



téma new york literární

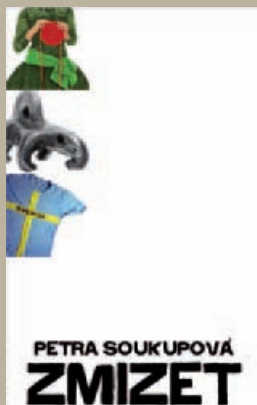
OSOBNOST ČÍSLA PŘEKLADATEL VLADIMÍR MIKEŠ O SMLOUVĚ S DANTEM LÉTA DEVADESÁTÁ A ČESKÁ PÍSNÍČKÁŘSKÁ SCÉNA KDE JE PRÁH ETICKÉ BOLESTI LITERÁRNÍCH NOVIN? ROZHOVOR S ORÁLNÍM HISTORIKEM MIROSLAVEM VAŇKEM PETR HRUŠKA SE LOUČÍ S JANEM BALABÁNEM NA NÁVŠTĚVĚ V RODINNÉM VÝČEPU NEZVAL MIKULÁŠKA?



FOTO MARTIN KOPECKÝ

Petra Soukupová

Magnesia Litera 2010 /
Kniha roku



Kateřina Tučková

Magnesia Litera 2010 /
Knižní klub cena čtenářů



FOTO JAN NEMEC



Rubrika *Moje zlatá devadesátá* — houštinou vzpomínek na tato „nádherná léta“ se tentokrát prodírá spisovatel Petr Maděra. **22**



Na návštěvě tentokrát v Přibyslavi na Náchodsku; Petr Rýgr spolu se svou paní zde už mnoho let vede originální kulturní centrum *Rodinný výčep*. **42**



Oddíl *Světová literatura* je věnován jedné světové metropoli, o které už bylo řečeno snad vše, ale i tak to stojí za pokus. *Téma New York...* **96**

uvízlé věty

Jan Trefulka: *Vzdorovat sami sobě* / 4

z-kraje

David Bátor: *Bezručův Maršovec* / 5

osobnost

Smysluplné struktury bytí
Rozhovor s Vladimírem Mikešem / 10

šlosarka

Urvaní z kontextu / 16

studie

Michal Přibáň: *Druhý dech české písničkářské scény*
Folk a devadesátá léta / 17

zlatá devadesátá

Petr Maděra: *Hodinky ztracené v závěji* / 22

beletrie

Pavel Göbl: *Bůh má slabost pro fialky*
Ukázka z nové prózy Penis Pravdy / 24
Vladimír Mikeš: *Dvě básně* / 28

kalendárium

Libor Vykoupil: *Nezval Mikuláška?* / 33

k věci

Jana Soukupová: *Neříkejte to, prosím, mojí manželce*
Kde leží práh etické bolesti Literárních novin? / 34

Rozhovor se šéfredaktorem *Literárních novin*
Zbyňkem Fialou / 40

na návštěvě

Aleš Palán: *Potleskem to všechno pokračuje*
Na návštěvě v Rodinném výčepu v Přibyslavi / 42

na pár vět

Narátora je vždy nutno ctít jako dárce
vlastního příběhu / 46
Rozhovor s historikem Miroslavem Vaňkem / 46

zápisník

Petr Jochmann: *Kdo nemůžeš jinak, zvedni kotvy!* / 50

obsah

typomil

Martin Pecina: Na margo moderní české knihy / 53

fotografie

Petra Kosková Hammid: Skladiště v Queensu vypadala stejně jako tovární haly ve Zlíně
Newyorská zastavení české fotografky Petry Koskové / 54

kritiky a recenze

kritika

Pavel Portl: Pád přes okraj do chaosu
Daniela Hodrová: Vyzvolávání / 66

Eva Klíčová: Kafka jako člověk, člověk jako persona
Josef Čermák: Zápás jménem psaní / 69

Jiří Trávniček: „Něco bylo dobrý a něco zase není dobrý teď“
Miroslav Vaněk (ed.): Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny / 71

recenze

recenzované tituly

Zdeněk Grmolec: Vymítání anděla / 73
Leoš Šedo: Beatles přistanou v Praze dnes večer / 74
Xindl X — Monika Šimkovičová: Bruno v hlavě / 75
Vladimír Sorokin: Třicátá Marinina láska / 77
Javier Marías: Černá záda času / 78
Paweł Huelle: Mercedes-Benz / 79
Bernardim Ribeiro: Kniha stesku / 81
Egon Bondy: Ve všední den i v neděli...
Výbor z básnického díla 1950–1994 / 83
Angiolo Poliziano: Rispetti e dispetti / 84
Lubomír Kubík: Jestřábův let. Příběh Jaroslava Foglara / 85
Josef Fulka, Jaroslav Novotný (eds.): Fascinace neviditelností / 87
Françoise Mayer: Češi a jejich komunismus / 89

periskop

Pavel Ondračka: Jiří Georg Dokoupil
Dokoupil 100, Jízdnárna Pražského hradu / 76

červotoč

Josef Dubec: Hovoří k vám Ucho
Lenka Procházková: Ucho, HaDivadlo / 82

zoom

Petr Lukeš: Krize před středním věkem
Zoufalci. ČR 2009. Scénář a režie Jitka Rudolfová / 86

telegraficky

Ivo Harák: Zachytit okamžik v plynutí,
které jej zháší / 91

světová literatura

esej

George Blecher: Dokázat si, že jsme dosud naživu
Literární obraz města New York / 96

téma

Maggie Paleyová: Píšící město
O New Yorku po 11. září a kdykoli jindy / 101

Anatole Broyard: Kafka letěl
Vzpomínky z Greenwich Village / 104

Ed Hamilton: Legendy hotelu Chelsea
Z Mekky newyorských rebelů / 109

beletrie

Sen o městě
New York ve verších básníků dvou staletí / 114

anketa

Newyorský nepokoj
Hlavní město světa očima tří českých spisovatelek / 124

rozhovor

Smysl je v něčem jiném...
Rozhovor s Rachel Fershleiserovou z knihkupectví Housing Works Bookstore / 128

průvodce

Marek Sečkař: Devět stací
Neúplný literární průvodce po New York City / 133

hostinec

Ladislav Zedník: Čtu básně o jaru
a těším se na léto... / 138

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 10. května 2010

Radlav 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
Ilustrace na obálce | Aleš Čuma
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.

Jak psát o New Yorku, aby to bylo jiné? To město má jednu velkou nevýhodu: patří všem. Kdokoli tam přijede, třeba jen na pár dní, hned si všechno přivlastní a na své vlastnictví nedá dopustit. Navíc to město nemá žádnou specifickou tvář. Tvář New Yorku, to jsou tváře nejen všech lidí, kteří v něm bydlí, ale i těch, kteří ho kdy navštívili nebo o něm třeba jen slyšeli. Ti všichni o něm mluví a píší — zoufale, zarputile, zaníceně. Tváří se přitom nesmírně důležitě a napsali už úplně všechno, co se napsat dalo. Má vůbec smysl snažit se dát dohromady tematický blok o New Yorku, který by byl aspoň trochu originální?

Naštěstí zde nejde o smysl. Jde o to splynout. Včlenit se do proudu zarputilých zoufalců, kteří se o to snaží. Pokusit se z toho moře všeobecností, známých skutečností a bohapustých klíšé vytáhnout aspoň něco specifického a dosud neznámého. Úlovky budou hubené, ale pocit zadostiučinění se dostaví. Psát o New Yorku je něco jako mantra; a New York sám — je to snad jakési „individuum vyššího řádu“, shluk jedinců tvořících nějakou vyšší formu bytí, která si žádá bezbřehé pochlebování?

I kdyby tomu tak bylo, naše záměry byly čisté. Pokusili jsme se duši města zachytit pokud možno nově, prostřednictvím jmen, která v českém prostředí nejsou příliš známá. Úvodní eseje George Blechera a Maggie Paleyové snad dokazují, co jsem naznačil o několik řádků výše. To jsou obecnosti. Jsou zde ale také specifika. V úryvku ze vzpomínek Anatola Broyarda se dozvíte, jak se v Greenwich Village obchodovalo s knihami, a z krátkých povídek Eda Hamiltona zase něco o strašidlech v proslulém hotelu Chelsea. Ke slovu přijdou i české autorky. A poezie. A ještě další věci. Celkově je to pokus zoufalý a neúspěšný, ale snad těch pár kousků přinese aspoň příjemné čtení. To vám každopádně přejeme.

Marek Sečkař



Vzdorovat sami sobě

Dlouhá zima mi nabídla vzpomínky na dětství, na poslední léta první republiky a nacistickou okupaci. Tělocvik jsem nemiloval, ale bruslit jsem se na přírodním kluzišti za školou naučil a o pár let později jsem ruku v ruce se svou první velikou láskou kroužil po ledě a záviděl jsem mladým pánům a dámám, když uměli tančit za zvuků reprodukováného valčíku. Dodnes cítím vůni a nakyslou chuť tekutiny, kterou prodávali v šatně jako čaj.

Stránky časopisů pro děti a mládež, *Srdíčka*, *Vlaštovky* a *Mladého světa*, mne přesvědčovaly a vychovávaly k vlastenectví, k lásce k tatíčkovi Masarykovi, neporazitelné československé armádě a nepřekonatelným opevněním i moudrému jednání státníků. Věřil jsem ve vítězství, obdivoval jsem odhodlanost mužů, kteří nadšeně vítali mobilizaci a odjížděli do kasáren nebo přímo na hranice.

Dodneška ve mně žije hluboké, nezapomenutelné zklamání, když jsem patnáctého března, před jednademdesáti lety, slyšel drkotání okupačních tanků na hlavní třídě. Ze dne na den jsme se ocitli v jiném světě, v němž vládl jiný jazyk a jiná pravidla, auta jezdila po pravé straně a němčina se stala na gymnáziu hlavním jazykem, povinně užívaným i v hodinách odborných předmětů. Cítili jsme s pány profesory, kteří německy neuměli, a přesto nás museli v tom jazyce vyučovat, najednou nejistí a rozpačití ze své nevědomosti, kterou před žáky nemohli zapřít.

Zatemněná okna, tma v ulicích, denodenní potupné vědomí, že se to stalo, že se ta hanba mohla stát přes všechno vlastenecké horování a zaklínání. Nevíra ve slovo stále zpochybňované lži na stránkách novin i v rozhlase.



Museli jsme se učit být dvoj- a troj-jedinými občany, kteří stále obratněji používali dvojí a trojí způsob myšlení i jazyka. První, pro veřejnost ukrývaný jazyk české domácnosti a nejbližšího okruhu spolužáků a známých, jimž jsme mohli věřit. Druhý, panský jazyk, nám bez skrupulí odhaloval, co po nás okupanti chtějí, kde je míra jejich tolerance. Třetí jazyk pro komunikaci na ulici, v dílně i na úřadech se slovníkem přetvářky, zbabělosti a poddanství, jímž promlouvali lidé, kteří chtěli v daných podmínkách žít, ochránit rodinu, a museli proto pracovat pro okupanty v organizaci režimu i ve válečné výrobě. Nemohli zůstat nedotčeni násilím, které vykonávali sami na sobě, když museli zatajit vůli žít jako rovnocenní občané, neúčastnit se všednodenních rituálů poniženosti.

Čemu se český občan naučil za protektorátu, v tom se zdokonalil a dosáhl mistrovství v době, kdy jediná strana, s doktrínou ovšem mnohem univerzálnější a s represivním aparátem, který vyžadoval nadšený souhlas, nutila lidi žít ve lži a přetvářce. Trojjedinost občanů opět fungovala, byt v nových variacích a v nové oku-

paci, lidé, kteří ztratili naději, ztráceli i stud před sebou samými, když už vnímali charakter jako cosi nepohodlného a neužitečného.

Zůstali jsme v tom dodneška. Víme o hodnotách, které jsou nenahraditelné pro skutečně důstojné živobytí, ale nemáme dost důslednosti a vnitřní síly, abychom se za ně postavili, protože v nás zůstala vzpomínka na pohodlí, které nabízí život bez zásad. Hospodskou „veřejnost“ dráždí až k zuřivosti existence osobností, které se po všechna léta odmítaly a odmítají přidat k davu. Disidenti a chartisti jsou na internetu zavalováni nenávisť. Ve „veřejném“ jazyce dnes a denně od-suzujeme zlodějnu i korupci, ale ve skutečnosti ji tolerujeme, protože nemáme dost vůle a sebevědomí ji soudit. Tušíme, že bychom museli soudit i sami sebe.

Na fasádě české školy, kterou c. a k. rakouské úřady nechaly postavit v Králově Poli za první světové války, čteme heslo: „Po věky zde stůj, ved', chraň, vzdoruj“. Naši předkové, kteří je neváhali napsat trvalým písmem, věděli, že nestačí předávat jen vědomosti, důležité je vychovávat charakterní osobnosti, schopné postavit se korumpující moci. My se dnes musíme naučit vzdorovat především sami sobě, své ve dvou okupacích získané nechuti k odvaze a skutečným reformám v hlavě a v duši.

Jan Trefulka (*1929) je spisovatel a esejist.

Bezručův Maršovec

Lokalita zvaná Maršovec se nachází za obcí Branka u Opavy, na pravém břehu řeky Moravice. Začíná tam, kde končí zahradní chatky, a táhne se asfaltovou stezkou až ke Kylešovskému splavu. Kouzelné místo, plné tajemných zákoutí, her světla a stínu, místo s výhledem na lesy v okolí Podvihova, Raduně a Jakubčovic. A s výhledem na ocelový hřbet kamenolomu v Bohučovicích, který zdálky vypadá jako prehistorické zvíře. Maršovec je pozůstatkem lužních lesů; ty však byly v průběhu let vykáceny.

Slezský bard Petr Bezruč v Brance u Opavy vícekrát pobýval, nejčastěji v létě. Bydlel zde u učitele Čeňka Kanclíře, v němž našel oddaného přítele. Spolu se často toulali po okolí. Říká se, že Bezruč měl u Kanclířů „letní byt“. Dům rodiny Kanclířovy se nachází taktéž na pravém břehu řeky Moravice, pár metrů od míst, kde Maršovec začíná.

Bezruč prý nechodíval po břehu jen tak zbůhdarma „jako nějaký měšťan“. Měl rád doteky přírody. V branecké kroni-

ce existují i záznamy, kde se tvrdí, že se Bezruč na Maršovci v Moravici rád koupal „na Adama“. Tímto svým jednáním pohoršoval paní Kuzníkovou, majitelku sousední louky (která se při pohledu na nahého básníka určitě několikrát pokřižovala). Záznamy svědčí o tom, že Petr Bezruč byl dávno před svou legendou především normální člověk.

Dnes máme ve Slezsku plno spolků, sdružení a festivalů, které nesou jeho jméno. A někteří pánové z řad literárních vědců a teoretiků se často téměř pohoršují, když na světlo prosákne neočekávaná pikantnost z Bezručova osobního života... Jako by se báli, že přijdou o svou ikonu; že pavučiny slovnosti, kterými tohoto básníka opředli, se najednou potrhají.

Jenže nelze tak jednoduše oddělit život od tvorby! Projděte se někdy po pravém břehu Moravice z Branky do Kylešovic. Spatříte krásu přírody, které se dotýkal v jiném čase největší slezský básník. To místo zvané Maršovec jsem si ve svém srdci přejmenoval na „Bezručův Maršovec“. David Bátor

Poezii nelze číst jako noviny

Za Zdeňkem Pešatem

FOTO ARCHIVUČLAV



Silná generace literárních vědců, kteří se odborně etablovali v šedesátých letech, je zase o jednoho významného představitele chudší. Dne 29. března 2010 zemřel Zdeněk Pešat. Pro ty, kdo ho znali osobně, odešel nadto vlídný člověk, který uměl být za všech okolností věcný a nezaujatý. Narodil se 4. listopadu 1927 v Místku, studoval na FF UK, kde krátce i působil. Drtivou většinu svého profesního života však spojil s Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Byl jeho prvním polistopadovým ředitelem. Debutoval monografií o J. S. Macharovi, k ní pak přidal i monografii seifertovskou a dva soubory studií, doslovů a kritik. Nadto byl i velmi důležitým týmovým hráčem: stojí — jako Otec zakladatel a čelný redaktor — za *Lexikonem české literatury*, podílel se i na *Slovníku básnických knih*, akademických *Dějinnách české literatury* a mnoha dalších projektech. Poctivý editor, literární historik dbající nejen o fakta, ale i o hodnoty a jejich plastický výklad. Neměl rád, když se literatura lámala přes koleno ideologie a politiky. Proto vždy odmítal sektáře jakéhokoli ražení, stejně tak Ladislava Štolla z dob socialistických jako Karla Steigerwalda z dob postsocialistických. Příznačná pro jeho vnímání literatury je polemika s Bohumilem Doležalem, programním „demytologizátorem“

FOTO DAVID BÁTOR



Bard se zde rád „zbůhdarma“ procházel a dokonce se koupal „na Adama“

z-kraje

šedesátých let. Zdeňku Pešatovi vadí především, jak Doležal (protože potřebuje být sugestivní) poezii Františka Halase překládá do politického účelu, uznává je ji „jen jako určitou ideologickou oporu reformních společenských snah“. Tím vzniká i patřičná půda pro zúctování: „demytizace Halase se bude tedy týkat ideových postojů básníka a nanejvýš některých ideových prvků v jeho díle“. Logický závěr? Bohumil Doležal „čte poezii jako noviny“; dobrá, budiž, ale „proč se tvářit, že je řeč o literatuře, o poezii“? Ne, Zdeněk Pešat nebyl žádný programový krasoduch, byl však citlivý na ty, kdo se vůči literatuře chovají po způsobu lapků a kádrováků. | -jt-

Krajiny Františka Hrubína

Životopisné krajiny Františka Hrubína tvoří nedílnou součást autorova díla. Prolínají do básnických sbírek v podobě krajin milostných, kraje rodného i země jako „kolébky a hrobu“, jejich odraz najdeme v Hrubínových prózách, hrají výraznou roli v básnickových dramatech. Právě na tomto základě je koncipována výstava s názvem *Krajiny Františka Hrubína*, kterou mohli zájemci navštívit v dubnu letošního roku ve výstavní síni Městské knihovny Benešov, již provozuje zdejší Muzeum umění a designu. Soulad i vzájemné pronikání krajin vnitřních a vnějších jsou leitmotivem černobílých fotografií (autorem je Richard Homola), které zobrazují ve sceneriích i dílčích detailech kraj jižních Čech i Posázaví, ohraničený jmény vesnic Lešany, Břežany či Netvořice. Soubor fotografií doprovázejí jak ukázky z básnickovy tvorby, tak především eseje (autorkou je Nikola Homolová Richtrová) mapující básnické, prozaické i dramatické krajiny spisovatele ve vztahu k jeho krajinám biografickým. Čtyři kapitoly provedou návštěvníky autorovým Posázavím, jež Hrubín — ač pražský rodák — považoval za svůj kraj rodný. Lešanské dětství a rodové kořeny našly svůj odraz ve vzpomínkové próze *U stolu* i v *Lešanských jesličkách*, milostná krajina se rozvine před čtenáři v *Romanci pro křídlovku*, smutnými návraty



do „krajiny rodu“ a lešanské chalupy jsou poznamenané *Zlatá reneta* i *Černá denice*, a samozřejmě zde není opomenuta ani autorova tvorba básnická. Poslední kapitola je pak věnována Hrubínovu kraji „srdcem zvolenému“, jihočeskému Chlumu u Třeboně.

Výstava *Krajiny Františka Hrubína* je předzvěstí stejnojmenné publikace, jež by měla vyjít v září tohoto roku, tedy ve dnech, kdy vzpomeneme stého výročí básníka narození. Reprízu uvedené výstavy mohou návštěvníci zhlédnout během srpna v Městském muzeu v Netvořicích a v průběhu října a listopadu v Severočeské vědecké knihovně v Ústí nad Labem. | -nhr-

www tip

Inspirativní cesta časem (pro milovníky starých tisků)

Archive.org (<http://archive.org>) jsou jedny ze stránek, které jsou sice v obecném povědomí, ovšem nejsou příliš často využívány, nebo jen zčásti. Většina uživatelů je primárně využívá spíše jako stroj času, zobrazující historii internetových stránek v průběhu jejich existence. Mně se však osvědčily jako jeden z nejoblíbenějších zdrojů literatury. Přiznejme však, že převážně histo-

rické a cizojazyčné. Jedná o inspirativní zdroj především pro milovníky starých tisků. Jeho databáze je plněna především kanadskými a americkými univerzitami a knihovnami. Aspoň virtuálně si tak můžete prolistovat, případně přečíst knihy, ke kterým se jen tak nedostanete, například inkunábule či jiné tisky ukryté v dobře chráněných a víceméně nepřístupných depozitářích. Výbornou věcí je v tomto ohledu výběr kurátora zobrazovaný na titulní straně. Výhodu představuje také skutečnost, že zveřejněné knihy a dokumenty nemusíte stahovat třeba z poněkud problematického úložiště Google Books. Úsporu času představuje také možnost výběru mezi různými formáty, obzvláště pro technicky méně zdatné uživatele, které lze asi těžko nutit ke konverzi souborů z DJVU do PDF, případně k vytváření publikací EPUB. Pravda, v některých případech má před sebou digitalizace ještě dlouhou cestu a automatické rozeznávání textů pomocí OCR je obzvláště u jiných jazyků než angličtiny stále trochu oříšek, zvláště pokud se jedná pouze o automatickou konverzi bez ručních korektur. Ale i přes tyto zmíněné nedostatky najdeme na Archive.org tiskoviny, které udělají radost i českému čtenáři. Kde jinde se jednoduše dostat například k Dyrnkově *Krásné knize a její technické úpravě* než zde? Není těchto dokumentů prozaickým mnoho, ostatně snad i proto nepatřím mezi horoucí zastánce sedmdesátiletého trvání autorských práv. Kramerius a Manuscriptorium jsou ve své nabídce stále nedostižní, ale tento zdroj je vhodně doplňuje. Přestože Archive.org nabízí i zvukové soubory, u knih je nenaleznete. Pokud vaše čtečka audio podporuje, můžete si je například stáhnout spíše na LibriVox (<http://librivox.org/>), kde se nachází zvolna rostoucí knihovna titulů vydaných před rokem 1923 ve formátech MP3 a OGG. | Pavel Kotrla



Čestný host — Leoš Bacon Slanina

Hranice, za kterými jsme už cizinci

Nedávné jarní představení — převážně mladé a převážně s Brnem spojené — básnické scény se uskutečnilo v rámci výstavy *Přistížení v Ohni — In Flagranti* v galerii Starého pivovaru. Svou experimentální povahou dotvářelo atmosféru výstavy. Ta představila tvorbu umělců z brněnské Fakulty výtvarných umění a činnost studentů Ústavu hudební vědy FF MU. Samotná expozice se snažila vytvořit komunikační prostor pro nečekaná tvůrčí setkání, pro sřetávání odlišných uměleckých forem a názorů. Snahou bylo podpořit dialog mezi teoretiky a umělci.

Zajímavě se to podařilo naplnit v případě autorského čtení. Některé ze zúčastněných básníků tato atmosféra přiměla k intenzivní spolupráci, v jiných vyvolala vlnu poněkud dravé (až nezdravé) rivality. Ale ukázalo se, alespoň jak početné a různorodé je básnické „společenství“ v Brně.

Dramaturgicky bylo čtení založeno na prolínání experimentálních a klasických přístupů, což se pozoruhodně podařilo například u Lukáše Rymeše zvukovou modulací jeho veršů. Jiný způsob zvolila Olga Havlíková. Nabídl dva prostory „poetické intimity“, které vzájemně pro-

pojila svou poezií (první plán tvořil živý přednes, druhým byl záznam autorčiny performance vypovídající o jejím vztahu k mužům). Doslova v „živou akci“ se čtení proměnilo v podání Tomáše Hodbodě, Jakuba Čermáka a manželů Orlových. Běloruský umělec Filin Krug nabídl svůj pohled na téma mafie, podsvětí a lidí na okraji společnosti. Ve své poezii prolíná rodný jazyk s češtinou, a navzdory určité nesrozumitelnosti je jeho umělecké gesto velmi naléhavé. Andrea Vatulíková zveřejnila svoji „poetickou korespondenci“ s nestorem české poezie žijícím v Lisabonu Františkem Listopadem. Nelze také zapomenout na hosta večera, brněnskou legendu Leoše Bacona Slaninu. | -japi-

přes rameno

Ukázkové číslo Revolver Revue

„Každý romanopisec totiž skutečně musí začít tím, že si pro sebe vytvoří svět, velký či malý, v němž může upřímně věřit. Nemůže jej přitom vytvořit jinak než k obrazu svému: takový svět tak musí zůstat jedinečný a poněkud záhadný, a přece musí připomínat cosi dobře známého a dlouze zakoušeného, musí odrážet myšlenky

a pocity čtenářů,“ říká Joseph Conrad v eseji, který otevírá jarní číslo *Revolver Revue*. Conradovy eseje, u nás prakticky neznámé, by časem měly vyjít knižně v Edici RR a tato malá ochutnávka dává znát, že se máme nač těšit.

V téže edici by měl vyjít i nový román Martina Ryšavého *Vrač* a také z něj přináší žluté jarní číslo *Revolverky* několik stran na ukázkou. Je to vůbec číslo takřkajíc „ukázkové“: do dané kategorie patří ještě Petra Hůlová s pasáží z právě vydaného románu *Strážci občanského dobra*.

Za pozornost dále stojí několik materiálů, jež se tak či onak váží ke Zbyňku Hejdovi a jeho osmdesátinám. Z nich nejzajímavější je to, co říká Hejda sám — ve dvou přetištěných besedách a v krátkém vzpomínkovém textu na návštěvu v Petrkově, tedy pochopitelně u Bohuslava Reynka.

Z výtvarné přílohy mě nejvíc zaujal John Batho, Francouz, který mate svým anglickým jménem. A mate i svou tvorbu, které vzniká jako fotografická, ale vypadá spíš jako malířská abstrakce. Barevné plachty na písčitéch plázcích, těla deformovaná vodou nebo postavy za zamíženým sklem, to vše působí spíš plošně a zejména svou barevností. | -jn-



Měřeno srdcem, jsi tady

Rozloučení s Janem Balabánem

Jsmo tady. Takto zní titul poslední vydané knihy vynikajícího českého spisovatele a drahého člověka Jana Balabána. A takto čistě a pádně zní i naše situace. Dnes jsmo tady, v tomto kostele, abychom se naposledy rozloučili právě s Janem.

Vzpomínám si, že jednou — v těch předlouhých přátelských rozmluvách, které jsmo spolu vedli a které se často odehrávaly i nad našimi rukopisy — jsmo hovořili právě o „žánru loučení“. Jak těžký, přetěžký žánr to i v umění je. Jaké klade nároky na přesnost slov, na jejich střídmost a pravý obsah. Pár dnů nato mi Jan četl svou novou kapitolu z připravovaného románu, vnitřní monolog, v němž se člověk loučí s tím druhým, který opustil tento svět. Byla to řeč neobyčejně přiléhavá a vnitřní, s nádherným nádechem i úsečností, s neobyčejným cítěním pro lidský osud v jeho tíze i naději, což ostatně v té době už charakterizovalo celé Janovo dílo. Teď stojím před nejobtížnějším úkolem. Nezpronevěřit se tomu, o čem jsmo tehdy hovořili — totiž o hledání míry, kterou lze přiložit k uplynulémuездеjšímu životu.

Uvědomuju si, že je to tak odevždy — když umlkne skutečně podstatný hlas, všichni ostatní jako by se trochu museli znovu naučit teprve mluvit. Dosud jaksi samovolně spoléhali na onen hlas, na jeho sílu a váhu — nacházeli se v pravé milosti oslovení. Možná jsmo si to ani příliš nevědomovali, ale stáli jsmo v takové milosti opravdových slov. Budeme se muset znovu učit mluvit.

S Janem Balabánem sem vcházela náročnost. Byla neobyčejná a každý, kdo se s ním setkal, si jí musel všimnout, ba musel jí pocítit. Zvlášť když přicházela do světa, který umí být tak často a tak rád nenáročný. Který umí být tak rychle unavený i spokojený, nadšený i beznadějný. Který bývá tak nějak opatrně napůl anebo hned celý hotový. S Janem sem přicházela náročnost v hledání, kde a v čem vlastně spočívá poklad lidského dne. *Jsmo tady* — to neby-

lo žádné pohodlné konstatování, to byla naléhavost, která neustále potřebovala svůj obsah.

Neboť kdy jsmo vlastně skutečně tady? Znamená *být tady* to neustálé popřávání si dosaženého, chlácholivý stereotyp, ta ochota k pohodám a módám, slevám a výprodejům všeho druhu? Literární a životní provoz? Jan Balabán byl jiný. Byl v něm neustálý rozjitřený střeh a připravenost odmítnout to, čemu velká část společnosti jako hodnotě žehná. Bylo v něm odhodlání jít vždycky ještě hlouběji pro to skutečně vzácné a živé, co tady někde je. A k tomu nestačí dokonce ani schopnost ostře vidět a pojmenovat stav věci — což on uměl neopakovatelně. K tomu je potřeba hluboký záběr srdce. Protože jinak se to vůbec nedá vidět, jinak se u toho vůbec nedá být. Právě na životě a díle Jana Balabána se to ukazuje přesně: že záběr srdce je nejopradovější míra tohoto světa.

Měřeno srdcem, drahý Honzo, jsi tady.

Petr Hruška (Ostrava 30. dubna 2010)



Jan Balabán / 29. ledna 1961 – 23. dubna 2010/

Smysluplné struktury bytí

S překladatelem **Vladimírem Mikešem**
o smlouvě s Dantem, fyzickém vstupování
do textu a o lidském těle

Božskou komedii začal Vladimír Mikeš překládat před půl stoletím, ale její kompletní překlad vyšel až loni. Když dnes o Dantovi hovoří, chápete, že se mu stal životním průvodcem, podobně jako samotného Danta provází sférami bytí Vergilius. V obou případech jsou to mužná přátelství a lícování skrze staletí. Dante před Mikeše postavil úkol a odměnil ho radostným věděním.

Jak jste se k překládání Danta vlastně dostal?

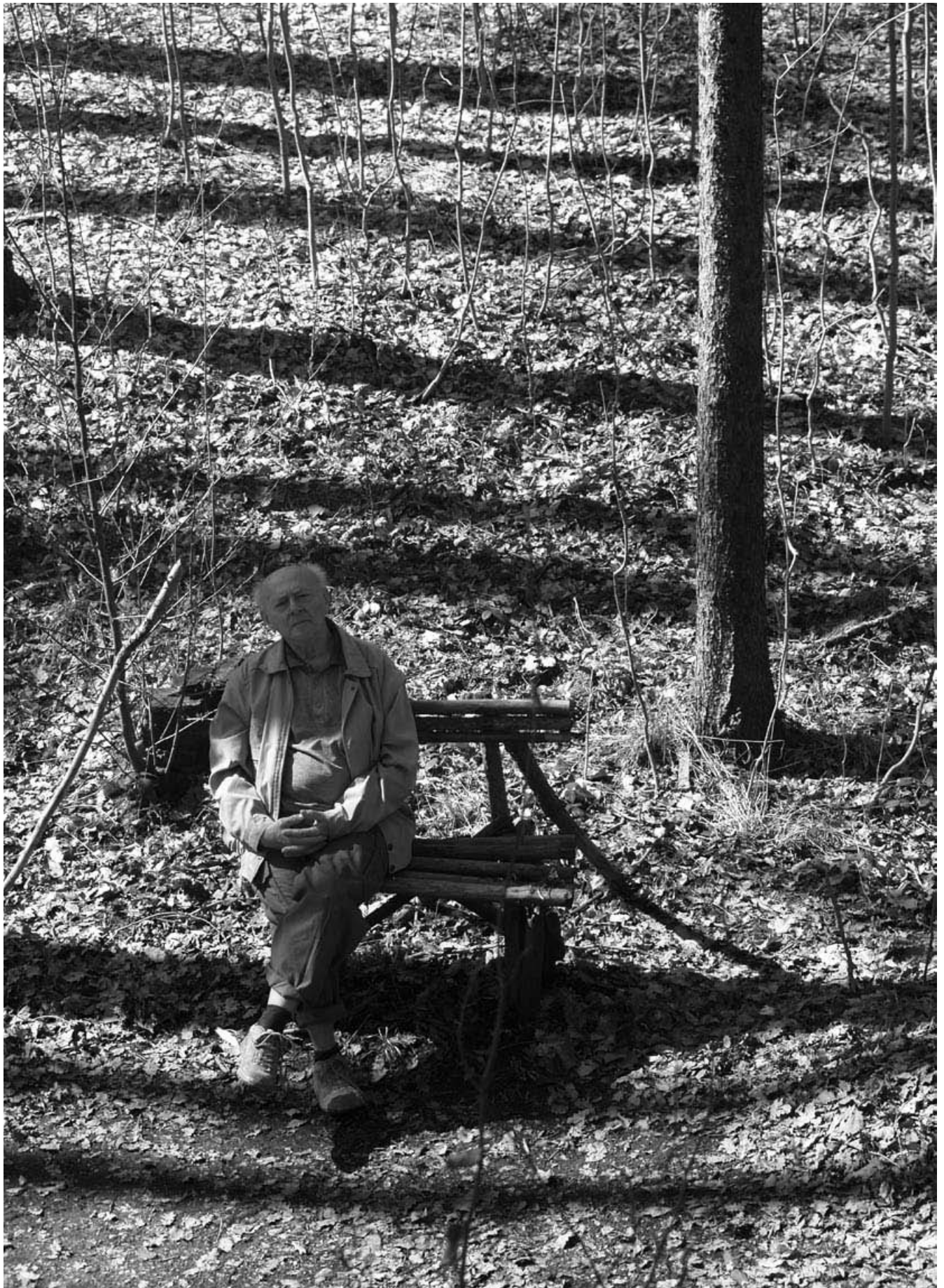
Někdy začátkem šedesátých let jsem podepsal smlouvu s Mladou frontou na *Peklo*, ale dost dobře jsem nevěděl, co mě čeká. Ačkoli jsem už tehdy nějakou dobu překládal, tušil jsem, že v tomto případě mě volá text zcela jiného druhu. Vzal jsem si tehdy stan a odjel na Vysočinu, že zkusím přeložit jeden zpěv. Vybral jsem si pátý, abych nepokazil začátek, a deset dní jsem ho četl znovu a znovu. Zdálo se to nemožné, převést všechny ty prolínající se tercíny, rytmus verše, celou tu krásu. Během pár dní jsem se ten zpěv naučil zpaměti — ne snad slovo od slova, ale jako když vstupujete do krajiny, do obrazu. Příměr s obrazem používám často: když vidím Cézannovo plátno, nemohu ho namalovat znovu, ale mohu do něho vstoupit. Také v případě Danta se mi začala zjevovat průsvitná krajina, průsvitný text. Překládání je pokrývání jazyka jazykem.

Tehdy jste přeložil pouze *Peklo*?

Měl jsem velikou chuť pokračovat, ale o *Očistec* a *Ráj* už nebyl v té době zájem. Později Eva Tálská dělala Danta na divadle, takže jsem přeložil pár dalších zpěvů. Když se pak trochu uvolnila situace, vyšel v Klubu přátel poezie výbor z *Božské komedie*, ale kompletní překlad, těch čtrnáct a půl tisíc veršů, se objevil až nyní péčí nakladatelství Academia.

Čím vás Dante tak oslovil?

On mě neoslovil, on mě přímo zavolal. Texty si vybírají nás. Cítil jsem v něm jinou realitu. Vstupoval jsem do textu fyzicky — pro mě je jazyk pokračováním lidského těla. Je to vlastně až nebezpečné, jak se vás ten který zpěv drží. Překládáte tělem. Po léta mě téměř každý den v pět hodin ráno navštěvoval, měl jsem po ruce tužku či diktafon a zaznamenával jsem, co přicházelo. V Dantovi je nesmírná naléhavost. ▶▶



► **V čem se váš překlad *Božské komedie* liší od těch starších? Mám na mysli překlad Jaroslava Vrchlického či překlady Jana Zahradníčka a O. F. Bablera z první třetiny minulého století.**

Překlad vždycy obráží dobu, pojetí času, strukturu bytí. Mě poznamenal výklad De Sanctisův v *Dějinách italské literatury*: jde o báseň, která má „lidový“ základ, je psána v „lidové řeči“, je nabitá realitou současného světa a víc než o „básněn“ tu jde o ten svět a o to, jestli se v něm dá pravdivě žít.

Základní zkušenost divadla a dramatického textu je, že texty lze vnímat fyzicky, lze cítit vzrušený verš a v něm gesto, pohyb. Tohle je u Danta neméně výrazné. Ale pozor: nejde o otázku metra. To je také janáčkovský postřeh: metrum je samozřejmě něco jiného než rytmus. Dante nikoli náhodně mluví o *vulgaris eloquentia*, mluvě lidové; podobně Janáčkovy nápěvky objevují rytmus těla v řeči. A na Dantovi je mimo jiné krásný jeho rytmus, jeho fyzické gesto, spíše prozaická hybnost textu. Říkám tomu jinde „pohybový verš“. Proto užívám nikoli umělý jamb, ale daktyl a trochej, tedy přízvuk na první slabice. Jamb odráží měšťanský sen uzavřeného díla, „opera chiusa“, které je jako uspořádaný parádní pokoj, kde je všecko na svém místě a chráněno před bouřemi světa. Jsou tam dečky, jsou tam vázičky, je tam nastlaná peřina — je to sen o klidu. Ale Dante vychází do světa: v *Božské komedii* žije Dante-člověk, Dante-politik, Dante-gramatik, Dante-teolog s ohromnou erudicí a zároveň Dante-exulant, který věděl, že se do Florencie vrátí buď jako básník, anebo nevrátí vůbec. Dante také nechtěl vytvořit báseň ve smyslu onoho uzavřeného díla. Zajímala ho realita. Když umisťoval mocné své doby do různých okruhů pekla, dělal s nimi totéž co Solženicyn se Stalinem.

Liší se váš překlad ještě něčím dalším než odstupem od jambu?

Dante mi zněl jinak rytmicky. Rytmus přiléhá k realitě. Je to báseň psaná v chůzi. Každá postava má svůj rytmus. Jednou je v slabičném verši třeba pět tónických vrcholů, jindy jenom jeden.

Dante se vám stal osudem: podobně jako jej provází sférami bytí Vergilius, vás provází životem Dante...

Proto jsem také jeden z esejů ve své knize *Proč psát* nazval „On vykročil a já se vydal za ním“. U Dantova hrobu v Ravenně jsem říkal, že mi zachránil život. Vstupujete s ním do smysluplné struktury. Postavil přede mě velký úkol; a úkol je nádherná věc. Tak jako Danta zachraňovalo psaní *Božské komedie*, mě zachraňoval její překlad. Ráno jste se probouzel v pět hodin s pocitem světla. Byl jsem také rád, že na *Božskou komedii* nemám u nakladatele smlouvu, protože se mi zdálo, že smlouvu jsem uzavřel se samotným Dantem.

To zní trochu tajemně...

Nechci, aby to znělo pyšně, a říkám to samozřejmě trochu s nadsázkou. Ale když léta tlumočíte něčí slova, rozmlouváte s tím člověkem. Ovšem *Božská komedie*, ta není tajemná jen pro mě, ale i pro samotného Danta. Tvrdí, že je jen písař, *scriba*. Ten, kdo zapisuje diktát, na němž „se podílejí nebe a země“, jak tvrdí Dante. Zdá se záhadně, jak k němu inspirace přicházela a spájela se s erudicí a také jakousi morální hranatostí. Vstupovat do toho textu jako do krajiny je fascinující.

Kde se v Dantovi vlastně vzala ta obrovská mocnost jazyka, který ještě ani nebyl pořádně ustaven?

To je dantovská záhada. Samozřejmě u něho mohu vystopovat vlivy trobadórské poezie, ze které pramení tzv. sladký nový styl, *dolce stil nuovo*. Ale v Dantovi je nepopíratelně cosi navíc: máte s ním neustále pocit, že život je zázrak. Prostředkuje radost z toho, že vůbec něco je. Zároveň u Danta vnímáte konstrukci světa textem; to pak známe hlavně z baroka, z Komenského či Calderóna — svět je veliká, otevřená kniha. Dante je tajemství té první renesance, která trvala v podstatě jen jednu generaci. Už Boccaccio Dantovi nerozumí. Je o generaci mladší, přednáší o Dantovi v duchu měšťanské společnosti: „Jemné pokrmy, vína a obecná veselost, to naklonilo Dantova ducha k lásce.“ Uvažuje jako některá z měšťanských postav jeho *Dekameronu*.

Fyzický text

Použil jste termín „překládat tělem“. Co to znamená?

To se obtížně vysvětluje, ale jeden z mnoha příkladů nabízí právě už zmíněný pátý zpěv *Pekla*. Tam Francesca z Rimini krouží v pekelném víru a Dante požádá Vergilia, aby s ní směl pohovořit. Francesca z Rimini se zastaví a řekne mu tři verše, které v italštině znějí: *Ed ella a me: Nessun maggior dolore, / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria; e ciò sa il tuo Dottore*. Francesca tu pláče: v prvním verši pětkrát vzlykne, ve druhém verši — ve vzpomínce na šťastné chvíle — stačí důraz jeden, ve třetím verši se znovu pětkrát rozvzlyká — a v druhé polovině verše ty elize dotýkajících se samohlásek znějí jako polykání slz. (Ona mi řekla: Není větší bolesti, / než vzpomínat na krásné okamžiky, / když je ti hořko: *tvůj mistr to ví.*)

Hovoříte o fyzickém vstupování do textu. To mě upomíná třeba na Rolanda Barthesa a jeho rozkoš z textu, *plaisir du texte*. Má u vás tento přístup nějaké biografické vysvětlení?

Jsem v podstatě venkovan. Musel jsem se vždy dotýkat věcí. Od dětství uchopuji věci tělem. Zvláštním způsobem do toho zasáhla také válka, která mě zastihla v gymnaziál-

ních letech; měli jsme válku od sekundy... Když jsem se pak dostal do nemocnice, nabízeli mi, že mi zlomí ruku, abych nemusel jít kopat zákopy. Na pozadí smrti jsme si uvědomovali svou fyzickou existenci — na pozadí své fyzické existence jsme v lavicích četli básně. Nežili jsme ve virtuální realitě.

Zůstaňme ještě u toho fyzického vnímání textu. Mám zkušenost, že se neprojevuje pouze u překládání. Do jakých dalších oblastí to lze rozvést?

Jako čtenář si v jazyce uvědomuji určitou proxemiku. Například Dante si vás pustí tak na půldruhého metru, žádné obscennosti vám nedovolí, na rozdíl od Boccaccia. Bude přísný, bude s vámi hovořit jako rovný s rovným, vstřícně. Ale takový Pasolini vás od sebe odhazuje. Rypadlo, které hloubí základy pro nějakou lidskou stavbu, u Pasoliniho jen skřípe, a vy si držíte odstup, i když zobrazuje intimní či šokující věci. Giudici vám zase bude plakat na rameni. Podobné texty jsou nebezpečné, neboť se vás chtějí zmocnit svým svěřováním, zhrzeně se na vás věsí. I ony volají, ale zcela jiným způsobem než třeba Reynek nebo Orten. V nich je něco důležitějšího než oni, přicházejí vám na pomoc. Nevnučují se. Jinak je tomu s Nezvalem: chce vás obloudit, jakýmsi hereckým paradoxem. Na vzdálenosti, v jaké mluvíme s druhým, závisí rytmus a intonace věty, výběr slov.

Lze vůbec něco z toho, o čem mluvíme, uchopit teoreticky, nebo je to jen zkušenost těch, kteří se „milují s texty“?

Pouze nepřímo. Například Merleau-Ponty, hodně se jím zabývám, podobně jako Lévinasem, užívá při rozboru struktur chování pojmu „kinetická melodie“. Říká, že každý máme nějakou svou kinetickou melodii. Něco jako otisk palce. Projevuje se v gestu, ve slově, v pohledu, v kroku. Když Topolánek hodí při kroku pravou nohou do strany, vždycky se zachvěje. V rozhlasu jsou hlasatelé, které nemohu poslouchat, protože z intonace jejich řeči vane veliká samolibost. Když jsem si pak jednu konkrétní hlasatelku nechal popsat svou posluchačkou, zjistil jsem, že vypadá přesně tak, jak jsem si ji představoval, včetně zelených nehtů. O tomto Merleau-Ponty mluví. Jazyk, gesto, pohyb říkají víc, než říkáme my jazykem, gestem pohybem. Říkají o nás i to, co nechceme říct.

To je také strukturalistická myšlenka...

Ano, ale podle mého soudu nelze vycházet od struktury. Já strukturu pochopím až ve chvíli, kdy se ve mně něco zachvěje. Struktura je formou jevu, ale bytí se ve struktuře zjevuje tajemným způsobem. Proto také nápodoba nikdy nemůže být úplná. ▶

FOTO JIŘÍ NEJEDLÍČEK



Prof. PhDr. **Vladimír Mikeš** (nar. 1927 v Chocni) je romanista, překladatel, divadelní antropolog. Po maturitě na reálném gymnáziu ve Vysokém Mýtě studoval v letech 1946–1951 bohemistiku, romanistiku a srovnávací literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Většinu svého života se věnoval překladatelské a literární práci ve svobodném povolání. V roce 1992 začal přednášet na Divadelní fakultě AMU, kde založil katedru divadelní antropologie; v roce 1996 se habilitoval knihou *Divadlo španělského zlatého věku*, roku 1997 byl zvolen děkanem (do roku 2000), v roce 1999 se stal profesorem. Dlouhodobě se zabývá autory jako Dante, Calderón de la Barca či Molière, z novějších např. Octaviem Pazem. Vydal tři prozaické knihy (např. *Zmizení. Mamý pokus o prózu*, 1969; *Zednická novela*, 1974), čtyři monografie (např. *Proč psát*, 2003), napsal několik divadelních a rozhlasových her, publikoval velké množství esejů. Obdržel několik mezinárodních cen za literaturu, např. Premio Montale (Řím 1985), Premio Circe Sabaudia (Sabaudia 1986) a Premio A. M. Ripellino (Řím 1990). Žije v Chocni.

osobnost

► V jakém smyslu je jazyk prodloužením těla?

Už v tom řeckém smyslu: bez řeči bychom nebyli lidmi. Všecko, co se nám stane, prochází řečí. Řeč je součástí té kinetické melodie. Pohledem za slova postihujeme strukturu chování. To jsou ty vzlyky a polykání slz Francesky z Rimini. A taky: všecko se dá unést, když se to dá vypravovat.

Shakespeare a jateční stroje

Vy jste po válce studoval přímo u Václava Černého. Stal se pro vás zásadním učitelem-zasvětitel?

Jsem mu vděčný zejména za žízeň. A to gideovské mi pak zůstalo po celý život: „Na svých cestách jsem hledal spíše žízeň než hospodu.“ Později mě zasáhl Patočka. A Francouzi: zvláště Maurice Blanchot, psal mi, posílal mi své knihy...

Měl na vás Černý také nějaký konkrétní vliv?

Po válce se na jeho přednáškách tísnili studenti dvou generací. Sedělo se na zemi, na schodech, všude, popsali jsme stovky stran poznámkami. Vedle toho vedl semináře, kam si vybíral. Jednou se stalo, že přišel dřív a říká mi: „Ještě tu nikdo není, pojďte, projdeme se.“ Chodili jsme dokola po fakultní chodbě, on se ptal, odkud jsem a co dělám. Pak mi říká: „Víte, měl byste dělat italštinu, to mi tu nikdo nedělá.“ To byl pro mě konkrétní podnět.

Navštěvoval jste Václava Černého i později, když v roce 1951 musel opustit fakultu, neboť se neshodoval s marxistickým výkladem dějin literatury?

Ano, chodili jsme za ním s Jiřím Pecharem. Bylo to příjemné a podnětné, ačkoli Černý rozhodně nebyl snadný člověk; často a rád se ocital v konfliktech. Domácí izolaci nenesl dobře, koneckonců věděl, že ho odposlouchávají. Chodili jsme do koupelny, pouštěli jsme vodu a mluvili — o literatuře.

Ve vašem životopise následuje podivný šev: vystudoval jste komparatistiku u Václava Černého, ale pak jste se ocitl v ČKD v oddělení konstrukce jatečních strojů. Jak k tomu došlo?

Sice jsem díky přímluvě uvědomělé spolužačky z gymnázia prošel prověřkovou komisí, i když jsem nikdy nebyl členem Československého svazu mládeže. Vzpomínám si, že už na fakultě nás společně s Pecharem vyvěšovali na nástěnku jako nečleny. Tím pádem přišel problém s vojnou, kterou jsem si neodbyl během studia. Odklad jsem dostal jen díky tomu, že jsem zfalšoval podpis příslušného orgánu a podepsal si ho sám. Hledal jsem tedy práci, ale všude jsem narážel na své nečlenství v doporučujících organizacích. Nezbyvalo mi tedy než jít tady v Chocni do konstrukce jatečních strojů. V ČKD jsem strávil rok, pře-

devším čtením Shakespeara v zásuvce stolu. Při povinném poslechu stranických projevů jsme s kolegou Kuželem hráli loď. Obvinili nás ze zesměšňování strany a vlády a já měl před vojnu, takže by to pro mě znamenalo jít k PTP. Nakonec se to však urovnalo, předložili jsme pečlivé výpisky z projevů, jež jsme rychle pořídili na základě novin.

Takže vojnu jste pak strávil jak?

Nejdřív v Jindřichově Hradci, kde jsem působil jako pošťák. Ale pak přišel rozkaz k převelení na Vojenskou politickou akademii. To mě zamrazilo — ale měl jsem prostě dělat stráž. Dvě hodiny stojíte se samopalem na stráž a házíte hlavou. Tam už jsem nemohl mít Shakespeara, neboť angličtina byla podezřelá. Učil jsem se z paměti ruskou poezii v originále. Věděl jsem, jak dlouho trvá Taťanin dopis Oněginovi a kolikrát si ho v duchu stihnu přednést, než mě vystřídají. Pak jsem mohl dvě hodiny odpočívat, pak zase dvě hodiny pohotovosti, takhle čtyřicet hodin, a další den máte volno. Občas jsme taky ničili knihovny, vyhazovali knihy na dešť, jen málo jsem toho zachránil...

Na Vojenské politické akademii vás museli verbovat do strany, nebo ne?

Jako vojáci jsme mezi sebou o politice nemluvili. Každý si totiž myslel, že ten druhý už ve straně je. Pak nás jednou nějaký politruk skutečně naverboval. Pamatuji si, jak nás asi dvanáct stálo na chodbě a čekali jsme, až na nás přijde řada. Panovala stísněná atmosféra, dokud zemědělec Kratochvíl neřekl: „Kluci, já tam nechci, já se jim na to vyseru.“ A my jsme se všichni rozesmáli, nechtěl tam nikdo. Nevím už, jak ostatní, ale já jsem po pohovoru využil svého bratrance ortopeda, který mě nechal hospitalizovat se zády. Holky mně dávaly bahenní zábaly a pak jsem se už ztratil do civilu. Myslel jsem, že tím je to vyřízené, zanedlouho však přišly dvě soudružky, že prý jsem navržený do strany. Tak jsem byl poprvé a naposled na stranické schůzi. Vypadla elektřina a všichni se pohádali.

Ale víte, to nebylo žádné hrdinství. Dneska se tak o tom mluví, jako že každý, kdo nevstoupil do KSČ, byl hrdina. Ale to by byla smrt. Trestem za hřích je smrt. Celý ten čas od roku 1955 do roku 1992 jsem strávil ve svobodném povolání. Na černo jsem dělal třeba taxikáře nebo na pile. Byly to krušné časy, v roce 1966 se mi v autě zabila žena...

Překlad byl pro vás svého druhu vnitřní emigrací?

Byl i nebyl. Člověk byl šťastný, že může vůbec něco dělat. Ale vedle překladů na výdělek se už nabízela cesta k tvůrčímu překladu, k překladu poezie. Nesmí se zapomínat, čím byl český překlad v bídě původní literatury padesátých let. Dělal jsem pořady pro tehdejší Divadlo hudby, z Pardubic přišla nabídka na překlad prvního *Dona Juana* Tirsa de Moliny.

Postupem času jsem získával kontakty v zahraničí. I když jsem sám nemohl vycestovat, podporovali mě mí přátelé v dopisech nebo posíláním knih. Dlouhou korespondenci jsem vedl třeba s Italem Calvinem, jež jsem pak jako vynikajícího člověka poznal také osobně, nebo s Octaviem Pazem, kterého jsem také překládal. I s ním jsme se nakonec poznali osobně. „Já jsem ten Mikeš,“ říkám mu, když jsem ho potkal na konferenci v Římě. „Mikeš, Mikeš?“ nevěděl, „á, Majks!“

Jací to byli lidé, Calvino nebo Paz? Vzpomínáte na ně rád?

Oba představovali v tom nejlepší kulturu své země. Paz velikým rozhledem po myšlení indickém, severoamerickém, po kultuře evropské. A především po problematice mexické. Ozřejmil mi, co to znamená mexický „labyrint samoty“. Byl jsem pak u něho v Mexiku a on varoval: dejte pozor, nezapleťte se do toho konzumního způsobu života.

Calvino byl noblesní člověk. Pořád vděčně vzpomínám na překlad jeho krásného románu *Baron na stromě*. Po Praze jsem s ním chodil sám, nechtěl se s nikým za tehdejšího režimu oficiálně setkat.

Vystupování těla na scénu

Po revoluci jste začal působit na Divadelní fakultě AMU, stal jste se dokonce děkanem a založil katedru divadelní antropologie. Čím se divadelní antropologie především zabývá?

Antropologie je samozřejmě několikerá: filozofická, kam patří Merleau-Ponty nebo Lévinas, historická, kam lze zařadit třeba Le Goffa, kulturní a sociální atd. Divadelní antropologie se zabývá tím, co je na divadle nejdůležitější — tedy člověkem vystupujícím na scénu. I na scénu každodenního života. Ne divadlem pro divadlo. Ptá se, jak žít a jak jednat v životě. Zabývá se tělem v historii, od antiky až po konzumní společnost, tělem v evropských a neevropských kulturách, tělem jakožto „tělo mám“ a „tělo jsem“, tělem ve vztahu společenství — jazyk — svět, tváří a maskou, hermeneutikou, etikou, mimezí a katarzí, systémy poselství atd.

Mě osobně zvláště zajímá otázka těla v historii a jeho vystupování na jeviště, a to od antiky až po divadelní reformátory typu Grotowského, Barby či Schechnera. Tělo, které vystupuje, něco znamená, o něco usiluje. Tělo, které se na své bytí a jeho smysl musí ptát samo sebe skrze své vystupování, znamenání, usilování.

Ale jsou současní adepti herectví v tomto směru dostatečně vzdělávání?

To víte, že ne. U nás pořád převažuje taková ta představa, že základem výchovy herce je naučit ho „chodit a mluvit“.

Více než kdy dřív čelíme tlaku podřadného komerčního herectví. Za chvíli bude muzikál o Palachovi, uvidíte. Je to naprostá hadrovitost, hadrovitost v krásných šatech. Vystupování na scénu, ať už tu divadelní nebo scénu jazyka, s sebou však nese závazek. Současná kultura nám však každý den nabízí jen jakési křupavé lidské pokroutky. Zcela chybí ona patočkovská péče o duši.

Na druhou stranu: mladá generace zřejmě potřebuje zažít tíseň konzumního života. Již staří Řekové věděli, že právě tragédie učí milovat život.

Jak lze herce vést hlouběji?

Prvním úkolem je herce znejistit. Nikoli zvyšovat jeho nervozitu a vnitřní nejistotu, už tak značnou, ale v duchu sokratovského dialogu mu klást otázky: Proč jsi vlastně na jevišti? Čeho chceš dosáhnout? Není to jen narcismus? Tento typ prvotního znejistování se totiž později může proměnit v pevnou půdu pod nohama. Jsou to částečně etické otázky, ale samozřejmě žádný katechismus. Sokrates neposkytuje odpovědi. Říká jen: buď takový, jakým se chceš jevit. Kdežto mnoho lidí se pouze jeví, aniž by byli, zvláště na těchto typech škol. Polovina studentů by z každého toho oboru vlastně měla odejít. Prosím je o to alespoň na svých přednáškách: nechodte sem nikdo, koho to opravdu nezajímá.

Domníváte se, že jako pedagog můžete v těch zbylých zažehnout jiskru?

U někoho určitě ano. Někteří se vracejí i po letech. Vždycky se utvoří jisté dobré jádro. Ta žízeň se pozná na tvářích. A ta menšina je na tom dnes líp než před desíti lety: znají jazyky, byli ve světě. Ne jako my až ve čtyřiceti letech. Jsou zralejší i v tom, že mnohem dřív měli příležitost pochopit, že ve smyšleném ráji se nedá trvale bydlet.

Musí to ovšem vzrušovat také mně samého. Pokaždé jim cituji Antonína Sovu: „Já nechci nikdy dohotoven být.“

Hlubší vztah k tělu a skrze tělo k sobě samému dnes ovšem chybí nejen hercům...

Jistě kulturní imperativ dnes zní: Spotřebuj! Spotřebuj mé tělo. A ve vztahu k sobě samému platí zase ono warholovské: chci být stroj! Chci být stroj, aby mě nic netrápilo. V tomto duchu radí lidem třeba sexuolog Plzák. Hlavně se ontologicky neškrábnout! A opět: hovoří o tom už dialog *Faidros*: je lepší se zamilovat do někoho, na kom člověku vlastně nezáleží. Sokrates tuto sofistiku vyslechne a pak pronese řeč o Erótovi. Bez škrábnutí to nejde. Poznání bolí. Poznání je Erós, a ten je vždycky jen budoucí, je, co teprve bude.

Z jaké doby bychom si dnes mohli vzít ponaučení, co se týče našeho vztahu k tělu?

osobnost

Právě z té první renesance. Od Giotta nebo z Danta. Dante je i proto tak současný, že žil v době, která podobně jako ta naše oslavovala a oslovovala tělo a spásu těla.

V Božské komedii je ten krásný verš, na který sám upozorňujete: „Jsem čtverhran, stojím, ať vržen jakkoli.“ Vy sám se nyní takto cítíte?

A to je právě také krása překladu. Ten verš v originále zní: „...*ben tetragono ai colpi di ventura.*“ Doslova: cítím se jako

„dobrý čtverhran (krychle) na rány (vrhy) štěstěny“. Doslova by to asi bylo nesrozumitelné. Je třeba tlumočit smysl. Pamatuji se na tu chvíli, kdy se mi ten verš zjevil. To je pak radost!

Ano, jsem šťastný. Zvláště teď, kdy jsem splnil svůj dantovský úkol, se raduji, že jsem, a žasnu. Právě v tom mě Dante poučil: dává radostné vědění. Žasnu nad řekou, nad lesem, žasnu nad světlem, které prosvítá mezi stromy.

Ptal se Jan Němec

šlosarka

Urvaní z kontextu

Žasnu čím dál častěji nad bohorovnou nevdělaností politiků, kteří reagují na připomenutí jejich protizákonných či sprostých výroků replikou, že byly „vytrženy z kontextu“. Co to je kontext? Jsou to všechny prvky komunikační situace, které spoluurčují porozumění výpovědi. To znamená třeba předchozí věta, z níž vyplývá, o čem budeme mluvit. Nebo situace, z níž lze poznat, koho máme na mysli. Jaká je ale ta nejhodnější situace pro užití slov *židák* nebo *cigoš* nebo *běžte do prdele*? Zřejmě ožralá hospodská společnost. Tam ta slova nepochybně do kontextu zapadají. A v parlamentu nebo na tiskové konferenci? Tam ovšem nezapadají, a tudíž je nikdo z kontextu vytrhnout nemůže, vytrhl je už jejich původce, který je pronesl. Ne ten novinář, který o tom referuje.

Dušan Šlosar



Druhý dech české písničkářské scény

Jak se v devadesátých letech folk vracel k posluchačům a posluchači k folku

Michal Příbáh

Na samém konci osmdesátých let Karel Kryl napsal a nazpíval píseň o folku. Její hrdinové, soudruzi Husák a Bilak, se sešli, aby podumali, jak zatočit s písničkářským bacilem, který s komunistickou ideologií věru nesouzněl.

V poslední sloce však přišli na to, že veškerá snaha je marná: „Vasil s Gustavem / před pohřebním ústavem / unaveně zafuní / bacil je imunní.“

Asi měli pravdu. Přinejmenším roku 2010 se bacil dožil ve zdraví.

Vrcholným reprezentantům komunistické moci vadil ne jeden hudební žánr: kdysi jazz, později rock, ještě později punk. Svě ideologické výhrady obvykle zkoušeli schovat také za estetický názor a občas se přitom dokonce mohli — byť pouze velmi částečně — shodnout nejen se svými ideovými stoupenci, ale i s generačními soupeřníky politicky a ideově neorganizovanými. Vždyť střední, natož starší generace si mohla počátkem osmdesátých let ukrotit hlavy nad punkem stejně jako kdysi klasičtí swingaři nad bigbeatem. Jenomže zkušenosti s režimem všechny generace sdílely, a tak není divu, že jazzoví publicisté psali svá odmítavá stanoviska k pověstnému článku z komunistického týdeníku *Tribuna* o nové vlně se starým obsahem, byť byste je tehdy na koncertě Pražského výběru nepotkali, anebo — abych užil příklad historicky významnější — pronásledovaným „Plastikům“ se v polovině sedmdesátých let dostalo zastání od několika jednotlivců nepochybně odlišného uměleckého vyznání, kteří nicméně pochopili, že v útoku na jednu podivnou kapelu není skryta pouze netolerance, ale přímo kriminalizace projevu umělecké svobody. Nakonec z toho vznikla Charta 77.

Z estetického hlediska byl tehdy folk žánrem téměř nevinným. Hudebně nepopuzoval, jeho vznik nemohl být „historicky“ vykládán jako projev destruktivní beznaděje západní mládeže. Ba naopak: podobně jako u jazzu nebyl ani zde problém částečně vyfabulovat a částečně doložit „pokrokový“ původ žánru. Přesto se ani folk, alespoň ten písničkářský, kriminalizaci nevyhnul. Pod pohružkou vězení se z Československa museli vystěhovat nejen písničkáři patřící k ryzímu undergroundu (Karásek, Soukup), ale i ti, kteří ještě v sedmdesátých letech jakž takž veřejně vystupovali, ač ne zrovna v televizi (Hutka, Třešňák). S podezřelými Plasty spojovalo mnohé písničkáře sedmdesátých let to jediné a zásadní: nedávali najevo strach z režimu, natož aby mu nabízeli svou loajalitu. Svým posluchačům poskytovali naději, některým snad dokonce i příklad. A většině možná i určitou satisfakci, neboť pouhou návštěvou jednoho koncertu bylo možno se alespoň na chvíli osvobodit od tíživého vědomí vlastního strachu a ponížení, které tehdy byly součástí našich existencí.

Účet osmdesátých let

I druhá generace písničkářů, tedy ta, která vytvořila novou folkovou scénu v osmdesátých letech, je dnes mnohými vnímána především „politicky“, tedy v rozměru protest-songů a následných režimních odplat. Jenomže takový pohled je možný snad jen z velmi ostrého úhlu. Ostatně ani generace Šafránu nebyla „jednorozměrná“: měla Sušilovy lidovky, Třešňákovu poezii i Zychův humor (jeho texty zpíval Petr Lutka), patřily k ní osobnosti Vladimíra Mertvy či Dáši Voňkové... Osmdesátá léta však mnohé přidala: městský folklor v téměř nepříbuzných variantách Slávka Janouška, Jiřího Dědečka a Pavla Dobeše, postpoetistické či spíš postsemaforské texty ve variantách raného Karla Plíhala a raného Jana Buriana, a můžeme připočítat vše,

čím žánru přispěly tvůrčí osobnosti tak originální, jako je například Marek Eben, můžeme připočíst intimní i barbovskou tvář Jaromíra Nohavici a samozřejmě i nová tvůrčí hledání již připomenutých Dagmar Voňkové-Andrtové, Vladimíra Mertvy a dosud nepřipomenutého Oldřicha Janoty. Ti tolerantnější z nás připočtou jakýs takýs comeback Palečka a Janíka, v předchozím desetiletí spíše konfekčních zpěváků Šimkovy semaforové skupiny, a žánr unesl i specifickou poetiku trampských písničkářů (třeba Wabiho Daňka či Wabiho Ryvolu), ba i líbivější polohy (Ivo Jahelka, částečně Jaroslav Samson Lenk), ba dokonce kombinaci obého (Jan Nedvěd). Zapomenout nelze ani na fakt, že ze Svobodné Evropy jsme mohli slyšet písně z nových desek a nahrávek Karla Kryla, že do Československa v omezeném množství doputovala a pak se na kazetách rychle šířila elpíčka, která ve Švédsku pod hlavičkou Šaf-ránu vydával Jiří Pallas, že koncem osmdesátých let byly při troše štěstí k mání i kopie kazet z Hutkova vydavatelství Fossil.

