co o této zemi ví, jsou klišé typu „samé jezero a nejvyšší počet sebevražd“, je totiž stejný jako my všichni. Autor ho pouze pěkně přibarvil, aby to komické ►►

## Migrující kachna

Pozoruhodný štafetový kolík v podobě Ibsenova dramatu *Divoká kachna* si předaly dvě osobnosti expresivní české divadelní režie. Zatímco inscenace Jana Nebeského v Divadle v Dlouhé pomalu uzavírala svůj úspěšný život, klubala se nová kachna v ostravském Divadle Petra Bezruče z vajec Jana Mikuláška. Obě inscenace jsou na první pohled výrazně silnou stylizací a vizuální agresivitou. Obě jsou přitom zásadně jiné.

Hlavní rozdíl vidím v tom, že Nebeského inscenace celou svou fantazií pracovala na vyložení smyslu Ibsenova textu, zatímco Mikulášková na jeho rozbití. V Dlouhé se za nadsázkou a vyhroceností kostýmů či hereckého projevu skrývalo rozvíjení příběhu, charakterů a vztahů. Za příklad si stačí vzít postavu Gregerse Werleho, obsazeného Markem Danielem. Už démonické bledé líčení zdůrazňovalo Gregersovu vzdálenost od chudé rodiny Ekdalových, do jejichž osudů se rozhodl zasáhnout, a celkově odpovídalo odtrženosti zbohatlického synka od reálného světa. Podobně Danielovo nepřírozeně přeexponované hraní podtrhovalo umělost jeho životní filozofie pravdy, již zpochybňuje i jeho vnitřní neurovnanost plynoucí z nevyřešeného problematického vztahu k rodičům. Nebeský nám tedy metodami dalece překračujícími hranice realismu vykreslil naprosto živoucí postavu přecitlivělého rebelanta s velkým citem pro morálku a svědomí, ale s tragickým nedostatkem smyslu pro realitu.

Mikulášek zvolil ještě extrémnější cestu a jde ve stylizaci mnohem dále. Deformuje totiž pohyby a řeč postav tak, aby jakýkoli jejich kontakt s realismem naprosto zrušil a zadupal do země a aby zpochybnil takřka vše, co



Jan Vápeník a Sylvie Krupanská v inscenaci *Divoké kachny*

se v Ibsenově dramatu nachází. Herci tak například repliky intonují s co největší snahou o zcizení, v níž se nebojí kus textu třebaš i bezdůvodně zapívat. To mimo jiné zásadně rozbíjí dialogické mosty mezi postavami, které vypadají, jako by vlastně nemluvíly k sobě navzájem a vůbec asi ztrácely schopnost na sebe pořádně reagovat. Naprosté odosobnění, zcizení a odlidštění však Mikulášek nenahrazuje novým jádrem. Nabízí jen černou hororovou grotesku uchvacující vizualitou scény, masek i pohybů, vtahující melodiemi replik, ale nechávající diváka tápat při pokusu proniknout pod jejich povrch. Když už se objeví promlouvající symboly, jsou příliš doslovné. Například fakt, že druhou půli představení absolvuje Gregers Werle v kostýmu Ježíše, je strašlivým zploštěním tématu mesiášství a jeho úskalí. Mikulášek se ale sám připravuje o možnost jej rozvést právě tím, že záměrně zabraňuje tex-

tu a postavám o něčem vypovídat. Výsledkem je, že se vlastně chytá do Ibsenovy pasti tezovitosti, před kterou se sám Nor snažil unikat velmi náročnou a jemnou prací s významy. A taková tezovitost se v něčem podobá Mikuláškově vizualitě: má bezprostřední sílu, kterou dovede zaujmout, ale už nemá co zpozornělému divákovi dále sdělit.

Na otázku, jestli moderní výrazové prostředky vůbec jemnější vyprávěcí techniky a důmyslné rozvíjení témat umožňují, máme tedy dvě odlišné odpovědi. Jan Nebeský ukázal, kde mezi nimi lze hledat plodný kompromis. Jan Mikulášek bohužel spíše to, kde jedna z krajností klouže do propasti sterility.

Josef Dubec

Henrik Ibsen: *Divoká kachna*,  
režie Jan Mikulášek, Divadlo Petra Bezruče,  
premiéra 9. 10. 2009



- ▶ a absurdní, co charakterizuje každodenní plahočení každého z nás, řádně vyniklo.

Erlend Loe píše mírně maskované humoristické romány. Jako každému spisovateli takového ražení mu hrozí, že se začne opakovat. Nutno říct, že Loe vykazuje slušnou dávku invence, takže i když hlavními postavami jeho knih jsou takřka bez výjimky muži válcovaní okolnostmi, mění se způsob, jak tito pánové svou situaci reflektují. Norští teoretici začali na základě autorova debutu razit termín „nový naivismus“. Pro tento styl měl být příznačný jednoduchý jazyk, malá dějovost, minimální komplikovanost postav i ústředního příběhu a jemný humor, který z tohoto záměrně triviálního pohledu na svět pramení. V dalších románech Loe ovšem kritikům trochu vypálil rybník. *Fakta o Finsku* při vši nekomplikovanosti sdělení obsahuje sáhodlouhé věty přes půl strany, které zrcadlí hrdinovu schopnost odbíhat od načatého tématu a donekonečna ho větvit. Zatím poslední Loeův román zase svou dialogickou strukturou připomíná nejvíc drama. Repliky jsou úderne jako rány sekerou.

Jak románová hrdinová stárnou, komplikuje se i ten triviální pohled na život. Cynický čtenář zaplesá, když v *Dopplerovi* narazí na scénu, v níž hrdina bezelstně ko-

mentuje film *Pán prstenů* coby „zajímavý, neuvěřitelně drahý film o skřetech“, za což si vyslouží zdrcující přednášku od své šestnáctileté dcery, která o Tolkienovi píše esej, strávila ve frontě na lístky do kina několik nocí a domnívá se, že v elfštině zní věta „Miluji tě“ nepoměrně přesvědčivěji než v norštině.

K *Faktům o Finsku* může čtenář obeznámený s předchozími knihami zaujmout mírně ambivalentní postoj. Řetězený proud asociací, i když téměř vždy vtípný a vypointovaný, může člověka po čase trochu unavit. Několikastránkové úkroky stranou od centrálního příběhu (když už se o něj autor snaží) způsobují, že osudy hrdinů se pod nimi ztrácejí jako ponorná řeka, a když se znovu vynoří, váháme, jestli nás ještě zajímá, jak to celé dopadne. Nicméně v tom, na čem Loe postavil svou spisovatelskou kariéru, totiž v neotřelém ironizování způsobu života, který je orientovaný na výkon, poznamenaný pílí a bere se moc vážně, zůstává autor stále standardně dobrý.

Nakladatelství Vakát, kde si Loea zamilovali, chystá v brzké době jeho další knihu. Půjde o nejnovější román *Tiché dny v Mixing part*. Podle ukázky a recenze na serveru iLiteratura si na své evidentně přijdou všichni, kdo už mají pár let manželství za sebou. Karolína Stehlíková

## Uzemňování blesku

Vladimír Binar *Hlava žáru*, Triáda, Praha 2009

Pročítat se postupně nebo na přeskáčku *Hlavou žáru* znamená vystavit se bez nadsázky vysokému básnickému napětí. Básnický obraz, řečeno Vítězslavem Nezvalem *Moderních básnických směrů*, vzniká setkáním dvou nebo několika představ jako „stejně silných světél“. Už to, že Vladimír Binar (nar. 1941) je ve *Slovníku české literatury po roce 1945* uvedený jen jako literární historik, editor, prozaik, překladatel, a nikoli jako básník, vytváří základní napětí, posilované naprostou absencí ve všech básnických antologiích po listopadu 1989, surrealistické nevyjímaje.

„Jestli něco hledáš, běž do Jakuba Demla,“ odpovídá s humorem jako jeho nejváženější žijící editor v rozhovoru pro *Revolver Revue* č. 41. Mnohé z Binarova básnického zranění by se jistě dalo najít i u Nezvala, Holana či Apollinaira, ale uspořádat živoucí knihu poezie v podstatě z mladistvé tvorby (do sedmadvaceti let) a dobových deníků, podložených zápisky po dvaceti letech (1985–1986), a nezapřít ani jasné



hhhhh

juvenilie, asociující poezii proletářskou („Vyměňme si navzájem své mozoly“), odkazuje jednoznačně k „šlépěji“ demlovské. Těžko vytrhávat z podhoubí souvislostí, vždyť preparovat metaforu je jako hledat duši v žábě nožem. Ale být nablízku genezi jednotlivých obrazů, ustanovujících se často přes celé básně („Na očunové louce / opuštěný klavír hraje“, s. 32, „Večery vrhaly do luk na sklonku léta klavíry plné očunových barev“, s. 52), do toho vyslechnout přímiluvu „nejenom“ za Nezvala („básník se nesoudí podle svých pádů, ale výšek“), propadnout se opodál do rozporu času emigranta („Čas vás vrhá dopředu, a zároveň dozadu, trhá vás, vyvrhuje, pohlcuje“) a zase zpět k výchozímu, téměř ruralistickému surrealismu („Hřadují tam kohoutí mohyly / A hnědá pramice brambor je převáží“, s. 17) — to nevytváří energii pouze slaboproudou. Jiskří to i mezi póly biografickými: rané, nevědomé dětství prožívá ještě ve Velkém Meziříčí, mládí a dospívání již na Opavsku (Hradec nad Moravicí); touží po

studiu v Praze, avšak kvůli přijatelnějšímu kádrovému profilu musí „bouchat“ v cementárně; konečně studuje v hlavním městě, ale třikrát si láme nohu na stejném místě a nekonečné měsíce tráví po sanatoriích; žení se s cizinkou, jež by však nebyla zcela jeho bez svatebního obřadu na Tahiti; je vyhozen profesorem Rzounkem ze zaměstnání na filozofické fakultě, odchází za hranice, opět se navrácí apod.

Stavebně stojí poezie Vladimíra Binara na volném verši. Převážně co verš, to celá věta, sem tam lomená, a občas tíží verš věty dvě („A saze olovnatí mezi pražci / Zcepenělý trpyt mrtvých vagonů“). S roky přichází tvůrčí potřeba projevit se také poemou. U poem se básnické vyjádření ještě více zhušťuje a subjektivizuje, často na úkor srozumitelnosti, ale i zde se jejich autor brání klasickému metru a rýmu, zachovává je pravidelné čtyřveršové či pěti- veršové strofy („Říjen je krutý měsíc, / žhavý tvar smyslů vyplavuje, / černou modlu času, jejíž oči / vyzobávají ptáci v hlubinách nebe“), v počtu od čtrnácti do třiceti (tyčí se na stránce — vzhledem k básníkovu dělnickému období — jako komíny). Úctyhodně lze vzhlízet především k „Potopě“, velmi harmonicky roubené a krystalicky čisté, která je vlastně obrácenou studnou do dětství. Již zmíněná lyrická subjektivita, působící na čtenářovu mysl nejen čistě surrealisticky („Vytržený jazyk kmitá jako pošta“), ale též temně a těžce („Kotouče much víří v nejvyšším poschodí děsu / Oblak v skrání sčivý jed námele na pokosech / Dráždí zavržený ráj / synové na svazích blankyt pne balvanů“), je však šťastně uvolňována deníkovými zápisy, které osvětlují tlaky privátní, politické (srpen 1968) či umělecké („Strohé, chladné umění! Žár tím temnější!“).

Binar, ač mu mše „byly prvními tajuplnými básněmi“;

není básníkem modlitby a nijak zvlášť ani básníkem snu. Jeho doménou je paměť. Zejména z ní „vytesává“ drúzy svých obrazů: „Všechna vířidla paměti proti sobě“, „trpělivost věci hasí vápno vzpomínky“, „Jak zmrzlá hrůza paměti“, „A další zrcadlo: peklo paměti“. Elektrárna jeho imaginace má neustálou potřebu se dobíjet! Tradičně, v přírodě, ale i sebemenším světlem, staženým z nejdvrácenějších míst a plošek třeba ve chřtánu fabriky („Něžný prs úsvitu. / Bublina oleje vrhá slunce. Linky železa / v cementovém prachu, rudé jazyky hald. / Plamen se odklání od úst“).

Strůjce *Hlavy žáru*, doposud vydané ineditně (Rukopisy VBF, 1986), se poklidně míjel s děním kolem časopisu *Květen* a nepřitahovaly ho ani myšlenky tzv. poezie všedního dne, jak by se prvoplánově nabízelo. Ze soupeřníků nejbližší mu byl Antonín Brousek. Přesto nezůstává osamocen. Koláž vzpomínek pod názvem „Kolokvia I“, skládaná jako puzzle, vrcholí, či lépe vybíjí se událostí poblíž jeho rodiště, tři roky po smrti Jakuba Demla, kdy ležel nahý v tasovské krajině na obrovském žulovém balvanu, vpíjeje do sebe žár vyvřelý z nebe i země: „[...] cítil jsem, že jsem hromosvodem, do něhož se blesky žáru vybíjejí s oslnivým, až černým sršením, a v tomto uzemnění jsem tonul ve slasti, blaženosti, po níž jsem odevždy (vlastně odkdy?) toužil. Na tom tasovském balvanu jsem se dotkl něčeho, co jsem nazval *hlava žáru*.“ V něčem podobný otřes prožil o čtyřicet let dříve Josef Šíma, když se mu mezi oblaky nabitými elektřinou „na vteřinu zjevila nahota mrtvého stromu“ jako „zhuštěné světlo“. Jak vidno rovněž z Binarových básnických próz („světlo hvězd jako by protékalo celým mým tělem a měnilo se v chlad rosy ležící na trávě“, *Emigrantský snář*), „Vysoká hra“ pokračuje. Zdeněk Volf

## Skutečnost bez milosti

**Wisława Szymborska** *Okamžik. Dvojtečka. Tady*, přeložila Vlasta Dvořáčková, Pistorius & Olšanská, Příbram 2009

Když v roce 1996 přijala polská básnířka Wisława Szymborska (nar. 1923) z rukou švédského krále Nobelovu cenu za literaturu, ženský svět se mohl zaradovat: další důkaz vítězství feminy. Přesto nevnímám její „trojčlennou“ knihu básní jako výlučně ženskou poezii. Je to poezie znalá i zralá bez ohledu na gender studie. Autorka se nekonfrontuje s nikým, tím méně s mužským světem.

Napsat, že jsou to verše moudré, zavání adorací. Napsat, že jsou prosté, vyzní jako klišé. Polský kritik Andrzej Zawa-



hhhhh

da to vystihl přesně, když řekl, že jsou to básně „samozřejmě jako dýchání, snadno se čtou a nesnadno se o nich píše“.

Už lexikální rozbor napoví, že veršům vládne intelekt. Žádné zdrobněliny ani vzdechy. Žádná krvácející srdce a nezacelené životní rány. Ani jediný verš není psán — promiňte — žlázami. Je to poezie přemítavého člověka, decentně prožívaný neklid, postoj biologa, laboranta nebo pozorovatele. Žádné perifrázy. Pracuje se s pojmy, které nelze svévolně měnit: názvy rostlin: klen, podléška, vřes,

jalovec, pomněnka, lopuch, lodyha, okvětní plátek... Jména živočichů: racek, polní myši, pavouk... Často předměty z domácností: kredenc, stůl, ubrus, zrcadlo. Zachytíme-li v básni řeč o mraveništi nebo roji, nehledejme polopastickou symboliku. Nehledejme ani básnické novotvary. Ve verších je velice málo přídavných jmen, pokud ano, pak jsou opět použita věcně. Nenacházíme personifikaci, apostrofy, žádná přebujelá a předvádějící se fantazie ani malebná barevnost.

Převládá popis, pozorování, záznam skoro diagnostický. Kdo očekává poetické okouzlení, bude zklamán: „Nevím, jak kde, / ale tady na Zemi je hodně všeho. / Tady se vyrábějí židle i smutky, / nůžky, housle, něžnost, tranzistory, / vodní přehrady, vtipy, šálky na čaj“ (báseň „Tady“).

Ačkoli to na první pohled vypadá, že se autorka dívá na všechno z nadhledu, zdánlivě mimo konkrétní prostor a čas, její mysl nebloumá. Je *tady*, což je ještě důležitější — jsme *tady s ní*. Vidíme a vnímáme totéž. S časem autorka pracuje podobně. Konstatuje: „Je čtvrt na devět“, jinde zaznamená obyčejný čas „odpolední“, „čtvrteční“, „zářijový“. Jinde připomene: „11. září“. Není nutné upřesnit místo děje. Vše navíc je troufalé. Jen „popsat ten let / a nepřidávat poslední větu“. Tento paradox — přesnost v neurčitosti — vytváří napětí a zároveň připouští další rozměr.

O jaký typ poezie vlastně jde? Reflexivní? Spíše filozofickou, ale nefilozofující. Bytí, vznik života v souhře náhod, jevy logické i nahodilé, tragično bez patosu a mystiky. Vztah člověka a přírody, vztah člověka k lidem. „Já jsem, kým jsem. / Náhoda, nepochopitelná / jako každá náhoda. // Jiní předkové / mohli být přece mými předky, / a to bych už z jiného hnízda vyletěla. // [...] Mohla jsem být i někým / mnohem

míň ozvláštěným... / Někým mnohem míň šťastným, / chovaným na kožich / či na sváteční stůl, / něčím, co pluje pod sklíčkem mikroskopu“ (báseň „V ohromné spouště“).

Autorka se neustále ptá. Sama říká: „Básník, pokud je skutečným básníkem, musí si stále opakovat nevím.“ Vybavují se mi obdobná slova spisovatele Viktora Fischla: „Věděl jsem, že nikdy nebudu vědět — i když se nikdy nepřestanu ptát.“

K psaní takové poezie už nestačí jen přirozený a neustále kultivovaný talent. Zde promlouvá lidská zralost. Na nepřipravené čtenáře může takový postoj působit odtaziť. Verše jsou oproštěné nejen od banalit, ale také od drásavých citů. Ironický nadhled nepřipouští umělé dramaticko. Je třeba „odlišovat bolest od všeho, co jí není“. Zbavit se balastu a nezabývat se stále jen sám sebou. Tento racionální postoj platí i pro vztah ke vzpomínkám a snům, jež autorčino ostrážitě vědomí reguluje: „Všechno se zdánlivě shoduje... / A třeba by měl mít na sobě něco jiného? / Uniformu ze září? Pruhované hadry z koncentráku? / [...] Co takhle přimalovat nějaké pozadí?“ (báseň „Portrét z paměti“). Podobně: „Já — patnáctiletá? / Kdyby najednou, tady a teď, stanula přede mnou, / měla bych ji snad vítat jako blízkého člověka, / třebaže je mi vlastně cizí a vzdálená?“ (báseň „Patnáctiletá“).

Wisława Szymborska líčí skutečnost opravdu bez milosti: krása i se střevy. Rozpětí pohledu je překvapivé: zatímco naše smrtelnost je zdánlivě nezúčastněně připomenuta jako glosa v závěru předpovědi počasí, smrt je vnímána s úctou a pokorou. Autorka ví o zápasu dobra a zla, ale vlastní tvůrčí zápas odbude ironizujícím vnitřním monologem. Chápe, že nejen Darwin, ale každý z nás potřebuje po namáhavém dni uvidět „paprsek zpoza mraků“. Milena Fucimanová

## Hrany a hranice Jiřího Pechara

Jiří Pechar *Život na hraně*, Praha, Torst 2009



hhhh

Deníková a memoárová literatura patří od počátku devadesátých let dvacátého století mezi nejvýraznější linie české literatury. Množství podob a proměn, které doznala v posledních dvaceti letech, je ovšem již takové, že by jistě stálo za to věnovat se jí poněkud soustavněji. Vedle klasických memoárových forem, jako jsou deníky a autobiografie, se v poslední době rozšířily i bilanční monografické rozhovory, které také zachycují a dokumentují osobní životní příběhy a postoje. V minulých letech například na-

kladatelství Akropolis vydalo v edici Osobnost rozhovory s Petrem Králem, Vladimírem Justlem aj., v nakladatelství Torst vyšly rozhovory s Jaroslavem Medem a Alexandrem Klimentem. Koncem minulého roku k nim pak Torst přidal i autobiografii Jiřího Pechara, literárního vědce, filozofa a jednoho z našich nejvýznamnějších překladatelů, který loni oslavil své osmdesáté narozeniny, *Život na hraně*.

Hned v úvodu své vzpomínkové knihy Pechar vysvětluje, že její název volil záměrně tak, aby připomínal úsloví ►►

## Pokora, řád, sebekázeň, odříkání

Festival v Cannes se udělením hlavní ceny za rok 2004 příliš chlubit nemůže. Získal ji agitující dokument Michaela Moora *Fahrenheit 9/11*. Většinou je však symbol Zlaté palmy dobrou zárukou kvality. Předloni ji obdrželo mrazivé ženské drama *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* a minulý rok realistická studie ze školního prostředí — francouzský film *Mezi zdi*.

Letošním vítězem je *Bílá stuha* Michaela Hanekeho, která může jako pečlivě promyšlené a důsledně zrealizované dílo sloužit za příklad mnoha jiným. Haneke je ostatně jedním z nejuznávanějších současných filmařů Evropy, který má za sebou například výbornou adaptaci *Kafkova Zámku* (1997), a v Cannes měla velký úspěch už jeho *Pianistka* (2001).

*Bílá stuha* nás od prvního okamžiku vplétá do složité sítě vztahů na německé vesnici před první světovou válkou. Nabízí se srovnání s obsáhlými realistickými romány, jsme ale ve filmu, takže ještě než se stačíme zorientovat, kdo je kdo, chytáme se na nadhozený háček dramatické linie. Podivné nehody, jejichž viníky se nedaří nalézt, postupně ukazují pod zdánlivě spořádaný povrch všedního života.

I když se film hemží dobovými detaily, více než o vizuální zachycení minulosti usiluje *Bílá stuha* o hlubší charakteristiku doby, čímž se opět blíží literatuře. Činí tak skrze jednotlivce, jejich postoje a jednání. Díky scénáři, promyšlené kompozici záběrů a hereckým výkonům je film plný psychologických drobnokreseb, po kterých můžeme pátrat při opakovaném zhlédnutí. Soustředit se na osobní rovinu historie umožnil také černobílý materiál, na který je film natočen a jež stírá detaily prostředí a zdůrazňuje



Svět plný autorit ve filmu *Bílá stuha*

tváře aktérů. Prostý záměr, který však při dnešní dominanci reklamní vizuality dokáže zrealizovat jen málokdo. Podobně se film obejde bez ilustrace hudbou, která zazní jen na vesnické tancovačce či při hře na piano.

Detektivní zápletka se rozplývá ve všednodenních scénách, aby se znovu nečekaně připomenula. Naši pozornost vede postava všímavého učitele a komentující hlas jeho staršího já. Tuto hru dvou časových rovin, vyprávěné a vyprávějící, zná literatura již dávno. Ve filmu funguje samozřejmě odlišně, například hlas komentující události z odstupu je snadno odlišitelný od pozadí přítomného obrazu. Komentář v *Bílé stuze* nás díky tomu může zorientovat v množství postav a později udržovat napětí zápletky. Nakonec nás ovšem namísto jasných závěrů dovede do pasti subjektivní nejednoznačnosti. Příběh nemá uzavřený konec a nám zůstane jenom hypotéza. Události lze v podstatě interpretovat jediným způsobem, k čemuž nás nabádá i název díla —

a viníkem se tedy zdá být společnost, která přílišnou ortodoxií dláždí cestu abnormalitě. Ale snímek namísto černobílých soudů nabízí komplexní obraz myšlení a života předválečné společnosti. Dává nám například pocítit, nakolik byli lidé závislí na půdě a jejích majitelích. Pokora, řád, sebekázeň a odříkání nabývají v historickém kontextu na významu. A implicitně se nemůže nepřipomenout jejich dnešní absence.

V celém filmu nenajdeme stylový prvek, který by neměl své opodstatnění. Podobně bezchybně do sebe zapadají i jednotlivé dialogy, žádná scéna nepřebývá, a to, co chybí, je nedořečeno ku prospěchu díla. Dlužno dodat, že umělecká důslednost *Bílé stuhy* zjevně není na překážku divácké návštěvnosti. Za tu je ale třeba poděkovat také letité tradici Projektu 100.

Petr Lukeš

*Bílá stuha*, scénář a režie Michael Haneke, Rakousko, Německo, Francie, Itálie 2009



- ▶ o tom, že se někdo pohybuje na hraně zákona. Myslí tím samozřejmě především na sebe, na svůj vlastní život, který prožil a který navzdory vnucovaným normám vládnoucího komunistického režimu namnoze podřizoval vlastním pravidlům. Že se to ne vždy dařilo, je pochopitelné. Na druhé straně stálý život v „pohraničí“ oficiálních norem, neustálé zkoušení toho, co je za daných politických poměrů ještě možné, co projde a co již ne, Pecharovi přineslo řadu dílčích vítězství. Ve svém souhrnu však tato malá vítězství působila tak, že relativně ušetřen přestál i velmi složitá období padesátých a sedmdesátých let.

V knize, kterou rozčleňuje do dvanácti kapitol, se Pechar nezaměřuje pouze na líčení svých životních osudů, nýbrž popisuje i proměnu a vývoj svých zájmů a svého myšlení. Vyprávění o životě a díle dovádí až do současnosti. Každá z dvanácti kapitol je uzavřená; celková kompozice autobiografie je velmi dobře promyšlená. Za vlastním textem (cca 201 stran) je připojena fotografická příloha.