Písničkářský žánr jako by měl tolik tváří, kolik bylo písničkářů. A režim jako by byl na ně krátký — možná hlavně proto, že byl krátký na jejich posluchače. Ti, kteří jezdili na Porty nejen poslouchat, ale svou přítomností i něco demonstrovat, byli zřetelnou, byť anonymní silou. Většinou patřili ke generaci, jež neměla hrůznou osobní zkušenost ze sebedestrukce, kterou prošli ti, jejichž naděje povadly v roce osmašedesátém. Bylo málo odvážných, kteří zakázané i polozakázané písničkáře zvali na koncerty v prostorách studentských kolejí, ale bylo hodně těch, kteří na ty koncerty chodili a něco si z nich odnášeli. Domácím písničkářům občas dokonce vyšla nějaká LP nebo aspoň EP deska a na jejich krátkodobé zákazy se postupně hledělo stále méně. Exilové písničkáře bylo možno slyšet ze Svobodné Evropy a třeba taky vidět v Budapešti nebo ve Wroclavi — a nakonec i v Praze. Neboť když začínaly v listopadu 1989 přípravy Koncertu pro všechny slušní lidi, v konec komunismu se pořád jen doufalo, ale když se památný koncert konal, konal se už vlastně na oslavu pádu režimu.

Když se tehdy ptali umělců, kteří přinejmenším ve druhé polovině osmdesátých let pomáhali rozhýbat dějiny, o čem teď budou zpívat a hrát, odpovídali obvykle, že se něco určitě najde. Dnes víme, že nakonec se něco našlo, respektive že nakonec každý něco našel. Ale chvíli to trvalo.

Z ciziny do ciziny

Triumfální návrat Jaroslava Hutky přímo do centra dění, tedy na letenské pódium při tehdy dosud největší protirežimní demonstraci 25. listopadu 1989, předznamenal návrat ostatních písničkářů z exilu. Někteří přijeli dřív,

jiní později, někteří našli své pamětnické i nepamětnické publikum hned, jiní ho museli hledat déle. Karel Kryl, v mnoha očích zakladatel žánru a „ikona“ písničkářství, publikum hledat nemusel. Do republiky přijel jako spontánně respektované, některými až adorované zhmotnění hlasu, který — více než jiné — po léta symbolizoval nepoddajnost. Krylovo lyrické alter ego umělo brilantně formulovat, mělo silný názor a pevný postoj, a přitom se nestydělo za svou zranitelnost. Písničkářův návrat však provázela hořkost, které si jeho posluchači nemohli nevšimnout a která trvala těch necelých pět let, jež byly Karlu Krylovi na tomto světě ještě vyměřeny.

Na počátku hrál v obrovských a vyprodaných sálech, potom ale zažil i poloprázdné kluby a rušené koncerty. V devadesátých letech tohle v různé míře potkalo téměř všechny písničkáře, vzhledem k výjimečnosti Krylova postavení je však jeho případ možná přece jen zvláštní. V knižním rozhovoru s Milošem Čermákem (nazvaným programově, ale nepřesně *Půlkacíř*) Kryl říká, že za svou první povinnost po návratu domů považoval rozbití svého vlastního pomníku. „Pro žijícího autora je to nesmírně svazující a nepohodlné. Dostane se do situace mrtvolky a chce se po něm, aby říkal jen to, co nenarušuje pomník.“

Nepříliš rozsáhlou Krylovu tvorbu z počátku devadesátých let, tak nekriticky kritickou k polistopadovému vývoji, by bylo možno pod dojmem těchto slov snadno pochopit. Jenomže... Po dvacet let pobytu v exilu byl písničkář nucen psát, skládat a dokonce i zpívat téměř bez živého publika. Pro spoluexulanty sice občas pořádal koncerty, ojedinele i koncertní „šňůry“, domácí publikum dokázal však prostřednictvím rušených rozhlasových vln a obtížně poslouchatelných kopií nejrůznějších nahrávek oslovovat mnohem naléhavěji. „Legendu“ z něho neudělala jen u táboráků tisíckrát omlétá „Cesta je prach...“, ale i zvláštní souznění mezi jeho písničkami — těmi rebelantskými i těmi nostalgickými — a životními pocity posluchačů, kteří dospívali v téměř beznadějném bezčasi. Považoval-li tedy Kryl po Listopadu za nutné popřít legendu, musel by nejprve zničit toto souznění. V atmosféře prvních polistopadových let k tomu zdánlivě stačilo málo — nedsílet všeobecný optimismus. Upozornit posluchače na vše špatné a zlé, co jim uniká, protože to nechtějí vidět. Přestat jim dávat naději, a tu, kterou dostali od jiných, bezohledně zpochybnit.

I takový Kryl své posluchače našel. Popřevratová kovovina přišla brzy, součet zmarněných nadějí jsme měli každý jiný, někteří docela vysoký. Kryl se do jeho jednotlivých položek trefoval spolehlivě, což ovšem nedalo moc práce. Byly totiž všechny nadmíru viditelné — prezidentovi poradci, staré struktury v nové ekonomice i McDonald. Nevím, co Krylovi bránilo vidět i jiné stránky našich



Petra Kosková Hammid 42nd Street / 1998

tehdejších životů. Víím však, že nebyl ve své skepsi sám ani mezi písničkáři, ani mezi bývalými exulanty. I Jaroslav Hutka ve sbírce *Koryta krve* odmítal „svobodu měřit inflací / a volnost parlamentním uhdem“. Ale Kryl došel dál: „Král Václav jedna parta je / se šmelinářským šmejdem / pod střechou jedné partaje / se u koryta sejdem.“

I od jiných navrátilivších se exulantů — a nemuselo jít jen o literáty, vždyť skoro všichni máme strýčka v Kanadě — vííme, že vzájemné pochopení odlišného způsobu myšlení, odlišných zkušeností, a tedy i postojů mezi exulanty a námi domácími dalo oběma stranám hodně práce. A často se to nepovedlo. Možná se však Karel Kryl jenom na to bourání pomníku soustředil až příliš. Ostatně v několika textech se stal dokonce sám sobě objektem — a vnímal se velmi citlivě. Ve své zřejmě poslední písni „Demokracie“ (1993) hořce praví, že „z těch, kdo pravdu zpívali / dnes nadělali zrádce“. Karel Kryl nebyl pronásledován, a přes veškerý údiv, který mnoha svým posluchačům způsobil, za *zrádce* věru neprohlášen nebyl. Přesto asi neměl na mysli nikoho jiného.

Z řady soudobých rozhovorů je patrné, že o své „společenské roli“ přemýšlel. Svě nové písne sám nazýval „častuškami“ a připouštěl, že ze všeho nejmíc vyjadřují pouhý

„škleb“ nad novou situací. Možná prožíval to, co se banálně nazývá „tvůrčí krizí“. Definitivní odchod z republiky, který avizuje v knize *Půlkacíř*, měl být možná především útekem od sebe sama — spíš než od onoho pomníku. Dopadlo to bohužel mnohem hůř. Nejhůř.

Krise?

I Jaroslav Hutka se z velkých sálů postupně vracel do klubového prostředí. Svě minulosti se však na rozdíl od Kryla vždy věnoval zodpovědně: nad mnoha cédéčky se záznaky dávných koncertů a nahrávek, které vydal a vydává vlastním nákladem, samozřejmě nelze hovořit o jakémkoli bourání pomníku, spíš by bylo možné poznamenat něco o jeho leštění. To by nás už ale pomníková metafora svazovala příliš. Hutkovy koncerty ze sedmdesátých let („na nichž jsem nikdy nebyl, ale jejichž atmosféru tuším,“ abych parafrázoval Jiřího Suchého) mají i ve zvukově upravené podobě a na nosiči, který onu dobu rozhodně nepřipomíná, neoddiskovatelnou hodnotu, byť by byla jen dokumentární.

Na počátku devadesátých let se Hutka aktivně podílel na pokusu obnovit Šafrán, tedy ono velmi volné sdružení,

kteřé právě v prvních letech normalizace písničkářům účinně pomáhalo na cestě k posluchačům. Koncertní i vydavatelské plány však brzy vzaly za své. Nemělo by smysl po letech soudit „ideové“ a materiální spory, jejichž aktéry se staly morální autority síly Jaroslava Hutky či Vladimíra Mertý; ostatně i z nedávno vydané mírumilovné a hrany obroušující knihy Přemysla Houdy o Šafránu tu a tam zaslechnete ozvěnu někdejšího konfliktu. Jisté je, že písničkáři, které by ctitelé žánru rádi viděli v láskyplné pospolitosti, se vlastně hned od počátku devadesátých let vydali každý vlastní cestou — umělecky i lidsky.

Listopadový převrat zkrátka jako by byl začátkem nového letopočtu. Z hledišť divadel i klubů, kam jste se před převratem dostali jedině se štěstím či po hodinových frontách u předprodeje vstupenek, se začali vytrácet nevďeční diváci, zaměstnaní najednou svými vlastními životy, ambicemi, kariérami, či prostě zahlcení prudce se rozšiřující nabídkou nejrůznějších příležitostí — i těch kulturních. Z dostupných zvukových záznamů tehdejších koncertů lze dnes často vytušit nejistotu, tápání, hledání. Navázat na atmosféru koncertů pro mnohatisícové davy z někdejšího portovního Lochotína či na intimní „spříznění duší“ v miniaturním sálku klubu na Křenové (Brňáci pamatují) jako by už nebylo možné.

Ovšem stejně jako se nabízely velké příležitosti jejich posluchačům, otevřel se svět i písničkářům. Mnozí začali cestovat a vydávat o svých cestách zprávy — někteří zpívané (Slávek Janoušek, Pavel Dobeš), jiní prozaické (Jan Burian). Někteří zkoušeli možnosti jiných žánrů — poezie nezpívané (Jaroslav Hutka, Jiří Dědeček), prózy (Vlasta Třešňák, který už v exilu vydal čtyři prozaické knihy, s románem *Klíč je pod rohožkou* uspěl v anketě *Lidových novin*), někteří našli inspiraci v zahraničí (Jiří Dědeček překládal francouzské šansony již dříve, Jan Burian nyní objevil dánského básníka Bennyho Andersena), někteří se na čas zcela oddali jiné profesi (v době, kdy hvězda Marka Ebena coby nejen televizního moderátora začala stoupat vzhůru, se zdálo, že bratrská skupina své dějiny uzavřela; Jan Burian se v moderátorské profesi rovněž našel a osvědčil; z posluchačského obzoru na dlouhou dobu zcela zmizel nenápadný, ale o to pozoruhodnější zpěvák Pavel Karas). Byla to doba, kdy písničkář hledal, o čem bude chtít a umět zpívat. Posluchač hledal, co bude chtít poslouchat.

Mezi písničkáři byl snad v té době jeden jediný, jemuž se publikum nejenže neztrácelo, ba naopak, židle bylo nutno přistavovat po stovkách, ne-li po tisících. Fenomén Jana Nedvěda (či bratrů Nedvědů) posílil uvnitř folku dosud nenápadné, byť dávno existující prvky „středního proudu“. Právě „Nedvědi“ nemuseli na své poetice téměř nic měnit. Jen melodie byly ještě o něco sladší, pěvecký projev o něco

tklivější, a nadto přibyla schopnost — a vůle — potkat se „v obecných starostech“ s takzvaným většinovým publikem. Jejich komerční úspěch lze konstatovat bez závisti i bez obdivu.

Ostatní se odlivu posluchačů (a témat!) vyhnout nedokázali, což nezřídka provázely i vážné osobní krize. Částečně záměrnou a více mimoděčnou výpovědí o dvou takových krizích je kniha Zdeňka Zapletala a Jaromíra Nohavici *Poslední mejdan* (1992). Úspěšný prozaik předchozího desetiletí, který svůj nový výraz hledal v maximální autenticitě sdělení, se sešel s úspěšným písničkářem, aby se pokusili stvořit dialogické svědectví o sobě samých, o vnitřním i vnějším čase, který právě prožívají, a o hledání hodnot, které by jejich životům a tvorbě daly novou náplň a smysl. Právě nemilosrdná autentičnost Zapletalových zápisků sice usvědčila tento pokus z naprosté marnosti, zato však nechala posluchače bezprostředně nahlédnout do vrcholné fáze Nohavicova alkoholického karambolu, který on sám později docela otevřeně reflektoval. Karel Plíhal se na přípravě knížky nepodílel, i on se však stal — jen zdánlivě okrajovým — objektem Zapletalovy kamery.

Oba zmínění písničkáři se setkali při natáčení jednoho z nejvýraznějších folkových alb devadesátých let, Nohavicova *Mikymauzolea* (1993). Ačkoli ne všechny písně vznikly aktuálně pro toto album, téměř všechny jsou kruté otevřenou sebereflexí člověka v mezní situaci — a jejich autor v takové situaci byl. Ani sobě, ani posluchačům Nohavica nic nedává zadarmo, písněmi je nutno se protřpět, katarze se téměř nenabízí. Dojem posiluje i Nohavicův syrový a sugestivní projev, jakož i kytara, kterou coby lepší instrumentalista velmi zúčastněně nahrál právě Karel Plíhal. Jakkoli i následující Nohavicovo album *Divné století* (1996) patří k vrcholům folku let devadesátých, existenciálním nábojem se *Mikymauzoleu* blíží spíše nedocenená deska Slávka Janouška *Tancuj a zpívej* (1997), což píšu s vědomím, že Janouškův tvůrčí naturel se od Nohavicova pochopitelně výrazně liší.

Druhý dech

Na svém prvním polistopadovém elpíčku zpívá Karel Plíhal, že „na Svatém kopečku u kostela / bouřlivá doba mě zapomněla / Občas ji zahlídnou někde vpředu / tak rychle běžet už nedovedu“. Nejpozději v polovině devadesátých let však už bylo možné nabrat druhý dech. Lidé na jevišti i v hledišti postupem času vstřebali změnu situace a navzdory trvajícím a někdy až překotně proměnlivosti světa i nejbližšího okolí se na svých židlích dokázali pevněji posadit. Mnozí z těch, kteří v osmdesátých letech v místě bydliště nevynechali jediný folkový koncert, si nyní po

dlouhé přestávce ověřovali, jestli jim jejich někdejší idoly (řečeno s nadsázkou) dokážou poskytnout stejné jistoty a stejné pochyby jako dříve.

A takovou malou soukromou inventuru tehdy podnikl a dodnes občas podniká i autor tohoto článku. Cvičenému uchu neuteče, jak výrazně se někteří písničkáři instrumentálně zdokonalili, přičemž nelze nepostřehnout ani to, jak některým z nich konvenuje bohatší doprovod: zatímco v osmdesátých let vnímali pravověrní folkaři příležitostné studiové kapely bezmála jako svatokrádež, dnes si písničkář s doprovodem jedné — své — kytary na desce vystačí jen výjimečně. S posilami někdy dosáhne „pouze“ barevnějšího zvuku, jindy dočista změní sound: bratry Ebony sice ve zvuku současné kapely nezměněného názvu nepřeslechnete, ale za folkovou ji může považovat jen ten, kdo neuznává hranice žánrů. Radikálně lze změnit i práci textařskou — současný Jan Burian ctí volný verš a nelákají

ho ani metafory, ani jazykové hříčky. Hledá a jeho publikum ví, že nachází.

Ani žánrové či formální odklony od „folkových tradic“, ani zvuk studiových nahrávek nic nemění na podstatě. I současný folk potřebuje především bezprostřední kontakt písničkáře s publikem. Témat společných oběma stranám je mnoho, a bylo tomu tak i v dobách předlistopadových. Ztratilo se jen to jediné — společný nepřítel. I když...

Na nedávném brněnském koncertě zpíval Karel Plíhal moc hezkou píseň o tom, jak potkal v prodejně Bontonu jednoho konkrétního politika a na co při tom myslel. Protože prokazatelně nešlo o Jakeše, napadlo mě, že se možná i v otázce společného nepřítelá blýská na časy.

Jen nevím, jestli na lepší...

Autor je literární historik.



ZÁPAS JMÉNEM PSANÍ – O ŽIVOTNÍM ÚDĚLU FRANZE KAFKY

Josef Čermák

Výpravná publikace věnovaná Franzi Kafkovi, jednomu z nejvýznamnějších prozaiků světové literatury 20. století. Kafkův život, práce, rodina a přátelé v kontextu s jeho dílem ve výjimečném provedení v dárkovém pouzdře a přílohou s archivními dokumenty. Kniha je stejnou měrou určena čtenářům Kafky, jakož i lidem, kteří se k seznámení s jeho texty teprve chystají.

Franz Kafka, nejvýznamnější představitel pražské německé literatury, se stal pro mnoho lidí symbolem a nekonečným zdrojem inspirace. Pro méně připravené čtenáře je však stále prozaikem, jehož texty se čtou nesnadno a jejichž interpretace se zdá být obtížná. Kniha *Zápas jménem psaní* nebyla napsaná, aby přinášela pouze životopisné údaje o Kafkovi a jeho díle. Jedním z hlavních cílů, který od počátku

sleduje, je dát čtenáři příležitost hlouběji proniknout do Kafkových textů a lépe jim porozumět na základě autorových životních reálií, které se v mnoha ohledech v jeho díle odrážejí. Publikace přináší rozsáhlé informace o jeho osobním i pracovním životě, přátelích, o rodinném zázemí a vztahu k ženám či o Kafkově osobním zdraví, které se napříč celou knihou prolínají s citacemi z Kafkových próz, deníků a jeho korespondence a přibližují čtenáři zásadním způsobem jejich vzájemný kontext. Obrazový doprovod tvoří stovky fotografií z Kafkova života, ukázky rukopisů, korespondence, autorovy kresby a unikátní dokumenty. K publikaci je navíc přiloženo pouzdro, jež obsahuje faksimile autentických materiálů. Všechny důležité dokumenty jsou opatřeny překladem do českého jazyka.

PARAMETRY KNIHY

200 x 310 mm, 144 stran, 990 Kč

ISBN 978-80-87222-11-9

Dárkový box obsahuje knihu v pevné vazbě a pouzdro s dokumenty.

 **b4u publishing** OBJEDNÁVEJTE NA WWW.B4UPUBLISHING.COM

Hodinky ztracené v závěji

Stojím na zahradě domku spolužáka Vladka Brabence ve Starém Suchole. Vladek, talentovaný divadelník a urputný básník a výtvarník, je obklopen hordou přátel nejrůznějšího ražení — převažují ovšem členové *Divadla na cestě P. M.* Všichni se samozřejmě pokládají za umělce. Postupně nesourodou společnost představuje. Po Petru Skočdopolovi (budoucí šéfredaktor *Blesku* je tuším uveden jako talentovaný prozaik) a poněkud namyšleném hochovi v dlouhém černém plášti, označeném Vladkem za „avantgardního básníka“, přicházím na řadu já. „A tohle je Petr,“ usmívá se Vladek bezelstně, „je to asi jediný skutečný zemědělec mezi námi!“ (Vstup mezi mladé artistry to nebyl nijak oslnivý, ale co se dalo dělat — studovali jsme s Vladkem krajinné inženýrství na VŠZ.) Hoch v černém úboru mezitím šplhá do koruny nízké jabloně, aby na sebe definitivně strhl pozornost všech přítomných dívek. „Hej, ty, avantgardní,“ volá maličká Slovenka a vztahuje k němu ruce, jako by měl každou chvíli spadnout do jejího náručí.

Vladek mi půjčuje strojopisy svých básní a přidává k nim ještě verše své první lásky Lenky. K mému překvapení (ne příliš příjemnému) se naše texty dost podobají. Píšeme totiž pod vlivem Václava Hraběte. I Lenka, která si později dává pseudonym Božena Správcová.

Mění se kulisa. Vstupuji do kanceláře *Iniciál* v prvním patře domu v Bolzanově ulici. Ewald Murrer, který mi k mé velké radosti otiskl první, divoce expresivní báseň, se mnou teď distinguje hovoří mezi stohy rukopisů. Uvažuje o větším bloku do některého z příštích tematických čísel. Uctivě mu vykám, ačkoli je jen o pár let starší než já, a netuším, že elegantní sako, uhla-

FOTO ARCHIV AUTORA



Bogdan Trojak a Petr Maděra v HaDivadle, křest prvních sbírek

zená mluva a především to nezvyklé, exotické jméno umně zakrývají fakt, že právě on (Michal) je z nás jediný opravdový zemědělec, dokonce hradní zahradník.

Vstupuji do jediné malinké cimry *Hosťa* na Moravském náměstí, zavalené ze všech stran sloupy tiskovin. To už je v době, kdy mi Martin Stöhr navrhuje vydání sbírky. Mirek Balašík se tam nemůže téměř hnout a já jsem těmi skromnými podmínkami zaskočen. Podobný pocit stíněnosti mám poprvé i v redakci *Tvaru*; za fasádou vlivných literárních periodik se skrývají věru nužné poměry. Když pak do redakce *Tvaru* jedeme s Kahudou výtahem (nedávno jsem ho s „tvaristy“ seznámil), je překvapen, že bez zaváhání otevírá dveře výtahu na straně protější, než je ta, jíž jsme nastoupili. Přiznává, že on zde před týdnem strávil proti zdi jistou dobu v existenciálním zoufalství. Sedíme potom za sebou v tandemu jako posádka bobů v otevřených dveřích redakce, abychom

se tam vůbec vešli na kus řeči. Kahuda ovšem dokáže zabloudit i v našem malém bytě. Když pak nadlouho zmizí na záchodě, zmocní se měl lehká nervozita a má fantazie začíná pracovat v duchu jeho vždy trochu ujetých strojopisných povídek, psaných částečně v oslnění Brunem Schulzem. Deponuje si u mě také rukopis *Houštiny*, který tehdy ještě nesl název *Náčrt obecné teorie houštin* nebo tak nějak. Prý aby jeho opus magnum nebylo ztraceno, kdyby přišla nějaká nečekaná pohroma. Z něj pak k autorově spokojenosti vybírám první ukázkou pro *Weles*.

Do redakce *Welesu* jsem ovšem nikdy nevstoupil (přestože jsem byl nějakou dobu jedním z jeho redaktorů). *Weles* totiž nikdy žádnou redakci neměl. Suplovala ji nanejvýš hospoda U Hloušků v Brně-Králově Poli, kam několikrát zavítal.

Sedíme kolem dlouhého stolu a Vít Slíva stylově objednává pro nás všechny volská oka. Zapíšeme totiž jeho tře-

tí (stejnomenou) sbírku a jsme jeho poezií i osobností naprosto okouzleni. Když se za nějaký čas ocitám vlastní vůlí na dost vratké volné noze, připravuji díky laskavosti Marka Tomana pro Vltavu také pásmo Slívových veršů. V úvodu pásma použiji formulaci „největší žijící básník“ (v té době ho nikdo moc nezná), která je nakonec moudře nahrazena něčím méně kategorickým. Už nevím, jestli jsem v tom nadšením zapomněl na Zbyňka Hejdu nebo Karla Šiktance, nicméně hodnocení a žebříčky básníků „podle velikosti“ patří v té době k oblíbeným tématům našich vzrušených debat.

Když se s přáteli sjíždíme u mě na Šumavě, celou první noc obvykle v prastarém záblatském statku přikládáme do kamen a v zimních kabátech postáváme až do rána kolem stolu, neboť kvůli zimě se nedá ulehnout. Pijeme přitom svařené víno, grogy a nakonec borovičku, kterou přivezl Vojta Kučera. Petr Payne nám vyčítá, že naše hovory překvapivě postrádají poezii; jsou plné provozních záležitostí, literátských drbů, nesměřují k podstatě, a on, jediný výtvarník mezi námi, se cítí vyžděděn, vyřazen z našich záležitostí a chce se mu spát. (Ačkoli mají Petrovy příležitostně literární práce ohlas vždy nadšenější než jeho obrazy a sochy, ještě mnoho let se cítí být výhradně výtvarníkem.)

Na společném křtu našich prvních knížek (mé a Bogdana Trojaka) v HaDivadle potom Petr skutečně na chvíli zadřímá. Den předtím jsme byli pozváni na inscenaci *Zmatky chovance Törlesse*. Hrál ho tehdy ještě neznámý Liška. Šikanovali ho Polášek s Danielem (Matonohu si nepamatuji). My si s Bogdanem půjčujeme jejich modré uniformy a spolu s Milošem Černouškem čteme své básně z vojenských železných postelí na scéně, která tam po představení zbyla.

S Petrem Paynem jsme se poprvé setkali na jedné z divokých severomoravských Literárních harend. Zbož-

ňoval jsem tehdy Jakuba Demla a tu mi starší, třicetiletý muž podává ruku, že je farářem, a pak se zakutá vedle mě na podlaze do spacáku. V malé místnosti spí tu noc téměř všichni hostující umělci.

Další noc, už je to k ránu, mě Ivan Motýl vodí po svém zšeřelém hlučinském domě, ukazuje na zdech staré protektorátní mapy, nepříliš srozumitelně poodhaluje své exotické rodové kořeny, chvílemi přechází do srbochorvatštiny (či jakého jazyka), ukazuje mi svůj dávný chlapecký pokojík vytapetovaný plakáty a z bizarní sbírky desek jednu nasazuje do gramofonu. Ukáže se však, že jehla je zničená. Ivan štrachá v přeplněných zásuvkách skříní, vytahuje krabičku krejčovských jehel a jednu montuje k ramínku. Ozývá se jakási podivná, praskavá hudba. Jdu na záchod a při návratu nacházím Ivana už spícího v šatech na koberci. Nazítří, v klubu Atlantik, sedí na baru Petr Hruška. Má na sobě ošoupanou džínsovou soupravu a tenisky a pije vodku. Byl jsem před ním několikrát varován (nikoli dobromyslným Ivanem, podotýkám) a jsem teď trochu zmatený, jak laskavý je to člověk. Od první chvíle si rozumíme. Druhý den mě s Yvettou zvou do svého velkého bytu. Petr ze své pracovny a zároveň kuřárny vzniklé v malém špajzu vytahuje svazeček tenkých průklepáků a věnuje mi ve strojopise své *Obývací nepokoje*. Fascinuje mě jeho vyrovnaná jistota, že ty básně dřív nebo později vyjdou.

Jindy se s Oskarem Rybou vydáváme vlakem a pěšky do Žlebu na severočeský básnický festival. Předčítám zde jedinou báseň — „Paštířskej vrah“ — a publikum ji, zdá se mi, přijímá s nadšením. Po pár pivech mi Radek Fridrich navrhuje, abych se stal členem právě vznikající skupiny *Demi-monde* (prý to znamená polosvět), mladíček Milan Děžinský, který mě před časem přepadl v Praze, nadšeně přitakává. Váhám, zakládám si přece na tom, že

jsem solitér, přesto nakonec nedokážu odmítnout. Skupina, jejímiž členy jsou i Viktorka Rybáková a Tomáš Řezníček, existuje asi měsíc. Jakmile mi poštou přijde Radkova výzva ke kolektivnímu textu na dané téma (asi po vzoru surrealistů), obratem mu píšu, ať se mnou raději nepočítá...

Takřka každé léto jezdíme k Martinu Davidovi do malého dělnického domku v Libochovicích. Tam rybaříme, děláme oheň u Koptů a dnem i nocí debatujeme o literatuře. Rodiče přivázejí křehkou básničku Ivetu Pokornou, objeví se i Martinova mladičká sestra Káča, talentovaná malířka.

V Záblatí se setkáváme častěji na pozim nebo v zimě. Většinou tu nechybí mi nejbližší přátelé. Na říjnové výpravě nás předběhnou Vojta s Bogdanem a snaží se dostat do vzduchu draka. Překouřený Martin David se jako obvykle odpojuje při prvním stoupání pastvinami k lesu a s klíčem v dlani odchází na zápraží očekávat Romana Szpuka. V zimě tu Robert Fajkus budí pozornost místních ve staromódních bufách, které mu „naordinovala“ maminka. To jsme na chalupě jen sami dva. V noci vypráví, jak kdysi cestou z flámu chrstal na panelákové zvonky červené víno, aby zamrzly a na jeho milou se už nemohl dozvonit žádný jiný. Zjišťuji, že jsem cestou lesem ztratil hodinky. Tikají dál někde v závěji a neúprosně odměřují nedlouhý čas, který ještě zbývá do konce těch nádherných let devadesátých.

Petr Maděra (*1970) je básník a prozaik. Žije v Praze.

Bůh má slabost pro fialky

Ukázka z nové prózy Penis Pravdy

Pavel Göbl

Nová autorova próza s názvem Penis pravdy je příběhem dvou mužů a jedné ženy. Všichni tři se živí námezdní prací, tudíž něčím, co lze vydržet pouze po dobu jednoho lidského života. Naši hrdinové však mají dvojitou smůlu, neboť novela se odehrává na půdorysu pohádky Dařbuján a Pandrhola, situované do dnešních časů (směrem na sever země). Takže se, jak už všichni víme, ocitají tváří v tvář hrozící nesmrtelnosti. A to je to poslední, o čem by stáli. Řečeno slovy jednoho z nich: „Taky život, jaký je náš, se da vydržet maximálně do smrti, dyl ne!“ Vydají se tedy pátrat po ztracené smrti, aby vše navrátili do starých dobrých, dočasných kolejí. Během této odysey nezažijí žádné výraznější dobrodružství. Vyjma politicky nekorektního tripu do Rozprávkové krajiny, kde potkají kouzelné artefakty, které jim nakonec pomůžou nalézt cestu k vytoužené smrtelnosti, a tím i k finále knížky v podobě nejpokleslejší verze apokalypsy od časů Bible. Tato kniha rozhodně není uměleckým dílem a každý, kdo ji bude číst, by se za to měl stydět. Mimo jiné už proto, že představuje dnešní svět jako místo ovládané celebritymi — truchlivými karikaturami elit.

Šel do katolického kostela, aby sám chvíli pobyl v tichém rozjímání. Snad čekal, že mu bude sesláno řešení. Nebylo. Odkolébál se tedy na pivo a režnou. Jenže ve staré sokolovně, přestavěné vlašťovčím způsobem na hospodu s tanečním sálem, hlučel právě maškarní bál pořádaný na oslavu bývalé patronky bývalých horníků. Josef neměl na rozjuchanou zábavu chuť ani náladu. Z papírových masek mu běhal mráz po zádech a z bigbitové kapely šedivých pupkáčů se mu udělalo úzko. Koupil si litrovou láhev režné a šel ji vypít do nedalekého parčíku.

Parčíkem nazývali kopřivami, lopuchy a ostatným křovím zarostlou proluku po domku, který před několi-

ka lety za nevyjasněných okolností vyhořel. Ony nevyjasněné okolnosti nikdy nikoho nezajímaly a nikdo je nikdy nevyšetřoval. Nezajímaly ani Josefa. Posadil se na ohořelé křeslo a začal pít. Vzpomínal na nekonečné roviny, ze kterých se kdysi přistěhoval za prací. Ne že tam by tenkrát nebyla, on ale hledal něco jiného než dřinu na poli. Až našel.

Teď seděl v ohořelém křesle, polykal režnou a mohlo by se zdát, že přemýšlí nad svým osudem, nad svou rodinou. Ale nebyla to pravda. Myslel na to, že na levé polobotce se mu rozvázala šňůrka, a na to, jestli si ji zaváže hned teď, nebo až bude chtít jít dál, nebo jestli to vůbec má cenu, aby ji vázal, když domů to má sotva pět set metrů, a tam ji zase bude muset rozvázat. Během této myšlenky se dokázal docela rychle opít. Takže si ani nevšiml, jak k němu přichází dědek v maškarním kostýmu antického filozofa, s hustým bílým plnovousem na trenýrkové gumě pod bradou.

Pár desítek metrů za jeho zády se k nebi zvedala jako Eiffelovka chudých kovová konstrukce opuštěné těžní věže. Hromady vytěžené hlušiny poskytovaly větru dostatečnou zásobu prachu, aby všechno kolem mělo na sobě neustálý povlak šedivého zapomnění. Její kolo ve větru tu a tam suše zavržalo a zaskřípalo.

Dědek si přisedl tiše jako myška, ani nedutal. Jen si Josefa starostlivě prohlížel. Pamatoval se na něj jako na nadějeplné miminko. Pamatoval si takhle všechny. Neměl žádné pořádné jméno, protože neměl žádné pořádné rodiče. Měl jen spoustu ne zcela výstižných přezdívek.

Josef, když k němu zvedl oči od rozvazané polobotky, mu řekl například: „Panebože, dědku, sem se vas ale lekl!“

„Josefe, Josefe...“ řekl děda klidně a bez pozdravu, „já tebe taky.“ Neznělo to však jako výčitka.

„Ste pan Buh, dědku, či co?“

Dědek přikývl.



„Aha. A jakysi ten zazrak by nebyl?“ Josef neměl náladu na to, aby si z něj někdo utahoval, „abych vam třeba jako uvěřil!“ Měl skřípavě znavený hlas a snažil se s neznámým mluvit s co nejmenším přízvukem své mateřštiny. Aniž by věděl proč.

Dědek zůstal v klidu. „A co by sis tak představoval. Hořící keř? Ten umím dobře,“ nabídl.

„Take cypoviny si strčte za gumu od tych vašich fusu...“ odmítl Josef nabídku pyrotechnické show. „Ja bych potreboval cosi ineho... By se mně hodilo...“ přemýšlel, „potreboval bych ve vteřině vystřízlivět, nebo to tu zebľuju jak amina, doma dostanu po pyščísku a rano mně praskne hlava. Kdyby toto jako šlo?“ a tázavě se zahleděl na dědka, který si provětrával opocenu bradu tím, že se tahal za fousy, čímž napínal gumu a obnažoval tak podivně dětský bezvousý obličej.

Josefovo přání mu připadalo zvláštní. Proč potom pije? říkal si. Vyhozené peníze. Inu, lidé. Nikdy nevěděli, co by chtěli ani co by chtít měli. Zahleděl se Josefovi zpytavě do očí a pak mu před nimi luskl prsty.

Jemu v ten moment zatančil před očima rej jisker podobných andělíčkům. Jeho žaludek se v mžiku obrátil naruby a zase zpět. Buňky vydaly veškerou vodu, naředily alkohol a posíleny mocným přívalem té nejčistší energie jej uvolnily ze všech svých molekulárních i atomárních vazeb a — Josef si mohutně říhl. Z úst mu vylétl namodralý obláček etylalkoholu. A rázem byl zcela střízlivý.

Zmateně zamrkal. Chvilku mu trvalo, než si svůj stav uvědomil. Tupě přitom zíral na polovypitou láhev režné. „A cholera!“ řekl, když mu došlo, že se právě stal svědkem zázraku a zároveň i jeho objektem. „Panebože... že byste opravdu... To není možné!“ blekotal.

„A proč myslíš, že by to nebylo možné? Jsi přece katolík? Věříš v Boha živého? Věříš. Tak co? Teď je prostě tady a sedí proti tobě,“ řekl mu děda klidně a chlácholivě.

„Dejme tomu...“ vzpamatovával se Josef, „dejme tomu. Ale proč vypadate jak z maškarku... A proč ste se zjevil zrovna mně?“

Bůh si sundal vatový plnovous a odhodil jej na hromadu šrotu válejícího se u zbytku zborcené, ohořelé zdi. „Snažil jsem se jenom splnit tvoje představy. Já totiž ve vašem slova smyslu ani nežiju. Nepřijímám energii a nevyměšuju. Moje věčnost nespočívá v tom, že jsem nekonečný v čase a prostoru. Já prostě nejsem v čase ani v prostoru. Jsem mimo ně. Proto všechno vím. Vidím to naráz. Rozumíš mi?“ Jeho hlas zněl náhle smutně a osaměle. V celém univerzu nebylo mnoho bytostí, se kterými by si mohl pokecat jako rovný s rovným. Vlastně jen dvě. A i s těmi tvořil jednotu. Takže zas nic.

Josef nerozuměl ničemu z toho, co děda řekl. Jeho šaty, sako, košile, kalhoty, ba i slipy byly utkány z umělých vláken, které měly schopnost vést po svém povrchu sice slabý, ale přece jen elektrický proud. Fungovaly tím pádem jako Faradayova klec. A Josef byl slušně vychovaný a téměř nikdy nechodil nahý.

„Sempiternus...“ povzdechl si Bůh a pochopil, že bude lépe, když půjde rovnou k věci, „zjevil jsem se ti, protože vím, že máš trápení, a rozhodl jsem se ti pomoci. Líbí se mi, jak se strachuješ o duši svého vnuka, to už se dnes nevidí. A také vím, že tvá dcera ženicha hned tak nesežene... A navíc — co ti budu povídat — jsi poslední upřímný věřící v okrese, je to tak?“

Josef chápal jen pomalu. S otevřenou pusou, ze které po Božím zásahu voněly fialky, lovil slova a dával si je do souvislostí.

Pro fialky měl Bůh slabost. Považoval je za jednu z nejvoňavějších věcí, které kdy stvořil. „Možná se divíš, proč ti něco nabízím, když dopředu vím, že mne odmítneš?“ pokračoval Bůh a zahleděl se na Josefa.

Ten jen sklapl hubu, zasunul přehazovačku za ucho a pokrčil rameny.

„To máš tak...“ řekl Bůh, „podívej, dal jsem vám, kromě jiného, i svobodnou vůli a ty ji teď můžeš použít. Přišel jsem, abych požádal o ruku tvé dcery.“

„Nejde o ceru, ide o to, abyste uznal její děcko za svoje vlastní. To vy byste zrobil? Buh si osvoji nemanželského běkarta?“ skočil mu do řeči Josef udivený natolik, až začal používat výrazy ze své mateřštiny.

„No a? Jednoho už mám, tak co!“ řekl Bůh klidně a pokračoval, „vezmu si ji v katolickém kostele, vydržím to u vás do křtu a potom potichu zmizím.“

„Ale to bude ošukaństwo, bo podvod,“ vypadlo z Josefa, „a v kostele!“ vyděsil se.

„No a? Jsem tady snad já kvůli kostelu, nebo kostel kvůli mně!“ odbyl ho Bůh.

Josef nevěděl. Hlavou se mu však honilo něco jiného. Právě kolem nich projel luxusní kabriolet plný bohaté mládeže. Jeden frikulín vedle druhého. Řídil jej mladý pan Drhola. Všichni na jeho palubě byli opilí štěstím, drahým alkoholem, pocitem moci, vlastní nedotknutelnosti a vědomím sounáležitosti s vládnoucí elitou a jedno z děvčat mávalo nad hlavou vlastní podprsenkou.

Bůh se při pohledu na ně musel usmát. Lidské samičky se mu povedly.

Josef si jeho úsměvu všiml a špatně si jej vysvětlil. „A tuž to ni!“ křikl a postavil se, „to ni. Teď do vas vidim! Vas ja, Pane Bože, za zeťaka nechcu! Vy mate dvoji metr! Jeden na nas, druhý na henty!“ ukázal na rozjařenou mládež v autě, které by zaplatilo celý jeho život. „Basta! To je moje poslední slovo, vic vam, doufam, vysvětlovat nemusim!“ a zase si sedl. Velmi rozhodně si sedl.

„Ne. Nemusíš mi vysvětlovat vůbec nic. Čekal jsem to,“ povzdychl si Bůh otráveně, „ale jedno ti musím říct. Víš, po čem ze všeho nejvíc celé ty věky toužím? Co bych jednou opravdu rád zažil?“ zeptal se Josefa.

Josef zavrtěl hlavou.

„Překvapení,“ řekl Bůh a zvedl se k odchodu. „Sbohem.“

Josefa náhle ochromil strach z toho, co právě provedl. „A nepřijdu kvůli toho, že sem vas nechtěl do rodiny, do pekla?“ zeptal se s obavou.

Bůh se na něj neskonale laskavě otočil. „V tom ti dám ještě vybrat. Sám si vybereš. Smrt je totiž jediný okamžik, kdy tu svou vůli můžete projevit opravdu svobodně a sami se rozhodnout. Jediná chvíle, kdy nad vámi nemám moc,“ vysvětloval, když mizel. „Jo, a tu šňůrku na polobotce si zavaž, nebo si po cestě domů rozbiješ hubu.“

Pak se rozplynul v hořícím keři. Byl to jeho oblíbený trik.

Josef za ním chvilku koukal a pak se zase napil. „To ju dam rači za Lucifera, děcko moje kochane,“ pomyslel si a odplivl, „ten je spravedlivější.“

Najednou to vedle něho odporne zasmrdělo. Ze sklepního poklopu vyhořelého domu stoupal nad zem mladý černovlasý myslivec. „Dobrého večera, vašnosta, nebylo by u vás místečko k posezení?“ ptal se přezdvořile.

Josefovi už přišlo všechno jedno, láhev byla téměř dopitá. „Pro mě za mě,“ škytl, „já tu nebyvam, tady meškal kdysi taky pošuk.“

Tím pošukem myslel Josef jistého Žvanečka. Když byl Žvaneček žákem osmé třídy, otiskli mu v tehdejšímu pionýrském věstníku článku o hrdinném sběru brambor. Deset let nato zemřeli při neštěstí oba jeho rodiče a Žvaneček se pomátl. Našel svůj starý článek a do jeho křehkého mozku se navrtal blud, že je velkým novinářem a že na něj jeho mrtví rodiče můžou být pyšní. Postupně se tak ve svém bludu vypracoval až na ředitele televize. Politováníhodný ubožák. Jednou v dobách, kdy se to už dávno nenosilo, uspořádal imaginární banket na oslavu ruské bolševické revoluce. Vyhrabal k tomu účelu na půdě svůj starý lampion, rozzářil jej svíčkou a chodil s ním po domě tak dlouho, dokud jej nezapálil. Pak zmizel předat své know-how dál na východ. O tom všem neměl Josef ani nikdo jiný nejmenší tušení.

Myslivec se posadil, naklonil se k Josefovi, propletl si prsty na rukou, udělal mlýnek z palců a řekl: „Dobrá, místečko by bylo,“ uvelebil se, „a co takhle dcera? Dcera na vdávání by nebyla?“

To Josefa zaskočilo.

„Promiňte, že na to jdu tak zhurta, ale to víte, já mám na světě spoustu práce, zajisté si to dovedete představit...“ omlouval se myslivec.

„Nedovedu,“ řekl Josef, „ja jsem invalidni duchodce a už dluho. A ani nevím, kery vy ste.“

„Promiňte mi tu nezdvěřilost, pantáto,“ sundal si myslivec klobouk a Josef si všiml, že má pod ním malé růžky, jako beránek, „dovolte tedy, abych se představil,“ uklonil se příchodí, „jmenuji se Lucifer a jsem...“

„Ja vim,“ skočil mu do řeči Josef, „před chvilkou tu byl sam Pan Bog, takže mě hned tak cosi nepřekvapí a teď vám říkam zrovna, že sem tady sice zaklel, ale to bylo enem tak — řečnický. Nebo vy si myslíte, že bych dal ceru ztělesněnému zlu? To ste se posral.“

„Prosím?“ nerozuměl této metafoře ďábel.

Josef byl v ráži. „Guvno!“ řekl stručně.

„Aha. Tomu rozumím,“ uklidnil se Lucifer, „sprostá mluva je sice malý, ale taky hřích, tak jen houšť, pantáto. Rád bych vás však vyvedl z omylu, já nejsem zlo, jsem úředník, který zlo pouze trestá, jsem vaše představa o dobru — a to do důsledku dovedená. Peklo nejsou ti druzí, tedy ani já. Peklo jsou vaše představy o těch druhých. Peklem je každý sám sobě. Troufám si tedy tvrdit, že co se obav z mé osoby týká, nemáte zholu pravdu.“ Rozpojil

prstový mlýnek a pohlídl si ústa vroubená nad horním rtem švihácky zakrouceným knírkem a pod dolním špičatou bradkou.

Josef chvílku přemýšlel, hledal slova. „Na pravdu vam seru. Mě žadna vaše ani jeho...“ ukázal nahoru, „...pravda nezajima, běžte se s tyma vašima pravdama oba vyčpat! Mě zajima enem, jak se mam. Teď hned, v tejto chvíli. To je cele. A teď pakujte do pekla!“ skončil poněkud neomalene.

To se Lucifer urazil. Nedočká se vděku už ani od katolíka! A to toho pro tuto církev tolik vykonal! Tak tedy zmizel.

Smrad a kouř, který po něm zůstal, se rozplýval jen pomalu a zvolna. To byl zas jeho oblíbený trik. Tak tam Josef stál mezi kouřem pekelným a ještě doutnajícím keřem Božím. A sledoval, jak oba splývají v jedno.

Když dým zřídil, odhalil další postavu. Neměla v sobě ani potměšilé ego Boha, ani ješitnou sebestřednost ďábla. Vypadala jako znavený rachitický pošťák.

„Dobrý večer,“ pozdravila a posadila se naproti Josefa, „já jsem nějaký pan Smrtka. A mám přijít podle jeho plánu...“ ukázal na nebe, „...hned po těch dvou, tak jsem tady. Mám vás požádat o ruku vaší dcery. Víím, že je to kurva, ale to je mně fuk. Já si stejně časem vezmu každého.“ Mluvil pomalu, tiše a odevzdaně.

„Nějaký pan Smrtka...“ opakoval po něm Josef. „To jako zubata?“

Pan Smrtka přikývl.

„A kaj mate kosu?“ zeptal se opilý Josef.

„Víte, ona je to spíš taková pohádková rekvizita, výkon mého zaměstnání je daleko prostší, ale o tom s vámi nesmím mluvit.“

Josef se zamyslel: „A to jako když provdam ceru zrovna za vas, tak se jako bude menovat Smrtková? To je dost strašne... Nemate jakysi pseudonym?“

Pan Smrtka musel uznat, že na tom něco je: „Já nevím. Nad tím jsem nikdy nepřemýšlel.“

„Tuž vam cosi najdem,“ navrhl Josef. „Nemate nic proti?“

„Ne,“ uklidnil ho Smrtka, „já vás úplně chápu. Akorát mě nic nenapadá.“

Josefa taky. Seděli a přemýšleli. Josef probíral všechna příjmení, která kdy slyšel. Smrtka to vzal přes mytologie. „Převozník,“ zkusil.

Josef zavrtěl hlavou. „To neni žadne pořadne jmeno. Cosi nenapadneho by to chtělo, veselého... Veverka, třeba. Křestni nechám na vas,“ nabídl.

Smrtka pokrčil rameny: „Ano, to je milé zvířátko. Má hezká ouška i ocásek... třeba František.“

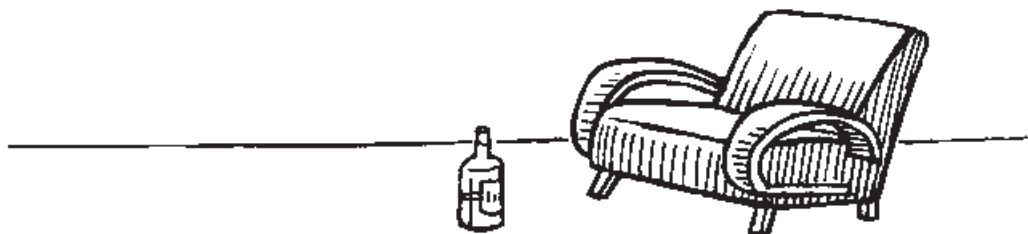
„Dobra,“ řekl Josef, „František Veverka,“ a jeho hlas zněl nečekaně rozumně a smířlivě. „Za vas ja cerku klidně provdam. Vy jediny totiž měřite všem stejnym metrem. Podte, idem ku nam. Ať to mame za sebu. Cera je pěkná kobieta, bude se vam libit...“

„To bych jí snad ani nepřál,“ řekl smutně ženich a zvedl se z ohořelého křesílka.

Cestou si oba potykali. A Josef panu Františku Veverkovi přísahal, že nikomu neprozradí, co je zač.

Při všem tom rozrušení si samosebou zapomněl zavázat tkaničku od polobotky a cestou domů si rozbil hubu.

Autor (*1967 v Uherském Brodě) je scenárista a režisér. Za svůj prozaický debut *Tichý společník* Ioni získal cenu Magnesia Litera za objev roku. Stídavě žije v Praze, Valašském Meziříčí a Varnsdorfu. Jeho nová próza vychází v květnu.



Dvě básně

Vladimír Mikeš

K U S B Á S N Ě O K O L E

Opřeno pedálem o obrubník, napsal jsem kdysi,
stálo v *protisměru*:
čišela z toho samota, nesplyvalo s věcmi,
vzdorovalo žravému bytí.
Tak i dnes v lese, když se na ně dívám,
opřeno o strom v ševelení vertikály
stojí tu mimo cest
s jediným neoblomným staromódním převodem:
jsme tu sami, stejného věku, stejných šrámů,
stejně paměti,
ve mně ještě krvácející řečí slov,
která nikdo nebude číst
a jejich krev zreziví a vybledne v slunci,
ve věku nečitelnosti.
Je to jen zdání, že pamatuji víc než ono,
ale vysvětlit mu to nedovedu.
Křišťálová noc, hnědokošiláci, černé košile,
jásající hordy, to nám nic neříkalo,
válka, co to bylo? za tři dny mělo to skončit
ve věku nasyceném technikou.
Stálo v kůlně, milované,
čekalo, až ho, škrček, láskyplně vyvedu z branky,
našlápnu, ó slávo básně, vpletu se pod trubku,
když ze sedla na pedál nedosáhnu
a *koluju* s ním po čtvrti k Orlici a zpátky:
dnes věc už nevidaná, šlapat pod trubkou,
v ostrém úhlu od něho odkloněn.
Byla to koupě z druhé ruky:
z okna jsem vídal, jak bratranec Kadel
je vodí jak klenot.
protože se narodil bez smyslu pro rovnováhu.
100 Kč byly veliké peníze, pro lásku směšný groš.

Kadel s ním obcházel kaluže,
Jed, Kadle, jed! volal jsem na něho z okna,
huhňavě se smál, měl něco s nosní přepážkou,
tlačil klenot se zelenými blesky
na černých trubkách a blatnících,
s emblémem na zvonku: * *Frant. Krauter* * *Choceň* *,
se svítilnou a dynamem.
Někdy Kadel dynamo zapnul, když je za šera
prováděl pod okny,
lucerna vrhala blikavá světýlka.
Kadle, puč mi ho, Kadle! škádlil jsem ho,
nepůjčil, až jednou svolil: *Tak jedno kolo.*
Nerad je dával z ruky,
stál smutně na chodníku,
na botách kaničky zašmodrchané,
jak to, šmodrcha, uměl jen on.
Jeho sestru Máňu jsem učil lyžovat
na cestě u lesa, kde se o svahu ani hovořit nedá,
ale hrcla na zadek dřív, než se lyže rozjely.
Kadlovi bylo trpko, a ten škrček pod trubkou
krouží kolem parku a volá: *Ještě jedno kolo, Kadleee,*
ještě jedno!
Našli mu nějakého instruktora, běhal za ním,
držel za sedlo, *Šlap, šlap!* volal,
a Kadel se bezmocně klátil,
a když ho instruktor pustil a Kadel za sebou neslyšel kroky,
přestal šlapat a zřítíl se do vymleté silnice,
jako když padá strom.
A velký Karel, otec, se rozkřičel:
Pryč, pryč s tím krámem,
než se stane neštěstí!
Miloval Kadla, *Bože, chlapče!* sbíral ho ze silnice,

a kolo muselo pryč. Usmloovali cenu,
 Kadla to bolelo víc než pád,
 žártil na mě, díval se zpoza rohu,
 přebral jsem mu milenku —
 žártil, že se tak podvoluje vášni drobounkého těla
 a vlní se s ním, jak chce ono.
 A byla to neznámá vášeň:
 i dynamo jsem zapínal za prvního šera,
 a samo kolo blaženě vrnělo a lilo mdlý svit.
 Podrobovalo se, ale nebylo to poddanství,
 nabízelo se škrčkovi proplétajícimu se mu mezi trubkami —
 jednalo se mnou laskavě, jako by jednalo s ním,
 kdyby se na ně odvážil.
 Byla to pro ně pohana, když je jednou rukou
 držel jak koně za ohlávku, jako psa na řemenu nakrátko.
 Oddychlo si, byla to láska.
 Vyhýbal se mi, odvracel hlavu,
 a přitom jsme na velkém okruhu kolem Orlice
 jezdili pod okny jejich domu.
 Kouřil, retka Zory, nosil je viditelně v kapsičce košile,
 seděl vedle velkého Karla na schůdcích před domem,
 kouřili oba, Karel faječku, Kadel zory,
 špulil dolní ret a vyfukoval kouř vzhůru,
 ale viděl mě, musel mě vidět,
 i že už dosáhnu přes trubku na pedály
 a možná i ze sedla, možná opojen rovnováhou,
 jsem kolem nich projel i bez držení.
 Byla už válka, pro Kadla Totaleinsatz,
 přišel se rozloučit a ještě že ho chce vidět,
 spočinul na něm očima, stálo na dvorku opřené o zeď,
 ale v očích měl taky už hrůzu
 z těla, které neudrželo rovnováhu.
 Už jsme se neviděli...
 V Darmstadtu v noci
 při náletu rozdrtily ho nárazníky vagónů,
 vrátili ho Karlovi v rakvi z hrubých prken.

Vladimír Mikeš je znám zejména jako překladatel. Napsal však také několik románů a divadelních či rozhlasových her, píše básně. Z rukopisů jsme vybrali dvě jeho básnické skladby. -jn-

ŽASNOUT A MLČET

Měl jsem mlčet. Nepouštět se do zbytečných rozhovorů
 o věcech, nad nimiž od dětství žasnu.
 Pak je člověk prázdný a nemá kam jít,
 několik dní a špatných nocí
 mu hrozí život bez dveří,
 než se zas zvenčí skulinou slova
 prodere světlo a vzkřísí úžas
 nad skrytou skloubeností bytí,
 jež po dlouhém tápání vždycky proráží dveře,
 aby se dostalo jinam, než si uvyklo být:
 sám úžas je součástí rozražení dveří —
 žasneš, že žasneš.

Vraceli jsme se s Vládou z výletu
 k Zemské bráně na Divoké Orlici,
 bylo parno, v Liticích jsme seděli na balvanech
 v říčním proudu.
 Dospěl, už „nešavluje“ jako dítě,
 neutíná hlavu pomyslnému nepříteli —
 (bezejmennému Laiovi v thébském úvozu?) —
 je to radost vidět ho přicházet
 s batůžkem na zádech,
 ale odchází záhy.
 Začal jsem o tom na svahu Orlických hor:
 zvláštní, smál jsem se, komáří sameček — vegetarián
 splní funkci a hyne,
 samička musí přežít kvůli potomstvu,
 jen ona v jisté chvíli objevila prostředek
 proti srážení krve, ale její nápaditost
 nešla za ni samu a dodnes netuší,
 že její bodnutí štípe a tím ji vystavuje
 smrtelnému nebezpečí,
 až přijde na to, jak odstranit vedlejší účinky vpichu,



jak se to podařilo klíštěti,
 zvítězí na celé čáře nad živými tvory,
 netušícími, že jim tiše a bezbolestně
 vysává krev.
 Je to dnes obraz komářího syndromu člověka.
 Člověk, když saje krev, ani nechce vědět,
 kde to koho bolí, uvažoval jsem...
 Nezdálo se mu to s tou komářicí: příroda nemyslí...
 Večer, dojeli jsme domů, a chystal se pryč,
 skládal věci do batůžku, že se ještě zastaví
 na faře u kamaráda ze studií, vykoupe se v Orlici
 a vydá proti proudu do domku na stráni.
 Ale přišly holky zezdola, dcera s děvčaty.
 A Vláda vzpomněl, že letos, když chodil s baťohem
 po Řecku,
 viděl ten kopec u Leptokarie,
 kde se auta s vypnutým motorem i láhve z plastiku
 navzdory zemské přitažlivosti
 samy pohybují do kopce.
 Svázejí na tu podívanou turisty,
 chvíli na to nevěřičně koukají,
 ale nevzbudí to v nich úžas,
 denně jako televizní diváci přihlížejí takovým
 zázrakům,
 nad nimiž rozum nezůstává stát.
 A já neopatrně začal o svém úžasu
 nad komářím sérem vyrobeným nevědomky
 v laboratoři přírody, vhodným svou strukturou
 k aplikaci na strukturu krve,
 o úžasu nad pohybem *jinam*,
 od nerostného k rostlinnému a od něho k živočišnému.
 „Pohyb hmoty, nic víc,“ řekla dcera, „komáří samička,
 aby uživila potomstvo...“
 „*Aby!*“ volal jsem. „*Aby*, a udělá se *to* sérum,
 a sameček, který je také odkojen krví,
 se to tajemství nikdy nedoví, *protože proto*.“
 „Samopohyb hmoty,“ opakovala. „Hmota neví o tom,
 jak důmyslné věci vytváří.“
 „Bez jakéhokoli *dů-myslu* či *zá-myslu*,“ volal jsem dál.
 „Anebo
 padáček pampelišky, mimikry zvířat?“
 „*Aby...*“ trvala na tom, že totéž je jenom slepé
 pokračování téhož.

„A což teprve oči, odkud ten pohled
 přírody na sebe sama?
 Aby se rozhlédla a na sebe popatřila?
 Proč najednou něco jiného? Ta jinakost odkud?
 V jedné vesmírné vteřině cosi zašimrá na hlavičce
 drobného rostlinného bičíkovce, maličké krásnoočka,
 sluneční paprsek do něho bodá,
 dokud v něm nevypálí samo červené stigma krásného
 očka, *aby...*“
 „Pohyb hmoty...“, stála na svém.
 „Jaké *aby* to bylo, *aby* paprsku, nebo *aby* krásnoočka?“
 Byl jsem u vytržení, ujížděla mi půda pod nohama.
 „A potom *vědomí* — cosi došlo k vědomí nebo si samo
 uvědomilo,
 že by bylo lepší, kdyby vědomím bylo.“
 Protestovali, i když o Bohu nepadla zmínka.
 „Pořád ta tautologická vysvětlení,
 totéž vysvětlit z téhož, které se *samo* vzpíná do budoucnosti.
 Protože proto. Oko se objevilo, aby vidělo.
 A co když totéž bylo prorváno Jiným?
 Když se ty chuchvalce bytí,
 podobné si jak vejce vejci
 ospale potloukaly od potravy k potravě,
 najednou jimi zacloumal jakýsi dech,
 na vteřinu je probudil z jejich ospalosti,
 tak jako když o chuchvalce hladových slov
 zavádí vítr a ony se začnou jak láhve z plastiku
 kutálet vzhůru. A...“
 Raději mlčet. Každá přicházející zima víc a víc těžkne,
 když ani nežasneme nad tím, že nám byl nabídnut úžas
 nad tajemstvím, které se nabídlo očím.

Jsem sám jak pes, napsal mi nedávno z Frosinone přítel
 Bonaviri,
 napsal 100 knih o vyprahlosti Sicílie
 a o své vyprahlosti,
 o vanutí tajemného dechu,
 který ho strhuje do touhy po Jiném,
 projde se desíti rychlými kroky sem a tam pod domem
 a vrací se žíznit.
 Ale i kdyby to nikdo nečetl, jako že ne,
 stigmatu krásnoočka neunikne,
 i kdyby mlčel.

Úzkosti

Voda stojí nebo stojí
ve střehu čekání
voda stojí nebo stojí
jehličí na ztichlé chvoji

Úzkosti svého dechu hnán
do hrudi stísněné
úzkosti svého dechu hnán
do mráček mžím sklo zadýchám

Nebesa dokořána zejí
veřeje obzorů skřípají
nebesa dokořána zejí
bez konců války do dále odcházejí

Před víry temnot hloubenými snem
průvanem výšek čiších
před víry temnot proláklými snem
za neht se skrýt ve chvatu úděsném

Nehnutost vod jen tichem brázděná
hlubiny zakletí
nehnutost vod jen tichem brázděná
opouští břeh a zapomíná dna

Tak duše visící těká v halucinaci
hled-hledal její noci se teď zmítá
tak duše visící těká v halucinaci
po břitvě sápe se a dněm krvácí

2015 33.

OLDŘICH MIKULÁŠEK

ÚZKOSTI

Voda stojí nebo stojí
ve střehu čekání
voda stojí nebo stojí
jehličí na ztichlé chvoji

Úzkosti svého dechu hnán
do hrudi stísněné
úzkosti svého dechu hnán
do mráček mžím sklo zadýchám

Nebesa dokořán zejí
veřeje obzorů skřípají
nebesa dokořán zejí
bez konců války do dále odcházejí

Před víry temnot hloubenými snem
průvanem výšek čiších
před víry temnot proláklými snem
za neht se skrýt ve chvatu úděsném

Nehnutost vod jen tichem brázděná
hlubiny zakletí
nehnutost vod jen tichem brázděná
opouští břeh a zapomíná dna

Tak duše visící těká v halucinaci
hled plápol její noci se teď zmítá
tak duše visící těká v halucinaci
po břitvě sápe se a dněm krvácí

(20. 5. 1933)

Nikdy nepublikovaná báseň Oldřicha Mikuláška ze třicátých let. Od paní Boženy Skácelové (první ženy O. M.) ji na podzim 2003 obdržel dr. Jiří Opelík. Ten je také editorem nového výboru z básnickova díla, který pod názvem *Ztracený v poezii* v květnu vydává Host.

Nezval Mikuláška?

Nevím, zda jste si to někdy uvědomili, ale naše dva velké básníky uplynulého století dělilo od sebe přesně deset let. Je to málo, nebo moc? Když si uvědomíme, co psali a čím žili, zjistíme, že to za jistých okolností může znamenat po čertech mnoho. Těmito dvěma muži, kteří oba spatřili světlo světa 26. května, byli Vítězslav Nezval, narozený roku 1900 v Biskoupkách u Třebíče, a Oldřich Mikulášek, narozený v roce 1910 v Přerově. Oba byli tedy Moravané, byť z opačných konců země, ale to je snad to poslední, co je spojuje. Nakonec se jejich cesty rozešly i geograficky, neboť Nezvala pohltila Praha, zatímco Oldřich Mikulášek se spolu s Janem Skácelem stal jedním ze symbolů moravské metropole Brna.

Nezval vstoupil do literatury hned po první světové válce spolu s Jiřím Wolcrem a Jaroslavem Seifertem. Okouzlen vizí sociální revoluce, vrhl se do literatury jako mladý běžec, a obdivován úžasnou lehkostí svého nadání a neobyčejnou produktivitou, zmáhal jeden literární žánr za druhým. Žádná z forem, stylů a směrů mu nezůstaly za téměř čtyřicet let jeho působení v literatuře cizí. Kdo chce, najde si v jeho tvorbě to své. Poetismus i surrealismus, symbolismus i socialistický realismus. To vše v řeči vázané, ale i v próze a dramatech. Nezval byl, řečeno s Cimrmanem, jako sopka, která zaválila sama sebe. Přesto existuje mnoho důvodů, proč jej nelze šmahem odkázat mezi veršotepce, i když svůj talent mnohokrát zaprodal, zneužil a odvedl práci sotva průměrnou a poznamenanou společenskou objednávkou. Zároveň však dokázal překvapit i ve chvílích, kdy se to od něj vůbec nečekalo a kdy to vyžadovalo i kus osobní statečnosti. Mám na mysli například sbírku *Pět minut za městem*, uveřejně-



Oldřich Mikulášek

nou v době protektorátu; můžeme ji považovat za jednu z nejdůležitějších knih vydaných v té době. Je také známo, že Nezval se za vlády svých „soudruhů“ dokázal zastat svých předválečných soupeřů, kteří upadli do nemilosti, třeba věrného přítele až do konce života — Jakuba Demla.

Osudy o deset let mladšího Oldřicha Mikuláška se vyvíjely zcela jinak. Na konci první války byl ještě příliš mlád a svůj první knižní pokus *Černý bílý ano ne* odevzdal do tisku až v roce 1930; zachytil tak ještě slábnoucí vlnu poetismu. Pracoval pak v *Lidových novinách* a příležitostně publikoval, ale sám si později své tvorby z této doby příliš necenil. Jisto je, že tehdy do určité míry sledoval halasovskou linii a že se stal básníkem Moravy a zvláště Brna. Opravdu vážně se literatuře začal věnovat až v čase protektorátu, kdy už byl v Brně usazen napevno. Tři sbírky, které vyznačují Mikuláškovu tvorbu v padesátých letech, vyšly postupně v posledních třech letech Nezvalova života — *Horoucí zpěvy* (1955), optimistická sbírka *Divoké kačeny* (1955) a *Ortely a milosti* (1958). K nim patří i poema intenzivního prožívání života *Krajem táhne prašivec* (1957). V poválečné době byl Mikulášek opět redaktorem novin, rozhlasu

a od roku 1957 *Hosta do domu*, a to až do květnového čísla ročníku 1964. V roce 1965 nastoupil pětiletou tvůrčí dovolenou se stipendiem Českého literárního fondu a poté se věnoval výhradně jen literatuře. Po roce 1967, kdy se zranil tak těžce, že ho následky nehody sužovaly až do konce života, obdržel invalidní důchod.

Obě básnické veličiny se tedy sešly jen ve zvláštní časové konstelaci, ale jinak se beznadějně minuly. Mikulášek se intelektuálně dotkl základních otázek života a pokusil se v obrazech přírody odhalit prazáklady naší existence. Jeho sbírky jsou zároveň i zřetelně moravské. Obdobné akcenty se objevily v autorově poezii i v šedesátých letech, kdy se jeho jazyk stal ještě výsostnějším a témata závažnějšími. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let Mikulášek předložil své stěžejní dílo, sbírku *Agogh*, zřetelně inspirovanou Vladimírem Holanem a plnou temného smutku a děsu z deformovaného světa. Mikulášková neochota participovat na kulturní normalizaci měla za následek desetiletou publikační odmlku a odstranila jej z knihoven i z veřejného života, nikoli však z povědomí čtenářů. Když v první polovině osmdesátých let směl opět publikovat, navodil už nové téma smířování s koncem. Ale abych nekončil chmurně, přidám osobní vzpomínku. V létě 1985 jsem na pohřeb Oldřicha Mikuláška musel utéct z nemocnice a o berlích. Do obřadní síně jsem dorazil zrovna v okamžiku, kdy řečník hovořil o mistrovi a oznamoval, že utichl klapot jeho berlí. Sto očí se po mně udiveně otočilo a já se chtít nechťe stal epigonem.

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

Neříkejte to, prosím, mojí manželce

Kde leží práh etické bolesti **Literárních novin**?

Jana Soukupová

Z hlediska krásné literatury je příběh Literárních novin dechberoucím románem naší republiky, a to nejen ve dvacátém století. Literární noviny žijí stále a zvraty České republiky se do jejich podoby obtiskují do současnosti. Jako by dějiny naší země právě tento titul obzvlášť přitahoval. Kolikrát už byly zakázány, rozmetány, vydrancovány, znásilněny... A dodnes to nebere konce.

Co se politické orientace týče, byly *Literárky* vždycky považovány spíš za „levicový“ list, navíc v duchu encyklopedického hesla, že „podstata tradice *Literárních novin* spočívá spíše v účasti spisovatelů a intelektuálů na společenské diskusi a v pojetí literatury jako živého společenského organismu, který úzce souvisí s ostatními uměními, vědami a politikou“.

V jejich historii tuto jejich orientaci ovšem provázel jeden velký paradox. Totalitní levice *Literárky* v krátkém období několika málo měsíců na konci šedesátých let s gustem zakázala celkem třikrát — a dnes jsou jejich vlastníky lidé, kteří blízce spolupracovali s arcitunelářem Viktorem Koženým (o němž pravicový Václav Klaus kdysi prohlásil, že by byl hrdý, kdyby měl takového syna) a kteří se bijí v hrud, že „hodlají zachovat a udržet levicově zaměřený týdeník, který na naší scéně chybí“.

Taková hlediska jsou však dobrá leda pro politický komentář, příběh *Literárek* je daleko bohatší. Obsahuje, kromě jiného, vyprávění o tom, jak dějiny posunovaly práh naší etické citlivosti sem a tam, ze strany ďábla na stranu anděla a zase naopak.

První republika

„Je něco svrchovaně nepřírozeného v našem světě čtenářů a knih,“ píše 9. března 1927 v úvodníku „Nesem vám

noviny...“ v prvním čísle *Literárních novin* Bohumil Mathesius. „Na jedné straně se tisknou knihy a knížečky pro několik set, nanejvýš několik tisíc čtenářů, žije celý organizovaný svět autorů, překladatelů a kritiků, kteří se navzájem drží jako pyramidka čínských akrobatů a provádějí něco jako bohoslužbu pouze pro zasvěcence, na druhé straně je vášnivá potřeba desetitisíců vzrušovat se novými, cizími dalekými ději, ukájená anonymními romány o mnoha sešitech a mnoha svazcích nebo biografem. Mezi těmito dvěma vrstvami zeje propast, ano nepřátelství,“ pokračuje velká osobnost české literatury a překladu a volá po „laciném a dobrém aparátu s laciným a dobrým programem“.

„Nuže my, *Literární noviny*, se chceme do toho vložit,“ sděluje Mathesius čtenářům. „Není nám nic po nakladatelských klikách a kličkách, neboj se, že tě v tomhle špatně povedeme. Ale napřed chceme vědět, kdo jsi ty, s kým mluvíme. Piš nám v našich anketách.“ Nakonec autor úvodníku slibuje, že „přineseme všechno, o čem myslíme, že je důležité o knize, knihách a těch, kdo to napsali“. Pak-liže lidé v redakci na něco zapomenou, mají jim to sami čtenáři připomenout, protože: „Nezapomeň: My nejsme revue, my jsme noviny.“

Na téže první straně *Literárek* v otvíracím článku „Lid a knihovny“ bojuje dále Jiří Mahen za svou velkou myšlenku státem podporovaných veřejných knihoven a najdeme tu i fejton „Franta Sauer prodává noviny“, v němž autor vzpomíná na sečtělé podomní kolportéry knih a popisuje, jak dnes (tedy v roce 1927) takové povolání kvalitativně upadlo.

Už první, šestistránkové číslo *Literárek* chtělo svými texty a slibovanými snahami očividně kopat za „obyčejného“ čtenáře, jak to odpovídalo profilu kulturní levice první republiky. Jenomže tehdy zde psali své texty velcí duchové své doby a redaktory *Literárních novin* byli kro-

mě vzdělaného překladatele, básníka, editora, publicisty a literárního vědce Bohumila Mathesia i spisovatel Václav Kaplický, básník Josef Hora, literární historik a bibliograf Miloslav Novotný nebo prozaik Jaroslav Jan Paulík. Pánové to vzdělání a sečtělí, kteří milovali dobrou knihu jako přirozený duchovní základ a o svých etických hranicích chovali jistě dostatečně pevně povědomí. Pakliže hodlali servírovat menu *Literárek* do hliníkových misek v automatu Svět, dlužno podotknout, že sem usypávali i kaviár, který jim byl přirozenou krmí.

Jejich předválečný měsíčník, který vycházel desetkrát ročně (s výjimkou prázdninových měsíců), „kromě informativních funkcí plnil v některých obdobích i roli literárněkritického periodika nebo obecně kulturní revue,“ jak píše předloni zesnulý literární historik Blahoslav Dokoupil na webu www.slovníkceskeliteratury.cz.

Vydavateli prvorepublikových *Literárek* se staly postupně podniky Pokrok a nakladatelství Sfinx Bohumila Jandy; od roku 1936 do jejich historicky prvního zastavení v roce 1941 je vydával nově založený Evropský literární klub.

A pak přišel den, který se po dobu vycházení tohoto periodika opakoval ještě vícekrát. Československo obsadil Hitler a *Literárkám* poprvé zazvonil umíráček. Je pozoruhodné, jakým způsobem se redakce snažila *Literární noviny* zachovat i v prostředí počínající nesvobody. Komentáře zmizely a redakce se příchýlila k otiskování „nevinné“ beletrie či bohatšího obrazového doprovodu. V posledním roce, kdy ještě *Literárky* vycházely, tedy v roce 1941, bylo jedno celé číslo věnováno antice, proti níž nemohla nic namítat ani nacistická cenzura, autoři však zároveň ve svých textech nemuseli být poplatní nacistické ideologii. Ani tento kompromis nebyl nakonec nic platný. Noviny byly zastaveny.

Poválečné Literárky

Knihkupecká a nakladatelská společnost Evropský literární klub se ujala vydávání *Literárních novin* i po druhé světové válce. Vydávání bylo obnoveno v roce 1946, členové klubu dostávali noviny zdarma, a to pětkrát ročně. Časopis (až do roku 1949) řídil jejich předválečný redaktor Miloslav Novotný s odpovědným redaktorem spisovatelem Jiřím Weilem a Václavem Stejskalem.

Za dveřmi však už přešlapoval „vítězný“ únor 1948 se vši duchovní bídou, která jako kalná potopa neušetrila ani nejlepší literáty své doby. Tím méně naše periodikum s kořeny v lepších časech první republiky, které mělo nastavenou etickou laťku ve výši, jíž nový komunistický režim snad ani nerozuměl. Věděl ovšem zcela jistě, že něco takového jej nebezpečně ohrožuje.

Roku 1950 se vedoucím i odpovědným redaktorem listu stal režimní bard a prostřední básník Donát Šajner, který o rok později coby stipendista ministerstva zemědělství odešel jako spisovatel na volnou nohu. To už týdeník *Literární noviny* vycházel pod hlavičkou Svazu československých spisovatelů (SČSS), který „vznikl po reorganizaci kulturního tisku na počátku 50. let“, jak praví webový Slovník české literatury. Pro tehdejšího ducha doby bylo jistě případné, že titul *Literární noviny* v doslovném překladu souzně se sovětským spisovatelským „orgánem“ *Litěraturnaja gazeta* (to bylo velmi žádoucí), s nímž redakce hned navázala těsné styky. (Mimochodem pro tyto ruské literární noviny, které letos v lednu oslavily 180. výročí svého vzniku, je příznačný podobný mnohonasobný zvrat v jejich historii. Od roku 1830, kdy „gazetu“ založil básník Anton Delvig za účasti Alexandra Puškina a Petra Vjazemského, až do dnešního dne prodělaly rovněž neskutečné veletoce, kopírující dějiny širé matičky Rusi.)

Administraci, redakční zázemí a předplatitele přebraly *Literárky* v padesátých letech od zastaveného deníku *Lidové noviny*. Na místě šéfredaktora se později vystřídali básníci František Branislav (1952–1954), Jan Pilař (1954–1959), Josef Rybák (1959–1964) a zastupující šéfredaktor Jiří Šotola; to v době, kdy Rybák pobýval na tvůrčí dovolené...

Od čísla 23 v roce 1964 *Literárky* řídil kritik Milan Jungmann, kterého vedením pověřilo vedení svazu, ale stranické orgány ho jako šéfredaktora neschválily. V průběhu už relativně volnějších let 1966 až 1967 se díky taktizování redakce (kromě Jungmanna se na práci podíleli Bohuslav Březovský, Milan Kundera, Jan Otčenášek či Jiří Šotola a mnohá další významná jména) dařilo noviny udržet.

„Ve vývoji *LitN* se věrně odrážejí proměny celkové kulturněpolitické atmosféry v 50. a 60. letech, a zvláště vztahů mezi SČSS a komunistickým mocenským centrem,“ shrnul situaci Blahoslav Dokoupil a dodal, že *Literární noviny* zpočátku tlumočily dogmatickou linii tehdejšího vedení KSČ, takže číslům dominovaly kultovní oslavy komunistických vůdců a literátů, ideologické kampaně k politickým výročím a stranickým sjezdům a také rituály a frazeologie studené války. Věci se však začaly pomalu měnit už v roce 1963, kdy proběhl III. sjezd Svazu československých spisovatelů. Největší slávy dosáhly noviny na konci šedesátých let.

„*LitN* získávaly stále početnější čtenářskou obec zejména otvíráním oken do světa, kritickými pohledy na každodenní skutečnost socialismu a odhalováním konkrétních projevů byrokratismu, hulvátství a necitlivosti vůči jedinci, postupným odbouráváním tabuizovaných oblastí, v oblasti umění pak znovuobjevováním strukturalismu



Redakce *Literárky* v devadesátých letech; v popředí (vlevo) šéfredaktor Vladimír Karfík a básník Ivan Wernisch

a opuštěním ideologických hledisek při posuzování umělecké produkce," napsal Blahoslav Dokoupil. „To vše jim ale zároveň přitěžovalo u nadřízených orgánů, které zesilovaly cenzurní tlak. Vzájemná konfrontace se přiosťřila v roce 1967, kdy redakce programově rozšířila spektrum diskutovaných problémů o takzvanou českou otázku a nesamozřejmost národního bytí, a vyvrcholila po IV. sjezdu SČSS. Tehdy redakce odmítla tisknout jen neškodnou část diskusních vystoupení a rozhodla se raději nezveřejnit sjezdovou diskusi vůbec. Reakcí ÚV KSČ na IV. sjezd SČSS a nepřizpůsobivost *LitN* bylo vyloučení spisovatelů Ivana Klímy, A. J. Liehma a Ludvíka Vaculíka z KSČ a převedení svazového týdeníku do sféry ministerstva kultury a informací. Dosavadní redaktori dostali výpovědi a byli nahrazeni novou, narychlo sestavenou redakcí, zčásti i nedobrovolným přemístěním některých redaktorů z armádního tisku. Šéfredaktorem se stal Jan Zelenka. Ministerské noviny vycházely nadále pod starým titulem a s navazujícím číslováním, ale zcela se změnil jejich obsah i okruh přispěvatelů. Zelenkovy *LitN* trpěly nedostatkem kvalitních příspěvků a dobrých spolupracovníků, většina spisovatelů a publicistů je bojkotovala. Vypomáhaly si hlavně překlady, přetisky ze zahraničních médií a ukázkami z knih připravených k vydání. V únoru 1968 změnilý ná-

zev na *Kulturní noviny*, ale už v dubnu téhož roku zanikly. Na původní *LitN* obsahově i personálně od března 1968 navázaly *Literární listy* a od listopadu pak *Listy*," popsal dramatické posuny v době kolem Pražského jara Blahoslav Dokoupil a dodal, že řada kdysi stranou dosazených redaktorů listu se po sovětské okupaci aktivně zapojila do procesu takzvané normalizace a získala významné posty v kulturních institucích. Jan Zelenka se stal ředitelem Československé televize, Oldřich Rafaj šéfredaktorem *Literárního měsíčníku* a podobně.

Nejslavnější éra

Dodnes je možné najít v některých rodinných archívech pečlivě schraňovaná čísla z období, kdy *Literárky* ve svobodně dýchajících měsících let 1968 a 1969 vycházely pod názvem *Listy*. Jako by jejich čtenáři už tehdy tušili, že takový zázrak se bude znovu stěží opakovat. Pod stále větším tlakem pracovaly (za vedení Milana Jungmanna) v redakci *Listů* osobnosti, jejichž jména byla odevšad na dalších dvacet let důkladně vymazána: Antonín Brousek, Luboš Dobrovský, Igor Hájek, Petr Chudožilov, Vladimír Karfík, Ivan Klíma, Eda Kriseová, Jiří Lederer, Sergej Machonin, Zdeněk Pinc, Petr Pithart, Zdeněk Pochop, Milan Schulz, Ka-

rol Sidon, Ludvík Vaculík... Tolik a tak nadšených, dychtivých čtenářů ani předtím, ani potom už žádné kulturní noviny u nás jistě neměly.

„Jakož i předchozí svazové tiskoviny, přinášely *Listy* stanoviska orgánů SČSS i jednotlivých spisovatelů k politickým událostem,“ charakterizoval *Listy* Blahoslav Doukoupil, ale hned také dodal, že i když „v podmínkách nastupující normalizace přenášely důraz z politiky na kulturu a její národně záchovnou hodnotu, přesto byly zastaveny hned při prvním mocenském náporu proti opozičním názorům“.

Pak nastala normalizace. Už nebylo třeba svádět boj o posuny etické hranice. Ta uvízla na dlouhá léta v nehybném bodě všeobecné demoralizace. *Literární noviny* nevycházely ani pod svým, ani pod jiným jménem. Poslední číslo *Listů* spatřilo světlo světa v květnu 1969. Napříště vycházel jen důkladně prověřovaný normalizační tisk. V zahraničí na slavnou éru navázaly exilové *Listy* vedené Jiřím Pelikánem. V domácím samizdatu „zakázání“ redaktoři sestavili k šedesátinám bývalého šéfredaktora Milana Jungmanna sborníček příspěvků popisujících atmosféru v „jeho“ bývalých *Literárních*.

Po „sametu“

Před dvaceti lety, jakoby náraz, z láhve zatuchlé normalizace vystřelil špunt. Znovu a svobodně se začalo hrát o duši tohoto národa. Navzdory devadesátým letům, pro něž se s odstupem vžívá nálepka „divoký kapitalismus“, prožívaly *Literární noviny* své možná nejdylitější období. Hned první svobodné jaro se staly přílohou *Lidových novin* (1990–1992), které už krátce před Listopadem vycházely jako samizdat.

Nový šéfredaktor Vladimír Karfík sestavil přátelský kolektiv z literátů, kteří se nezapletli s normalizačním režimem. „Řekl mi, ať si někoho přivedu, takže jsem do *Literárek* dovedl Vrátu Färbera,“ líčí dobu, kdy „tam mohlo být zaměstnanců, kolik jsme chtěli“, básník a tehdejší redaktor *Literárních novin* Ivan Wernisch. Začalo nejobohémštější období redakce, která od roku 1992 vydávala své noviny samostatně (pod hlavičkou Společnosti pro *Literární noviny*), ale s penězi na provoz si redaktoři vůbec nemuseli lámat hlavu. Taková to tehdy byla doba. Své periodikum sestavovali s jediným hlediskem — aby texty vyhovovaly zdejšímu „milcům literatury se vkusem velebným“. V atmosféře divoké privatizace a tunelování státního majetku se v *Literárních novinách* vytvořila redakční oáza, kde měly všechny zde zaměstnané osobnosti silný poradní hlas a při své práci hleděly na jediné: aby vydané materiály vyhovovaly jejich literární a žurnalistické erudici. Postupně však přicházelo období, které Ivan Wernisch

s nadsázkou nazývá „všeobecnou demoralizací“. Bohémská atmosféra v *Literárních* kulminovala. Když jednou nejserióznější člen redakce, šéfredaktor a kritik Vladimír Karfík, odjel na delší čas do zahraničí, po návratu se opravdu nestačil divit.

Ivan Wernisch se spisovatelem Michalem Ajvazem i zbytkem redakce vytvořili číslo, jehož podobě nemohl šéfredaktor nejprve vůbec uvěřit. Literami z loga *Literárek* byl v záhlaví vysázen titul „Ptakopysk“ i s obrázkem patřičného tvora. „Vladimír se našel a po nějaký čas dokonce nedocházel do redakce,“ líčí Ivan Wernisch neuvěřitelně svobodné časy.

Doba však dosedávala do střízlivějších souřadnic a o slovo se hlásily finanční problémy. Tržní systém neměl slitování ani s listem s úctyhodnou tradicí, naráz zralým leda pro tobolku osvíceného mecenáše, kterých se v téhle zemi po čtyřicetiletém komunistickém poryvu ovšem zoufale nedostávalo. V roce 1999 se do situace listu přešlapujícího na místě vložil „zelený aktivista“ Jakub Patočka. Mocně jej tehdy podporoval předseda Společnosti pro *Literární noviny* Ludvík Vaculík. Novinařinu si Patočka předtím vyzkoušel v časopise *Sedmá generace*, který vydávalo Hnutí Duha, jež založil a vedl.

Záhy se složení redakce zcela obměnilo. „Staří“ redaktoři nebyli s novým vedením v žádném směru kompatibilní. Ivan Wernisch dodnes se znechucením vzpomíná na oddělené schůzky nového vedení s různými členy redakce, při kterých se dozvídal, že „on samozřejmě může zůstat dál vést literární rubriku“, zatímco jeho kamarádi měli opustit loď. Tyto manipulace, kterými si nové vedení hodlalo zajistit podporu lidí, o které stálo, byly pro nerozborné bohémy z původního uskupení naprosto nepřijatelné. Ivan Wernisch z redakce odešel, stejně jako drtivá většina jeho kolegů. Nastala úplně nová éra.

„Je jasné, že Patočka dělá v současnosti v *Literárních* možná někdy kontroverzní, ale právě proto zajímavou a důležitou práci. Ten časopis — anebo alespoň jeho část — myslím v těchto týdnech stojí za to číst. A zaniknout by asi neměl,“ napsal v jinak značně kritickém článku „*Literární noviny: Medienterroristen oder Literatur?*“ v září 2003 do internetových *Britských listů* Jan Čulík.

Kontroverzní postupy a vyhrcožený žurnalistický styl však zároveň provětrávaly i nejrůznější společenské oblasti, které se na přelomu milénia začaly pěkně po česku zakuklovat do sebe. To přitahovalo do redakce i kvalitní mladé novináře s vyhraněnými názory.

„Faktem je, že v době, kdy jsem do *Literárních novin* přišel, byla řada lidí na odchodu a v redakci už vše mělo mrtvolné rysy,“ prohlásil Jakub Patočka na blogu idnes.cz letos v březnu. „Mě pozvala aktivnější část redakce, kterou reprezentoval Ludvík Vaculík. Tito lidé se dodnes



Před koncem šedesátých let byl náklad *Literárek* astronomický a jejich vliv neopakovatelný. Přesto, či právě proto, si tato kulturně-politická tribuna (a její redakce) stability neužila. Během několika měsíců se název listu vícekrát změnil.



„po sametu“, před koncem let devadesátých, se název *Literárek* projednou změnil. Příčinou tentokrát samozřejmě nebyl Ústřední výbor, ale rozvrstnost redaktorů.

domnívají, že jsem *Literárky* zachránil. Já to nemůžu úplně posuzovat, protože nevím, jestli někdo neměl alternativní plán. Kdyby ale noviny pokračovaly v parametrech, které měly, když jsem přišel, s velkou pravděpodobností by zanikly v řádu měsíců.“

Redakce za Patočkova vedení po celý čas opravdu s nasazením sháněla peníze, v čemž jí pomáhal její obhájce a zastánce Ludvík Vaculík. Prostředky na vydávání poskytla nakonec hlavně nadace Michaela Kocába, který získal kapitál jako předseda představenstva investičního fondu Trend.

Obsahově byly *Literární noviny* za Patočky ekologické a levicově zaměřené. Politické a společenské otázky a komentáře jednoznačně převažovaly nad kulturní částí listu. Psali sem ovšem výrazní autoři mladé „polistopadové“ generace, byť za malý peněz a v posledních měsících i bez výplaty. V roce 2005 se ovšem tito mladí redaktori vzbouřili, když se navršily jak finanční problémy redakce, tak přepracovanost zaměstnanců. Nabyli přesvědčení, že šéfredaktor se práci v listu věnuje minimálně nebo jej využívá jako propagační tiskoviny Strany zelených, jíž byl v té době členem a za níž kandidoval do parlamentu. „Ve vypjatých politických okamžicích, jako byly volby do parlamentu v roce 2002, volby do Evropského parlamentu nebo vnitrostranické vyvrcholení bojů, jako byl sjezd, se objevují konkrétní články, které jsou nevyvážené, nebo jsou přímo prostranické,“ kritizovala Patočkovu vedení recenzentka *Literárních novin* Libuše Bělunková, která zdůraznila i praktické, zejména finanční potíže, kvůli nimž se „do novin dostávají texty, za které já jako redaktor nemůžu úplně ručit, protože tam prostě nemám co dát, což je ostudné“.

Kromě Libuše Bělunkové odešlo tehdy z *Literárek* jedenáct redaktorů. „Je potřeba radikálně zredukovat počet pracovníků redakce, postavit *Literární noviny* na externistech, dělat je přísně nestrannicky a udělat jakýsi *Respekt* zleva,“ prohlásil další výrazný člen redakce Jan Šícha, který v *Literárkách* vydržel až do dalšího zvratu. Jenomže i přes osobní dary různých přátel z okruhu Společnosti pro *Literární noviny* nebylo možné dále udržet svou podstatou nekomerční noviny, u nichž stálé snižování státních grantů bezpochyby zapříčinila též politická „nestravitelnost“ Patočkova listu. „Samozřejmě jsou tyto noviny závislé na dotacích — podporovalo je hlavně ministerstvo kultury. To však podporu snížilo z půldruha milionu letos na šest set tisíc; tím bohužel anulovalo výhodu Kocábovy nadace,“ posteskl si v srpnu 2003 v *Literárních novinách* Ludvík Vaculík, když zároveň apeloval na donátory, aby listu pomohli.

Rozhodně je hodné pozoru, že po různých zvratech z prostředí Patočkových *Literárek* vzešly hned tři nástupnické

kulturně-společenské projekty. Před pěti lety to byl dodnes fungující týdeník a později čtrnáctideník A2, v loňském roce to byly brněnské *Kulturní noviny* a samozřejmě Patočkovo internetové *Referendum*.

Nová nomenklatura?

„Šéfredaktor Patočka končí,“ hlásila na počátku roku 2009 média. Na pár týdnů se majitelem *Literárních novin* — po Centru pro média a demokracii, které list vydávalo od poloviny roku 2007 — stalo sdružení Právo, solidarita a informace, spojené s bývalým ministrem zemědělství za ČSSD Janem Mládkem. Sociální demokracie zatoužila po levicově orientovaném týdeníku a byla jej zprvu ochotna i finančně podpořit. Toto nadšení však vedení ČSSD po pár týdnech přešlo a vydavatelská práva přešla na další subjekt.

„Věhlasné *Literární noviny* v minulých dnech změnil majitele,“ hlásaly znovu titulky v českém tisku. Novým vlastníkem se stala společnost Litmedia, jejímž hlavním majitelem je Miroslav Pavel. Ten je i předsedou představenstva vydavatelství Vltava-Labe-Press, které vydává známé regionální *Deníky*. Novým šéfredaktorem *Literárek* se stal Zbyněk Fiala.

Oba pánové ovšem disponují minulostí, která sama o sobě signalizuje, že zbytky ideálů spojené s vydáváním *Literárních novin* právě nejspíš končí na smetišti dějin.

„Z pražské a brněnské redakce odchází celkem patnáct lidí, přičemž v Brně nezůstává vůbec nikdo,“ sdělil tehdy médiím pražský redaktor *Literárních novin* Patrik Eichler. „Vadí nám tři věci. Že šéfredaktor Zbyněk Fiala nepředložil žádnou koncepci listu. Dále komunikační problémy mezi námi a Fialou. A hlavně fakt, že Miroslav Pavel, Zbyněk Fiala a jeho spolupracovník Aleš Bluma v minulosti spolupracovali se Státní bezpečností.“ Vlastnictví *Literárních novin* se vzhledem k jejich značce a tradici bohužel jen stěží mohlo dostat k paradoxnějším osobám — Fiala například v letech 1999 až 2007 šéfoval časopisu *Ekonom*.

Redakce i část kulturní obce proti novému majiteli protestovala, ale nebylo jí to nic platné. Stejně jako spisovateli Ludvíku Vaculíkovi, který prohlásil, že „*Literárním novinám* se konečně dostalo svobody na protest zaniknout“. Jak se dalo čekat, zanikla jen původní redakce. Zanedlouho *Literárky* povzbuzené finanční injekcí vydavatele Miroslava Pavla změnila formát, papír (na lepší) i svůj celkový grafický styl, díky němuž jsou barevné a na rozdíl od těch „Patočkových“ tedy alespoň vizuálně přívětivější. Na internetu rovněž obměnily vizáž, jako svůj archiv však nadále uvádějí čísla z doby Patočkova působení (od roku 2004).

Obsahově však dostal titul obvyklou ránu. Jako ostatně vždy, když je lidé, dějiny (či finance) vydrancovali. Komentáře jsou neslané nemastné a většinou též nepřilíš obsažné. Ekologické komentáře píše tu senátor za ČSSD Miroslav Krejča, tu šéfredaktor; některé články se nedají učíst. Názor aby v nich člověk pohledal, pokud už tam vůbec nějaký je. I zdánlivě polemické texty jsou obvykle nezázimné a je obtížné udržet čtenářskou pozornost. Postupně se však k redakci přidávají i nové tváře, kterým je morální kredit majitele i vedení listu zjevně šumafuk. Oproti Patočkovu listu jde však o žurnalistiku krajně opatrnickou. Lidé, kteří do současných *Literárních novin* píší, mi (až na výjimky typu bývalého šéfredaktora *Reflexu* Petra Bílka) nic neříkají. Možná se někteří z nich časem prosadí, otázkou ovšem je, zda právě v tomto zatím velmi krotkém týdeníku.

„*Literární noviny* byly reprezentantem nezávislého prostředí. Proměnit je v reklamou živěný emitore textů psaných dle jednohoustru kvaziprofesionálními žurnalisty odporuje jejich tradici,“ okomentoval jejich stav bývalý pražský redaktor Patrik Eichler.

Jaro je tady aneb Současnost

Koncem března 2010 se však i v „nových“ *Literárních novinách* objevil proslavený každoroční fejeton Ludvíka Vaculíka „Jaro je tady“. „Já za jarní úkaz považuju tyto noviny,“ píše Vaculík. „Nebudu se vracet k minulosti. Znáám i uznávám námitky svých přátel proti tomu, kdo ty noviny dostal do rukou. Myslím si, že jsou to námitky více citové než racionální. Neboť rozum nám praví, že máme pracovat v tom a s tím, co je. Z toho si udělat napínavé téma. I pro mne bylo to, že se tyto noviny dostaly přímo do moci nějaké politické strany, nemilé, výstražné. Ale: noviny může vydávat jen ten, kdo na to má a dá peníze. Nevím, jsou-li u nás vůbec nějaké noviny, které by udrželi jen jejich čtenáři. A je tu ten postulát, že kulturní noviny může dělat i kulturní politická strana, která v tom pozná svou zásluhu a ctnost. Zatím jsem jedinou poruchu viděl v tom, že tu vyšel Paroubkův stranický propagandistický článek. Působilo to odradivě: ač ovšem i ten autor má právo sem psát. Sociálnědemokratický názor na politické a kulturní otázky, existuje-li takový, měl přijmout tu naši historickou hru na diskusi, toleranci a velkoduchou sebekritiku. Zvláště, když chceme mluvit právě k lidem jiného názoru.“

Na to se vzápětí ozval vlastním článkem „Komu jsme blízcí?“ současný vydavatel *Literárních novin* Miroslav Pavel. V úvodu se zatetelil blahem, že „u nich“ Vaculík svůj slavný fejeton zveřejnil. Pak se ovšem ihned ohradil proti myšlence, že by *Literární noviny* měly být v moci sociální demokracie. „Když mne na jaře loňského roku

k věci

persvědčoval Jiří Paroubek, abych od sociální demokracie převzal vydávání *Literárních novin* (které krátce předtím získala od Jakuba Patočky), příliš se mi do toho nechtělo,“ píše Miroslav Pavel. „Jistě, byly tam nějaké nostalgické vzpomínky. Můj první článek, který jsem jako začínající novinář sepsal, vyšel právě v *Literárkách* a redaktorem byl A. J. Liehm. Téma poněkud odtaziť: Konvergence socialismu a kapitalismu. I když na tehdejší dobu...“ podporuje vydavatel svůj kredit jménem redaktora ze slavné éry *Literárek* konce šedesátých let, o kterém se u nás po jeho emigraci až do listopadu 1989 dlouhá léta nesmělo mluvit. „Emoce v byznysu ovšem nebývají tím nejlepším rádcem. Souhlas jsem nakonec podmínil tím, že *Literární noviny* nebudou tiskovým orgánem sociální demokracie a že ve společnosti, která je vydává, budu mít majoritu. Jediným smluvním omezením mých většinových práv je, že nemohu titul a ochrannou známku *Literárních novin* prodat bez souhlasu menšinového akcionáře, kterým je společnost Právo, spravedlnost, informace. A ta je — o tom není pochyb — blízká sociální demokracii,“ pokračuje Pavel,

který dále líčí, že jím vlastněné *Literární noviny* by měly být „vysoce kvalitní týdeník o kultuře, politice, ekonomice a životním prostředí, který se nebojí klást otázky a občas najít i nějakou odpověď“. A znovu se vrací k financím, tedy k otázce, kdo to platí.

„Neříkejte to, prosím, mojí manželce, ale zatím jsem to já. Příjmy z prodeje stačí s bídou na pokrytí nákladů tisku a distribuce, inzertní příjmy jsou skoro nulové. Z tohoto pohledu bude letošek zlomovým rokem. Buď se nám podaří zvýšit počet prodaných výtisků, a následně získat i nějakou inzerci, anebo *Literární noviny* zůstanou minoritním, nevýznamným titulem, neustále bojujícím o přežití. Udělám vše pro to, aby platila ta první varianta,“ tvrdí vydavatel.

Historie *Literárních novin* zajisté nekončí. Momentálně jsou však okolnosti jejich vydávání i jejich obsah nepříliš radostné. *Literárky* však přežily kdeco. Třeba se dny jejich slávy zase jednou vrátí.

Autorka (nar. 1958) je spisovatelka a novinářka MF Dnes.

Zatím dominuje služba pro přátele literatury a umění

Rozhovor se současným šéfredaktorem *Literárních novin* Zbyňkem Fialou

V článku Jany Soukupové věnovaném fenoménu *Literárních novin* je jejich současná etapa nahlížena dosti kriticky. Dalo se jistě očekávat, že s příchodem nového vedení (a nového kapitálu) budou *Literárky* jiné a že jako každá změna se jejich nová podoba bude jevit jako posun k horšímu. Jak víme — dobře už bylo. Bez ohledu na otazníky, které vyvolal jejich prodej novému majiteli, jsou však noviny stále ještě ve stadiu kuklíky se larvy a těžko odhadnout, jaký bude jejich další vývoj. Jaké má v tomto směru představy jejich současný šéfredaktor?

Literární noviny se po vašem příchodu výrazně proměnily, vizuálně i obsahově. Kam tyto změny mají směřovat? Když před více než deseti lety přebíral Literárky Jakub Patočka, mluvil o tom, že by z nich chtěl vytvořit konkurenci Respektu...

To je opravdu těžká otázka, protože se týká nejen toho, co jsme udělali, ale také celkové strategie. Zpočátku jsem Patočkovu úvahu sdílel také, ale narazil jsem na několik problémů. Ten první byl nejsložitější. Byl by to nákladný projekt a my byli bez peněz, investici pohltily staré dluhy. Náklady *Respektu* se dají odhadnout z toho, že byl údajně také dlouhou dobu ve ztrátě; počítala se v desítkách milionů korun. Tomu se nelze divit, investigace něco stojí. Přesto jsem podnikl pokusy doplnit redakci podobným způsobem, ale narazil jsem na druhý problém. „Redakční chemie“ má stejné nároky jako dobré víno — potřebuje čas ke

zrání. Revoluce či jiné náhlé pohyby jsou zdrojem konfliktů, protože v nejistých dobách mívají lidé odlišné představy o tom, co doopravdy chceme a zda je to realizovatelné. Proto jsme se nakonec soustředili na realizaci cílů, o kterých nebylo pochyb. Dominuje v nich teď služba pro přátele literatury a umění, prostor pro tvůrčí osobnosti a zprostředkování toho nejlepšího ze zahraničních zdrojů. Domácí publicistika je budována postupně. Má tomu pomoci i razantní změna, které se nemůžeme vyhnout. Hospodářská krize urychlila tlak na tištěná média a jejich přizpůsobení digitalizaci. Ve skutečnosti vznikají vedle printu i samostatné internetové tituly, které vedle překlopeného obsahu obvykle nabízejí také narůstající počet servisních rubrik a těží ze samoobslužného charakteru stránek pro specializované komunity. Tudy také půjdeme. Původní záměr tedy začne být naplňován jistou oklikou a ve více složkách současně.

Mohl byste být trochu konkrétnější? Jak bude vypadat literární či kulturní část Literárek? Kterým žánrům se chcete věnovat?

Velký rozhovor, esej, reportáž, převzaté studie ze zahraničí, povídka, ukázka z knižní novinky, recenze — to všechno je standardní repertoár *Literárek*, kdy o výsledku rozhoduje hlavně to, jakým tématům je prostor věnován, kdo text píše, zda je věc nová a objevná a vejde se do „lidské řeči“. Literární a kulturní témata zabírají zhruba polovinu čísla, spíše více. Mají své rubriky. *Umění*

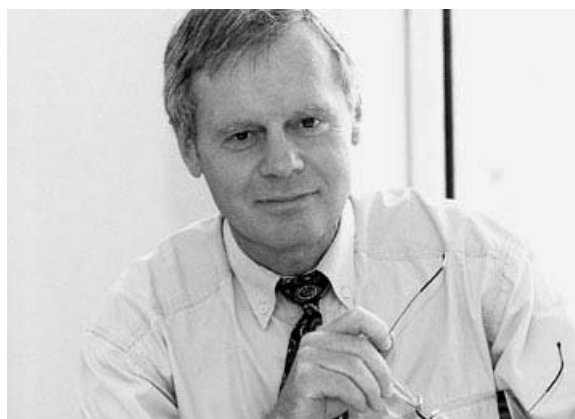
se věnuje recenzím a esejům k aktualitám, *Nové knihy* změnilu podobu a přináší poznámky k tuctu nejzajímavějších titulů. *Zkrátka* je rubrika aktualit a anoncí, *Čtení* přináší ukázky nebo ucelené literární texty. Kultuře je věnována také jedna stránka komentářů a většina rozhovorů, které otvírají číslo. Na poslední stránku jsme začali zařazovat žebříčky nejprodávanějších knih. Eseje v rubrice *Civilizace* se věnují jevům na pomezí kultury a společnosti, filozofickým tématům, historii. Někdy toto místo obsazujeme zajímavými překlady. Také zahraniční rubrika pracuje pravidelně s příspěvky z německého týdeníku *Der Spiegel* a občas také francouzského měsíčníku *Le monde diplomatique*. Do závěrečné části listu jsme zařadili *Vzdělání a Vědu*, jejichž tvar se zatím hledá. Zbývá domácí rubrika, kterou jsme obohatili o stanoviska prizvaných osobností v duchu *Pro & Proti*, a pochopitelně nechybí *Reportáž*, *Téma* či *Dossier*. Na můj vkus je publicistiky málo, ale stránek zatím víc nebude. Proto se začneme víc věnovat webu. To bude můj hlavní úkol. Kolega Petr Bílek převzme péči o printové vydání.

S jakým ohlasem se tato koncepce zatím setkává? Roste počet předplatitelů, nebo jich naopak ubývá?

Literárky mají novou tvář od loňského podzimu. Na marketing moc nemáme, a tak spoléháme na růst čtenářské příznivé přirozeným „vztlínáním“. Za tu dobu jsme zaznamenali velmi přátelské ohlasy od čtenářů, ale počet prodaných výtisků se nezvyšoval, mnozí vystačili s internetem nebo se dostali k číslu náhodně. Zjišťovali jsme pak preference čtenářů formou jednoduché ankety, která nám pomohla koncept doladit. Teprve v posledních týdnech začínáme zaznamenávat lepší čísla z volného prodeje a doufáme, že se promítnou i do předplatného. Nicméně jedním z vynucených kroků, od kterého si slibujeme další zlepšení prodeje, bude uzamčení tištěného obsahu na webu a jeho převod do placené zóny. Předplatitelé printu dostanou elektronickou formu jako bonus v předstihu — v okamžiku, kdy je posíláme do tiskárny — a bude možné ji předplatit (o něco levněji než print) i zvlášť. Je to riskantní krok, nechceme návštěvníky *Literárek* v síti ztratit, proto jim na webu zároveň připravíme obsah, který se na papír nevejde. Najdou zde stále obsáhlejší kulturní servis (tzv. co, kde, kdy), zejména programy kin s odkazy na recenze, výstavy, divadla, co nejuplněnější seznamy knižních novinek. *Literárky* v síti budou přinášet i vlastní publicistické příspěvky, blogy, debaty, analýzy. Budou se postupně měnit v samostatný titul postavený „na síti“ kolem *Literárek*. Nebude to hned. Teprve začínáme. Mám plnou hlavu plánů a moc se těším. Tohle je teprve projekt, na který jsem se od začátku chystal...

Vaše cesta k tomuto projektu ale bývá často kritizovaná. Bývalí redaktori Literárek poukazují na to, že vy i další lidé kolem novin figurujete na seznamu spolupracovníků StB, což je vzhledem k minulosti Literárek chápáno jako morální problém...

Na seznamu figuruju, leč neprávem, jak potvrdil soud. Vždycky jsem hledal reálné příležitosti ke změně k lepšímu a pracoval pro ně s opravdovým nasazením. Dělam to i teď. O spolupracovnících se nevyjadřuji jinak než z hlediska odvedené práce. Morální problém mám s kádrováky, překvapuje mne, jak dlouho je společnost toleruje.



Zbyněk Fiala (nar. 1946 v Táboře) je novinář. Vystudoval fakultu žurnalistiky UK. V letech 1969 až 1976 pracoval mimo jiné v Československém rozhlasu, v časopise *Zdraví ČSČK* nebo v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka, od roku 1976 pak v zahraničním oddělení deníku *Mladá fronta*. Souběžně byl činný v televizi jako redaktor pořadů pro mládež o vědě a přírodě, později jako moderátor debatních pořadů (Studio Jerzerka, Televizní klub mladých). V osmdesátých letech vstoupil do KSČ. Po listopadu 1989 z KSČ vystoupil a stal se sympatizantem ČSSD. Na počátku devadesátých let působil jako mluvčí Čalfovvy vlády, vedl volební kampaň Valtra Komárka, pracoval v deníku *Právo* (1992–1999) a zabýval se ekonomikou. Založil vlastní finanční týdeník *Terno* (1994–1995). V letech 1999–2007 působil jako šéfredaktor týdeníku *Ekonom*. Od loňska je na téže pozici v týdeníku *Literární noviny*.

Jak to bude s politickou orientací Literárek? Za Jakuba Patočky měly jistě blízko ke Straně zelených. Od něj je pak koupili lidé blízcí sociální demokracii. Nemáte obavu, že stranická politika bude zasahovat do obsahu novin?

Jsem nezávislý žurnál levicově liberální orientace, který však chce otevírat nová témata, a potřebuje tedy názorovou konfrontaci s jinými myšlenkovými proudy. Tato pozice se vyvíjela. Lidé, kteří se pustili do záchran *Literárek*, byli sociální demokracii blízcí a původně se uvažovalo o tom, že by se listu ujala Masarykova dělnická akademie, kterou tenkrát vedl Jan Mládek. Ale to byl opravdu jen první nápad. Dnes už máme standardní vydavatelskou strukturu, nicméně by nemělo být zapomenuto záslužné gesto sociálních demokratů, kteří byli připraveni nabídnout přístřeší ohroženému národnímu pokladu. S jistou neskromností předpokládáme, že myšlenky, které se u nás zrodí, by je mohly časem inspirovat. Máme také za to, že rozšíření okruhu témat o to, o čem se v pravicovém tisku snad z nějakých ideologických předpokladů nepíše, je ve prospěch jak levice, tak celé společnosti. Výsledkem by mělo být více svobodného prostoru k diskusi...

Připravil Miroslav Balašík

Potleskem to všechno pokračuje

Na návštěvě v **Rodinném výčepu** v Příbyslavi

Aleš Palán

„Na venkově se vždycky všechna kultura odehrávala v hospodě,“ říká Petr Rýgr a ví, o čem mluví. Na tuto dávnou a osvědčenou tradici navazuje už deset let svým Rodinným výčepem. Zhruba jednou za měsíc do malé vesničky Příbyslav na Náchodsku, kde s rodinou žije, dotáhne kulturní veličiny, nad kterými by si mnulí ruce i v mnohem větších místech. A publikum na tyto akce jezdí nejen z blízkého Náchoda a Nového Města nad Metují, ale třeba i z Liberce nebo Prahy. Stojí jim to za to. Rodinná atmosféra Rodinného výčepu je skutečně neopakovatelná.

V zimě se místnost výčepu musí nejdřív trochu ovlažit. Den předem tak Petr s manželkou Evou zatápějí v krbu, následně uklízejí a připravují domácí hospůdku přibližně stejně, jak to dělá běžný hostinský před každou směnou. Zatímco v klasické hospodě jsou hosté zejména nahodilí kolemjdoucí, kdo přijde do Příbyslavi, dá se předem dost dobře odhadnout — jsou to kamarádi a kamarádi kamarádů. Ne, že by program byl pro lidi zvenku uzavřen, ale místnost výčepu je nevelká — vejde se sem zhruba třicet lidí —, při programu stabilně natřískaná. A hlavně: Rýgrovi nedělají „směrem ven“ žádnou propagaci. Kdo přijede do vesničky poprvé, musí se po Rýgrových poptat, k výčepu nevede žádná směrovka ani poutač nad vraty. Sud piva se na akcích vytočí, ten si Petr nechává vozit z pivovaru. A k dobrému přidává historku s řidičem pivovarského kamionu, který majiteli Rodinného výčepu, jemuž koulel onen jediný sud, jednou poradil: „Hele, to si musíte dát na hospodu nějaké poutač. Jinak vám tam lidi chodit prostě nebudou.“ Když pak po nějaké době pořádal Petr pro kamaráda ve výčepu svatební hostinu a objednal sudů pone-

kud víc, řidič vědoucně pokýval hlavou a pravit: „V televizi bude večer hokej, že jo?“

Ne, že by si Petr přál mít nějakou hospodu Na mýtině (kam by mu lidé raději chodit neměli), ale protože otvírá zhruba jednou za měsíc a drtví většina účastníků má už cestu k němu vyšlapanou, obejde se bez veškerého marketingového balastu. A lidé, kteří ve výčepu vystupují? Ty lze navigovat po mobilu právě tak jako nyní Lukáše Příbyla, autora série dokumentů *Zapomenuté transporty*. „Přijedete na čas, nebo o trochu dřív? Chcete si vyzkoušet formát, barvu a takové věci? Tak šťastnou cestu,“ říká mu Petr Rýgr do mobilu.

Lukáš Příbyl dorazil do Příbyslavi na promítání a besedu pár dnů poté, co dostal Českého lva. Jak se Rýgrovým daří takové úlovky získávat? Opět přes kamarády. Je tedy kamarádkou například i režisérka Drahomíra Vihanová, která přijede příště? Petr se zamyslí jen chvíli: „Je to kamarádka našich kamarádů,“ prohlásí a připomene teorii, že každý člověk na světě je náš známý přes pět nebo šest kamarádkých vazeb. Tahle úvaha se může zdát poněkud přitažlivá za vlasy, ale fungování Rodinného výčepu ji svým způsobem potvrzuje v praxi. „Zatím jsme neměli potíž program každý měsíc naplnit něčím, co by nám dělalo radost. Vždyť to děláme teprve deset let. Pravda, zpočátku to bylo trochu častější, třeba jednou za tři týdny nebo za čtrnáct dní,“ usmívá se Petr. Hosté mu evidentně nechybějí ani nyní.

Jako se dralo peří

Rýgrovi začali s Rodinným výčepem v roce 1999. Nechtělo se jim jezdit někam za kulturou, tak začali tahat kulturu k sobě? „Je to podobné, jako se dřív dralo na vsích peří. Taky ho nejezdili drát do Prahy, nejlepší je to doma,“ říkají. Takové setkávání je nadchlo, a protože se ukázalo být schůdným, jejich nadšení trvá.



Rodinný výčep manželů Rýgrových v Příbyslavi — ve stínu pípy neformálně a bez dotací

Rýgrovi přitom nesedí jen doma za pecí (za krbem), ale jezdí na zajímavé akce i do Náchoda a Nového Města nad Metují. Jaké vidí hlavní rozdíly tamních akcí a těch u sebe doma? „V Rodinném výčepu je kontakt s publikem daleko bližší, často se to úplně stírá. U nás, ve stínu pípy, je všechno daleko neformálnější a hlavně setkání neskončí nějakým „uměleckým výkonem“, účinkující tu dál zůstane s lidmi, kdežto v divadle vše končí potleskem. U nás to potleskem pokračuje.“

Účinkující dobře vědí, že jedou k někomu domů, do jedné místnosti venkovského stavení označené a užívané jako příležitostný výčep. Nečekají žádné kulturní středisko, nejsou zaskočeni, naopak bývají potěšeni. Kde jinde dostanou nejen pivo z malých pivovarů, ale i domácí buchty, poctivou česnekovou pomazánku či ovoce ze zahrádky. Není to pravidlem, ale mnoho diváků přinese na setkání z vlastních zdrojů něco dobrého k snědku. Každý si pak u stolů může brát, na co dosáhne. Případně si říct, ať mu nějakou tu dobrotu podají.

Prababička Evy Rýgrové měla na Příbyslavi hospodu a už u ní se lidé scházeli na kus řeči a nějakou tu kulturu — hosty lákala třeba na technickou novinku, jakou byl gramofon. „Prababičce nedovolili prodávat kořalku, měla sedm dětí, většinou dcer, muž jí umřel asi v pětatřiceti, tak se musela pěkně otáčet, aby se uživila. Proto ten gramo-

fon,“ vysvětluje pravnučka a nese na stůl výčepu jednohubky. Jeden z hostů pokládá vedle domácí mazanec, další přidá dvě láhve domácího vína.

Chodí na akce manželů Rýgrových i místní? Občas ano, dnes, na Lukáše Příbyla, zrovna ne. Ze zvědavosti pravidelně nakouknou, když v létě v rámci Dne Výčepního listu stavějí na zahradě Rýgrových hasiči velké stany. A když zde své představení rozjede takový klaun Víta Marčík, sousedi přijdou i se svými dětmi. Nevrtá jim přes rok v hlavě, co a proč to Rýgrovi vlastně u sebe dělají? „Nevrtá, nepřemýšlejí nad tím,“ přemítá Petr, „jen o nás zkrátka vědí.“

Během letního Dne Výčepního listu je na zahradě ruch až do rána, jindy poklidná vesnice je plná cizích aut. Vztah obecního úřadu k největší události ve vsi je takový, že nabídne, ať auta parkují na obecní louce, ať jimi není zastavěna celá ves. Toť vše. Nejbližší sousedi celkem dobře snášejí i ten hluk. Když jednou Rýgrovi hned na začátku prázdnin nevztyčili stožár s prázdninovou vlajkou, starali se: „A letos divadlo nebude?“ Bylo.

Blahopřání Ferdinandu Vaňkovi

„Vždycky jsme s Evou něco pořádali. Co si člověk za socíku neudělal sám, to nebylo,“ vzpomíná Petr, který s manželkou bydlí v Příbyslavi už od roku 1983. Když

na návštěvě

byly v osmdesátých letech zakázány Pražské jazzové dny, Rýgrovi zorganizovali sice mnohem skromnější, ale alespoň uskutečněné Přibyslavské jazzové dny. Během normalizace dělali doma také různé přednášky pro kamarády; ty zabraly celý víkend. Třeba v pátek 17. listopadu 1989 se u Rýgrových setkali známí, aby si promítli trezorové filmy. Jak se jim je podařilo sehnat? Opět přes kamarády, prý to ani nebylo tak těžké. Komplikovanější údajně bylo zapůjčit si k videu televizní přístroj. Když o něj byli poprosit známého v Novém Městě, jeho manželka z vedlejšího pokoje prohlásila: „Půjčovat někomu televizi není normální.“ Televizi Rýgrovi přesto získali, z promítání ovšem nebylo nic. Celý víkend všichni s napětím sledovali, co se to v té Praze vlastně děje...

To už se ale Petr Rýgr stihl stát v určitých kruzích doslova legendou. Stačil k tomu nenápadný inzerát v *Rudém právu*. „Nenapadlo mě ani ve snu, že to bude mít takový ohlas,“ ohlíží se dnes někdejší inzerent. V říjnu 1989, kdy v novinách ještě panovala tuhá cenzura, poslal totiž do *Rudého práva*, listu ÚV KSČ, blahopřání k životnímu jubileu jistého pana Ferdinanda Vaňka. Popřál mu mnoho úspěchů v práci a přidal fotografii oslavencovu. Noviny vyšly a vypukl skandál.

Na snímku byl totiž disident Václav Havel (kterého tak mnoho lidí v socialistickém Československu vidělo na nějakém snímku vůbec poprvé). A Ferdinand Vaněk? Je to samozřejmě Havlovo alter ego ze známé *Audience*. „Listopad následoval tak těsně, že k žádnému většímu postihu nedošlo, ale to, že se slogan „adresy inzerentů zásadně nesdělujeme“ v jistých případech nedodrhuje, jsme pocítili hned,“ usmívá se dnes. Havlův Hrádeček je nedaleko Rýgrovic Přibyslavi. Sám prezident se akcí Rodinného výčepu zatím nikdy neúčastnil, připomíná ho jen fotografie umístěná nad nálevním pultem. Havlův soused a přítel Andrej Krob ovšem do Přibyslavi jezdí poměrně často.

První skutečně výčepní akcí byla před deseti lety vernisáž obrazu (jednotné číslo je zde zcela na místě) Milana Hencla s názvem Rodinný výčep. Tehdy byl za hudebního doprovodu slavnostně pověšen na zeď. Dnes večer ho ale Petr sundává. Na stůl vedle mísy salátu pokládá promítačku. Obraz *Zapomenutých transportů* bude promítán na zeď zrovna tam, kde jindy obraz visívá.

Výčepní list

To už je v sále výčepu skutečně nějakých třicet lidí. Mnozí se znají, podávají si ruce, objímají se, usmívají... Cítí se tu dobře. Za pípu se staví architekt z Nového Města, který se na akcích výčepu už několik let podílí jako příležitostný hostinský. „Můžu vám něco roztočit?“ ptá se. „Dva kousky,“ přitakávají přichodzí manželé.

Ti, kteří se nebaví s ostatními nebo si neprohlízejí pamětní knihu, můžou vzít do ruky místní periodikum *Výčepní list*. Ten vychází dvakrát ročně, je zaměřen na regionální literaturu a kulturní činnosti vůbec, jeho součástí je i fotografická příloha. „*Výčepní list* se zrodil, když jsme od někoho dostali starý držák na noviny. Bylo potřeba do něj něco uchytit,“ říká Petr Rýgr. Co třeba uchytit tam *Hosta*? „Ten je moc tlustej. Navíc každá pořádná hospoda by měla mít vlastní noviny,“ říká. To se mi moc nezdá: „Znáš, Petře, nějakou takovou hospodu?“ „Já zas do tolika hospod nepříjdu,“ culí se.

První číslo *Výčepního listu* vyšlo v roce 2001, náplň jednotlivých čísel dnes spoluurčuje redakční rada, tedy pár blízkých přátel, kteří do periodika i hojně přispívají. Náklad pět set kusů je distribuován mezi příznivce a návštěvníky akcí Rodinného výčepu. Vzniká dokonce i knihovnička *Výčepního listu* — vyšla už dílka Miloně Čepelky, chystá se brožurka Tomáše Mazala o láskách Josefa Škvoreckého. Škvorecký z Toronta do rodných východních Čech nepříjeде, ale už poslal poštou magnetofonovou kazetu se záznamem vystoupení jazzové kapely, kde hraje na bassaxofon a která podle jeho přání má na křtu knížky zaznít.

Lukáš Příbyl už je na místě, promítání co nevidět začne. Ještě než se v sále zhasne, stačím prohrát tři koruny na výherním automatu snad někdy z první republiky... Vhozené mince mají uvést do pohybu soukolí s mincemi již vhozenými, z nichž některé mají na základě pohybu roztodivných kladek a pák zase vypadnout. Mně každopádně nevypadne nic. Potěšit mě tak může jedině nápis, že „mládeži do 16 let je hra policejně zakázána“. Tak ještě Petrovi položím poslední otázku: „Jak to máš s nějakými dotacemi?“ „Proč by nám měl někdo cizí platit naši radost?!“ Vida — a pak že nejde na hloupou otázku chytře odpovědět.

To už oči všech přítomných směřují na „plátno“, na kterém se odvíjejí první vteřiny Příbylových *Zapomenutých transportů* do Polska. Když film skončí, následuje spontánní potlesk. Vzápětí se utvrzuji v tom, že měl Petr pravdu: potleskem to nekončí, nýbrž pokračuje. Lukáš Příbyl může začít odpovídat na otázky přítomných: Nesou si lidé z transportů traumata po celý život? „Ti, se kterými jsem mluvil, mají možná jeden společný jmenovatel: jsou chytří, inteligentní, ale nenimrají se v minulosti. Kdyby člověk pořád rozebíral, proč nešel s maminkou nalevo, ale šel napravo, a proto přežil a ona ne, ničemu to nepomůže. Mozek sežere strašné množství energie; když máte hlad, přemýšlení o nezměnitelném vás může zabít. Minulost nezměníte a budoucnost neznáte,“ říká režisér. Noc ve výčepu bude evidentně ještě dlouhá.

Autor (*1965) je publicista a spolupracovník redakce.



Narátor je vždy nutno ctít jako dárce vlastního příběhu

Rozhovor s historikem **Miroslavem Vaňkem**

Důvodů, proč si popovídat s Miroslavem Vaňkem, naším čelným orálním historikem, je několik: je autorem řady projektů mapujících naši nedávnou historii, je zapojen do světové sítě orálních historiků, má na starosti organizaci pražského kongresu orální historie v roce 2010. Aktuálně je zde třísvazkový projekt Centra orální historie Ústavu soudobých dějin AV ČR Obyčejní lidé...?! Pohled do života takzvané mlčící většiny (2009). Jde o čtyřicet rozhovorů s příslušníky dělnických profesí a inteligence, kde je mapována každodennost zejména v letech 1969–1989 (viz kritiku na straně 70–72). A abychom to panu Vaňkovi přeče jen trochu „ozvláštnili“, a vyvedli ho tak z jeho navyklého tazatelského gardu, rozhodli jsme se ptát prostřednictvím e-mailu — otázka-odpověď, otázka-odpověď.

Kdy jste poprvé zjistil, že existuje něco jako orální historie?

Vzpomínám si poměrně přesně, bylo to v roce 1995. Tehdy jsem zpracovával téma Životní prostředí v Československu v letech 1969–1989. Vzhledem k nedostatku některých pramenů, nebo dokonce k jejich neexistenci, jsem potřeboval ověřit dílčí zjištění a proces rozhodování mezi centrem tehdejší moci a regiony. Jako dobrý nápad se mně osvědčilo dotázat se „pamětníků“. Jelikož jsem měl ale pochybnosti o hodnověrnosti těchto pramenů (asi jako každý, kdo s podobným výzkumem obcuje), zdálo se mi, že je nutné „podívat“ se do ciziny, jak s interview (později s biografiemi) zacházejí historici na západ od našich hranic. A najednou se mi doslova otevřela brána orální his-

torie. Po přečtení prvních prací seznamujících s posláním orální historie a publikací opírajících se o praktické zkušenosti (realizované rozhovory) jsem pochopil, o co v orální historii jde.

V roce 1996 jsem proto požádal o podporu prvního projektu založeného na metodě orální historie. Ale to už je jiný příběh...

Určitě jste musel narazit na nedůvěru některých svých kolegů, zejména těch starších.

Zpočátku ano. Celá devadesátá léta a snad i prvních pár let nového milénia byla situace pro orální historii v České republice obtížná. Bylo třeba vyšlapat cestu. Existoval zde i problém generační, jak naznačujete ve své otázce. Na druhou stranu, výjimka potvrzuje pravidlo a doktor Otáhal, zástupce starší generace, byl jeden z prvních průkopníků metody u nás. Nedůvěra panovala ale i mezi kolegy mladšími, ovšem s ní se dalo jistě počítat (i když reakce některých kolegů mě překvapily). Rozeznával jsem dvě skupiny historiků. Ti, kteří o orální historii nic nevěděli, byli přirozeně skeptičtí, ale byli ochotni a schopni diskutovat, a tím nám de facto zpětnou vazbou pomáhali. Pak ale byla i řada těch, kteří s „nadzvednutým obočím“, někdy i s málo maskovaným pohrdáním, že historie je přeci úplně něco jiného, že jde o něco vysokého, akademického, nám spíše házeli klacky pod nohy. Na druhou stranu posledních pět, šest let se situace mění. Orální historie má své místo ve výzkumu nedávné minulosti, v historických ústavech i v edukačním procesu sekundárního i terciárního školství. Před nedávnem se dostala i na stránky Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy v *Doporučení, jak učit historii 20. století*.

Podařilo se vám orální historii prosadit a etablovat, dokonce snad umlčet některé nedůvěřivce, ale přeče



Miroslav Vaněk se v polovině devadesátých let k orální historii dostal přes téma životního prostředí

jenom — nepropadáte občas i vy vůči této metodě skepsi? Co považujete za její největší omezení?

Skeptický nejsem z orální historie, jako spíše z otázek na možnou skepsi vůči ní, která se neustále točí kolem přílišné subjektivity a omylů paměti. V tomto kontextu je třeba ptát se na hodnověrnost dalších pramenů, ze kterých historik soudobých dějin vychází. Jsou z proveniencie bývalé komunistické moci, bývalé Státní bezpečnosti, bývalých složek podřízených totalitní moci — jak jsou tedy důvěryhodné? A jak jsou důvěryhodné veškeré prameny vzniklé v prostředí nezávislých iniciativ? Jak se dá v některých případech ověřit jejich přesná datace? Jak jsme vůbec důvěryhodní my historici? Také jsme vyrůstali v různých sociálních prostředích, jsme ovlivňováni současnými podmínkami a tak dále.

Otázku přílišné subjektivity, respektive vztahu mezi minulostí a přítomností, pokládám za specifikum orální historie a nikoli za její nedostatek. Je samozřejmé, že způsob, jakým lidé vyprávějí své vzpomínky, se liší od vzpomínek jako takových. Narátoři své příběhy podávají pokaždé pro jiné publikum. Sleduji rozdíl mezi pamětí a vyprávěním. Ale to vše se děje ruku v ruce s kritickým vyhodnocováním dalších písemných pramenů. Orální historie nikdy nebude a ani nechce být jediným, natož výsadním pramenem historického poznání. Kvalitu našeho bádání ►

Miroslav Vaněk (nar. 1961 v Teplicích) vystudoval historii a bohemistiku. Je vedoucím Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, předseda České asociace orální historie a člen výkonného výboru International Oral History Association. Je spoluautorem několika publikací, například *Nedalo se tady dýchat: Ekologie v českých zemích 1968–1989* (1996); *Ostrůvky svobody* (2002); *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin* (2004); *Vítězové? Poražení? Politické elity a disent v období tzv. normalizace* (2005); *Mocní? a Bezmocní? Politické elity a disent v období tzv. normalizace* (2006); *Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny* (2009).

na pár vět

- ▶ do značné míry určuje právě to, z kolika různých badatelských metod a druhů pramenů vychází a skládá obraz naší nedávné minulosti.

Neskýtá však tento pluralismus i jisté nebezpečí relativizace? Tedy že každý máme svůj osobně-dějinný příběh a nikdo nám do něj nemá co kafrat? Jinak řečeno: v úvodu ke svému poslednímu projektu píšete, že jste chtěli „přejít od soudů a popisu dějů k pochopení motivací událostí a postojů jednotlivců“. I empatie má přece své hranice. Neříkal jste si u některých narátorů: A dost, takto to nebylo, tohle už je zkreslování; Nevěřím ti, kecáš; Říkáš něco, přičemž oba víme, že to tak nebylo?

Ano, na první pohled se může zdát, že relativizace určitě hrozí. Pokud bychom jen sbírali rozhovory a pokládali je pouze vedle sebe, dostali bychom obraz bez kontur, obraz nepřehledný, rozostřený, bez možnosti minulosti porozumět. Co nám ale pomáhá, je historická znalost, kontextualizace a interpretace. Právě v interpretaci je největší síla orální historie. Naším výsledkem nemůže být tedy ani zobecnění jednotlivých vyřčených soudů, ale ani jejich výčet. Vždy musíme vidět rozhovory v historickém kontextu. Čtenářům pak nabízíme spíše vějíř možností, reakcí na určité dějinné události, schémata chování obyvatel v určitých životních situacích, ukazujeme procesy rozhodování, předkládáme lidské emoce jako reakce na prožitá. Naše získané biografie navíc srovnáváme se znalostmi získanými například z archivů či z dostupné literatury. Možná poslouží určitá metafora — pokud fakta bereme jako kostru historického příběhu, pak osobní životní svědectví jsou potřebnou krví, která dá historii život, jedno bez druhého se neobejde.

A k onomu zkreslování, o kterém mluvíte. Je zajímavé, že někteří orální historikové právě toto „zkreslování“ vidí jako další možnost pro výzkum orální historie, totiž analyzovat ony „nepravdy“ a ptát se: Proč některá obecně známá fakta lidé zkreslují? Proč si lidé nepamatují věci správně? Jaké lži si to lidé namlouvají? Jaký svět si lidé představovali? Jakou roli hraje fantazie v předávaném rozhovoru? To jsou podle mého názoru skvělé a důležité otázky! Je pravda, že jsem si nikdy neříkal pouze: „Kecáš, příteli,“ ale spíše: „Proč si vymýšlíš? Co z toho máš?“ Přitom respektuji fakt, že my všichni bychom byli nezdídka rádi, aby nás „svět“ vnímal lépe, než jací ve skutečnosti jsme. Je to lidské, přirozené, nic nevysvětlitelného bych za tím nehledal...

Mohl byste na základě vlastní zkušenosti s orální historií i z toho, co o ní víte od jiných jejích pěstitelů, říci, jaké jsou hranice této disciplíny? Kam až je možno jít?

Jaké sféry je potřeba respektovat? Nebo jinak — kde či u koho jste se nejvíc spálil?

Domnívám se, že jsem limity orální historie zatím neobkročil. Pokud jde o to, kam až zajít, znovu a znovu mě překvapuje, jak jsou lidé na jedné straně otevření a na straně druhé tam, kde bych to nečekal, zůstávají tajemní. Jde bezesporu o individuální záležitost. Každý z nás máme práh citlivosti při sdělování svých niterných zážitků a otevírání se někde jinde. Určitě naše narátory nikam netlačíme. Realizujeme vždy více rozhovorů s jedním narátorem a k ožehavým, osobním, někdy i traumatickým otázkám se dostaneme třeba až při třetím, čtvrtém sezení. Vždy je ale nutno ctít narátora jako dárce. Jako dárce vlastního příběhu, který je ochoten vlastní životní zkušenost zveřejnit. Je samozřejmé, že jako badatelé ctíme všechna práva narátorů, a to nejen proto, že nám to nařizuje platná legislativa — například zákon o ochraně osobních údajů —, ale především proto, že to tak sami cítíme. Jde o to, že jste v podstatě zodpovědný za cizí životní příběh; doslova za „osud“ člověka, který vám věří. Zneužívání informací se totiž bohužel stává poměrně častou praxí naší doby. Etika, etický přístup, je alfou a omegou orální historie, je to něco, co mnohdy odděluje různé žurnalistické postupy vydávající se za orální historii od skutečného výzkumu.