Třebaže Pecharovy vzpomínky působí kompaktně, mezi jednotlivými kapitolami je přece jen jistý rozdíl. Jestliže v prvních kapitolách byl poměr mezi popisovanými životními událostmi a úvahovými pasážemi relativně vyrovnaný, v následujících kapitolách se tento poměr postupně mění ve prospěch reflexivních oddílů. Jakkoli jsou tyto části zajímavé a inspirativní, zvláště ty o Marxovi, filozofii Hannah Arendtové či psychoanalýze, mohou jen stěží konkurovat živým Pecharovým vzpomínkám na osobní setkání s řadou významných — našich i zahraničních — osobností (Jan Mukařovský, Jiří Kolář, Ludvík Vaculík, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard aj.).

Cílem memoárů je uchovat paměť o událostech života. Začíná se proto v Příbrami, ve městě, kde se Jiří Pechar narodil a kde prožil také období protektorátu a konec války. Pokračuje se v Praze: zde v letech 1947–1952 studoval na Filozofické fakultě UK (studia ukončil doktorátem ze srovnávací historie literatury) a po vojenské službě, kterou absolvoval u technického praporu, nastoupil do tiskového oddělení Nakladatelství Československé akademie věd. Od

roku 1958, kdy byl z politických důvodů propuštěn, pracoval až do roku 1990 jako překladatel z povolání. Od devadesátých let pak působí ve Filozofickém ústavu AV ČR a přednáší na Filozofické fakultě UK.

Při četbě Pecharovy autobiografie na první pohled zaujme jeho snaha o velmi přesné postižení toho, jakým způsobem si dokázal v rámci totalitního režimu vydobýt jistou sféru svobody. I když udržoval úzké styly se signatáři Charty 77 a publikoval v samizdatu, podařilo se mu v druhé polovině osmdesátých let vydat knížku *Otázky literárního překladu* (1986) v oficiálním nakladatelství. Možná proto, aby objasnil, jak se to tehdy skutečně seběhlo, vykresluje některé události svého života (zvláště výslechy u StB) do nejmenších detailů: rekonstruuje dialogy, reprodukuje a komentuje své názory a postoje. Z vlastní zkušenosti „života na hraně“ následně vyvozuje, že „určitá míra riskující odvahy nebyla tak nebezpečná, jak se většina lidí tehdy domnívala“ (s. 7). Otázkou ovšem zůstává, zda postup, který si Pechar sám zvolil, by byl stejně tak účinný i v případech jiných.

Název knihy *Život na hraně* však odkazuje ještě k jiné významné stránce Pecharova života, totiž k jeho dílu. To se rozprostírá na širokém území zahrnujícím oblasti literární vědy, psychoanalýzy, filozofie a translologie. Ve svých studiích a knihách (např. *Francouzský „nový román“*, 1968; *Prostor imaginace*, 1992; *Být sám sebou*, 1995; *Dvacáté století v zrcadle literatury*, 1999 ad.) Pechar překračuje úzký rámec jednotlivých disciplín a zcela bezpečně se usazuje na jejich hranicích.

Obraz hrany, ale také hranice, balancování na nich, jejich překonávání a kolonizace, je pro Pecharův život a dílo více než symbolický. Představu o tom, že Pecharův život a dílo se odehrával pouze na jedné hraně (v právním a politickém smyslu, jak to sám naznačuje), je třeba zcela zásadně upravit a rozšířit o další hrany a hranice. Zvláště o ty, které se objevují v kontextu jeho různorodých tvůrčích aktivit. Nepochybně nejlepší svědectví o nich podává jeho vlastní autobiografie.

Ondřej Sládek

## Fráňa osvícený

**František Drtikol** *Duchovní cesta* (sv. 2),  
edičně připravil Stanislav Doležal, Svět, Praha 2008

Stanislav Doležal je osobností fotografa a hledače duchovních horizontů Františka Drtikola (1883–1961) dlouho-



hhhhh

době fascinován. V jeho případě nicméně tato fascinace nevedla k odmlčení jako u Drtikola, ale k dlouhodobé

a soustavné práci při kompletaci jeho díla fotografického, výtvarného, literárního a — v případě dvou svazků *Duchovní cesty* — zejména duchovního. Doležal zde shromáždil mnohdy dosud nevydané deníky, dopisy, překlady z textů východních nauk i svědectví Drtikolových žáků. Ve svazcích *Duchovní cesty* z nich ve vlastním nakladatelství Svět vydává Doležal počet.

Gesto, s nímž Drtikol ukončil své fotografické aktivity, rozhodnost, s níž jednou provždy opustil umělecký svět, mlčení, do něhož se pohroužil, působí po dlouhá desetiletí na jeho příznivce zneklidňujícím dojmem. Na otázky „Proč takový krok jinak?“, „A kam vůbec?“ nacházíme odpovědi v Drtikolových zápiscích na mnoha místech: jde o pochopení stojící za dialogem, o mlčení jako nejvyšší formu komunikace, o bezvýhradné napojení na vertikálu. „Jakmile dojdete k pravému Poznání, rozbije se vám tenhle svět na cimprcampr.“ Nebo: „Musíte myslet Bohem a ne na Boha.“

Ano, kluk z Příbrami prožívá minimálně od dvacátých let vidění křesťanské mystiky, aby posléze nalezl domovinu v buddhismu a praktikování jógy. Jistě, je to buddhismus zprostředkovaný, ve své době bez možnosti přímého fyzického kontaktu s jeho duchovními zdroji, přesto je navýsost autentický a svěbytný. Tomáš Halík někde s lehkým intelektuálním nadhledem mluví o „buddhistech z Vinohrad“. O Drtikolovi nelze prohlásit, že by byl nějakým „buddhistou ze Spořilova“ (v této pražské čtvrti bydlel od poloviny třicátých let až do své smrti). Drtikol ve svém postoji spojuje prvky východní mystiky a dění na pražském předměstí ve čtyřicátých a padesátých letech dvacátého století v jedinečný vektor čehosi, co bychom mohli označit za reálný buddhismus. Drtikol na jednu stranu klade sám sobě principiální koany („Ubyde mě, když vydech-

nu víc?“), a je přitom schopen vést své žáky drsnou řečí periferie, jako v tomto případě Járu Kočího: „Fráňa říká: Odlož vše! — Jarka: Co je to vše? — Fráňa na to: Vysrat se na všechno!“ Ostatně Drtikol nedochází k poznání nauky, k zasvěcení, někde uprostřed hlubokých hvozdů. „Stalo se mně to na Václavském náměstí,“ podotýká.

Za úhelny kámen Drtikolovy spirituality lze pokládat jeho reakci na slova žáka Františka Heina o někdejším hlubokém duchovním prožitku: „No jo, kde to ale máš, cos prožíval? Kam ti to uteklo? To musíš mít furt!“ Díky této permanentní přítomnosti je možné zůstat zakotven v duchovní tradici i s kolečkem v ruce na lidové brigádě někdy v roce 1950, jak je Drtikol zaznamenán na jedné z reprodukováných fotografií. Drtikolovi žáci ho pak zcela přirozeně oslovují a titulují jako mistr, Osvícený, guru — nebo Fráňa.

Oba svazky *Duchovní cesty* přiřazují k Drtikolovu světu duchovnímu i náležitá zobrazení: fotografie autorské i dokumentární, malby a kresby. Ve spojení s atraktivním kvartovým formátem svazku a precizním grafickým pojetím Radany Lencové navozují některé reprodukce dojem mandal. Svazek jako celek skutečně může působit jako modlitební knížka v těch nejlepších tradicích. A pro toho, kdo by snad tuto cestu chtěl pozorovat „jen“ z pozic kunsthistorických a kulturologických, přináší dílo řadu podnětů jiných.

Rukopisná poslední vůle Františka Drtikola může sloužit jako malý bedekr nejen při čtení tohoto svazku: „Až umřu, nech mi dát silnou morfiíovou injekci [...], vše na chudé [...]. Slova, která jsem mluvil, ve Vás ať obživnou. Jinak mne nikde nehleďte. — Jsem všude — také tedy ve Vás — v učení. —“ Případně lapidárněji na jiném místě: „Nejlepší filosofie je — — — zavřít hubu.“ Aleš Palán

za  trati

Nakladatelství Za trati  
Tomáš Weiss  
Náhorní 613, Beroun 266 01

**právě vychází: Gary Snyder - Nebezpečí na vrcholcích**

Básník, ekologický aktivista, buddhista a univerzitní profesor Gary Snyder (1930) žije už čtyřicet let uprostřed přírody v Sierra Nevadě. Nebezpečí na vrcholcích je zatím jeho poslední knihou, vydanou v USA v roce 2004.

Přeložil Luboš Snížek, str. 136, brož., 200 Kč

**již vyšlo: Jáchym Topol - Cesta do Bugulmy**

Rozhlasová dramaturgie divadelní hry na CD, 229 Kč

[Zpěv do odposlechu víc](#)

texty českého hc, noise a punku, cena 220 Kč

Objednávejte u Kosmosu, na Slovensku u Artfora

[www.zatrati.cz](http://www.zatrati.cz)

## Blahoslavené chyby

*Poezie? — Před dokonalostí chladně cizelovaných tvarů i mechanicky tepaných metafor dávám přednost vrypům, prasklinám otevírajícím netušené průhledy do věcí a skrze věci: mouchám zalitým v jantaru — třebaže se nakonec ukáže být zvětralým pivem.*

**Už prvotina Ivana Pasadeny** (který se narodil jako Ivan Kopečný v roce 1978 v Hradci Králové) svým názvem *Antropotyjár suma sumárum čaj rum bum* prozradila autorovu náklonnost k hrátkám se slovy, absurditě a ironii. Ve své nové knize *Poezmijsje* (H\_aluze, Ústí nad Labem 2009) zatěžkává zdánlivě nezávaznou hravost nejen myšlenkami, ale také skutečností odposlouchanou a vyslechnutou za okrajem papíru. Ironické filozofování nad termíny druhdy bazálními je tak patřičně peprné teprve tehdy, prosmýkne-li se obecninami cosi konkrétně všednodenního: „Jak vysokého Boha / snese / člověk // jak nízkého člověka / zlíbe / Bůh // a / / jak nakoupit / co nejvýhodněji.“ Zde je zapotřebí pohotově domýšlet rozdíl mezi meditací a vršením frází, mezi Bohem a bohy (konzumu); uvědomit si, co pro nás vlastně (v našich aktivitách) více váží, co do nich vstupuje skrze čin a co toliko skrze slovo. Kde hra se slovy vskutku generuje smysl, odkrývá významy (spojitosti) zatímně skryté a zpřesňuje naše myšlení. (V takovém případě není Pasadenovi cizí ani duchovní aspirace; ironie občas až blasfemická neplatí tedy těmto hodnotám, ale jejich definování našimi činy.) Kde se však myslí na sám zvuk slov a slovních spojení až tak, že se zapomíná na význam („nerez tě rozleští / louhy roztečou / záření rozzáří / leckoho rozmnoží“), zní pak výsledný text sice efektně, ale zůstává sémanticky nedosyceným, sdělujícím jen to, jak vskutku efektně umí znít. Přitom se mnohdy bokem otírá o signifikantní výřezy (skorem jsem napsal výhřezy) z obsáhlejší reality: zbaveny balastu teprve by směly čtenáře pohnout k úsilí onen celek dotvořit, naplnit příběhem (tedy i vlastní zkušeností). Dalším úskalím pro čtenáře mohou být také konstatování příliš obecná („svět se pevně / držel ničeho / ničeho našeho“) na to, aby byl schopen dosadit do jejich osudí ze svého osudu. Píše-li Pasadena: „básně dělím na: / MORÁL / BANÁL / a / RURÁL“, zapomíná přitom na sebe: na poezii lavírující mezi hrou se slovy (a tedy trochu také banalitou) a hrou na slova (jako se hraje na různé hudební nástroje).

**Nad básnickou sbírkou Daniela Hradeckého** *V cirkuse Calvaria* (Kniha Zlín, Zlín 2009) jsem si uvědomil, jaké že nebezpečí číhá u nás na Holanovy následovníky („kde sice umělec volá po přesahu, / ale dobere se leda přehmatu“). Především hrozí, že jejich zjištění budou natolik osobní a soukromá, až se stanou v úplnosti nepřenositelnými. Nebezpečím se může stát také verbalismus: potřeba v úplnosti podat problém i jeho řešení se dožaduje slov. Občas příliš mnoha, abychom se mezi nimi neztratili. Občas příliš vznešených, abychom za nimi nevytušili (právěže!) hedváb kulis: „vytkl a vytetoval do srdce, pravidla / života, jež mohla ti zaručit dobrou smrt“. Osobní zkušenost (koneckonců také čtenářova) je překrývána abstraktní konstrukcí: která stejně tak může sdělovat mnohé jako to, že jde o poezii a že vznešenost (zaumnost, nesrozumitelnost, filozofie) k básněni patří co záruka i signifikantní rys. Daniel Hradecký je pro mne nejvíce básníkem tam, kde zdánlivě mívá cíl: rezignuje-li na definitivu (včetně poučování), ponechává-li báseň neuzavřenou, jestliže se právě oním nedopovězeným prolne jeho řeč s řečí čtenářovou („už nejsme s to vkládat naději / ani do svých nadějí“), aby také tento musel domýšlet a definovat. Nejde přece o to, aby čtenář maximám a paradoxům radostně přítakal. Jde o to, aby váhal, přemýšlel, namítal, aby byl radostně zaskočen: toto je divné, je to jinak, než jak jsem na to zvyklý. Ale chci rozumět, chci to po svém vyložit. Básník je pak vlastně jakýmsi „celníkem na hranici rozumu“. Chválím jeho odvahu k (mnohými kaceřovanému) přiznanému intelektualismu — znalostem, sečtělosti, k setkání s básníky v jejich dílech i mimo ně — a odvahu dožadovat se téhož od recipienta. Proto však ještě nezapomínám, že i ty nejpřesvědčivější axiomy platí jen pro tuto chvíli a stránku.

**Dlouho jsem přemýšlel nad tím**, co mi na prvotině Ivy Kůřilové (nar. 1982) vadí. Vždyť přece vyznávám, že básník má být podvratníkem, který se nenechává spoutat konvencemi. A tady jde proti konvencím už sám název: *Snad že kašleš chuchvalce odrostlých pampelišek* (Protis, Praha 2009). V básních nacházím svobodnou fantazii, která generuje realitu, aniž je tuto třeba nějak zvnějšku zdůvodňovat — proč právě tuto a proč právě takovou: „Dříve tma / a tak se pohybují v lampách / torzovití páni o jedné noze / vítr vrní mi do uší / měsíc je v ohrádce / bude mrznout.“ Jinde máme pocit, že oním řídicím

prvkem je sám rytmus textu, jemuž (ještě více než u Pasadeny) padá za obět smysl. Někdo by hovořil o zařikávání řeči, jiný už o blábolu: „Pršel do oken / stékavě na okap / a k hlavám trav / jako parazit zabydlený kdekoliv / šrouboval kůži / malou kuličku stlačeného strachu.“ Vymknout se z takového automatismu by bylo lze přítomností překvapivých básnických obrazů. Skutečně, najdeme zde i surreálno, dokonce hodně bizarní, ale nikoli objevené: „Krajinou v kontejneru / venčí se děti / Jak otrávené srny / těkají dožluta.“ Na straně jedné mám dojem zbytečné schválnosti, na té druhé pak příliš lehkého spojování věcí zdánlivě nesrostitých: „chvíle vzletu stačí k opilosti / Bílá hůl / a pak táhlé bezvětrí“. Jako by vlastně ani nešlo o výše inzerovaný rozlet fantazie, ale o docela racionální přiřazování domněle odlehlého. Kůřilová možná dosud jen plně neobjevila samu sebe, své (zatím) skryté možnosti. Pod maskou řečových schválností a rozvolněné logiky je možná básnířkou rozumu, rozmyslu, hledání takové platnosti věci, aby se tato stala samoznakem děje, příběhu (i jeho implicitního hodnocení): „když ohýbáš se tak / že stěží odlamuješ slova // strom vrhá ten nejdelší stín — // jateční“. Objevy, které budou otevírat průzory („Každá věc / je krajnice cesty“; „hladina vod otočí se na záda“), věci viděné prasklinami věcí, příběhy odehrávající se pod ději a skrze děje jako by zatím byly nahodilými, bezpracnými zisky. Geniální věta: „Někdo pode mnou neustále tahá za podlahu“ mi však říká, že se mohly a měly stát kameny základními.

**Málo slov může sice znamenat nedostatek informací,** ale v poezii tomu tak ne vždy bývá. Básním Jiřího Tomáška ze sbírky *Málo slov* (Triáda, Praha 2009) bychom totiž takovým tvrzením dozajista ukřivdili: jich nerozlehlost (obsáhnou nanejvýš dvě čtyřveršové strofy) vyplývá spíše z redukce slovního materiálu na minimum nezbytně nutné pro sdělení ještě smysluplné. Redukce z nálezů mnohem většího (z potřeby koncentrace, kondenzace). Za jádro básně je pak volen okamžik, v němž se svět za okrajem papíru (většinou krajinný exteriér) a svět uvnitř vypovídajícího subjektu prolou: „Je horký podvečer. Vosa pije z řeky. / Od shnilých kompotů se těžká vůně šíří. / Zázrakem jsme vždy zas nemístně překvapeni.“ Problém nastává tehdy, nejde-li už ani tak o hledání spojení mezi verši, ale když už se jaksi šperky věší na nepřítomné tělo, takže má-li čtenář do básně vejít, nestačí mu klíč osobní



Básnířka Iva Kůřilová

zkušenosti, ale musí nasadit šperhák četby a studia. A problém nastává také, pokud básník přes míru zjednodušuje, pokud je spojnice mezi přímým a symbolickým výkladem příliš nasnadě: Tomáškovu básněni se pak stává evidencí stavu a nikoliv hledáním možností. Škoda, stávají-li se rytmus a rým špatnými vodičky, neboť autora nutí ze tvarů jindy plastických činit plakáty: „Reminiscere. Na slunci / zas vylézají vlastenci, / v tiché chladné noci / rostou centra moci.“ Škoda o to více, že Tomášek není karatelem ani kazatelem: je osobně naléhavý, ale není explicitní. Je básníkem zámky vznikající nikoliv z bezradnosti, ale jako most rozevírající před čtenářem cestu k dalším (tvůrčím) průzkumům: světa spíše nevládného (unaveného jara nebo zvlčilého podzimu) a mysli notně neklidné, zraňované řečí, již promlouvají věci o dějích. Jen v řídkých chvílích prozření možno spatřit naději a hledat (nalézat? nalézt?) víru: „Končí dny oktávu / a zůstal prázdný hrob.“ Důsaznost takovýchto nálezů je ovšem podkopávána dosti mechanickým opakováním metody tvárné, ač mírně variované: buďto je reflexe vnitřních stavů ukotvena viděným, poznávaným a zažívaným, nebo to viděné a hodnocené svojí symbolickou platností prosakuje dovnitř subjektu (a jeho výpovědi) prostřednictvím filozofující reflexe. Na druhé straně pochvalme modifikování básnického rytmu tam, kde se Tomášek nenechává spouštět rýmovými či rytmickými schémata.

„V suchém mrazu / čím dál míš slov.“ Neokázalé, většinou však přesné.

**Ivo Harák** (\*1964) je literární kritik, básník a vysokoškolský pedagog.




DK DIVADLO  
KONVIKT Olomoucký kraj

*nová*  
*divadelní flora*

*klasika*

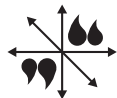
*11-21/5/2010 olomouc*



[www.divadelniflora.cz](http://www.divadelniflora.cz)



**Kamil Till** Filip Topol Žiletky



Varšava

Lidé, s nimiž se setkáváme ve Stasiukových cestovatelských příbězích, jsou většinou němí. Pohybují se krajinou, sedí v kabině zaparkovaného nákladáku nebo se v palčivém horku krčí u svého stánku; z dálky je skoro nelze rozeznat od krav pasoucích se o kus dál na louce. Přicházejí z bezčasí a jsou zde nadbyteční — stejně jako cestovatel, který kolem nich prochází.

Katharina Raabeová: Když se zvedla mlha

Ve středoevropských sporech o kánon představuje problém soupeření stylů a textů spíše pozadí diskuse o morálních otázkách, které kladou dějiny. Spor o kánon překračuje samotné texty, stává se válkou osobností a skupin, konfliktem životních postojů a postavení mnoha současných autorit.

Bogusław Bakuła: Války o kánon

Představte si zemi, kde většina lidí, které potkáte na ulici, četla něco z české literatury nebo viděla český film (zpravidla až několik desítek), kde na univerzitách potkáte studenty a přednášející, kteří nejenže slyšeli o Josefu Lindovi a Ladislavu Klímovi, ale poví vám toho o nich víc, než jste sami dosud věděli...

Lenka Vítová: Země zaslíbená

Když jsem měl možnost setkat se s Hrabalem osobně, v Praze roku 1990, byl už osamocený, nemocný, unavený životem, a rozčilovali ho cizí lidé, kteří se s ním snažili promluvit. Podali jsme si ruku, řekl jsem mu, že to jsem já, že jsem překládal to a to, a on na to „Nevadí, nevadí“ — a bylo po rozhovoru. Podle štamgastů U Zlatého tygra byl na mě i tak výjimečně slušný a milý.

Rozhovor s Piotrem Godlewským



# Když se zvedla mlha

Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu /druhá část/

## Katharina Raabeová

S vystoupením Kertésze a Tišmy, vedle nichž musíme zmínit i Hannu Krallovou, velkou kronikářku zločinů nacismu a utrpení polských Židů, se časově kryje nová etapa vyrovnávání se s minulostí ve sjednoceném Německu. V srpnu 1996, pár měsíců po vydání Kertészova *Člověka bez osudu*, vychází historická studie Daniela Jonaha Goldhagena *Hitlerovi ochotní vrazi*, která vinu za šoa paušálně svaluje na německý antisemitismus. Rok 1995 přináší výstavu o zločinech Wehrmachtu ve východní Evropě, která se sama o sobě postará o rozruch a dlouholetou debatu. Šokující odhalení z minulosti přinášejí děsivá svědectví. Východ, který po pádu komunismu do značné míry přišel o svoji hrůzoplnot, se v tomto světle najednou jeví jako jeden velký masový hrob, zdevastovaná krajina poskvrněná německou vinou. Jako by ve východním Polsku, Litvě, Bělorusku, Ukrajině a Rusku nezůstal ušetřen jediný čtvereční metr. „Hrob dějin“ — tak Východ označil spisovatel Wolfgang Büscher, který pěšky procestoval Evropu od Berlína až po Moskvu.

Tyto příběhy pokračují dál a staly se součástí velkého narativu, do něhož spisovatelé následujících generací vepsali svá osobní svědectví. Čeští a polští autoři našli odvahu psát o vyhnání Němců, což bylo dosud tabuizované téma. Pawel Huelle a Stefan Chwin, „archeologové“ německého Danzigu (dnes polského Gdaňsku), odkryli zříceniny starého města v přízracích svého dětství a nakrátko zaujali i svého slavného kolegu a duchovního krajana Güntera Grasse. Olga Tokarczuková, žijící na statku ve Slezsku, jež bylo dříve v německých rukou, využívá mytologické a fantasmagorické motivy při vyvolávání života, který se podle jejího přesvědčení odehrává kdesi v blízké, ale oddělené časové rovině.

Tato zkoumání pokračují až do současnosti. Polský autor Wojciech Kuczok vydal roku 2003 román *Smrad*, inspirovaný Thomasem Bernhardem. Vypráví v něm o otci

s násilnickými sklony, učenci zlikvidovaném komunistickým zřízením, který žil v dětství pod jednou střešou s Němci. Jedná se o nenávistnou filipiku proti tuposti polské katolické výchovy a rovněž proti socialistickému Polsku jako takovému.

Od objektů, z nichž se Stefan Chwin snaží vyčíst jejich historický příběh, je jen krůček ke zříceninám haličských měst, kam se svoji rodinnou historii vydává zkoumat Jurij Andruchovyč. Východoevropská krajina je plná ruin svědčících o pádu velkých říší — ruské, turecké, rakousko-uherské a sovětské; tyto zříceniny tvoří scénu Andruchovyčových knih a právě jim autor věnoval své *Středovýchodní memento*. Andruchovyč vysvětluje: Kdo říká „Východ“, má na mysli Moskvu; kdo mluví o „střední Evropě“, myslí Vídeň. Historickým údělem střední Evropy je podle něj postavení mezi Němci a Rusy. Existuje stredoevropský strach: strach z Němců a z Rusů, stredoevropská smrt: v táborech, ve vězení — kolektivní a násilná smrt; a konečně existuje i stredoevropská cesta: útek. Nezbytnost psát o smrti ve všech jejích projevech trvale dodává literatuře této oblasti vnitřní sílu.

Evropa zřícenin, již hrozí zánik v procesu postkomunistické transformace, je zdrojem inspirace i pro nejznámějšího polského autora střední generace Andrzeje Stasiuka. Když byla jeho lyrická próza *Dukla* roku 2000 představena jako hlavní polský triumf na Frankfurtském knižním veletrhu, zapadlé jihopolské městečko, v němž se děj knihy odehrává, bylo nadšeně prohlášeno za nové literární centrum. Stasiuk propůjčil zanedbaným vesnicím, prázdným uličkám, smradlavým kurníkům a rezavému zemědělskému náčiní jakousi auru, když spoustu stran knihy věnoval popisu světla, jež na tuto scénu dopadá. Jeho estetický projekt tak nenápadně předznamenal příchod nového paradigmatu.