Pokud jde o chyby, určitě jsem jich pár udělal. Nejvíce mě mrzí, v kontextu výše řečeného, že jsem uvěřil některým novinářům a věnoval jim části natočených rozhovorů. Nakonec se bohužel ukázalo, že zásady, které jsem popsal, nectili a z rozhovoru použili jen ty pasáže, které se hodily do jejich reportáže. Použili jen to, co zapadalo do jejich vidění světa, ba co hůř, do převládající koncepce psaní daného periodika. Asi ani nemusím zdůrazňovat, že se jednalo především o prezentaci částí rozhovorů s bývalými komunistickými funkcionáři. Ti byli snadným cílem některých „investigativních“ novinářů. Uvedení novináři pak čmouchali senzace tam, kde ve skutečnosti nikdy nebyly. Nejen že žádnou převratnou událost neodhalili, ale často se jen konjunkturálně svezli na vlně povrchního pohledu, charakteristického spíše pro bulvární média.

Když už jsme u toho, jak se vám dělaly rozhovory s bývalými vysokými funkcionáři, Jakešem a spol.?

Samy rozhovory se natáčely poměrně dobře. Spíše připravila na ně byla stresující, to když jsem si uvědomil jakousi dějinnou zodpovědnost za natočení životních příběhů lidí, kteří dříve stáli v čele strany a státu. Bylo mi jasné, že jde mnohdy o první a možná i poslední rozhovory, které tito lidé v takovém rozsahu poskytnou. Věděl jsem, že nesmím postupovat konfrontačně a že každý rozhovor musím připravit specifickým okolnostem natáčení s tím či oním funkcionářem. Nejsložitější otázky jsem si „schoval“ na

poslední sezení. Byl jsem si vědom, že pokud bych s nimi vyrukoval na začátku, mohlo by nahrávání skončit ještě dřív, než by začalo. (Bylo například nutné přesvědčit narátory, že mi jde o celý jejich příběh, což ovšem nebyla žádná „léčka“, tak je tomu u orálních historiků vždy.) Mnohdy jsem musel v přípravných schůzkách hodiny vysvětlovat, o co v tomto projektu jde; nakonec se mi podařilo všechny váhající přesvědčit. Úsměvné byly dotazy, zda jsem nebo jsem kdy byl členem KSČ... Ale i přes negativní odpověď nakonec vyprávěli. Překvapivě poměrně otevřeně, ovšem jako by stále žili v době před dvaceti lety. Rovněž se ukázalo, že kouzlo získaných rozhovorů spočívá tak trochu ve čtení mezi řádky.

Bezesporu klíčovou roli v kontaktování špiček bývalých komunistických funkcionářů sehrál tzv. *gatekeeper*, který se s těmito lidmi osobně znal, pocházel z vědeckého prostředí a brzy pochopil, o čem mi v tomto projektu jde. Že nejde o lov senzací, případně vyšetřování těchto lidí.

Zajímavý pohled přinesly rozhovory, které se odehrávaly u bývalých funkcionářů doma. Uvědomil jsem si, jak jsou stále částí své bytosti spíše v oné době minulé — fotografie na stěnách, různá vyznamenání, různé darované broušené vázy, skleněné tulipány, medvídci jako symboly Letních olympijských her v Moskvě z roku 1980. A pokud by někdo čekal nějaký okázalý luxus, byl by zřejmě zklaman sektorovým nábytkem z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, ale i celkovým zařízením těch obydlí, v lepším případě tehdy módních „okálů“. Jejich moc spočívala jinde.

Když si tak čtu rozhovory z vašeho zatím posledního projektu, nemohu se ubránit paralelám s literaturou. Tazatel jako by byl vypravěčem, který osnovou životního příběhu vede zpovídaného coby svého druhu románovou postavu. Postava se mu občas vymkne z rukou, občas se jí nechce postupovat dopředu, jinde zase příliš chvátá. Našel jste si vy sám pro své orální historizování nějakou inspiraci v literatuře?

Máte nepochybně pravdu, paralely s literaturou tu skutečně existují. A mnozí orální historici jsou bezpochyby i vynikající romanopisci. Snad nejvíce se k již klasické literatuře blíží italský historik Alessandro Portelli. Jsou zde ale

i další — napadá mě třeba David K. Dunaway. Jsem přesvědčen, že lidské osudy a příběhy jsou jedinečné, mnohdy fascinující, a k literárnímu (uměleckému) ztvárnění přímo vybízejí — vždyť příběh je základ a jak orální historie, tak literatura z tohoto zdroje vychází. Je to něco, co lidé k životu nutně potřebují.

V této souvislosti bych uvedl jeden zajímavý poznatek, vyzkoušený několikaletou praxí: i když se na rozhovor připravíte sebelépe, vždy dojde k tomu, na co narážíte ve své otázce — občas si postava na druhé straně stolu „dělá, co chce“. Místy to může pro nezastaveného vypadat, že tazatel „vypadl z role“ a že rozhovor špatně řídí, vede; v orální historii však nejde o to rozhovor vést, ale o to, aby byl tazatel svému protějšku co nejpřirozenějším partnerem. Někdy to chce „popustit opatř“ a nechat vyprávění valit se opřekot vpřed, jindy je důležité pomoci narátorovi návodnou otázkou, jindy je zase potřebné ve správný čas mlčet. Chvilky mlčení jsou vůbec pro rozhovor důležité. Narátor si v této fázi „nicnedělání“ analyzuje sdělené a snaží se pomocí asociací, střípků v paměti, navázat třeba zdánlivě „přetrženou nit“ k dalšímu pokračování. Příliš nedočkavý tazatel může nevhodným zásahem do rozhovoru ztratit cennou vzpomínku, ale třeba i část příběhu.

Orální historii se dá bezesporu naučit. K tomu, jak správně metodicky rozhovor vést, existuje již řada příruček. K poznání historického kontextu má badatel možnost přiblížit se prostřednictvím literatury, archivů a podobně. Vždy ale zůstává poměrně velká část na vlastní osobnosti tazatele, jak se dovede vcítit do vypravěčova příběhu, jak je trpělivý, vstřícný, empatický... Tomu se ale, podle mého soudu, naučit nedá. V člověku to buď je, anebo není. Podrobně jsem zatím nepromýšlel svou dosavadní práci a její inspiraci literaturou, ale pokud bych měl vzpomenout nějaký, ne snad přímo vzor, ale řekneme „silné ovlivnění“, bezesporu bych jmenoval Karla Čapka. Nejen díky faktu, že sám vedl řadu (roz)hovorů, ale především díky jeho neopakovatelnému daru vykreslit postavy „obyčejných lidí“. Čapek proslul všudypřítomnou a téměř hmatatelnou láskou ke svým postavám a obecně k lidem. Hezky česky se tomu říká člověčenství.

Ptal se Jiří Trávníček

Kdo nemůžeš jinak, zvedni kotvy!

Petr Jochmann

Hlídač, dohlížitel... Je uvnitř. Ten „vnější“ má jiné cíle a parametry — uplatnění, zisk... Ten vnitřní má záměr jediný — musí to být dobré. Prostě a jednoduše. Je-li dohlížitel měkký, dáš z ruky sračky. Je-li tvrdý nadmíru, neuděláš nic. To je jedna možnost. Možnost druhá — nevíš nic o dohlížiteli a děláš tak, jak je potřeba. (23. 8. 2009)

Poselství ze šamanské cesty: Udržuj se celý. (23. 8. 2009)

Z imperativu ejakulovat, který dominuje v mládí, se k stáru často stává imperativní nucení na moč; a hlava, která možná tu a tam chtěla ovládat či aspoň kontrolovat to první, se stává z brzdy něčím jako „urychlovačem“, tedy tím, kdo říká „měl“ či „mohl bys“. Posléze tedy impulsy k ejakulaci, ostatně stále méně časté, nevycházejí z pohlaví, ale z myšlení, a zde z obávané a tušené, plíživě nastupující impotence. A v tom spočívá ona zvrhlost, kterou tak jasnozřivě, byť možná z jiných východisek a z jiných důvodů, popisuje markýz de Sade ve svých nekonečných výčtech sexuálních eskapád. Je to setrvačnost myšlení, které se snaží uchovat si pocit, že ještě něco trochu živého v tom stárnoucím těle existuje; a spouštěčem tohoto myšlení bývá právě vzpomínka na mládí jako permanentní, nekonečnou nebo aspoň vždy prakticky okamžitě možnou, tedy instantní erekci. (29. 8. 2009)

Věk síti: Každý váže tu svoji. (4. 9. 2009)

Otevřu Wittgensteina — a hned ho zavřu. „O čem nelze mluvit, o tom je třeba mlčet.“ To je docela dobré. Ovšem při vši účtě — totéž nebo něco podobného říkali zenoví mistři, taoisté i jiní mistři už dávno. Ne ovšem v Evropě. (4. 9. 2009)

Demontáž. Nebo drolení? V přímém přenosu, v aktuálním prožitku. (4. 9. 2009)

Volba, rozhodování... Není to jen iluze? Vlevo, či vpravo? Marně se snažíš někde uvnitř dohledat ten úplně první impuls... Nakonec se stane jedno či druhé vlastně jakoby samo od sebe. Jen si to zkus! Ale poctivě! Není snadné to přijmout. (20. 11. 2009)

Ztrácí-li se energie dříve vázaná na nejrůznější plány či projekty (od těch obyčejných každodenních až po ty takřikajíc celožitovní), co se s ní stane? Není-li dobrá naděje využít dosud naučeného, může nastoupit jiná motivace? Nikoli už projekt, tedy na cíl orientované jednání, ale přenesení pozornosti do nitra, na prožívání, symptomy, cestu... (20. 11. 2009)

Sen: velké bílé letadlo, jakýsi raketoplán, bez pasažérů, předvádí extrémní pilotáž, loopingy atd. Při jednom z těchto kousků proletí korunami stromů na břehu jezera a nakonec se do něj zřítní, do jezera pro to velké letadlo jaksi příliš malého... S úžasem a hrůzou na to s přáteli zíráme ze břehu; letadlo našťásti nezačne hořet, po chvíli se na palubě, která vypadá jako výletní parník, se zábradlím kolem dokola, objeví tři členové posádky, pomáháme jim na břeh v obavách z výbuchu. Jeden z mužů říká, že chtěli zkusit přistání na jezeře, když na řekách je to zakázané... (listopad 2009, sen ze dne 24. 9. 2001)

Dnes jsem měl být někde úplně jinde. Ve V. na výstavách. Ale kamarád, se kterým jsem měl jet, nemohl — nemoc v rodině... Místo toho trávím celostátní inverzi doma. A potýkám se. Dopoledne jdeme s rodinou na výstavu koček a předtím ještě na charitativní jarmark v jednom zařízení pro handicapované děti, kam chodíme každý



Petr Jochmann

rok... Nic mě tam tentokrát nebaví. Ani cimbálka, která se mi navíc zdá drobet arogantní. Vždycky mi připadá, že se muzikanti tváří nasraně, když se k nim obyčejní lidé přidají v těch několika písničkách, které znají ještě z dob před víc než dvaceti lety, kdy rádio tak rádo propagovalo tu naši lidovou kulturu. Dnes na to ale nemám chuť a po první písničce vypadnu. (5. 12. 2009)

V pozdním odpolední jsem si udělal menší vyjíždku do okolí a pak jsem zajel na „průzkum bojem“ do jednoho „supermercata na kraji města“. Propátral jsem mimo jiné oddíl s kuchyňským náčiním; zde především nože a pánve. V té míře, v jaké se moje vnitřní pozornost pomalu odvrací od současného umění a napojení na ně se uvolňuje, ba téměř odpojuje, v té míře, v jaké se stávám zaprděným konzervativcem, kterého zajímá už jenom art brut, v téže míře se můj zájem přesouvá k italské kuchyni. Zkousím vařit; a občas, opatrně, po důkladných poradách s přáteli i kuchařskými příručkami, dokupuji nástroje a zařízení, které v rodinné kuchyňské výbavě chybějí. (12. 12. 2009)

Současné výtvarné umění se zakládá především na racionalitě. Je v něm plno intelektuálního; vzdalo se smys-

lovosti, citovosti, intuice; v tomto ohledu ztratilo na intenzitě (a ještě se tím občas chlubí!). Racionální je však málo, intelektuálně je nepřesvědčivé. Výtvarníci-intelektuálové jistě existují, ale v branži rozhodně nepředstavují většinu. Navíc je ona „racionalita“ ve výtvarném umění mnohdy spíše banální, podobně banální, jako bývají racionalizace nebo pokusy o ně třeba v politice či marketingu. Většina toho, co produkuje řekněme sociologie nebo sociální psychologie, je taky banální, ale banální racionalizace v umění založená na banálních racionalizacích přebíraných ze sociologie, nebo dokonce nedej bože z politiky či marketingu, stejně jako banální racionalizace vlastních pocitů (jakkoli „myšlených upřímně“); tedy banální racionalizace jaksi na druhou je dále provozem výtvarného umění předkládána jako něco nového a objevného, co může společnost dalekosáhle ovlivnit a oslovit současníky. Dá se to snést? (5. 1. 2010)

Zjišťuji zvláštní věc. Můj respekt k lidem, kteří si ho (původně, snad) zaslouhují, rychle upadá, když se dotýční objeví v médiích; nebo jsou zataženi do médií. Jako by média požírala respekt. Možná média produkují a dodávají něco

jiného, sociální status, známosti, kontakty, možnosti. Ale respekt či úctu žerou. Aspoň u mě tomu tak je. (6. 1. 2010)

Ještě k Wittgensteinovi. Ty dvě knihy jsem zakoupil, otevřel a zase zavřel nikoli proto, že bych jim porozuměl, a mohl k nim tudíž zaujmout kompetentní postoj, ale proto, že mne jejich styl, duch, nároky na mne kladené odpudily, a to doslova — jako kdyby kolem nich vůči mně vyrostla zeď. Takže jsem se ani nepokusil přečíst je celé, případně jim porozumět; jako by jejich poselství nebylo pro mne, aspoň pro tuto chvíli... Bylo to jako území, o které nestojím, na jehož ovládnutí nechci vynakládat úsilí. Lepší mi připadá zmocnit se ho lstí či obchvatem, ovládnout okolí, zázemí, sousední oblasti, opanovat zásobovací trasy a vyčkávat, vyjednávat, postupně zjišťovat, zda vůbec stojí za tu námahu... Jinak řečeno, sítě, které sprádám, nejsou asi dost husté a W. jejich oky propadl... (23. 1. 2010)

Protiví se mi, někde v hloubce, být součástí, členem, spoluúčastníkem či komplicem různých profesních sdružení, spolků, podpůrných sítí... Ten odpor je až jako reflex; možná je to pocit, že „inteligentní člověk nezanechává stopy“, jak to kdesi napsal jeden polský autor a já si to zapamatoval. A asi je v tom také nedůvěra ke slovům, podezření, že veškeré racio, všechen intelekt je ve službě něčeho bytostně antikulturního, tedy techniky atd. Nedovedu přiznat intelektu či „racionálním funkcím“ obecně výhradní právo mluvit o lidských záležitostech. A nechce se mi (cestou vlastního studia či aspoň četby) kontrolovat, zda W. prošel všemi nezbytnými fázemi, stupni, zákrutami cesty, než uzavřel svůj spis onou slavnou větou... Ostatně mám pocit, že „duch“ toho výroku mě oslovil bez přípravy a bez jakéhokoli studia už někdy v osmnácti letech, kdy jsem se poprvé setkal s *Tao te t'ingem*, v jakémsi překladu tuším přes ruštinu. A působilo to! (23. 1. 2010)

Dovolím si zde ve vsí skromnosti a pokoře postavit se na místo obhájce oné „útulnosti vyhřáté světnice“ proti „avantgardě techniků“, proti chladu, který z nich číší... (píše o tom Benjamin v *Agesilaus Santander*). Možná ten avantgardní postoj trochu znám, pamatuji se na něj, vždyť jsem do něj kdysi spontánně vrůstal... Pak se všechno rozpadlo a už to nejde složit. Teda, mluvit ve prospěch zaprděnosti veškerého „biedermeieru“, který se mi zdá často únosnější než studený průvan racionalismu, takzvané vůle k „novému“, progresu atd., to je role, po které jsem věru netoužil... (24. 1. 2010)

Nic systematického, nic, co by vyžadovalo dlouhodobé intenzivní nasazení a aktivní úsilí, nic z toho mi není vlastní; žádný systém, v myšlení nebo v čemkoli jiném, vždycky jen útržek, střípek; z těchto jednotek (či jednotlivin?) soukám vlákna, sprádám sítě... Skládám jakousi mozaiku, jejíž celkový tvar mi uniká; jedinou důstojností této jinak nepřilíš útěšné činnosti je pokus rozeznat hodnotu (či aspoň vhodnost) toho kterého kamínku či vlákna pro celek, který takto vzniká, je snován, slepován... intelektuální brikoláž... (24. 1. 2010)

Před spaním; mám rýmu, nemůžu pořádně dýchat, nemůžu usnout... Zůstat trčet ve městě, kde ses narodil... Chodím po ulicích a žasnu... nad tím... Je v tom, zdá se mi, až něco zvráceného, mít nakonec na hrobě: „nar. v O., zemř. v O.“ To jsi nemohl vypadnout, aspoň kousek, pár kilometrů? Člověče?! A on nikdo neřekne — vypadni! Zkus to jinde! Naopak, různí nápomocní, rodiče, přátelé (přátelé!) varují, že své problémy si poneseš s sebou, že tě vždycky dostihnou... A dopadne to tak, že zůstaneš — a ty problémy si tě ovšem najdou i tady, kde jsi zůstal trčet, takzvané doma... No jasně, jak jinak! (4. 2. 2010)

Pořád se srovnáváme s jinými, se sousedy, s okolím... Ale dá se to vidět také jinak. Například přesně ve stejné míře, v jaké lze i patologii brát jako „širší normu“ — a je to z hlediska „univerza“ zcela legitimní —, je „v normě“ i politická, společenská a vůbec lidská situace u nás... Tak tedy — kdo nemůžeš jinak, zvedni kotvy! (6. 2. 2010)

Autor (nar. 1951) je výtvarník a pedagog. Vystudoval Filozofickou fakultu UP, v době normalizace prošel řadou zaměstnání (mj. závozník v psychiatrické léčebně, topič a domovník na Smíchově, posléze skoro deset let čerpač u hydrogeologického průzkumu). Jako výtvarník se podílel na samizdatových edicích. Po listopadu 1989 krátce působil jako kunsthistorik, od roku 1991 působí na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UP. Vydal knihu prozaických reflexí *Žebřík příliš krátký pro nebe* (Votobia 1993). Příležitostně se věnoval překladům, publicistice, přednáškové činnosti. Těžiště jeho zájmu spočívá ve výtvarné činnosti (kresba, dlouholetý zájem o art brut). Své práce pravidelně prezentuje na výstavách doma i v zahraničí. Žije v Olomouci.

Na margo moderní české knihy

Váha a důležitost národního dědictví je přímo odvislá od toho, zda je nebo není dostatečně zdokumentováno a publikováno. Celá výtvarná hnutí i celé zástupy českých výtvarníků se svého objevení (anebo rehabilitace) dočkaly až v posledních letech, zatímco jiní na to své objevení ještě čekají. Co je psáno, je dáno, a co se už jednou otisklo na papír, stává se provždy veřejným bohatstvím, ze kterého lze čerpat a vůči kterému se lze ohrazovat.

V roce 2004 vyšel péčí nakladatelství Kant první svazek série *Moderní česká kniha* autora Jindřicha Tomana. *Knihy v českém kubismu* se zabývá vlivem, jaký mělo lomené tvarosloví počátku dvacátého století na knižní grafiku. Ačkoliv malířský kubismus je typickou odnoží k nám importovaného výtvarného směru, na který se místní umělci adaptovali, specifický přínos českých autorů je nezpochybnitelný — kubistické principy se staly inspiračním zdrojem nejen pro malířský a sochařský projev, ale pronikly postupně i do užitého umění: architektury, designu, dokonce i do knižní grafiky, což je v rámci celého evropského kontextu jev zcela ojedinělý. František Kysela, V. H. Brunner, Method Kaláb i Josef Čapek toto „lomené vidění světa“ dokonale transformovali do polohy užitého grafického umění, které i navzdory své výchozí omezené optice tvoří variabilní grafický a typografický kosmos a zároveň i dostatečně soudržný výtvarný směr. Do něj se projektuje progresivní modernismus té doby a pevností svých idejí dokonale zapadá do aktuálních potřeb proměněné společnosti.

Na sklonku minulého roku se na pultech objevila kniha druhá, nadepsaná *Foto/montáž tiskem*, která se v některých ohledech trochu liší. Tvůrčí užití fotografie na knižních obálkách a v ča-



Kniha v českém kubismu

sopisech představuje mnohem širší a neohraňovanější téma. I proto, že zatímco kubismus byl hnutím spíše krátkodobým a svým způsobem sezonním, technika fotografické montáže pokračuje s různými obměnami kontinuálně až do dnešních dnů. Bohatý obrazový soubor knižních obálek Jindřicha Štyrského a Toyen, Otakara Mrkvičky a Karla Teigehe, Františka Muziky a dalších představuje široké spektrum autorových přístupů k problematice moderní sériové produkce.

Při prohlížení obou knih se ale nedokážu ubránit pocitu, že jim přece jen něco zásadního chybí. Titul série (*Moderní česká kniha*) naplňují jenom napůl, protože se vůbec nezaobírají problematikou vnitřní typografické úpravy. Grafika knižní obálky nebo řešení vazby jsou především „plakátem vydávaného titulu“, mají potenciální čtenáře zaujmout a nalákat ke koupi. Kniha jako trojrozměrný objekt se ale skládá také z knižního bloku, jehož výtvarné řešení má být v souladu s vazbou a přebalem, aby se obě tyto neoddelitelné složky vhodně doplňovaly. Bez přímého srovnání obojího se nedá posoudit, nakolik kva-

litní je grafická úprava *jako celek*. U neoborné veřejnosti se tím jaksi prohluhuje už tak dost pokřivený pohled na knižní grafiku, která se tak zplošťuje na řešení papírového přebalu.

Řada lidí, mé okolí nevyjímaje, vůbec netuší, že profese knižního grafika existuje. Mají pocit, že kniha se zhmotní v tiskárně a nebo rovnou v knihkupeckém krámkě, zřejmě úplně bez doteku lidské ruky. Někteří sice chápou, že knižní obálka má svého autora a přinejmenším také autora fotografie či ilustrací, ale autorství použitého písma nebo grafické úpravy je pro ně docela abstraktní pojem. Nerozumí tomu, že i formát knihy musel někdo navrhnout, že okraje stránky, řazení informací, velikost ani typ písma nespady naráz shůry, ale jsou dílem konkrétního člověka, který strávil hodiny práce tím, že se snažil najít optimální vztah mezi formátem, písmem i obrazem. Tak, aby milovníka literatury při čtení pokud možno nic nerušilo a aby si z knihy odnesl kromě čtenářského zážitku i zážitek estetický...

Martin Pecina (*1982) je grafický designér.

Skladiště v Queensu vypadala stejně jako tovární haly ve Zlíně

Newyorská zastavení české fotografky Petry Koskové Hammid /rozhovor bez otázek/

Narodila jsem se a vyrůstala ve Zlíně. K fotografování mě přivedl otec, profesionální fotograf. Předal mi základy techniky, naučil mě vyvolávat a dal mi i můj první aparát na kinofilm Asahi Pentax. Taky mě hodně brával s sebou na zakázky a ukázal mi, co obnáší život s touto profesí. Můj pohled na fotografii zásadně ovlivnil fotografický časopis *Camera*, který nám tenkrát chodil ze Švýcarska. Už jako dítě jsem si jej zcela zamilovala. Měl úžasnou vizuální kulturu a každý měsíc představoval to nejlepší z tehdejší světové fotografie. Dodnes si pamatuji například číslo s fotografiemi Josefa Koudelky.

Když jsem se po gymnáziu nedostala na studium fotografie na FAMU, byla pro mě alternativou žurnalistika na UK v Praze. Škola mě nebavila, byla ideologická, ale poskytla mi moře času na vlastní práci. Zajímala mě reportážní a dokumentární fotografie a portrét. Hodně jsem cestovala a fotografovala, alespoň po zemích tehdejšího východního bloku. Po absolutoriu jsem ale jistě věděla, že komunistickou novinářinu dělat nechci. Dostala jsem nabídku pracovat ve filmových ateliérech v Gottwaldově, a tak jsem se vrátila domů. Po roce v pracovním procesu, v srpnu 1989, jsem s kamarádkou „opustila republiku“.

Paříž mi otevřela svět. Poučila mne o tom, co je krásné, a naučila samostatnosti. Živila jsem se, jak se dalo. Hlíдалa děti, pracovala v cukrárně, učila se jazyk a fotila. Dva roky po sametové revoluci jsem se vrátila do Čech. Natrvalo jsem ve Francii žít nechtěla, věděla jsem, že bych byla stále cizinkou, a také jsem si připadala osamělá. Po návratu do Zlína jsem hned šla „na



Great Jones Street / 1998

volnou nohu“. Spolupracovala jsem s fotoagenturou svých rodičů, pracovala pro české noviny a časopisy i zahraniční filmovou společnost. Fotila jsem reportáže, módu, portréty, film, architekturu... Často jsem snímky doprovázela texty, začala mě bavit kurátorská činnost, po nějaké době jsem však z toho kolotoče začala být dost unavená a potřebovala změnu.

Do New Yorku jsem poprvé přijela v červnu 1998 a zůstala asi měsíc. Město mě (příjemně) šokovalo svou energií. Bylo inspirativní a tehdy ještě bezstarostné. Hodiny jsem se procházela a fotila. I když bylo pro mě všechno nové, v jistém smyslu jsem se cítila jako doma. Skladiště v Queensu vypadala stejně jako tovární haly ve Zlíně. A brooklynské domky byly postavené ze stejného červeného rezného zdiva. Po půl roce jsem se do NYC vrátila a našla si příležitostnou práci jako asistentka v manhattanských fotostudiích. S různě dlouhými přestávkami, kdy jsem pracovala jako fotografa

ve vydavatelství Hachette Filipacchi v Praze a pak jako kurátorka na fotografických projektech Antonína Horáka a Alexandra Hackenschmieda, jsem v USA pobývala až do roku 2004. Také díky tomu, že jsem dostala úžasnou možnost kdykoliv bydlet právě u Alexandra Hackenschmieda-Hammida.

Se Sašou Hammidem (1907–2004), nestorem amerického nezávislého filmu a fotografie, který byl už v Čechách legendou, jsem se seznámila tak, že jsem jej šla na jeho newyorské adrese požádat o rozhovor. Tehdy jsem bydlela, jak se říká, jednou nohou v letadle. Tenkrát u pana Hammida bydlela i Barbora Vodáková-Ericson, dcera básníka Josefa Kostohryze, které jsem se svěříla, jak na tom jsem, a ta Sašu požádala, zda bych se na čas mohla nastěhovat, a tak prodloužit svůj pobyt v NYC. Stala jsem se tak asi dvoustým padesátým podnájemníkem, který od roku 1948 u Hammidů v jejich rozlehlém bytě u Central Parku bydlel. Nikdy by mě tehdy nenapadlo,

že se Saša nakonec stane mým tchánem. O několik let později, při práci na jeho archivu a přípravě výstavy, jsem se sblížila s jeho synem a svým současným manželem. Těch několik měsíců v roce 2004, kdy Saša ještě žil a kdy jsme začali s manželem chodit, je spolu s narozením našich dětí určitě nejkrásnějším obdobím mého života. Povídání o Sašovi by vydalo na knihu. Byl to naprosto výjimečný tvůrce i člověk.

Teď si užívám mateřských povinností s dětmi Antoníí a Tobiasem. S manželem Tinem žijeme v Los Angeles. Na kalifornský život jsem si ještě úplně nezvykla. Je tady pořád modrá obloha, člověk z Evropy nakonec ani neví, jaké roční období vlastně prožívá. Nohy se nepoužívají, všichni jezdí autem. Stýská se mi po městech, kde se na ulicích potkávají lidé. Až děti trochu povyrostou, chceme se přestěhovat na východní pobřeží, „blíž k Evropě“ a New Yorku...

Do Zlína se stále ráda vracím. Mám zde rodiče, velkou rodinu a kamarády. Je a bude to stále můj domov, jsem patriot. (Má prababička se dokonce jmenovala Zlínská.) Potřebovala jsem sice vylétat z hnízda, ale zároveň se vracet. Estetika a historie města tvoří součást mé identity. Prarodiče přišli do Zlína za prací do Baťových závodů. Filmové studio, které můj tchán kdysi spoluzaložil, se stalo důležitým i v životě naší rodiny. I díky němu jsem oklikou poznala svého muže, osudy se podivuhodně protnulý...

I dnes, kdy je všude kolem nás záplava digitálních snímků (kvůli komfortu však také fotím digitálně), mám stále ráda klasický fotografický materiál

a ráda bych se k němu vrátila. Celý proces měl v sobě určité tajemství; každý vyvolaný film něčím překvapil. Bylo v tom i kus nostalgie a (pro mě) drsnější krása. Mými oblíbenými českými fotografkami jsou Markéta Luskačová a Dagmar Hochtová. Vždy mě fascinovalo zachycení okamžiku, který už se nikdy nevrátí, i když je zdánlivě všední. Mám také ráda fotografie Eugèna Atgeta a Andrého Kertésze či filmy Jima Jarmusche. Líbí se mi, že jejich práce respektují okolní svět a nesnaží se jej přetvářet.



Petra Kosková Hammid Bryant Park / 1998



Petra Kosková Hammid Union Square / 1998



Petra Kosková Hammid Brooklyn Bridge / 1998



Petra Kosková Hammid Greenwich Village / 1998



Petra Kosková Hammid Walker Street / 1998



Petra Kosková Hammid Bryant Park / 1998



Petra Kosková Hammid 53rd Street / 1998

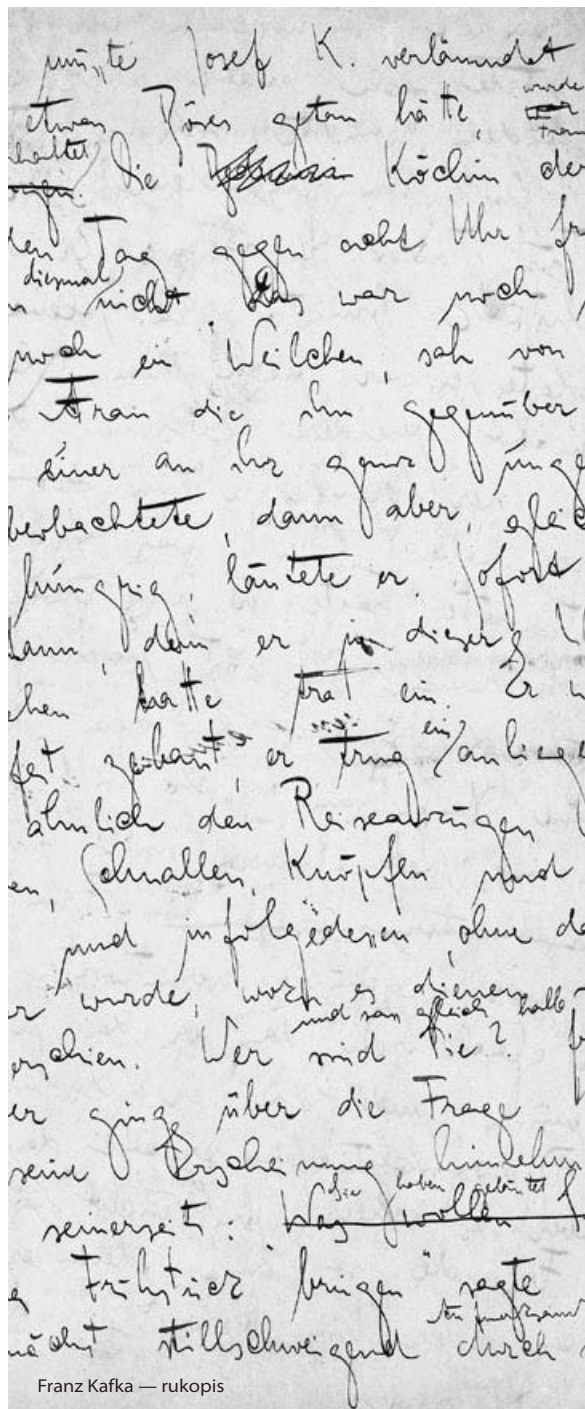


Petra Kosková Hammid Great Jones Street / 1998



Petra Kosková Hammid Broadway / 1998

kritiky a recenze



Franz Kafka — rukopis

Jestliže dříve literární kritici připodobňovali prózy Daniela Hodrové k mozaikám nebo dokonce ke kolážím, poslední kniha ze všeho nejvíce připomíná dekorativní techniku trsakování — jednotlivé pramínky se do sebe slévají, nahodile, svévolně, bez mantinelů a — přinejmenším z hlediska čtenáře — beze smyslu.

Pavel Portl o románu Daniela Hodrové *Vyvolávání*

Shodou okolností mám v knihovně obdobně vypravený svazek: James Henke — Jim Morrison, taktéž z nakladatelství B4U. Těžko odolat pokušení srovnání. Zatímco z bichle o kultovním sexy idolu rafinovaně vypadává různorodý dokumentační materiál a grafické zpracování vtahuje do polosvěta rockové bohémy, tak kafkovská monografie působí poněkud bezradně.

Eva Klíčová o kafkologické knize *Zápas jménem* psaní Josefa Čermáka

Má-li v této chvíli přijít nějaké „ale“, tak plyne z povahy projektu: inspirativní je to, co nás podněcuje nikoli k souhlasu, nýbrž ke kritickému domýšlení. Tedy: jistým překvapením je, že se zkoumají dělníci a inteligence (dříve zvaná „pracující“), ale stranou zůstávají rolníci. Proč?

Jiří Trávníček o triptychu knih *Obyčejní lidé* editora Miroslava Vaňka

Další recenzovaní autoři: Zdeněk Grmolec / Leoš Šedo / Xindl X a Monika Šimkovičová / Vladimír Sorokin / Javier Marías / Paweł Huelle / Bernardim Ribeiro / Egon Bondy / Angiolo Poliziano alias Jiří Dědeček / Lubomír Kubík / Josef Fulka a Jaroslav Novotný (eds.) / Françoise Mayer / Miroslav Fišmeister / Vladimír Erker / Karel Dachovský / Vít Erban



Pád přes okraj do chaosu

Neprostupná abstrakce prózy **Daniely Hodrové**

Pavel Portl

Zdánlivě nekonečné moře dekonstrukce románového žánru přitahuje Daniielu Hodrovou nezměrnou silou, a tak do něj každou svou prózou vstupuje zas a znova. Vždy s větší odvahou a dál od břehu. Jenže teoretická průprava na suchu ani jisté plavecké zkušenosti ještě nezaručí, že autorku nepostihne křeč někde uprostřed oceánu. Autorčin nový román Vyvolávání nepřináší nic převratně nového a spíše jen dokládá, jaké bizarnosti ještě snese epický žánr pod rouškou postmoderny.

Daniela Hodrová je uznávanou literární vědkyní, jejíž práce jsou stejně ceněné jako inspirativní, s širokým přehledem v české i světové literatuře. Jako prozaička byla již po volné trilogii románů (*Podobojí, Kukly, Théta*), publikovaných na počátku devadesátých let, včleněna mezi experimentální autor(k)y, vzápětí se stala představitelkou českého magického realismu, v souvislosti s její tvorbou byla nejčastěji zmiňována díla Libuše Moníkové, Sylvie Richterové a Michala Ajvaze, někdy byla označována i za pokračovatelku Věry Linhartové. Tvorba Hodrové má své konstanty v intelektuálním směřování, pojetí světa jako velkého divadla, stírání rozdílných časových rovin do jedné přímky, prolínání světa reálného se světem literárním. Autorka se snaží vyvolávat magičnost Prahy, připomíná konstantní přítomnost dějin, oslabuje narativnost ve prospěch (sebe)reflexivní složky a přirozeně využívá esejistických postupů. I přes mírné úkroky následujících próz (*Perunův den a Ztracené děti*) byla jejich provázanost s trilogií natolik zjevná, až vedla k tezi, že Hodrová píše vlastně stále jednu knihu. Jakým směrem se ubírá, naznačil její předposlední román *Komedie*, jenž se pohyboval na samé

hranici narativity i chápání a v němž zesílilo autobiografické ladění.

Intimně, věcně, s něhou a na hřbitově

Ani zatím poslední próza nazvaná v jakémisi magickém příslibu *Vyvolávání* nepostrádá nic z tradičního arzenálu autorčina svébytného stylu. K předchozí *Komedii* se těsněji přimyká snad ve všem. Nelze už psát jen o autobiografičnosti, neboť svoji „stále tutěž jednu knihu“ autorka nasměrovala k zintimnění. Opět — a zdá se definitivně — rezignovala na konstruování jakéhokoliv děje a v typicky postmoderním prolínání žánrů, charakterizujícím způsob psaní Hodrové, střídá, mísí a také vzájemně propojuje vzpomínky, popisy, úvahy, vyprávění, reflexe, představy, sny, citace... Jestliže dříve literární kritici připodobňovali její prózy k mozaikám, nebo dokonce ke kolážím, poslední kniha ze všeho nejvíce připomíná dekorativní techniku trasakování: jednotlivé pramínky se do sebe slévají, nahodile, svévolně, bez mantinelů a — přinejmenším z hlediska čtenáře — beze smyslu.

Ze slepence, který *Vyvolávání* nabízí, je pochopitelně zajímavá osobní či intimní vrstva. Když se autorka vrací ve vzpomínkách například ke svým dvěma mužům, je velmi otevřená a o bolesti a umírání píše naprosto věcně. Vlastně celý román provázejí motivy smrti a smutku. Zcela přirozeně se proto ústředním otevřeným prostorem románu staly znovu Olšanské hřbitovy jakožto místo „živoucího“ dění, kde se setkávají živí s mrtvými a současnost s dějinami. Jako protiklad je možno vnímat soukromý prostor pokoje v bytě na náměstí Jiřího z Poděbrad, osamělý až ponurý, jemuž vévodí loutky Smrti a Šaška. Smutné tóny znějí, když Daniela Hodrová píše o téměř slepé Bohunce neboli básnířce a překladatelce Bohumile Grögerové. Jakkoli dává autorka nahlédnout do jejího soukromí, neumí

nebo spíš ani nedokáže být bulvární. Jednak by to bylo zbytečné, protože Grögerová není Bára Nesvadbová, jednak z každé zmínky o ní zavane, jak ji má Hodrová ráda, s jakou ryzí něhou se k ní sklání, a k vyjádření si bravurně vystačí s několika málo slovy: „[...] když Bohunku líbám na obě tváře, voní jako zimní jablíčka“ (s. 218). Nutno podotknout, že Hodrové vyvolávání se neomezuje jen na osoby, které zná či znala, neboť nepsala vzpomínkovou prózu. Její vyvolávací schopnosti zvládají přivést do knihy postavy z jejích románů, historické osobnosti, zvířata, daří se jí oživit i kamenné náhrobky. Prostor jeviště se tím rychle zaplňuje osobami i rekvizitami, které propadlištěm myšlenek (resp. psaní) mizí ze scény stejně podivně, jako se vynořily, aby se znovu objevily v jiné situaci, v jiném vztahu, v jiném chaosu.



Daniela Hodrová *Vyvolávání*,
Malvern, Praha 2010

Marné čekání na Velký třesk

Vyvolávání nepředstavuje jen vzpomínání, ale vztahuje se i k samotnému procesu psaní. Pasáže, v nichž jako diváci sledujeme v přímém přenosu vznik knihy, jsou vděčné, neboť dávají čtenáři možnost pochopit alespoň horní vrstvu myšlenkového podloží románu. Zároveň v něm zlomyslně vyvolávají iluzi, že nebude jen klouzat po povrchu textu, ale snad prorazí i skrz nánosy nahromaděných slov. Hodrová se označuje za Písařku i románovou Smrt, která může a také musí ukončit život svých postav, a přitom se nejspíš nechtěně stává zároveň Stvořitelem, neboť jestliže o nich píše, dává jim tím i život, aby je zachránila před nebytím. Logická a zdůvodnitelná konstrukce prózy má však slabinu, kterou autorka za slabinu zjevně nepovažuje, a to v principu nahodilosti: „[...] dochází k rozpouštění a slévání, mísení bez konce a také k zavinování a stahování, při kterém se to, co bylo rozlehlé a trvalo v čase, stáhne do pouhého bodu nebo do ničeho, takové stažení nazývá Jicchak Luria ve spise Strom života cimcum, a z tohoto bodu, z ničeho, se zase všechno může rozvinout, a stejně se z proudu psaní vynoří a rozvine třeba pokojík v Sulické, Jaroslav zavinutý v prostěradle, černá perziánová hrud', dvouhý zajíc poskakující na louce jako klokan, matka, která mi mává, šedý hadrový pantofel, aby se vzápětí to vše jako ruce tonoucích zase ponořilo pod hladinu

a stáhlo“ (s. 212). Do prózy Daniely Hodrové se tak může dostat cokoliv, co se jí vybaví, a prostřednictvím korvin (personifikovaných tužek, jejichž náplň je připodobněna ke krvi, jež se vsakuje do papíru) se zpřítomní. Bohužel se tomu tak i stalo, nadto v obrazech a vztazích nejasných a neprostupných. Byť jde o jediný příklad, možná i vytržený z kontextu, zcela upřímně nechápu, proč na straně 136 Adina Mandlová na hřbitově točí piruety a přitom se změní v bílého chundelatého psíka. A nejde jen o tuto prazvláštní metamorfózu. S chápáním, dokonce i pouhým vnímáním se často zcela míjejí myšlenky a představy rozvíjené na základě nepostřehnutelných, netransparentních asociací, jejichž varianty se vrací ve spirále autorčina proudu vědomí.

Ano, Daniela Hodrová dokáže být poetická a psát krásně básnicky: „uprostřed noci, rozeklané jako hadí jazyk, se s železnou pravidelností probouzím, ocitám se mezi dvěma tvářemi noci“ (s. 194), nebo: „jeho lotosové tělo, vždycky rovné jako struna“ (s. 224). Většina textu zakletá do specifické syntaxe předlouhých souvětí se však mění v abstrakce, nemající s básnickým zřením pranic společného: „Netálie, Netálie, opakuj to slovo po mně, uzdravuje, proměňuje, zpívej ho, lví říší od Šumavy k Tatrám, ne, tak daleko už ne, zní zpěv, krev, samá krev, rým hodný sboru věrných Čechů, temná a hustá krev korvin, řinoucí se jim z hrdélek, když se blíží jejich konec, bere si je zezadu, es tut weh, hrozně to bolí, korviny, stejně jako ta, která visí v koutě, mluví jazyky, jež pochytily, ancora!, jen chvilíčku, psát, ještě psát, věří, že některým ze slov, která napíšu, svůj konec, ne-li odvrátí, tedy aspoň pozdrží, domnívala jsem se kdovíproč, že pouze člověk ví o své smrtelnosti. Psát, zase psát! po tom zakletá v holubičku nebo v hrdličku touží.“ (s. 295)

Častá nemožnost sledovat myšlenkové směřování vypravěčky může vyvolávat třeba představu krasohledu, jímž se mnohokrát zatřese, z částecek se seskupí vždy jiný zvláštní obraz, ale přitom se kaleidoskop na první pohled tvářil jako dalekohled. U Hodrové zásadní problém nespočívá v tom, že její próza je ochuzena o dramatický děj. Vždyť i knihy, v nichž autoři potlačili dějovost ve prospěch jiných složek, ocenila jak kritika, tak čtenáři, což z poslední doby potvrzují třeba Muriel Barberyová (*S eleganci ježka*) nebo Olga Tokarczuková (*Běguni*). Jenže oběma těmto spisovatelkám je, lapidárně řečeno, rozumět; jejich české kolegyně bohužel ne. Hodrová postihuje skutečnost ve fragmentární roztržitosti, avšak příliš velké na to, aby ji čtenář zvládal třeba i s obtížemi rekonstruovat. Její text se neustále rozpíná, smršťuje, ale čekání na Velký třesk je bezvýsledné.

Autor je bohemista a literární kritik.

Kafka jako člověk, člověk jako persona

aneb Příspěvek k nechápaní Kafkova díla

Eva Klíčová

Franz Kafka svým dílem podnítil vznik slova „kafkárna“. Spolu s tímto překladatelským oříškem ovšem svou literární existenci zažehnul i zrod celého kulturního fenoménu — kafkologie. Záměrně nemluví o literárněvědné disciplíně, neboť v tomto případě často o literaturu vůbec nejde.

Nevím kolik čtenářů *Hosta* si vzpomene na stejnojmenný filmový hit osmdesátých let, ale zkusím to: hrdinou americké komedie *Číslo 5 žije* je vojenský robot, ve kterém se po zásahu bleskem zrodí vzdor a který armádě upláchne. Tato inteligentní roztomilůstka vtrhne do světa lidí, kde se snaží zorientovat rychlým přečtením jakéhokoliv textu, který má po ruce. Následují komické „hlášky“ založené na nešikovné aplikaci útržkovité znalosti světa v konkrétní situaci. Kdyby naše *Číslo 5* tehdy sáhlo po knize Josefa Čermáka *Zápas jménem psaní. O životním údělu Franze Kafky*, nepochybně by nabylo poznatku, že se v tomto světě píše honosné publikace o citlivých lidech, kteří trpí jistým konfliktním vztahem k ostatním lidem, s nimiž si převážně dopisují. A k tomu jsou nevšedně krásní. Mohou také psát i povídky nebo romány, ty ale často nedokončí, a navíc zůstávají všeobecně nepochopeny.

Josef Čermák (nar. 1928) je bezpochyby jedním z našich nejzasloužilejších kafkovských badatelů — účastnil se již Liblické konference v roce 1963, která se pokusila vrátit Kafku do českého literárního diskursu, napsal několik prací o Kafkovi i knihu o kafkovských mystifikátorech, Kafku překládal a záhy po sametové revoluci spoluzaložil Společnost Franze Kafky. Snad právě to, že stojí za revizí mnoha faktů z Kafkova života, jeho monografii determinuje.

V úvodních kapitolách „Recepce díla“ a „Cesty slávy“ autor předkládá přehled prvních vydání Kafkových děl a jejich pozvolné šíření světem. Už v těchto aspektech se objevuje s Franzem Kafkou spojovaný obligátní tragický podtón, když Čermák považuje Kafkovu recepci ve světě za „pomalou a obtížnou“. Když si ovšem uvědomíme, že mezi vznikem Kafkových textů a jejich světovým ohlasem stál nástup nacismu a světová válka, srovnáme to naopak s opožděnými vstupy cizích autorů do českého kontextu a přiznáme si naprostou výjimečnost případu, kdy středo-evropský autor pronikne do celého světa, uvědomíme si relativitu této optiky. Nicméně i přes tento sentimentální nádech jsou kapitoly relevantní ve vztahu ke Kafkově tvorbě. Tato relevance se ovšem z následujícího textu vytrácí a zájem se soustředí na historiografické podrobnosti Kafkova života, včetně rodinné historie, systému rakousko-uherského školství, úřednickou kariéru, cestování, přátele, ženy, nemoc. Samotné beletristické tvorbě je nakonec věnováno pouhých zhruba deset stran z celkových bezmála sto čtyřiceti, i ty jsou ovšem jen zasazením tvorby do životopisného kontextu. Opatrné literární charakteristiky se přidržují klišé typu „bravurní stylistika“ a autor téměř jako mantru stále znovu připomíná obtížnou interpretovatelnost Kafkovy beletrie. Nastíněnému odpovídá i povaha hojných citací v textu — autor cituje výhradně z deníků a korespondence, příležitostně z dalších dobových svědectví, próza je však tabu.

„Jsem literatura sama“?

Samotné konstatování interpretační rozmanitosti v tomto případě nemá bezpříznakový charakter. Metafora „vylámaných zubů“ vykladačů „asi nejobtížněji interpretovatelného díla“ — *Zámku* — obsahuje jisté varování a souzní s určitou latentní obavou z nesprávného výkla-

du Kafky. Ovšem tento interpretační koncept „jediného správného výkladu“ vychází právě z *neliterárního* chápání Kafky, tak jak je založil svou nábožensko-myslitelskou exegezi zachránce Kafkova díla Max Brod. Kromě této osudové danosti je však příčinou kaskadického fenoménu i samotná literární pozůstalost — zvláště deníky a obsáhlá korespondence, jež jsou běžně pokládány za rovnocenné „dílo“ a zároveň za východisko interpretačního pohledu na Kafku prizmatem jeho momentálních psychických rozpoložení. Přístup je pak posvěcen nekriticky chápanými Kafkovými euforickými autostylizacemi: „jsem literatura sama, nic jiného nejsem a ani nemohu být“. Obavy ze specifických funkcí daných žánrů (dopis, deník) jsou potlačeny, včetně jejich možného chápání coby vypisování se ze subjektivních strastí. Kafka je



Josef Čermák *Zápas jménem psaní.*
O životním údělu Franze Kafky,
B4U, Brno 2009

tak následně zjevením doslova neurotickým. Ač se sám Čermák snaží poopravit tento zjednodušený pohled na Kafkovu osobnost například zmínkami o spisovatelově sportování a jeho společenských kontaktech, tak stejně znovu a znovu podléhá síle privátních dokumentů při líčení jeho povahy a tragického života, potažmo už tím, jaký zájem vůbec Kafkovi jako historické postavě věnuje. Přitom tlaky doprovázející tvůrčí proces, jakými jsou například nedostatek času či klidu, obava z manželství, které by psaní ještě více ohrožovalo, a následné obavy z blížícího se konce života, jsou dle mého názoru absolutizovaným zvětšovací sklem niterných okolností vlastní tvorby, se kterou je ovšem pojí velmi volný vztah — viz také například to ohromné množství korespondence ve srovnání s hyperkriticky vnímanou prózou, přepisovanou i často ničenou.

Široké portrétní možnosti osobních dokumentů a poválečný boom Kafky — doba, kdy žili pamětníci —, umožnily vznik dalšího kaskadického fenoménu, mystifikace. Ač Josef Čermák velmi dobře v jiné své knize zmapoval dva úhlavní falzifikátory — Michala Mareše a Gustava Janoucha, zde se o nich zmíní jen náznakem a v žádném případě je nejmenuje. Jako by posvátná kniha neměla být pošpiněna jmény rouhačů. Bohužel stejně tak všemi možnými zatrolenými interpretacemi, které si dokonce i protirečí — autor podává jen povšechnou zmínku o „dobových

módních naukách“ a obecně naznačuje expresionistické zastřešení Kafky a jeho možné předjímání prvků surrealismu či existencialismu. V tomto textu může následovat dlouhý výčet opomenutých možných klíčů k próze — židovská gnóze, psychoanalýza, pohádek bratří Grimmů, proroctví budoucích totalit, zobrazení sexuální banality, postmoderní analýzy, komika, zárodky magického realismu... Ničím není relativizován obraz „plachého“, „nevšedně krásného muže“, jehož dílo zůstává otiskem jeho rozbolavělé duše. Josef Čermák zůstává zcela pohroužen v posvátném kaskadickém milieu, střezícím s pozitivistickým zápalem faktografické okolnosti díla zastřeného deníky a dopisy. Kaskologie tak chrání pražskou ikonu před její vlastní tvorbou.

Jim Morrison a edice relikvíř

Pozornost zasluhuje reprezentativní podoba publikace. Jedná se o kartonový box, v němž jsou vloženy dva velkoformátové svazky — samotná monografie, tedy textová část s bohatou fotodokumentací, a kniha-šanon s číslovacími kapsami, kde jsou vložena faksimile, a to převážně korespondence, částečně i úřední, několik dokumentů a stránka rukopisu *Zámku*. Shodou okolností mám v knihovně obdobně vypravený svazek: James Henke — Jim Morrison, taktéž z nakladatelství B4U. Těžko odolát pokušení srovnání. Zatímco z bichle o kultovním sexy idolu rafinovaně vypadává různorodý dokumentační materiál a grafické zpracování vtahuje do polosvěta rockové bohémy, tak kaskadická monografie působí poněkud bezradně. Strízlivé základní pojetí „černého na bílém“ působí s kombinací červené kurzivy určené pro citace a číslování odkazů a sudých stránek spíš hračičkářsky než esteticky suverénně. Nahrazení odstavců pouze odsazením ve stávajícím řádku považují buď za typografickou chybu, nebo škodolibý experiment. Přes nákladné pojetí nelze knihu považovat za výtvarný počín. Na záchranu celkového dojmu už nestačí ani zmíněné „archiválie“. Fanouškovské opodstatnění tohoto typu publikace je u Morrisona nabíledni. Ovšem jaký má přínos v případě kaskadického bludiště curriculum a genealogií — navíc bez rejstříku či dostupné výběrové bibliografie? Nepominu-li nactiutrhačské spekulace o kaskadickém marketingovém potenciálu či konspirační teorii o kaskadické sakralizaci bránící milovaného autora před drzostí budoucích generací jeho vykladačů, nechtěně mi vyvstává Kafka popkulturní, neurotický pendant zdivočelého Morrisona. Tak by se to alespoň mohlo jevit Číslo 5, narazilo-li by shodou okolností na obě knihy.

Autorka je literární kritička.

„Něco bylo dobrý a něco zase není dobrý teď“

Takzvaná mlčící většina z pohledu orální historie

Jiří Trávníček

Před tím, co dosud dokázal tým našich orálních historiků (z Ústavu soudobých dějin AV ČR), je třeba mít úctu nebo přinejmenším respekt. Máme tady tři velké projekty — první se zaměřením na politické elity a disent před rokem 1989 a po něm (Vítězové? Poražení?, 2005); druhý, jenž sleduje politické elity i lidi ne přímo v ústředním postavení (Mocní? a Bezmocní?, 2006); a nakonec projekt zkoumající lidi zcela obyčejné. K tomu ještě i soustavnou reflexi samotné metody orální historie, sledování toho, jak se vyvíjela jinde ve světě, rozhovory s jejími zakladateli a čelnými pěstiteli. Je tu zkrátka tým lidí, kteří se inspirovali jinde a od kterých je možno se zase dále inspirovat. Ano, přesně takto má fungovat vědění: převzal jsem, rozvinul, předávám dál...

Všechny tři zmíněné projekty jsou velmi objemné, ale poslední z nich je co do rozsahu přímo olbřímí: tři svazky (dva s rozhovory, jeden se studiiemi), 1832 stran velkého formátu, 40 rozhovorů přepsaných, 113 zaznamenaných z celé České republiky, to vše mezi lety 2005 až 2008. Přestavuje to téměř 310 nahrávacích hodin (necelých 13 dní), tedy v průměru 2 hodiny a 45 minut na jeden rozhovor. Podchyceni jsou většinou lidé, kteří se nedávno přesunuli (nebo se momentálně přesouvají) z ekonomiky aktivního věku do penze. To znamená, že kulminační bod jejich profesní dráhy spadá do normalizace. Nejstarší narátor se narodil roku 1926, nejmladší 1953. Dochází i na období padesátých a šedesátých let (nezřídká i na protektorát); pravidelně jsou vznášeny dotazy k období po roce 1989.

Otázky sledují životopisnou osnovu: rodinné prostředí — dětství — mládí — profesní dráha a vlastní rodina — konec profesní dráhy a uplatnění dětí. Speciálně jsou narátoři dotazováni, aby řekli, jak se stavěli k oficiálním svátkům za socialismu (MDŽ, 1. máj, VŘSR), co soudí o dobovém sloganu „kdo neokrádá stát, okrádá rodinu“, jak hodnotí možnosti své a svých dětí, tedy zda se jim žilo lépe před Listopadem nebo po něm, zda před rokem 1989 poslouchali cizí rozhlas, četli samizdat či zda se setkali se jmény některých disidentů. Jednotliví narátoři byli vybíráni metodou tzv. *snowball sampling*: ten zná toho a ten zase jiného, ten jiný má zase svého známého, který zná zase někoho jiného... Studie (celkem jich je 12) autorskotazatelského týmu se týkají například života v severních Čechách v letech 1945–1989, vzpomínek na vojenskou prezenční službu v Československé lidové armádě, obrazu cizinců a ciziny, volného času dělníků, vysokoškolských učitelů za normalizace či postavení rodiny. Tyhle menší studie nějak intelektuálně výbojně nejsou, ale o to v nich snad ani nejde. Je vzato jisté téma, dohledána určující literatura, přičemž v interpretaci jednotlivých jevů se vychází ze sesbíraných rozhovorů. Záměrem je, jak soudí Pavel Urbášek, opustit „mnohdy stereotypně vševedoucí expertní postoje a přiblížit se tak k chování, jednání, postojům či motivacím“ jednotlivých lidí.

Takoví jsme a takové jsme byli

Snahou autorského týmu není utužovat či rozbíjet nějaký obraz Čechů — ať už jako zbabelců, kteří se vždycky zohnou a vezou se, nebo naopak co permanentních odbojníků, kteří se dokážou umně maskovat a při nejbližší možné příležitosti vyrazí na dějinnou zteč — viz Pražské jaro a listopad 1989. Pěstitelé tzv. národní charakterologie tímto trojsvazkem tedy asi příliš nadšení nebudou. Z to-

hoto pohledu jde možná o zcela protichůdnou aktivitu vůči autorům svazků s názvem *Jací jsme* či *Co jsou Češi*. Ano, může to působit i jako empirická drť všelikých rozličností, v lepším případě zajímavých, v horším i dost nudných. Může, přičemž tento dojem posiluje ještě i oněch téměř 2000 stránek, v nichž ne všechno — to si přiznejme i jako příznivci tohoto způsobu zkoumání — je zrovna hodno sazby. Ale i tohle jaksi patří k tématu a k metodě. Ne všichni jsme nadáni prožít vzrušující děje a jen málokdo z nás o tom umí něco podnětného říct. Je to tedy dáno spíše pestrostí zážitků nebo tím, kdo je — v dialogickém gardu — zprostředkovává. Představené rozhovory potvrzují, že důležité je obojí. Zajímavý zážitek zůstává významově němým, pokud se neumí podat. Současně platí, že ten, kdo umí vidět, slyšet a — hlavně — vyprávět, dokáže



Miroslav Vaněk (ed.)
Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny,
Praha, Academia 2009

učinit zajímavým téměř všechno. Přitom hranice tak úplně nevede po linii dělnická profese — intelektuální profese. Najdeme tu například narcistně načančovaný rozhovor vysokoškolského učitele J. Fialy z Olomouce a proti němu až „hrabalovská“ vyznání některých lidí živících se rukama, například horníka z karvinského revíru J. Beluše či dělnice J. Krudencové ze Smiřic, ženy, která není dokonce ani vyučená a život strávila bez nějakých vyšších ambicí i očekávání („No, já se těším na důchod“).

Empirická drť jednotlivin? To také; a dost dobře tomu nemůže být v tomto případě jinak. Ale také mnoho průníků a paralel. Ty první se starají o punc jedinečnosti, druhé pak přece jenom o to, aby to celé dialogické tázání přece jen skládalo nějaký celkový obraz. Hodně je toho vztaženo k normalizaci, takže se dozvídáme, jak ubíjející byla nákupní každodennost (fronty na banány, pořadníky na auta, nedostatek toaletního papíru), jak se chodilo či nechodilo do prvomájového průvodu, jak to bylo s akcemi Z či „brigádami socprc“ (BSP). Velkým zdrojem konkrétního poznání je zejména vstup do KSČ a jeho motivace. Více méně se potvrzuje, že ti, kdo do KSČ vstupovali po Srpnu, už netrpěli žádnými iluzemi. Nevstupovalo se z přesvědčení a už vůbec ne z nadšení. Tak A. Ekslerová, dělnice z Boskovic, se stala majitelkou „rudé knížky“ kvůli bytu. A po politických změnách „tu knížku“ spálila. Anonymní horník M. P. soudí, že „stranici měli lepší práci“. „Když

jsme nebyli v partaji, museli jsme být v SČSP,“ vzpomíná muzejnice ze Šumperka M. Filipová.

Velkým tématem jednotlivých rozhovorů je život před Listopadem a po něm. Názory většinou nejsou jednoznačné. Objevují se odsudky polistopadového režimu („došlo k úžasnému znehodnocení poctivého přístupu k životu“), stejně jako přímočaré ataky režimu před rokem 1989 („komunismus byl na prd“). Většinou jsou však názory dost smíšené: za socialismu nebylo nic k sehnání, ale zase lidi k sobě měli blíže; teď se dá sice všechno sehnat a kamkoli vyjet, ale za komunistů byla zase jistota práce... a také bylo více času na soukromé aktivity. Ve výrocích na konto obou režimů se však dost často ukazuje jejich biografická podmíněnost. Jinak řečeno: socialismus se jeví v lepším světle, neboť vypravěči byli mladší: „Vzpomínám na to velice dobře, protože jsem byl mladý a zdravý“; „Především jsem byla mladá a to mládí vám úplně setře všechny nedostatky.“

Úctyhodná práce, ale...

Má-li v této chvíli přijít nějaké „ale“, tak plyne z povahy projektu: inspirativní je to, co nás podněcuje nikoli k souhlasu, nýbrž ke kritickému domýšlení. Tedy: jistým překvapením je, že se zkoumají dělníci a inteligence (dříve zvaná „pracující“), ale stranou zůstávají rolníci. Proč? Rolnické motivy sice občas problesknou, zejména ve vzpomínkách na vesnické dětství, ale cíleně zde žádný rolník vyzpovídan není. Z tohoto pohledu by možná bylo čistější se věnovat jen jedné sociální vrstvě (či třídě). — Dost podivně působí v celku několik rozhovorů, které jsou maskovány anonymními iniciálami. Přitom nejde jen o otázku metodologické nečistoty. Vesměs jsou ty anonymní rozhovory i dost jiné; autoři si v nich dopřávají daleko volnější licenci (více se odvažují). Jde o jinou úroveň vztahu a nastavení. Například ostrý soud o mládí Viléma Prečana („byl takový svazák, soudruh“) by asi — soudím — nezazněl, pokud by jeho autorka měla vystupovat pod vlastním jménem. Předností projektu je, že zde dostáváme životní příběhy konkrétních lidí. Vedle sebe jsou postaveni lidé naprosto neznámí s těmi, kdo patří mezi známé figury (např. spisovatelka Daniela Fischerová či ortoped Václav Smetana), to vše s osobním ručením vlastním jménem. A tohle má svůj patos i étos. Proč ho však „pirátský“ narušují iniciáloví poloanonymové?

A problém největší: způsob redigování. Snahou bylo — podle zásad popsanych v „Úvodu“ — zachovat co největší individuálnost. Ano, budiž. Přesto se však nelze zbavit dojmu, že se mělo redigovat daleko více, přísněji. Často se opakují tytéž věci; kupříkladu D. Fischerová na dvou místech popisuje své setkání s Václavem Havlem (s. 177 a 197), přičemž je znát, že podruhé tak činí proto, že si

kritika

zřejmě nevzpomněla, že už to říkala (bylo to jiný den). Asi se mělo šetřit i s obecnou češtinou a dialektismy. Opět se potvrdilo to, co znají tak dobře prozaikové, a sice že když si nahrajete skutečně hovorovou řeč a pak ji „naturálně“ přepíšete, jste nuceni zjistit, že v psané podobě vám to nefunguje, ba že celé to tzv. přirozené mluvení působí uměle. — Jiným problémem je to, co se mělo komentovat či vysvětlovat. Autoři se omezují pouze na občasná místní reálie. Co však s případy, když jeden narátor říká, že z platu se na stránčičku známku strhávala tři až čtyři procenta, a jiný že to bylo procento jedno? Neměl by to komentující historik uvést pod čarou na pravou míru? A pokud narátor vzpomíná, jak v šedesátých letech odebírali *Respekt* či *Reflex*, nebylo by záhodno říct, že v té době tyto časopisy nevycházely a že zpovídání má na mysli zřejmě *Reportéra*?

Některé rozhovory jsou i nádhernými artefakty, u nichž je znát, že vypravěči mají nejen co říct, ale také že to umějí říct velmi plasticky (J. Beluš, J. Wollerová, V. Smetana — ten by po rozšíření vydal i na samostatnou knihu). Některé by takovými artefakty mohly být, pokud by se na nich edičně více zapracovalo (škrtat, škrtat, škrtat), například D. Fischerová. Mnohé však velmi drhnou a člověk se jimi musí čtenářsky přímo protřpět. Přitom si kladete otázku, zda i to, že musíte číst něco takového, má nejenom smysl, ale i nějakou výpovědní hodnotu. Nena-
pomáhá tu nechtěně orální historie devalvací žánru roz-

hovoru i slova samého? Stalo by se tak moc, kdybychom dostali místo dvou svazků rozhovorů jen svazek jediný, a to pořádně zredigovaný a opatřený přece jen větším vysvětlujícím aparátem, takovým, který by na pravou míru uváděl aspoň věcné omyly narátorů? Obzvlášť když se ve studiích pracuje s veškerým materiálem? Ano, hranice toho, kdy má nějaké sdělení ještě schopnost vypovídat, je velmi posuvná a jistě nezáleží jen na sdělení samém, nýbrž i na účelu a způsobu nastavení toho, ke komu se toto sdělení obrací. Ona trojknihá roste z velmi bohatého materiálového zázemí; její autoři, toť věci znalí lidé; téma je nosné. Přesto však se zdá, že mohla dorůst do dotaženějšího tvaru a větší čtenářské přitažlivosti. Nebo na ni zde uplatňujeme kritéria spíše literární než historická? A nevnučujeme tu nakonec nějaký vnější záměr něčemu, co chce být víceméně dvojsvazkem dokumentů? Nevím.

Otázky, které tu klademe, nechtějí být otázkami obviňujícími jako spíše sebeznejistujícími, tedy jako počer z vlastního tápání. Metodologické a ediční strategii jsem zkrátka někde neporozuměl. Máme však před sebou velmi podstatnou sondu zejména do každodennosti našeho normalizačního času. Určitě jde o počer, díky němuž o sobě víme mnohem více.

Autor je literární teoretik a kritik.

Sejdeme se on-line...

Přehrávejte si rozhlasové hry a četby na vltava.rozhlas.cz

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3

INZERCE

Studie jinakosti

Zdeněk Grmolec *Vymítání anděla*, Host, Brno 2009



hhhh h

Výbor z povídek Zdeňka Grmolce, publikovaných od roku 1989 v knižní a časopisecké podobě, čtenáře bezesporu zasáhne a bude se mu dlouho připomínat čímsi důvěrně známým a blízkým. Na první pohled nenápadné povídky s pevným tvarem a opakujícími se motivy však vzbudí pozornost patrně až při delším čtení. Zprvu jemné náznaky tématu v úvodních kratších textech dostávají postupně stále konkrétnější podobu, začínají se vyjevovat souvislosti i atak doby.

I když je kniha tvořena samostatnými texty, které dle doslovu pocházejí zhruba z třicetiletého tvůrčího vývoje autora, působí překvapivě kompaktně, a to díky jednotící linii postav, jejichž postavení, charakter i osud se nějakým způsobem fatálně odlišuje od okolí. Prototypem takového hrdiny je například Adolf z povídky „Ošklivé káčátko“. Jeho jméno působí v poválečném období nepatříčně a jeho nositel se stává terčem posměchu, útoků a ponižování. Přímo úměrně úzkosti, strachu a bezmoci narůstá v hrdinovi zlo, agresivita a touha manipulovat se svým okolím. Individuální historie zla, kořenícího v rodině, škole i společnosti, se propojuje v širším kontextu se zločinností komunistické moci. Adolf se nápadně podobá hrdinovi Řezáčova meziválečného psychologického románu *Černé světlo*. I v jeho případě se zlo nakonec obrátí proti němu samému: u Řezáče se hrdina pokusí o sebevraždu a je nadosmrtně mrzákem, Grmolec svého hrdinu posílá do psychiatrické léčebny, a umožní mu tak jakési následné pokání. Také osudy malého Daniela v povídce „Vymítání anděla“ se podobají spíše fantasmagorickému snu, v němž se míchají komunistické i katolické rekvizity, a připomínají tak absurdnost života v totalitním Československu.

Kratší texty stavějí na jedné vypjaté situaci dynamicky vyhocené do silné pointy. Z obyčejných věcí a situací (zabijačka, vinobraní) se stávají rituály s existenciálními významy. Například v povídce „Falstaff“ vypravěč v dialogu s postavou líčí návštěvu komunistických funkcionářů ve vinném sklepě, která se zvrhne ve vulgární opileckou maškarádu. Úpadek komunistické morálky kontrastuje s přirozenými hodnotami hlavního hrdiny, jimiž jsou příroda a práce: „Ne, takoví hajzli moje víno pít nebudou. Ať zhebnu, ale vy, vám nasrat, vám už nikdy nic“ (s. 26). V textech délkou téměř novelistických zbývá více času na

psychologické prokreslení situací i vývoj hlavní postavy (např. zmiňované „Ošklivé káčátko“).

Ve třetím oddíle knihy jsou reflektory namířeny především na důsledky „chorobnosti“ hrdinů i doby. Julie z povídky „Svět za zrcadlem“ je „výjimečná“ svou touhou po jakémsi ideálním světě bez absurdností všech historických zvratů, profesor Čičvářka v povídce „Žába, žabka, žabička“ se nechá přejmenovat na Řádného, aby tak dokázal svou domnělou „řádnost“, druhou stranou mince je však jeho patologické myšlení. Postavy jsou pokřiveny, jejich zobrazení je groteskní až absurdní, banální situace přerůstají v tragédii.

Poslední část knihy je ze všech oddílů nejvíce symbolická, inspiruje se biblickými příběhy a zvýrazňuje obecně platné polarity: pýchu a ponížení, prázdnotu a naplnění, vinu a odpuštění. Apokryfní závěrečná část nesená v duchu snové férie nás uvádí do pražských chrámů, rámcuje uvedené polarity otázkou po naplnění lidského života, obrací naše vnímání směrem k „vysokým klenbám“.

Zpočátku čtenáře orientuje ukotvení většiny povídek na moravské vesnici v blízkosti rakouských hranic s rázovitým a šťavnatým nářečím. Tady je autor také vypravěčsky ve srovnání s „pražskými apokryfy“ přesvědčivější. Specifický prostor dává postavám rozměr autentičnosti a živosti, avšak pro samo vyznění tématu postupně působí jako negativ fotky, ze které vystupuje v jasných konturách to nejdůležitější — jinakost hlavních postav. Z mnoha rozmanitých příběhů vyprávěných převážně autorským vypravěčem, proudem spontánních dialogů i vnitřních monologů se tak stávají variace na jedno téma. Hrdinové se vinou své odlišnosti, ať už je dána nevhodným jménem, sexuální orientací, nepřízrůsobilým chováním nebo tím, že člověk do daného prostředí a doby nezapadá svým myšlením a cítěním, stávají v každém totalitně uvažujícím soukolí nežádoucími a jsou postupně vytlačováni mimo „normální“ lidskou komunitu. Příběhy obžalovávají netoleranci, ponižování člověka, ortodoxnost myšlení, necitlivost, potlačení lidskosti a líčí důsledky takového chování: vnitřní izolaci a samotu, odcizení, přerušování komunikace, budování prostoru pro narůstání zla a zrůdného chování.

Osudy postav celé knihy vyvolávají po dočtení ve čtenářově mysli jedinečný obraz propojující naši totalitní

minulost se současností. V ovzduší nesvobody sebou lidé tak snadno nechají manipulovat a zapomínají na podstatné věci svého života, například na to, že mají být především lidmi se schopností odpustit a smířit se: „Jestliže jsem, Maxi, v lágru něco pochopila, je to nutnost smíření. Nesmíme si vynucovat to, o čem jsme přesvědčeni, musíme se smířit s tím, že někdo je jiný“ (s. 194).

Grmolcovy texty vypovídají až „za příběhy“, otevírají „svět za zrcadlem“, mají tajemství, kterým budou čtenáře nejen přitahovat, ale hlavně mu sdělovat něco podstatného o něm. Nejsou jen andělé, kteří nás chrání, ale také ti padlí, před nimiž je radno dávat si pozor, ať mají masku fašisty, komunisty nebo kohokoli jiného. Tak jako se anděl může stát ďáblem, dobro se může stát zlem a nejhorší sen se může stát realitou.

Radomil Novák

Neskutečný riff

Leoš Šedo *Beatles přistanou v Praze dnes večer*, Galén, Praha 2009

Leoš Šedo (nar. 1952) si své generační prožitky dlouho nechával pro sebe. Po svém prožil šedesátá a sedmdesátá léta včetně studií, zařídil si solidní rodinné a ekonomické zázemí, čili stomatologické řemeslo s doslovně zlatým dnem, a na samém konci století začal úspěšně publikovat. V době, kdy lékaři obecně přestali fungovat jako klasičtí vzdělanci a stali se z nich polovzdělání vysportovaní udržbáři lidských těl, vypracoval se stomatolog Šedo ve zručného literáta, který spojuje klasickou „papírovou“ vzdělanost a pílí s novými možnostmi internetu. Jeho plynulý styl, narušovaný jen někdy zbytečnými trojtečkami, je plodem precizního vybrušování a poctivé ruční práce jako v době strojopisu, kdy nešlo dělat snadno korektury do textu a bylo nutné vše přepsat znovu.

Povídkový triptych *Beatles přistanou v Praze dnes večer* zdaleka není, jak praví reklamní text na přebalu, „nevídaný tématem rockové prózy“ u nás. Naopak, důstojně se řadí do téměř půlstoleté tradice, počínající například u text-appealů Šimka a Grossmanna, Eduarda Krečmara v bigbitové éře nebo pozdějších pokusů typu románu Pavla Frýborta o Katapultu (*Jen jednou dostat šanci*, 1984), nemluvě o textech Egona Bondyho, Jáchyma Topola, případně autorů *Přeloučského románu*.

Šedův triptych obsahuje tři povídky. Ta titulní s neuvěřitelným názvem „Beatles přistanou v Praze dnes večer“ je postavena na precizní znalosti beatlovské faktografie. (Ne)pravděpodobné události jsou s fabulační zručností Fredericka Forsytha zasazeny mezi konec roku 1965, po vydání beatlovské LP *Rubber Soul*, a pondělí 27. června 1966, kdy se v rámci festivalu socialistické mládeže na Strahově na zastávce mezi Hamburkem a Japonskem mohl odehrát koncert Beatles v jejich plné slávě. Aby tohoto klimaxu



hhhh h

a nutného zvratu autor dosáhl, musel využít spiklenecké teorie. Ta činí ze zaměstnance pražské agentury Davida Krále (rozeného Kohn) součást kosmopolitního systému, vedoucího milovníka vážné hudby přímo k Brianu Epsteinovi. Také David je zasazen do dobových souvislostí a jen znalec pražského uměleckého prostředí může namítnout, že jeho přítel, scénograf (a pozdější spisovatel) Jan Beneš nemohl na UMPRUM studovat v letech 1951–1955 u Tichého a Rothmayera (nikoliv Rottmayera).

Ponechme čtenářům potěšení z Šedovy fabulace. Každý samozřejmě ví, že z Beatles k nám dorazil až po dlouhých letech jen utahaný chlapík, jehož pobeatlovské písničky nikoho nezajímají, protože všichni si přišli na jeho koncert prožít kus svých vzpomínek na šedesátá léta. A to je jádrem Šedovy fikce: nádherný sen milovníka vážné hudby o koncertu Beatles, který se v Praze nikdy nekonal.

Na koncertech, které se v Praze udály, postavil Leoš Šedo huxleyovskou antiutopii „Plyn“. V letopočtu 2028 se možná ozývá Zager-Evansovo „In The Year 2525“, ve „velkém neznámém šéfovi“ zase Velký bratr. Autor se staví do centra dění jakožto zámožný pražský zubař, žijící v luxusní bublině s orientální manželkou a zážitkovými výlety s kamarády na Jižák. V tomto místě vzrušení a virtuálního sexu se poprvé ozve element starobylé projekce Bergmannova filmu. Ten předpovídá změt emocí, rozpoutanou pošetilým přáním hrdinova otce uvidět na vlastní oči Rolling Stones, kteří se se vzpomínkou na lepší časy rozhodli k opravdu, ale opravdu poslednímu koncertu v pražské oboře Hvězda coby zdejší Hyde Parku. Finále se opět proplete s globálními problémy. To podstatné se odehraje v prohloubení psychologického ustrojení hrdinů a především v poctě rockové hudbě v její primitivní síle, i když její

hrdinové už jsou pomalu na kapačkách. Není to paradox. Hudba, kterou reprezentují Stouni, se hrála vždy až do roztrhání těla a bluesoví klasikové byli bluesovými badateli a posléze manažery jako zapomenutí penzisté vyzvedávání na světová pódia.

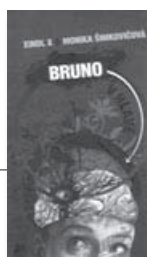
Klíčová povídka „Rock and Roll Music“ je generační reflexí bez velkých teorií. S rockovou přímočarostí postihuje mládí autora a jeho vrstevníků, vlastní rokeření, klamně opojení osmašedesátého a cestu od Dubčka k Husákovi. Je téměř průlomová v postižení okamžiků, v nichž pobeatlovská muzika ve své instrumentální vyprecizovanosti, síle a mnohosti inspirací převládala většinu tuzemských amatérských pokusů o její realizaci.

„Nakonec jsme o muzice víc kecali, než hráli,“ konstatuje autor na straně 110. Bolestné konstatování souzní s melancholií, hodnou závěru Škvoreckého jazzových povídek a románů, se ztrátami přátel, dívky, ale i Janis (Joplin) a Jimiho (Hendrix) na konci šedesátých let. Jako epilog vyzní Šedova reflexe závěru roku 1970: „Šedesátá léta jsou definitivně v hajzlu.“ Jenomže kdo si v té době pustil hifistický pořad Halali nebo se zkontaktoval s „nahrávači“ nové rockové muziky, dostal se rázem do nového světa poslechových subkultur sedmdesátých let, kam „klub okoralých srdcí“ rudých ideologů nedosáhl. Ale to už je jiná story, jiná melancholie, ke které Leoš Šedo chtěl nechtě dávat klíč.

Pavel Ondračka

Restartovat život

Xindl X — Monika Šimkovičová *Bruno v hlavě*, Galén, Praha 2010



hhhh h

Když vydá román herec, zavání to koncentrovanou sebeštednou projíždkou po vlastních úspěších. Když vydá román zpěvák, čeká čtenář lyrické hospodské vyprávění nebo smršť drsnáckých rock'n'rollových historek a silných slov. Když pak — nedej bože! — vydá román zpěvák s výtvarnicí, sahne po něm člověk s pocitem škodolibosti a touhou po záškodnické satisfakci, která by jeho předsudky měla rychle potvrdit. Českému folkovému písničkáři Ondřeji Ládkovi alias Xindlovi X a slovenské výtvarnici Monice Šimkovičové se povedlo černé představy o tvorbě umělců, kteří si k próze odskočí jen tak bokem, přetřít minimálně na šedou barvu.

Bruno v hlavě vznikl prý spontánně. Šimkovičová pracovala jako výtvarnice na interiéru Xindlovy matky, kde se příležitostně potkávali. Časem zjistili, že oba píšou povídky, a o něco později dokonce, že jsou si jejich texty nápadně podobné. *Bruno v hlavě* zůstal československý i ve své finální podobě. Ústřední, letmo autobiografická postava slovenské výtvarnice Moniky v něm přirozeně mluví stále slovensky, jezdí do Bratislavy za přáteli a zase zpátky do Čech.

Zatímco Šimkovičová vnesla do textu vizuální imaginaci a životní příběh i drobné peripetie hlavní hrdinky malířky, Xindlův textařsky strohý a ostře vypointovaný rukopis je cítit především ve zrychleném způsobu vyprávění. Xindl X už dříve napsal scénář celovečerního filmu Julia Ševčíka *Restart*, krizové životní situace a falešné

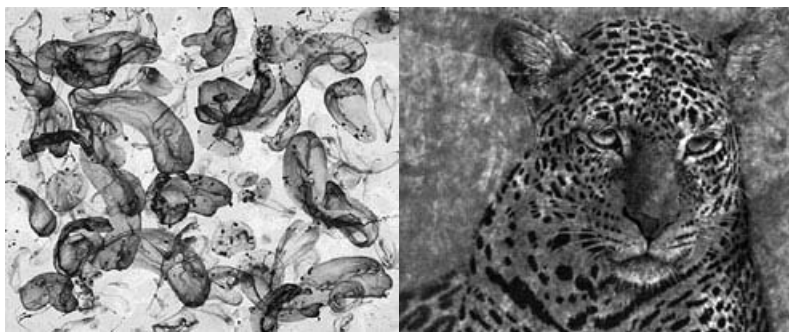
konce číhající na zlenivělého příjemce má tak nacvičené, a to v tom dobrém slova smyslu. *Bruno v hlavě* po prvních pár stranách nevyhnutelně, byť si myslím, že neúmyslně, připomene bezmála tragikomický snímek *Falešné vztahy* Ferzana Özpetka. Stejně jako italský film, i československá kniha začíná osud své smutné hrdinky v okamžiku razantního životního zlomu, který s sebou nese nevyhnutelné a okamžité prozření, že věci, jež dosud považovala za pilíře svého života, nemají zdaleka tak pevný základ. Výtvarnici Monice náhle zemře manžel, aby toho však nebylo málo, zemře v posteli své milenky. S tou se Monika krůček po krůčku seznamuje, až mezi nimi vyroste bizarní, ovšem o to pevnější přátelské pouto. Xindl X a Šimkovičová si se svou ženskou postavou pohráli ve stylu nenápadné krutosti Johna Irvinga — nestačí, že ztratila muže, že dne na den se u lékaře dozví, že má nádor v mozku a může tak velmi lehce ztratit to poslední, co jí zůstalo, tedy sám život. Postava je zkoušená osudem a reaguje impulzivně, chaoticky a řekněme hollywoodsky přehnaně (ovšem kdo ví, co se s lidskou psychikou začne dít pod takovým nátlakem a se sbírkou tragických událostí). Monika se nechá strhnout divokým životním stylem milenky svého muže. Chodí z párty na párty, střídá milence, na internetovém chatu balí neznámé muže podivných satanistických zájmů, laškují se svým dlouholetým kamarádem. Vědomí blížící se vlastní smrti je pro ni ale nesnesitelné, a tak se rozhodne jít osudu naproti — zabít se sama, dokud to za ni neudělá nádor. ►►

Jiří Georg Dokoupil — obrazy řízené mnou a osudem

Málokdy si pozornější divák může uvědomit ubohost současného psaní o umění v běžném tisku natolik jako v případě výstavy Jiřího Dokoupila (nar. 1954).

Výstavu pořádá Prinz Prager Gallery a řadu prací zapůjčila galerie Bruno Bischofsbergera, Warholova přítele, mistrně zahraničního Dennisem Hopperem ve Schnabelově filmu *Basquiat*. Od věci jsou stesky, že světová „současnost“ se na Hradě dosud neprezentovala. Když odhlédneme od výstavy Helmuta Newtona, musíme zamáchnout slzu nad báječnými expozicemi Milana Kuncce, Mimma Paladina a koneckonců Gerarda Garousta a dalších v Letohrádku královny Anny na počátku devadesátých let.

Kromě permanentní činnosti Rudolfiny, GHMP a nově i DOXu činí Jízdárna Pražského hradu až do 23. května z Prahy zajímavou zastávku mezi Vídní a Berlínem. Naše novinářstvo si neví rady s krnovským malířem, který se — naštěstí pro světové umění — s rodiči roku 1968 vystěhoval do Německa. V konceptuální diktatuře sedmdesátých let vystudoval akademii v Kolíně nad Rýnem a s mladistvou vzpurností se u nás dodnes relikvujícímu antiobrazovému trendu už na počátku osmdesátých let postavil jako autor obrazů pojatých konceptuálně. Podobně jako Jan Knap s Milanem Kuncem (a Peterem Angermannem) v německé skupině „Normal“, případně analogicky s postklasicistou Ivanem Theimerem a dalšími. Dokoupil, patřící v osmdesátých letech k nejvýraznějším osobnostem u nás tehdy vzývaného hnutí „Jungen Wilden“, měl v Praze naposledy velkou výstavu v Rudolfinu roku 1996.



Goethestrasse; Leopard (2007), malba svíčkou na plátně

Novináři si nevědí rady s množstvím jeho témat a technologií, které autorovi nahrazují tradiční práci štětcem. Dokoupil pracuje „svíčkovou malbou“, bičem, barevnými bublinami a mnoha dalšími technologiemi, z nichž dokáže vybrat kompaktní a gradovaný zlomek. Z filmů činí abstraktní monumenty, vzniklé mechanickým otiskem celé délky uměleckých (*Andaluský pes*), neuměleckých (*Goldfinger*) i antiuěleckých (porno) filmů. Bylo by bizarní jej však za to titulovat jakožto „kutila“, „vynálezce“, případně „inteligentního člověka“, anebo jeho díla označit za „komplikované a originálně vytvořené kuriozity“. Práci s barevnými bublinami prezentoval už roku 1978 v sále kolínské hospody U Odvárků Olaf Hanel, který se ovšem ve vynucené emigraci stáhl k tradičnějším způsobům obživy. Ve stejné době Jiří Dokoupil se svými novými technologiemi v celosvětovém měřítku prorazil, ale nikoliv díky nim.

Navzdory deklarované nadsázce a post-post-modernímu mixu významů, umění a kýče je Dokoupil v první řadě autor přesvědčivých a celosvětově srozumitelných obrazů. Ty mají svou vlastní výpovědní hodnotu. Abstrakce vzniklé z překopiro-

vaných filmů prozrazují o těchto filmech jejich vnitřní rytmus, strukturu. Znalý divák rozezná strukturu bondovky včetně úvodní epizody. Série „svíčkových maleb“ suverénně varírují současné ženské modely v duchu klasických malířů od Rembrandta po nabisty a Picassa. Nenápadně usměrňované dopady barevných bublin do plochy vytvářejí struktury volnější a životnější, než jak by to umožnila štětcomalba, a osobnější, než jak by to učinil počítačový program. Nejúchvatnější je závěrečná pasáž výstavy s leopardy v životní velikosti, s odbočkou k romantickému pohledu „úniku“ viděného z ujíždějícího čtyřspřeží. A s punktem v ohromné kouřící lokomotivě, jakou jsme v české malbě neviděli od zapomenutého specialisty Jaroslava Ronka. Jistěže, není to malba štětcem, jsou to „jenom“ s nakažlivou chutí zpracované obrazy.

Pavel Ondračka

Dokoupil 100, Jízdárna Pražského hradu, 3. 3. 2010 – 23. 5. 2010

- Šimkovičová a Xindl X nechají Moniku plánovat sebevraždu detailně a chladně, jako by si sestavovala nákupní seznam na sobotní dopoledne. Pod záminkou drahé léčby, kterou chce podstoupit v zahraničí, si půjčuje slušné peníze od přátel i vzdálenějších známých. Jinou možností než předčasnou smrt na svém horizontu ale nevidí. Autoři tak čtenáře pošouchávají stránku po stránce k poměznému sebevražednému vyvrcholení, k uměle vykonstruované gradaci a narůstající touze po závěrečné katarzi, která ovšem jednoduše nepřijde. Román začíná jednoznačnou větou: „Je sedmnáctého listopadu 2003 a pouhých pět měsíců tě dělí ode dne, kterej si zvolíš pro svůj odchod z tohoto světa. Momentálně o tom ještě nevíš,“ ale o sedm kapitol a pomyslných pět měsíců později už končí mnohem otevřeněji: „Je sedmnáctého dubna. Je čas přestat počítat dny.“ Moment zklamaného očekávání jako vystřižený z příručky pro začínající básníky chce člověka nychytat nepřipraveného, dost možná zděšeného nad poklidným koncem a zmařenými jednoznačnými závěry. Čtenář v roce 2010 není ale ani zdaleka tak zaskočený, jak by měl být. Nutno však dodat, že takový není jen proto, že je z doznívající éry postmoderní literatury zkrátka zvyklý na ledacos.

Xindl X a Šimkovičová spolupracují dobře. Stojí sebevědomě rozkročení mezi překombinovaným osobním dramatem s přestávkami pro náhodný sex, svérázně sexuální praktiky nebo divoké večírky a chladnou, ale působivou sondou do nitra bortící se lidské duše. Sugestivní dojem emocionálních stavů své hrdinky vyvolávají jednoduše. Celou knihu totiž netradičně vypráví její mozkový nádor pojmenovaný Bruno, který dává banální slovní hříčkou vzniknout názvu knihy. Mluví na ni, komentuje její nálady a chování. Kritizuje ji, vtipně i krutě zároveň. Xindl X a Šimkovičová zřejmě nenapsali knihu, která se za rok bude objevovat v nominacích na Magnesii Literu, natož knihu, o které se bude mluvit za dvacet třicet let. Není nijak revoluční, ale přesto dobře napsaná. *Bruno v hlavě* udržuje čtenáře v napětí, dynamiku neřadí nudnými nadbytečnými pasážemi. Všechno, co v knize je, v ní má být. *Bruno v hlavě* neokouzluje výjimečným příběhem nebo převratnými narativními konstrukcemi. Jen trochu jinak vypráví, co člověk zažil někdy jindy někde jinde. Vypráví to ale s temným nadšením a citem pro absurdní zvraty, se smyslem pro černý humor a nebanalizující nadějnou tečkou v závěru. Kvůli tomu stojí za to si knihu přečíst. Neříkám, že dvakrát, třikrát, postačí jednou. Bohužel i bohudík.

Michaela Hečková

Vzkříšena k soustruhu

Vladimir Sorokin *Třicátá Marinina láska*, přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšanská, Příbram 2010

Třicátá Marinina láska u nás vychází podruhé během patnácti let. Když uvážíme, že nejde o knihu klasika, ale o dílo žijícího autora, a že její domovskou zemí je Rusko, jehož současná literatura u nás nepatří k nejoblíbenějším, pochopíme, že jde o výjimečný úkaz.

Vladimiru Sorokinovi (nar. 1955), v Rusku považovanému za kontroverzního autora, byla u nás věnována značná pozornost v souvislosti s románovou antiutopií *Den opričníka*, která se v knihkupectvích objevila v říjnu 2009. Patrně proto, aby využilo vzbuzeného zájmu, sáhlo nakladatelství Pistorius & Olšanská i po jeho starším díle.

Třicátá Marinina láska je druhým Sorokinovým románem. Knihu napsal v průběhu osmdesátých let. Poprvé vyšla ve francouzštině roku 1987. Ruské vydání pak, což je snad hodno zvláštní zmínky, vyšlo stejně jako český překlad až roku 1995. Vedle románu *Fronta* (Očered, čes-



hhhhh

ky 2003) jde o autorovo klíčové dílo. Nacházíme v něm v různém poměru všechny prvky, které jsou pro Sorokina typické. Při povrchním pohledu jde o banální příběh hudebnice, kterou zklamou jak její četné milostné vztahy, tak práce v hudební škole, a svou situaci řeší změnou profese a bydliště.

Marinin život sledujeme prostřednictvím vyprávění v er-formě, přecházejícím od hrdinčiny přítomnosti k rozsáhlým retrospektivám. Poznáme tak její dětství, popsané se zvláštním důrazem na setkávání s různými projevy lidské sexuality a na vývoj jejího vztahu k hudbě. Jako holčička pozoruje svou matku při náruživém sexu s milencem. O něco později ji zneužije vlastní otec. Na pionýrském táboře je svedena vedoucím, v šestnácti pozná lesbickou lásku.

V jakýchsi prostřizích mezi scénami ubíjející pedagogické práce s dělnickými dětmi sledujeme její život až do

přítomného okamžiku. Krásná Marina vede v „šedé zóně“ Moskvy sedmdesátých a počátku osmdesátých let něco jako „konformně nonkonformní“ existenci, která jí svádí dohromady s profesionálními hudebníky, disidenty, cizinci ze Západu i vysoce postavenými členy strany. Bytostně pohrdá sovětským režimem i věčně opilými proletáři, ale současně se dokáže zuřivě pohádat s americkým přítelem, který jí naznačí, že život v Rusku nestojí za nic. V množství krátkodobých vztahů se upíná na fantazijní představy o Solženicynovi, kterého vidí jako zachránce Ruska a současně muže, s nímž musí — konečně — prožít orgasmus. Zatím ho poznala jen s ženou, s dvaceti devíti ženami či dívkami.

Kniha se zpočátku tváří jako naturalistický román. Sorokin je mistrem stylu, výstižných charakteristik i podrobných popisů. Sexuálním scénám nejrůznější povahy je věnována zvláštní pozornost. Nicméně zde nemáme co do činění s literárním naturalismem, ten se omezuje na jednotlivé epizody a drobné detaily — *Třicátá Marina láska*, jak pochopíme v druhé polovině románu, je vpravdě postmoderním dílem. Po depresivním snu Marina postupně hledá zapomenutí v alkoholu, ve společnosti zámožského známého, v prostředí moskevského undergroundu, až se nakonec seznámí s opravdovým — sovětským — člověkem. Od setkání s předsedou závodní stranické organizace se její život ubírá novým směrem. Vymění pianino za obráběcí stroj a bohémsky zařízený byt za dělnickou ubytovnu. Zapracuje se u soustruhu a v dělnickém kolektivu přijde o nezdravý individualismus. Stejně tak se individuálních rysů zbavuje text. Popis výroby, života na pracovišti a referátů na schůzích je čím dál tím schematičtější. Na posledních stránkách se kniha mění v prostou posloupnost zpráv ze sovětského tisku.

ÚV, stranické organizace a redakce deníku *Pravda* nahradí románové postavy, aby daly vzniknout útvaru, překonávajícímu představu literární avantgardy dvacátých let i autorů socialistického realismu, pokusu o zachycení života SSSR prostřednictvím chaotického výběru z propagandou prosyceného tisku.

Sorokin tu pro literaturu adaptoval žánr takzvaného soc-artu, který původně vznikl ve výtvarném umění jako ironická transformace charakteristických grafických prvků sovětské propagandy. Širokým využitím prvků, stylu a typických postupů oficiální propagandy, jejich dekonstrukcí, vytvořil kvalitativně nový celek. Jak na to v předmluvě k prvnímu českému vydání naráží Tomáš Glanc, jde o jakousi „socialistickou hagiografii“. Sám Sorokin uvádí román do souvislosti s Tolstého *Vzkříšením*, kde také dochází k mravnímu přerodu hrdiny.

V žádném případě tu neběží o odsouzení sovětské společnosti, oslavu undergroundu nebo naopak o vyznání víry v socialistické zřízení. Ač hrdinka postupně vyjadřuje všechny zmíněné názory, vypravěč je vždy nezaopatřený a jen styl se mění tak, aby odpovídal zákonům žánru. Proto večírek alternativní mládeže připomíná román *Moskva-Petuški* Venedikta Jerofejeva nebo třeba *...a bude hůř* Jana Pelce, popisy továrního prostředí pak zase zapomenuté výrobní romány z padesátých let. Různé možnosti chápání a výkladu ve spojení s proměnami stylu dělají z románu text, který si rozhodně zaslouží více než jedno přečtení.

Úprava knihy je pečlivá a elegantní, kopíruje předchozí *Den opričníka*. Jen škoda, že neobsahuje podobný rozsáhlejší úvod jako první vydání, doprovázené hutným textem Tomáše Glance. Spisovatel Sorokinova významu by si něco takového zasloužil.

Miroslav Tomek

Zajatci náhody

Javier Marías *Černá záda času*, přeložila Blanka Stárková, BB art, Praha 2009

Javier Marías se v próze nazvané *Černá záda času* vrací ke své zřejmě nejúspěšnější knize *Všechny duše*, ironickému pohledu do zákulisí oxfordské továrny na vzdělance. Úvod věnuje ohlasům na tento bestseller; zejména ho zarazí nepochopení většiny čtenářů, kteří se zajímali jen o to, nakolik zobrazené osoby a události odpovídají skutečnosti. Také se zmiňuje o sporech s literárními agenty či



HHHhH

o nepřilíh vydařeném zfilmování *Všech duší*. Nejde ovšem jen o palimpsest: dotyčná nedorozumění pocházejí hlavně z toho, že skutečnost je daleko mnohotvárnější, než může literatura vůbec zachytit. Důkazem je, že za fiktivní byla nakonec všemi pokládána jediná skutečná postava knihy: nepřilíh úspěšný spisovatel hrůzostrašných příběhů John Gawsworth.

Zatímco *Všechny duše* navzdory četným digresím a mystifikacím přinášely víceméně tradiční příběh, *Černá záda času* jsou rozbitá do autobiografických esejů, výkladů o zapomenutých kuriózních osobnostech či literárněvědných glos. Kniha nemá hlavního hrdinu, jejími postavami jsou paměť, náhoda či fantazie. Klíčovým tématem je nejistota, nepoznatelnost světa, nenápadné křižovatky, které rozhodují o lidských osudech. Autor si libuje v aluzích; název knihy je jako tradičně citátem ze Shakespeara. Černými zády času jsou míněny děje, které jsou v každém okamžiku možné, nakonec se však neuskuteční, často z velmi podivných důvodů. Alternativní historie je ostatně oblíbené téma současnosti. Dříve to lidé nejspíš tak neřešili, odevzdávali se osudu. Ale racionální dobu provokuje právě všechno, co je iracionální: jen zlomek vteřiny dělí fatální setkání od fatálního nesetkání.

Pojednávají-li *Všechny duše* o tom, že druhého člověka nemůžeme nikdy beze zbytku poznat, tato kniha jde ještě dál a zpochybňuje poznání jako takové. Nejenže není možné klasické románové vyprávění ve „věku podezírání“, ale stejně tak není možná ani čistá fikce: ať si autor vymyslí sebeuvěřitelnější postavu, stejně se v ní nakonec pozná nějaká reálně existující osoba. Strukturou kniha poněkud připomíná Tarkovského film *Zrcadlo*: lidský osud je v ní převyprávěn pomocí zdánlivě nesouvisajících fragmentů. Do anekdot z prostředí intelektuální elity se tak mísí životopisy autorových nejbližších: otce perzekvovaného frankistickým režimem či předčasně zemřelého staršího bratra.

Javier Marías zdědil trůn fiktivního království Redonda — neobydleného ostrůvku v Karibiku (mapy a fotografie jsou součástí bohaté obrazové dokumentace, která knihu posunuje do blízkosti populárně naučného pojednání či grafického románu). Občany Redondy jsou tradičně významní literáti a myslitelé své doby. Je to hra a utopie, funguje ovšem už více než půldruhého století. A tato funkce, jejímuž popisu je v knize věnována důkladná pozornost,

vypovídá i cosi o svém nositeli, o ambivalenci mezi snobismem (vidíte, patřím mezi privilegované) a sebeironií (ale vládnou jen kusu holé skály). Podobně působí ležérnost, s níž Marías komentuje své působení na Oxfordu — moc mu to nešlo ani ho to moc nebavilo, ale určité pocty se zkrátka neodmítají...

Jenže čtenáře, který není naladěný na stejnou vlnu, může ta směs marginalií z literárněhistorického zákulíší nudit. Kniha působí spíše jako skicák než autonomní dílo. Marías jako by trochu hřešil na pozici uznávané literární veličiny. Sebejistota, že problémy veskrze intimní udrží pozornost čtenáře, časem provokuje. Některé momenty působí až trapně, jako lamentace nad podrazy nakladatelů vůči spisovatelům nebo mentorování okresního žurnalisty za stylistické chyby. Marías může připomínat Grahama Greena svou weltmanskou ironií, věcným popisem nevěř a špionážních her. Chybí však greenovská transcendence, tázání se po mravní odpovědnosti jedinice. Maríasovy postavy jsou jen bizarní figurky, které slouží k osnování intertextových a narativních strategií. Imaginace je neustále podřizována rozumu, který chce mít vše pod kontrolou.

Marías je nepochybně spisovatel kultivovaný, erudovaný, pracovitý; zručný eklektik, schopný psát stejně suverénně o lidských tragédiích i o popkulturních fenoménech. Ostatně právě fotbalová kniha *Divoši a citlivky* ukazuje Maríasův sklon k narcismu, k bohorovnému povyšování dojmů na axiomy: on například ví, že Španělé se roku 1994 nestali mistry světa, protože nosili bradky a v týmu bylo málo hráčů Maríasova oblíbeného Realu.

Podstatné je, zda tato kniha přináší něco nového, skutečně nezastupitelného. A filozofie *Černých zad času* působí poněkud defetisticky: agnosticismus, relativismus, víra ve všemocnost náhody, to vše už je poslední dobou součástí mainstreamu. A Marías je autorem, který sice dokáže aktuální modly elegantně ironizovat, ale aby se je pokusil svrhnout, na to už má příliš co ztratit. Jakub Grombří

Pouze jako Hrabal

Paweł Huelle *Mercedes-Benz*,
přeložil Jan Faber, Kniha Zlín, Zlín 2009

Gdaňský prozaik Paweł Huelle napsal poctu Bohumilu Hrabalovi. Jeho *Mercedes-Benz* (2001) je holdem českému autorovi, vyznáním obdivu k Hrabalově poetice, osla-



hhh h h

vou mistrovského umění, jež ale zároveň nastoluje otázku: Jakou cestou by se měl podobný intertextuální dialog vydat?

Dvojí vypravěčská linka rozvíjí jednak ústřední téma výpovědi/dopisu adresovaného „milému panu Bohouškovi“, jednak řadu úsměvných rodinných historek, jimiž hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě častuje svou učitelku autoškoly během společných jízd. Navázání na Hrabalovy *Perličky na dně*, respektive „Večerní kurs“, autor nikerak nezakrývá. Naopak, hlásí se nejen k ústřednímu motivu Hrabalovy povídky, ale v širším kontextu k Hrabalově poetice a Hrabalovu stylu obecně. Právě zde se však skrývá největší problém Huelleho textu. Jednoznačná návaznost na Hrabalovu poetiku nenabízí (na rozdíl například od jiného polského autora Jerzyho Pilcha) příliš „přidané hodnoty“, kdesi v bohatých stylistických zákrutách textu se ztrácí Huelle jako autor, jeho autorská originalita.

Paweł Huelle je autorem, jenž rád využívá postmoderní záliby v intertextualitě, ostatně ani zápletky jeho nejslavnějšího debutantského románu *Davídek Weiser* (1987, česky 1996) není bez vlivu kupříkladu jiného gdaňského rodáka Güntera Grasse. V románu *Castorp* (2002) zase rozvinul nepatrnou zmínku Thomase Manna z *Kouzelného vrchu* o studiu Hanse Castorpa na gdaňské polytechnice do podoby rozsáhlé, byť myšlenkově lehce ploché fresky zobrazující Gdaňsk na samém počátku dvacátého století (srovnání s Mannem zde pokulhává ještě více než srovnání s Hrabalem v případě *Mercedesu-Benz* — podobným srovnáním se však při četbě vyhnete jen stěží).

Příběhy, které Huelleho hrdina za volantem rozprává, se skrze jazyk a vyprávění pokoušejí oživit útržky lidské paměti. Titulní vůz značky Mercedes (zabavený jeho dědečkovi pro potřeby Nikity Chruščova) se — podobně jako řada jiných vozidel — stává motorem vyprávění, které se vlivem řady více či méně náhodných impulsů a asociací větví, rozrůstá a vtahuje do sebe nové obrazy, jež se samy znovu stávají podnětem k dalšímu vyprávění. Kniha se tak zcela jistě příjemně čte, možná však polský autor zlehka hřeší na to, že Hrabalův styl je tak snadno napodobitelný — avšak ne vždy úspěšně. A proč také zkoušet psát jako Hrabal? Měl-li být *Mercedes-Benz* spíše parodickou variací hrabalovského stylu, není Paweł Huelle rozhodně mistrem žánru parodie. I Hrabalova schopnost stvořit například postavu z jediného rysu, útržku vyprávění, z jediného gesta, se v případě Huelleho ztrácí pod nánosem poněkud samoúčelných stylistických eskapád. Podobně kamsi mizí i hrabalovské kouzlo lidské obyčejnosti, chlácholivé dobrosrdečnosti, shovívavě chápající pokřivenost lidského charakteru —

když už chci pracovat s prvky Hrabalovy poetiky. Jako by se tu Huellemu nedařilo to, čím uchvacoval jeho literární debut: mnohvrstevnatost textu, který lze číst mnoha různými způsoby, a rafinovaná intertextuální i žánrová hra.

V případě knihy *Mercedes-Benz* tkví problém právě v nevyužitém potenciálu. Český čtenář má možnost srovnání nejen se samotným Hrabalem, ale také kupříkladu s *Hrabalovou knihou* maďarského spisovatele Pétera Esterházyho (1990, česky 2002). V Maďarsku se stal Hrabal podobným fenoménem jako v Polsku. I Esterházy využívá epistolární formy jako odrazového můstku (Esterházyho kniha vyšla v Polsku až po vydání Huelleho *Mercedesu*) — hrdiny *Hrabalovy knihy* je manželská dvojice čtoucí v kontextu maďarské reality konce osmdesátých let Hrabalovy knihy a zároveň adresující Bohumilu Hrabalovi své vlastní více či méně soukromé úvahy a myšlenky. Zatímco Anna reprezentuje přístup okouzleného čtenáře (a touží být svému muži fiktivně nevěrná právě s českým spisovatelem), její manžel, rovněž spisovatel, s oblibou aplikuje i „literárněhistorický“ způsob čtení. S Hrabalovým dílem pracuje Péter Esterházy jako s metatextem a čtenáři předestírá nejen poměrně širokou škálu způsobů jeho četby, ale nabízí mu i jeho zasazení do širších úvah o roli a osudech východní Evropy (a reflexe maďarského autora je v tomto případě mnohem tíživější, avšak tím pádem i životnější než lehce idealizovaný Huelleho přístup, jenž skrytě konfrontuje socialistické Polsko s realitou devadesátých let zejména pomocí gejzíru vypravěčských anekdot). Hrabala Esterházy neoslavuje nápodobou jeho poetiky, ale snahou vnímat jej v konkrétní i symbolické rovině — Hrabal ve vztahu k životním osudům obou hlavních hrdinů a k maďarskému kontextu, Hrabal jako Pražan, Čech, Východoevropan... Právě podobná pluralita pohledů Huellemu k jeho škodě schází. *Mercedes-Benz* čtenáři přímo vnucuje dojem, že je výplodem snahy „psát jako Hrabal“ — právě proto, že postrádá větší přesah.

Polskému autorovi jako by chyběla špetka ironického odstupu od vlastního záměru, na rozdíl od Esterházyho není originálním čtenářem Hrabala, mnohem výrazněji chce být originálním následovníkem Hrabala, opěvovatelem jeho poetiky, zapáleným fanouškem. Ilustruje tím polskou adoraci kultu Bohumila Hrabala, zároveň však dokazuje, že ani postmoderní principy intertextuality se bez promyšleného autorského záměru a originálního přístupu neobejdou.

Michala Benešová

Teskné tóny *saudade*

Bernardim Ribeiro *Kniha stesku*,
přeložila Marie Havlíková, Argo, Praha 2009



hhhh h

Důvodů, proč pohlížet na české vydání *Knihy stesku* jako na zjev mimořádný, je hned několik. Z nevelkého množství překladů z portugalské beletrie, které u nás vycházejí, se jen nepatrný zlomek týká starších literárních období. Tento raně renesanční román z první poloviny šestnáctého století navíc představuje jedno z nejenigmatičtějších děl poloostrovní prózy, jež se stalo podnětem rozsáhlých bádání a diskusí. V neposlední řadě je třeba zmínit také kvalitu překladu, za který byla jeho autorka Marie Havlíková nominována na Cenu Josefa Jungmanna za rok 2008.

Zvláštní postavení *Knihy stesku* vychází nejen z její ideové a stylistické nevšednosti, ale je umocněno i záhadami obestírajícími osobu autora. O životě Bernardima Ribeira (1490?–1540?) se toho s jistotou ví pramálo: pocházel z chudého portugalského venkova, jako básník se pohyboval na královském dvoře, přátelil se s Franciskem de Sá de Miranda, průkopníkem nového stylu v domácí literatuře, a přispěl do *Obecného zpěvníku*, prvního tištěného souboru portugalské poezie z roku 1516. Veškeré další dohady biografického charakteru, ať už o jeho židovském původu, nešťastné lásce k urozené dámě či duševní nemoci na sklonku života, zůstávají pouhými spekulacemi.

Toto lyrickým jazykem psané dílo, obsahující navíc tři básnické skladby, působí rozpaky nejen svou významovou otevřeností, ale i žánrovou nevyhraněností. Přestože kritika většinou hovoří o románu, nelze opomenout jeho paralely s novelou či rámcovým vyprávěním. Po úvodním prologu — osobní zpovědi mladé dívky, která po mnoha strastech odešla žít daleko od lidí — totiž následují tři příběhy o nenaplněných láskách, vyprávěné neznámou, již starší ženou. Autor nepochybně čerpal ze dvou hlavních inspiračních zdrojů: na jedné straně to byly stále oblíbené rytířské romány, na straně druhé renesancí oživená bukolická poezie a próza. Avšak vzhledem k důrazu kladenému na duchovní hodnoty oproti hledání světské slávy, stejně jako pro své subtilní zachycení vnitřních hnutí postav, se kniha vymyká jednoznačnému zařazení k těmto dobovým žánrům. Bylo také poukázáno na její spřízněnost se sentimentální novelou, která coby nový prozaický útvar odrážející změnu životního stylu proniká zejména do italské a španělské literatury. Nicméně ani do této žánrové škatulky Ribeirovo dílo zcela nezapadá. Není vystavěno

na ději; zápletky, odehrávající se na pozadí humanisticky oduševnělé přírody, jsou v porovnání s jinými renesančními novelami poměrně prosté a místy nekoherentní, příběhy druhý a třetí zůstávají nedokončené. Navzdory řadě realistických, až s naturalistickou přesností vykreslených pasáží působí celé vyprávění jakýmsi neskutečným, abstraktním dojmem. Tesknou atmosféru čekání směřujícího do prostoru nekonečna umocňuje básnický mnohoznačný, melodický jazyk. Důležitou roli hraje alegorie a symbolika, která se pohybuje od těžko proniknutelných jinotajů až po transparentní významy jmen a anagramy (Binmarder — Bernardim; Arima — Maria, Belisa — Isabel apod.).

Ribeirovy postavy se nevyznačují vyhraněným fyzickým ani psychologickým profilem, spíše než živé bytosti připomínají jakési zhmotněné abstraktní ideje. Autor odsovává výpravnou i popisnou složku do pozadí a soustřeďuje se na zobrazení duševních stavů, přičemž důraz klade na úvahy o pocitech smutku a stesku, jimž je přikládána ontologická hodnota. Samotné slovo *stesk*, které se v češtině asi nejvíce přibližuje portugalskému *saudade*, představuje významově složitý a nejednoznačný pojem. Kromě asociací s plynutím času, ztrátou a odloučením je spojeno s nostalgickým ulpíváním na minulosti, stejně jako s utopickou projekcí do budoucnosti, jež pramení z touhy po nepřítomném a vzdáleném. Stesk se projevuje pocity zármutku, samoty a vydědění, v nichž však subjekt nachází naplnění a chvílemi i potěšení, vyplývající z hlubšího poznání lidského údělu. Ženy, které jsou svým marginálním sociálním postavením a citovým založením předurčeny k intenzivnějšímu prožívání stesku, se tak v Ribeirově románu dostávají na vyšší duchovní úroveň než jejich mužské protějšky. Tato výrazná femininní perspektiva s prvky společenské kritiky, jejíž kořeny můžeme spatřovat ve středověkém žánru tzv. písních o milém, kde je lyrickým subjektem dívka, či v nejrůznějších mystických učeních zdůrazňujících ženský princip, dodává dílu v dobovém kontextu nevšední význam.

Románem prochází od začátku do konce nejen atmosféra stesku, ale také nezvratné osudovosti. Tlumočí myšlenku, že lidské bytí podléhá neúprosným silám, jež brání naplnění touhy a štěstí; že osudy, ač jedinečné ve své ►►

Hovoří k vám Ucho

Nejslavnější, tedy normalizační období prostějovsko-brněnské HaDivadla bylo podobně jako u známější Husy provázku spojené především s autorským divadlem, experimentováním, improvizací, zkrátka divokou alternativou. Jenže zatímco zběsilá divadelní revolta mohla být synonymem ostré kritiky v době totality, kdy byla zbraň proti společnému nepříteli a beznadějně absurditě doby, dnes je její smysl přinejmenším pochybný. Avantgarda v situaci, kdy je divák ochoten nevzrušeně přistoupit skoro na cokoli kromě společné demonstrace nějakých hodnot, trochu ztrácí původní smysl. Dramaturgie HaDi tak úporně hledá nové formy angažovanosti už od samotné sametové revoluce. Ani dnes nepůsobí vzhledem k velkému množství různorodých (a různě kvalitních) premiér příliš sebejistě a koncentrovaně. Ale přeci jen v ní můžeme nahmatat minimálně jednu výraznou linii, kterou je pokus o systematickou reflexi našich nejčerstvějších dějin. Stačí se lehce proklestit repertoárem a vidíme, že série inscenací „Proměny 20. století“ se snaží zmapovat některé charakteristické momenty nedávných dob pěkně dekádu po dekádě. Vedle tohoto velkého projektu lze nalézt také pokusy o politickou satiru a další individuální, nicméně duchem spřízněné projekty typu vysoce aktuálních *Idiotů*, navázejících se do trapné jalovosti dnešních intelektuálů.

Sdělnost výsledku ovšem závisí hlavně na podobě, v jaké divákům v HaDivadle vybraná témata předkládají. Pro nazývání patologických jevů, které lze v naší historii i současnosti (však to jsou spojené nádoby) dohledávat, si HaDi místo obvyklejších velkých gest vybralo cestu spíše méně nápadné, mravenčí práce, vycházející z výraz-



Petra Bučková a Martin Siničák jako podřízení jednoho ucha

ného vykročení směrem k uceleným příběhům a jevištnímu realismu — jde o pravý opak původní tvorby HaDivadla. Vtip je v tom, že konkrétní příběhy, s nimiž HaDi pracuje, otevírají důležitá témata cíleněji, ilustrativněji, a tedy i hodnotněji než jevištní eseje a traktáty pokoušející se o doslovné abstraktní formulace.

Do této linie přesně zapadá i další díl Proměn, přiřazený šedesátým létům — přepis pověstného filmového scénáře Jana Procházky, který pro divadlo upravila jeho dcera Lenka. Jde o příběh manželského páru, solidně situovaného ve stranické hierarchii, ovšem tragicky zabředávajícího do atmosféry stranických čistek. Byt Ludvíka a Anny totiž policie napíchla odposlouchávacími zařízeními, což spolu s dalšími událostmi plní oba nejistotou, ba hrůzou z budoucnosti. Oba manželé jsou tímto důmyslným psychickým terorem postupně lámáni mravně i politicky. *Ucho*, inscenované velmi skromnými a věcnými prostředky, bez jevištních či hereckých výstřelků, je tak ukázkou síly příběhu. Ten ve své živosti totiž

není jen statickou tezí o tom, že komunisti byli svině. Je především podobstvím o tom, že když se člověk zaplete se špinavou mocí, zahrává si dost riskantně se svou svobodou. Zlo si ho totiž už z principu věci může snadno podmanit, ba přímo zotročit tím, že ho chytne a přidrží za jeho hříchy a hříšky. Tím, že parazituje nikoli na jeho schopnostech, nýbrž špatnostech, si ho obtáčí kolem prstu a zároveň vnitřně ještě více podrývá.

Když si člověk při sledování démonického Cyrila Drozdy, policejního agenta jakoby nic obcházejícího dům, vybaví svědectví kriminalistů (byť by byla formulována sebenadsazeněji) o tom, jak si známý kmostr českého podsvětí Mrázek zavazoval naše politiky štanglí salámu, získává drama obou manželů děsivě nadčasový rozměr. Upadnout do téhle ničivé spirály je prostě v každé době hrůzostrašně snadné.

Josef Dubec

Lenka Procházková (podle Jana Procházky): *Ucho*, režie Ondřej Elbel, HaDivadlo, premiéra 6. 1. 2010

- konkrétní podobě, se v obecné podstatě opakují. Láska, nejvyšší hodnota a smysl života, je tak na své pozemské pouti vždy tragická. Neštěstím a neláskou je prostoupen celý vesmír, neboť, jak autor praví, „i věcem, které nejsou nadány chápáním, je dáno navzájem si působit zármutek“ (s. 13). Typické renesanční téma „nesrovnalosti světa“ — palčivého rozporu mezi ideálem a skutečností, minulostí a přítomností, kdy vše podléhá věčné změně směřující stále k horšímu — zde nabývá nezvyklé intenzity a osobního rozměru. Zdá se, že určité světlo do této bezútěšné perspektivy vnášejí příklady vypravěčky, která se rozhodne pro kontemplativní život v ústraní, či rytíře Avalora, jenž po vzoru své milé nastupuje cestu blízkou duchovní iniciaci. Východiskem je tedy právě vnitřní svoboda, vedoucí k ponoření jedince do sebe sama,

k očistě duše od hmoty a hledání Boha prostřednictvím lásky k člověku.

Knihla stesku zůstala ojedinelým a osamoceným zjevem v rámci poloostrovni novelistiky šestnáctého století; pro svou významovou hermetičnost a téměř nepřevoditelnou subjektivitu se ve své době příliš nerozšířila za hranice vzniku ani nenašla přímé pokračovatele. Stala se však významným inspiračním zdrojem dalších básnických generací a s jistou nadsázkou ji lze považovat za jakousi bibli „saudosistní“ linie, která se jako červená nit vine celou portugalskou literaturou. S velkou pravděpodobností bude výlučnou tuto knihu provázet i nadále, neboť podobně jako bílá místa v Ribeirově životopise, ani otázky stran jejího vzniku, míry autobiografičnosti či dobového poselství zřejmě nebudou nikdy jednoznačně zodpovězeny. Zuzana Burianová

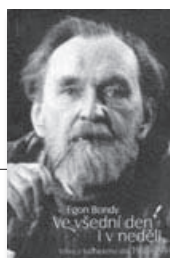
Radost na nebesích

Egon Bondy *Ve všední den i v neděli... Výbor z básnického díla 1950–1994*, DharmaGaia, Praha 2009

Kolem Egona Bondyho se vytvořila bohatá mytologie již v jeho mládí a byla jím samým úspěšně přiživovaná. Bondy nejenže o sobě dnes dává vědět i nadále, ale jeho obraz se vlamuje i do „masových“ žánrů a popkultury. Jakkak by asi on sám hodnotil třeba oficiálně oceňované *3 sezóny v pekle*?

V nakladatelství DharmaGaia, věnujícím se zejména Bondyho filozofii, vyšel zevrubný výbor z jeho poezie připravený editorem Martinem Machovcem. Editor využil „vlastní“ devítisvazkové Bondyho *Básnické dílo* (Pražská imaginace, 1990–1993), jež je již několik let naprosto rozebráno, ostatně podobně jako souborná vydání Iva Vodsedálka či Karla Maryska; spisy Bohumila Hrabala se dávno staly přímo antikvářskou raritou. Machovec se tu pokusil takřka o nemožné — ukázat Bondyho básnickou tvorbu v celé tematické i stylizační šíři, jak se proměňovala v průběhu bezmála pětačtyřiceti let a napříč téměř stejným počtem básnických titulů. Vytčený cíl vskutku představuje úkol nadlidský a smrtelníku jej beze zbytku splnit nemožno. Předložený výbor se ovšem k této metě značně přiblížil.

Svazek je rozdělen do čtyř dílů zhruba identických s jednotlivými tvůrčími dekádami a uzavírá se několika autorovými texty ve slovenštině. Jednotlivé sbírky jsou řazeny v chronologickém sledu. Editor se logicky vyhnul textům juvenilním a těm souborům, o jejichž nezařazení autor



hhhhh

rozhodl již při koncipování *Básnického díla*. Jde o dvě nejstarší sbírky *Fragmenty prvotin* (z let 1947–1948) a *Churavý výtvar* 1948–1950. Podobně se Bondy postavil i k *Druhé sbírečce* z roku 1975. (Edičně připraveno Martinem Machovcem v knize *Poezie jako mýtus, svědectví a hra* od autora tohoto textu.) Stanovenou koncepcí výboru z natolik rozsáhlého díla bohužel zanikly názvy pododdílů z jednotlivých sbírek, čímž došlo ke znejasnění v řazení básní (například u sbírek *Velká kniha* nebo u oddílu „Legendy“ ze stylizačně bohatého souboru *Für Bondy's unbekannte Geliebte*). Na druhé straně právě uvedený výběr z cyklu „Legendy“, který „oficiálně“ vychází teprve podruhé, byl proveden s velkou citlivostí a s minimem vypuštěných čísel.

Na první pohled je zřejmá, a z důvodů omezeného prostoru pochopitelná, redukce Bondyho linie epické, respektive lyricko-epické. Z obsáhlých skladeb „Pražský život“, „Zbytky eposu“ a „Deník dívky která hledá Egona Bondyho“ jsou vybrány nejcharakterističtější pasáže, dávno etablované v kulturní „sémiosféře“; např. slavná pasáž o hovnu ze „Zbytků eposu“: „hovno Marx a hovno papež hovno revoluce / hovno vaše víra hovno vaše pracovitě ruce“. Nenajdeme ani ukázky z poemy „Nesmrtelná dívka“ nebo z parodické skladby „To jsou zbytečné verše“, jelikož obojí vyšlo již několikrát. Osobně bych přesto úryvek z „Nesmrtelné dívky“ preferoval, její poetika je

i v kontextu Bondyho mnohostranného díla specifická jak stylizačně, tak tematicky: poprvé je zde zobrazena postava neznámé (a v dalších textech „otevřící se“) Dívky, která podobně jako Ahasver věčně hledá svého autora.

Lze jen litovat, že se tu neobjevil pseudoprimitivistický cyklus *Dagmara aneb Nademocionalita* (1951). Takzvaná „nademocionalita“ byla jedním z fenoménů Bondyho básnické tvorby a postava Dagmary zakládala autorův mytologický panteon (DAGMARA A BONDY: „Dagmara nemá ráda Bondyho spisy / Neboť Bondy píše o Dagmarě // Ale v literárním kroužku se přerekne: / Bondy — praví — je náš nejlepší básník“). Úhelný kámen vystavěné mytologie se vzápětí objevil i v dílech Bondyho přátel: Iva Vodseďálka, Bohumila Hrabala ad. V důsledku edičního řezu do svazku nepronikly ani některé groteskní (či snad kvaziexistenciální) miniatury z *Velké knihy* (1951–1952): „S NĚŽNOU OPATRNOSTÍ PRDÍM / abych se neposral / Venku je tma / na nebi mléčná dráha / je pod mrakem / Včerejší den / až na to že / jsem jedl ty fazole / se nevyznačoval ničím“.

Poněkud jiná situace vznikla u rozsáhlých básní „Naivita“ (1963) a „Kádrový dotazník“ (1962–1967). Machovec poznamenal, že se z těchto skladeb „neodvážil nic, vybrat“. Editorův „strach“ chápou, zejména pokud jde o „Naivitu“, básnickou ouverturu *Útěchy z ontologie*, která vznikla o devět měsíců později. „Naivita“ je komplikovaná skladba-traktát, užívající jak narace, tak filozofující digrese. Mohl se ovšem objevit úryvek z „jednoduššího“ „Kádrového dotazníku“, kde jsou dobře patrné pokusy o skloubení básnického textu s autokonfesionálními postupy. „Kádrový

dotazník“ tvoří jakousi volnou variaci Bondyho paměti *Prvních deset let* a byl napsán dávno před nimi.

Výbor přesto pregnantně ukazuje Bondyho poezii v celé její tematické a morfologické různorodosti. Martin Machovec se více zaměřil zejména na opomíjené období sedmdesátých a osmdesátých let, kde převažovaly jednak básně úzce spjaté s působením v undergroundu, jednak texty značně upřímné a otevřené, kvazideníkového charakteru, které se pohybovaly od obvyklé prorocké stylizace, přes jemnou ironii až k obrazům insitně religiozním. Jak dokládá úryvek slavné básně z roku 1974, zhudebněné Plastic People: „Tam na nebesích mají ze mne smích / že k posteli mne přilíp asi klíž / a bez piva a milování jsem už mnich.“

V úplném závěru knihy se čtenář může uvolnit při výběru z „kritických“ reflexí Bondyho osobnosti a díla. V kolekci „kritik“ však nenajde jen známá a předpokládaná jména jako Bohumil Hrabal, Zbyněk Havlíček, Ivan Martin Jirous nebo Jan Lopatka. Bondy by nebyl Bondym, kdyby o sobě nedal vědět až do těch „nejvyšších pater“. To dokládají „vtipné“ ukázky z vyjádření stranických koryfejí — posudek Vítězslava Ržounka a projev Vasila Bilaka.

Bondyho poezie byla zvláště kritikou v devadesátých letech mnohdy vysmívaná, podceňovaná a označovaná za pouhý odvar z poetiky Jiřího Koláře. Tento výbor opět dokázal, že tato poezie ve svém celku zcela kongeniálně vypovídá jak o konkrétní situaci jedince v určité době, tak o obavách ze „zplnění“ nebo „zprostitutování“ lidské existence, které jsou obecně platné v každém režimu a společenském systému.

Oskar Mainx

Bolí a pálí

Angiolo Poliziano *Rispetti e dispetti*, přeložil Jiří Dědeček, Galén, Praha 2009

Současná česká (nejen česká) poezie si až na výjimky nepotrpí na „vázaný verš“. Pojmy jako jamb, trochej, daktyl nebo rým sdružený, přerývaný, obkročný či střídavý a podobné termíny se pomalu, ale jistě přesouvají do učebnic. Moderní poezie stojí už na pomyslné krajní čáře, kdy se čtenář může zeptat: Je toto ještě báseň? Nerodí se nová poetika, která na pojmenování teprve čeká? Pak není divu, že když se nám dostane do ruky kniha „klasických“ veršů, čteme ji téměř jako objev. Má punc novosti a ozvláštňení.

Tak působí básnická sbírka *Rispetti e dispetti* — *Pokloň a posměšky*, podle titulu překlad veršů italského rene-



sančního básníka z šestnáctého století Angiola Poliziana. Uváděný překladatel Jiří Dědeček se v atmosféře renesanční poezie pohybuje jako doma. Neboť to, co je této poetice vlastní, je blízké i jemu: oslněný i odslněný člověk, který se pro tělo nezřídka duše, nekrmí ji však metafyzikou, ale prožitkem krásy tohoto světa nebo steskem po takové kráse. Člověčenství velice rafinovaně kořeněné, „šťastné i v zoufalství“. Vědomě, snadno a přirozeně pronikl Jiří Dědeček do dobového koloritu, kdy je vyznání citů přirozené jako uhašení žízně. A k tomu připočtete nezbytnou rekvizitu renesanční Florencie, řeka „Arno černě svítí“, a propa-

hhhh h

dáte se do melodiky, která je ulpívavá a bezstarostně pulsující. Ovšem místo loutny slyším spíše kytarový doprovod.

Forma rispetu je v této knize dokonale zvládnutá. Básně doslova zpívají, ostatně rispet byla původně krátká skladbička lidového původu, ve středověké zpěvné Itálii velice oblíbená. Ve verších občas zazní lehce ironický popěvek, občas stesk. České znění je plynulé. Rytmus ukolébá, což s sebou nese jisté nebezpečí. Číst tuto sbírku naráz, jedním tahem, může znamenat, že se vám do uší vemlouvavě usadí právě ta podmanivá zpěvnost rispetu, ale slova veršů splývají a někdy i ustupují do pozadí.

Rispet přináší především milostné téma. Vyznání lásky, přiznání nelásky a idealizace ženy. Odvěký impuls, který překračuje prostor i čas. Není divu, že autor a překladatel splývají jako v transu a to, co sbírka označuje jako překlad, zní naprosto autenticky jako originál. Čteme básnické obraty, které by v moderní poezii vyzněly vyčpěle, ale tady jsou živé a na místě: „Čí ruce asi dotýkají se tě? / Kdo líbá tvoji krásnou líc? / Kolik je smutku v jedné větě: / Nikdy víc“.

Opěvovaná, oslovovaná či zatracovaná žena nemá v této sbírce jméno. Žádná Beatrix, Laura, dokonce ani Paní. Je mladá? Nejspíš ano, ale to není podstatné. Nemá

věk, je tu odedávna. A najednou vás napadne, že jsme možná podlehli mystifikaci. Že virtuózní verše oslavují samotnou Poezii: „Spatřil jsem portrét svého následníka / jaká to šťastná náhoda / bodlo to jak jen dýka / pobodá // a pálí to jako čepel v břiše / Ale tím kdo o tobě píše // jsem já můj sladký osude / Nikdo víc nikdy nebude.“

Jak už bylo řečeno, rispet je především báseň o milostném citu. O trýzni, naději, zklamání a také znechucení. „Ztratil jsem lásku naději i víru / bez cíle bloumám ztracen ve vesmíru...“ To samozřejmě sbírka nabízí, dole však nejednou zableskne, že bolest neopětované lásky už není sladká trýzeň, ale strach, že „srdce kornatí“: „Má láska vpravdě už jen doutná / netuším co jsem vám kdy psal / Od vinic tiše hraje loutna / a není důvod truchlit dál... / ode mne k vám se jako most / klene lhostejnost.“

Další mystifikace? Přiznávaná bolest z neopětované lásky je jen zastřeným vyjádřením smutku nad plynutím času? Kdoví, zdánlivě jednoduché verše nabízejí vícero čtení. Tahle Dědečkova literární mystifikace si vás otočí kolem prstu a potom si dovolí tím prstem pošouchat: to krouživé obnažování citů, všechna zaklínání i furiantské tanečky — je to ještě něco víc než jen virtuózní hra?