Mosazný plech na bráně renesančního domu na lvovském náměstí, kladka u opuštěného dolu v Istrii, zchátralé



paneláky na okraji průmyslového komplexu v Litvě, náhrobní kameny v lese poblíž louky, kde kdysi stála rusínská vesnice. To vše poukazuje na ztracené dějiny, často plné násilí. Stasiukův pohled už nerozlišuje mezi viníky a oběťmi. Spisovatel čte jména. Vidí němé památníky a přírodní monumenty, které hovoří o čemsi dávno minulém, co ale spolu s mladšími věcmi — zakrslým stromem, bažantem v poli — vytváří nový celkový obraz. To vše spisovatel pozvedá nad úroveň faktů a přenáší do sféry zrození a smrti, finality a metafyzična. Vše se stává součástí krajiny měsíčním světlem zalité, v níž duše — abychom citovali Eichendorffa — roztahuje křídla, „jako kdyby letěla domů“.

Stasiuk bývá napadán pro glorifikaci pochmurné minulosti a pro nostalgii, s níž se vzdorovitě přimyká k dekadentnímu životnímu stylu. Nejvíce ho z nepříjemného idealizování historie obviňoval Richard Wagner, který je stejně jako Herta Müllerová dobře obeznámen s podstatou diktatury a s trvalou přítomností násilí v postkomunistickém rurálním světě. Tato kritika není zcela bezdůvodná — stejně jako názor, že středoevropská krajina zkázy, pošramocená zločiny století a na rozdíl od západní Evropy ještě ne zcela zotavená, by měla být ponechána sama sobě coby „vyčerpané srdce epochy“ (jak to formuloval ukrajinský autor Serhij Žadan) — epochy, jež bude brzy stejně vzdálená a nesrozumitelná, jako je dnes dávné království Nabuchodonozorovo.

Zkoumání zapomenutých provincií na východě Evropy začalo po roce 1980 v kontextu debaty o „střední Evropě“, již inicioval Milan Kundera. V knize *Pouť imaginace ztraceným světem východní Haliče a Bukoviny* popisuje rakouský novinář Martin Pollack cestu z Tarnova do Černovic, kterou vykonal vlakem po železnici pocházející ještě z dob Rakouska-Uherska. Kniha se stala cenným zdrojem informací. Jiným klíčovým textem k pochopení této oblasti je esej Karla Schlögelgela *Střed leží dál na východě. Němci, ztracená východní a střední Evropa*, kterým autor roku 1986 znovu objevil zničené historické krajiny za železnou oponou.

Od poloviny devadesátých let a zvláště v letech před rozšířením Evropské unie na východ tyto texty nejenže nabyly na aktuálnosti, ale také se staly inspirací pro další zkoumání. Čtení map, studium historických atlasů a cestování vlakem vedly k rozmachu cestopisného žánru. Díky podpoře kulturních nadací proběhla řada mezinárodních knižních projektů zabývajících se historickými a imaginativními vztahy mezi oblastmi, jejichž minulost se ztratila v mlze nevědění a jejichž budoucnost je ohrožena rozšířením Evropské unie.

Nejnaléhavější varování před negativními důsledky rozšíření přišlo od Andrzeje Stasiuka. S posunem hranic na východ a jihovýchod došlo k přerušení vztahů. „Periferie Evropy“ dnes vypadá jinak, než vypadala v roce 1989.

Není proto náhodou, že dvě polská nakladatelství — Pogranicze na severovýchodě a Czarne na jihovýchodě — se stala výlučně prostorem pro kreativní potenciál projevující se „na okraji“.

Jev, který historikové devadesátých let označovali jako „prostorový obrat“, se promítá do politické a literární „místní historie a geografie“. Distinktivní rysy zde naprosto nesouhlasí s tradičními definicemi Západu a Východu: generalizující přívlasky typu „východní Evropa“ ztrácejí smysl v souřadnicích daných pojmy centrum a periferie nebo univerzální a partikulární.

## Proměny střední Evropy

Topografický či geopolitický obrat završuje proces opouštění literatury zabývající se především vývojem jedince a tragédií zkázy. Jestliže v Nadasově *Knize paměti* posloužila poničená městská krajina Východního Berlína pouze jako pozadí osobního dramatu, u Stasiuka je sama tato krajina předmětem poetického a myšlenkového zkoumání. Lidé, s nimiž se setkáváme ve Stasiukových cestovatelských příbězích, jsou většinou němí. Pohybují se krajinou, sedí v kabině zaparkovaného nákladáku nebo se v palčivém horku krčí u svého stánku; zdálky je skoro nelze rozeznat od krav pasoucích se o kus dál na louce. Přicházejí z bezčasí a jsou zde nadbyteční — stejně jako cestovatel, který kolem nich prochází. V prudce se rozvíjícím západním Rumunsku jsou symbolem nevyrovnaného tempa modernizace. Přitom ztělesňují pocit, který nás podle cestovatele Stephana Wackwitzeho obklopí, jakmile vyrazíme z Vídně směrem na východ: neurčitost prostoru, který ve všech směrech postupně přechází v step. Cestujete-li ze Západu na Východ, případně vám, jako kdyby se dějiny postupně ztrácely v nehybné asijské věčnosti.

Nehybným postavám Stasiukova světa, který sahá od údolí Tisy až k sedmihradským lesům, zřejmě dokázali dát hlas jen maďarští spisovatelé. Ty postavy najdeme v románech Ádáma Bodora, László Krasznohorkaie nebo Attily Bartise. László Darvasi, jehož příběhy se odehrávají v místech, o nichž hovoří i Stasiuk, se ve svých textech rovněž zabývá cestováním. V románu *Legenda o kejklířích se slzami* se setkáváme s pětící potulných „plačících akrobatů“, kteří ve voze krytém plachtou, na níž je namalována modrá slza, cestují střední Evropou šestnáctého a sedmnáctého století, krajinou zničenou válkami, morem, pogromy a rebeliemi. Jsou všude tam, kde se lidé stali obětí útrap nebo byli vystaveni násilí. Plačtiví trubadúři procházejí světem, který sahá od Polska po Sedmihradsko, od Bělehradu po Benátky, od Vídně po Szeged. Kniha vykresluje lidské naděje, utrpení, bezpráví, nepopsatelnou krutost i jímavé projevy lidství.

Autorův talent nespočívá ve vykreslování historického panoramatu, nýbrž v tom, že se omezuje na zobrazení existenciální podstaty svých postav, které jsou všechny našimi současníky. V době vzniku knihy bylo Darvasiho město Szeged zamořené zločinem a operovaly v něm pašerácké bandy dodávající zbraně Arkanovým srbským „Tygrům“ a dalším paramilitárním tlupám v Bosně.

Po dokončení románu se Darvasi vrátil k povídkám. V reakci na etnické čistky v Kosovu a bombardování Srbska vydal povídkový soubor *Uchopit ženu*. Děj knihy se odehrává v imaginárních scénách za časů války v Bosně a popisuje stav anomie, totálního barbarství a bezvládní. Je to jediná kniha, v níž autor přímo reaguje na válku, přestože válka je v jeho předchozích knihách přítomna alespoň na pozadí.

„Střední Evropa zavání vařeným zelím a zvětralým pivem, ve vzduchu zde visí hnilobný puch přezrálých melounů,“ napsal český autor skrývající se za pseudonymem Josef K., a tento postřeh se hodí i na svět Darvasiho povídek. Všude vládne provinčnost, pověra, strach a nechopitelná melancholie. Ve sbírce *Nejsmutnější kapela na světě* se v několika příbězích objevuje postava zvaná Kopf. Je to dosti tupý mladý muž, vlastně dítě ztracené v obrovském nepochopitelném světě. „Nemusíš vědět všechno,“ vysvětluje baron Demeter Absolon v *Kejklířích se slzami* — což nejenže vystihuje vhléd do nepochopitelných tajemství existence, ale také naznačuje rezignaci člověka neschopného zasáhnout do světového dění, protože rozhodnutí, která na něj mají dopad, jsou přijímána někde úplně jinde.

Darvasi, který se považuje za žáka Mészölye a Bodora, Kafky a Borgese, patří mezi nejoriginálnější evropské spisovatele své generace — a přesto je v Německu takřka neprodejný. Totéž se týká i jeho současníka Jáchyma Topola. Možná proti nim pracuje právě jejich schopnost vyjádřit chaos postkomunistické současnosti a nechota podílet se na glorifikaci střeoevropského prostoru.

Příznačné možná je, že vůbec neúspěšnější východoevropský román po roce 1989 předložil spíše kýčovitý obraz střední Evropy. Jedná se o román Sándora Máraie *Svíce dohořívají* z roku 1942, fiktivní příběh ze světa, na nějž — jak napsal Karl-Markus Gauß — „příjemně září večerní slunce Habsburků“. Gauß také zmínil, že tento bezesporu zajímavý autor produkoval ročně dvě knížky, jejichž kvalita značně kolísala; přitom právě jeho nejtriviálnější díla se na mezinárodní scéně dočkala největšího ohlasu. Máraie objevilo italské nakladatelství Adelphi, které si rovněž zajistilo držení autorských práv. V důsledku obrovského úspěchu románu *Svíce dohořívají* však v Německu znovu vyšla a dobře se prodávala celá řada maďarských mezinárodních autorů — např. Antal Szerb, Dezső Kosztolányi

nebo Ernő Szép. Deník *Frankfurter Allgemeine Zeitung* je nazval „elegantními giganty“.

## Nová válka

„Evropa umírá v Sarajevu,“ napsal záhřebský vydavatel Nenad Popović na cedulku, kterou si položil na stůl při diskusi v berlínském Literaturhausu v únoru 1993. Popović, který byl od začátku války nenahraditelným rádcem mnohých novinářů, nakladatelů a lektorů ve Francii, Itálii a Německu, vysvobodil z obklíčeného Sarajeva bosenského autora Dževada Karahasana a roku 1993 vydal jeho *Deník přesídlení*, jeden z prvních literárních dokumentů o bosenské válce. Objevil Miljenka Jergoviće, dnes nejznámějšího bosensko-chorvatského autora své generace, jehož sbírka povídek z obleženého města *Sarajevské Marlboro* vyšla současně s útlým svazkem próz Semezdina Mehmedinoviće *Sarajevské blues*. Knihy z Popovićovy produkce reagovaly na hrůzy etnické nenávisti, vyhánění z domovů a znásilňování, a také na záměrnou likvidaci srbochorvatského jazyka, emigraci, exil a ztrátu vlasti. Patřil mezi ně *Deník bezdomovce* od Bory Ćosiće, *Můj americký fiktivní slovník* Dubravky Ugrešićové a také její polemická kniha *Kultura lži*, anebo *Jak chutná muž* od Slavenky Drakulićové. Tito původem jugoslávští autoři se rozprchli do všech koutů světa: do Vídně, Štýrského Hradce, Stockholmu, Amsterdamu, Berlína nebo — jako srbský židovský autor David Albahari — do Toronta. V posledních letech se na mezinárodní úrovni proslavil bosenský autor z Chicaga Aleksandar Hemon, který je ve Spojených státech považován za Nabokovova dědice.

Je paradoxní, že ti nejoriginálnější autoři z bývalé Jugoslávie se v německy mluvících zemích prosadili právě díky katastrofě, která jejich zemi postihla. Také v Německu se tou dobou zvedala mlha: krvelačné příběhy Miodraga Bulatoviće přenechávaly prostor kritickým postmoderním textům Dubravky Ugrešićové, která se nechala inspirovat ruskou avantgardou a narativním uměním Dževada Karahasana, jež zase připomínalo Iva Andriće. V nových edicích vycházel Danilo Kiš, který zemřel roku 1989 v Paříži. Zábavná a šokující kniha *Úloha mé rodiny ve světové revoluci* od subverzivního jugoslávského klasika Bory Ćosiće, poprvé vydaná roku 1970, se na německý trh dostala v roce 1994. Byli zde zkrátka význační evropská autoři, kteří stáli za to objevovat.

Na scénu se vrátili angažovaní intelektuálové a většínou přišli právě z východní Evropy. Deník *Tageszeitung* inicioval v letech 1991–1992 sérii článků pod souhrnným titulem „Europa in Krieg“ (Evropa ve válce). Jak lze očekávat, své zde řekli i bývalí disidenti, „antipolitičtí“ spisovatelé a účastníci debaty o střední Evropě z osmdesátých

let, jako byli György Konrád, István Eörsi a Richard Wagner — nemluvě o Hertě Müllerové, Slavence Drakulićové, Lotharu Baierovi a mnoha dalších. Pozdní nástup Bory Ćosiće (nar. 1932) do značné míry souvisel s ochotou německojazyčných časopisů, novin a nakladatelství brát autory z jihovýchodní Evropy vážně coby fundované kronikáře a komentátory.

„Sarajevo odpuzuje zákazníky,“ stěžoval si obchodní ředitel jednoho německého nakladatelství v polovině devadesátých let. Není proto divu, že mladých autorů ze zemí bývalé Jugoslávie se ujali nejprve menší nakladatelé, především z Rakouska. Bylo takřka nemožné odlišit nakladatelskou činnost od humanitárních zájmů nebo politického a osobního angažmá. Exemplárním příkladem je Lojze Wieser, zakladatel klagenfurtského nakladatelství Wieser Verlag, který se věnuje především bývalé Jugoslávii a objevování zapomenutých středoevropských autorů.

### Utéci dějinám

Dvacet let po pádu zdi se Jáchym Topol konečně pokusil o útěk z východní Evropy. Po dalších dvou románech (*Noční práce* a *Kloktat dehet*), pojednávajících o invazi armád Varšavské smlouvy do Československa, vyhnání Němců ze Sudet a propuknutí třetí světové války na bavorsko-české hranici, se rozhodl napsat knihu — o Grónsku. Odbočka ho nejprve vede do Běloruska. Další masové hroby. Nakonec, když se dostane na sever, ho vichřice přinutí najít si uprostřed divočiny úkryt. Ocitne se v bunkru z druhé světové války. Do zdi jsou vyryta americká jména. Také německá. Na zemi leží neporušené prázdné nábojnice, jako kdyby byly vystřeleny včera: v promrzlé grónské půdě nic nezrezaví. Únik z evropské historie je pro Jáchyma Topola nemožný.

Mezitím však vstoupily na scénu děti transformace, děti Topolovy generace. Zvláště v Polsku a na Ukrajině píší mladí autoři jízlivým jazykem plným novodobého žargonu, což by před dvaceti lety nepřipadalo v úvahu. Nepotřebují vystupovat ze stínu minulosti, protože buď jim tato zátěž není na obtíž, anebo svá zavazadla jednoduše odhodili. Jsou mladí a svět, v němž žijí, již není poměřován minulostí, jak o nich řekl Andrzej Stasiuk. Pozadí jejich díla nepředstavují masové hroby, ale hromady lahví od piva na autobusových zastávkách v provinčních zapadákovcích, kde jinak nelze nic pořádného sehnat. Hrdiny nejsou rodiče trpící válečným traumatem, nýbrž mladí zaměstnanci reklamních agentur, provozovatelé dodavatelských firem, vlastníci nočních klubů, obchodníci se zbraněmi nebo lidé bez práce.

Nejmladší autoři — zvláště ti, kteří v dětství uprchli z Jugoslávie a dnes žijí ve Vídni, Berlíně či Londýně, ane-

bo také opět v Záhřebu — se pohybují v mezinárodním prostředí a komunikují zcela novým jazykem. Na internetu jsou jako doma; často se etablovali na hudební scéně nebo se nechávají ovlivnit filmem a mediální kulturou; čtou Foucaulta a Deleuze a buď operují s kódy postkomunistické společnosti, nebo se napojují na vzdálenější tradice. Například Serhij Žadan, pětaticetiletý lyrik z východoukrajinského Charkova, postproletářský punker, který se spíše než o Bruna Schulze zajímá o ukrajinské futuristy a tzv. „bleskovou renesanci“ z dvacátých let, píše o sovětském anarchistovi Nestoru Machnovi a snaží se pojednat dědictví, jímž se možná budeme muset brzy zabývat intenzivněji než tématem, které je předmětem tohoto eseje. Na myslí mám zahnívající hmotu, jež zde zbyla po sovětském impériu a dnes zavání podstatně silněji a zlověstněji než před dvaceti lety.

Kontakty mezi mladými autory ze středovýchodní Evropy a jejich západními protějšky jsou dnes možná stejně intenzivní, jako tomu bylo v dobách avantgardy před první světovou válkou. Obrazu evropské „proměny“ zprvu dominovala ruská témata a spolu s nimi ruští spisovatelé; to se ale změnilo a dnes jsme svědky rostoucího zájmu o „menší“ literatury střední a středovýchodní Evropy. Rusko v současnosti nenabízí žádné zvlášť výrazné mladé autory, i když to se může velmi rychle změnit.

Téma masových hrobů si jako románové východisko v nedávné době zvolil i rumunský spisovatel Filip Florian. Tématem však není přezkoumávání minulosti, nýbrž spíše přítomnost, v níž se minulost projevuje jen v podobě fámy. Rumunsko je však na rozdíl od Polska prorostlé korupcí, lží a trvalou přítomností bývalých stranických špiček. V tomto ohledu minulost vlastně nikdy neodešla. Nové je nicméně to, že Florian „odmítl roli historického reportéra“, jak poznamenal kritik Lothar Müller. To se přes veškeré rozdíly vztahuje na všechny autory nejmladší generace, kteří se na rozdíl od svých otců a dědů nechtějí zavazovat k jakémukoli „poslání“. Píší navzdory chaotické realitě a jejich cílem je dešifrovat nové společenské kódy. Zajímá je vír změny, jenž ničí stará schémata a otevírá prostor věcem příštím.

*Poprvé publikováno v časopisu Osteuropa, 2–3/2009.*

*Převzato z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).*

*Z němčiny přeložil Miroslav Kožnar*

**Autorka** (nar. 1957) je filozofka a muzikoložka. V letech 1993–2000 působila jako redaktorka v nakladatelství Rowohlt Berlin, od roku 2000 je redaktorkou pro východoevropské literatury v nakladatelství Suhrkamp Verlag.

# Války o kánon

Proměny kánonu v polské a české kultuře posledních dvaceti let

## Bogusław Bakula

Spory, které se vedly o kánon ve střední Evropě po roce 1989, nevycházejí jen z postmoderní situace — mají vlastní historický a morální rozměr a po revoluci se intenzivně rozvíjely. Důvodem diskuse o kánonu je i proměna formy kultury, v níž literatura ztrácí svou centrální uměleckou a etickou pozici, musí se vyrovnávat s vlastní minulostí a novou hierarchií stylů, která snižuje váhu uměleckého slova. Ve středoevropských sporech o kánon představuje problém soupeření stylů a textů spíše pozadí diskuse o morálních otázkách, které kladou dějiny. Spor o kánon překračuje samotné texty, stává se válkou osobností a skupin, konfliktem životních postojů a postavení mnoha současných autorit. Kritika, jež slouží literatuře a literárnímu životu, udělala po roce 1989 tolik politických kotrmelců, že už dnes málokdo věří jak ve spasitelskou moc kánonu, tak v nezištnost kritiky samé.

## Kánon po roce 1989

Perspektiva, jež se pro Polsko otevřela po roce 1989, připomněla diskuse a dilemata na prahu první nezávislosti.<sup>1</sup> Stejně jako ve dvacátých letech se mluvívalo o konci historického vzorce, s nímž bylo Polsko zdánlivě nevyhnutelně spjato a s nímž se těžce vyrovnávalo. Řada intelektuálů hovořila na počátku devadesátých let o nevyhnutelném konci romantického modelu národní kultury. Badatelka Maria Janionová, která polský romantismus dlouhodobě zkoumá a definuje, napsala v roce 1991 charakteristická a mnohokrát citovaná slova: „Přichází konec jednotné romantické kultury, přichází doba jiných projektů intelektuálního života.“<sup>2</sup> Janionová ukazuje, že musíme opustit kanonický model národní kultury, založený na jednostranném souboru romanticko-symbolických hodnot, které se formovaly během dvou století bojů o identitu. Konec komunismu přinesl proměnu kánonu, protože na

samém počátku svobody se rozpadl i „mýtus Solidarity“, poslední romantický fenomén v polské společnosti. Přesun tradiční romantické kultury z polského duchovního a citového centra na okraj, mezi alternativní proudy, není otázkou jedné generace, ale zásadně ovlivní naši budoucnost. Polsko a Poláci se přiblíží evropskému modelu chápání minulosti — dialogu, spolupráci a přijetí odlišnosti. Podaří se skutečně změnit zděděný kánon textů a s ním spojený myšlenkový automatismus? I zde je modernizace, liberalizace a okcidentalizace se všemi klady a zápory nevyhnutelná a sblížuje Polsko s Evropou. Protože dnes národní kultura nemá žádný alternativní kánon, nemění se skutečný soubor textů, pozorujeme spíše drobné proměny, rekanonizace a dekanonizace postav a textů, ale zejména jejich interpretací. Proces není jednodušší ani jednoznačný. Po dvaceti letech svobody však vidíme jasně, že jednotný kánon už není možný, a to minimálně ze tří důvodů. Zaprvé se rozmělnily názory a každý z nich pokládá kánon za své morálně-politické vlastnictví. Z druhé je současná kultura závislá na ekonomické situaci a nikoli stavu morálky ve společnosti. Třetí, stejně důležitý důvod, pak souvisí se ztrátou potřeby konstruovat a udržovat kánon jako předmět kultu a kolektivní identity — v době bezpečnosti a demokracie. Neznamená to samozřejmě, že neexistují požadavky a jevy opačné. Naopak — snaha ovládnout kánon ideovým fundamentalismem, vyvolat pocit ohrožení etnické identity a udržovat kolektivní komplexy je v postkomunistické Evropě stále viditelná. Její intenzita způsobuje, že spory o kánon jsou stále urputné a dotýkají se nejhlubších vrstev společenského vědomí.

Zatímco Polsko se snaží jednostrannou romantickou tradici oslabit a vzniká řada prací i uměleckých děl, jež rozkrývají nekanonické „zákulisi“ tohoto období, Češi romantismus od devadesátých let objevují. Bestsellerem se





Kamil Till Bez názvu

staly práce Vladimíra Macury, především základní texty jako *Znamení zrodu* (1983) a *Český sen* (1998). Řadu čtenářů si našly studie Jiřího Raka *Bývali Čechové: české historické mýty a stereotypy* (1994), Miroslava Hrocha *Na prahu národní existence* (1999) nebo Zdeňka Hrbaty, zejména *Romantismus a Čechy* (1999) a *Romantismus a romantismy* (2005), napsané spolu s Martinem Procházkou. Romantismus je doceňován jako plnohodnotná epocha a zásobárna identit, mezi nimiž najednou není originalita K. H. Máchy tak osamocená.

Vodítkem české rekonstrukce a polské dekonstrukce romantického kánonu může být i název skvělé knihy Marie Janionové *Do Evropy ano, ale spolu s našimi mrtvými* (Do Evropy tak, ale razem z naszymi umarłymi, 2000). V eseji *Soumrak paradigmatu*, ještě z roku 1992, vychází badatelka také z myšlenky Václava Havla. Píše, že posláním zásadních textů obou kultur je morální. Podle ní Havel „jednoznačně reprezentuje [...] názor (docela blízký našemu romantismu), že kořeny politiky by měly vyrůstat z etiky. [...] Havlovy názory nám pomáhají pochopit nové paradigma polské kultury. [...] V jeho středu se pak objeví svoboda jednotlivce a tragicko-ironické napětí. Existencialismus, obsažený v jiné podobě i v polském romantismu, bude ne-

nahraditelnou součástí tohoto nového myšlení.“ Myšlení, které bude založeno na pozitivním chápání historie.

Pokud bychom vycházeli z množství publikací, v nichž se přímo nebo nepřímo objevuje formulace „česká otázka“ a takzvaná Velká historie, zdá se, že model nekonfliktního českého vyprávění a malého českého světa už není tak oblíbený. Navzdory postmoderně a všeobecné kulturní relativizaci přestávají českým debatám o podstatě národní identity malé příběhy stačit. Charakteristická je filmová symbolika polských a českých hlasů ve veřejném diskursu, tedy nejširší rámec kolektivní představitivosti: kanonická *Katyň* (2007) Andrzeje Wajdy, prokletý čas, místo i událost, je nezahojená rána, která bolí. Musíme tou dávnou, zakázanou a krvavou etapou historie projít, aby mohla začít jiná, méně tragická. Hrdinský *Tobruk* (2008) Václava Marhoulu je zase předzvěstí nové etapy konstruování kolektivního myšlení, znovuzrozených národních snah, které stojí proti literárním „zbabělcům“, politickým kolaborantům, stejně jako proti maloměstské etice *Medvídky* (2007). „Polská otázka“ dnes skrze Wajdu promlouvá o vítězství nad historickým fatalismem a „český sen“ staví hrdinství a velké události proti infantilitě postmoderny devadesátých let. *Katyň* a *Tobruk* jsou skutečně kanonické

příběhy, alternativa *Medvídka*, ale musíme si zároveň všimnout, že modernizace kánonu otvírá prostor pro populární kulturu.<sup>3</sup>

### Kundera a Kapuściński — nonfiction

Problémy s lustrací kánonu se v poslední době asi nejzajímavěji projeví v životopisech Milana Kundery a Ryszarda Kapuścińskiego. „Případ Kundera“, rozložíme-li jej na etapy, ukazuje, že část intelektuální obce nepřijala odstoup, jež spisovatel zaujal k českému duchovnímu životu, že mu chtěla to nebo ono „dokázat“.<sup>4</sup> V úvodníku před článkem Adama Hradilka „Udání Milana Kundery“ (*Respekt* 42/2008) čteme kousavě formulované připomínky redakce: „Milan Kundera za sebou vždy pečlivě zametal stopy. Už čtvrt století neposkytuje rozhovory, do rodné země jezdí na návštěvu jen inkognito a ubytovává se v hotelech pod falešnými jmény. [...] Shodou náhod teď z minulosti nejslavnějšího českého spisovatele vyplouvá na povrch temný a spletitý příběh, který ukazuje, že ona uzavřenost může mít ještě jiné důvody, než jsme si dosud mysleli.“

Krátký text, a kolik je v něm ukřivdnosti a neskrývané spokojenosti — „konečně tě máme!“. Spor o udávání, kterým se měl spisovatel provinít, poukázal na celý soubor problémů spojených se současným hodnocením minulosti: od ceny vědeckého řemesla přes mentální a morální profily až po ideová a metodologická řešení. Nejzajímavější ale přitom je, že Kunderova role v literatuře nebyla zásadně ohrožena.