Milena Fucimanová

Rikitan pro dospělé

Lubomír Kubík *Jestřábův let. Příběh Jaroslava Foglara*, Prostor, Praha 2009



hhhh

Zejména v nedávném roce stoletého jubilea Jaroslava Foglara (1907–1999) se objevila řada titulů, jejichž autoři někdy obdivnými a jindy objevnými pohledy připomněli osobnost originálního pedagoga a autora chlapeckých románů, na kterých vyrostlo několik generací čtenářů. K dispozici jsou i memoáry samotného spisovatele, jakož i jeho kolegy z redakce *Mladého hlasatele* Karla Bureše, existují desítky časopiseckých studií — a Jaroslav Foglar přesto jako by stále „unikal“. Dávno už ho není třeba před kýmkoli obhajovat, a kritické postřehy, zpochybující ideální obraz člověka, jenž svůj život obětoval vyššímu poslání, není třeba vnímat jako útoky směřující k potírání jeho díla. Foglarovy knížky jsou jednoduché — a přitom nenapodobitelné. Hodnoty, které formovaly jeho samého a které prosazoval i jako pedagog, jsou rovněž čiré a přehledné — a přesto není snadné Foglarovu osobnost pochopit. Nápad, s nímž nyní přichází prozaik Lubomír Kubík, jako

by nabídl možnou cestu: *Jestřábův let* není monografie, nýbrž životopisný román. Snad autor dospěl k úvaze, že beletristovo hledání je svobodnější než práce historikova, snad zjistil, že jeho tvůrčímu naturelu více vyhovuje hledání odpovědi na otázku „jak to mohlo být“ než „jak to bylo“, snad tuší více, než co by mohl podepřít „důkazy“, které od něho čtenář uměleckého díla žádat nebude. Ostatně ve svém žánru není nováčkem: stejným způsobem se kdysi vyrovnal s Hilsnerovou aférou či atentátem na Heydricha.

Kubík se věnuje Foglarovi let třicátých, kdy se nejprve snažil prosadit své první prózy a nakonec se stal ikonou slavného *Mladého hlasatele*, a čtyřicátých, jimiž od počátku proplouval obtížně a ani jeho úspěch v poválečném *Vpředu* nesměl mít dlouhého trvání. Jenomže na rozdíl od hilsneriády či příběhu Gabčíkova není příběh Foglarův „samonosným dobrodružstvím“, a tak se nedostatek Kubíkovy autorské invence, neřkuli jakékoli literární ►►

Krise před středním věkem

Všichni jsou třicátníci. Zaseknutí v nefungujícím vztahu nebo neschopní nějaký navázat. S dětmi či bez nich. Pracují na vědecké kariéře, nemohou se vymotat ze studií nebo marní své vlohy prodejem obuvi. Všichni jsou „zoufalci“.

Toto shrnující označení slouží také jako název debutového a absolventského filmu Jitky Rudolfové. Jde o generační výpověď, která prostřednictvím šestice různorodých charakterů a jejich osudů usiluje o postihnouti obecnější hodnotové krize. Většina postav postrádá jasnou či smysluplnou profesní cestu a všechny mají problémy s partnerskými vztahy. Nejsou s to je navázat či se vymanit z těch nefungujících. Nejistota z odžitých let podtrhává otázku: co dál?

Prvním důvodem k radosti je už to, že snímek není situován do Prahy proto, aby se kochal génielem loci. Namísto efektního pozadí tak v oknech kanceláře čouhají jen špičky věží. Jde především o pocit z města a života v něm, o pocit, který vyústí až k útěku z města i stávajícího života. Následné promyšlení vesnické komuny je ve vyprávění uchopeno také velmi hravě. Film však nenabízí konkrétní východisko, další osudy postav se v náznacích rozbíhají různými směry. Mapuje spíše jen obecnou potřebu změny.

Od snímků, které pouze sledují propletenec vztahů mezi skupinou postav, odlišuje *Zoufalce* důslednost, s jakou se drží svého tématu. Nejde zde o to, kdo s kým spí či spát začne. Film není vystaven ani na lásce a sexuálních scénách, ani na situačním humoru okořeněném „hláškami“ do nepohody. Humor hraje až druhotnou roli a vztahy jsou zobrazovány bez pozlátka, korunovány odcizením a ne-



Je nám třicet a nevíme, kudy dál — Zoufalci

porozuměním. Máme před sebou film, který se snaží jít svou cestou.

Daří se mu přitom neztratit kontakt s diváky, třebaže nemá lineární strukturu jasně čitelného příběhu. Převládají drobné epizody ze života jednotlivých postav, které se protínají jen místy. Snímek namísto polopatického odvyprávění příběhu pobízí diváka k hledání paralel a podobností mezi zobrazenými osudy. Nezdary, konflikty či obyčejná všednodennost jsou doplněny komentáři, v nichž postavy s rozpaky hodnotí události či svůj předchozí život. Tento kvazidokumentární prvek umožňuje filmovému vyprávění dostat se za pouhé pozorování postav a dodává filmu rozměr přesvědčivosti sociologické studie, zdání širší, generační platnosti. Tvůrčím východiskem byly ostatně skutečné životní osudy, posbírané v okolí scenáristky a režisérky.

Zoufalci nám neproplnou před očima, aniž bychom si všimli, o čem jsou. Vzhledem k otevřenosti vyprávění je však už na nás, co přesně si z kina od-

neseme. Film chce přinést jakýsi obecnější obraz, vybízí k tomu, abychom se snažili „zoufalce“ definovat, což ale může být problematické. Dva z hrdinů jsou homosexuálové, a ti mívají s hledáním partnerů obvykle větší problém. A tři zachycené vztahy jsou až extrémně defektní, vyznačující se nevěrou a jejím odpouštěním, závislostí na druhém či domácím násilím. Kolik máte ve svém okolí takových vztahů? Nakolik se naší společností — či velkými městy — šíří citová vyprahlost a neschopnost najít a udržet pevný vztah? A kolik najdete lidí, kteří by ve třiceti nevěděli, proč posledních deset let žili tak, jak žili? Někdo asi odpoví, že málo, jiný, že hodně.

Výpovědní hodnota snímku tak bude nejspíše individuální, závislá na koncentraci „zoufalců“ kolem každého z diváků. To však překvapivě komplexnímu debutu na kvalitě nijak neubírá.

Petr Lukeš

Zoufalci. ČR 2009.
Scénář a režie Jitka Rudolfová

- ▶ originality neschová za téma. *Jestřábův let* je pouhá dialogy ilustrovaná, podrobná, vcelku však nepřilíš šikovně sepsaná výše z Foglarova životopisu. Mírně toporný jazyk, často připomínající styl samotného Foglara, by nemusel být nutně vnímán negativně: naopak, první chvílky nad knihou mohou být hřejivou reminiscencí vlastních čtenářských zážitků z klukovských let. Těžko však posoudit, nakolik jde o autorův záměr. Příliš často se mu totiž do textu vkrádají iluzi rušící výrazy, jimiž čeština trpí až v době postfoglarovské (posty, rezorty, dokonce realizační kolektiv), a zejména formulační nedostatky, které snad mohla odstranit pozornější redakce („Neznámý škrtl zápalkou a poznal v něm domovníka“, s. 157 — v druhé části věty chybí podmět „Jaroslav“, neb „neznámý“ je totožný s domovníkem), drobné, ale dráždivé prohřešky proti češtině („Pokud by *i* on nepřijal“, s. 170, správně *ani*), a někde to zřejmě redaktorka Adéla Petruželková prostě už vzdala a rozhodla se do češtiny nepřekládat („od postihu, který [...] mohl znamenat [...] vězení pro protivení se přijímat bez výhrad příkazy okupační správy“, s. 197). Jistou redakční nedbalost prozrazuje i příběh o hledání tiskárny pro obnovený časopis *Junák*: „počátkem října“ 1945 odjíždějí redaktoři do Varnsdorfu jednat o tisku prvního čísla, které však v následujícím odstavci vychází již „koncem září“ (s. 262).

Ruku v ruce s neobratným vyjadřováním kráčí kompozice románu. Foglarův chronologicky zachycený životní příběh čtenáři před očima chvíli běží, chvíli se k neučtení dlouho plouží. Jen minimum dramaticky nosných pasáží, vyvolaných vesměs „vnější“ historickou situací, vám umožní se do románu opravdu začíst (setkání s Janem Rysem-Rozsévačem, lákajícím Foglara ke spolupráci při výchově „nového člověka“), mnohé závažné momenty autor znehýbnuje stereotypním deskriptivním způsobem vyprávění (útoky na Foglarovu práci v období předúnorovém). Na mnoha stránkách chtěl autor naplnit poslání pečlivého životopisce, jemuž však beletrista až příliš ochotně ustou-

pil. Například hostování chlapců z Dvojky v divadle Míly Mellanové je sice pozoruhodnou, avšak pouhou epizodou, podobně jako mnohé další pasáže, které mají věcné opodstatnění, tempo vyprávění však neúměrně brzdí a v kontextu beletristického díla se stávají nežádoucími „slepými rameny“. Naopak mnohé potenciálně dramatické pasáže jsou odbyté (zachraňování kronik ze zapečetěné klubovny, s. 227) či zcela vynechané (strany 142–147 jsou věnovány podrobnému líčení příprav a odjezdu na výjimečný tábor, uspořádaný o prázdninách roku 1938 v neznámém a snad i nebezpečném kraji Nikolý Šuhaje, tábor sám však není oproti čtenářovu povzbuzenému očekávání zprostředkovan ani jediným řádkem).

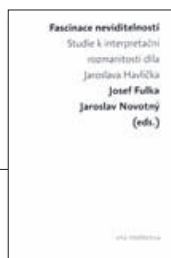
O něco zajímavější je Kubíkův pokus po stránce biografické. Epizodní setkání s Gézou Včeličkou, nenápadný důraz na Foglarovo celoživotní soužití s vlastní matkou či líčení počínajícího vztahu s Martou Radvanovou představují méně známé pasáže Foglarova životního příběhu, a byť mohou být více či méně fabulovány, reálný základ — obvykle opomíjený — mají. Jinde však otázka historické věrnosti, v rámci žánru vlastně neřešitelná, dráždí více (například v souvislosti s Foglarovým krátkým angažmá ve čtrnáctideníku *Správný kluk*, který v letech 1943–1945 vydávalo Kuratorium pro výchovu mládeže). Bohužel jen málokdy autor románovému *Jestřábovi* dopřeje určitou sebereflexi: když si v druhé půli třicátých let Foglar uvědomí, jak se dosud uzavíral před společenskou realitou vně junáckého světa, nebo když na konci války náhodou zjistí, že skautští činovníci s jeho dalšími kolegy a přáteli vytvořili ilegální skupinu, jejíž existenci před ním záměrně tajili. Škoda, že se v těchto okamžicích Kubík spokojil s konstatováním a nepokusil se přijít věci na kloub. Možná právě od toho, jak Foglara vnímali jeho spolupracovníci, kolegové, ba i členové oddílů, by se totiž mohl odvíjet objevenější a čtenářsky inspirativnější románový portrét muže, jehož jméno právě v dějinách čtenářství znamená nemálo.

Michal Příbáh

Zviditelňování J. Havlíčka

Josef Fulka, Jaroslav Novotný (eds.) *Fascinace neviditelností*, Togga, Praha 2009

Díky ediční řadě Vita Intellectiva nakladatelství Togga spatřuje světlo světa kniha věnovaná dodnes stále spíše nedocenenému Jaroslavu Havlíčkovi. Dosavadní základní



hhh h h

literatura k tomuto fenomenálnímu autorovi čítá jen několik položek: spíše kriticky vnímanou knihu Josefa Rumlera *Epik Jaroslav Havlíček*, knihu *Člověk na rozhraní* Nelly

Mlsové, studii Marie Mravcové z posledního vydání *Neviditelného* v České knižnici a v neposlední řadě *Skutečnost snu* autorova syna Zbyňka Havlíčka. Kolektiv autorů *Fascinace neviditelností* s podtitulem *Studie k interpretační rozmanitosti díla Jaroslava Havlíčka* nepochybně rozšiřuje havlíčkovskou literaturu o neopomenutelnou položku. Editori Josef Fulka a Jaroslav Novotný shromáždili v publikaci texty autorů spjatých s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy a doplnili je studií autorky již zmíněné monografie Nelly Mlsové. Koncepce publikace má předestřít různorodostí svých interpretačních přístupů výkladovou mnohoznačnost díla Jaroslava Havlíčka, především tedy románu *Neviditelný*, jemuž je věnováno pět a půl z devíti příspěvků (Jaroslav Novotný, Jakub Česka, Stanislav Synek, Taťána Petříčková, Ondřej Váša a částečně Martin Charvát). Interpreti se ale také chopí *Helimadoe* (Josef Fulka), *Synáčeků* — tedy několika verzí prózy *Synáček* (Nella Mlsová), *Tě třetí* a *Máni* (Martin Charvát) a nakonec i vzdoropohádky *Hodinky pana Balabána* (Věra Vávrová).

Úvodní a zároveň nejrozsáhlejší je studie Jaroslava Novotného, který postupuje od identifikace vypravěčské funkce coby „referenčního místa“, jež určuje perspektivu vnímání románového světa. Sebereflexe ich-formového vypravěče cynicky odhalujícího přetvářku strhává románový prostor do dvojakosti skrývání a odkrývání, které se promítá v „architekturu moci“. Metodologicky tedy Novotný postupuje skrze strukturní vypravěčskou analýzu k hermeneutice. Dům ovládaný dvojicí stařeny a blázna je vyložen jako metafora maloburžoazního pokrytectví. V další části studie se autor opírá o platónskou verzi mýtu o Gýgovi. Havlíčkův román ale označuje za Gýgův prsten naruby, neboť neviditelnost je zde pouze deklarovaná, nikoli „skutečná“ jako v mýtu. Jaroslav Novotný ale následně přesto předestírá mnohoznačnost a všeprostupnost principu neviditelnosti až k „Neviditelnému inscenátorovi“, který je podle mne moderním románovým zpodobněním archetypu dlouhé řady mytologií a pohádek tematizujících neviditelnost — včetně Gýgova prstenu.

Následující text Jakuba Česky variuje přístup k románu skrze vypravěčskou strategii. Typ vypravěče je tentokrát analyzován z pohledu ne-angažovanosti v ději, s variantou rétorického vypravěče (založeného na dikci), jímž je právě Petr Švajcar. Zatímco při zkoumání vypravěčského postoje konstituujícího se reflexí teatralnosti lze ještě přijmout Českově srovnávání Petra Švajcara z *Neviditelného* s Philem Marlowem z detektivek Raymonda Chandlera, tak následující interpretace *Neviditelného* jako samoučelné karikatury v kontrastu k účelnému „rozpoznávání scéničnosti“ u Chandlera zcela opomíjí žánrovou závaznost obou knih a je přinejmenším zavádějící.

I příspěvek Stanislava Synka zkoumá vypravěčskou rovinu *Neviditelného*. Všimá si časových souvislostí vyprávění kombinujícího potlačovanou retrospektivu s prospektivními prvky. Vyplývající konstatování časově zdvojeného vypravěče se spolu s výstavbou fikčního světa z motivů šílenství a neviditelnosti Čěskovi jeví jako čtenářsky nepřehledné. Nejen u této studie považuji za mírně znepokojivé, že ačkoli autoři vědomě operují s podmíněností výkladu románu zakletého do vypravěčské perspektivy, funkce či strategie, tak mu zároveň podléhají. Petra Švajcara vždy charakterizují jeho vlastními slovy, tedy velmi negativně. V souboru interpretací se tak nikde neobjeví skutečně alternativní podoba hlavní postavy: Švajcar, který se díky své (i emocionální) sebekázní dovede pozdvihnout z frustrujícího chudinského prostředí, obětí zamlčené rodinné diagnózy Hajnů. Švajcarův poklesek s milenkou i otevření cesty k manželčině sebevraždě jsou především činy zoufalého člověka, který se hroutí v existenciálním Havlíčkově experimentu deprivujícího manželství a života v domě podřízeném schizofrenním bludům. Podobně nekritické se mi zdá přijímání nálepky „kritika buržoazní přetvářky“, neboť usilování o pokračovatele rodu a jeho hmotné zajištění pokládám za postoj naprosto univerzální, nikoliv třídně vymezený.

Skutečnou interpretační alternativu tak nabízí až studie Taťány Petříčkové. Neviditelnost nahlíží jako masku, jejíž funkci vykládá klíčem sartróvského existencialismu — úzkostí z tělesnosti i principem božské neviditelnosti. Ke konstrukci prostoru v románu se ještě vrací Ondřej Váša, který nachází výkladovou metaforu v nespojitosti vnímání prostoru v pohledu uhýbajícím „neviditelnému“. Analogie s *Neviditelným* H. G. Wellse se ale jeví jako spíše zavádějící.

Za vrchol knihy si dovoluji označit text Josefa Fulky „Žena, nemoc, touha: poznámka k *Helimadoe*“. Fulka přináší komplexní vhléd do skupiny motivů postupujících Havlíčkovým dílem, jejichž souvztažnost opírá o částečně psychoanalytický výklad. Literární paralely jsou jednoznačné a inspirativní, stejně jako sugestivní srovnání *Helimadoe* s *Hledáním ztraceného času* Marcela Prousta. Nella Mlsová v kapitole „Synáčekové“ přináší textologickou analýzu motivované interpretační varianty *Synáčka*, s poněkud akademickou výzvou k pojmání literárního díla jako souboru jeho vlastních genetických variant. Poslední dva příspěvky knihy jsou studentskými texty. Martin Charvát aplikuje poněkud krkolomným převypravováním vztahových proměn v *Neviditelném*, *Tě třetí* a *Máně* interpretační teze „nespontánní touhy“ Reného Girarda. Věra Vávrová se zase na základě vlastní interpretační intuice pouští do *Hodinek pana Balabána*. Krkolomné formulace, v nichž splývá reprodukce děje a vlastní vhléd, ústí spíše v mlhavé

výklady bez opory v citovaném textu. Tyto poslední dvě studentské práce tak zbytečně rozkolísávají soubor podnětných příspěvků ke čtení děl Jaroslava Havlíčka. Je pochopitelné, že kniha se vzhledem ke svému sborníkovému

charakteru nemohla stát vyčerpávající přehlídkou přístupů k natolik výkladově potentnímu dílu, jakým je to Havlíčko, přesto se domnívám, že úsilí o interpretační rozmanitost mohlo být odhodlanější.

Eva Klíčová

Paměti komunismu

Françoise Mayer *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*, přeložila Helena Beguivinová, Praha, Argo 2009

Kniha francouzské bohemistky a historičky Françoise Mayer se záhy po svém českém překladu dočkala řady většinou oceňujících recenzí. *Lidové noviny* jí věnovaly diskusní blok a další ohlasy budou bezesporu následovat. Zájem je pochopitelný, i když na první pohled trochu překvapivý, neboť pojednání o způsobech, jakými Češi vzpomínají na dobu totality, zdánlivě nepřináší nic, co bychom nevěděli. Cena této knihy je ovšem jinde než v přinášení nových faktů.

Autorka postupuje systematicky, po úvodních metodologických kapitolách o pramenech, jejich výběru a cestách k interpretaci a o problému paměti následuje nastínění oficiálního rámce rozchodu s komunismem a poté čtyři kapitoly věnované hlavním formám výkladu nedávné minulosti: vzpomínání komunistů, normalizátorů, disidentů, politických vězňů. Na ně navazují dvě kapitoly přecházející od společenských skupin k problémům, a sice k „přízraku agenta“ a pohledu na komunistickou minulost v obci historiků. Závěr nadepsaný *Mocí říci „my“* zároveň přesně vystihuje hlavní problém, se kterým je vzpomínání na předcházející desetiletí spojeno.

Společná minulost slouží ke společenské (sebe)identifikaci a k upevnování vazeb v rámci určité komunity. Nejde však v prvé řadě o minulost společně prožitou (byť i ta je důležitá), nýbrž stejně vnímanou. Členové komunity se při zpětném pohledu shodují na významných meznících, událostech, přikládají váhu shodným symbolickým „místům paměti“. Právě kolektivní paměť hraje podstatnou roli v utváření bezprostřední minulosti jako sjednocujícího činitele přítomnosti, přičemž jde o minulost ještě živou, zhruba do doby našich prarodičů. Události položené hlouběji v minulosti dnes prakticky nikoho nevzrušují, snad s výjimkou profesionálních historiků a Zdeňka Mahlera.

Ve výkladu českých dějin posledních šesti desetiletí ovšem sjednocující výklad nepřevládá, jakkoli by se mohlo zdát, že krom voličů komunistické strany se všichni shodnou na hodnocení let 1948–1989 jako doby nesvobody.



hhhh h

Jakmile však přikročíme od zdání k diskursům paměti, začnou se objevovat výrazné odlišnosti. Asi není divu, když nedůslednost pohledu panuje i v tak citlivé oblasti, jakou je právo — na jedné straně zákon o protiprávnosti komunistického režimu, na straně druhé právní kontinuita s ním (ostatně úvahy o zákazu komunistické strany patří k evergreenům posledních dvou desetiletí, aniž by debata postoupila k určitějším závěrům). Autorka rozborem výpovědí vybraných skupin zřetelně ukazuje problémové body. Komunisté vyloučení ze strany po roce 1968 se dívají na normalizátory jako na oportunní kariéristy, kteří zmařili jejich snahy (což se dalece netýká jen reformních pokusů v šedesátých letech), pocity zrady a nepochopení jsou silné mezi samotnými normalizátory, politici vězni padesátých let se oprávněně cítí ve veřejném diskursu upozaděni disidenty atd. Minulost se v diskurzech aktérů nepozorovaně prolíná s přítomností, hojně transformace obrazu minulého dění podléhá potřebě odůvodnit vlastní současné postavení, případně ovlivnit směřování do budoucna. Tak koneckonců vzpomínáme na svůj život všichni, pohledy na komunismus v knize Françoise Mayer však spojuje „zkušenost a praxe tranzice“, radikální změny společenských poměrů, na níž se tvůrci diskursu vesměs přímo podíleli. Osobní osudy se stávají součástí velkých dějin a každý v nich hledá své místo.

Autorka si ve většině knihy udržuje odstup, nezaujatě referuje, proniká do výpovědí, rozkládá je, aby ukázala kořeny diskursů, avšak nehodnotí a nepřejímá mínění některé ze stran. Máme tak před sebou první roztřídění forem vzpomínání na komunistickou minulost, zasazené do teoretického konceptu (v němž se prokazuje obdivuhodná trvanlivost prací Jana Assmanna) a doložené solidně shromážděným materiálem. To není v tak komplikované otázce málo. Práce má však i svá „ale“ (přičemž některé zbytečné faktografické chyby, možná spíše přehlédnutí, a kostrbatý překlad tu ponechávám stranou). Françoise

recenze

Mayer postavila analýzy vybraných diskursů především na textech, například v kapitole o normalizátorech jde o analýzu pěti vzpomínkových knih, a z tak úzkého vzorku lze jen obtížně vyvozovat zobecnitelné závěry. Za spornější však považuji kapitolu věnovanou českým historikům a jejich minulosti. První a zatím i poslední větší spor v rámci obce historiků proběhl v souvislosti s druhým celostátním sjezdem v roce 1999 a nesl se v duchu černobílé razance na straně jedné a ubližového relativizování na straně druhé. Autorka místo rozboru podstatných argumentačních prvků sporu v podstatě pouze převzala interpretaci jedné ze stran, a zůstala tak uvnitř diskursu.

Francouzské vydání knihy Françoise Mayer se objevilo před sedmi lety a nezbývá než litovat, že se čes-

ký překlad tak opozdil. K jednotlivým tématům má dnes autorka, která uvažuje o pokračování v práci, hojně nového materiálu a pohled na minulost doznal změn i díky zřízení nového (snad) badatelského ústavu. Některé věci se ale bohužel nemění, kupříkladu posedlost nálepkováním a jednoduchým škatulkováním, jíž se autorka dotýká v kapitole o „přízraku agenta“. V době vzniku této recenze ji můžeme sledovat právě na sporech provázejících volbu nového ředitele Ústavu pro studium totalitních režimů. Jeden z podstatných závěrů knihy však říká: s minulostí se nevyrovnáme tím, že nad ní budeme vynášet kategorické odsudky, nýbrž tím, že se jí budeme snažit porozumět. A *tout comprendre* rozhodně neznamena *tout pardonner*.

Tomáš Borovský

INZERCE

Ministerstvo kultury ČR oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

Státní cena za literaturu pro rok 2010

a Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2010

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2010 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2010 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl.

Státní cenu za literaturu tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč. Státní cenu za překladatelské dílo tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Návrhy na udělení cen mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději do 31. května 2010.

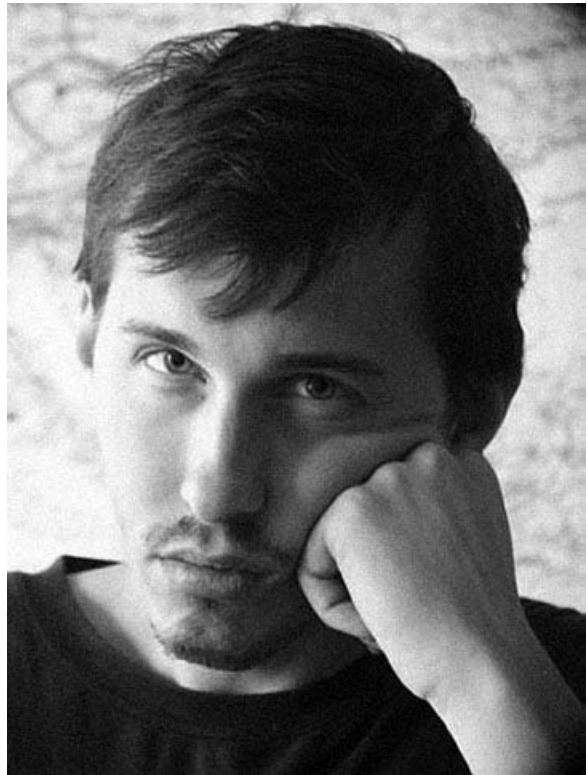
Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, podrobnou charakteristiku osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny.

Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

Bližší informace: *Ministerstvo kultury ČR, Odbor umění a knihoven, Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1, tel.: 257 085 221, e-mail: radim.kopac@mkr.cz*

Zachytit okamžik v plynutí, které jej zháší

Býti Balaeniceps rex není pro praktický život v Čechách nic příjemného a rozplácly zobák či esovitě prohnutý krk (tohoto vzdáleného příbuzného pelikána) i v literárním prostředí, zvyklém na ledasjaké bizarnosti, těžko poslouží co ozdoba. (Ledaže by už šlo o poezii; nejlépe pak surreálnou.) Znamenejme, že se od okolí výrazně odlišuje, že se zdá býti něčím jiným (tu volavkou, tu čápem). Zároveň nepotřebuje svou existenci jakkoli stvrzovat: je tu, aniž to musí mít nějaký vyšší smysl. Takového jej ostatně také nalézám v nové — celkově už páté — sbírce **Miroslava Fišmeistera** (nar. 1976), jež nese jméno *Z* (Větrné mlýny, 2009). Nad zde obsaženými texty (které ovšem možno čísti in continuo co text jediný) si uvědomuji, že takovéto básně je zapotřebí realizovat jako dění se obrazu: „I dítě, / které ti do snů vpřádá řepné listy, / dostává podobu deště.“ Reálný prostor bývá surreálně rozkmitán (mimo jiné jazykovou komikou — přednaznačenou zde obrazem: „V Žabovřeskách, v parku z písmen, / hrají si klučička s holčičkem.“ Prostor zdánlivě surreální je pak náhle „usazen“ v tradici i vazbách intertextových (byť — objevením se postavy Demlovy — jde vlastně o jakýsi protosurrealismus: „k balvanům na nichž sedával kněz. / Topoly, topoly, zůstaňte i vy!“). Nic není předem dané, vysvětlení rovnomocně záleží na další genezi textu a také na čtenáři, jakým způsobem totiž bude podle autorova návodu postupovat, co všechno ze svého vědomí i podvědomí, z literární zkušenosti i fantazie do textu dosadí, nakolik se pro něj pasáže „Svítání zastihlo popeláře nepřipravené“ nebo „ranní i večerní slunce / vedou k téže studni“ stanou cizím náčrtem pro kresby vlastní. Při takovém malování náramně osvěží bizarní humor („Kdo nechce splášit vejce, / nesmí u jejich nor mluvit o omeletách“); vodítkem se mohou stát recepty určené k intelektuální („I muž je sušenka“; „Papír je tužka“) a možná také fyzické realizaci („Cihla jako domácí mazlíček?“). Z moře možností nás však svádějí na mělčinu slova zbytečně velká a definitivní („tmavozluté krychličky smrti, / modré krychličky smrti“), lyrismus neposvěcený ironickým nadhledem („Mé oči jsou zátoka s bílým přístavem, / v němž nikdy nezakotví žádná loď“) i překonstruovaná slovní spojení čpící intelektuálštinou (přestože „Gloria“ patří mezi mé nejoblíbenější písně, „Vanmorrisonovitosť střech“ Fišmeisterovi odpustit nemohu). Konec konců by recenzované knize prospěl menší rozsah — a prospěla by jí i větší probírka jednotlivými texty. Ne nad každým z nich jsem se zastavil — a žasl. Přiznávám však, že v ní byla řada pasáží, jež jsem rád a intenzivně domýšlel



Miroslav Fišmeister

v jednotlivých možnostech, v mnohosti těchto možností: „Tento strop je lež“ — protože je chatrný, jen zdánlivý? Protože není? Anebo je vlastně podlahou? Iluzí? Nebo ho máme protentokrát zrušit? Obléci se za ptáky...

Klinický psycholog a psychoterapeut Vladimír Erker (nar. 1953) nepatří — přestože už od konce sedmdesátých let minulého století publikuje v samizdatu a v současnosti též v našich čelných literárních periodikách — mezi autory obecně známé: v redakci Vratislava Färbera vydané *Tekuté písky* (Dauphin, 2009) jsou jeho prvním výraznějším knižním počinem: „Soubor [...] shrnuje básnické texty [...] napsané v poměrně delším časovém úseku (1973–1986). Mapuje tak první období autorovy tvorby, tj. čtyři sbírky — dílem uveřejněné v samizdatu (debut *Cíp plavby*, druhá sbírka *Kostrbaté písmo*), dílem rukopisné (*Slaměné obrazy*, básně v próze z let 1976–1980; *Mrtvý bod*, básně z let 1981–1986).“ Poezie z nejšídivějších normalizačních let se od patosu, rozmáchlých gest a abstrakce

juvenilií vzpíná k expresi ukotvené v čase a hmotě, expresi posvěcené intelektem i původními básnickými obrazy (z pozdějšího období Erkerovy tvorby). Tu ranou pro mne zachraňují alespoň velmi přesné detaily světa jakoby mimoběžného, jehož rysy — v surreálních nástřizích — alegorickou nápodobou upomínají na dění za okrajem papíru: „Kdesi hlas pozvedl oblaka / a zívnutí pohltilo celý obzor.“ Už zde se v působivém amalgámu mísí a vzájemně zrcadlí příroda se světem člověka. Vidím-li jistě nebezpečí v nezakotvené abstrakci — neboť k abstraktním pojmům se snáze přivěšují emblémy (čím širší stěna, tím více pro ně místa) — anebo v gestech užuž pokládaných za čin; vidím-li tedy nebezpečí v tom, že báseň nebude za co uchopit, kudy do ní vejít; přece si nakonec uvědomuji, že viděné značí u Erkera tušené, nahlédané, poznané: „Má sítnice / jak doutnající vích / Jak střep svítání / když skřípne ti o střevis“ — a že onoho viděného (a snad i hmataného) postupně přibývá, takže se obrazy dějí už i zkušeností čtenářovou: „když o hmatník střež / dozněla ukroucená struna deště“ (obraz se zároveň rozeznívá, je vidět, lze se jej dotknout). Promyšlení detailu značí navíc domýšlení konceptu básně. Takováto intelektualizace nicméně může vést k výrazu příliš komplikovanému — umím si představit, že čistější a působivější by byly básně v próze bez onoho *moru přívlastkového*. Ještě k *Mrtvému moři*, poslední ze sbírek, sevřenější (včetně sevřenosti rytmické) než předešlá tvorba. V nahloučení významů se tu obrazy proměňují náhlým stříhem jakoby ve svůj protiklad: „Na stěnách / předivo chvil / o nichž jsem snil / Znova vrhaný hrách.“ — Naděje tedy v beznaději; toť čin básníkův: zachytit okamžik v plynutí, které jej zháší. Investovat do této chvíle sebe; býti s ní a v ní. A skrze její autentičnost oddělit věci od kulis, slova ještě smysluplná od zvuků vyplňujících prostor marnosti.

Do širokého proudu poezie, řekněme, duchovně orientované (z nemalé části psané osobami duchovního stavu) se svými sbírkami vědomě řadí básník a kněz **Karel Dachovský**; o té poslední *Pod rozstříleným praporem je krásy dost* (Řád, 2010) sám autor praví: „Název [...] sbírky parafrázuje jeden verš Jaroslava Seiferta. Opravdu současný svět připomíná bojiště. Lítý boj mezi silami dobra a zla. Zároveň nám není zjevné, jak ten boj vlastně dopadá.“ Nalezneme tu na jedné straně sklon k verbalismu a popisnosti: namísto metafory se objevuje synekdocha; potřeba nahlédat pravdy víry i pravdu básnickou z různých úhlů vede k sáhodlouhým výčtům — v našem případě ozvláštňeným intertextovými vazbami k Bibli a další tradici (církvní i literární). Na druhé straně je však zapotřebí přiznat, jak málo zde najdeme odjinud vyčte-

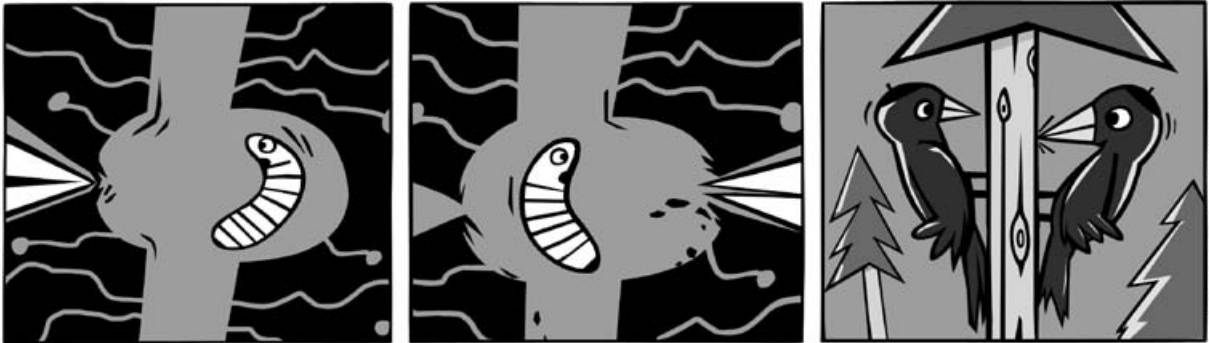
ných, vyumělkovaných emblémů — autor doslovu Mojmir Trávníček o Dachovského poezii praví: „[...] pramení jedině ze života. Bilancování vlastní básnické tvorby nutně splývá s bilancí životní.“ Mimetickou funkci bych, pravda, v souvislosti s Dachovského básněním až tolik neabsolutizoval, ono *bilancování* však přináší s sebou řeč váhající a klopýtající; jako by vedle kamínků do mozaiky (spíše neleštěných) musela vskutku táhnout také náklad hlušiny. Poněkud jsem se (sám katolík) ošíval nad zveršovanou věroukou, karatelsky zdviženým prstem a gestem: „Měli bychom být citliví jako Bach / a slyšet tlukot srdce“ — které bude problémem, usiluje-li Dachovského slovo být aktuálním, vedoucím nás k tomu, abychom si život neulehčovali chvilkovou ztrátou paměti a svědomí. Rušivě působí také plakátový optimismus: „Herodes je prchavého okamžiku. / Přes kříž definitivní vítězství.“ Nad ním — stejně jako nad nevzrušeně věcným referováním — si povzdechnu, zda pro ně nezapomeneme na skrytá dramata (pro něž víra rozhodně není procházkou libosadem: „Proto hned po Vánocích / štěpánská mše“). Za pozitivní vlastnost nutno považovat srozumitelnost Dachovského poezie (byť její obecné přijatelnosti brání fakt, že nás autor hledí *proti srsti*; vědom si, že mnozí vyvolení — J. Deml, J. J. Ryba — nepatřili mezi oblíbené). Putování tradicí církve, dějinami země, rodu i místy osobně prožitými (řekněme: prostorami zrání): veškeré toto putování právěže má podobu duchovního hledání. Klopýtající rytmus silně prozaizovaného volného verše nechť symbolizuje nejen autorovy, ale také naše poklesky a pády na takové cestě.

Přiznejme, že česká poezie trpí příliš snadno získanou a příliš upovídanou zdobností; přijmeme tedy s povděkem snahu naučit ji myšlenkové přesnosti skrze stručnost vyjádření. Například na poezii Dálného východu, jež poslední dobou inspirovala takového Miroslava Černého (ve sbírce *Runová haiku*). Jistěže také o jeho básních, syntetizujících několikero tradici, ale především o tvorbě **Víta Erbana** v knize *Hora a obzor* (Malá Skála, 2009) velmi přesně říká přední znalec japonské kultury A. Líman: „Haiku je na jedné straně básnický útvar jedinečně a specificky japonský, na druhé straně je to básnický žánr, který úspěšně zdomácněl ve světě a svým způsobem se osamostatnil od původních japonských modelů a pravidel.“ Děje přírodní, které mají v japonském kulturním kontextu daný význam a výklad (tradici je ošetřen úhel pohledu i jeho hloubka), zde naprosto dominují. V našem kulturním kontextu ovšem dochází k jisté intelektualizaci, která už se neděje vně básně (prací tvůrce — autora a čtenáře — nad ní), ale uvnitř samotného textu, jenž je takto mnohem abstraktnější a jehož znakovost nabývá jiné povahy: od symbolu

se posouvá k alegorii. S tím se však objeví úskalí planého filozofování — v básni zbývá prostoru akorát na axiomy, které není zapotřebí (ani kde) dokazovat. Toto se děje právě kvůli větší míře abstrakce v mimojaponském haiku. Text pak není ani objevem, tvůrčím činem myšlenkovým a uměleckým, vyzváním na cestu; leč jen jakýmsi koncentrátem obecně platných pravd a situací: stačí dostatečně stručně a vznešeně podat to, co jest nasnadě: „dopadl kámen / obloha zavřela se / v kaluži vody“. Cítíš neobyčejné zklamání nad tím, jestliže si básník vypomůže frází jako „závan tušení“, „ke dnu věčnosti míří“, „strop ticha“. Stačilo málo: uvidět a uslyšet *tichý* či *mlčící* strop; tedy proměnit vztah mezi abstraktním a konkrétním ve prospěch věci. Nakonec nicméně oceňuji Erbanovo *fenomenologic-*

ké psaní; otevírání zkušeností, pocitů a vzpomínek zatímně zasutých, jejich pojmenování k větší intenzitě výrazové a životní. Slabší tam, kde autor neumí nechat žít věci pro sebe samé, aby o to více žily pak pro člověka — a tedy se jme zakrývat tyto obrazy bytu lidského (třebaže v dané chvíli podobnými kýči: „zvysoka zvony / srdci se zachtělo být“). Silné například v „Mlhavém ránu“: „mlhavé ráno / sekyra zazvonila / rozštěkal se pes“. Svým málem nabízí vlastně velmi mnoho: tvůj příběh. Nediktuje totiž ani nedopovídá, nefilozofuje ani nezdobí. Skrze detaily nechává nás zahlédnout, stvořit celek, skrze jazyk a obraz mysllet „děj“ i jeho smysl.

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

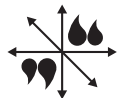


Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Koptliva

*Káj voní smilou
a mezi letokruky
srdéčka hlúčou*



Petra Kosková Hammid | Great Jones Street / 1998



KRESBA ALEŠ CUMA

Jedinečnost New Yorku se však netýká dějiště, nýbrž postoje — oné směsice hrubého materialismu a existenciální upřímnosti, vědomí vlastní smrtelnosti vyvažovaného nechtí k patosu a prázdnému žvanění: ztělesněním newyorského postoje je smutný úšklebek a krčení rameny filmových hvězd čtyřicátých let.

George Blecher: Dokázat si, že jsme dosud naživu

Navzdory rychlému životnímu tempu v New Yorku skoro každý chodí pěšky. Když jdete, a nezáleží na tom, jak daleko, začne se před vámi odvíjet pouliční život a pouliční drama. Uvidíte lidi, jak žebrají, perou se, setkávají se a objímají. Dav vás postrkuje. Jeden architektonický sloh ustupuje druhému, jeden obchod dalšímu obchodu, jedna čtvrt další čtvrti. Chůze má rytmus, který umožňuje přemítání, je to ten pravý rytmus vyprávění, v němž se něco stane a potom se stane zase něco dalšího. Zvyk chodit pěšky povzbuzuje k přemýšlení, přemítání či snění, dává prostor bloudící imaginaci. Kdykoli vyrazíš na procházku, vrátíš se s nějakým příběhem.

Maggie Paleyová: Píšící město

Když jsem do New Yorku přijela poprvé, podruhé i potřetí, už při přistávání na letišti se mě zmocnil zvláštní nepokoj, jenž mě neopustil až do konce. Nervní neklid, po čemsi lačnost. Chtivost zapadnout, ztratit se tu, porozumět, obsáhnout a zkonsumovat. Jenže New York nejde sbalit do kuličky, kterou si člověk strčí do kapsy a jednou provždy už ji má. Na to, aby si ho člověk ochočil, je to příliš velké zvíře a já nikdy neměla čas probíjet se jím léta, jen pouhé měsíce. Zůstala jsem tak jeho věčně zamilovanou, naivně zakoukanou fanyankou.

Petra Hůlová: Můj americký sen



Dokázat si, že jsme dosud naživu

Literární obraz města **New York**

George Blecher

New York není nejkrásnější město na světě. Vedle křivek pařížských ulic nebo přírodní scenerie Stockholmu a Hongkongu působí jako domácí tetička. Manhattanské mrakodrapy se navzájem vytlačují a město získá ten pravý šmrnc, teprve když jsme na odchodu a ohlédneme se přes rameno. Jeho nejslavnější mrakodrapy byly postaveny před osmdesáti lety; ty novější vypovídají spíše o penězích než o originalitě. Přestože nikdo nezpochybňuje strašlivý dosah tragédie 11. září, není žádným tajemstvím, že většině Newyorčanů se po Světovém obchodním centru nijak zvlášť nestýská. Hotely jsou v New Yorku předražené, restaurace vesměs přečehované, divadlo průměrné; jen živé hudební produkce a muzea skutečně stojí za zhlédnutí.

Přesto se lidé do města valí s nadšením, jakým se dříve plýtvalo na Paříž nebo Amsterdam. Částečně je to důsledkem faktu, že New York se tak často objevuje ve filmech a na fotografiích, až pevně zakořenil ve vizuální paměti lidí na celém světě, kteří se dívají na televizi nebo chodí do kina; a když sem ti lidé potom jedou, připadá jim to, jako kdyby se vraceli domů. Částečně se to ale týká také budoucnosti. V New Yorku může každý smazat veškerou svoji minulost a do značné míry se přebudovat podle svých představ. Na rozdíl od Londýna, Paříže nebo Berlína nepatří New York žádné třídě ani rase, dokonce ani Americe, jež se na něj dívá jako na jakýsi vyčleněný městský stát. S výjimkou Sochy svobody zde nejsou žádné památky, s nimiž by se Newyorčané mohli identifikovat. Právě tuto hlubokou anonymitu však dlouhodobí obyvatelé i lidé

zvenčí pociťují jako osvobození — tedy pokud se z ní předtím nezblázní.

Možná to je právě důvod, proč New York nevydal žádného Balzaka nebo Dickense. Chce-li někdo vidět, jaký je New York na povrchu, reportéři jako Joseph Mitchell z *New Yorkeru* (*Up in The Old Hotel*, 1992) mu poslouží mnohem lépe než romanopisci. Někteří spisovatelé zachytili lesk a bídu povrchu docela dobře — *Dům radovánek* Edith Whartonové, *Washingtonovo náměstí* Henryho Jamese, povídky Johna Cheevera, *Kdo chytá v žitě* Jeroma Salingera, *Říkej tomu spánek* Henryho Rotha, *Portnoyův komplex* Philipa Rotha — zdá se mi však, že všichni věnují až příliš mnoho času zdůrazňování „newyorskosti“ dějiště svých knih.

Jedinečnost New Yorku se však netýká dějiště, nýbrž postoje — oné směsice hrubého materialismu a existenciální upřímnosti, vědomí vlastní smrtelnosti vyvažovaného nechutí k patosu a prázdnému žvanění: ztělesněním newyorského postoje je smutný úsklebek a krčení rameny filmových hvězd čtyřicátých let, jako byli Jimmy Cagney a Humphrey Bogart, oba rodilí Newyorčané.

Také zde hraje roli *mluvení*. Newyorčané mluví. A mluví. Aby na sebe navzájem udělali dojem, aby se udělali většími, než ve skutečnosti jsou, aby se ujistili, že jsou naladěni na stejnou notu. Možná také aby si dokázali, že jsou dosud naživu. Není náhodou, že dalším rodným synem je Walt Whitman, nejupovídanější z básníků.

Jako příklady tohoto postoje zde chci v opačném chronologickém pořadí uvést tři díla — jeden film, jeden svého druhu román a jednu dlouhou povídku. Je to podivný výběr, jaký se nesejde na žádném jiném seznamu titulů ztělesňujících literární New York; zdá se mi ale, že každé z těchto děl zachycuje něco z New Yorku, jak vypadá při pohledu zevnitř. Dvě z těchto děl pojednávají o mluvení, jedno o mlčení.



Petra Kosková Hammid Manhattan / 1998

Smutné úšklebky a krčení ramen

Přestože film *Sladká vůně úspěchu* (1957) není v pravém slova smyslu literární záležitost, rozhodně se jedná o jeden z nejvíce *psaných* filmů, jaké kdy byly natočeny. To neznamená, že by v jiných ohledech zaostával. Sestává takřka výhradně z nočních scén a ve skvostném černobílém provedení ho natočil velký James Wong Howe: z městských ulic se mu podařilo vyždímat snad stovku odstínů černé barvy, jež promísil s oslnivými výbuchy bílého světla z reflektorů aut a neonů na průčelích kin. Děj se většinou odehrává na Times Square, které zde funguje jako ztělesnění vulgárnosti. Zvuk působí velmi nepokojně — troubení aut, skřípění kol, sirény, všechen ten hluk v pozadí, kterému přespolní říkají „energie“, ale který vyjadřuje spíše nervozitu a špatné zažívání; a hudební doprovod zahrnuje všechno od jazzu přes striptýzovou hudbu až po temné pasáže pro sólové violoncello. Obsazení je geniální: dva rodilí Newyorčané, Burt Lancaster a Tony Curtis, projednou svlékli gladiátorské kostýmy a zahráli si skutečné postavy z masa a kostí — Lancaster sloupkaře ze společenské rubriky J. J. Hunseckera a Curtis Sidneyho Falca, vychytralého šejdíře s chlapeckou tváří, který

pracuje pro PR agenturu a jehož životním posláním je prosazovat své klienty, aby se dostali do Hunseckerova sloupku.

Dialog je šízravý, jako kdyby se Oscar Wilde utrl z řetězu:

Jsi lhář, Sidney. Ale to nevdá. Kdybys nebyl lhář, tak bych si tě nenajal.

Jako většina lidí se nudím. Šel bych klidně míli daleko, abych se trochu pobavil.

Tebe bych si neukoušl, Sidney. Jsi koláček naplněný arsenikem.

A tento rozhovor mezi dvěma hlavními postavami:

Nedávej tu lávku pryč, Sidney. Třeba budeš chtít zpátky na palubu.

J. J., jedna věc je nosit obojek. Ale když je z toho najednou škrtidlo, tak to dám radši přednost svobodě.

Kdo je ve vězení, vždycky touží po svobodě.

Ale jestli dovolíš, J. J., já nejsem ve vězení.

Jsi ve vězení, Sidney. Jsi zajatcem své chamtivosti, svého strachu, svých ambicí. Jsi ve vězení.

Dialog tohoto druhu připomíná filmovou detektivku; a *Sladká vůně úspěchu* se všemi svými podvodníky, šejdíři, šlapkami a zkorumpovanými policajty opravdu působí jako film noir bez násilí. Slova jsou však psána krví — jejich autorem je Clifford Odets, dramatik, jenž byl hvězdou skupinky spisovatelů a herců, kteří ve třicátých letech založili slavné divadlo Group Theatre. Napsal několik velmi dobrých divadelních her, ale potom se nechal zmámit penězi a zamířil do Hollywoodu. Když po válce začal Kongres přezkoumávat komunistické vazby různých spisovatelů, Odets byl jedním z těch, co převlékli kabát — a ve *Sladké vůni úspěchu* se zpovídá z toho, jak je mu ze sebe samého nanic.

Ona citace o chamtivosti, strachu a ambicích — a mnoho dalších — šla Odetsovi jistě přímo od srdce. V jistém smyslu celý film odkazuje sám na sebe, současně však také rozkopává sny každého Newyorčana, který se nechá hnát ambicemi. Hovoří o fascinaci sexem, penězi a především mocí — a také o hrdém přiznání této posedlosti, dokonce o vyžívání se v ní. „Miluju tohle prašivý město,“ říká Hunsecker při pohledu na newyorskou ulici; co Hunsecker — a Odets — míní slovem „milovat“, tento film pozvedá nad tisíce mizerných filmů vzešlých z hollywoodského mlýna.

Sledujeme Curtise/Falca (krásného jako mladý Bachus), jak prochází dlouhou nocí, když špehuje Lancastera/Hunseckera na cestě řadou newyorských restaurací a nočních klubů, kde se všichni od vrchních číšníků až po senátory mohou přerazit, aby mu olízali boty. (Lancasterova role vychází z postavy Waltera Winchella, zuřivého anti-komunistického sloupkaře, který měl v padesátých letech nesmírný vliv.) Konverzace je střelhitá a smrtící. Téměř všechny záběry představují detaily — klaustrofobické stejně jako newyorské restaurace, kde vám v polévce s největší pravděpodobností skončí sousedův loket a parfém jeho dívky se vám bude mísit s vůní vašeho grilovaného tuňáka.

Hunsecker chce rozbít romantický vztah, který vznikl mezi jeho mladší sestrou a jazzovým kytaristou, jehož talent pozvedá nad všeobecný marasmus (a činí z něj nejméně zajímavou postavu celého filmu). Falcovi se podaří zostudit ho v článku konkurenčního sloupkaře, ale když kytarista odmítne Hunseckerovu pomoc, sázky se okamžitě zvýší: nyní ho Hunsecker musí zničit. Dojde k řadě nedorozumění a zápletky přinese obrat, v jehož světle se lidé buď všemi prostředky snaží vydrápat po žebříčku nahoru, anebo si své postavení na vrcholu chrání zuby nehty jako divocí psi. Přestože jsou všechny postavy ve *Sladké vůni úspěchu* nesmírně slizké, nemůžete je nemilovat. Co chtějí, chtějí svými mozky, koulemi, srdcem. Falco se chce dostat na místo, kde „vzduch voní jako balzám... dostat se do velké hry s velkými hráči“. Hunsecker chce bezvýhrad-

ně vlastnit jedinou věc, díky níž má pocit, že je ještě člověk — svoji sestru. Falcova dívka, prostitutka, chce sehnat dost peněz, aby mohla svého syna poslat do slušné školy; zákazníkovi, kterého jí Falco dohodí, jde jen o pobavení — o chvilku sexuálního potěšení, aby zapomněl, kdo je. Co tyto lidé chtějí, nikdy nedostanou — a zdá se, že to vědí; proto hovoří strohými, ale barvitými epigramy: jazyk jim pomáhá zapomenout na ošklivost jejich životů.

Ve *Sladké vůni úspěchu* nikdo nezemře; jedinou obětí je slušnost. S výjimkou kytaristy jsou tam sami zlí hoši. Ale *zajímaví zlí hoši! Lidští zlí hoši*, potácející se na pomezí svého chťiče, své touhy, své slabosti!

Život v absolutní přítomnosti

Román Henryho Millera *Sexus* (1949), první část autobiografické trilogie rozumně nazvané *Růžové ukřižování*, nebyl napsán mnoho let před vznikem *Sladké vůně úspěchu*, ale jeho děj se odehrává dříve: v New Yorku koncem dvacátých let, což byla mnohem pomalejší a tolerantnější doba. Na povrchu je *Sexus* antitezí *Sladké vůně úspěchu*. Namísto frenetického usilování o společenský status zde vnímáme protahovaný a volně plynoucí čas. Millerovy postavy příliš nepracují a díky tomu mají dost času na nezávazné debaty, popíjení, výlety k moři, večírky. Místo peněz a moci sní o lásce a kreativitě. Ve srovnání s temným pesimismem *Sladké vůně úspěchu* je *Sexus* slunný — plný nenásilného bohémství, s jakým se v dnešní komerčně-lizované kultuře příliš často nesetkáme.

Henry Miller je naprosto z módy. Kdyby žil dnes, za své sexuální ztřeštěnosti a bezbřehý egocentrismus by si patrně vysloužil kastraci a lynčování. A z hlediska kritérií školy tvůrčího psaní je to ten nejhorší velký autor, jaký kdy žil. Miller neukazuje, nýbrž vypráví. Nevytváří scény, nepopisuje postavy, ani nám neumožňuje naslouchat jejich hovorům. Jevišťe okupuje jediná postava — Henry Miller a jeho touha být spisovatelem, za každou cenu co nejoriginálnějším a co nejambicióznějším. Jeho texty jsou někdy hrozné — pasáže patetického rétorství a mizerného surrealismu, z jakých se udělá nevolno i jeho nejskalnějším příznivcům.

A přesto *Sexus* přímo zpívá, je nasáklý bezprostředností a rozhodností, ve srovnání s nimiž jiné knihy působí, jako by byly napsané přes sklo. Nejbližšími Millerovými literárními příbuznými jsou sice Rabelais a Céline, ale jeho konverzační pohotovost a newyorské plebejské napařování jsou jen jeho vlastní. Zde spojuje ústa, mysl, žaludek a pohlavní orgány v komickém hymnu na lidské tělo:

Káva byla vynikající. Právě jsem vyzunkl druhý šálek, když jsem pocítil nutkavý pohyb svých střev. Omluvil jsem se

a šel do koupelny. Tam jsem si dopřál požitek úplného vyprázdnění. Zatáhl jsem za řetěz a seděl dál, ponořen do snivého oparu, když tu jsem najednou ucítil sedací lázeň. Znova jsem zatáhl za řetěz. Voda mi začala crčet mezi nohama na zem. Vyskočil jsem, otřel si zadek ručníkem, rychle si zapnul kalhoty a zmateně jsem koukal na mísu. Zkoušel jsem všechno, co mě napadlo, ale voda se nepřestávala valit a spolu s ní také dvě pořádná hovna a chuchvalec toaletního papíru.

Takové pasáže z Millerových knih změnilly americkou literaturu do té míry, že si nad ní dosud musíme s odporem ucpávat nos.

O čem vlastně *Sexus* je? Těžko říct. Dotýká se mnoha témat, jež známe už ze *Sladké vůně úspěchu*: je o tom, jak se navzájem střetávají touha a chuť, jak se rozcházejí láska a sex, jak příkazy těla přebíjejí všechno ostatní. Co však Odets se svými lidmi kritizuje, Miller oslavuje.

Hned na první stránce románu se Henry zamiluje do Mony, „tanečnice k pronajmutí“, která si vydělává na živobytí v tanečních na Times Square. O pár stránek později řekne manželce, že s manželstvím je konec, a zbývajících šest set stran popisuje důsledky svého rozhodnutí. Vezme nás na virtuální tour všemi zastrčenými uličkami města. „Henry“ se s Monou přestěhuje do bytu svého přítele v Bronxu, kterému začne říkat „Palác švábů“; navštěvuje manželku a dítě v Brooklynu a pouští se s ní do dlouhých, nostalgických souloží — jichž se někdy účastní i sousedka z hořejšího patra; a v manhattanských barech a levných hospodách tráví čas s přáteli a kolegy z „Kosmodemonické telegrafní společnosti“, jak říká slavné firmě Western Union: mezi nejhumornější pasáže knihy patří ty o přátelství mezi muži. Pouť vede nejen prostorem, ale také kupředu a zpátky v čase; cestou Miller vykresluje obraz New Yorku jako jakési prazákladní reality, kde lidé téměř sobě navzdory žijí v absolutní přítomnosti.

„Henry“ má rád každého, s kým se setká — a pokud ne, aspoň je přijímá takové, jací jsou. Nikdy nesoudí, nikdy se nechová povýšeně; rozzuřit ho dokáže jen neupřímnost. V průběhu knihy se mu tudíž podaří, přestože je to zatvrzelý egoista, poskládat zajímavou sbírku živých sekundárních postav: neurotického a přecitlivělého medika Kronskeho; neúspěšného umělce Ulrika, který má v sobě dokonce ještě víc energie než Henry; neuvěřitelně ctnostného a sladkým hlasem rozprávějícího telegrafistu Ghompala; Toriho Takekučiho, japonského strážníka v Henryho domě, který se vyznačuje náklonností k drahým prostitutkám, a mnohé další.

Když nasloucháme Millerovu tlachání o přátelích a milenkách, připadáme si, jako bychom byli na tahu s upovídaným kamarádem. Vůbec mu nevdává, když čas od času

vypnete: nejde o nic jiného než o ten proud slov. Zde popisuje chlapíka, který v baru vypráví o prvním výročí své svatby, ale klidně by mohl mluvit i sám o sobě:

Byl natolik unesen svou představou, že všichni se mohou účastnit jejich radosti, že mluvil bez přestání dvacet minut a přeskakoval při tom od jedné věci k druhé, jako improvizující klavírista. Ani na okamžik nezapochoyboval o tom, že my všichni jsme jeho přátelé a že budeme tiše naslouchat, dokud nám neřekne vše, co má na srdci. Nic z toho, co řekl, neznělo směšně, přestože to byla slova kolikrát velice sentimentální. Byl naprosto upřímný, ryzí a totálně posedlý objevem, že být šťastný je to největší požehnání na světě. Nebyla to odvaha, která ho přiměla vstát a oslovit nás. Tento čin ho totiž překvapil stejně jako nás. Pro tento krátký okamžik se z něho stal evangelista, aniž si toho byl vědom — to je zvláštní americký fenomén, který zatím nikdo nedokázal vysvětlit.

Možná je Henry Miller — agnostický, sardonický, protřelý, opilý slovy — jediný evangelista, jakého cynický newyorský dav snese.

Pohotovité odpovědi a mlčení

A nyní se dostáváme k podivnému případu Bartlebyho, „antihrdiny“ z novely Hermana Melvilla nazvané *Písař Bartleby: Příběh z Wall Streetu* (1853).

Melville je samozřejmě známější coby autor *Bílé velryby* a dobrodružných námořnických příběhů, jako jsou *Taiipi* a *Omú*. Narodil se však v Bronxu v rodině, jejíž kořeny sahaly až k holandským počátkům města. Po čtyřleté službě na moři se s rodinou na čas usadil ve státě Massachusetts, potom se však vrátil zpátky do New Yorku, kde devatenáct let pracoval jako celní inspektor na ulici, jež nesla jméno rodiny jeho matky: zdá se, že rodilí Newyorčané nikdy ze své kolébky úplně neuniknou.

Melvillův New York poloviny devatenáctého století je ambivalentní (a prorocká) aréna. Je to místo, kde lidé mohou být tak excentričtí, jak se jim zachce, kde však tato svoboda může vést k osamění a izolaci. Geografické umístění příběhu (význam jména Wall Street, tedy „Hradební“ ulice, je zde doveden ad absurdum) tyto vlastnosti naznačuje: kancelář Melvillova bezejmenného vypravěče, hovorového právníka středního věku, má na jedné straně výhled „do bílé stěny vnitřní části prostorné světlíkové šachty“ a na druhé „na vysokou cihlovou zeď začernalou stářím a věčným stínem“: je to tedy klaustrofobické místo, jakýsi kumbálek, v němž se obyvatelé města, odříznutí od přírody, o sebe musí nějak postarat. Melvillův vypravěč — jednoznačně městský člověk — však situace využije ve svůj

prospěch: „Jsem člověk, kterého od mládí až po nynější dny naplňovalo hluboké přesvědčení, že ten nejsnazší způsob života je ten nejlepší.“ Jeho právnícká firma zaměstnává tři pisáře, kteří jako by vystoupili přímo z Dickensova románu — jeden má špatnou náladu po ránu, druhý odpoledne a pro třetího „jako by celá vznešená právní věda byla obsažena v ořechové skořápce“. Komická rovnováha mezi těmito pitvornými postavkami a jejich zaměstnavatelem umožňuje všem spolupracovat v ničem nerušené harmonii.

To se změní, když vypravěč přivede čtvrtého zaměstnance, Bartlebyho, „nehybně stojícího mladého muže“, a určí mu stůl v místě, které „neposkytovalo vyhlídku vůbec žádnou“. Po několika dnech, když je Bartleby požádán, aby svým kolegům pomohl zkontrolovat nějaké listiny, pronese slova, kolem nichž se celý příběh točí: „Já bych prosím raděj ne.“

„Raděj ne.“ Není to přímo odmítnutí, nevyjadřuje to vzdor, spíše prosté vyjádření osobní vůle. Z té věty se stane refrén, který v průběhu děje získá významy mnoha odstínů. Nejprve Bartleby nechce spolupracovat s ostatními, potom však odmítne vůbec vykonávat svoji písářskou práci a nakonec nechce opustit ani kancelář a budovu. Vypravěč se ho snaží přemlouvat, dává mu rozkazy, argumentuje, zkouší ho ošálit. Jeho mrzutost se mění v soucit, soucit v hněv, hněv ve znechucení, až je nakonec povolán Bůh: „Postupně jsem nabyt přesvědčení, že ty moje potíže s písářem už byly predestinovány věčností a Bartlebyho že ke mně nasadila ze záhadného důvodu nějaká vševedoucí Prozřetelnost, a ten důvod že tak obyčejný smrtelník jako já nedovede změřit.“ Ani rezignace však nefunguje: Bartleby neodejde; Bartleby ale musí odejít.

V jistém smyslu je Bartleby zcela pasivní — Melville mu říká „přízrak“ —, ale v jiném smyslu má velmi silnou vůli. Trpí depresí, anebo je to rebel — anebo platí obě tato označení? Ať už je to kdokoli, jeho přítomnost klade otázku ohledně toho, kam až může člověk zajít, pokud jde o to přijmout rozdíly mezi sebou a někým jiným. Má vypravěč prostě akceptovat Bartlebyho výstřednost a tolerovat ho, tak jako se musí navzájem tolerovat městští lidé? Anebo má trvat na svých právech, zavolat policii a vymazat Bart-

lebyho ze svého života? Co když ale hned za rohem číhá další Bartleby, aby podrobil zkoušce jeho lidství?

Policie odvede Bartlebyho do vězení trefně přezdívaného „Hrobky“; tam stojí „úplně sám na tom naprosto tichém dvoře, čelem obrácen k vysoké zdi“. (Četl snad *Bartlebyho* autor *Umělce v hladovění*, říkám si.) Vězeňský zřízenec ho ukáže jeho bývalému zaměstnavateli a zeptá se ho: „To je váš přítel?“

A vypravěč řekne cosi nečekaného: „Ano.“

Melville podobně jako autoři filmu *Sladká vůně úspěchu* a románu *Sexus* nehovoří o vztazích mezi lidmi sentimentálně. Zodpovědnost, kterou neseme za sebe navzájem — pokud ji vůbec cítíme — může být frustrující, iritující. Podle všech těchto příběhů jsou lidé z přirozenosti egoističtí, dokonce arogantní. V každém příběhu se ale některé z postav podaří z tohoto solipsismu čas od času vymanit. Činí tak neochotně, reptají při tom, ale díky této neochotě je jejich konečná kapitulace o to přesvědčivější. Ve městě jako New York, kde se demografická situace takřka denně mění s novými vlnami přistěhovalců, jsou pouta mezi cizími lidmi nutně chatrná a provizorní. Když je ale rozpoznáme, jsou pevná jako cokoli jiného v tomto komplikovaném a nedokonalém životě.