Snižování autority skvělého a světoznámého spisovatele, opakované pokusy nacytat ho při utajování životopisu (M. Bauer) nebo ukryvání kompromitujících detailů (A. Hradilek) najdeme i v polském kulturním a literárním životě (*casus* Andrzeje Szczępińskiego<sup>5</sup>). Málokoho by ale napadlo, že by se lustrační diskuse mohly dotknout i jedné z ikon polské literatury — kanonické postavy, která po smrti básníka Zbigniewa Herberta především v očích pravice zdědila žezlo spisovatelské cti — světoznámého spisovatele a reportéra Ryszarda Kapuścińskiego. Nahlédli jsme spisovateli do postele, prohrabali kartotéku známých, prověřili důvěryhodnost životních postojů a objevil se problém. Zjistilo se, že řada skutečností je pouhou fikcí. Životopis *Kapuściński nonfiction* (2010) Artura Domosławského, který připomíná dlouholetou spolupráci s různými komunistickými institucemi, dvojí život, dvojsmyslná rozhodnutí a především bouře v médiích a přednáškových sálech, dokazuje, že současný kánon je ve své podstatě oxymoron, nepředvídatelná instituce. Diskuse z počátku roku 2010 se na jedné straně pokouší bránit kanonické postavení tvůrce a jeho díla, na druhé se pak znovu zaplétá do různých politických kontextů.

Lustrování Kundery nebo demaskování Kapuścińskiego je určitá léčba šokem, které se nevyhneme, ačkoli nikde není psáno, že nás uzdraví. Z dlouhodobější perspektivy však pokusy reinterpretovat kanonické portréty pátráním ve svazcích tajné policie nebo vytahováním mravnostních otázek nikam nevedou. V Polsku vidíme, že zprávy o homosexualitě Jaroslawa Iwaszkiewicze a zvláštěnostech Marie Dąbrowské, odhalování stalinistických epizod Jerzyho Andrzejewského, donašečství Andrzeje Szczępińskiego nebo krátký příběh kolaborace Czesława Miłosze, vyvolaly vzrušení, potom však mezi debatami o podstatě umění ztratily význam. Je ovšem těžké jednoznačně odpovědět na otázku, jak se vyrovnat se zraněnou a stále živou pamětí lidí, pro něž kánon a osobní autorita názoru znamenaly více než vnější úspěch a pomíjivou slávu.

### O potřebě kánonu

Dnešní snižování autorit není překážkou jejich pozdější kanonizace, tvrdí polský literární vědec Michał Głowiński. Mýlí se všichni, kdo si myslí, že dnes dokáží odhalit budoucí měřítko. Na prahu svobody položila Teresa Walasová názvem své knihy důležitou otázku: *Je potřebná jiná historie literatury?* (*Czy jest potrzebna inna historia literatury?*, 1993). Nebo jinak řečeno: Jakou historii literatury Poláci potřebují a budou potřebovat? Jaké dějiny literatury dnes stojí za to psát? Na polský kánon neútočí jen politika a dominantní filozoficko-moralistní orientace, stal se do značné míry i rukojmím vizuálních médií. Když se literární dílo neobjeví na obrazovce, nemá velkou šanci probudit širší diskusi nebo zájem veřejnosti. Životnost kánonu se natahuje za cenu ztráty přinejmenší části jeho identity. Pokud dnes mají Poláci povědomí o kánonu, tak bezpochyby především proto, že se objevil na obrazovkách. Odpověď na otázku Teresy Walasové tak zní: Poláci už nechtějí literaturu jako nadřazenou instituci, jež hlídá jejich morálku, přináší etické ideály, utváří didakticky vypracované estetické vzory a ukazuje cestu k jediné pravdě, jako tomu bývalo dříve. Zkoumání takové literatury už nevede k ustavování kánonu. Tuto roli převzalo jiné médium, které má na kolektivní představivost větší vliv.

Vědomá a obtížná změna paradigmatu, centrálního kódu, vlastního modelu národní kultury, jak to navrhuje Maria Janionová, musí vést k novým hodnotám a jistě i k novým interpretacím. Rozruch způsobil v minulém desetiletí romantický lyrik Juliusz Słowacki jako šťastný hráč na burze, nikoli jako tragický básník; oduševnělý Fryderyk Chopin jako tvrdý vyjednávač, který nutil západní diletanty, aby mu za hudební lekce platili nezvykle vysoké honoráře. Očekávat můžeme i změny v kanonických portrétech

„bohobojných“ spisovatelek Boženy Němcové a Marie Kopnické.<sup>6</sup> Na tvar tvrdého, historického kánonu stále více tlačí výsledky genderových a postkoloniálních výzkumů, které by vydaly na samostatnou studii. Rozbíjejí na prach už tak otlučenou strukturu.

Proto nikoho neudiví přemnožení kánonů v současných literárněvědných diskusích. Vychází ze stavu dnešního světa a člověka, který směřuje k určitému „rozostření“ chápání, „fragmentárnosti obrazu“, „náhodným znalostem“ a „mlhavým vzpomínkám“, „nejasným axiologickým odkazům“, tekuté struktuře světa, o které přesvědčivě píše v Polsku zároveň dekanonizovaný i rekanonizovaný Zygmunt Bauman.<sup>7</sup>

### Poznámky

<sup>1</sup> Stejně jako se u nás mluví o Československu v letech 1918–1939 jako o „první republice“, označují polští historici státní útvar, který vznikl v roce 1918, jako „II. Rzeczpospolita“ — pozn. překl.

<sup>2</sup> M. Janion: „Szanse kultur alternatywnych“, in *Res Publica* 1991, č. 3. Cit. podle P. Śpiewak (ed.): *Spór o Polskę 1989–99. Wybór tekstów prasowych*, Warszawa 2000, s. 615.

<sup>3</sup> Viz P. Janoušek: „O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb Generálové se vždy připravují na minulou bitvu“, in *Host* 2006, č. 6, s. 20–24.

<sup>4</sup> M. Bauer: „Mystifikátor Milan Kundera“, in *Tvar* 1998, č. 14, s. 12.

<sup>5</sup> Po smrti spisovatele Andrzeje Szczypiorského, předtím jedné z ikon disentu, vyšlo najevo, že dlouho spolupracoval s tajnou policií a udával řadu svých známých. Míra „kompromitace“ se zde ovšem o případu Milana Kundery liší — pozn. překl.

<sup>6</sup> Nejznámější polská pohádkářka — pozn. překl.

<sup>7</sup> Někteří ho prokleli jako důstojníka komunistických bezpečnostních služeb v letech 1945–1953; levicové kruhy ho zbožňují pro jeho intelektuální nápaditost a vliv na západní myšlení.

Střet obou kanonických skutečností, tvrdé a tekuté, se může sám o sobě stát tématem umění. V zásadě nejde o to, abychom měli úplnou pravdu, ale abychom o nějaké pravdě mohli mluvit a někdo chtěl příběh o hledání historické pravdy a identity poslouchat. Před vyděděním se nemůžeme úspěšně bránit tvorbou umělých kategorií a hierarchií, vymáháním určitých a jediných správných názorů, nýbrž jejich vědomým utvářením. Kánon je tedy užitečný jen tehdy, když provokuje ke zboření, posiluje sebereflexi, chuť ke změně a ustavení nových pravidel, která za čas převzou jeho funkci a pak budou znovu nahrazena.

*Z polštiny přeložila Lucie Kněžourková*

**Bogusław Bakula** (\*1954) je literární historik, slavista, od roku 1996 profesor poznaňské univerzity a vedoucí specializace komparatistika. V osmdesátých letech spolupracoval s opozičními časopisy; zaměřuje se na kontakty polské, české, slovenské, ukrajinské a ruské literatury a na kulturu emigrace a diaspor. Esej o proměnách kánonu v polské a české kultuře po roce 1989 reprezentuje jeho nejnovější badatelský zájem — problematiku politické transformace v literaturách a kulturách střední a východní Evropy.

### Nadační fond Cultura Bohemica vyhláší soutěž rukopisů v oblasti prózy, tematicky zaměřené na věkovou skupinu čtenářů zhruba od 13 do 25 let.

Očekáváme novely či povídkové knihy v rozsahu zhruba 150 normostran textu. Svá díla posílejte ve třech vytištěných exemplářích a v elektronické podobě na CD na adresu: Nadační fond Cultura Bohemica, Zámek Č. Krumlov 57, 380 01 Český Krumlov. Zásilkou opatřete svou číselnou adresou a dalšími případnými kontakty. V adrese uveďte své občanské jméno a připište informaci o případném pseudonymu, který používáte pro literární činnost. Uzávěrka příjmu rukopisů je 30. června 2010. Rukopisy se nevracejí. Soutěžící budou uvědoměni o případném postupu do finále do 31. srpna 2010.

Soutěže se mohou zúčastnit literáti z celé ČR ve věku 18 let a výše.

Víkendový pobyt v Českém Krumlově spojený s kulturním programem čeká na vybrané finalisty v listopadu a vyvrcholí 14. listopadu 2010 galavečerem s předáváním cen v českokrumlovském Městském divadle. V rámci galavečera vystoupí i patron projektu, zpěvák Petr Bende. Hlavní cenou je vydání vítězné knihy spolu se zajištěním distribučního servisu.

Aktuality a vývoj soutěžního klání sledujte na [www.culturabohemica.cz](http://www.culturabohemica.cz).

*Cultura Bohemica*  
Nadační fond na podporu české kultury a její integrace ve světě

# Země zaslíbená

Jak se daří české literatuře a kultuře v Polsku po roce 1989

**Lenka Vítová**

*Představte si zemi, kde většina lidí, které potkáte na ulici, četla něco z české literatury nebo viděla český film (zpravidla až několik desítek), kde na univerzitách potkáte studenty a přednášející, kteří nejenže slyšeli o Josefu Lindovi a Ladislavu Klímovi, ale poví vám toho o nich víc, než jste sami dosud věděli; kde běžně citují z Kunderových knih a Havlových projevů, kde hlavní deník přikládá k mnohým vydáním z několika stovek tisíců svého denního nákladu české knihy a filmy na DVD, kde literární a filmové festivaly berou jako věc cti zařadit do programu „něco českého“ a tematický program televize veřejné služby „Kultura“ si pro druhý den svého vysílání vybere téma „Hrabal“. Není třeba fantazie, jste v Polsku, kde je toto všechno v posledních letech pravdou.*

Elektronické katalogy knihoven umožňují každému zjistit, jaký je zájem o českou literaturu v době tržního hospodářství: v Polsku vyšlo v letech 1990–2005 nejméně 158 z češtiny přeložených beletristických knih (včetně několika vydání v případě populárních titulů), dvanáct překladů knih esejistických, životopisných a vzpomínkových, dvacet čtyři knížek pro děti a dvacet devět vědeckých i populárně-naučných titulů o české literatuře — celkem 223 bohemistických knížek. Jen zběžný pohled do obsahu náhodně vybraných novin, časopisů a vědeckých publikací zaměřených na kulturu naznačí, že sečtení těchto dílčích publikací by bylo pro jednotlivce úkolem na dlouhé měsíce.

Ona malá knižní sonda přirozeně vede mysl k několika otázkám. Zaprvé: Které české knížky polští čtenáři s ta-

kovým nadšením čtou, čili kdo a co z české literatury je v Polsku znám(o)? Zadruhé: Co je kromě literatury z české kultury dobře známé? A nakonec — otázka nejzajímavější: Jaký je důvod takové popularity?

## Začalo to Haškem...

Andrzej Stasiuk řekl v rozhovoru pro *Host* (6/2005): „Na začátku byla četba *Švejka*. Každá generace od té doby, co dobrý voják Švejk vyšel polsky, začala právě u něj. Někteří skončí u téhle knížky, jiní si nacházejí další cestičky. Putují od *Švejka* k Hrabalovi...“ Vyjádřil to, s čím se každý Čech v Polsku setká — kvintesencí české kultury je pro většinu Poláků Švejkova povaha, způsob jednání a chápání světa. Tato pro Čechy obvykle nepřilíš lichotivá interpretace však pro Poláky nepřekrývá silný protiválečný apel Haškova románu — v této zemi lze jen stěží najít rodinu, která by během druhé světové války neztratila někoho z příbuzenstva, a dosud živé jsou stále nevyjasněné katyňské události. *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou proto v Polsku neoddiskutovatelnou součástí kánonu světové literatury. A tak není náhodou, že už existují tři překlady — první Pawła Hulky-Laskowského z let 1929–1931, všeobecně chápaný jako kanonický, „klasický“ (přestože se všeobecně připouští, že není dokonalý), druhý Józefa Waczkówa z roku 1991, převážně kritizovaný a odmítaný (kvůli přílišné expresivitě, místy až vulgarizaci ve srovnání s předešlým překladem), a třetí Antoniho Kroha z roku 2009, zatím spíše opatrně hodnocený jako odvážný a kompetentní pokus (jak se však zdá, dosti tvrdě narážející na sílu tradice první verze). Vydání obou nových švejkovských překladů se stala literárními událostmi, které na stránkách periodik doprovázely četné komentáře, některé s emocionálními tituly jako „Tak nám zabili dobrého vojáka“ nebo „Neosudy nevojáka“



Švejka“. Polští švejkológové vydali také dvě encyklopedie — Antoni Kroh (odvážný třetí překladatel) výpravou fundovanou publikaci *O Švejkovi a o nás* (O Szwejkowi i o nas, 2002) a Leszek Mazan populárně-naučnou *Vy mě ještě neznáte!* (Wy mnie jeszcze nie znacie!, 2003). Postava Švejka se ve zdánlivě zcela nešvejkovském Polsku dočkala také dvou soch (v jihovýchodních městech Sanok a Przemyśl) a několika hospod (např. U Szwejka ve Varšavě).

### ...pokračuje Hrabalem...

Dalším kultovním autorem je u našich západoslovanských sousedů bezpochyby Bohumil Hrabal. Už od vydání své první knihy v polštině, v roce 1967, jen čtyři roky po debutu v Československu, si jeho způsob zobrazování světa a styl vyprávění v Polsku našly nadšené obdivovatele, kterých s léty jen přibývalo. Časem se přidal také obdiv k životnímu stylu (či jeho mýtu, samým autorem notně přiživovanému): „[...] ta zpráva utišila veškerý hovor — během krmení holubů se naklonil z okna ortopedického oddělení a vypadl z páteho patra na dvůr — to znělo jako sentence a všichni jsme pochopili, že právě a teprve teď se uzavřela epocha, ne sametovou revolucí, pádem Berlínské zdi, vítězstvím Solidarity, operací Pouštní bouře, ostřelováním Sarajeva, ale tím vaším letem [...], těmi knížkami, které nám jako žádné jiné dovolovaly přežít nejhorská léta [...], prozaici jako Bohumil Hrabal kromě něj samotného nejsou, ani na lékařský předpis...“ (P. Huelle: *Mercedes Benz*, s. 129n, přel. L. V.). Kromě dlouhé řady knih a četných vydání těch nejpobulárnějších (celkem přes padesát knížek), včetně série „Vybíraná díla Bohumila Hrabala“, dobře funguje bohatý internetový portál [www.hrabal.yoyo.pl](http://www.hrabal.yoyo.pl) a varšavská literární kavárna Něžný barbar (Czuły barbarzyńca); velký zájem vyvolala kniha o Hrabalově životě a (především) smrti Aleksandra Kaczorovského *Hra na život. Příběh Bohumila Hrabala* (Gra w życie. **Opowieść o Bohumilu Hrabalu**, 2004). Bezpočet vědeckých prací o Hrabalově tvorbě byl korunován novou interpretací ve spisovatelově vlastní obvykle opomíjených *Ostře sledovaných vlaků* z pera Jacka Balucha *Kain podle Hrabala* (Kain według Hrabala, 2007). Velmi zajímavým příkladem recepcce je několik knih, které se různým způsobem inspirovaly Hrabalovou tvorbou — otevřeně, jako hold jeho poetice, román Pawła Huelleho *Mercedes Benz. Z dopisů Hrabalovi* (Mercedes Benz. Z listów do Hrabala, 2001); v Hrabalově stylu psané vzpomínky spisovatelova přítele a překladatele Franciszka A. Bielaszewského *Tak, panowie, jdu umřít. O Hrabalovi a pivařích* (Tak, panowie, idę umrzeć. O Hrabalu i piwozaczach, 2003); novela Rafała Szamburského *Dobro-*

*volná slohová práce z Bohumila Hrabala* (Wypracowanie nadobowiązkowe z Bohumila Hrabala, 2009); a autobiografický román Hrabalova „dvorního“ překladatele Andrzeje Czycibora-Piotrowského *Nenasytne věci* (Rzeczy nienasycone, 1998), napsaný poetikou podobnou Hrabalově. Příjmení Hrabal je pro čtenáře natolik lákavé, že biografická knížka Moniky Zgustové *V rajské zahradě trpkých plodů* byla v Polsku vydána pod lapidárním titulem *Bohumil Hrabal* (2000) a polskou hrabalovskou bibliografií doplnil i překlad postmoderního hrabalovského románu maďarského prozaika Pétera Esterházyho *Hrabalova kniha* (Księga Hrabala, 2003). Příslovecnou perličkou na dně polské hrabalovské recepcce je motiv pádu z okna během krmení holubů. Objevil se totiž v poezii dvou významných polských básníků, ale jeho osud byl řeckně krkolomný — omyl Zbigniewa Herberta v básni „Ostatnie słowa“ (Poslední slova), v níž autor přisoudil onu smrt — *nomen omen* — Miroslavu Holubovi, napravil, znovu v básni, Ryszard Krynicki (podrobněji: K. Kardyni-Pelikánová, *Twórczość* 4/2006, a M. Lemańczyk, [www.ucl.cas.cz/slk/data/2007/sbornik/23.pdf](http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2007/sbornik/23.pdf)).

### ...Kunderou...

Třetím pilířem české literatury je samozřejmě Milan Kundera. Na rozdíl od obou už zmíněných autorů je chápán jako představitel typicky intelektuálního proudu krásné literatury, oblíbený a ctěný především humanitně vzdělanými čtenáři. Jeho esej *Únos západu*, v češtině téměř neznámý, protože velmi těžko dostupný (publikovaný jen v exilovém čtvrtletníku *Proměny*, 1/1986), je v polštině naopak snadno přístupný (díky značně rozšířenějšímu neoficiálnímu vydávání literatury před rokem 1989, i v desetitisícových nákladech), a tak se stal prakticky povinnou citací jakéhokoli textu o osudech střední Evropy ve dvacátém století a vyvolal řadu souhlasných i polemických reakcí, vydávaných od okamžiku publikace až dosud. Kunderovy povídky, romány, eseje a dramata byly nejprve překládány z češtiny, v posledních letech už výhradně z francouzštiny (včetně těch, které mají své prvotní verze v češtině) — díky tomu je autorova polská bibliografie o něco bohatší než ta česká. Téma vztahu (a protikladu) jedince a Historie (vždy s velkým počátečním písmenem) je chápáno jako typicky kunderovské a vznikla o něm řada filologických, historických, kulturologických a sociologických vědeckých i studentských prací. Polští kunderologové vydali už v roce 1986 sborník prací pod výmluvným názvem *Kundera*. Osud knihy je příznačný: byla výsledkem dvoudenní „soukromé“ konference pořádané v Katovicích a vyšla díky emigrantům v Londýně. Později Jacek Illg publikoval knížku



Kamil Till Bez názvu

O románech Milana Kundery (W kręgu powieści Milana Kundery, 1992). Internetový portál [www.milankundera.webpark.pl](http://www.milankundera.webpark.pl) nabízí obsáhlou primární i sekundární kunderovskou literaturu.

### ...Havlem a dalšími

Kulturní trojici Hašek–Hrabal–Kundera svým způsobem doplňuje čtvrtý „mušketyr“, Václav Havel. Na rozdíl od literátů slavných díky svému dílu si Havel získal velké sympatie a obdiv jako osobnost, disidentská i prezidentská. Jeho literární tvorba byla a je v Polsku málo známá, zato popularita zůstává stejná jako v počátcích jeho státnické kariéry: „[...] když jsem seděl uprostřed Václavského náměstí, uslyšel jsem odněkud zdola, od Můstku, křik: „Kuuuuurrrrrvaaaaa!!! Kde je Havel?! Chci mluvit s Havlem!“, a po chvíli jsem uviděl vrávorajícího chlapa v oblečku z plíšňové džínoviny. Měl určitě dvacet kilo nadváhy, knír jako Wałęsa a nepochybně byl mým krajanem“ — touto historkou ilustruje vřelý vztah Poláků k českému exprezidentovi A. Kaczorowski (*Praski elementarz*, 2001, s. 11, přel. L. V.). Polské přesvědčení o výjimečném významu všech čtyř autorů v rámci světové literatury odráží taky vy-

dání zvláštních, monografických čísel obsáhlého prestižního měsíčníku *Literatura na Świecie* (Hašek: 2/1983, Hrabal: speciální číslo 1989, Kundera: 9/1990, Havel: 8–9/1989).

Popularitě srovnatelné s díly zmíněných autorů se těšil už jen esej *Potíže střední Evropy. Anekdota a dějiny Josefa Kroutvora* (Europa Środkowa. Anekdota i historia, 1998), který vyvolal nemálo polemik (bránících se zařazení Polska do střední Evropy, pojímané jako území malých států) i přitakávajících ohlasů (jež oceňovaly autorův nadhled).

Náročnější polští čtenáři, kteří věnují poměrně stálý zájem dílům klasiků české literatury dobře známým už před rokem 1989 — zejména Karla Čapka, Jaroslava Seiferta, Oty Pavla — v posledních letech objevili další autory starší generace — především Josefa Škvoreckého a Miroslava Holuba (nejúspěšnějšího českého básníka v Polsku po roce 1989). Mezi polskými filology vyvolaly v posledních letech malý rozruch překlady díla Ladislava Klímy a Jakuba Demla.

### Přicházejí Topol a Ouředník

V posledních dvaceti letech se v polských překladech vedle děl autorů starší generace objevilo mnoho knih střední

a mladší, ba i nejmladší spisovatelské generace. Počíná je prozaiky a básníky českého samizdatu a exilu (E. Krieseová, I. Klíma, V. Třešňák, O. Filip, I. Wernisch aj.), přes postmodernisty (J. Topol, D. Hodrová a M. Ajvaz), autory populární literatury (M. Viewegh, H. Pawlowská, I. Obermannová aj.), až po nejmladší literární generaci (J. Rudiš, P. Hůlová aj.).

Mezi těmito autory si v Polsku dokázal získat označení „známý spisovatel“ jen Jáchym Topol — důkazem budiž účtyhodná, téměř úplná bibliografie jeho díla.

Své renesance se nedávno v Polsku dočkal český esej — kromě příznivě přijaté antologie starší esejistiky *Hrabal, Kundera, Havel. Antologie českého eseje* (Hrabal, Kundera, Havel. Antologia czeskiego eseju, 2001) způsobil intelektuální rozruch esej Patrika Ouředníka *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku* (Europeana. Związła historia XX wieku, 2004).

### Od Krtečka k Ostře sledovaným vlakům

Dá se říci, že polský národ přivykal a přivyká české kultuře od nejtělejšího dětství — české animované večerníčky totiž patří v Polsku ke klíčovým symbolům dětství. Velmi dobře stále zůstávají v paměti filmy takzvané československé nové vlny, v čele s *Ostře sledovanými vlaky*. Obě dekády přelomu tisíciletí pak zejména zásluhou nadšeně přijatých filmů *Kolja*, *Knoflíkáři*, *Samotáři*, *Otesánek*, *Rok dábla*, *Želary*, *Český sen*, *Příběhy obyčejného šílenství* a *Obsluhoval jsem anglického krále* zastínily význam populárního polského obratu „czeski film“ (český film), který označuje situace, kdy „nikdo nic neví“ (podle stejnojmenné české komedie omylů Josefa Macha z roku 1947). V posledních letech se česká kinematografie řadí k nejuspěšnějším zahraničním kinematografiím — každoročně má v polských kinech premiéru tři až pět nových českých filmů a několik dalších je reprízováno, většina filmových festivalů velmi aktivně usiluje o účast českých filmařů a filmů a stále známější je festival zaměřený především na české a polské filmy, Kino na Granicy — Kino na hranici ([www.kinonagranicy.pl](http://www.kinonagranicy.pl)).

Vedle neslábnoucí dobré pozice Drdových *Hrátek s čertem* se na polských scénách v nedávné době prosadil Bohumil Hrabal — s inscenacemi svých nejznámějších děl, ale také povídky „Autíčko“, a Petr Zelenka — s několika inscenacemi, včetně nejuspěšnějších *Příběhů obyčejného šílenství*. Nabídku divadel doplnily dvě antologie divadelních her autorů J. Dienstbiera, D. Drábka, V. Havla,

L. Jungmannové, P. Kohouta, S. Königgratze, L. Lagronové, P. Landovského, A. Nellis, P. Zelenky.

Z českých hudebníků je nejuspěšnější Jaromír Nohavica (působící na své polské fanoušky natolik pozitivním a motivujícím dojmem, že se řada z nich — přestože Nohavica mluví dobře polsky — začala učit česky, aby lépe rozuměla jeho textům), známé a ceněné jsou taky Radúza a Iva Bittová.

### Dobré, protože české — to je reklama!

Nejkurióznějším doplněním recepce české literatury a kultury v Polsku je popularita českých elementů v reklamě. Pivo „Tyskie“ platilo několik měsíců v hlavních vysílacích časech reklamu, v níž český pivař ocení chuť piva „Tyskie“ a na důkaz blízkosti a spřízněnosti obou národů (a tedy i chuti jejich pivařů) řekne česky: „Moje babička pochází z Chrzanowa“; přestože reklama byla vysílána už před několika lety, dodnes každý Polák dokáže tuto větu říci. Banka ING Bank Śląski vysílala dokonce celou reklamu v češtině — a šot okamžitě všichni znali. Mobilní operátor Era zase využil fonetické podobnosti slov „Czech“ a „trzech“, aby zákazníkům sdělil, že ještě lepší než výlet do Čech je telefonování zdarma „do trzech“ (tj. třem známým). Přehled českého filmu v Poznani organizátoři nazvali „Dobre, bo czeskie“ (Dobré, protože české)... a to jsou jen ty „nejlepší české“ příklady využití českého jazyka a kultury v polské reklamě.

Bohemista a bývalý velvyslanec Polska v Československu a České republice Jacek Baluch nazval devadesátá léta dvacátého století „českou dekadou“ v polské literatuře. České literatuře, filmu a kultuře vůbec se v Polsku skutečně daří velice dobře. Krystyna Kardyni-Pelikánová, znalkyně polské i české kultury, vysvětluje popularitu české kultury v Polsku odlišností vývoje polské kultury (ve dvou nespojitých liniích, šlechtické a plebejské) a české kultury (v jedné mnohvrstevnaté linii vzniklé původně z nižších, ale intelektuálně stále ambicióznějších vrstev) — poválečný polský národ, jehož sociální skladba byla válkou zásadně změněna, našel v české literatuře to, co v jeho vlastní národní literatuře chybělo a co si v průběhu posledních desetiletí sám postupně vytváří (*Porównania* 6/2009, s. 107–120).

**Autorka** (\*1973) je bohemistka a polonistka, působí na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani.

# Překlady mě bavily nejvíc

Rozhovor s **Piotrem Godlewským**

*Když jsem před několika lety poznala Piotra Godlewského, původně plánovaný krátký rozhovor o jeho zkušenostech s překládáním Hrabalových textů se protáhl na několikahodinové povídání o překladech, literatuře a vztahu obou našich kultur v posledních desetiletích. Je skoro neuvěřitelné, že tento živý řečník s fascinujícími zkušenostmi, který se překládům věnuje s výjimečnou pozorností a pokorou a dosud je profesionálně velmi činorodý, oslavil loni na Nový rok významné životní jubileum...*

**Studoval jste technickou vysokou školu a následně pracoval ve svém oboru. Co vás přivedlo k překládání krásné literatury?**

To není úplně pravda. Skutečně jsem po maturitě v roce 1947 začal studovat architekturu, ale bez nadšení. Nakonec jsem v letech 1949–1952 vystudoval Fakultu humanitních věd Varšavské univerzity (společenské vědy a filozofii) a téma mé disertace bylo spíš historické — tzn. trošku pohádkové, protože tehdy nebyl volný přístup k archivním pramenům a taky nebylo možné všechno povědět, tím spíš napsat. Od roku 1950 jsem pracoval ve vydavatelství a od roku 1958 v redakci měsíčníku; díky tomu jsem měl stále kontakt s literaturou.

Sám jsem se naučil slovensky. Když jsem potom chtěl své vědomosti vylepšit, na jakési zkoušce mi řekli, že se ve slovenštině už skoro nemám čemu učit, a proto by bylo lepší, kdybych se začal učit česky. Absolvoval jsem pak moc dobrý tříletý jazykový kurz. V roce 1964 jsem se setkal s novými knihami o SNP, v nichž se autoři po letech politických deformací snažili podat správný výklad tohoto důležitého úseku slovenských dějin. Proto jsem chtěl

o povstání něco přeložit (vždyť jsem se sám účastnil varšavského povstání). Kniha šesti historiků obou národností vyšla v Polsku v roce 1969. Později jsem dostával různé nabídky (dokonce i z ekonomických dějin), ale mou první beletristickou knihou — vlastně jen napůl beletristickou, protože spadala do žánru literatury faktu — byl *Atentát na Heydricha* od Miroslava Ivanova. Když ta kniha vyšla, vydavatelství mě vzala na vědomí — a tak to začalo. Tehdy už jsem nepracoval v redakci a překlady mě bavily nejvíc.

**Mohl byste prozradit, proč jste se začal učit právě slovensky?**

Odpovím slovy českého básníka: „Povím vám, nevím sám.“ V roce 1944 jsem se úplně náhodou setkal s knihami ve slovenštině a udivilo mě, že jsem mnohému rozuměl. Později, od roku 1959, jsem často pobýval v Tatrách a na jejich jižní straně jsem si našel přátele. Díky nim jsem slovenštinu odposlouchal. Kromě toho jsem četl — už cílevědomě, měl jsem gramatiku prof. Eugena Paulinyho a také jsem poslouchal u nás nerušené československé vysílání Rádia Svobodná Evropa... No, a ukázalo se, že si s tím jazykem umím docela dobře poradit.

**Pamatujete si, jak jste vnímal českou kulturu na začátku své překladatelské dráhy?**

Jako většina Poláků jsem o ní mnoho nevěděl, ale když jsem se o ni začal zajímat, mohl jsem docenit její vysokou úroveň a dlouhou tradici — řekněme, od knížete Václava po Ježka, Wericha s Voskovcem a současné spisovatele (po válce vyšlo poměrně hodně dobrých překladů).

**Jak chápete českou kulturu dnes?**

Od roku 1992 už bohužel do České republiky nejezdím, moji tamní přátelé pomalu umírají. Nemám příliš možnost sledovat situaci kultury průběžně, ale pokud vím, vede se



jí celkem dobře. Samozřejmě, dějí se v ní změny vyplývající z už dvacetiletého neomezeného kontaktu se Západem — k lepšímu i k horšímu, ale celkový součet je přece jen pozitivní.

#### **Máte podobné zkušenosti se slovenskou kulturou?**

Ano, samozřejmě, i přes veškerou odlišnost — zvětšující se, jak se zdá, když se už v obou státech překládají knihy souseda, dříve srozumitelné v originále (dobře si pamatuji léta, kdy bylo za prezidenta Novotného na Slovensku o něco svobodněji než v českých zemích a vycházely tam knížky, které by v Praze neměly šanci, ze světové literatury například Pasternakův *Doktor Živago*).

#### **Co je pro vás při překládání nejnáročnější — těžko identifikovatelné reálie, četné stylistické podoby češtiny, slovní hříčky nebo něco jiného?**

Nejhorší je, když je kniha nudná a navíc napsaná špatným stylem — takovým se raději vyhýbám. Reálie se snažím poznávat — donedávna mi v tom pomáhali čeští přátelé, především literární vědec Antonín Měšťan, historici Josef Janáček a Jaroslav Valenta, a za řadu informací vděčím taky milé paní z Českého centra ve Varšavě. Jazyková rozmanitost češtiny je v zásadě nepřeložitelná — jeden opravdu dobrý překladatel se kdysi pokusil přeložit pražskou mluvu varšavským slangem, který se zachoval většinou jenom ve starších (a pak i knižně vydaných) textech Stefana Wiecheckého, ale výsledek nebyl dobrý. Slovní hříčky, a taky pořekadla a přísloví jsou buď idiomy, které mají v polštině své protějšky, anebo si vyžadují zvláštní pozornost (a pochopení, protože jejich forma bývá v obou jazycích odlišná).

#### **Máte nějaký svůj nevyřešený nebo ne nejlépe vyřešený překladatelský oříšek?**

Nějaký stálý problém v zásadě nemám, v průběhu překládání se občas samozřejmě objevují jednotlivé obtíže, které se snažím řešit — buď sám, nebo s něčí pomocí. Vlastně mám jednu nesnáz, a to trvalou — je to české slovíčko „několik“, taková nekonkrétní číslovka. V polštině existuje slovo „kilka“, které znamená „méně než deset“, a pak další slovíčka pro „-náct“ a „několik desítek (případně stovek, tisíc atd.)“. Při překládání z češtiny je proto potřeba podle kontextu přemýšlet, o jaký počet může v daném případě jít, případně použít obrat, který se dá do češtiny přeložit jako „bůhví kolik“ nebo „nevím kolik“.

#### **Litoval jste někdy, že jste začal něco překládat nebo dokonce už přeložil?**

Myslím, že ne. Snažil jsem se vyhýbat hodně špatným knihám (i když o jedné jsem si v recenzi přečetl, že není jas-

né, proč ji dobrý překladatel překládal) a taky těm podivným. Na začátku sedmdesátých let mě jedno vydavatelství zkoušelo přemluvit k překladu publicistiky „polemizující“ s Pražským jarem 1968 — neuspěli. A stalo se tak, přestože jsem bez větších skrupulí překládal třeba Husákovo *Svedctvo o Slovenskom národnom povstaní* — věděl jsem, že je to knížka tendenční, ale když jsem ji začínal překládat, Husák ještě nebyl prvním tajemníkem ÚV KSČ.

#### **Kterého svého překladu si nejvíce ceníte a ze kterého máte největší radost?**

Je jich několik. Z českých to budou určitě Hrabalova *Příliš hlučná samota* a trilogie *Svatby v domě*, rozhodně Grušův *Dotazník* a nejspíš taky Kunderův *Valčík na rozloučenou* a Mlynářův *Mráz přichází z Kremle*. A ze slovenských? Texty do sborníku *Slovenská otázka v 20. storočí*, ale taky Vilkovského *Posledný kôň Pompejí*, který si vyžádal hodně práce, aby se bez ohledu na to, jak se bude román líbit čtenáři (recenze byly různé), nikdo nemohl strefovat do překladatele.

#### **Kterého českého autora považujete za nejzajímavějšího pro polské čtenáře a proč?**

Myslím, že nejspíš Hrabala. Od české knížky polský čtenář očekává, že bude „česká“ — trocha humoru, trocha děsivých scén, hodně piva... Hrabal v tom nezklame. A jsou přece taky knížky českých autorů, které zas až tak „české“ nejsou — třeba cesty obchodního cestujícího s lvicí po USA nebo Dánové za Uralem. A co, jsou snad špatné? Ne, jen „nejsou české“!

#### **Jaké jsou vaše vzpomínky na překládání textů Bohumila Hrabala?**

Ten spisovatel měl ve své tvorbě několik období. Já jsem překládal spíš pozdní texty, dost reflexivní, nepsané pro pousmání a dost vzdálené surrealismu — a to mi nejvíce vyhovovalo. Ale třeba s básní připojenou k některým vydáním *Příliš hlučné samoty* (počínaje edicí Petlice), tedy s mým překladem té básně, spokojený nejsem.

#### **Vím, že během překládání Hrabalových textů jste si s autorem dopisoval. Jak se vám s ním spolupracovalo?**

Psal jsem mu tak, abych ho neděsil dopisy ze zahraničí, které mohly být v ČSSR čteny nejen adresátem. Musím říct, že výborně chápal, o co jde. Když bylo téma „nebezpečné“, třeba něco z kanadského Sixty-Eight Publishers od Škvoreckých, jeho odpovědi měly nějaká vymyšlená jména, příjmení a adresy odesílatele (tak to bylo například, když v knize bylo otištěno „polabský stolík“, na tom místě nesmyslně, a šlo o „stulík“). Bohužel, když jsem měl možnost setkat se s ním osobně, v Praze roku 1990, byl už

## téma

osamocený (jeho manželka, paní Eliška, zemřela několik let předtím), nemocný, unavený životem a rozčilovali ho cizí lidé, kteří se s ním snažili promluvit. Podali jsme si ruku, řekl jsem mu, že jsem to já, že jsem překládal to a to, on na to „Nevadí, nevadí“ — a bylo po rozhovoru. Podle štamgastů U Zlatého tygra byl na mě i tak výjimečně slušný a milý.

### Čím se v Polsku liší překládání a vydávání překladů před rokem 1989 a po něm?

V Polsku, podobně jako ve všech zemích „míru a socialismu“ — no, od roku 1956 s trochu větší mírou svobody projevu oproti ostatním státům tábora — byly vydávány ty knížky, domácí i zahraniční, které neohrožovaly loajální smýšlení obyvatelstva a neosocovaly systém. To neznamená, že byly nutně špatné. Byly různorodé. Pro období let 1977–1989 v Polsku je charakteristické fungování „druhého oběhu“, tedy necenzurované vydávání knížek, nejen politických, mimo oficiální vydavatelství v poměrně velkých nákladech. Teď už samozřejmě cenzura neexistuje. Nabídka pro vydavatele je nesrovnatelně větší, a kromě toho mají prim soukromá vydavatelství vzniklá po roce 1990. Rozhodujícím faktorem je pro ně touha po obchodním úspěchu, a proto často nevydají hodnotnou knížku, o které je předem jasné, že nebude mít široký čtenářský úspěch a ekonomicky bude spíš ztrátová.

### Vy jste hodně překládal právě pro tzv. druhý oběh. V Československu byl jeho značně skromnějším protějškem samizdat. Mohl byste popsat, jak vypadala práce překladatele pro onen neoficiální knižní trh? Víte, jaké byly náklady knížek, které jste překládal pro „druhý oběh“?

Překlad zůstává překladem, připravoval jsem je stejně jako v případě oficiálních knížek. S tím, že byly častěji brány v úvahu moje návrhy, co vydat. A taky prakticky neexistovalo redakční zpracování — když to bylo možné, poprosil jsem někoho z přátel, aby si překlad přečetl, než ho vydavateli odevzdám. Náklady? Několik set exemplářů, někdy dokonce tisíc nebo i víc, a taky dotisky.

### Co teď překládáte a co máte přeloženo „v šuplíku“?

U vydavatele (ve fázi redakčního zpracování) jsou Čapkovy *Cestopisy*. Ale shodně s tím, o čem jsem mluvil, nikdo zatím nechce vydat třeba *Hovory s T. G. Masarykem*, které jsem přeložil ve volném čase. Právě teď překládám na objednávku konkrétního vydavatele knížku Petry Hůlové *Stanice tajga*.

### Je nějaká otázka, kterou byste chtěl dostat?

Po pravdě řečeno, nic mne nenapadá.

### Ptala se a z polštiny přeložila Lenka Vítová

**Piotr Godlewski** (nar. 1. ledna 1929), překladatel české a slovenské literatury do polštiny. V letech 1943–1945 člen Zemské armády (Armia Krajowa), největší odbojové ozbrojené organizace v Polsku v době druhé světové války. Po válce vystudoval společenské vědy a filozofii na Varšavské univerzitě. Pracoval v knižním vydavatelství, redakci armádního časopisu a v Polské akademii věd. Do roku 1989 vydal řadu překladů v polských neoficiálních vydavatelstvích tzv. druhého oběhu (počtem vydaných titulů i náklady mnohem bohatšího než tehdejší československý samizdat), např. ve vydavatelstvích *Niezależna Oficyna Wydawnicza*, *Wydawnictwo „Krağ“*, *kwartalnik „Krytyka“*, *Kultura Niezależna*. Přeložil také mnoho knih pro oficiální vydavatelství, např. *Czytelnik*, *PIW*, *Wydawnictwo Literackie*, *Śląsk*. Od roku 1992 je členem PEN klubu. Je nositelem významných ocenění — literárních, např. Ceny Polského svazu tlumočnicků a překladatelů od roku 1989, Ceny Jiřího Lederera od roku 1989 (udělovaná exilovými časopisy *Svědectví* a *Zeszyty Literackie*), a rovněž státních, válečných a vojenských, např. Zlatého kříže za zásluhy od roku 1964, Varšavského povstaleckého kříže, Partyzánského kříže, Kříže Zemské armády.

TEMATICKÝ BLOK (s. 90–115)

VZNIKL VE SPOLUPRÁCI

S POLSKÝM INSTITUTEM V PRAZE.

PŘIPRAVILI LUCIE KNĚŽOURKOVÁ

A MACIEJ RUCZAJ.





# Ozdravovna

**Piotr Paziński**

Mlha, hutná a sinavá, houstla. Byla jako rosol vyplňující obrovskou skleněnou nádobu. Den splýval s nocí, snad tam ani den a noc nebyly, jen prvotní směs prvků, prozářená zevnitř, se přelévala nad propastí zahrady.

Seděli jsme uvnitř, čas se vlekl a líně protahoval, tu plynul dopředu, tu znehybněl v jedné pozici, a pak se zdálo, že život tuhne spolu s ním.

To léto byla televize ve společenské místnosti zase rozbitá, ve střevech vypouklé obrazovky probublávalo jen tmavošedé magma. Zšeřelé pokoje obestírala ospalost, pronikala klíčovými dírkami do chodeb prvního patra a dál až na horní, nedostupné terasy, kde podřimovaly chlupaté můry přitulené k prasklinám popukané zdi.

Starší hosté nadávali jako špačci. Paní Hanka, která si stěžovala na revma, prosila co chvíli pana Kahna o předpis na nové léky, ačkoli je kvůli trvajícím vichřicím venku ani nebylo možné koupit. Nejbližší přednášky se zrušily, protože v dešti a větru by k nám stejně nikdo nemohl přijet. Doktor Kahn se o čemsi přel s doktorkou Kamińskou, pan Leon zase vytrvale otáčel knoflíky starého rádia, aby si poslechl nejnovější předpověď, a pak šel do kanceláře se žádostí, aby vedení s ohledem na pokročilý věk hosta a skutečnost, že značná část příslušného rekreačního pobytu proběhla ve znamení předvídatelné meteorologické katastrofy, zvážilo alespoň částečné vrácení uhrazeného lázeňského poplatku. Hodiny a hodiny pak probíral výsledky svého beznadějněho vyjednávání s babičkou, panem Abramem a paní Tečjou. Jenom pan Chaim spokojeně pospával nad knihou, otáčel stránky, ale hlava mu vždycky bezvládně spadla na prsa a z jeho nitra se pak ozývalo tajemné mručení, jako by se v panu Chaimovi něco zmítalo a nemohlo prodrat ven.

V oné době chaosu byli všichni velmi zaneprázdnění, každého pohlcovaly soukromé záležitosti, které v žádném případě nemohl odložit na později, všichni se rozcházeli

po zákoutích domu, pořád běhali po schodech nahoru a dolů, nebo naopak seděli nehybně ve svých křeslech ve společenské místnosti, vyhlíželi změnu počasí a poslouchali hlášení pana Leona o tom, co se stalo ve velkém světě. Divné bylo, že se město teď zdálo tak daleko, zasazené do jiné skutečnosti, nepřitahovalo už pozornost, která se soustředila na věci mnohem bližší a hmatatelnější, s nimiž jsme tvořili jeden celek. Jiná místa přestávala existovat, trvala jen v paměti zde shromážděných, stejně jako náměstí, ulice a domy, o nichž se mluvilo večer u strýce Moti a jejichž názvy jsme s úctou vyvolávali z hlubin dávného snu.

Mě si nikdo nevyšímal. Směl jsem snad jen osamocené vyhlížet z vysokých oken jídelny, za nimiž se v zářící různodří rozplývaly chuchvalce ještě nezformované hmoty. Mlha klesala a stoupala, její mléčné jazyky tančily prostorem. Kapky vody zvonily v okapech nebo se zralé a těžké usazovaly na drátech hromosvodů. Kaluže bláta sahaly až ke schodům vedoucím na terasu: nebe a země se tam vlnily mezi bublinami nafouknutými z temné kaše, která se pokaždé vzedmula, jako by se něco snažila vyplivnout ze svých propastných střev, a hned potom, protože očividně změnila záměry, zamlaskala a zavřela chřtán, po němž zůstala jen mizející kola.

Za takových mlhavých dnů jsem v zahradě potkával pana Abrama s panem Leonem. Vytrvale diskutovali o jakýchsi soukromých tématech a hovořili o počátcích vesmíru. Sedávali na lavičce před verandou, jeden vyšší, druhý menší, oba stejně staří. Brali mě mezi sebe a začínali rozpřádat své příběhy, které bych mohl poslouchat donekonečna. Nikdy mi nevadilo, když pan Leon znovu zopakoval tu samou historku o Baruchu Spinozovi, který objevil, že Bůh jsou jen předsudky starověkých rabínů, ani to, že pan Abram s ním za žádnou cenu nechtěl souhlasit a vytýkal panu Leonovi, že se vůbec, ale vůbec nevyzná ve



filozofii. Všechno ztrácelo důležitost, svět kolem nás mizel, nikdo mě nevolal a žádná starost nemohla zkalit mou vnitřní radost. Třásl jsem se napětím, lapal jejich slova a skládal je před sebou, jako se skládají kostky magického čtverce, poddávaly se mé síle jednoduše a prostě jako už nikdy potom.

Berešit bara Elohim... pronášel pan Abram v nesrozumitelném jazyce. Jak to bude dál? ... et hašamajim v'et haarec. Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Zbytek si lze vydedukovat. Líbilo se mi to slovo: „vydedukovat“, opakoval jsem si je nahlas a ťukal přitom jazykem do zubů. Pan Abram zatím trpělivě popisoval další průběh božského aktu stvoření. Když mluvil, zdálo se mi, že kolem jeho kulaté hlavy víří vločky neviditelného sněhu. Připomínal vrabce, jenž unášen větrem na chvíli usedl na lavičku, aby si odpočinul. Znehybněl jsem v obavě, že kdybych se jen trochu zachvěl, mohl by náhle odletět a nevsvětlit, jak Pán Bůh dokončil svou práci. Ale pan Abram se nedal vyplašit, rozvíjel svůj příběh dál a naše zahrada, do té doby prázdná, obrůstala zelení, vystřelovala do výšky barevné plátky květů a střapaté listy kapradí, naplňovala se šťavnatou vůní trávy a mdlou hořkostí jalovce. A kolem nás přibývaly věci, na které jsem dříve nemohl dohlédnout, jako by se objevovaly jen díky příběhům pana Abrama.

Hodiny plynuly jaksi pomaleji než obvykle, před námi defilovala zvířata a mořské nestvůry různých druhů, které Pán Bůh stvořil během našeho rozhovoru. A já se místo prohlížení těch zázraků díval na tvář pana Abrama, na jeho uši trčící do stran jako listy zelí, na vrásčité víčka téměř zakrývající oči barvy vybledlých mandlí, na tváře zryté sítkou červenolících cévek, jimiž proudil život. A sledoval jsem pohyby jeho blednoucích rtů, kterými vyslovoval všechna slova svého příběhu — jako kdyby měl starý pan Abram zastat celé stvoření. A čekal jsem napjatý, jestli je zvládne dovést do konce, než se kapka bílé sliny shromážděná v koutku jeho úst sesune k zemi, vyčerpaný pan Adam vstane z lavičky a vydá se po cestičce pryč.

Ale neodcházel, začal místo toho vyprávět, jak Boha napadlo uhníst z hlíny Adama, prvního člověka, který se zabydlel v pěkné zahradě, kde rostly exotické stromy a na nich úžasné ovoce, jež mohl Adam trhat, kdy se mu jen zachtělo, protože ho nikdy nebylo málo, a kde bez ustání svítilo slunce, ne jako u nás. A když jsem se ptal, proč tam dál nebydlíme, vždyť se přeci člověku nemohlo vést špatně v zahradě, kterou speciálně pro něj Bůh vysázel, dodával pan Abram tiše, aby to pan Leon náhodou nezaslechl, že Adam a jeho žena kdysi utrhli zakázané ovoce, Pán Bůh se na ně rozzlobil a nařídil jim přestěhovat se jinam.

Vůbec se mi nelíbil takový krutý Bůh, jenž vyhnal Adama z jeho zahrady. Protože jestli to tak bylo, může nás jednoho dne také vyhnat — a kam potom půjdeme? Přestával ▶



**Piotr Paziński** (\*1973) je polský filozof, novinář a spisovatel. Dlouhá léta pracoval v zahraniční sekci deníku *Gazeta Wyborcza*, nyní působí jako šéfredaktor měsíčníku o židovské kultuře *Midrasz*. Za svůj prozaický debut *Ozdravovna* (Pensjonat, 2009) obdržel prestižní literární cenu pro mladé umělce *Paszport Polityki*.