Dodatek: Nemohu skončit, aniž bych zmínil ještě jednu knihu: Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho* (1925). Tu knihu napsal člověk ze Středozápadu, který se nechal svést sny, jež jiní spisovatelé odvrhují. A Gatsby sám je něco jako „absolutní turista“, šílenec toužící po bohatství, slávě a hlavně krásné, i když prostoduché Daisy, svém ženském ideálu. Přestože Gatsbyho zničí jeho neporazitelná nevinnost, Fitzgerald byl dost chytrý a dost uvědomělý, aby jeho fantazie současně přijímal i zpochybňoval. *Velký Gatsby* je pohádka o velkých snech, které se — jak věří cizinci — v New Yorku splní; také je to ale varovná bajka o tom, že tyto sny nelze brát příliš vážně. Neudělá chybu ten, kdo si *Gatsbyho* přečte.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař. Úryvky z románu Henryho Millera Sexus byly převzaty z překladu Igora Indrucha (Votobia 1994); úryvky z novely Hermana Melvilla Písář Bartleby byly převzaty z překladu Radoslava Nenadála (Odeon 1990).

Píšící město

O New Yorku po 11. září a kdykoli jindy

Maggie Paleyová

Jednou z prvních věcí, co jsem udělala po útocích na věže Světového obchodního centra, bylo, že jsem si snad už počtvrté nebo popáté přečetla *Velkého Gatsbyho*. Udělala jsem to na památku svého města, jaké bývalo, ale měla jsem pro to ještě jeden důvod. Věděla jsem, že mi to pomůže brát své město takové, jaké je a jaké vždycky bylo: jako útočiště a zdroj inspirace pro spisovatele; podnět pro jejich vypravěčský nerv.

Velký Gatsby je podle mého názoru velký newyorský román dvacátého století, i když se většinou odehrává na Long Islandu, a je jím podle mne proto, že jeho námětem je touha. Gatsby, muž s temnou minulostí, touží po tom, aby se z něj stal gentleman a mohl si vzít neuchopitelnou, nedosažitelnou Daisy. Jeho touha připomíná touhu každého poutníka, který se kdy vylodil na našich březích. Vypravěč, Nick Carraway, říká o Gatsbym, jeho okázalé štědrosti, lásce a snech následující: „Bylo na něm cosi oslnujícího, větší míra vnímavosti k příslibům života... pozoruhodné nadání k naději, romantické odhodlání...“

Dříve, když jsem přemýšlela o Gatsbyho New Yorku, myslela jsem na něj jako na hlavní město romantického odhodlání, hlavní město touhy. Nyní zjišťuji, že kniha je zároveň velkým románem o vypravěčství. Nick Carraway vypráví příběh o Gatsbym, který stvořil svůj vlastní příběh, aby získal, po čem toužil. V New Yorku tento druh vypravěčství odsoudil jen málokdo. Lidé, kteří zde žijí, sem přišli anebo zde zůstali, protože žádné jiné místo nebylo dost velké pro jejich tížnost nebo výstřednost. V tomto městě, kde lidé na pochodu sami sebe vytvářejí, může spisovatel popustit uzdu své imaginaci.

Chaos

New York je velké, přelidněné a chaotické místo. Každý,

kdo opouští dům nebo jen zvedá telefon, vstupuje do kontaktu se spoustou událostí a každá z nich představuje surovinu pro vyprávění. Každý den si tedy navzájem povídáme příběhy. Tím, že příběhy vytváříme prostřednictvím vlastní zkušenosti a necháváme je kolovat, budujeme mezi sebou a tímto chaosem ochranný val.

Každý den si navzájem vyprávíme příběhy a potom otvíráme noviny, abychom se dočetli o dalších. Máme své slavné případy, které zaměstnávají čtenáře bulvárních plátek týdně i měsíce, třeba ten o novinářce Lizzie Grubmanové, která bez zjevného důvodu nacouvala svým sportákem do skupiny lidí na parkovišti u nočního klubu. Takové Lizzie Grubmanové vytvářejí pozadí, kterým můžeme poměřovat sami sebe i historiky, které o sobě vyprávíme.

Postava

Spisovatelé se hrnou do New Yorku, aby společně s dalšími podobně orientovanými lidmi žili tak, jak si přejí žít. Když zde potom žijí, město začne žít v nich a oni o něm nakonec začnou psát. New York vdechl život takovým dílům, jako je *Písař Bartleby*, *Washingtonovo náměstí*, *Věk nevinnosti*, *Dům radovánek*, *Butterfield 8*, *Kdo chytá v žitě*, *Neviditelný, V.*, dále nejlepšími komediím Dana Powella, *Ohňostroji marnosti*, *Americkému psychu*, *Chodci ve městě* a mnoha dalším.

Naše město je jako seminář tvůrčího psaní na téma postava, vyprávění a narativní hlasy. Spisovatel jde ulicí a na každém bloku má spoustu lidí a všichni někam pospíchají, a každý má svůj příběh, sám je příběhem. Typický příběh člověka, který se právě přistěhoval, příběh strastí a radostí spojených s hledáním vlastního životního prostoru, se v New Yorku opakuje tisíckrát za den.



Petra Kosková Hammid 60th Street / 1998

Vyprávění

Navzdory rychlému životnímu tempu v New Yorku skoro každý chodí pěšky. Když jdete, a nezáleží na tom, jak daleko, začne se před vámi odvíjet pouliční život a pouliční drama. Uvidíte lidi, jak žebrají, perou se, setkávají se a objímají. Dav vás postrkuje. Jeden architektonický sloh ustupuje druhému, jeden obchod dalšímu obchodu, jedna čtvrť další čtvrti. Chůze má rytmus, který umožňuje přemítání, je to ten pravý rytmus vyprávění, v němž se něco stane a potom se stane zase něco dalšího. Zvyk chodit pěšky povzbuzuje k přemýšlení, přemítání či snění, dává prostor bloudící imaginaci. Kdykoli vyrazíš na procházku, vrátíš se s nějakým příběhem.

Vyprávíme si navzájem tyto příběhy, abychom pak mohli říct: „Takový je život“ a „jedině v New Yorku“. Příběhy nám pomáhají držet si chaos od těla a navíc nám umožňují vymanit se z izolace. Příběhy, které vyprávíš, tě spojují s fakty tvého života a s lidmi, kterým je vyprávíš. Příběhy, jež lidé společně znají, je také navzájem spojují.

Hlas

New York je otevřené velkoměsto. Spisovatelé zde snadno proniknou do všech tříd a etnických skupin a intelekt-

tuálních skupin a společenských skupin a profesionálních a obchodních skupin, které je zajímají. Jakýkoli hlas, který zaznívá z New Yorku, je proto plný a vědoucí. Všichni v tomto městě jsou moudřejší, jdou více s dobou a jsou sofistikovanější než jejich protějšky kdekoli jinde v zemi (aspoň si to o sobě myslíme). Být světaznalý a zkušený, to je zásadní součást newyorčanství. Město podporuje duchaplný, komplexní a světový styl. Příkladem může být narativní hlas z *Prstene nejjasnějších andělů na nebi* Ricka Moodyho, novely o „feťácích a masochistech a šlapkách a těch, kteří všechno promarnili“. Moody je přesný, nemilosrdný a ironický, ale také něžný. V následujícím úryvku hovoří o Jorgeovi, který žije na Times Square a ztrácí sám sebe:

A takhle ti za chvíli dojde, že lidé kolem tebe v New Yorku strašně moc připomínají temnou hmotu. Nevíš, kým jsou, nikdy se s nimi nesetkáš, ale vrhají na tebe svůj stín. Tvé pohyby se navzájem podmiňují, tvé správné postoje a okamžiky zoufalství jsou pořád to samé...

Neon stánku s gyrosem, neon opravný obuvi, to všechno byly ve skutečnosti neony peepshow. Jorge si ty podniky pletl. Byly úplně stejné. Stejně tak mu časem začali splývat cizí lidé a známí. Neon, který na něj volal na

Times Square, byl pořád jedno a to samé znamení. Říkal: „Jdi za svou touhou, sestupuj co nejrychleji. Do toho, skoč střemhlav.“

Dav

Na newyorské davy se mohu dívat pořád dokola, a přece mě pokaždé něčím ohromí — a nejvíc mě ohromovaly 11. září, kdy zmizely naše ohledy k soukromí druhých a do ulic se rozlila naše láska k bližnímu.

Fotografové stále znovu fotografují newyorské davy, filmaři je filmují a spisovatelé píší o osamění a anonymitě, které jsou nevyhnutelně spjaty s životem v tak přelidněném městě — jen si vzpomeňte na *Bartlebyho*, který své osamění nosí jako odznak, anebo na vypravěče románu *Neviditelný*, který splyne s davem a zmizí. Samota je zde nazírána jako současně strašlivá i oživující; anonymita může být prokletím, ale i výsadou, anebo obojím dohromady. Osamění je lidským údělem a nikde není tato skutečnost jasnější než v New Yorku. Uprostřed tlačenice pochopíš, že planetu obývají davy lidí a ty jsi pouze jeden z nich. Budeš se možná cítit pokořen, když si to uvědomíš, ale zároveň ti to přinese osvobození. V davu můžeš být kýmkoli. Jako spisovatel můžeš využít anonymity a pozorovat ostatní. A pokud máš sám sebe rád, jsi povinen dívat se vlídně i na druhé lidi, protože jste jedno a totéž, pouzí lidé.

Newyorské příběhy

Nejdřív se objevily příběhy o smrti. Například příběh ženy, která vylezla na střechu domu vzdáleného jen blok od Světového obchodního centra, aby mohla sledovat všech ten chaos, a nakonec nic nesledovala, protože střecha byla potřísněná krví a kusy lidských těl. Nebo příběh muže, který pracoval v jedné z věží a klidně mohl těch sedmdesát pater seběhnout a zachránit se, ale raději zůstal a zemřel

společně se svým kolegou, který byl ochrnutý a utéct nemohl. Objevily se příběhy lidí, kteří raději skočili, než aby uhořeli zaživa, někteří se při skoku drželi za ruce.

Potom se objevily příběhy o lpění na životě — slyšeli jsme o boháčích, kteří si najali bodyguardy, jako kdyby šel Usáma bin Ládín po nich osobně, a historky o prodějnách bojové techniky a armyshopech, kde vyprodali veškeré zásoby plynových masek i přes upozornění, že plynová maska není k ničemu, pokud ji v okamžiku útoku chemickými anebo biologickými zbraněmi nemáte na obličej. Objevily se příběhy o lidech, kteří chtěli masku za každou cenu — nejen pro sebe a své děti, ale i pro své zvířecí mazlíčky.

Jsou snad tisíce dalších takových příběhů — o tom, jaké je to zlé, ale také o tom, jak jsou věci podivuhodné nebo krásné nebo směšné a jak nakonec vždycky nějak zvíťezí lidský duch. Slyšela jsem je po telefonu od přátel a potom jsem vyrazila ven a vyslechla mnohé další od sousedů a od dalších přátel v restauracích. A já jsem zase vyprávěla jim. Jak jsem ty příběhy vyprávěla nebo jim naslouchala, pokaždé se docela nepatrně posunul jejich význam. Nakonec převládla obrazotvornost; někdo mi navrhl, abych napsala příběh o německém ovčákovi, kterého jeho majitel donutil nosit plynovou masku, a když si vyrazili na procházku, tak ho ostatní psi ignorovali, byli z toho celí popletení.

To všechno jsou příběhy New Yorku, které se stávají literaturou už teď, zatímco si je vyprávíme.

Poprvé publikováno v časopisu Bookforum (zima 2001).

Z angličtiny přeložila Petra Havelková.

Autorka je americká spisovatelka. Vydala román *Bad Manners* (1986), esejistickou knihu *The Book of the Penis* (1999), básnickou sbírku *Elephant* (1990), divadelní hru *In One Door* (1985) a řadu časopiseckých článků a kritik. Žije a pracuje v New Yorku.

Kafka letěl

Vzpomínky z Greenwich Village

Anatole Broyard

Pět nebo šest týdnů poté, co jsem se nastěhoval k Sheri, jsem si otevřel knihkupectví na Cornelia Street. K tomuto kroku jsem se rozhodl, ještě když jsem sloužil v armádě. Začalo to tak, že jsem si něco vydělal na černém trhu v Tokiu, kde jste za soupravu vojenských podvlíkaček s náteřníkem dostali sto dvacet dolarů. Přemýšlel jsem, co bych s těmi penězi mohl podniknout.

Měl jsem noční službu v jokohamském přístavu a cítil jsem se osamělý, znužený, byla mi zima. Jokohama byla smutné město, srovnané se zemí leteckým bombardováním, jehož obyvatelé bydleli v doupatech ze suti postavených a na suti stojících. Protože tyhle brlohy nemohli zamykat, když šli ven, brali si všechno s sebou. Nosili na zádech celý svůj život, zabalený v pytli nebo v odpudivě páchnoucí dece, a vypadali jako hrbáči.

Můj oddíl, prapor přístavních nakladačů, dorazil na místo hned po McArthurovi a mým prvním úkolem jakožto důstojníka pověřeného správou doku bylo zbavit půl kilometru dlouhé přístaviště pořádně ztvrdlé krusty sraček. Nejdřív jsem si ani nebyl vědom toho, že jde o lidské výkaly. Později mi došlo, že japonští přístavní dělníci a nalodující se vojáci neměli ke konci války čas na etiketu, a tak si jednoduše přidřepli tam, kde zrovna stáli. Celý dok pokrývala vrstva tvrdá jako zaschlý jíl, udusaná deštěm a provozem v přístavu.

Vešel jsem dvěma stům dvaceti mužům, kteří měli dohlížet na patnáct set Japonců: ty jsem dostal přidělené na vlastní odsekávání toho sajrajtu. Vypravili jsme je sekerami, lopatami, kladivy, krumpáči a hevery — vším, co jsme našli. Jen buldozery jsme neměli. Dělníci sekali a odškrabovali tři dny, potom nastoupil zdravotnický oddíl a pokropil dok dezinfekcí.

A právě v tomhle přístavišti, které bylo ještě cítit po chemikáliích, jsem během noční služby přišel na myšlenku zařídit si knihkupectví. Dvě party mých svěřenců vy-

kládaly komory na přídi lodi a já se opíral o zábradlí, nad hlavou mi žlutě zářily reflektory. Bylo okolo třetí ráno a já si připadal milion mil od domova, odevšad. Abych se nějak zabavil, přemýšlel jsem o knihách a pokoušel se recitovat básně nebo aspoň jejich úryvky, jak to někteří lidé dovedou.

Většinou jsem si pamatoval jen jeden verš, možná proto, že jsem byl unavený. Mým nejoblíbenějším básníkem byl Wallace Stevens, a tak jsem si pro sebe brblal útržky z jeho sbírek: „Skončilo příliš mnoho valčíků.“ „Na lanovce jsou zakázané apostrofy.“ „Větrné nebe křičí neličeným zoufalstvím.“ „V těchto dnech vyvlastnění hodujeme na lidských hlavách.“ Uprostřed noci v tomhle cizím prostředí mě uklidňovalo, že jsou na světě lidé, kterým stojí za to podobné věci psát. Byl to jiný, úžasný druh šílenství, protipól šílenství vojenského.

Vykládali jsme krabice kondenzovaného mléka, a zatímco jsem pozoroval, jak se přes zábradlí přehupuje paleta, napadlo mě, že až se vrátím domů, otevřu si knihkupectví v Greenwich Village. Bude to antikvariát, zaměřený na literaturu dvacátého století. Vzpomínám si, že mě ta představa zahřála u srdce. Vytáhl jsem ruce z kapes a promnul si je. Otevřít si knihkupectví je jedna z těch věčných romantických vidin, jako třeba žít z toho, co si sami vypěstujete, nebo obeplout zeměkouli.

Po pár měsících hledání jsem od jednoho starého italského vetešníka koupil krámeč na Cornelia Street. Zaplatil jsem mu za něj tři sta dolarů a zavázal se, že mu jeho zboží přestěhuji do nového obchodu. Najal jsem si nákladák a začali jsme vynášet staré kotle, radiátory, vany, dřezy, potrubí všech velikostí a nejrůznější kovové drobnosti.

Rok 1946 byl dobrým rokem pro antikvariáty, protože nic nebylo k sehnání a revoluce brožovaných knih ještě nepřišla. Během války lidé knihy postrádali, a když se k nim dostali, bylo to, jako by potkali starého přítele nebo ►►



- milence. Nyní byl čas na všechno a z kupování knih se stala po válce oblíbená záležitost. Pro mladé, kteří se právě odstěhovali z domova do Greenwich Village, byly knihy něco jako panenky nebo plyšová medvídky či rodinné portréty. Zabydlovaly místnost.

Když jsem opustil Brooklyn a začal žít ve Village, připadalo mi, jako bych získal nové příbuzné, jako bych objevil nečekaně velký počet strýčků, jež jsem v životě neviděl, mužů pobývajících na podivných místech, občas v zahraničí, kteří dali vale rodinnému životu a rodina dala na oplátku vale jim a kteří se pohybovali někde na pomezí mezi černou ovcí a marnotratným synem plným paradoxů. Vznášela se nad nimi aura skandálu či přinejmenším nejednoznačnosti, jako by utekli s něčí manželkou nebo dcerou. Minulost měli poskvřněnou jakýmsi neduhem, snad by bylo možné mluvit i o duševní poruše.

Ti strýčkové byli pochopitelně moji oblíbení autoři, spisovatelé, jež jsem nejvíc obdivoval. Měl jsem pocit, že na mě čekají, ba téměř mě k sobě volají. Byli skutečnější než cokoli, co jsem kdy zažil, skuteční tak, jak mohou být skutečné jen vymyšlené věci, skuteční jako sny, jež působí tak nesnesitelně reálně, protože jsou očistěny ode všeho nedůležitého. Tito strýčkové a jejich knihy se nastěhovali do prázdnoty mé představivosti.

Stali se mi jedinou rodinou, jakou jsem měl, jedinou rodinou, po jaké jsem toužil. Díky nim jsem mohl vyměnit svůj trapně obyčejný životní příběh za nějaký jiný, fiktivní. Mohl jsem vést smyšlený život, nezátížený vzpomínkami, závazky či záští. První známkou dospívání je přání být sirotkem nebo ztratit paměť. Ve Village neměl rodinu nikdo. Všichni jsme vyrašili z vlastních kořenů, zplodili jsme sami sebe, tak jako se to kdysi tvrdilo o původu much.

Tehdy jsem ještě nevnímal tragédii své vlastní rodiny: měl jsem je za kašpary, za minulost pro zasmání. V knihách jsem se znovu narodil a mohl jsem v nich být polovičním hrdinou, málem tragickou postavou. Bylo to poprvé, co jsem mohl být ve své tragédii šťastný.

Je mi jasné, že lidé čtou knihy i dnes, a někteří je dokonce milují, ale to, co jsme ke knihám v roce 1946 v Greenwich Village cítili my — mluvím o sobě a svých přátelích —, hranici běžné lásky překonávalo. Bylo to, jako bychom nevěděli, kde končíme my a kde začínají knížky. Knihy byly naším počasím, životním prostředím, naším oděvem. Nebylo to jen pouhé čtení — my jsme se s těmi knihami ztožňovali. Stávaly se naší součástí, naším vlastním příběhem. Nabízelo by se tvrzení, že jsme se utíkali ke knihám, ale spíš to bylo tak, že se ony utíkaly k nám. Znamenaly pro nás totéž, co drogy pro mládež šedesátých let.

Ukazovaly nám, co je možné. Žili jsme z čehokoli, co bylo po ruce, z čehokoli, co jsme dostali, ale díky knihám

jsme se přenesli do dalek. Znali jsme jen domácí, provinční emoce, ale knihy nám ukázaly, co se s emocemi stane, když žádný domov nemají. Poskytly nám rovnováhu — mladí jsou tak nevyrovnaní, že je kdeco srazí k zemi. Knihy nám daly stabilitu; bylo to, jako bychom nesli v každé ruce po tašce plné knížek a ty knížky nás vyvažovaly. Byly naším těžištěm.

Nebýt knih, byli bychom zcela vydáni napospas sexu. Těžko by se našlo něco jiného, co by bylo natolik silné, aby odvedlo naši pozornost jiným směrem; plazili jsme se za sexem, věčně jsme kvůli němu prožívali muka. Díky knihám jsme se na sebe začali dívat jako na románové postavy — ano, byli jsme románové postavy —, a to nám přineslo jistou míru sebeovládání.

Ačkoliv jsme četli všechno možné, spisovatelů, kteří byli našimi strýčky, kteří patřili do naší rodiny, byla jen hrstka. Pro mě to byli Kafka, Wallace Stevens, D. H. Lawrence a Céline. Jejich knihy jsem měl rád, jejich knihy jsem četl, ale protože nezabraly víc než pár polic, chodil jsem do 4. avenue, lemované knihkupectvími, a kupoval další knihy naslepo podle názvu, námětu, vazby nebo nakladatele. Jako knihkupec jsem dostal dvacetiprocentní slevu a myslel si, že svým zákazníkům budu moci účtovat o padesát centů nebo o dolar víc, protože u mě najdou knihy v čistém, dobře nasvíceném prostředí. Přestože jsem nikdy nečetl Balzaka, koupil jsem padesátisvazkovou edici jeho románů v červené vazbě se zlatou ořízkou. Stálo mě to pouhých devatenáct dolarů.

Někteří lidé z Village měli víc knih než peněz a já se na ně obracel prostřednictvím literárních čtvrtletníků. Ujišťoval jsem je, že jejich knihám poskytnu dobrý domov. Jako když si někdo kupuje psa. Ale bylo to smutné obchodování, protože mnozí z majitelů trpěli úzkostí z odloučení. Ti, kteří při loučení s knihami upadali do deprese, šli často pod cenu, zatímco jiní, se sklonem k hysterii, si říkali o ohromné částky, z nichž bylo zřejmé, že prodávají vlastní duši. Přisoudit cenu knize, která již není k sehnání, je jednou z nejsžíravějších forem kritiky.

Vzhledem k mému mládí se mi každý snažil radit. Sežeň Christophera Caudwella, říkali. Sežeň Kennetha Burkeho, Williama Empsona, F. R. Leavise, Paula Valéryho. Sežeň Nathanaela Westa, Céline, Unamuna, Itala Sveva, Hermanna Brocha, *Egyptskou knihu mrtvých*. Edwarda Dahlberga, Barona Corva, Djunu Barnesovou — sežeň je všechny. Ale především prý musím sehnat Kafku, ať to stojí, co to stojí. Kafka byl v té době v Greenwich Village stejně populární jako Dickens ve viktoriánském Londýně. Ale jeho knihy byly vzácným zbožím — asi vyšly ve velmi malém nákladu —, a když už se někde objevily, lidé se do obchodu řítily s šíleným výrazem v očích a pěnou u úst, ochotni zaplatit za Kafku jakoukoli cenu.

Literární kritika se vezla na vlně popularity. Jak řekl Randall Jarrell, někteří lidé si ke svému oblíbenému kritikovi chodili pro rady do života, jaké jim kdysi udílel duchovní. Válka po sobě zanechala trpkou příchutí a literární kritika je uměním trpkosti.

Do mého obchodu přišel hubený, rozcitlivělý mladík s knírkem a začal mě poučovat o bibliofilské etiketě. Knihkupectví by mělo mít téměř nábožnou atmosféru, řekl mi. Mělo by být cítit či vonět sfouknutými svíčkami, suchem, starobou — ba přímo kajícností. Přejel pohledem regály, podlahu, strop z lisovaného plechu. Tady je to příliš vypulírované, pokračoval, příliš veselé.

Představoval jsem si, jak sedím v pracovně sehnutý nad knihami jako svatý Jeroným, u nohou zkroceného lva vlastního neklidu. Zákazníci budou přicházet a odcházet, aniž by narušili posvátné ticho literárního bádání, jen se s odvráceným pohledem zastaví u mého stolu, aby na něj položili peníze. Skutečnost ale vypadala jinak. Neuvědomil jsem si totiž, že knihkupectví je pro mnohé posledním útočištěm, jakousi morální noclehárnou. Řada mých zákazníků patřila k tomu druhu lidí, kteří vstupují do antikvariátu ve chvíli, kdy je zklamaly všechny ostatní formy zábavy. Přicházeli ke mně lidé bez přátel, bez životních radostí, bez nápadu, jak se zabavit. Přicházeli si přečíst špatnou zprávu, proroctví o zkáze. Prohlíželi si police s knihami, jako by četli jména na pomníku válečným obětem.

Jistí lidé vždycky knihu uchopili, otevřeli ji a přičichli k ní takovým způsobem, že mě to pokoušelo, abych jim ji vytrhl z ruky. Jiní sahalí po knihách, které viditelně překračovaly jejich schopnosti. Podle jejich obličejů, oblečení, chování a pohybů jsem poznal, že dané dílo pochopí špatně nebo vůbec a nic si z něj neodnesou. Často se stává, že si knihu zakoupí právě ti, kteří jsou v ní zesměšňováni nebo napadáni a kteří potom předstírají, že se jim líbila. Jak pravil Mallarmé: „Pokud mou knihu otevře člověk průměrné inteligence s nedostatečnou literární přípravou a předstírá, že se mu líbí, došlo k omylu a je třeba uvést věci na pravou míru.“

Největší potíže mi působili upovídání zákazníci. Chtěli mi prodat svůj život, vlastní fiktivní příběh, vlastní filozofii stejně, jako mi jiní prodávali knihy. Dle příkladu spisovatelů, jejichž díla viděli vyrovnaná na policích a od nichž se patrně nakazili, mi vyprávěli o svých rodinách, milostných románcích, iluzích a deziluzích. Rozčilovalo mě to. Měl jsem chuť říct: Počkat, já už tu příběhy mám! Podívejte se do regálů!

Zatímco jsem předstíral, že poslouchám, kladl jsem si otázku, co je skutečnější: příhody, které mi svěřovali, nebo ty umístěné v regálech? „Vedle obyčejného člověka vypadá hrdina uměle,“ pravil Wallace Stevens. Někteří z těch lidí svým obyčejným vyprávěním předjímalí směr, jakým se

bude americká beletrie nakonec ubírat, až se odkloní od velkolepých hrdinských příběhů a přimkne se k běžným každodenním epizodám.

Když vykládali své historiky, myslel jsem na všechno to haraburdí, které jsem vynesl z krámu — kotle, vany a radiátory. Tihle lidé je přinašeli zpátky — všechn nepořádek, všechn nepotřebný odpad ze svých životů. Dostal jsem víc, než oč jsem žádal. Snášet okázalý smutek literatury nebylo snadné, ale tahle pouliční směska rozbolavělých srdcí byla na mě příliš. V souboji mezi životem a literaturou vždycky zvítězí život.

Z anglického originálu Kafka Was the Rage: A Greenwich Village Memoir přeložila Martina Neradová.



Anatole Broyard (1920–1990) byl americký spisovatel a literární kritik. Narodil se v kreolské rodině v New Orleansu, ale ještě v dětství přesídlil s rodiči do Brooklynu. Po službě v armádě se usadil v newyorské čtvrti Greenwich Village a stal se jednou z výrazných osobností tamního literárního a uměleckého rozkvětu; přitom tajil svůj částečně černošský původ, za což si později vysloužil kritiku z obou stran barevného spektra. Dlouhá léta psal recenze pro deník *New York Times*. Jeho nedokončené paměti, vydané posmrtně roku 1993 pod titulem *Kafka Was the Rage: A Greenwich Village Memoir*, dnes platí za jednu ze základních knih dokumentujících jedno výjimečné období newyorských literárních dějin.



Legendy hotelu Chelsea

Život mezi umělci a psanci z Mekky newyorských rebelů

Ed Hamilton

Newyorský hotel Chelsea žije legendami skoro víc než skutečnými lidmi. Každý ho zná a každý o něm mluví. Málokdo má ale větší právo mluvit o něm než spisovatel Ed Hamilton, který v jednom z jeho pokojů přebývá bezmála patnáct let a na jeho chodbách potkal spoustu nejroztodivnějších existencí. Tvrdí, že starým hotelem Chelsea protéká jakási podivná energie, která obyvatele pudí k neúnavné tvořivosti, ale současně je pomalu přetlačuje přes práh šílenství. Příběhy, jež sesbíral ve své knize Legendy hotelu Chelsea tuto domněnku potvrzují. Navíc jsou svědectvím o epoše, která možná už definitivně skončila. Roku 2007 dostal slavný správce Stanley Bard výhost a hotel Chelsea má po téměř padesáti letech nové vedení, které na projevy kreativity a šílenství hledí s nemalým podezřením...

Feták Joe a Evropa duše

Nejmilovanější — a nejjáhadnější — postavou, která kdy poctila chodby hotelu Chelsea, je pochopitelně jeho věhlasný vlastník, náš Stanley Bard. Kromě jiných četných vlastností, pro něž si získal oblibu, má Stanley také vrozenou neschopnost přiznat, že se kdy v jeho hotelu událo cokoli špatného. Nejsou tam ani švábi, ani myši, a už vůbec tam nikdy nebydleli žádní fetáci. Pod nátlakem možná připustí, že se tu jednoho večera v sedmdesátých letech Sid trochu poškorpil s Nancy, ale dál bude tvrdit, že od té doby tady k žádným nepřistojnostem nedošlo. Spisovatelé a umělci, kteří tu žijí, jsou všichni skvělí, spokojení a zámožní. Nádherné luxusního ubytování v Chelsea mohou stěžii konkuro-

vat i hotely jako Plaza nebo Waldorf-Astoria — snad se mu nevyrovná ani sám Buckinghamský palác.

Onehdy večer jsme se v baru El Quijote potkali s jedním známým, který v Chelsea bydlel v osmdesátých a devadesátých letech, a ten nám vyprávěl příhodu, jež tento Stanleyho rys dokonale dokládá:

Jednou jsem šel navštívit kamaráda do devátého patra. Výtah ne a ne přijet, nejspíš ho někdo držel, tak jsem šel nahoru po schodech. Jakmile jsem zahrnul do příslušného křídla, viděl jsem, že se to tam hemží policajty. Bylo jich tam asi osm nebo deset. V chodbě stála nosítka a na nich leželo něčí tělo v černém pytlí.

Věděl jsem, kdo v tom bytě bydlel — byl to jeden chlápek, kterého jsem znal, budu mu říkat Joe —, a předpokládal jsem, že v tom pytlí je on. Joe byl feták, takže mě samozřejmě hned napadlo, že se předávkoval.

Nakonec si mě všiml jeden z policajtů a zavelel: „Teď sem nechodte. Vraťte se dolů. Až to půjde, dáme vám vědět.“

Výtahy pořád nefungovaly, tak jsem sešel do vstupní haly po schodech. Byla tam spousta lidí, protože nikomu nedovolili jít do patra. Za recepčním pultem stál Stanley a já se k němu vydal a zeptal se ho: „Co se to děje nahoře v devátém?“

„Nic, proč se ptáš?“ odpověděl Stanley.

„Vždyť se to tam jen hemží policajty!“

„To není pravda.“

„Ale ano, je!“

„Možná žes jednoho nebo dva zahlédl,“ přiznal Stanley. „Asi tam mají pokoj.“

Stanleyho vystupování bylo tak samozřejmé a přesvědčivé, že jsem zvažoval, zda mě nešálí smysly. Začal jsem mít podezření, že jsem jeden z těch pomatenců, co se tu potloukali po chodbách. Ale až tak špatně na tom nejsem,

téma

takže jsem pokračoval: „Stanley, nevykládej mi, že se ne-děje vůbec nic.“

„Potom nevím, co bys chtěl, abych ti řekl.“

„Jde o Joea, že jo?“ trval jsem na svém. „Joe je mrtvý, že jo?“

„Joe?“ podivil se Stanley. „Ale co tě nemá. Joe je živ a zdrav. Jenom si vyrazil na malou dovolenou. Myslím, že odjel do Evropy. Za pár let je zpátky, to se vsadím.“

Během následujících dnů se po hotelu šířily nejrůznější zvěsti, ale nikdo nikdy nezjistil, co se přesně přihodilo, a nic se neobjevilo ani v novinách. Stanley ví, jak podobné záležitosti utulí.

Těžko říct, nakolik je Stanley podfukář a nakolik trpí tunelovým viděním přes růžové brýle. Ať už je ale jeho tajemství jakékoli, je to skvělý kouzelník, jehož triky dokáží vykouzlit nekonečně svůdnou stínovou realitu života v hotelu Chelsea. Jen přízemní ignorant a zapřísáhlý nepřítel umění by zmiňoval takové detaily jako topení nebo (ne)tekoucí vodu. Sotva záleží na tom, že se Joe — či jak se jmenoval, než se stal součástí mýtu — ze svého pobytu v zahraničí dosud nevrátil.

Další spokojená zákaznice

V hotelu Chelsea se do pokoje vedle nás nastěhovala žena ve středním věku se dvěma dospívajícími dcerami. Byla to blondýna ze středozápadu, korpulentní, veselá a zřejmě také svobodomyšlná — vlastnosti pro tohle místo jako dělané. Když jsem se s ní dal do řeči na chodbě přede dveřmi jejího pokoje, musel jsem ji trochu pobídnout, aby mi svěříla, jak na ni hotel působí. Po krátkém seznámení jsem se zeptal: „Jak se vám tady líbí?“

„Je to tu poněkud výstřední, nemyslíte?“ začala opatrně.

„To bych řekl! Přesněji řečeno, je to tu šilené.“

„Takhle jsem to zrovna nemyslela,“ protestovala.

„Všichni jsou tady ke mně moc milí. Spíš jsem narážela na fyzický stav hotelu.“

„Jo, je to zřícenina.“

„Mmm-hmm. Než mi ukázali tenhle pokoj, nabízeli mi jiný, ale z jistého důvodu jsem ho musela odmítnout.“

„Určitě nebyl horší než tenhle,“ poznamenal jsem.

Žena se na mě podívala úkosem. „Víte, nechce se mi nic říkat, když tu bydlíte.“

„Ale jděte, povídejte,“ vyzval jsem ji.

Potichu pokračovala. „Holky nic neviděly,“ zašeptala a pohodila hlavou směrem k pokoji, kde se zdržovaly její dcery. „Byl to hezký pokoj, hezčí než tenhle a měl vlastní koupelnu, což je velké plus.“

„To každopádně,“ přisvědčil jsem. Teď se dělila o koupelnu s námi a s nájemníky ze dvou dalších pokojů.

„Ale po posteli byly rozházené kondomy.“

„To snad ne!“ podivil jsem se.

„Počkejte, nechte mě domluvit. To by mi nevadilo. Byly zabalené. A já si nejdřív pomyslela, jak je to smutné, že si ti chudáci ani neužili. A jak je od pokojské milé, že tam ty kondomy nechala pro dalšího hosta.“

„To ano,“ souhlasil jsem.

„A potom jsem se podívala na zem a za postelí jsem spatřila další, jenže POUŽITÉ!“

Vyprskl jsem smíchy a žena se rozesmála jakbysmet. Když nás uslyšela jedna z dcer, zavolala na ni: „Mami, co tam děláš?!“

Trochu jsme se ztišili a já se zeptal: „Ten pokoj vám ukazoval Stanley?“ Doufal jsem, že to byl opravdu on — náš Stanley, proslulý majitel hotelu.

„Kdepak, byl to jen jeden z poslíčků.“

„A viděl ty kondomy?“

„Ano. Nehnul ani brvou,“ odpověděla žena. „Jen pokrčil rameny a odvedl mě do tohohle pokoje.“

Nedobrá káva

Moje přítelkyně Susan má ráda kafe s mlékem a bez cukru. Tak to také říkám v bistru, kam pro kávu a muffiny každé ráno chodím. Ale personál je třeba sledovat, protože jak se na chvíli otočíte zády, vhodí vám do papírového kelímku dobrých šest lžic cukru a jste v háji. Je to pro ně otázka principu: káva *má* být oslazená, ať se vám to líbí nebo ne.

Takhle se to jednoho rána seběhlo. Měl jsem kocovinu a nejspíš jsem se nesoustředil. Myslím, že jsem si hrál s jejich malou šedivou kočkou. Takže když přijdu do pokoje, přítelkyně usrkne kávu z kelímku a prohlásí, že tohle pít nemůže.

„Fajn,“ řekl jsem našťavaně. „Dej to sem, krucinál, já jim to jdu vrátit.“ Popadl jsem kelímeček a nasadil na něj víčko.

„Nedělej si s tím starosti,“ uklidňovala mě přítelkyně.

„Klidně se nasnídej, já to zařídím sama.“ Zvedla se a zamířila ke dveřím.

„Tohle si vezmi s sebou,“ podával jsem jí kelímeček, „jinak budou chtít, abys jim zaplatila znova.“

„Nechci se s nikým dohadovat. Jejich kafe stejně stojí za houby. Koupím si ho někde jinde.“

„No a co mám dělat s tímhle?“

„Prostě ho vyhod.“

Tak jsem ho vyhodil. Donesl jsem plný kelímeček k odpadkovému koši, nadzvedl jsem víko a vhodil kelímeček dovnitř. Spadl rovně na dno prázdného koše vystlaného igelitkem, káva z něj ani nevyšpláchla.

Šel jsem zpátky do pokoje, sedl jsem si a pustil se do muffinu. Asi za minutu slyším z chodby příšerný povyk: „DO PRDELE! ÁU, KURVA!“ Potom někdo zabouchl víko



Petra Kosková Hammid East Village / 1998

koše. Vteřinu nato někdo otevřel dveře od koupelny a za okamžik s nimi prásknul.

Co to mělo znamenat? pomyslel jsem si. Nedal jsem si dvě a dvě dohromady. Jak už jsem se zmínil, měl jsem kovovinu a byl jsem to ráno krapet zpomalený. Další šílený výstup, který s ničím přímo nesouvisí, v hotelu Chelsea nic výjimečného, říkal jsem si. Susan se vrátila s přijatelnou kávou a společně jsme dokončili snídani.

Potom jsem šel na záchod, ale když jsem otevřel dveře, zarazilo mě, že to tam někdo kolem dokola pocákal světle hnědou tekutinou. Cákance byly všude: na stěnách, na umyvadle, na záchodové míse, na zrcadle, dokonce i na stropě. Pěkné nadělení, odevšad ještě stékaly hnědé čůrky. Někdo to kafe musel vylovit z koše, postavit se mezi dveře koupelny, pořádně se rozpráhnout a opsat umělecký, doširoka rozmáchlý oblouk. Jackson Pollock záchodových čuňat. Bylo k neuvěření, že se do tak malého kelímku vešlo tolik kávy.

Co to k čertu je? Kdo to mohl udělat? Okamžitě jsem začal podezírat uklízeče. Kdo jiný by ten kelímek vyndával? Vzpomněl jsem si na to, co jsem slyšel, a odvodil jsem si, že se opařil, namíchnul se a rozhodl se dát svému hněvu průchod způsobem hodným uměním prolezlého hájemství hotelu Chelsea.

Jak to, že jsem se necítil provinile? Protože jsem si řekl, že je to sakra jeho chyba. Stačilo by, kdyby vysypal koš dvakrát třikrát denně, ale on to dělá dvacetkrát nebo ještě víckrát. Obchází kolem a vybírá ze všech košů na všech patrech každý kousek papíru zvlášť. Půl hodiny nato je zpátky, ať už někdo něco vyhodil nebo ne. Kdyby prostě nějakou dobu počkal, než se koš naplní, nestalo by se to. Káva by vychladla, kelímek by zakryly jiné odpadky a on by se neopařil.

Mátlo mě také, jaké místo si pro svou kreaci vybral. Proč zrovna koupelnu? ptal jsem se. Proč ne chodbu — ta by se nabízela — nebo, pokud měla mít navrch tvůrčí stránka, kumbál nebo výtah?

Usoudil jsem, že to bylo namířeno proti mně. Musel mě s tím kafem vidět přicházet. Nebyla to jen obyčejná paranoia. Všichni věděli, že na tomhle patře jsem koupelnou posedlý já (každé patro mělo jednu takovou osobu), že číhám za rohem, abych zjistil, kdo krade toaletní papír, a starám se o pravidelnou výměnu zámku, aby se dovnitř nedostali feťáci. Tohle byla zřejmá tekutá odplata a varování, abych se podobných přestupků v budoucnu vystříhal.

Trochu mě to nakrkló, jednak ten bordel sám, jednak jeho zamýšlené poselství. „To mi teda ten uklízeč bude muset vysvětlit,“ pronesl jsem výhružně.

téma

„Nech to plavat,“ opáčila Susan. „O nic nejde. Nestojí to za to, aby ses nechal vtáhnout do nějakých bláznivých kotrmelců. Tohle místo tě vcucne, a než se naděješ, sám z toho zmaoříš.“

„Do ničeho se nenechávám vtáhnout. Jen mě zajímá, proč to udělal, to je všechno.“ Měl jsem pocit, že si ho musím podat.

Zahodil jsem do koše pytlík od muffinů a kávy, vědom si toho, že uklízeč se objeví co nevidět, aby ho odstranil. Když jsem slyšel, jak praštil s víkem, vyběhl jsem na chodbu.

Uklízeč Hugo byl Rus či nějaký jiný Východoevropan středního věku se ztrhanou tváří napuchlou od pití a s říd-noucími, jako uhel černými napomádovanými vlasy, které nosil ulíznuté dozadu.

„Poslechněte, Hugo,“ začal jsem, „to vy jste rozlil to kafe po celé koupelně?“

Nepřátelsky si mě změřil. „Nevím, o čem mluvíte.“ Pravděpodobně měl kocovinu stejně jako já.

„No mě je to jedno. Já to uklízet nebudu. Ale řeknu Ritě, že jste to byl vy!“ pohrozil jsem mu napůl žertem. Rita byla pokojská — seřve ho a vezme si ho na paškál.

„Poslužte si,“ prohlásil s nelíbenou nenávisí. „Jen jí to řekněte.“

Zkusil jsem to tedy jinak. „Podívejte, omlouvám se, že jsem to kafe hodil do koše, nedomyšlel jsem to.“

„Spálil jsem si ruku! Musíte být blázen! Kdo jiný by hodil kelímek plný kávy mezi odpadky?!“

„Proč prostě nepočkáte?“

„Na co mám čekat?“

„Až bude koš plnější. Nemusíte ho vysypávat pokaždé, když tam někdo něco vyhodí. Počkejte pár hodin a pak to vysypte najednou. Zbytek času se můžete jen tak povalovat, trochu si odpočinout.“

Hugo si povzděchl. „To by mi potom našli nějakou jinou práci.“

Uzavřen v kouzelné pevnosti bohémského šílení jsem pozapomněl na prostá pravidla manuální práce. V tomhle hotelu to byl vzácný příklad relativní přičetnosti.

Filozof z východu (Evropy)

Do vedlejšího pokoje určeného pro přechodné pobyty se nastěhoval nový chlápek. „Slyším ho za dveřmi,“ řekla Susan. „Otevři a běž ho omrknout.“ Bylo už pozdě večer a Susan zrovna zalezla do postele. Neměl jsem náladu s někým mluvit, byl jsem unavený a také jsem chtěl jít spát, a tak jsem počkal, až zvuky utichnou, a teprve potom jsem se šel vymočit.

Ale chlapík tam byl pořád, poflakoval se po chodbě. Malý, hubený, šedivé vlasy střižené na ježka. Když jsem vyšel, přeměřil si mě odshora dolů. „Jste někdo slavný?“

„No, jsem spisovatel,“ odpověděl jsem.

„Já taky, svým způsobem. Zabývám se ontologií. Jsem z Tennessee.“

Byl už starší a vypadal, že by mohl něco znamenat, takže jsem si myslel, že je tam profesorem. „Tak to musíte pracovat na katedře filozofie,“ odušil jsem.

Bylo zřejmé, že neví, o čem mluví, ale rozhodl se, že mě nechá, abych ho považoval za akademika. „Ehm, ano. Právě jsem se vrátil z Maďarska. Řekl jsem si, že než se ponořím do východní filozofie, musím se obeznámit se západními myšlenkami. Ale když jsem začal se studiem, zjistil jsem, že je to jedno a to samé, víte?“

Připadalo mi to jako přílišné zjednodušení, ale v té chvíli jsem se do toho nechtěl zaplést.

„Vy tu bydlíte, že?“ zeptal se filozof.

„Ano, už devět let.“ Poněvadž projevil zvědavost, otevřel jsem dveře a ukázal mu svůj pokoj. Susan si schovala hlavu pod deku.

„Není to špatné,“ uznal.

„Děkuju,“ zase jsem dveře zavřel. Vykročil jsem směrem ke koupelně, kam jsem měl původně namířeno.

„Budu tu moct zůstat?“ zeptal se muž s nadějí v hlase.

Za starých časů by to nebyl problém, pomyslel jsem si — snadno by sem zapadl. „To tedy nevím,“ přiznal jsem. „Musíte si promluvit se Stanleyem Bardem. Je to tady teď dost drahé.“

„V hale jsem zahlédl jednu žebračku. Ta určitě moc neplatí, jestli vůbec něco.“

„To máte sice nejspíš pravdu, ale ta už tu bydlí třicet let.“

„Jdu na panáka tady vedle do španělského baru,“ pokračoval. Znělo to jako pozvání, abych se k němu přidal.

„Do El Quijote,“ doplnil jsem ho. „Pozdravujte ode mě Santiho.“

Filozof se zase vystěhoval a v koupelně na umyvadle po sobě zanechal maďarskou bankovku. Sprobitné pro pokojské? Nebo ji tam položil kvůli mně, jako důkaz, že opravdu navštívil Maďarsko — a studoval ontologii —, kdybych o tom snad pochyboval? Přichytil jsem bankovku k jeho dveřím pro případ, že by se pro ni vrátil.

Z anglického originálu Legends of the Chelsea Hotel: Living with the Artists and Outlaws of New York's Rebel Mecca (Da Capo Press 2007) přeložila Martina Neradová.



Autor publikuje povídky a články v různých novinách a literárních časopisech a bloguje na stránkách www.chelseahotelblog.com. V současnosti pracuje na románu s pracovním názvem *The Enchanted Hotel* (Zakletý hotel).



Sen o městě

New York ve verších básníků dvou staletí

WALT WHITMAN

SNIL JSEM VE SNU

Snil jsem ve snu o nepokořitelném městě,
čelícím útokům všeho okolního světa,
Snil jsem, že je to nové město přátelství,
Tím největším byla tam vlastnost nezdolné
lásky, ta vedla vše ostatní,
Bylo ji stále vidět v každém činu obyvatel
tohoto města,
V každém jejich pohledu a slově.

Přeložil Jiří Kolář

VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

BROADWAY

Jdu po asfaltu.
Zvoní jak skleněný.
Trávník a les
je oholen
a smyt.
Na sever
od jihu —
samá avenue,
na západ od východu —
samá street.
A mezi ně
nastavěli
všude zdi
trčící
nemožně
nad ulice.
Některé domy
trčí až pod hvězdy,
jiné zas
trčí až do měsíce.
Do schodů
nohy zvedat
je yankee lenivý.
Raděj se postaví
pod lift.
V 7 hodin —
lidské přílivy
a v 17 hodin —
odliv.
Skřípá mechanismus,
řev řeze do uší.

Ve vřavě
 člověk
 jak hluchoněmý tone.

A
 žvýkání gumy
 přeruší,
 jen aby utrousil:
 „Make money...?“

Matka
 pít
 nemluvněti dala.

Nemluvně
 s nudlí,
 jež visí mu pod nosem,
 ssaje —
 jak by to nebyl prs,
 ale dolar,
 jak by se
 zabývalo právě
 výnosným businesssem.

Konec práce.
 A už zase věje
 elektrický vítr,
 až po těle zazebe.

Chceš-li pod zem —
 sedej do subwaye,
 do elevátoru však —
 chceš-li pod nebe.

Vagony
 překonávají
 i dýmů visutost,

zas
 plazí se
 pod uličním shonem.

Hned
 svůj chvost hodí
 až na Brooklynský most,

hned
 zmizí zas
 v norách pod Hudsonem.

Jsi světlem
 oslepen
 a jako sežehnut.

A jako by
 ranou
 praskl strop —
 ze tmy
 se do tmy vřízne
 „Maxwell Coffee
 good
 to the last drop.“

A když se
 temno noci
 za lampami ztratí,
 nu,
 vězte,
 všechno je jeden
 plamen kol!

Napravo kouknu —
 maminko, máti!

Nalevo —
 máti má, maminko!

Zde lecjakou podívanou
 i pro Moskvany mají.

Konce nedohlédnu,
 ani když celý den půjdu.

To je v New Yorku.
 To je na Broadwayi.

How do you do.
 Na New York hledím
 a mám radost.

Čapku však
 neposmeknu
 ani trochu.

Sovětští lidé mají
 svoji hrdost:

díváme se
 na buržuje
 svrchu.

Z ruštiny přeložil Jiří Taufer

FEDERICO GARCÍA LORCA

SLEPÉ PANORÁMA NEW YORKU

Jestli to nejsou ptáci,
pokrytí popelem,
jestli to nejsou nářky, jež bijí svatbě do oken,
budou to něžně krásná stvoření vánku,
ronící novou krev do neuhasitelných temnot.
Však ne, to nejsou ptáci,
protože ti se právě v tahouny proměňují,
mohou to být i bílé skály s pomocí luny
a jsou to vždycky chlapi poranění
dříve, než soudcové vytáhnou oponu.

Pro všechny rozumí se bolestí jen ta, jež patří
k smrti,
však opravdová bolest je v duchu nepřítomna.
Ta není ve vzduchu a není v našem žití
ani na těchto terasách plných dýmu.
Ta opravdová bolest, jež nutí věci stále bdíti,
je nepatrná spálenina nekončící
v nevinných očích jiných ústrojenství.

Šat, jenž byl opuštěn, tak tíží na ramenou,
že kolikrát je nebe seskupí v kosmatá stáda.
A ty, jež umírají při porodu, vědí v poslední chvíli,
že z všeho šumu bude kámen a z každé stopy zavytí.
Nám ale není známo, že myšlenka má periférie,
kde filosofova požírají mišenci a housenky.
A dokonce pár hloupých dětí natrefilo po
kuchyních
drobounké vlaštovky s berličkami,
jež svedly vyslovovat slovo láska.

Ne, ne, to nejsou ptáci.
Ne, není ptákem ten, jenž dává výraz laguně vzduté
horečkou,
není jím žízeň po vraždění, která nás mučí každou
chvíli,
není jím kovový zvuk sebevraždy, jež denně v nás
ožívá za svítání.
Toť spíše vzdušná kapsle, od níž nás bolí celý svět,

toť nepatrný prostor, živý v šíleném unisonu světla,
toť nevyjádřitelný stupeň, na němž mraky a růže
zapomenou
na čínskou změť stenů, která vře podél překladiště
krve.

Už kolikrát jsem sešel z cesty,
hledaje onu spáleninu, jež nutí věci stále bdíti,
a setkal jsem se jenom s námořníky, rozvalenými
po zábradlích,
a s maličkými stvořeními nebe, pod sněhem
pohřbenými.

Však opravdová bolest byla na jiných místech,
kde v křišťál ztuhlé ryby hynuly uvnitř kmenů,
na místech tak úžasného nebe pro antické sochy
nedotčené
a pro něžnou intimitu vulkánů.

Ne, bolest nemá hlas. Existují jen zuby,
však ty, jež umlknou, izolovány černým atlasem.
Ne, bolest nemá hlas. Zde existuje jenom Země,
země s branami odvěkými,
jež vedou do ruměnce plodů.

Ze španělštiny přeložil Lumír Čivrný

LANGSTON HUGHES

HARLEM

Co se stane s nesplněným snem?

Vyschne
 jak rozinka v parném slunci?
 Či jitrí jak vřed podebraný —
 a pak mokvající?
 Páchne jako maso nahnilé?
 Či ztvrdne a syropovatí —
 jako šťávy zcukernatělé?

Možná že se jen pronese
 jako těžké břímě.

Nebo se podobá výbušnině?

Z angličtiny přeložil Jiří Valja

LAWRENCE FERLINGHETTI

V MALÉ CUKRÁRNĚ
 ZA NADZEMNÍ DRÁHOU

V malé cukrárně za nadzemní dráhou
 tam jsem se prvně

zamiloval

do neskutečna

Ovocný rosol v pološeru zářil

tenkrát to odpoledne v září

Po pultě špacírovala kočka mezi

cukrovými špalky

vanilkovými rohlíčky

a žvýkačkou Ňam-ňam

Venku padalo listí jak umíralo

Vítr odvál slunce k temnotám

Dovnitř vběhlo děvče

Vlasy plné deště

Zadýchaná ňadra se zvedala pod těsnou blůzou

Venku padalo listí

a naříkalo

Moc brzo! moc brzo!

Z angličtiny přeložil Jan Zábřana

ALLEN GINSBERG

PRVOMÁJOVÁ PŮLNOČ NA MANHATTANU

O půlnoci na prvního máje vyšel jsem na beton s vykreslenými stíny lucerny minul potemnělé průčelí baru, loni našla policie pod podlahou mrtvoly, prodejné holky & cadillaky číhaly na První avenue, kolem celého bloku šel jsem dolů pro večerní noviny — zamřížovaná výloha opravy ledniček na zámek, balíky novin v modrém fosforeskujícím světle, stránky se obracely v chladném jarním větru, kolem omlácených popelnic a plastových pytlů se smetím opřených o sebe na kraji chodníku — Vítr vítr a staré noviny plachtily vzduchem, staré *Timesy* vířily nad odpadky. Na Rohu Jedenácté pod kalným Pouličním světlem si nějaký muž ve výkopu nabalený v pracovním stáhl kulatou vlněnou čepici, narovnal se a zase sehnul zpola utopený v zemi se s pajsrem & baterkou otáčel v jámě upřeně se díval dolů, až po prsa v asfaltu u žulového Obrubníku kde se jeho parťák dloubal ohebnou trubkou v malé díře, mladík v rukavicích, který mi vysvětloval „Smrděl plyn — Někdo to musel nahlásit“ — Ano tělesný pach útrob Města, trubek hnijících dva metry pod zemí Mohlo to každou chvíli bouchnout od jiskry ze škytajícího nákladáku, co tam jen tak trčel, všiml jsem si, že tam parkuje, když jsem chvátal kolem a Přemýšlel o starém Římu, o Ur Vypadali takhle, ti samí přízrační inspektoři & kolemjdoucí rýsující na Mramor záznamy v Klínopise o chátrajícím potrubí & hromadách Odpadků, obyčejný půlnoční obyvatel města shánějící na ulici zprávy z Impéria, zvěsti, klíčky, dělníci, uniformovaní policisté, mlčky kráčeující ponořeni do myšlenek pod okny spáčů spárovaných v povlacích s Nestvůrnými olihněmi & bulvami z Jiné planety v téže noci staré šest tisíc let, tam, kde se Města vzmáhají & upadají & proměňují v sen?

Z angličtiny přeložil Josef Rauwolf

WILLIE PERDOMO

RAP NA 123. ULICI

Den na
123. ulici

vypadá
asi nějak
takhle:

Kulky se odráží
o strmé schody

Mít dluhy přináší
nevýhody

Zpité pozůstalé
zvou zvony k bohu

Usmrkanci se rojí
na každém rohu

Prachy, co
nejsou moje

Slunce, co
nehicuje

Stromy, co
nebují

Větry, co
nedují

Na tahu
feťáci

Stropy se
kymácí

Babky se modlí,
zavřené oči

Sledují děti,
jak při hře se točí

Víc nemám
co říct

Jen že noc za dnem
vklouzla

A já nepoznám
dobro od zla

na 123. ulici.

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

DAVID LEHMAN

WORLD TRADE CENTER (1993)

World Trade Center jsem nikdy neměl rád
Ze zdola jsem se na ně díval svrchu
jako mnozí jiní Newyorčané.
Dvojčata byly ohyzdné monolity,
postrádající detaily ozdoby charakter
Empire State Building, nemluvě
o všemi milované, ušlechtilé
Chrysler Building s obloukovou špicí.
World Trade Center ztělesňovalo
vše špatné
v americké architektuře
A tak to zůstalo celých dvacet pět let
až do toho pátečního únorového odpoledne,
kdy došlo k výbuchu a centrum se stalo
velkolepým symbolem Ameriky jako socha
Svobody na konci Hitchcockova *Sabotéra*.
Můj postoj k World Trade Center se přes noc
změnil k nepoznání. Začalo se mi líbit, jak
se vynoří, když dojdete na Šestou avenue,
jak je vidět ze všech bočních ulic, jak špičky
jeho věží zmizí na východě v bílých oblacích,
když překročíte řeku Hudson po mostě
George Washingtona a vstoupíte do nitra města.

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

THOMAS M. DISH

CHVÁLA NEW YORKU

Jak stoupáme, jedna řada světel
za druhou odhaluje neskutečné rozměry
naší ztráty. I v ideálním společenství
by panovaly stejné poměry,
protože nelze přijímat zákony
zabraňující vzniku neštěstí,
jako je smrt či neschopnost či éry,
když si nikdo neuvědomuje,
že lze zrušit druhý zákon
termodynamiky, který nám říká,
že veškerá energie, bez výjimky, přijde vniveč.
Přesto se, za určitých podmínek,
můžeme přestěhovat
do malinko hezčí
čtvrti. A pokud ne,
je tu obvykle aspoň někdo,
s kým lze promluvit, nebo knihovna,
kde mají otevřeno až do devíti.
A každý večer můžete pozorovat Times Square
otřásající se autobusy plnými
turistů, kteří tohle všechno vidí
poprvé a naposledy
a kteří potom odletí
zpátky na kaspické pobřeží
do Ázerbájdžánu,
kde se jim bude po týdny zdát o našich tvářích
zalitých neuvěřitelným světlem.

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

DAVID BERMAN

NEW YORK, NEW YORK

Na západ od starého New Yorku
se staví druhý New York.
Nikdo se neptá proč,
prostě ho postavte, a tak staví.

Město je ještě uzavřeno,
smějí tam jen pracovní čety,
podle nichž je to prý dokonalá kopie.

Po pravdě každý pracuje na replice
budovy, v níž sám bydlel,
přidává si nové detaily,
jako jsou dávkovače na kolínskou, skalky
nebo kliky určené pro luxusní hotely.

Sem tam nějaké vylepšení, provedené potají,
mimo účetní knihy. Nikdo ze stavbyvedoucích si
nevšiml nebo mu to nevadí. Všichni jsou skvěle
naladěni,
žertují a procházejí se tichými ulicemi,
které jediný reportér, jemuž bylo povoleno vstoupit,
popsal jako

„nezatížené vzpomínkami na složitou minulost
starého města,
přesto však vydávající přísný odér z raných let
osídlení“.

Muži si to pokojné město zamilují.
Večer je pro ně čím dál těžší vracet se domů,

což začne znepokojovat jejich ženy.
Na stole stydne hrachovka, slunce rychle zapadá.

Muži tráví dlouhé přestávky na požárních
schodištích
a přes klidná prostranství mávají jiným dělníkům,
meditující na svých stupíncích.

Až jednoho dne...

Nebe potáhnou ohořelá mračna.
V silícím větru se rozdrncí brašny s náradím.

Něco se děje.

Na avenue stojí předák,
dalekohled namířený na mohutnou šedou skvrnu,
která se k nám blíží po nebi z východu.

Pár hlasů: Co to? Co to je?

Holubi, křikne na ně proti větru.

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

NIKKI GIOVANNIOVÁ

OBYČEJNÁ BÁSEŇ Z NEW YORKU

chtěla jsem tě vzít
za ruku a utíkat spolu
s tebou vstříc
nám samým, hnát se ulicí do tvé ulice
chtěla jsem se nahlas smát
a proběhnout kolem nápisu
nad vchodem inzerujícím „zamilované
ženy“ kolem obchodu s nahrávkou
„Spirit In The Dark“ kolem tabáku
kolem parku a cedule „dnes zákaz parkování“
kolem lidí prohlížejících si
mé modré sametové šaty a už si nepamatuju
cos měl na sobě ty jen že jsem nechtěla
aby měl někdo na sobě tebe
chtěla jsem se
odevzdat vichřici
tvého objetí
a nechat tě ve víru mého hurikánu a poznat
ten klid před

a jednoho podzimního večera
po koktejlu
a velmi drahém a velmi nechutném
steaku podávaném s den starými zapečenými
bramborami
a po druhém šálku kávy vypitém
za naslouchání zneuznalému
houslistovi
možná se jednoho podzimního večera
kdy tě budou míjet taxíky
a spustí se ten jemný déšť
jaký sem tam
new york zažije
zamyslíš a nahlas se zasměješ
a já tě uslyším i na tu dálku
a zase poběžíme
spolu
vstříc jeden druhému
chceš?

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

MIROSLAV HOLUB

CHODEC NA LOWER WEST SIDE

V šest třicet každého večera
jde po Bleecker Street
a zastaví se u reprodukce
Posledního soudu za výkladem.

V šest třicet osm přejde Bedford Street,
a pokračuje dolů na St Lukes,
zastaví se na rohu a bedlivě
sleduje dopravní špičku.

Pak opatrně vleze k Wendy's a ukazuje
na Coca Colu, ale oni mu ji
nechtějí dát, každého dne,
žádného dne.

V šest padesát padne
na rohu Hudson a Clarkson
na kolena před stojanem
nesoucím plakát
Spicerova obchodu psy, kočkami
a akvaristickými potřebami.

Modlí se dvacet minut
s rukama na prsou,
buď ke Spicerovi,
nebo ke psům,
nebo ke kočkám,
nebo k rybičkám,
nebo k New Yorku,
nebo k obrovské myši temnoty,
která má deset tisíc očí
ve dvaceti osmi poschodích.

Po čtvrt na osm duše je očištěna;
a on jde zpátky do svého hotelu,
kde na stěnách kvetou modré růže
jako rány pěstí
a šůry civilní egyptský bůh Re
s hlavou šakala.

IZTOK OSOJNIK

NEW YORK, NEW YORK! VII.

Není možné, aby mi město nic nedalo.
 Například New York.
 S černochoy, Batmany noci, kteří
 kolem Centrálního nádraží upletli síť mlčení.
 Noc, která ve městě visí zpod vysokého nebe
 jako velikánská pavoučí síť
 na velkých křídlech elektrického světla
 v tichu pečlivě zametených chodníků.
 Kůže země, kterou lesy kdysi
 chránily před větry,
 a křiví se v bezchybném fraku asfaltu.
 Pyramidy na nebi postavily gravitaci na hlavu,
 ale člověk je tím, co si přinese s sebou.
 Lesy, kompaktní, černý bazalt dole
 a vytrvalost, kvůli níž dostávají věci smysl.
 Konec konců každý život má nějaký tvar,
 tvar města pyramid
 s křídly elektrických fontán,
 které hovoří jazyky větru a noci,
 něco, co člověk, jenž kráčí ulicí mezi černým davem,
 nemůže pochopit,
 velikost chladivých hor z pískovce,
 který obrácen na hlavu pluje arktickým
 nebem nad New Yorkem,
 a skutečně člověk a veliký černý dravec v jeho břiše
 (černý bůh řeky Hudson)
 se oprávněně ptají,
 komu je vlastně určeno to,
 co šeptá had prodávavělého asfaltu,
 ale řeknu vám, že se nemá smysl zastavovat
 a promýšlet všechno dohromady,
 zápasit s Polyfémovými
 modrými a žlutými očima New Yorku,
 lepší je jít dál
 a žít způsobem řeky Hudson,
 která den za dnem nepozorovaně teče do Atlantiku,
 a přesto není její osud nijak
 ochuzen.

Ze slovinštiny přeložil Aleš Kozár

PETR ČIČOŇ

SMUTNÝ JAK HOTEL CHELSEA

SMUTNÝ JAK HOTEL CHELSEA,
 smutný jak kus ledu špinavý od rzi,
 New York, New York.

Smutný jak dívka jménem Rainbow,
 smutný jak noc, jež šeptá s tebou:
 New York, New York...

Newyorský nepokoj

Hlavní město světa očima tří českých spisovatelek

HEREČKA VE ŠPATNÉM FILMU

BÁRA GREGOROVÁ



Toto není smyšlený příběh. Ani v těch nejkatastrofálnějších představách bych v něm nechtěla figurovat. A dodnes ho mám před očima jako film, jehož komparsu jsem byla nucena se zúčastnit.

8. září 2001 přilétám do NYC. Jsou čtyři hodiny ráno, při odbavení, kterého jsem se obávala, nemám nejmenší problémy. Na poloprázdném letišti na mě čeká Greg — můj tehdejší hostitel. Přítel. Jediný člověk, kterého v New Yorku znám, nepočítajíc dvě Češky, které jsem potkala v letadle a se kterými jsem časem domluvená na nějaký drink. Můj první let v životě — zbytečně dlouhý a přes oceán. Poprvé tak daleko od domova. Poprvé v Americe. V zemi, která se teď na několik týdnů má scvrknout do šťavnatého zeleného jablka odpočinku, výletů a prodloužených prázdnin.