**Tragický osud židovského národa je do polské kultury a literatury vepsán jako stále živé téma. Paziński promlouvá hlasem vnuků, třetí generace po holocaustu. V symbolickém příběhu se starozákonní vyprávění mísí s hašteřením „duchů minulosti“. Vypravěč, autorovo alter ego, přijíždí do poklidného rekreačního zařízení, několika předválečných vilek a domů rozestých po lese nedaleko Varšavy. Ozdravovnu zná ze svého dětství, kdy ji s babičkou navštěvoval, nyní se po letech vrací — jeho příjezd je však jen marným pokusem vrátit čas. Setkává se s posledními hosty, kteří žijí ve zvláštním bezčasi a mají blíže k dávným událostem než ke skutečnosti, jež je bezprostředně obklopuje. Stává se znovu malým chlapcem a poslouchá hovory o židovských tradicích a původu světa i o revoluci, stejně jako ironické hádky a vtipy. Filozofická a poetická próza o konci židovské pouti světem v sobě skrývá mnoho autobiografických prvků, jejím vzorem je skutečné místo, kam Paziński jako malý jezdil. Ozdravovna ale překračuje hranici dokumentu, vlastní vzpomínky jsou pouze výchozím bodem literárního vyprávění.** -lk-

► jsem naslouchat panu Abramovi a obrátil se na pana Leona, který čekal jen na to: Bůh stvořil člověka! Kulhavý slepec, moc pěkný příběh! Krčil své huňaté obočí a díval se na mě přísně a já, ačkoli se mi při pohledu na pana Leona většinou chtělo smát, jsem se s ním najednou bál diskutovat, když se strašným výrazem mluvil o Bohu. Bůh stvořil člověka... A kdo stvořil Boha? Nevíš? Nevěděl jsem. Pan Abram to asi taky nevěděl, protože kdyby ano, tak by to přeci uměl vysvětlit a začal by svůj příběh od začátku, tedy od momentu, kdy někdo stvořil Boha, který pak vymyslel nebe a zemi, stromy, květiny, zvířata a nakonec Adama a jeho ženu. Já taky nevím, radoval se pak pan Leon. Nevím, protože Bůh neexistuje! Já jsem tomu nejdřív nerozuměl, proto jsem se zeptal svého učitele: Rebe, odkud se vzal Bůh, co bylo před ním? Jiný Bůh, větší než náš?

Poslouchal jsem pana Leona. A představoval si nějakého většího Boha, který stvořil toho od nebe a země, uplálal ho z hlíny, jako ten náš zase uplálal prvního člověka. Ale kdo stvořil toho většího Boha? Ještě větší a mocnější Bůh? A byl první, nebo snad existoval nekonečně dlouhý zástup Pánů Bohů, postavených jeden za druhým, a každý předcházející byl větší a silnější než ten následující?

Na takové otázky pan Abram neodpovídal a pan Leon zase jen nespokojeně mávl rukou. Pan Leon nerad mluvil o Bohu dobře, protože když se na něj tehdy zeptal svého učitele v chederu, reb Pinchus Menachem se tak rozčilil, že malého Leona vyhodil z hodiny, a pak ho otec pěkně seřezal za to, že na zbožný dům přivolal hřích a hanbu. Ještě několik let se pan Leon přel s Bohem, protože mu přeci jen záleželo na tom, aby Boha nějak rozumně vysvětlil, ale když ho otec nacytal s knihou od Spinozy, zbil rákoskou a vyhodil na dlažbu, rozhodl se pan Leon, že v jeho případě se Bůh nezachoval čestně. Když jsem pana Leona poznal, už nějaký čas neměl Spinozu rád a tvrdil, že věřit se má výhradně učencům, kteří dávno vysvětlili, jak vznikl svět, a nade vši pochybnost dokázali, že v něm není žádný Bůh.

Pan Abram mlčel a rozradostněný pan Leon začínal svou přednášku o hvězdách. Rozprostíral přede mnou na lavičce velkou plachtu novin a měkkou tužkou kreslil body, kruhy a přímky, které se rozbíhaly na různé strany, někdy se protínaly, někdy běžely přímo vedle sebe, vytvářely nečitelné hieroglyfy, plné rázných cikcaků a zašmodraných smyček. Z dálky připomínaly kostrbaté bradavice zdobící snědou tvář pana Leona. To je náš planetární systém — tloukl přímo doprostřed stránky a nafukoval se pýchou, určitě při pomyslení, že vznik vesmíru je i jeho zásluha. Snažil jsem se v těch učených čmáranicích zorientovat, a chvílemi se mi dokonce zdálo, že jsem ve změti čar objevil světlý bod našeho slunce a kuličky planet, které kolem něj putují po vejčitých oběžných drahách. Ale obraz

se rychle rozplýval, nebeská tělesa a jejich trajektorie tak umně nakreslené panem Leonem mizely kdesi mezi řádky textu, ztrácely se tam a hasly jako hrudky vypálené strusky. Pana Leona to ovšem nerušilo a dál vedl svůj výklad. Skládal na zemi ořechy a planá jablka a spojoval je klaciky do tvaru souhvězdí Velkého a Malého vozu. V jejich sousedství hned tvořil další: souhvězdí Kasiopeji z pěti pěkně rostlých šišek a rozložitý Orion, který zářil svazky přezrálých jeřabin. A než jsem se stačil vzpamatovat, zahrada se stala nebem, po němž létaly uprostřed mlhoviny z jetele komety a meteory z pecek třešní a kousků pápěří. Koule pampelišek je bohatě obsypávaly hvězdným prachem, kosmický vítr nesl jeho částičky ke stohům zvadlého listí u plotu, až na kraj galaxie.

V oněch dobách se před námi vesmír otevřel, navštívili jsme s panem Leonem jeho nejdlehlší zákoutí, posadili se občas na nějakou chladnější hvězdu, abychom popadli dech. A pozdě v noci, vybaveni dalekohledem, který pan Leon mistrovsky vyrobil z kreslířské tuby, jsme stáli na jednom z horních balkonů a pozorovali zářky přírody. Nic nás neděsilo, dokonce ani pohled na všechny planety naší soustavy za sebou v jedné řadě, což prý mělo zvěstovat — jak se říká na Zemi — katastrofy a neštěstí neporovnatelné s těmi, které se zatím staly. Stali jsme se učenci z vyprávění pana Leona, jenž z pohybů jednoho skalního úlomku na horizontu dokázal předvídat další vývoj událostí v celém kosmu, a dokonce snad i popsat chvíli, kdy se přiblíží jeho konec.

Vidíš, nepotřebujeme žádného Boha, abychom všechno věděli! radoval se pan Leon jako malé dítě. Našly sputniky ve vesmíru Boha, viděl ho Gagarin? Ne! A to má být přitom odtamtud nejlépe vidět! Nejlépe! Protože na Zemi, to on se schovává, chytře, že ho ani největší hlavy nedokážou najít. Ani s pomocí elektronového mikroskopu! Zasmál se nahlas a zase začal, že na začátku byla velká koule hmoty, která se roztáhla do ohromných rozměrů, abychom se všichni vešli dovnitř — já, babička, pan Abram a pan Leon. I ti, kteří žili daleko od nás, v jiných městech nebo dávno předtím v dalekých vesmírech. I ta stvoření, která se objeví na kraji kosmu, až už tu dávno nebudeme, až naše Země přestane existovat spolu s tím, co na ní bylo stvořeno.

Upřeně jsem se díval na černé nebe, leželo přede mnou jako na dlani, a ptal jsem se pana Leona: Je něco dál, za ním? Další nebe? A ještě jedno? Ale co to má znamenat, že je vesmír věčný, že nemá konec ani začátek? Nemohl jsem jeho slova pochopit a cítil jsem, že mi zamotala hlavu. Nekonečnost velkého materiálního vesmíru, o němž mi pan Leon vyprávěl s takovým zápalem, byla stejně chaotická jako příběh pana Abrama o Pánu Bohu. A zděšeně jsem viděl, že je nikdy dobře nepochopím.

Někdy se také stávalo, že když mluvili o Bohu a světě, díval se pan Leon úkosem na pana Abrama a pan Abram se nafukoval tak, že mu uprostřed čela vyrážel svazek žil.

Vypadali jako vrabec a kavka. Diskuse o počátcích světa vedla jejich myšlenky k úplně jiným, temnějším záležitostem. V takových chvílích zapomínali, že stojím vedle, a já cítil napětí, které mezi nimi panuje, a chápal jsem, že všechny ty otázky pro ně znamenají víc, než lze soudit z žertování, jímž prokládali své tirády. Jako by jejich vyprávění — o stromech, ptácích a hvězdách svítících na pozadí nočního nebe — v sobě měly druhé, přede mnou ukryté dno. Všechno zavěsili mezi slova, do zředěného, něměho vzduchu.

A když mlha klesla, znovu mě brali za ruce a šli jsme přes zahradu, já uprostřed a oni po stranách, zachumlání do podzimních pláštů. A pan Abram ťukal hůlkou do zkyplené země, až hroudy létaly na všechny strany. A tak jsme chodili od terasy až ke kraji zahrady, k železniční trati, kde kdysi, kam až sahala má paměť, rostly keře hustých ostružin. A pan Abram mi nařídil dávat jména rostlinám na zahradě. Poznával jsem je podle tvarů listů, ale pan Abram mi řekl, abych si pro každou vymyslel jméno, o kterém budeme vědět jen my tři. Nikdo jiný, dokonce ani babička a paní Tečja. Tajná jména květů a hub. A jestli některé z nich zapomeneme, nebo až zemřeme a nebudeme si nic pamatovat, nikdo neuhádne jejich pravý zvuk a skončí ve skladu zmizelých jmen, budou mít stejný osud jako ta, která byla dána před námi.

Tak jsem chodil pěšinkami a pojmenovával každou borovici a větvičku vřesu. Nevím, jestli jsem si vymýšlel ta jména sám, nebo je spíše nacházel zanesená zeminou mezi trsy trávy, schovaná včas, mnoho let před naší procházkou. A díval jsem se pak, jak se za úsvitu s východem slunce, když se jeho první paprsky nesměle dotýkaly korun borovic, zahrada plní jmény až po samý okraj a pak se roztahuje a zmocňuje celého, mně neznámého světa. A před penzionem, mezi verandou a nádražím, stojí dav tet a strýčků, tucty pánů Leonů, pánů Abramů a dvojčat pana Kahna, zástupy známých babičky, bratranců dědy a strejdy Moti a všechny sestry paní Cukrmanové. Stojí a dívají se na mě, když den ještě splývá s nocí na ostří temnoty, která se v černých vlnách přelévá nad propastí.

---

„Co to je za mlhu?! Dala by se krájet nožem! Kdo to vymyslel?!“

Pan Leon. Jeho nářky. Určitě celé dopoledne hráli s panem Abramem karty, pan Leon jako obvykle prohrál a potom se jako jediný odvážil vystrčit nos na dvůr.

„Je strašlivě mokro,“ sděloval mi naléhavě.

„Konec světa! Jakoby nic, a pak konec,“ zažertoval ze svého místa pan Abram.

„Byl začátek, musí být konec,“ odsekl pan Leon. „Co je na tom tak divného?“

„Ale já se vůbec nedivím. Jen si o vás dělám starosti.“

„A pročpak?“ urazil se pan Leon. „Proč si děláte starosti?“

„Co si to zase vzal do hlavy?!“ obrátil se na okolostojící.

„Konec světa — a jste, milý pane, připravený? Zbožný Žid by se měl každý den připravovat na příchod Mesiáše,“ objasňoval pan Abram učeně.

Pan Abram vždycky rád vysvětloval, co je zvykem u Židů. Vyprávěl o našich tradicích. O tom, co kdysi bylo, jak se tehdy chodilo, spalo, jedlo a zpívalo celé ráno v synagoze. O tom, jak vypadal život. Jak jsme my, jak oni kdysi žili. Nechápal jsem, proč kdysi, a teď už ne. Co se jen stalo, že už nedělají to, co bylo u Židů zvykem, z jakého důvodu, proč místo toho neustálého mluvení nežijí tak, jak vyprávějí, že žili?

U pana Leona to bylo pochopitelné, protože pan Leon byl revolucionář, jako babička, děda, strýček Moša, pan Bialer a další, a jako revolucionář věřil v lepší svět a pro ten lepší svět kdysi seděl ve vězení. A nový, lepší svět, vysvětloval, se musí stavět na ruinách toho starého. Ale pan Abram přeci nebyl pokrokový, alespoň ne tak pokrokový jako pan Leon s panem Bialerem. V případě pana Abrama jsem jasně cítil, že má přede mnou nějaké tajemství, že skrývá něco nedobrého, co mu brání otevřeně říct, jak je to s celou tou tradicí a proč ve skutečnosti nežijeme tak, jak jsme žili dříve. Protože panu Abramovi se nepochybně po starém světě velmi stýskalo, ale neuměl posunout čas, aby ten starý svět pro nás vrátil. A možná že se nakonec po něm stýskalo jim všem, jenom kvůli té revoluci, materialismu a pokroku se k tomu nikdo nechtěl přiznat?

„Ahá, Mesiáše! S křížkem po funuse. Na co by nám tu byl Mesiáš? Znáte ten vtip, jak poznat falešného? Podle toho, že přišel,“ zasmál se pan Leon.

Pak dodal vážnějším tónem: „A vůbec, jak by se do téhle ubohé barabizny vešel? Nestyděli bychom se ho takhle přijmout?“

Rozpřáhl ruce. Sklonil hlavu a podíval se na sebe, pak obrátil oči k panu Abramovi a dál k panu Chaimovi, který pospával na svém plyšovém křesle, důkladně zabaleny do kostkovaného plédu.

Pan Abram se svého starého druha rozhodl potěšit:

„Bude čtvrtý na bridž. Na minjan<sup>1</sup> nás ale bude trochu málo,“ pousmál se.

<sup>1</sup> Minimální počet židovských mužů (deset) nutných podle tradice k uskutečnění veřejné pobožnosti.

„Trochu málo, trochu málo!“ vykřikl pan Leon. „A kdo říká, že množství nutně odpovídá kvalitě?“

„Na to se vážně ptáte?“ otázal se posměšně pan Abram. Pan Leon pochopil, že se ukvapil.

„Protože mě pletete!“ zavřeštěl uraženě. „Samozřejmě že odpovídá, jak jinak.“

Dvakrát načepýřeně obešel společenskou místnost. Zastavil se poblíž klečící postavy.

„Vidíte?“ zeptal se rozčileně.

Vedoucí zrovna utěšňoval spáry ve vysokých oknech. Nevšiml si ho.

„Zatraceně! Všechno je tu zničené. Ani jeden hřebík v tomhle domě není rovný.“

„Neviděl jste to?“ pan Leon se rozhodl nenechat ho na pokoji.

Šéf rekreačního střediska se ošil, jako by mu na nos sedla včela.

„Co jsem viděl? Já jsem nic neviděl a nechci vidět. Pane Bože, dej mi jen můj teplý koutek a nech mě tam, abych měl svatý klid. A žádné hádky!“

„Hádky jsou naše specialita,“ podotkl pan Abram. „Nehádali jsme se snad na poušti? Celou dobu, bez přestávky! To je špatně, tamto špatně, jídlo hnusné, sousedé zlí, příbuzní ne takoví, jací by měli být.“

Tedy se bylo o co hádat. Byli jsme teprve na začátku pouti. A teď, když už jsme skoro na jejím konci? Jak se teď po tom všem ještě hádat? Má to nějaký smysl? Nebo snad pan Abram s panem Leonem uzavřeli náš průvod? Poslední hašteřivci odtamtud. Jejich příběhy, plné vášně a vnitřní síly, kterou nám už nestačili předat, protože ji celou využili, aby sami přežili, a úporně se drželi života. Jejich stopy zůstaly na dunách mezi jalovci, borovicemi a jeřabinami, na dlažebních kostkách i pod nimi, mezi hroudami země.

„No prosím!“ nechtěl ustoupit pan Leon a vyzývavě pomrkával na pana Abrama. „Takže vy mi tedy nepovíte, co může chtít?“

Vedoucí si ho snažil nevšímát. Mlčky a pečlivě kladl srolované deky do spár u podlahy. I přes jeho snahu však mlha pořád pronikala dovnitř.

„Letos máme ale strašné léto,“ oznámil.

„Říkal on vůbec někdy, že nějaké léto není strašné?“ ozvala se paní Tečja ze svého kouta.

„Před válkou, tak mluvil před válkou,“ vysvětlovala paní Grinštajnová.

„Mně se zdá, že tu před válkou ještě nebyl...“ pozastavovala se paní Mala. „Jak by tu mohl být? Je přeci moc mladý.“

Vedoucí tiše zavrčel, jako by se chtěl vyjádřit k vlastnímu případu, ale raději toho rychle nechal.

„Petr nebo Pavel. Byl, nebyl. Když ne tady, tak jinde.“

„Židovský optimista,“ přisadil si pan Chaim, „no řekněte mi, milej zlatej, kdy bude líp? Kdy? Už bylo!“

„Starý vtip,“ ocenila ho paní Tečja. „Jemu nikdy nebylo líp. Mám pravdu, pane vedoucí?“

„Eeeee,“ ozvalo se neutrální mručení nad podlahou.

„Právě,“ shrnul to pan Chaim. „Náš pan vedoucí nás jako Mojše rabejnu vede v těžkých dobách, krmí, dává pít. V našem jménu se samojediný pře s Bohem.“

Obraz u doktora Kahna v knize. Mojžíš se vadí s Bohem. Dva mocní vousatí starci. Stvořitel má vzpřímenou postavu, dlaně zvedá v napomínavém gestu. Mojžíši, Mojžíši! A Mojžíš je trochu shrbený, opírá se o sukovitou hůl, ještě bez svých desek, které mu sám Pán Bůh daroval na hoře Sinaj, abychom všichni věděli, že se nesmí zabíjet. Dívá se úkosem. Nedůvěřivý. Hle, já. Nemohl by Bůh vybrat někoho jiného? Opravdu by se nenašla nějaká náhrada? A co se stane, když odmítnu? Skončí to jen tím, že se Bůh bude zlobit, sešle jednu nebo třeba i tři bouřky s blesky, a pak nás nechá na pokoji a dovolí nám odejít? A vyvoleným národem se stane někdo jiný.

Snad by se pak celé dějiny vyvíjely jinak? A neseděli bychom tady, ve společenské místnosti, poslední. Pan Chaim, doktor Kahn a pan Abram. A paní Tečja s babičkou by vyprávěly jiné příběhy a zpívaly jiné písně. A nikdo by nemusel utíkat před carem do Ameriky a před nacisty do Uzbekistánu. A teta Gruňa by možná nezemřela ve Lvově, dědeček nepadl v boji proti fašismu. A jen pan Leon s panem Bialerem by určitě dál chtěli dělat svoji revoluci a hádali by se s Pánem Bohem, a pokud ne s naším židovským, pak s nějakým jiným, a na zlost svým otcům by neusedali k páteční večeři. A možná by je to vůbec nenapadlo?

*Z polštiny přeložila Lucie Kněžourková*





# Myslím, že mi Franz odpustí

Jak Jáchym Topol rozmlouval s Januszem Rudnickým

## Janusz Rudnický

...počkej, Jáchyme, počkej. Než se mě začneš ptát, musím ti něco říct! Byl jsem dnes v hospodě „Kafka“, víš kde, na Široké, objednal jsem si pivo, prohlédl jsem si ty vaše Noviny, kývl jsem na servírku, že chci zaplatit, přinesla mi účet, položila ho na stůl a odešla, naštěstí odešla! Na účtu stálo sedmdesát korun! Jáchyme, sedmdesát korun za jedno pivo! No kurva, Češi draží, vy jste se snad posrali. Dobře, že odešla, protože sedmdesát korun jsem neměl! Měl jsem tak kolem šedesáti a byl jsem si jistý, že to bude stačit. A co teď? No, co jsem měl dělat? Říct, že tolik nemám? Navrhnout, že jim jako kompenzaci umyju nádobí? Seděl jsem hned u baru, servírka stála za ním, málo lidí, těžká situace, ale poradil jsem si. Nastavil jsem mobil na budík, vytáhl tajně všechny cigarety z krabičky a schoval je do kapsy, krabičku se zapalovačem položil na Noviny, zazvonil mi telefon, vzal jsem to, začal jsem opakovat „haló, haló“, řekl jsem hlasitě, že špatně slyším, vstal jsem a takovým tanečním až přerušovaným krokem jsem za opakování „haló“ šel ke dveřím a vyšel. Myslím, jsem si jistý, že mi Franz odpustí. Přece jsem se nepřestěhoval z Hamburku do Prahy, abych se tu cítil jako v Hamburku. Za pivo majlant platil. Jestli má být sjednocování Evropy založeno na tak expresní unifikaci cen, tak to já na to seru, já z toho spěšného vlaku do budoucnosti vysedám, a to za jízdy. I kdybych si měl polámat nohy.

No a tak jsem vyšel z té hospody, šel vpravo, přešel Pařížskou a už zdaleka jsem uviděl dům, ve kterém bydlím, což mě zaskočilo. Kroužím pořád po tom městě dokola, místo abych šel rovně. „Kozí plácek“, například, kde bydlím. To je skoro samo srdce Prahy. A já v něm. Jak polský by-pass. Trošku v Německu, v Polsku a teď v Česku. Troje klíče mám, v peněžence tři měny, tři mobily se třemi čísly, roztrojení osobnosti. Jsem trojjediný. V Polsku jako Bůh, to je můj prapočátek, můj svět, který rostl spolu se

mnou. V Německu jako Kristus, ale ne, že bych trpěl, spíš jsem došmatlal do země zaslíbené. V Česku, v Praze, jako Duch svatý, jsem neviditelný, protože nemluví česky, no a nikdo mě tu nezná. No a jsem všudypřítomný, protože chodím po tom městě jako veš po klíně. Chodím, čumím, poslouchám. Zajímavé je, že u vás si ženy povídají zážitky převážně v řeči přímé a u nás v řeči nepřímé. U nás nějaká ona například řekne:

— A víš co? Zeptal se, jestli bych nešla k němu, souhlasila jsem, proč ne, šli jsme, zeptal se, jestli mám chuť na drink, měla jsem, proč ne, a víš co? Než jsem mu řekla, že taková nejsem, už jsem taková byla.

U vás to samé víceméně tak:

— Víš co? On se zeptal: „Nešla bys ke mně?“ A já jsem řekla: „Ano, proč ne,“ a on řekl: „Tak jdeme,“ no a šli jsme, a u něj mi říká: „Měla bys chuť na drink?“ A já říkám: „Jo, proč ne.“ A on říká: „No tak se napijeme.“ A víš co? Než jsem mu řekla: „Poslyš, já taková nejsem,“ už jsem taková byla.

No a po takové zvukové stopě na ulicích přicházím domů, víš, k tomu Kozímu plácku, jedu výtahem, vystupuju, otevírám dveře, chci si otřít boty, není o co. Rohožka tu není. A jak jsem odcházel na to nešťastné pivo, ještě tam byla. Otáčím se dokola, no není, co je? V Praze, že-jako-že-co? Rohožky se proměňují v létající koberce? A jako takové se vracejí do Hamburku? Napřed židlička a zavařovačka, teď rohožka. To je tak, abys tomu rozuměl, že tu nekouřím v bytě, ale na takovém malém balkoně mezi patry, u dostavěného výtahu. A včera mi někdo strčil můj popelník do výtahu. Tedy ne popelník, ale zavařovačku s vodou, aby špačky rychleji uhasly, zavařovačka po kysaných okurkách, od mámy, taková zavařovačka, jako urna s prachem dětství. Nosil jsem si s sebou tu zavařovačku, kouřil, uhasil v ní špaček a vrátil se do bytu. Jdu poněkolkáté s malou židličkou, protože ve

stoje, to je jasné, kouříš, jako bys byl jen hostem na téhle planetě, a v sedě — na ni patříš, ne? Tak teda jdu, zavařovačka tam není. Trochu blbý pocit, ale co. Židličku postavím a jedu výtahem dolů, protože bydlím ve čtvrtém patře, abych si zakouřil venku, kouřím před vchodem, vracím se, přivolávám výtah, otevírám dveře, zavařovačka stojí v koutě, co je?! Zavařovačky jsou v Praze na zálohu? A chodí se samy vracet? Jedu s ní nahoru, židlička tu není, tedy je, ale přesunutá, stojí jinde, no kurva! Ještě chvílku a skončím v Bohnicích. Nebo jako nájemník v „Nájemníkoví“.

Napsal jsem na cedulku: Milá sousedko, milý sousede! Jestli se Vám nechce zaklepat na byt 18, napište mi tady prosím, proč Vám překáží ta židlička.

Čili víceméně, že jestli nechtějí zaťukat, tak ať napíšu na ceduli, proč jim ta židlička vadí. Druhý den šlak trefil tu ceduli i s židličkou.

A teď ta rohožka. Pocit, jako kdyby mě někdo zpolhlavkoval a úspěšně ponížil. Jsem v bytě, a když cokoliv slyším na chodbě, jdu po špičkách ke kukátku a koukám. Jisté podezření totiž mám. Je to určitě jeden ze sousedů, asi sousedka odnaproti, odpovídá mi sice „dobrý den“ s úsměvem širokým jak Visla, ale viděl jsem, jak kouká na moje dveře jako Hitler na Žida. Nevím proč, přece jí nic špatného nedělám, kouřím venku a ten balkon, ta v podstatě malá lodžie, patří všem. U nás by v takové situaci zaťukal na moje dveře nějaký ten soused a řekl by, pane... tento, Rudnicki, říkám vám jménem nájemníků, abyste přestal čoudit na tom našem balkóně a stavět tam židličku a zavařovačky po okurkách, protože nás to sere, prostě. A pan Rudnicki by řekl, kouřím přece do kosmu, a vy jste hvězdy nebo co, kurva, že vám to vadí? A tady ne, tady úsměv, úklona, řuťu ňuňu, a za zády, a za zády nůž do zad. Malá zákopová válka? Proč ne, ale na tango musí být dva a tady ten druhý je, ale není, není, ale je, neviditelný prostě. Tak jako české odbojové hnutí za druhé světové války.

Znáš ten vtip o českém odbojovém hnutí za druhé světové války?

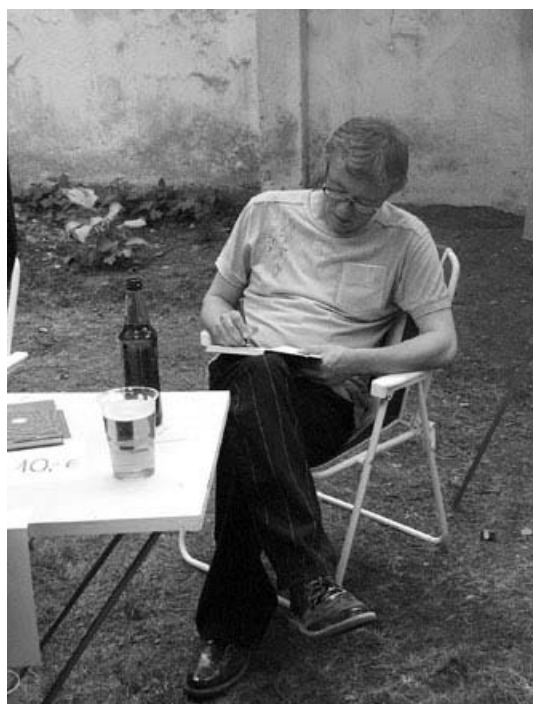
Ne?

Vidíš, já taky ne.

No. A teď se můžeš ptát, Jáchyme.

„Rozhovor“ s Jáchymem Topolem, osobní reflexe pražské reality, měl být publikován v Lidových novinách, pro své literární pojetí však nakonec v deníku nevyšel. Text byl v pozmeněné formě uveřejněn v polském popkulturním měsíčníku Machina, kam autor pravidelně přispívá.

Z polštiny přeložila Věra Vytřísalová



**Janusz Rudnicki** (nar. 1956, Kędzierzyn-Koźle) patří k nejvýznamnějším polským prozaikům a kritika ho označuje za mistra grotesky a literární provokace. Rudnicki, aktivista Solidarity, byl během výjimečného stavu internován a od roku 1983 žil v SRN. Nyní bydlí v Praze. Je autorem šesti povídkových sbírek a přispívá do nejvýznamnějšího polského literárního měsíčníku *Twórczość*. Jeho román *Chodźcie, idziemy* (Poďte, jdeme) byl v roce 2008 nominován na hlavní polskou literární cenu Nike a na Evropskou literární cenu. V Česku vyšel v roce 2009 v nakladatelství Protimluv výbor z jeho povídek pod titulem *Smrt českého psa*.

# Ved' svůj vůz i pluh přes kosti mrtvých

**Olga Tokarczuková**

Mátoha byl podle všeho stvořen pro život v osamění, stejně jako já, ale naše samoty nešlo žádným způsobem propojit. Po všech dramatických událostech se věci vrátily do starých kolejí. Začínalo jaro, takže Mátoha se s elánem pustil do uklízení a ve své dílně si už určitě připravoval všechny ty Nástroje, jimiž mi bude v létě otravovat život — elektrickou pilu, křovinořez a stroj, který nenávidím ze všeho nejvíc — sekačku na trávu.

Občas jsem jeho štíhlou, shrbenou postavu zahlédla při svých každodenních rituálních pochůzkách, ale pokaždé to bylo z velké dálky. Jednou jsem mu dokonce z kopce zamávala, ale neodpověděl. Možná si mě nevšiml.

Začátkem března jsem dostala další Záchvat, velmi silný, a na chvíli mě napadlo, že bych mohla zavolat Mátohovi nebo tam zajít a zaklepat mu na dveře. Vyhaslo mi v kotli a neměla jsem ani sílu sejít dolů. Chodit do kotelny nebylo nikdy nijak příjemné. Slíbila jsem si, že až se moji klienti v létě vrátí do svých domů, řeknu jim, že od příštího roku už tu práci dělat nebudu. Možná je to poslední rok, co tady bydlím. Možná se před příští zimou budu muset vrátit do svého malého bytu ve Věžeňské ulici ve Vratislavi, hned vedle univerzity, odkud je možné celé hodiny sledovat Odru, hypnoticky a tvrdošjně pumpující své vody severním směrem.

Jsem ráda, že za mnou občas přišel Dion a ve starém kotli zatopil. Z kůlny vozil na kolečkách dříví, které bylo promočené březnovou vlhkostí, a když hořelo, hodně se z něj kouřilo a moc nehrálo. Ze sklenice kyselých okurek a zbytků zeleniny dokázal uvařit výbornou polévku.

Několik dnů jsem ležela, úplně závislá na rozmarech svého těla. Trpělivě jsem snášela křeče v nohou a nesnesitelný pocit, že mi hoří. V moči jsem měla krev a mohu potvrdit, že pohled do záchodu plného červené tekutiny působí strašně. Zatahovala jsem závěsy na oknech, protože jsem nesnesla ostré březnové slunce, jehož paprsky

se odrážely od sněhu. Bolest mi sekala mozek na malé kousíčky.

Mám takovou Teorii. Stala se strašná věc, mozeček není správně spojen s mozkem. Možná je to největší chyba našeho softwaru. Někdo nás špatně stvořil. Proto bychom se měli jít jako druh nechat vyměnit. Kdybychom měli mozeček spojený s mozkem, věděli bychom o naší anatomii, o všem, co se děje uvnitř našeho těla, úplně všechno. Třeba bychom si řekli, že nám kleslo množství draslíku v krvi. Třetí krční obratel někde tlačí. Krevní tlak dneska nestojí za nic, je třeba se víc hýbat a po včerejších ruských vejcích nám stoupl cholesterol nad únosnou mez, takže pozor na to, co jíme.

Máme tělo, těžké zavazadlo, v podstatě o něm nic nevíme a potřebujeme různé Nástroje, abychom objevili i ty nejpřirozenější věci. Není to skandál, že když chtěl lékař naposledy zjistit, co se děje v mém žaludku, nechal mi udělat gastrokopii? Musela jsem spolknout tlustou trubku a teprve pomocí kamery se před námi odhalil vnitřek mého žaludku. Jediný primitivní a neohrabaný nástroj, kterým jsme byli obdařeni pro potěšení, je bolest. Andělé, pokud existují, se smíchy popadají za břicho. Dostali jsme tělo a nic o něm nevíme. Je bez návodu k použití.

Chyba se však bohužel stala už na začátku, stejně jako všechny chyby.

Naštěstí se mi zase obrátil denní režim; usínala jsem až k ránu a probouzela se po poledni, což je možná přirozená obrana před denním světlem, přede dnem vůbec a vším, co k němu patří. Probouzela jsem se, a možná se to všechno odehrávalo jen ve snu, na schodech jsem často slyšela kroky Holčiček, jejich dupot, a zdálo se mi, že co se stalo, bylo jen trýznivé horečnaté blouznění. To byly krásné chvíle.

V polospánku jsem také přemýšlela o Česku. Viděla jsem hranici a za ní tu krásnou, mírnou zemi. Všechno je tam ozářeno Sluncem, pozláceno světlem. Pole pod Sto-



lovými horami, které vznikly jen proto, aby bylo na světě krásně, pravidelně oddychují. Silnice jsou rovné, pramenitě čisté, v zahrádkách u domů se pasou Mufloni a Daňci; malí Zajáci hopsají v obilí a lidé na kombajny větší zvozněčky, aby je jemně zahnali do bezpečné vzdálenosti. Lidé nikam nespěchají a nesoupeří spolu. Nestaví si vzdušné zámky. Líbí se jim, kým jsou a co mají.

Dion mi nedávno řekl, že v malém knihkupectví v českém Náchodě objevil docela slušné vydání Blakea, takže si teď představujeme, že ti dobří lidé žijící na druhé straně hranice, kteří spolu mluví svým měkkým a dětským jazykem, si večer po práci rozdělají v krbu oheň a čtou Blakea. Možná by i sám Blake, kdyby žil a to všechno viděl, řekl, že jsou místa ve Vesmíru, kde ještě nedošlo k Úpadku, svět není převrácený naruby a zůstal Rájem. V tomto světě se Člověk neřídí rozumem, hloupými a strnulými pravidly, ale srdcem a intuicí. Lidé se zbytečně a nesmyslně nechlubí svými znalostmi, ale tvoří velké věci, používají představitost. Stát už není vězením, každodenním zlem, ale pomáhá lidem v uskutečňování jejich snů a nadějí. Člověk není jen součástí systému, rolí, ale svobodnou Bytostí. To se mi honilo hlavou a moje nemohoucnost byla díky tomu docela příjemná.

Někdy si myslím, že jen nemocný člověk je opravdu zdravý.

První den, kdy jsem se cítila lépe, jsem se jakžtakž oblékla a s pocitem zodpovědnosti vyrazila na svou pochůzku. Byla jsem slabá jako bramborový výhonek, který vyrašil v temnotě sklepa.

Ukázalo se, že tající sníh utrlh okap na domě Spisovatelky a voda teď teče přímo na dřevěný obklad. Zazvonila jsem na ni, ale samozřejmě nebyla doma a asi ani nikde v Polsku. To znamenalo, že si s okapem budu muset poradit sama.

Je zvláštní, že každá výzva v nás probouzí opravdovou životodárnou sílu. Cítila jsem se mnohem lépe, jen levá noha bolela, jako by jí procházel elektrický proud, takže jsem ji měla stále narovnanou, jako protězu. Potom, když jsem musela přenést žebřík, mě všechny Potíže přestaly zajímat. Zapomněla jsem na bolest.

Stála jsem na žebříku asi hodinu s rukama nad hlavou a snažila se položit okap zpět do půlkruhových držáků. Jeden z nich se utrlh a asi ležel někde hluboko ve sněhu u domu. Mohla jsem počkat na Diona, který měl přijet večer s novým čtyřverším a nákupy, ale Dion je jemný, má malé dívčí ruce a, upřímně řečeno, je trochu přihlouplý. Říkám to, i když ho mám moc ráda. Nijak ho to v mých očích nesnižuje. Na světě je totiž tolik Vlastností a povah, že každý člověk může být bohatě vybaven čímkoli jiným místo něčeho, co mu zrovna chybí. ▶



**Hlavní hrdinka posledního románu** *Olgy Tokarczukové se potýká s nepochopením svého okolí. Jako horlivá bojovnice proti zabíjení zvířat žijící v zapadlé osadě v horách na polsko-českém pomezí je konfrontována s archetypálními postoji místních obyvatel, kteří ji většinou považují za podivínku. Důvodem je především její snaha obvinít z nečekaného úmrtí souseda divokou zvěř. Všude nachází jednoznačné důkazy jejich podílu na smrti člověka, kterou policie uzavřela jako nešťastnou náhodu. Jediným člověkem, který se postoj Janiny snaží alespoň pochopit, je její žák Dion. Oproti tomu nejbližší soused, málomluvný Mátoha, se k hrdince chová většinou odtažitě, nikdy však neodmítne pomoc, jak je v horách zvykem. Napětí v mezilidských vztazích, vznikající ze zcela odlišného postoje k životu a živým bytostem, je však v celém příběhu velmi hmatatelné. Knihou se jako červená nit vine klasický střet myšlení městského a venkovského člověka, dvou kultur a zvyků, selského rozumu a racionálního jednání založeného na hlubším poznání světa. Vzájemné nepochopení pak na pozadí detektivního pátrání vyvolává četné dramatické situace a zvláštní ponurou atmosféru.*

*Román, po poněkud experimentálních Běgunech považovaný za návrat ke klasičtější formě, vzbudil v Polsku značný ohlas. České vydání se připravuje na podzim tohoto roku.*

► Z žebříku jsem pozorovala proměny, které způsobilo tání na Planině. Na některých místech, hlavně na jižních a východních svazích, se objevily tmavé skvrny — odtamtud už zima stahovala svá vojska, ale na mezích a na okrajích lesů své pozice stále držela. Celý Průsmyk byl bílý. Proč je zoraná půda teplejší než ta, která je porostlá trávou? Proč sníh taje v lese rychleji? Proč vzniká u kmene stromu ve sněhu kruhová prohlubeň? Strom snad hřeje?

Na to všechno jsem se zeptala Mátohy. Zašla jsem k němu, protože jsem potřebovala, aby mi pomohl se Spišovatelčíným okapem. Bezradně se na mě podíval a neodpověděl. Zatímco jsem na něj čekala, prohlížela jsem si jeho čestná uznání ze soutěží ve sběru hub, které každý rok pořádá Společnost houbařů Pravák.

„Netušila jsem, že jsi tak dobrý houbař.“

Ponuře se usmál, a jak je u něj zvykem, neodpověděl.

Šel se mnou do své dílny, která připomínala chirurgickou kliniku. Měl tam strašně moc všemožných zásuvek a polic a na každé z nich ležel nějaký Nástroj, zvláštní, určený k tomu, aby vyrobil třeba jen jednu malou věc. Dlouho se hrabal v zásuvce, až z ní nakonec vytáhl kousek plochého hliníkového drátu ohnutý do půlkruhu.

„Držák,“ řekl.

Slovo za slovem, pomalu, jako by bojoval s postupující obrnou jazyka, se mi přiznal, že s nikým už několik týdnů nemluvil a že asi zapomíná artikulovat. Nakonec mi mezi neustálým chruplavým odkašláváním sdělil, že Velká Noha zemřel, protože mu v krku zaskočila kost. A že to byla nešťastná náhoda. Zjistili to až při pitvě. Řekl mu to syn.

Zasmála jsem se.

„To bylo vidět na první pohled, že se udusil. Divím se, že si toho Policie hned nevšimla...“

„Nic není vidět na první pohled,“ vyhrkl ze sebe, což bylo u něj nezvyklé, takže jsem si tu větu zapamatovala.

„Víš, co si o tom myslím, že?“

„Co?“

„Vzpomínáš na ty Srny, které stály u domu, když jsme tam šli? To ony ho zabily.“

Zmlkl a podíval se na držák, velmi pozorně.

„Jak?“

„Co jak? Přesně to nevím. Možná ho jen vyděsily, když požíral jejich sestru, jako barbar.“

„Chceš říct, že to byla msta? Srny se na něho domluvily?“

Dlouho jsem neodpověděla. On totiž potřebuje hodně času, aby si všechno rozmyslel a pak to strávil. Měl by jíst

víc soli. Jak vždycky říkám, sůl pomáhá rychleji myslet. Pomalu si natahoval boty do sněhu a oblékal kožich.

Když jsme šli po mokrém sněhu, řekla jsem:

„A Náčelník ve studni?“

„O co ti jde? Zajímá tě, jak zemřel? Nevím. Nic mi neřekl.“

Samozřejmě měl na mysli Černého Kabáta.

„Ne, ne, já vím, jak zemřel, ve studni.“

„A jak?“ zeptal se, jako by ho to vůbec nezajímalo.

Neodpověděla jsem hned, počkala jsem, až přejdeme přes můstek ke Spišovatelčinu domu.

„Stejně.“

„Takže se jako udusil kostí?“

„Nebud protivný. Zabily ho Srny.“

„Podrž mi žebřík,“ odpověděl.

Vylezl nahoru a něco prováděl na okapu a já jsem rozvíjela svou Teorii. Odvolala jsem se i na svědka, Diona. Oba jsme totiž věděli nejvíc, protože jsme byli první na místě činu a viděli to, co později Policie vidět nemohla. Když Policie přijela, byla už tma a mokro. Sníh tál před očima, a tak zmizelo to nejdůležitější, ty podivné stopy kolem studny, strašně moc stop, stovky, možná i více malých teček, jako by Člověka obklíčilo stádo Srn.

Mátoha poslouchal, ale neodpověděl. Tentokrát však proto, že si rty přidržel šroubky. Takže jsem pokračovala. Možná to bylo tak, že jel autem a z nějakého důvodu zastavil. Možná jedna z těch Srn, vražedkyně, předstírala, že je zraněná, a on se zaradoval, že budou srnčí hody. A když vystoupil z auta, obklíčily ho a zatlačily do studny...

„Měl zkrvavenou hlavu,“ ozval se Mátoha ze žebříku, jakmile dotáhl poslední šroubek.

„Jasně, protože se zranil při pádu do studny.“

„A je to,“ řekl za chvíli a začal sestupovat dolů.

Okap držel na hliníkovém držáku. Původní se objevil tak za měsíc, až roztaje sníh.

„Radši si tu svou Teorii nech pro sebe. Je dost přitažená za vlasy a mohla by ti ublížit,“ řekl Mátoha a zamířil přímo domů, aniž by se na mě ještě podíval.

Asi mě taky považuje za blázna, jako všichni. Bylo mi z toho na nic.

Ale nedá se nic dělat. Jak řekl Blake: „Bez protikladu není Pokroku.“

*Z polštiny přeložil Petr Vidlák*

# Podzemní motýli

Wojciech Wencel

## PODZEMNÍ MOTÝLI

Podobni řeckým božstvům  
nad tůněmi termálních proudů  
v korunách stromů zuhelnatělých  
hluboko v temnotě krouží

jejich křídla stále barevná  
v záškubech magnetických větrů  
vydouvají se jak fotografie  
do ohňů vhozené

do klatby hmyzím světem uvržené  
v přírodopisných atlasech nezapsané  
vyčkávají než plnost času se naplní  
a kokon země pukne

---

Uragán šílí v sadu  
dvorek je úplně bílý  
ze švestek padají plátky květů  
jako mana z nebe

*Horní Paseky, 26. dubna 2009*

## KONIPAS

Uhnízdil se v starém hrnku pod keřem angreštu  
tady vedle kamenného stavení určeného k prodeji

každý den od východu slunce přilétává k oknu  
a zobákem o něj tluče bezradně máchaje křídly

konečně po měsíci rozbíjí tenkou tabulku  
a usedá na rošt vychladlých kamen

tam jeho tělo našly první prázdninový den  
zvědavé děti nových majitelů

## ZMRTVÝCHVSTÁNÍ

V zahradě Bohuslava Reynka  
prázdné ulity hlemýžďů

do nebe odchází se pomalu  
na hřbetě vlečeme

vlastní hrob

*Petrkov, 16. března 2008*

ÓDA NA SLIVOVICI

*Vladimíru Fraňkovi*

/ 1 /

Slunce zapadá nad vsí krvavou bandáží světla  
obvazuje střechy pole sady i kousek cesty v dálce  
krvavět do rána bude země převalovat se jak stařec  
na katafalku a i když ji zima položí do čisté postele  
bandáž večera od krve bude celá rudá  
a neusne kolos na hliněných nohách nezamhouří  
oči  
vodní řasou zkamenělé rty nepřestane obepínat  
zanícená rána se růžově otevře v rozkopaném  
sněhu  
a bude to znamení vítězství nad smrtí protože  
probouzí-li něco zemi k životu je to právě bolest

/ 2 /

to ona napíná šlachy balvanů pulsuje v žilách  
kořenů  
divokou energií plní haluze rachitických švestek  
rostou všude: u domu na mezi na obou březích  
řeky obehnaný nízkým plotem a nikdy neumírají  
rozštípané na polena jak živé maso se červenají  
a vzlínají šťávy země její paměť vytlačována je do  
vrcholků švestek: pot hospodářů a mrva jejich koní  
smíšené s zetlelinou zemřelých pění se  
v letokruzích  
stromů ve větvích i nezkrocené dychtivosti listů  
a švestky rozkvétají odkvétají a vydávají plody

/ 3 /

a sbírají se a rozdrucují na rmut a fermentují  
když pak trpělivý oheň z nich vytáhne sílu  
zmrtvýchvstání stanou se vodou živou extraktem  
krajiny — rozlévá se do lahví a zamyká  
do sklepa na klíč teologický

a slivovice sestupuje do pekel vrací se do nitra  
země mezi pot mrvu a zetlelinu z nichž povstala  
aby po třech měsících vstoupila do našich těl  
v Jasenici u stolu pokrytého bílými plátky  
a ta která sestoupila je ta která vystupuje

/ 4 /

večer slunce zapadá nad sadem a my jsme  
jako učedníci nad nimiž spočinuly jazyky ohně:  
jeden promlouvá v češtině druhý v polštině ale  
každý  
slyší co by měl slyšet — popěvek té země  
z jejíž plnosti jsme všichni přijali

už nás mlčením nemůže obelhat Vysočina  
neboť ji máme v krvi: kamenitá pole se nám  
přesypávají pod kůží v světnicích našich duší  
tláčí se zemřelí a trvá komunio veškerého  
stvoření  
lidským hlasem zpívají stěhovaví ptáci

/ 5 /

teď jsem daleko ale v každém svém snu  
cestou křížovou kráčím za ranním Kristem  
na horu slivovicovou kde v těle rozdrčeném na kaši  
přestává tlouct pecka srdce a před očima věřících  
proměňuje se ve rmut věčnosti



a slivovice tryská zpoza trnové koruny  
pramen síly vytéká z probodeného boku  
a jsem opilý slivovicí opilý zemí opilý  
Bohem — křičím radostí zpívám bolestí  
rozplývám se v záškubech žití

*Jasenice – Matarnia 2004–2009*

T I S

Hledal jsem lásku v očích mladých žen  
hledal ale nenalezl

hledal jsem život ve svém divokém srdci  
hledal ale nenalezl

hledal jsem útěchu nad řekou žalu  
hledal ale nenalezl

znavený usnul jsem pod tisem starým jak dřevo  
kříže  
umřel jsem — a našel

*Tis červený v obci Vilémovice na Vysočině je jedním z nejstarších stromů v Evropě. Jeho stáří se odhaduje kolem dvou tisíc let. Vylučuje jedovatou látku. Říká se, že kdo pod ním usne, už se nikdy neprobudí.*

*Z polštiny přeložil Jaroslav Šubrt*

FOTO: J. ŠNAJBERNOVÁ



**Wojciech Wencel** (narozen na Popeleční středu 16. února 1972 v Gdaňsku) patří k nejvýraznějším postavám básnické generace vstupující na polskou literární scénu v první polovině devadesátých let. Je autorem mj. sbírek *Óda ke dni svaté Cecilie* (Oda na dzień św. Cecylii, 1997 — nominace na cenu Nike) a *Óda choré duše* (Oda chorej duszy, 2000), které mu vysloužily pozici hlavního zástupce současného „neoklasicismu“. Se svou rodinou žije v jedné z okrajových čtvrtí Gdaňsku-Matarnii a osobitý genius loci tohoto místa se stal charakteristickou součástí jeho básnické tvorby, především v další sbírce *Svatá země* (Ziemia Święta, 2002). V roce 2005 vychází jeho zatím poslední kniha — básnická poéma *Imago mundi*, jejíž významnou částí je záznam autorovy cesty na Českomoravskou vysočinu po stopách Jana Zahradníčka. Další cesty na Vysočinu zavedly Wencela i k tvorbě Bohuslava Reynka, kterého nyní označuje za „jednoho z velikánů evropské poezie dvacátého století“. Vybrané básně, inspirované Reynkem a Vysočinou, pocházejí z nejnovější, v Polsku dosud nevydané sbírky *Podzemní motýli*. Už samotný název je výmluvným komentářem polsko-českého literárního dialogu, původně totiž vznikl „polským“ zkomolením Reynkových *Podzimních motýlů*...

## Knihovnička plná politických pasů a mladých /mladistvých/ autorek

Svoji improvizovanou krakovskou knihovnu (dvě poličky v šatní skříni) mám namísto trik, svetrů a ponožek poctivě zaplněnou knihami, a to nejžhavějšími literárními novinkami, na něž si v denním rozvrhu bohužel zatím nedokážu najít příliš mnoho času — nebo aspoň ne tolik, kolik bych chtěla. Kromě studijní literatury a slovníků jsou zde vyrovnané nejnovější tituly z místního nakladatelství Ha!art, které se nenechalo odradit vlnou mladých autorek (po veleúspěšném debutu dresářského románu tehdejší maturantky Doroty Masłowské *Červená a bílá* v roce 2002 se objevilo několik písčících dívek, jejichž věk tehdy dosahoval sotva dvou desítek let) — nejčerstvějším titulem z prozaické série je kniha devatenáctileté středoškolačky Dominiky Ożarowské *nie uderzy żaden piorun* (neuhodí žádný blesk). V knize, kterou prý napsala mezi patnáctým a sedmnáctým rokem, se podle vydavatele Piotra Marekého na čtyřech stech stranách nic neděje. Její aktéři nic neočekávají, o nic se nesnaží, vše totiž mají, a necítí tedy potřebu se proti čemukoli bouřit. Jejich heslem je bezobsažná kritika čehokoli, na jejímž podkladě se utváří jejich vyprázdněná identita. Jsem upřímně zvědavá, nakolik se autorka se svým „prvním generačním románem III. Rzeczypospolite“ (tedy generace narozené po roce 1989) zařadí mezi skutečně vycházející hvězdy a nakolik jde pouze o zdouhavé deníkové záznamy o ničem „autora jedné knihy“. Letmé pohledy mezi stránky slibují alespoň smysl pro humor a schopnost vystihnout situace prostřednictvím svižných dialogů. O tom, že by kniha nemusela být úplně špatná (pomineme-li, že jde jistě tak trochu o reklamní tah — mám totiž pocit,

FOTO GUNTERBAROS



Barbara Gregorová (\*1980) je překladatelka z polštiny a ruštiny.

že v Polsku počátkem třetího tisíciletí převládá mínění „čím mladší, tím víc in“), může svědčit i fakt, že byla oceněna v prozaické soutěži TVP (v porotě seděli Janusz Anderman, Jakub Żulczyk či Daniel Odija).

Poslední knihou z edice Ha!art je vyšší útlá próza Silwie Chutnikové *Dzidzia* (Dědeček), další mladé, byť o dvanáct let starší autorky, jež si za svůj debut *Kieszonkowy atlas kobiet* (Příruční atlas žen) v loňském roce vysloužila ocenění Paszport Polityki (ceny se udělují každoročně, a to v různých kategoriích, kromě literatury například v hudbě, divadle, filmu aj.). Dále pokračují vybrané tituly nakladatelství Wydawnictwo literackie. Mezi nejzajímavější z nich bezpochyby patří *Wroniec* (Vrána — ale také odvozenina od WRON, což je zkratka pro instituci zvanou Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego) Jacka Dukaja (nar. 1974), jednoho ze tří autorů nominovaných na letošní Paszport. Kniha s kouzelnými ilustracemi Jakuba Jabłońskiego (ilustrací je v ní tolik, že bychom ji mohli místy považovat za

svého druhu komiks) je vlastně alegorickou pohádkou či bajkou. Příběhem malého Adámka, jemuž zlá vrána — „vronec“ — jednoho dne unese tatínka a postupně mu sebere i celou rodinu. Adamovo putování za ztraceným otcem je labyrintem událostí ve stylu Kafky či Orwella a autor se snaží o vystižení bezmoci polského obyvatelstva ve vyostřené atmosféře výjimečného stavu. Jde o podprahově vtípné, jazykově neotřelé vyprávění, jemuž nechybí happy end. (Přiznám se, že úplný konec knihy mě zklamal! Čekala jsem méně schematickou pointu.)

Druhou letošní nominovanou spisovatelkou je osmadvacetiletá Agnieszka Drotkiewiczová, autorka tří knih *Paris London Dachau; Dla mnie to samo* (Já si dám to samé — obě knihy vydalo varšavské nakladatelství Lampa i Iskra Boża) a *Teraz* (Teď, WAB 2009). Vedle výše zmiňované Masłowské či Mirosława Nahacze (bývalých univerzitních spolužáků) patří Drotkiewiczová mezi nejmladší polskou prozaickou generaci. Její osobitý narativní styl je charakteristický balancováním mezi kýčem a krásnou literaturou — na jedné straně stojí surrealisticko-postmoderní koláže stereotypů konzumní společnosti, na straně druhé proud vědomí vzdělaného, sečtělého člověka ovlivněného myšlenkovými směry rozmanitých filozofů, spisovatelů či duchovních představitelů.

Ve své knihovničce mám tedy všechny nominované, plus něco navíc! Jde však o pouhý zlomek toho, co by stálo v současné polské literatuře za zmínku. Za těch několik let, co se jí zabývám, mě nepřestává překvapovat, jakým dobrodružstvím může objevování nových autorů být. Nejprve pro vlastní potěchu, později pro rozšíření literárních obzorů českých čtenářů. ◀



## Čas živé s mrtvými promíchal

Když se řekne duben, zpravidla se mi vzápětí vybaví první verš Eliotovy *Pustiny*, který zní: „Duben je nejkrutější měsíc.“ Na kulturním serveru Totem.cz, kde už sedm let působím, tento verš svého času téměř zlidověl a stal se jakousi magickou formulkou, zcela vytrženou ze svého původního kontextu. Kdokoli z nás řekl „duben“, dostal hned vzápětí od někoho jiného odpověď „...je nejkrutější měsíc!“ Ale zpět k přítomnosti: o víkendy jsem viděl první jaterníky! Kladkostroje zimy, po zimě zatuhlé, se pohnuly (tak jako každý rok — neúprosně, strojově přesně) a začala první fáze vegetačního cyklu. Takže je zde opět — duben, ten nejkrutější měsíc...

Dagmar Plamperová ze Zlína, když jsem si přečetl název vašeho cyklu básní — totiž *Cesta k mrtvým* — chopily se mě lehké obavy. Smrt, to je veliké téma, a tematizovat ji si žádá odvahy — nebo velkou dávku ne-soudnosti. Když jsem však začal číst vaše verše, obavy mě začaly opouštět, a když přišel tento verš: „čas živé s mrtvými / promíchal“, opustily mě docela. Vaše texty se mi skutečně líbí. Jen snad — vaše touha dotknout se nevyslovitelného čas od času způsobuje, že se okraje textů rozpíjejí do jakési nediferencované, mazlavé hmoty. Na druhou stranu — cesta k mrtvým přeci vede skrze hlínu (kde jsou semena i krystaly promíchány), takže vše je nakonec v pořádku a výrazové prostředky jsou patrně optimální. S potěšením vybírám tři vaše texty.

Rudolfe Hrubý z Prahy, ve svých textech zjevně usilujete o pevný tvar — sestávají z více či méně pravidelných strof, které si po většinu času drží i stále metrické schéma (vesměs se jedná



FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ

Ladislav Zedník (\*1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhoncích. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru [www.totem.cz](http://www.totem.cz).

o prostý čtyřstopy trochej). To oceňuji. Méně už oceňuji kvalitu samotných veršů — obraz mívá obraz, reflexe reflexi, ale přijde mi to celé jaksi odnikud nikam... Několikrát jsem si říkal, že by vašim textům „slyšel“ nějaký dobrý příběh. Ale to samozřejmě záleží jen na vás. Po jistém váhání zařazuji jeden z vašich textů.

Marto Holmanová z Prahy, vaše verše mě velmi potěšily. Máte cit pro obraz, ale nejen to — i z těch několika textů, které jsem měl možnost si přečíst, je znát, že za vašimi slovy je rozklenutý konsolidovaný svět vaší poetiky. Mám z vašich veršů pocit opravdovosti. Vybírám tři vaše texty.

Mariko Smoroňová z Nové Lubovně, tak konečně v Hostinci dojde i na slovenštinu! Když jsem si vaše texty četl

poprvé, napadlo mě: *to je ujetý, to mě baví* a podobně, ale napodruhé jsem začal nacházet i jakýsi temnější podprahový tón — a vaše básně načichlé surrealismem se mi začínaly otevírat i trochu jinak, závažněji než napoprvé. A o to víc jsem je docenil. S radostí vybírám dvě vaše básně.

Dagmar Pokorná z Třebíče, vaše verše jsou co do kvality dost nevyrovnané. Dokážete napsat silný soudržný text (jako třeba „nespecifikovatelný půst“), jindy však utratíte všechnu sílu a podstatnost sdělení v přílišné povídacosti (mluvím především o dlouhém cyklu „muži díky“). Vybírám dva texty, které mě z vámi zaslanych zaujaly nejvíc.

K dalším zásilkám jen stručně. Josefe Hlinko z Pcher, laciné rýmy, banality, klišé...; mohu vám doporučit jen jediné — čtěte, pište a za nějaký čas třeba zkuste Hostinec znovu. A navlas totéž mohu s klidným svědomím doporučit i vám, Michaelo Kasalová z Českých Budějovic. Snad někdy v budoucnu. Nyní to na otištění není. Jiří Cejpků z Českých Budějovic, prosím, zkuste se napříště vyvarovat rýmů typu *sámoška / kámoška*, pokuste se o důslednější introspekci, a já vaše verše z duše rád do Hostince zařadím. Zatím však rozhodně ne. Jaroslave Žůře z Uherského Hradiště, možná se jen míváme viděním, nevím, ale z vámi zaslanych miniatur se mě nedotkla ani jediná. Snad někdy v budoucnu. ◀



**Dagmar Plamperová**

— —

Jehlička  
Ve změti žulových poryvů  
přetala řeku valící se  
z nebes

Potopená  
nevidí jak hnědne větev  
jak strom po jehlicích  
pelichá

jak nad jejím mořem  
čas živé s mrtvými  
promíchal

— —

V pevnostech mrtvých  
stromů jištěných  
tichem

trosky písmen  
mluvících  
kamenů jež

nedočtu do konce

— —

Nakračuju po smítkách  
noc vyplašeně pelichá  
svítá na kámen z žulových  
kůrek

Květina již se nemohu  
dotknout aniž by čas  
nevypršel zavravorá  
z trosek

před torzem člověka v kamení  
matním do vzpomínek z tváří  
fotografií nás blýská  
zbytek

**Dagmar Pokorná**

PAVOUČNICE

každý rok je mrtvý k lidem  
nežli se s ním usoukám

řekni milá Leonoro  
jak tahala sis dítě  
z vlastních sítí?

komu jsi svoje pysky otevřela  
kdo pil sny ze tvých bradavek  
aby se ten zrozenec mohl posadit k oknu?

(jak se mu křídlo zaseklo přímo doprostřed čela  
motory brečely)

kdo dovolil ti do poslední chvíle zůstat mojí matkou  
z koho jsi svoje pysky nasýtla  
abych tu mohla hnít popelem  
Lenoro!

i trochu divné dítě občas slyšelo  
že létat na podzim se má  
jen po větru a vláknech

NESPECIFIKOVATELNÝ PŮST

plula v modrém živůtku i popeleční středou  
smutek někde tupě žhnul jak ruka v pase zítřka  
a taky spala s egyptanem sinuhetem  
koktal

je jáva exotika?  
pro javánce ne

Marika Smoroňová

SNEH

Nemocnica  
pokojne otáča bulvárne strany  
a kdesi na jej konci  
začína silno hrať živý orchester  
Struny z lôžok  
bolestivo vztýčia svoje chrbtice  
Cigánka pravidelne stoná:  
kde si mama moja  
a ženy na vedľajších posteliach  
rozoberajú témy z nového času  
Nad ránom počuť jeden dlhý výdych  
a to sa len stropu odlepila omietka  
A ja nepoviem že by sa mi ulavilo  
Nepoviem o tom nič  
Myslím že už nikdy  
V zime  
v nemocničných izbách  
nie sú steny  
nikdy celkom biele  
V zime  
na mojom lôžku  
si tíško natáčam riasy  
sláčikom

RAZ ZA(S) TEN ČAS

Smutno býva vzduchu po mlčaní  
Hodiny vyvracali ručičku  
Starec si ňou každé ráno  
čistí zuby  
Potom si odhryzne zo suchého chleba  
a ide si sadnúť do nemocnice  
aby tam počul detský plač  
Pripomína mu čerstvý tvaroh  
Jeho pokrčené ucho ho zľahka hltá  
Starnúca pokožka  
je nahromadená kožka z mlieka  
Zvláštne  
aké rovnaké dokážu byť  
zakryté ľudské oči  
Výkrik oťažieva pred pohľadom  
a čakaním  
Je toľko mäkkých vecí  
ktoré ostávajú  
po prudkých odchodoch  
Na pohrebe zaváhanie chvíle a  
prišiel niekto špinavý  
O ručičku na hodinách potrebnejší  
Starec pre kôrku chleba v ruke  
zabúda zomrieť  
Aj času vie raz za čas  
pomaličky padať zub z úst  
Čas sa dnes zlomil  
v kýchnutí do tvarohu

Rudolf Hrubý

NÁLADY;II/NU;5\*V1/

Nic jsem dneska nedaroval,  
nikoho nerozsvítil,  
navlékl nemohoucnost  
na ego notně odumřelý,  
mrtvého koně zapřahal.  
Chvíli za ním práskal bičem,  
rychle odjet se mi chtělo,  
někam, kde se něco slaví,  
s podivíny poklábosit,  
umatlaných od sladkostí,  
svoje já tam vyvětrat.

Nicméně se nepovedlo  
dle záměru počínat si,  
a když jsem koně vypřahal,  
smutně na něj zadíval se,  
náhle jsem si uvědomil,  
jsem už asi hodně mimo,  
ujde-li mi prostě fakt,  
dávno že je na věčnosti,  
a já si toho nevšímám.

A tak když plány vzaly za své,  
osud jinam nasměroval  
moje zbrklé počínání,  
aspoň jsem si trochu vyšel,  
malinko se vyparádil,  
ze srázu se potom nahnul  
a s tou špetkou zvědavosti,  
bezelstně a bez pohnutek  
do hloubky se zadíval.

## Marta Holmanová

## VLASTNĚNÍ I

trčivé hodné věže mají dnes piknik a věžové hodiny mlaskají  
lenivé řeky se budou opalovat a říčné dívání  
na obrovské kopce odmění kopečná města

příště, až budu chtít marodit  
vplazím se po břiše do svojí jeskyně

## VLASTNĚNÍ II

svým kostěným hřebenem učešu  
a každý den lepím si vlasy odstříhané

všechny zásuvky musím obsadit  
vilky, pilky, trakaře  
parkuji v načančaném činžáku  
zdířky pohledů z rozhledů kulatých cest  
zlatavé nákrčníky  
mobilní knižnice  
jehelná ouška

moje zahradní jeskyně je vymalovaná  
prstovými barvami  
a přeplněná, pře plněná, přepl nemá  
a v oknech zavazí má vlastní starožitnost

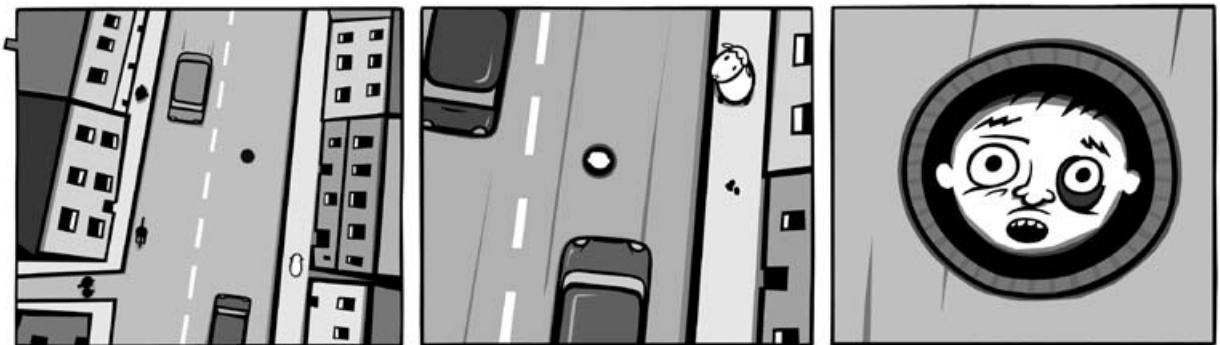
## LENOSNIVČE

na špičkách zlehka tančila Adélka  
cukrátka hladila svými očima  
byly to hostiny plných stolů

proč myslet na ocún?  
když ústa chutnala

Vidíš? Vidíš je znovu na míse?  
bonbony, které jsi sama rozdala?  
— nesním s touhle návnadou  
mastná je jak špek

po špičkách zvolna odešla Adélka  
do komnat, kde rolety už zatemnily  
a ze žlutých malin byly opět červené — na dotek



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Kopliva

*Po smrti výhledu:  
nucený výšek nebo  
samá modřina*

Časopis **APOKALIPSA** (Apokalypsis/ Odstiranja, Slovinsko) predlúžuje termín:

**12. ROČNÍK MEDZINÁRODNEJ SÚŤAŽE O NAJLEPŠIE HAIKU**

Poslať môžete najviac šesť doteraz nepublikovaných haiku. Výber tohto „najčistejšieho, najkratšieho a najpoetickejšieho“ žánru nie je obmedzený ani tematicky, ani klasickou formou 5-7-5 slabík vo veršoch.

Súčasťou udelenia cien sú umelecké diplomy a knižné ceny, najlepšie haiku budú publikované v septembrovom čísle časopisu **Apokalipsa** v roku 2010 - v origináli a preklade do slovinčiny.

Ocenení autori budú o výsledkoch súťaže informovaní osobne aj verejne. Najlepšie haiku vyberie porota, zostava trojčlenné poroty bude včas zverejnená.

Ceny sa budú udeľovať v rámci haiku-podujatí 7. medzinárodného festivalu „**Časopis v časopise**“

dňa **24. septembra 2010** v Divadle/Gledališči Glej v Lublane (pod hlavičkou projektu UNESCO: Lublana 2010 - svetové mesto knihy).

Haiku pošlite v štyroch kópiách označených vašou šífrou najneskôr do **31. marca 2010** na adresu REVIJA APOKALIPSA, Ul. Lili Novy 25, 1000 Lublana, Slovinsko,

na obálku napíšte heslo: **Za haiku natečaj**. Zásielka nech obsahuje aj zapečatenú, rovnakou šífrou označenú obálku, do ktorej vložíte údaje o autorovi/autorke (meno a priezvisko, vek, adresa, telefónne číslo, mailová adresa).

Haiku môžete poslať tiež elektronicky na adresu: **apokalipsa@t-2.net**. Elektronický súbor súťažných haiku musí takisto obsahovať vašu šífrou, v samostatnom súbore musia byť spolu s šífrou priložené údaje o autorovi. V kolónke Predmet (vášho mailu) musí byť uvedené **Za haiku natečaj**.

Časopis **APOKALIPSA** (Apokalypsis/ Odstiranja, Slovinsko) vypisuje:

**6. ROČNÍK MEDZINÁRODNEHO KONKURZU HAIKU KOMIKSOV**

Haiku ako jednoduchá, koncentrovaná básnická forma s použitím čo najmenšieho počtu slov vyjadruje mnohorozmernosť haiku-okamihu,

čo je východisko a zároveň cieľ majstrov haiku. Rovnako o jeho komiksovej interpretácii či vyjadrení možno hovoriť ako o experimentovaní

s časom - vlastne okamihom. Haiku komiks je viacvrstvový experiment, ktorý predstavuje na jednej strane rozličné interpretácie osobnej skúsenosti formou „zamrznutého“ okamihu, buď prostredníctvom rýchlej skioe či ilustrácie, alebo „rozloženého“ okamihu v podobe krátkych, sériovo radených príbehov, občas koketujúcich s animátorskými prístupmi. Na druhej strane môže mať jednoduchú alebo mnohostrannú formu, ktorá vizualizuje vybrané haiku, resp. vytvára časovo priznakovú atmosféru - podklad pre porozumenie určitého okamihu, odkazu či myšlienky.

Vaše haiku komiksy - vo výbere Borisa Bačiča - publikujeme v septembrovom čísle časopisu **Apokalipsa**, a tiež v podobe špeciálneho separátu k tomuto číslu s názvom **Haiku strip 6**. Plánujeme tiež osobitú výstavu a projektívku komiksov v rámci projektov **Lublana 2010 - svetové mesto knihy** (UNESCO) a **Pécs 2010 - európske hlavné mesto kultúry**.

Autori budú o podujatiach informovaní, spomenutí publikácia im bude doručená poštou. Príspevky označené heslom **Haiku strip** pošlite spolu s vašimi osobnými údajmi najneskôr do **31. mája 2010**

na adresu: REVIJA APOKALIPSA, Ul. Lili Novy 25, 1000 Lublana, Slovinsko,

alebo v elektronickej podobe (tíľ alebo jpg, 800dpi BW resp. 300dpi GRAYSCALE) na adresu: **bajsbak@gmail.com**

REVOL  
VE  
REVUE

No.78  
JARO  
ČASOPIS KULTURNÍ SEBEORANY  
2010



ZDARMA  
DVD s filmem  
M. RYŠAVÉHO  
MALUPIEN,  
OLŠOVÝ SPAS

Conrad - ESEJ / POEZIE - Kremlička / MALBY - Pitín  
PRÓZA - Hülová, Ryšavý, Allisonová, Matoušek  
Batho - FOTOGRAFIE / POCTA ZBYŇKU HEJDOVI  
SOBOTKA / Štorm, Haloun - ROZHOVOR / E. U. R.  
Korpczewski - ATELIÉRY / Brousil - Z DENÍKU TYPOGRAFA  
„Literární poklesky“ - VODSEĎÁLEK, BONDY  
25 LET REVOLVER REVUE / Kritiky, recenze, glosy...

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 78“. Více na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz), 222 245 801, sekretariat@revolverrevue.cz.



poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

**duben2010**  
www.listovani.cz



**Listování.cz**  
cyklus scénických čtení

- České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8  
12. 4. / 18:00 / Včelí medvídci  
12. 4. / 19:30 / Bílej kůň, žlutej drak
- Praha, Malá scéna div. Minor, Vodičkova 6, Praha 1  
15. 4. / 18:00 / Včelí medvídci  
15. 4. / 19:30 / Bílej kůň, žlutej drak
- Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d  
18. 4. / 18:00 / Včelí medvídci  
18. 4. / 19:30 / Bílej kůň, žlutej drak
- Bratislava, Štúdio 12, Jakubovo nám. 12  
20. 4. / 19:00 / Bílej kůň, žlutej drak
- Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430  
22. 4. / 19:00 / Bílej kůň, žlutej drak

naši partneři:



magistrát  
města ČB



magistrát  
města  
Prahy

mezinárodní festival  
**Divadelní svět Brno**  
 11.–19. června  
 2010



To jsou  
 "paradoxy,  
 CO?!"

Václav Havel, patron festivalu

9denní divadelní festival v brněnských divadlech, ulicích a parcích.  
 Několik desítek českých i zahraničních inscenací.  
 Výstavy, koncerty, filmové projekce.  
 Noc kejklířů. Slavnost masek.

Pořádá:



Spoluorganizují:



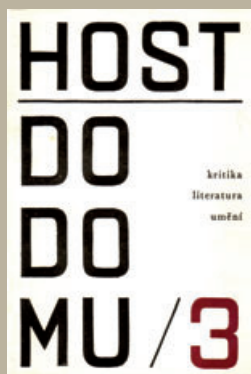
Finančně podporují:



Evropská unie  
 Evropský fond pro regionální rozvoj  
 Investice do vaší budoucnosti



[www.divadelnisvet.cz](http://www.divadelnisvet.cz)



1965



Kajiki Bokumita Hişpöny

## REINER KUNZE rybáři a básníci

(Taza ke srovnávací studii\*)

Básníci a rybáři jdou za skrytým tajemstvím; rybáři za rybou, básníci za veršem. Ryby mají dobu hájení. Básníci nikoli.

Rybářům jsou některá vodstva zapovězena. Básníkům rovněž.

Rybář se musí zapovězených vodstev vystříhati. Básník se jich vystříhati nesmí. Rybář, jenž se jich nevystříhá, je stihán. Básník, jenž se jich vystříhá, není stihán. (Zato se více může přihodit, že je stihán básník, jenž se jich nevystříhá. Například ve středověku.)

Jsou rozličná vodstva. Jsou i odpadná vodstva. Rybář narybaří kdokoliv. Básník: víz rybář.

Ten, kdo jde na přehradu, nemusí chytit štika. Ten, kdo jde k potoku, může chytit pstruha. Dobrý rybář je ten, kdo jde na přehradu nebo chytí pstruha. (Lepší rybář je ten, kdo jde na přehradu a chytá kolektivně.) Básník: téměř jako u rybáře, nebezpečí izolace je jen ještě větší (viz příklad s potokem). Poznámka červenou tužkou: Poukázat na bdělost!

Rybář musí brzy ustávat.

Básníci a rybáři musejí umět čekat (což má ovšem význam jen tehdy, ovládají-li své řemeslo).

Oba si nemají hledět jen páry. (Básník si nadto nemá hledět jen poezie.)

Středem pozornosti je ryba.

Chycená ryba lekne (zpravidla). Verš začne žít (výjimečně).

Ryby pod míru se dávají zpátky do vody. Verše pod míru se nedávají zpátky do hlavy, nýbrž do novín.

Ryby lze jíst. Verše také. Proto je pro básníka sebekritika těžší nežli pro rybáře.

Ryba je němá. Verš mluví. Proto plyne z básněni víc sloby nežli z rybaření.

Ryby jsou zpravidla stravitelné.

Jen ten, kdo narybaří, nemůže při rybaření utonout.

Svaz německých rybářů je součástí Svazu německých tělocvičkůů a sportovců.

Svaz německých spisovatelů nikoli. Proto je svaz německých rybářů důležitější.

Hodnota ryb je nesporná.

Ani z rybaření, ani z básněni se nedá žít.

(Tyto teze shromáždění rybáři schválili.)

\*J Předneseno na schůzi Svazu německých rybářů v Greizu, místní skupina střed. (Poněvaž rybářská vodstva v Greizu jsou t. č. utvářena, zabývají se přátelé sportu otázkami teorie.)

# SVĚT KNIHY

# PRAHA 2010

16.  
mezinárodní knižní  
veletrh  
a literární festival

13.–16. 5.

Výstaviště Praha  
Holešovice

ČESTNÝ HOST  
Polsko



[www.polskyinstitut.cz](http://www.polskyinstitut.cz)

HLAVNÍ TÉMA  
Literatura pro děti  
a mládež  
Rosteme s knihou

Literatura  
a sblížení  
kultur

PAVILON Svět knihy  
dětem se speciálním  
programem

SVETKNIHY.CZ



BOOKWORLD.CZ

9 771 211 199 300 9