Greg bydlí na Manhattanu na západní 110. ulici. Tam, kde končí Central Park a začíná Harlem. Předem mě upozorňuje na hluk nesoucí se čtvrtí do pozdních ranních hodin a relativní nebezpečí — hlavně večer a v noci. Pronajímá si pokoj u postarších manželů z Białystoku, kteří se před deseti lety vydali do Ameriky za štěstím. Bez dětí, jen oni dva. On je elektrikář, ona pracuje s Poláky či Rusy, sleduje TV Polonia a anglicky se umí sotva představit. Jak později pochopím, ani jeden není nakloněn asimilaci v cizím prostředí, natožpak návštěvám ve svém vlastním bytě. Neustále mě (nás) o něčem poučují, hlavně Krzysztof. Kolik co stálo, za kolik tu kterou věc koupil. A jak dlouho na ni musel vydělávat. Gregovi se vysmívá, že mluví špatně

polsky (jeho polští rodiče emigrovali před třiceti lety, on se narodil již v Americe a učil se jazyk pouze doma), přestože jeho angličtina je špatnou kopií rychle přeučených porevolučních ruštinářek. Je natolik nezdvořilý, že je schopen bez klepání kdykoli vejít do našeho pokoje. Ano, je to on, kdo nás v úterý 11. září vzbudí se slovy: „Rychle se pojdte podívat, co se stalo!“

Sedím v křesle, piju ranní kávu a sleduji *Skleněné peklo*. Dopolední film v televizi. Další z mnoha televizních fikcí. Po chvíli, kdy se z vedlejšího křesla ozývá pouhé: „FUCK! What the fuck is happened?“, mi dojde, že o žádnou fikci nejde. Že dva mrakodrapy se zřítily necelých pět kilometrů ode mě. (Jak to? Ještě před dvěma dny jsme stáli na protějším břehu, mávala na nás Socha svobody a my jsme si slíbili, že nahoru se vzhledem k únavě podíváme jindy, leč brzy!)

Za necelou hodinu se vydáme ven. Jsme jedni z mála, kdo po škále očíslovaných ulic sestupuje dolů. Ostatní se v davech ženou proti nám. Městská doprava nefunguje, jdeme opravdu celou dobu pěšky a bláhově si myslíme, že se dostaneme až k místu činu. Zarazí nás policejní páska někde mezi Desátou a Patnáctou ulicí. Greg celou cestu opakuje, že město už nikdy nebude takové, jaké bývalo. Já žádný rozdíl necítím, kromě zmatku a strachu, který lze vyčíst z očí každému kolemjdoucímu, ale jsem tu jen krátce a NYC zatím téměř neznám. Stačila jsem si zapamatovat snad jen to, že s pivem v papírovém pytlíku musím přejít i těch sto padesát metrů, které dělí obchod od našich domovních dveří.

Cestou zpět se stavíme na české ambasádě, kde se nahlásím jako živá a přeživší. Doma už na mě čekají prosebné maily, ať sednu na první letadlo a co nejrychleji přiletím. Letět se samozřejmě bojím! Bojím se tu však i zůstat! Z evropských zpráv to totiž vypadá, jako by hned zítra měla v New Yorku začít válka. Znejistím tím spíš, když se druhý den v ulicích moderního města opravdu objeví stará vojenská auta (remniscence z dětství na ruské kolony jsou zde namístě, přestože tyto vehikly nikdo pěknou řádku let nevytáhl z garáží, pokud vůbec někdy) a letadla. Hraju ve špatném filmu — zapomněli mi prozradit mou roli a úlohu mezi ostatními.

Na Washington a Union Square probíhají pietní akce za zemřelé či zatím nenalezené. Na pouličních sloupech, na stromech či v metru visí plakáty s informacemi o pohřešovaných. Stovky fotografií. Stovky nešťastných, plačících tváří kolemjdoucích, kteří se vydali hledat své blízké. Mám strach vlézt do metra, které jsem si za tu krátkou dobu stačila velmi oblíbit. Bojím se, že natrefím na neznámý balíček na sedadle. Výbušnina na zelené linii. (V tu chvíli ještě nevím, co znamená mít opravdovou „metrofobii“. Poznám ji až za dva roky v Moskvě.)

Už si nepamatuji, za jak dlouho z newyorských ulic zmizela vojenská auta. Kdy utichl hluk letadel. Kdy lidé

přestali truchlit a vrátili se k zavedenému způsobu života. Pamatuji si matně, co bylo těch několik týdnů poté, než jsem odjela zpět do Evropy — slily se mi do jedné velké šmouhy. Do jednoho zdoluhavého dne. Hledání práce, dlouhé procházky po Central Parku (a bláhová naděje, že potkám joggujícího Woodyho Allena), Greenwich Village či jiných oblíbených čtvrtích.

Velmi jasně mám před očima poslední den před odletem. Volám na letiště, zda můj let platí. Nabádají mě, abych přijela minimálně čtyři hodiny před odletem, že teď po oněch útocích provádějí přísnou kontrolu. Ano, jsme na letišti skutečně tak brzy. Hala zeje prázdnotou. Z příručního batohu zapomenu vyndat slzný sprej. A projdu s ním do letadla, aniž by si kdokoli čehokoli všiml. A pak už jen mraky a východ slunce... Nekonečný, neboť časovými pásmy letíme proti němu.

Osm let jsem v NY nebyla. Na drink s Čechami jsem v celém tom zmatku zapomněla. Nevím o nich nic. Nevím ani, jestli po útocích v Americe zůstaly nebo ne. Nevím, kde je konec Gregovým domácím. Vím jen, že on se se svou současnou přítelkyní přestěhoval do nedalekého Readingu. A NY čeká. Se všemi svými postžárijovými změnami, které jsem tehdy nebyla schopna vnímat. ◀

MŮJ AMERICKÝ SEN

PETRA HŮLOVÁ



Pokud se má za to, že New York je víceméně Manhattan, jak to platí ve většině hollywoodských filmů, v New Yorku jsem vlastně nikdy pořádně nebydlela. Chodila jsem tam do školy, jezdila metrem sem tam pod poloostrovem jak eментál děravým chodbami a tunely, procházela se a všeliak okouněla, ale nežila. Jestli se životem beztak dá vůbec nazvat to něco málo přes rok, co jsem v New Yorku strávila. Spíš nakouknutí škvírou pootevřených dveří nežli život. Ty moje se navíc neotvíraly ani na Broadway, do Central Parku nebo do pitoreskních uliček East Village, ale na bronxskou Williamsbridge Road, kde jsem bydlela kousek mezi benzinkou a mekáčem, a později na honosně znějící brooklynskou Metropolitan Avenue, kde pod zemí burácel noční klub a trásl podlahou tak, až se mi z toho klepala postel jako při zimnici. O nočním klubu ten klub, který mi pokoj v bytě pronajímал, samozřejmě nejdřív taktně pomlčel. Jenže i tak jsem mu byla vděčná. Po Bronxu byl

balzám i ten blázinec pod podlahou. S vědomím, že ráno vyjdu ven a budu mezi svými. Studenti, povaleči a rádoby-umělci místo zlatořetězatých černočů s rozkrokem u kolena a pichlavým pohledem plným výsměchu. Tak se mi to alespoň zdálo. Přehnaným sebevědomím jsem nikdy netrpěla a pseudoantropologických obhlídek terénu navždy mi cizího Bronxu jsem měla po osmi měsících právě tak dost. V Brooklynu, který v místech, kde jsem bydlela, právě tehdy začínal být cool a v kurzu, jsem se zkrátka cítila líp. Zdraví vás chlapík ve večerce, v baru, kam chodíte, vám někdo do ruky strčí pozvánku a na otvíračce nové hospody zjistíte, že půlku lidí už od vidění dávno znáte.

Tak to začalo a tak to taky skončilo. Přátelství s rodilými Američany veškerá žádná, nejlepšími kamarády zůstala Čínanka, Libanonec a Rus, co v Americe zapomněl rusky a anglicky se nikdy pořádně nenaučil. Tehdy byl kvůli tomu už pár let na antidepresivech, ale stejně mi radil,

anketa

abych se nevracela. Plánoval prózu z prostředí domova důchodců a tvrdil, že ideální román začíná větou: Prší.

Zubatý Manhattan, tuhle provařenou siluetu amerického snu jsem vídala nejčastěji večer, když jsme se se Lvem, tak se ten Rus jmenoval, procházeli kolem Hudsonu a poloostrov Manhattan prosvítal skrz chuchvalce mlhy jako chiméra, jako až příliš dokonalá divadelní kulisa.

Když jsem do New Yorku přijela poprvé, podruhé i potřetí, už při přistávání na letišti se mě zmocnil zvláštní nepokoj, jenž mě neopustil až do konce. Nervní neklid, po čemsi lačnosti. Chtivost zapadnout, ztratit se tu, porozumět, obsáhnout a zkonzumovat. Jenže New York nejde sbalit do kuličky, kterou si člověk strčí do kapsy a jednou provždy už ji má. Na to, aby si ho člověk ochočil, je to příliš velké zvíře a já nikdy neměla čas probíjet se jím léta, jen pouhé měsíce. Zůstala jsem tak jeho věčně zamilovaná,

naivně zakoukanou fanynkou. Čas s tím udělal jediné. Přesl mě můj newyorský nepokoj. Snad že jsem se vnitřně smířila s tím, že v New Yorku žádnou díru do světa nedělám, nikdo tam na mě nečeká a můj život se za oceán nepřeje, protože těžiště mám tady v Čechách, byť by to bylo jen kvůli jazyku. Šiky otevřených možností, kolem kterých člověk v New Yorku prochází v omámení jako kolem oněch honosných výkladních skříní na Páté avenue, jako by svůj sexappeal ztrácely ve chvíli, kdy člověk přijde na to, že v tom, co chce dělat, mu stejně nikdo pomoci nemůže. New York, brána možností, se stal New Yorkem, místem k povražení, místem, kam se vracím za přáteli a důležitým kouskem vlastní minulosti. Cosi odumřelo. Ten můj americký sen či co. American dream. Zní to sladce. Jako vypadá z Brooklynu ta Manhattanu příliš dokonalá divadelní silueta. ◀

NORMÁLNÍM DOMÁCÍM CIZINCEM

KATEŘINA TUČKOVÁ



Jela jsem do New Yorku s velkým nadšením. Do centra současného umění, do Mekky umělců začínajících i těch etablovaných, do Velkého jablka, tam, kde se prožívá americký sen. Do města, které zná každý z nás jako kulisu filmů a bezpočtu seriálů. A jela jsem tam plná stereotypních představ: do cizího, nepřístupného města, v němž je prohraškem proti slušnému chování už jen pomalý pohyb, do města, kde jde jednomu o kejhák, kde je vražedná konkurence a prý na čtyřicet tisíc profesionálních výtvarníků.

A přijela jsem v době, kdy už byl Central Park bezpečný i v noci, kdy po Dvojčatech zbyla jen ohrazená plocha a kdy už se aglomerace galerií přesunula ze SoHo do Chelsea. A právě proto jsem tam vlastně jela, abych vedle uvedení české výstavy TRANSFER vstřebala i desítky těch cizích.

Nic proti programu velkých galerijních institucí, nic proti výstavní strategii muzeí. Já jsem se ale rozhodla prozkoumat Chelsea, kde to kvasí novými tendencemi, kde jeden nestihá zažít dojem z první výstavy a už musí vstřebávat stodvanáctou. Množství showroomů, galerií a posh privátních galerií se mi nepodařilo spočítat, a netroufal si na to ani průvodce Lonely Planet. Do čtvrti prezentace umění a gay klubů se jich přesouvá čím dál víc: mezi Desátou a Jedenáctou avenue se šíří jako jarní barvínek.

A je tam co k vidění. Hladové oko, usmýkané nepřetržitým nálevem české verze konceptu, odvarem informalizující abstrakce nebo donekonečna se opakujícím racionálním rázem geometrického umění, se zde nabaží. Jedna soukromá galerie za druhou zde prezentují kvality, jaké se dají v takovém souhrnu spatřit snad na benátském bienále. Sítím musel propadnout bezpočet autorů, aby se na výsluní zaleskli ti nejlepší. A neopovážili by se té šance nevyužít: u všech uměleckých výstupů bylo možné setkat se jen s nejvyšší profesionalitou. Je třeba investovat do materiálové a technické realizace díla? Je nutné provést vestavby nebo sejmout omítku? Samozřejmost. Dokonalost = samozřejmost. Neviděla jsem tam ani jednu obrázku křivě pověšené na rybářských vlascích svěšených ze závesného systému, dodnes tak oblíbeného v českých soukromých galeriích i v leckterých institucích státních. A kdyby v průběhu výstavy mladému autorovi spadl stan (tj. umělecké dílo), jako se to stalo nejmenovanému umělci českému, v galerii by si příště už asi neškrtl. Všudypřítomný majitel i sedm exkluzivních dívek napíchnutých na počítače, telefony a jiné komunikační kanály, jimiž výstavě nonstop zajišťují mediální pozornost, by mu to nikdy neodpustili. Ano, ten pracovní ruch, ten se v českých galeriích také nevidí. Ani v těch pařížských, nedbale elegantních, kde

se vrstva prachu interpretuje jako záruka tradice. A přitom by tam dnes začínajícího autora se jménem Šimečka prosadili jsem stěží. A dřív by nad ním ohrnuli nos. Ale v Chelsea: Vystoupil jsi na nějaké prestižní přehlídce? Vypadá to dobře? Máš šanci. Tak jsem se tam setkala s uměním ani ne třicátníků z Litvy, Mexika nebo Jihoafrické republiky, a přitom přes ulici naproti zval transparent na výstavu loňských maleb Davida Hockneyho nebo instalace Damiana Hirsta. Babylon živoucího umění rezonoval novými, ba budoucími trendy. Uf. Čtvrtý den už jsem tam jít nemohla, nebo by mě to pohřbilo — frustrovanou, že něčeho takového se u nás doma dosáhnout nedá.

Tak jsem si šla konečně prohlédnout město. Bylo to zrovna na Halloween: seděla jsem nedaleko Broadwaye v restauraci, kde jsme opravdu museli vystát frontu, a chroupala zaječí nožku; a lidé kolem se mě pořád na něco ptali, odkud mám ty šaty nebo jestli jsem už viděla nějaký muzikál. Viděla, viděla, a pak jsem chvíli neviděla, jak jsem byla dojatá. A to říkám bez nadsázky, protože rockový muzikál s hudbou Whitesnake, to byla vážně pecka. A zase: dokonale provedená, od scénografie, přes hudbu až po výkony interpretů, a přitom úplně samozřejmě.

V noci pak kolem mě tančily průvody upírů, ale i kuřat nebo víl s těmi malými stříbrnými křídélky a kouzelnou hůlkou s hvězdičkou na konci, jakou měla chudák malá víla Mavis, sekýrovaná housenkou Agnes a brutální televizi Ednou z mého oblíbeného seriálu, co se k nám v osmdesátých letech nějakým zázrakem probojoval z produkce BBC. Nastal rej halloweenských masek a někdy jsem se jich

opravdu lekla: zase to vzali zgruntu a na výsledku neošidili ani chlup. Samozřejmě. Taxíkem, co jede za levnější peníz než v Brně, jsem to vzala domů, tedy do České národní budovy, za kocourem Tommym, který patří vždycky tomu, kdo budovu aktuálně obývá. My jsme se skamarádili fest.

To poslední ráno mi moje krásná, obézní, mateřská černošská kavárnice na První avenue už posedmé a naposled dolévala z obrovské termosky slabou překapávanou kávu a ptala se přitom: „Mór kofí, dárlink?“ Proč by ne, vždyť jsme se už určitě viděly víckrát než běžní Newyorčané, z nichž každý třetí ani není z města, ba ani ze stejného státu, a každý osmdesátý je turista. A tak mi to došlo, jaké je vlastně tohle město, které všichni známe z televize a máme pocit, že je to FAKT NĚCO: že je to město, kde jsou si všichni navzájem cizinci, kde na nic není čas a kde se toho děje příliš mnoho. Ale kde je teplo právě proto, že všichni jsou si navzájem tak trochu cizí a touží po přátelství, a tak si na ně aspoň hrají ve vzácně vyšetřených chvílích ve frontách, u sousedních stolů v restauracích nebo v metru, vzájemně si vycházejí vstříc a zubí se na sebe, pokud tedy zvednou oči od svého iBooku nebo iPhoneu. A že i já tam můžu být úplně normálním domácím cizincem, protože většina ostatních na tom bude v tu chvíli stejně jako já. A pak ze mě spadl ten respekt, se kterým jsem vzhlížela k newyorskému nebi, na němž výš a výš ubíhaly skleněné tabulky mrakodrapů, a nabyla jsem přesvědčení, že zrovna tady bych mohla docela dobře žít a měla bych tu skoro všechno, co k životu potřebuji. A takový pocit mám jen v jediném dalším městě, a to je, světe div se, Brno. ◀

Literární soutěž Klementa Bochořáka

Společnost přátel mladé poezie vyhláší 4. ročník literární soutěže Klementa Bochořáka.

Soutěže se mohou zúčastnit tvůrci narození roku 1984 a později. Autoři nejlepších prací budou pozváni k účasti na víkendovém setkání, které se uskuteční v září 2010 ve Vranově nad Dyjí. Vybrané básně budou publikovány ve sborníku bibliofilského charakteru.

Své příspěvky o rozsahu maximálně 5 stran zasílejte do 31. 8. 2010 na adresu:
Společnost přátel mladé poezie, Nálepkova 3, 637 00 Brno nebo: spmp@email.cz

V příloze uveďte datum narození, plnou adresu, případně mailovou adresu nebo číslo telefonu.

Více se o nás dozvíte na [WWW.SPMP.IC.CZ](http://www.SPMP.IC.CZ)

Smysl je v něčem jiném...

Rozhovor s **Rachel Fershleiserovou**, manažerkou kulturního programu knihkupectví Housing Works Bookstore

Ulice Crosby Street ve čtvrti Lower East Side není pro New York zrovna typická. V kontrastu s okolím působí překvapivě klidně, jezdí zde málo aut, chodí zde poměrně málo lidí. Jako jedna z mála ulic na Manhattanu není vyasfaltovaná, nýbrž dlážděná. Teprve pohlédneme-li k obloze, zjistíme, že domy, které ji lemují, vesměs poněkud ošuntělé činžáky a tovární skladiště, sahají často až do výše dvaceti pater. Úplně jiný svět se nám ale otevře, vystoupíme-li po několika schůdcích ke vchodu do čísla 126: ve velké hale, podepřené litinovými sloupy s korintskými hlavicemi a až po strop obložené policemi plnými knih, vládne poklidný ruch, který podbarvuje tichá jazzová hudba z reproduktorů. Desítky lidí se pomalu probírají hromadami knih, sedí u stolků, popíjejí kávu, soustředěně čtou, polohlasem rozprávějí nebo pracují na svých laptopech. Studenti vedle osmdesátiletých starců, ale i lidé středního věku a zástupci takřka všech společenských tříd. Večer potom začíná kulturní program. Autorská čtení, jichž se účastní i největší špičky současné americké literatury, komorní koncerty, divadelní představení a filmové projekce. Isme v antikvariátu Housing Works Bookstore, jedné z nejvýraznějších kulturních institucí dnešního New Yorku. Na místě, jež zároveň dokládá, že život v Americe má vedle tvrdé materiální kůrky i měkkou a voňavou střihu.

Jak je možné, že v zemi, která na kulturní aktivity nevydává z veřejných peněz ani cent, mohou takové aktivity naopak samy sloužit k získávání peněz na úplně jiné, navíc bohužel účely? Na to jsme se zeptali manažerky kulturního programu knihkupectví Housing Works Bookstore Rachel Fershleiserové.

Na vaší činnosti zarazí především to, že co je jinde cílem, k němuž se organizátoři horko těžko dopracovávají, u vás funguje jako prostředek. Vlastním smyslem vaší existence není poskytnout bohatý kulturní pro-

gram, ale pomoci lidem v nouzi. Mohla byste projekt Housing Works několika slovy přiblížit?

Housing Works je velká nezisková organizace, jejímž hlavním účelem je poskytovat veškerou pomoc, tedy jídlo, ošacení, bydlení, poradenství při hledání práce a další věci nemajetným Newyorčanům, kteří se nakazili virem HIV. Funguje jako soukromá humanitární nadace, jejíž členové se snaží získat prostředky na svoji činnost vlastními silami. To má původ ve skutečnosti, že v dobách, kdy organizace vznikala, nebyl skoro nikdo ochotný na pomoc takovým lidem přispívat. Ve městě porůznu funguje několik obchodů, kde se prodává zboží všeho druhu pocházející z darů našich sympatizantů. Mezi ně patří i toto knihkupectví. Peníze, které vyděláme, používáme na financování straven, právnických poraden, lékařské pomoci a dalších věcí, což je vlastním smyslem naší existence.

Je toto knihkupectví vaší vlajkovou lodí?

Ano, zřejmě patří mezi naše nejznámější obchody a model, který jsem popsala, zde beze zbytku funguje. Prodáváme výhradně knihy pocházející z nezištných darů našich příznivců a lidé, kteří zde pracují, jsou vesměs dobrovolníci, kteří za svou práci nedostávají žádné peníze. Časem jsme ovšem zjistili, že samotným prodejem starých knih se moc peněz vydělat nedá. Uvědomili jsme si, že naším nejcennějším majetkem je tento krásný prostor přímo v srdci módní a velmi drahé čtvrti SoHo. A dále jsme zjistili, že někteří spisovatelé a umělci u nás ochotně vystoupí zadarmo, jen aby podpořili naši práci. Díky tomu se nám podařilo přetvořit knihkupectví ve skutečné kulturní centrum. Většinou to funguje tak, že autor přijde něco přečíst a jeho nakladatel nám zdarma poskytne výtisky jeho knížky, které se při čtení prodají. Peníze, které tak vyděláme, jdou do našeho fondu. I při menších akcích z toho bývají slušné částky. Postupně jsme si získali



Knihkupectví Housing Works Bookstore

určité renomé a teď už sem snadno dostaneme i skutečné celebrity. Například před časem zde vystoupila islandská zpěvačka Björk: ten večer jsme na vstupném vydělali stovky dolarů.

Přesto se mi zdá skoro neuvěřitelné, že tímto způsobem dokážete vydělat větší peníze. Nejedná se spíše o symbolické částky? I když využíváte práce dobrovolníků, náklady na provoz takového místa musí být přece značné...

Divil byste se. Na čtení poezie sice přijde třeba jen dvacet lidí a my na tom vyděláme sotva sto dolarů, ale když uvádíme nějakou skutečně slavnou osobnost, přijde až tři sta lidí, což je naše maximální kapacita, a za vstupné si můžeme účtovat patnáct nebo dvacet dolarů na osobu. Události takového rozsahu tady přitom míváme nejméně jednou měsíčně. Mezitím bez přestání funguje knihkupectví s kavárnou a dalším doprovodným programem, což v lidech udržuje povědomí o naší existenci. Velkou výhodou je, že máme licenci na prodej piva a vína: na tom vyděláme někdy ještě víc než na vstupném. Než představení začne, vy-

stoupím na pódium a řeknu: Když si u nás koupíte pivo, pomůžete tím druhým lidem. A návštěvníci potom rádi spojí příjemné s užitečným. Úspěšně pronikáme i do tisku, například *New York Times* pravidelně recenzuje naše pořady. Díky tomu si veřejnost mimo jiné připomene, že v New Yorku je spousta lidí bez domova, navíc nakažených virem HIV, a tím spíš nám potom pomůžou, třeba nám darují nějaké knihy.

Nutno přiznat, že knihy, které nabízíte, jsou většinou vynikající. Lidé vám zjevně nevnucují žádné bezcenné tituly, kterých by se chtěli zbavit...

Knih, které za mnoho nestojí, je po pravdě řečeno většina. Jenže je jich tolik, že to množství snadno protřídíme, a co zbude, nám do prodeje úplně stačí. Ale i méně kvalitní produkci využijeme — prodáváme knihy na míru jako dekoraci. Třeba za jednu stopu knih v kožené vazbě si účtujeme sto padesát dolarů bez ohledu na to, o jaké tituly se jedná. A navíc jsme v New Yorku, hlavním městě amerického knižního světa. Zdaleka se nemusíme spokojit jen s knihami, co ležely u někoho ve sklepě. Spoustu knížek



FOTO: BIRAN VAN NIEUWHOVEN

nám věnují přímo nakladatelé, literární agenti, kritikové, kteří dostávají zdarma recenzní výtisky a potom nám je přenechají. To všechno díky tomu, že jsme si vybudovali dobrou pověst. Všem lidem, kteří s námi přijdou do styku, záleží na tom, co děláme. To se týká nejen účinkujících a dárců, ale i těch, kteří si sem jen přijdou vypít kávu a prolistovat pár knížek.

Kdy vlastně vaše organizace vznikla a jak jste se do ní dostala vy?

Společnost Housing Works byla založena v roce 1990 a samotné knihkupectví funguje už třináct let. Já jsem tady začala pracovat asi před pěti lety jako dobrovolnice. Tolik se mi to zalíbilo, že jsem se tu nakonec nechala zaměstnat: nejprve na částečný a potom na plný úvazek v prodeji knih. Teď se věnuji sestavování kulturního programu — tedy organizování literárních čtení, koncertů, divadelních vystoupení, dobročinných večírků atd.

U programu se teď zastavme. Jak jej sestavujete? Máte nějakou koncepci?

Do značné míry je to věc náhody, možnosti se nám často nabízejí samy. A pokud ne, také si s tím těžkou hlavu nedělám. Právě to se mi na té práci líbí. Když mě někdo zaujme, jednoduše mu zavolám a zeptám se, jestli by u nás nechtěl vystoupit. Pokud nás nezná, vysvětlím mu, o co jde, a jen málokdy se dočkám odmítnutí. Jednotlivé umělecké formy často kombinujeme, například literaturu s filmem nebo hudbou. Četl zde třeba Salman Rushdie a spolu s ním vystoupila kapela, která zrovna vydala album tematicky související s jedním jeho esejem. Rushdie přečetl esej, hudebníci k tomu hráli, bylo to výborné. Často si i sami autoři pozvou někoho, kdo se k jejich tvorbě hodí a je ochotný s nimi vystupovat. Při sestavování programu tedy nesledujeme žádnou jasně definovanou vizi: jde nám

jen o to, abychom uváděli věci, které budou pro publikum zajímavé, budou k nám přivádět nové a nové lidi, a tím nám umožní dál naplňovat smysl naší existence. Obecně se vyhýbáme politickým záležitostem; je pár věcí, do kterých bychom nešli, ale většinou platí, že o co nemáme zájem, to nám stejně nikdo nevnucuje.

Do čeho konkrétně byste nešli?

Těžko říct. Třeba bych neorganizovala panelovou diskusi ve spolupráci s televizní stanicí Fox News. S jinými médii, ne tak vyhraněnými, bych do toho ale klidně šla. Musím přiznat, že v tom se řídím podle vlastního vkusu, a ten je — nijak neskrývám — spíše liberální. To ostatně platí všeobecně: všechna naše práce má liberální, svobodomyšlný nádech a konzervativní či pravicové publikum asi příliš neosloví. Nikdy ale nevstupujeme do politického boje, například tím, že bychom ve volbách podporovali určitého kandidáta.

Zvete do svého programu i zahraniční autory, tedy takové, kteří ve Spojených státech nejsou známí?

S tím bývá potíž. Nemáme peníze na to, abychom jim mohli zaplatit cestu. Naši autoři zkrátka musí žít v New Yorku, buď trvale, nebo přechodně. Další problém je ten, že naším primárním cílem je skutečně vydělat peníze. Budu-li uvádět autory, které nikdo nezná, možná si tím získám nějaké zásluhy, ale na čtení nikdy nepříjde dost lidí. Tím pádem naše práce ztrácí smysl. Když se u nás objeví zahraniční autoři, většinou se jedná o skutečné hvězdy, které jsou zrovna v New Yorku na návštěvě v rámci nějakého jiného programu. Obecně jsem velmi nakloněna uvádění nových jmen a hledání nových cest, nikdy ale nesmíme zapomenout, co je hlavním smyslem naší činnosti.

Ptal se a z angličtiny přeložil Marek Sečkař

DK DIVADLO
KONVIKT
Olomoucký kraj

nová
divadelní flora

klasika

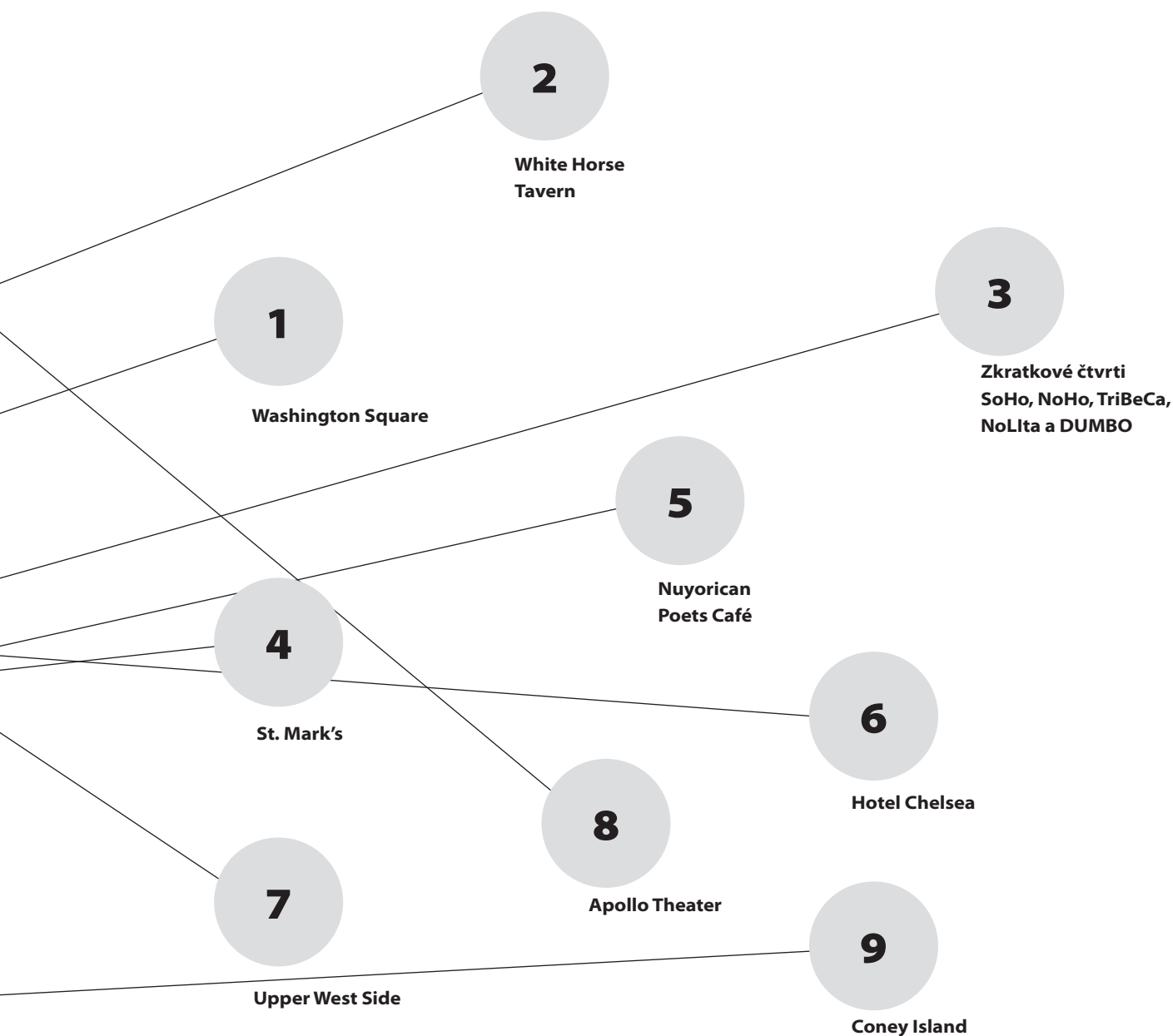
11-21/5/2010 olomouc

www.divadelniflora.cz



DEVĚT ŠTACÍ NEÚPLNÝ LITERÁRNÍ PRŮVODCE PO NEW YORK CITY

Každé město má centrum a periferie. Jedná-li se o velké město, má center často tolik, že je ani nedokážeme spočítat: spíše jsou to jakási ohniska, kolem kterých se vše točí a od nichž se vše odvíjí. Jedná-li se o město živé a pulsující, je velmi těžké tyto body postihnout: ohniska se neustále přemísťují, stará uhasínají a nová vznikají. Je proto zcela nemožné nakreslit aktuální a vyčerpávající literární mapu města New York. Co následuje, je jen bláhový pokus, opuštěný příliš brzy, jakmile zemdlela ruka a zakalil se zrak...



průvodce



1 Washington Square

Prohlídku zahájíme na místě, kde se toho mnoho stalo. Washingtonovo náměstí je srdcem slavné čtvrti Greenwich Village, obklopují je budovy newyorské Městské univerzity a jeho severní straně vévodí vítězný oblouk, podle slov Edith Whartonové nejměšnější památník na světě. Skutečně zde často zní smích, vítězný oblouk na tom však má pramalou zásluhu. Náměstí proslavil už Henry James svým stejnojmenným románem; a později se dostalo do povědomí jako místo, kde lze leckoho zajímavého potkat a kde je možné si snadno opatřit dobré kouření. To platí dodnes: přestože Village už dávno není, co bývala, blízkost univerzity, která spíše než vědeckými výstupy proslula liberálním ovzduším, je zárukou trvalého přísunu čerstvé krve a neochabující dobré nálady. Kromě marihuany zde můžeme na stáncích velmi levně nakoupit spoustu kvalitních knížek, poslechnout si amatérské hudební produkce nebo si zahrát partii šachu.

Na Washingtonově náměstí kdysi město končilo a později (když byl Downtown v podstatě odepsán) zde jistou dobu vlastně začínalo. Ještě později, v poválečných letech, zde město umístilo své srdce i mozek. Těžko říct, čím je náměstí dnes: jen pár kroků odtud řve nikdy neusínající Broadway, zde však vládne klid a mír; ze všech stran nás drtí obrovská aglomerace, ale postavíme-li se pod oblouk a pohlédneme-li k severu, Pátá avenue dovede náš zrak až k volné obloze kdesi daleko za Bronxem.

2 White Horse Tavern

O pár ulic dál se nachází taver-na U Bílého koně. Podnik sídlící v celodřevěném domě (jednom z posledních na Manhattanu) na Hudson Street a Jedenácté ulici je jedním z mála dosud funkčních literárních pajzlů, jakých bylo v Greenwich Village v padesátých a šedesátých letech spousta. Lokál fungoval už v devatenáctém století, tehdy jej ale navštěvovali hlavně přístavní dělníci. V literárních kruzích proslul teprve v padesátých letech, kdy se stal oblíbenou štací velšského básníka Dylana Thomase, který New York v posledních letech života často navštěvoval. U Bílého koně také keltský bard urazil svých posledních pár piv. Stalo se tak 4. listopadu 1953; potom se vrátil do hotelu a brzy nato zemřel na kombinaci otravy alkoholem, otravy drogami a otravy nedýchatelným (v té době) newyorským ovzduším. Thomas však



nebyl jediný slavný návštěvník taver-ny. Chodili sem Bob Dylan, Jim Morrison, Norman Mailer nebo Jack Kerouac, který bydlel hned za rohem a z krčmy byl několikrát v podnapilém stavu vyhozen. Stejně jako celá Greenwich Village dnes taverna žije především minulostí: nabízí idylický pohled na „staré zlaté časy“ a je oblíbeným cílem literárních turistů. Kdo ale hledá skutečný život, měl by se vydat o pár ulic dál.



3 Zkratkové čtvrti SoHo, NoHo, TriBeCa, NoLiTa a DUMBO

Tady už je to lepší. Oblasti ležící jižně od tzv. „vesnic“, tedy čtvrtí East Village a Greenwich Village, v minulosti prosluly jako ta vůbec nejhorší, nejchudší a nejnebezpečnější místa na Manhattanu. Kvůli prudkému růstu cen pozemků se však chudoba stala pro město v posledních desetiletích neúnosným přepychem. Flákači, intelektuálové a umělci vypuzení z výše zmíněných vesnic se houfně přesouvali o několik ulic níže; vzorce svého chování sice nijak neměnili, svou přítomností však zanedbané brlhy rozkládající se podél Houston Street postupně proměnili v trendařskou oblast, kterou pak kvůli rostoucím nájům museli opět opustit. Předtím však výrazně pozměnili místní zeměpis a kromě legend, které si nijak nezadají s těmi „vesnickými“, po nich zůstala i pozoruhodná toponymie. Nejstarší z těchto enkláv je čtvrť SoHo, akronym vytvořený se slov *South* a *Houston*, který označuje oblast jižně od Houston Street. Koncem šedesátých let zde začala vznikat umělecká studia využívající dobrých světelných podmínek v bývalých továrních halách. Některá přežila dosud. Dále se zde nachází řada velmi slušných hospod, vynikající antikvariát a kavárna Housing Works Bookstore na Crosby Street a hlavně spousta starých domů, těch nejstarších, co jsou v New Yorku k nalezení — mezi nimi i velká sbírka pozoruhodné tzv. „liti-nové“ architektury z poloviny devatenáctého století. Charakterem velmi podobné jsou i okolní „zkratkové“ čtvrti NoHo (North Houston), TriBeCa (Triangle Below Canal Street), NoLiTa (North of Little Italy) a DUMBO (Down Under the Manhattan Bridge Overpass). Navzdory vel-

mi ošuntělému charakteru těchto končin právě zde město „žije“: mít tady maličký byt či studio je skoro lepší než vlastnit honosnou rezidenci na Long Islandu. Právě z toho důvodu se ale skutečný střed města zrovna teď stěhuje zase o kus dál (ještě není úplně jasné, kde v příštích letech vykrystalizuje).

4 St. Mark's

Nenápadný novoklasický kostel v srdci East Village je srdcem velmi živé farní obce, která už od počátku devatenáctého století nejrůznějším způsobem podporuje literaturu a umění. Členem jejího odboru zaměřeného na tuto činnost byl například Chalíl Džibrán a od dvacátých let se v prostorách farnosti pravidelně konaly přednášky a autorská čtení. Nejedná se však výhradně o křesťanskou tvorbu. Od poloviny šedesátých let kostel poskytuje útočiště programu St. Mark's Poetry Project, v jehož rámci se představují i velmi progresivní a nekonformní tvůrci. Tříkrát týdně se zde konají autorská čtení udivující dokonale scénickou přípravou a především prvotřídním obsahem, který v komorním a velmi tvůrčím prostředí představuje největší literární špičky, a přitom zůstává snadno přístupný obecnému publiku. „Poetry Project žhne jako žhavý uhlík v newyorském sněhu,“ pravil Allen Ginsberg. Kdo chce v New Yorku zjistit, co je nového v současné poezii, musí do kostela.



5 Nuyorican Poets Café

Výraz *Nuyorican* je novotvar ze sedmdesátých let, který vznikl spojením slov *New York* a *Puerto Rican*. Označuje se jím literární a umělecké hnutí newyorské hispánské komunity, ze kterého vzešla řada výrazných osobnos-



tí. Klub Nuyorican Poets Café v oblasti zvané Alphabet City je sice jedním ze středobodů tohoto hnutí, od osmdesátých let ale vstupuje do povědomí především jako jedna z nejvýznamnějších slamových scén. Konají se zde celostátní i mezinárodní soutěže a festivaly slam poetry, několikrát týdně tu ovšem probíhají i jednorázová klání, do nichž se spontánně hlásí i lidé z publika, většinou frustrovaná a odbojně naladěná mládež všech možných odstínů pleti. Perfekcionista by jejich výkonům leccos vytkl, nikdo jim ale nemůže upřít autentičnost. Nuyorican Poets Café je místem, kde póza a exhibicionismus získávají charakter čehosi téměř vážného.

6 Hotel Chelsea

Nyní konečně opustíme Downtown a vydáme o dvacet ulic na sever. Věhlasný hotel Chelsea na Západní 23. ulici není pouhou památkou a relikvií: dosud se drží jako funkční rezidence mnoha více i méně známých umělců a bohémů. Ti slavní prozařují především minulost budovy: žili zde v dobách, kdy ještě slavní nebyli a často trpěli nouzí. Správa hotelu se k nim chovala velmi vstřícně: malíři platili svými obrazy, které v hotelu dodnes zdobí většinu stěn, hudebníci poskytovali veřejné koncerty v hale a na pavlačích — a spisovatelům nezbývalo než pilně psát a snažit se držet své dluhy v únosné výši. Jakmile to obyvatelům hmotné podmínky umožnily, dali



většinou v ale stísněným prostorám, společným toaletám na chodbě a téměř neexistujícímu soukromí; pokud se vraceli, pak většinou jen nakrátko a z nostalgie. V hotelu nadále přebývá spousta stálých rezidentů, přestože se jejich řady z rozhodnutí nového správce už několik let neobnovují. Ke každému pokoji se váže množství historek a legend, někdy dokonce pravdivých. Za zmínku stojí i sama budova: byla postavena v osmdesátých letech devatenáctého století a v době svého vzniku byla nejvyšší stavbou v New Yorku.

průvodce

7 Upper West Side

Je-li hotel Chelsea místem literárních a uměleckých začátků (někdy věčných začátků), pak čtvrt Upper West Side, rozkládající se zhruba mezi Hudsonem a Central Parkem představuje často spíše jakousi poslední štaci. Právě zde se často usazují starší, již etablovaní intelektuálové, kteří nemají hluboko do kapsy a mohou si dovolit platit zdejší vysoké nájemy. Nesporným kladem čtvrti jsou klidné ulice lemované stromy, blízkost parku a Kolumbijské univerzity a spousta dobrých kaváren. Nevýhodou je trochu nudné, statické ovzduší a především jakýsi nepostizitelný chyták ve složitém systému podzemní dráhy, kvůli němuž každý přespolní, který sem míří, nevyhnutelně skončí asi o třicet ulic výš přímo v srdci hispánského Harlemu, což ho příliš nepotěší. Mezi nejznámější obyvatele Upper West Side patřil John Lennon, který zde byl roku 1980 zavražděn před svou rezidencí v luxusním starobylém bytovém komplexu The Dakota na Central Park West, anebo spisovatel Isaac Bashevis Singer, který rovněž přebýval ve velmi luxusním činžáku The Belnord na Broadwayi a Západní 86. ulici.



8 Apollo Theater

V New Yorku se dochovalo jen velmi málo míst spojených s tzv. Harlemskou renesancí, pozoruhodným rozkvětem černošské kultury ve dvacátých a třicátých letech, jednou z nejplodnějších etap kulturní historie města vůbec. Snad je tomu tak proto, že sám Harlem nikdy nezískal pevně definovanou tvář: každá nová migrační vlna změnila jeho charakter tak výrazně, že z předchozích období nezůstal doslova kámen na kameni. Jedna z nejdůležitějších pamětihodností se však dochovala a dodnes funguje. Varieté Apollo Theater na Západní 125. ulici bylo otevřeno už v roce 1914 a o deset let později se stalo jednou z nejvýznamnějších jazzových scén v celém městě, zaměřenou především na objevování mladých talentů. Svoji dráhu zde začínaly hvězdy jako Ella Fitzgeraldová a Sarah Vaughanová. Když Harlemskou renesancí definitivně ukončila druhá světová válka, varieté fungovalo dál a ještě v padesátých letech představovalo na newyorské jazzové scéně skutečný pojem. Do značné míry právě zde vznikl hudební styl zvaný *hard bop* a z umělců, kteří v Apollo Theater po válce debutovali, lze zmínit např. Stevieho Wondera. Teprve v šedesátých letech začalo varieté upadat a v jednom období je dokonce nahradil obyčejný biograf. V osmdesátých

letech bylo však znovu otevřeno a dnes je středem zájmu všech nostalgiků, kteří se rádi vracejí do bohaté jazzové minulosti města. Apollo Theater však není pouhou památkou: do programu zařazuje i mladé umělce všech možných stylů a kromě hudby nabízí řadu dalších uměleckých forem. Kdyby jen ty lístky nebyly tak drahé!

9 Coney Island

Newyorská městská pláž. V létě zde není k hnutí, ale od podzimu do jara se sem vydávají především ti, kteří četli Singerovu povídku „Den na Coney Islandu“. Je to dlouhá, dlouhá cesta podzemní a následně nadzemní dráhou, přes zbídačené čtvrti Brooklynu a několik hřbitovů tak rozlehlých, že doslova konce nevidět. A na konci cesty je konec světa: jen širé moře, prázdná pláž a opuštěné poutové atrakce. Některé už dávno



nefunkční (slavná věž na seskoky s pádákem), jiné v létě stále hojně navštěvované (paintballové hřiště nabízející střelbu na živé lidské terče reklamním sloganem „Shoot the Freak!“). V dále pár chudých ošuntělých paneláků a podél nabřeží spousty obchůdků se zataženými roletami. Duch Singerovy povídky zde vládne: ostatně kdo se tu ocitne v půli listopadu, je tady — stejně jako Singerův hrdina — především proto, aby definoval svůj smutek a svoji touhu. Možná také aby chytil ryby, sbíral škeble, pomocí detektoru hledal v pisku ztracené náušnice nebo seděl s kytarou na lavičce a spolu s Tomem Waitsem zpíval: „Every night she comes to take me out to Dreamland... She's the moon in the mist to me... she's my Coney Island baby, she's my Coney Island girl...“

Připravil Marek Sečkař

BÁSNÍCI Cyklus autorských čtení V PROSTORU ZLÍN

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o. / Dům umění ve Zlíně vždy v 18 hodin



4. 6. 2010

**Ivan Martin Jirous – MAGOR a Dáša VOKATÁ
v pořadu – BOJOVNÍCI SNŮ**



11. 6. 2010

**Jaroslav Erik FRIČ a STANLEY H²O
v pořadu – BÁSNĚ A PÍSNĚ Z CHODNÍKU**



18. 6. 2010

**Jiří KUBĚNA
a horňácký primáš Jan MINKS s muzikou
v pořadu – RÁNO NA OLYMPU**



25. 6. 2010

**Pavel ZAJÍČEK a Tomáš VTÍPIL
v pořadu – PODOBENSTVÍ**

Čtu básně o jaru a těším se na léto...

Ne, nezačnu květnový Hostinec nějakým štěpným citátem z básně *Máj* od KHM, nabízí se to až příliš. A nebudu ani angažovaný — letošní květen k tomu přeci vybízí — a nebudu ani ostentativně apolitický (proč mluvit o volbách — těch každodenních, tichých, neokázalých). Tentokrát budu jediné *stručný*. Je květen, příroda znovu vynalézá barvy; a tak před přílišným mluvením dám přednost procházce po Průhonickém parku. Ale nejprve k vašim básním.

Stanislave Janigo z Rokytnice v Orlických horách, z vaší tvorby mám rozporuplné dojmy. Asi nemám receptory vyladěné na požadovanou frekvenci, a tak mě vaše typografické či gramatické hříčky většinou míjejí. A to, jak se místy necháváte unést aliteracemi, na mě působí dojmem až jakési hláskové obsese — po čtení takových textů byl pak můj výsledný dojem zkrátka jen jakési šššš nebo ffff. Ale je znát, že si psaní užíváte, místy z vašich řádků tvůrčí radost přímo prýští (obzvláště v pasážích, kde vytváříte slovník novotvarů). Ale celé mi to evokovalo jednu tátovu poznámku: „Jo, JE to obdivuhodné, že herečka XY dokáže ve svých třiaosmdesáti letech vytvořit ukázkovou hvězdu — a jak si to užívá! —, ale já u toho vlastně až tak úplně být nemusím.“ Každopádně zařazují dva vaše texty — jste v nich umírněnější; a hle, jsou mile vtipné a svěží.

Barboro Lípová z Mikulova, čta vaše verše, říkal jsem si: „No vida, básniřka...“ Některé vaše básně jsou totiž bezmála skvostné — překvapivé, invenční. Ale jsou mezi nimi i takové, které jako by psal někdo úplně jiný, někdo z mnohem lacinějšího kraje. Ty dobré ale naštěstí s přehledem ve-

FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ



Ladislav Zedník (*1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhoních. 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.

dou. S potěšením jich několik zařazují do Hostince.

Martino Ondová z Otrokovic, v nesmělém dopise, přiloženém k těm nemnoha básním, co jste poslala, píšete, že je vám osmnáct let a že je vaším snem vydat sbírku. Jestli vám můžu radit — nespěchejte. Máte cit pro jazyk, pro obraz, ale přesto — některé texty, anebo jejich části, jsou ještě poněkud deničkovité. Z básní se mi nejvíc líbila „Zlomená tuha“ — zaujala mě svou hudebností, svěží obrazností. Myslím, že když u psaní vydržíte, nakonec i na tu sbírku dojde; názvuky talentu jsou — mohou-li soudit — nesporné.

Aleši Kučero z Horního Maršova, ano, ano, vaše verše se mi celkem líbily. Jsou vyzrálé, většinou docela umné — místy sice skřípne rým, ale vzápětí si-

tuaci zachrání nějaký překvapivý obraz. Jen čas od času jste trochu plytčí a utrousíte i nějaké to klišé. Nejvíce mě zaujal váš cyklus *Oceán/Moře* (ačkoli zrovna „Moře 3“ je klišé ukázkové). Celý cyklus zařazují do Hostince a vedle něj i báseň „Strážná věž“ — tu i proto, že je výstižná.

Iveto Jebáčková-Lažanská z Lažánek, mám pocit, že nejvíce vám sedí kratší atmosférické texty. Když totiž začnete básnit na větších plochách a pustíte se do osobních reflexí, zůstává za vámi mnoho banalit a klišé (ve stylu „Trny jsou cena za krásu, / v životě vždycky všechno platíš, / cos snadno nabyt, brzy ztratíš“). Zařazují dvě vaše nedlouhé přírodně-lyrické básně.

Pavlo Becová z Prahy, rukopis sbírky, který jsem si přečetl, nese jméno *Brigita: „O rytířích“*. Nevím, co vytknout dříve — slaboučké rýmy, nadmíru klišé, kupení poetismů... „Nikdo mi nepoví, co láska skrývá, / někdy sladkou něhu a někdy krutá bývá.“ Ano, to máte pravdu, ale podobných proklamací jsou plné deníky, netřeba je tisknout, „pokud v nich není něco navíc“, nějaký osobitý úhel pohledu, ostré vidění — a to v tomto případě (zatím!) není. Takže nemůžu než opakovat, co jsem zde napsal už tolikrát: pište, čtěte; a za nějaký čas zkuste Hostinec znovu, v tuto chvíli to ještě na otištění není.

A na tomto místě květnový Hostinec končí. Děkuji všem, kteří s důvěrou poslali své básně — konkrétně Stanislavu Janigovi, Barboře Lípové, Aleši Kučerovi, Martině Ondové, Ivetě Jebáčkové-Lažanské; a neméně i Pavle Becové, přestože její básně zůstaly tentokrát před prahem Hostince. Pište, pište a své texty směle posílejte do Hostince. ◀

Stanislav Janiga

KRÁLOVSKÉ PŘIVÍTÁNÍ

Slepýš: Vidím se! Horší!!
 Hluchýš: Slyším! Hádky!!
 Němýš: Já taky!
 Hroznýš: Vítejte zpátky,
 hoši.

— —

Had: Svlékám se, aby mě hřáli.
 Housenka: Kuklím se, aby se ke mně znali.

Had: Svlékám se, aby se poměli.
 Housenka: Kuklím se, aby zapomněli.

Had: Svlékám se, aby tu zůstala.
 Housenka: Kuklím se, abych mu uletěla.

Had: Svlékám se, aby se dovtípili.
 Housenka: Kuklím se, aby naletěli.

Had: Svlékám se, abych byl dokonalý.
 Housenka: Kuklím se, aby mě následovali.

Martina Ondová

ZLOMENÁ TUHA

Desítky vzkazů napsaných černou křídou
 na stěny domů, kde ulpívá můj žal,
 přes vrstvu mrazu, pod kterou pořád žijou,
 snaží se číst, kdo původ jim dal.

Desítky vzkazů napsaných černou tuší
 pod vrstvou mrazu
 snaží se číst, kdo necítil nic.

Sto pokusů, každý z nich neúspěšně.
 Sto otázek, odpověď v kapkách deště.
 Desítky vzkazů napsaných stejnou tuhou
 při strmém srázu pod černobílou duhou.

Barbora Lípová

V A R I A C E ...

I /
 Je zima
 dívám se z okna do pokojů
 a zase zpátky

nejsem objektivní
 pod sněhem a peřinou
 všechno
 splývá v jedno

jako dítě mé
 a jiné matky

II /
 Je zima
 čtu básně o jaru
 a těším se na léto
 těším se až si upletu
 věnec
 z rámu plastických oken

III /
 Je zima
 žijem a plynem
 topíme...

— —
 Otec synovi: „No tak, synu,
 čekám, kdy mě porazíš“
 Syn sám sobě: „Čekám, kdy pochopíš,
 že už jsem tě porazil“

— —
 V kuchyni
 hladím náš umakartový nábytek
 a myslím na tebe

— —
 Nesnáším knihy
 Vykradají mě

hostinec

Aleš Kučera

STRÁŽNÁ VĚŽ

Postávaj, knihy při ruce.
Svět se jim rozmazává,
Chodec i sloup jsou jedním světem.
Být kvítím, pšenou, nepokvetem.
Prohozy slov a do všech stran
tiše se line sláva.

Ve zvyku hodin, dnů a let
touha se stala chtíčem
rozpraskaným, jen sem tam v tichu
halí se výraz do ostychu
čpícího z vůle rané
proměnit listy celý svět.

OCEÁN 1

Neúnavně.
Nádechem a výdechem pulzuje,
vyvrhá i strhává,
promývá chalupy
a stává se kýčem,
jak oči nad ním žasnou.

OCEÁN 2

Nezbývá téma.
O posledním kameni
už psali.
O smyté lastuře,
o bárce i raccích
nad vlnami.
Bůh svými prsty
na hladinu
mezi mraky táp?

MOŘE 1

Písek smyt i připraven.
Snad pro ten pohyb
při březích,
jímž
jak milostným prožitkem
pulzuje,
moře tak plodné.

MOŘE 2

Valouny donekonečna
zůstanou.
V nekonečnu zbude prach,
jímž zrodí pole
a v poli zrodí květinu.

MOŘE 3

Tolik času...
bez kvapu,
stejně odejde.

Iveta Jebáčková-Lažanská

JARO

Jaro si hnědá ramena
zahalí zeleným plédem,
na otlučená kolena
přiloží sněženky s ledem.

Oblačný klobouk do vlasů,
bouřkami protkané vzdechy,
pihy bledulí na krásu,
zajíců vztyčené slechy.

PODZIM

Oči z jeřabin,
vlasy plné šípků,
ústa od malin,
náruč hnědých hříbků.
Z listí košile,
kabát z fujavice,
vlhko v přesile,
mlžné rukavice.

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

květen2010
www.listovani.cz



**S A R A H
WATERSOVÁ**

**Š P I Č
K O U
J A Z Y K A**

Brno, Divadlo Husa na provázku, sklepní scéna
za účasti Sarah Watersové

12. 5. / 20:00 / ŠPIČKOU JAZYKA

Praha, Malá scéna div. Minor, Vodičkova 6, Praha 1
za účasti Sarah Watersové

13. 5. / 20:00 / ŠPIČKOU JAZYKA

Bratislava, Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

17. 5. / 19:00 / ŠPIČKOU JAZYKA

Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430

18. 5. / 19:00 / ŠPIČKOU JAZYKA

České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8

24. 5. / 19:30 / ŠPIČKOU JAZYKA

naši partneri:



B | R | N | O | I
Magistrát města Brna



magistrát
města ČB



magistrát
města
Prahy



ŠTÚDIO PRE NOVÚ DRÁMU

Ars poetica

31.7.–8.8.–2010



Literárně-výtvarná setkávání Ars Poetica jsou pokusem o zachycení
tícht všední poezie života v rozmanitosti jejích forem.

Našími průvodci budou básníci, kteří se uměli dotýkat středu věcí.
Každý den programu je inspirován duchovním rozměrem díla jednoho z nich.

Letošní básníci jsou Bohumila Grögerová, Milada Součková, Josef Kainar, Karel Křepelka, Věroslav Mertl a Ivan Jelínek.

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je určené širokému okruhu zájemců, včetně těch, kteří cestu k literatuře a umění teprve hledají.

Denní program vždy začíná povídáním o autorovi, odpoledne je možnost věnovat se četbě a výtvarné tvorbě inspirované básníkem. Program vrcholí večerním setkáním se zajímavými osobnostmi současné kultury. Tradiční součástí programu je výlet – putování za sochařskými díly. V neděli je možné zúčastnit se „lesní“ mše svaté.

Letos budou našimi hosty:

31. 7. sobota Vladimír Suchánek – vystudoval Vsesvazový státní institut kinematografie v Moskvě, obor filmová režie. Natočil několik dok. filmů, hraný triptych podle vlastního scénáře Via Lucis – obrazy na téma J. A. Komenský. V roce 1985 spoluzaložil ilegální videostudio Velehrad, kde natočil několik celovečerních dokumentů a hraných filmů. Je autorem knih Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu. Úvod do problematiky filmového uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti (2002), A vdechli duši živou ... aneb malé zamýšlení nad duchovními souvislostmi animovaného a trikového filmu jako umělecké tvorby (2004), Duchovní aspekty filmu (2005). Je docentem na Univerzitě Palackého v Olomouci.
1. 8. neděle Jaroslav Med – osobitý literární historik a kritik. Je vědeckým pracovníkem Akademie věd, přednáší češtinu a světovou literaturu na Katolické teologické fakultě v Praze. Je autorem knih Viktor Dyk (1988), Spisovatelé ve stínu (1995), Od skepse k naději (2006), Nedávno s ním vyšly rozhovory Texty mého života (2007). V současné době píše monografii o literární situaci II. republiky.
2. 8. pondělí Jaromír Tytl – básník, literární historik, editor, divadelník, kurátor. Debutoval v samizdatu sbírkou Večeře Páně. Je autorem prozaických textů např. Pohyblivé prahy chrámů, vydal celou řadu básnických sbírek a jiných textů: Koncerto grosso (1990), Zápas s rodokmenem (1993), Oči pro plášť (1994), Rozzhavená kra (1996), Opakem o překot (1996), Víčka (2001), Zajetí/Fógság (2001), Vira v únavu (2003), Že ne zas až (2003), Štisk (2007).
3. 8. úterý od 12:00 Josef Moucha – fotograf, teoretik fotografie, publicista a spisovatel. Přispívá do Hosta, A2, Ateliéru. Vydal eseje o historii fotografie Zážitky arény (2004) a uspořádal několik fotografických monografií (např. A. Mucha, F. Drtíkol, E. Fuková, J. Lukas, J. Hanke aj.). Je spoluautorem knih Alternativní kultura – Příběh české společnosti 1945–1989 (2001) a Fotogenie identity – Paměť české fotografie (2006).
úterý od 19:00 Vladimír Mišík – muzikant, zpěvák (Komety, The Mañadors, George&Beetovens, Blue Effect, Flamengo, Energit, Etc..., Čundrground). Pod texty jeho písní jsou často podepsáni čeští básníci jako Josef Kainar, Václav Hrabě, Pavel Šrůt, Ivan Wernisch, Vladimír Holan, Luděk Marks a jiní.
4. 8. středa Celodenní putování po stopách české plastiky. Jako každým rokem nás putováním provede zamilovaný milovník české plastiky paní Eva Vlčková.
5. 8. čtvrtek Jiří Štounač – malíř a restaurátor. Působí jako asistent v ateliéru kresby na pražské AVU. Ilustroval např. Kytici K.J. Erbena, román Šťastný Per H.C. Andersena, básnickou sbírku Sansepolcro M. Doležala a jiné. Společně s I. Kolmanem napsal knihu Cesta do Compostely jako deníkový záznam jejich pěší pouti. Publikoval texty o umělcích jemu zvlášť blízkých jako J. Zrzavý, Piero della Francesca, Balthus. Mimo své vlastní malířské tvorby se věnuje restaurování nástěnných maleb (klášterský Zdráv nad Sázavou, Kadaň).
6. 8. pátek Daniel Podhradský – nakladatel nakladatelství Dauphin, které šestnáct let vydává knihy jejichž měřítkem je osobní volba a touha. Pohovří o strastech a radostech tohoto poslání. Je také ředitelem Nadačního fondu LitArt.
7. 8. sobota Petr Hruška – básník, scenárista, literární historik, redaktor, vědecký pracovník Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Autor sbírek Obývání nepokoje (1995), Měsíce (1998), Vždycky se ty dveře zavíraly (2002), Auta vjíždějí do lodí (2007). Spolupráce na psaní Dějin české literatury 1945–1989, druhého dílu Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 a Slovníku českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000.
Yveta Ellerová – zpěvačka, skladatelka, učitelka alternativní pedagogiky. Skládá hudbu k básním, např. R. M. Rilke, Karel Šiktanc, Zbýňek Hejda, Petr Hruška, eskymácká lidová poezie. Tyto „zhuďebněné“ básně pak zpívá za doprovodu na metalofon.
Zdeněk Volf – básník, inženýr, příležitostný recenzent. Autor sbírek Řetězy a ptáci (1999), K svému (1999), Stahy (2003), A mrvě prstěny (2007). Osobitě básnické reflexe Srdcář (2008). Nyní připravuje básnickou antologii Chlévská lyrika, na téma chlév, dvůr, pastva, jatky, s fotografiemi Jindřicha Štrejta.
8. 8. neděle večerní Slavnost světla

Začátek je vždy v 19:00 hodin, není-li uvedeno jinak.

Cena (program, ubytování, strava) 2.400 Kč

Místo sokotské fáboviště Ježkov u Zábřezí (ze Dvora Králové n/L do Doubravice a odtud do Zábřezí)

Pořadatel sdružení „Quo vadis“ František Burda, mobil: 733 291 260, e-mail: frantisekburda@centrum.cz

Kontakt, více informací a přihlášky Tereza Burdová, Komenského ulice 194, 549 01 Nové Město nad Metují, e-mail: terez.vickova@centrum.cz

Ubytování v lese v podsadových stanech

www.arspoetica.cz

PLAV
měsíčník
pro světovou literaturu



2 / 2010 CIZÍMA OČIMA

Česká literatura po roce 1989 v zahraničí
Ajvaz, Brycz, Hrabal, Hruška, Hůlová,
Kolmačka, Ouředník a Topol v překladech
do různých evropských jazyků

www.svetovka.cz



Kontext / Tim Parks: Trenitalia – Marta Ljubková: Druhotiny mladých českých prozaiků – Alena Dvořáková: Nad překladem Coetzeeho Deníku špatného roku – Patrik Ouředník: Spirituální logika Ramóna Llulla – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA II – Jiří Hanke: Lidé starého Kladna – Michal Janata: Fotografie Jiřího Hankeho

Rozhovor / S polským básníkem Krzysztofem Koehlerem o časopisu bruLion, básnicích-frustrátech, sarmatismu a kultuře ve veřejnoprávní TV

Literatura / Básně Krzysztofa Koehlera, Agnieszky Kuciakové, Wojciecha Bonowicze, Artura Nowaczewského, Ernesta Hilberta, A. E. Stallingsové, Reginalda Shepherda, Lety Semadeniové, Adély Petruželkové a Petra Krále – Dopis-interpretace Jana Štolby k básni P. Krále – Povídka Marka Šindelky – Polský cestopis Miloše Doležala

Téma | Hledání Polska / Maciej Ruczaj: Je Polsko sexy? aneb debaty o stavu „polské duše“ – Maria Janionová: Rozejít se s Polskem? – Ewa M. Thompsonová: O povaze polských averzí – Krzysztof Koehler: V rytmu ranních chvál na ruské mrtvole

Blok | Tři tváře polské poezie / Wojciech Kudyba: Deset let polské poezie – Igor Stokfiszewski: Čtvrtá poezie – Básně Marcina Świetlického, Tadeusze Dąbrowského a Eugeniusze Tkaczyszyna-Dyckého

...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

ČESKÉ KNIHY ROKU 2010



MAGNESIA LITERA

MAGNESIA LITERA KNIHA
ROKU 2010

PETRA SOUKUPOVÁ:
ZMIZET (HOST)

LITERA ZA PRÓZU
IVAN MATOUŠEK: OSLAVA
(REVOLVER REVUE)

LITERA ZA POEZII
VIOLA FISCHEROVÁ:
DOMEK NA VINICI (FRA)

LITERA ZA KNIHU
PRO DĚTI A MLÁDEŽ
IVA PROCHÁZKOVÁ: NAŽÍ
(PASEKA)

VÍTĚZOVÉ

LITERA ZA LITERATURU FAKTU
IVAN KLÍMA: MOJE ŠILENÉ
STOLETÍ (ACADEMIA)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
DÍLO MILADY SOUČKOVÉ
(PROSTOR)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU
KNIHU
DAVID LODGE: NEJTIŠŠÍ TREST
(PŘELOŽIL RICHARD PODANÝ,
MLADÁ FRONTA)

LITERA PRO OBJEV ROKU
JIŘÍ HOPPE: OPOZICE '68.
SOCIÁLNÍ DEMOKRACIE, KAN
A K 231 V ČASE PRAŽSKÉHO JARA
(PROSTOR)

KNIŽNÍ KLUB CENA ČTENÁŘŮ
KATEŘINA TUČKOVÁ:
VYHNÁNÍ GERTY SCHNIRCH
(HOST)

GRATULUJEME VÍTĚZŮM!

WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ

MAGNESIA[®]

K KNIŽNÍ KLUB
Váš průvodce světem knih

TYDEN

LIDOVÉ NOVINY

kanzelsberger
knihy za výhodných cen

lidovky.cz

HOST

Městská knihovna v Praze

SPOLUPRÁCE
KNIHOVNA

KOSMAS.cz

BEMIS

ELIJA

BIBLIO

NOVA

KN knižní novinky

Zodíum

LITERÁRNÍ
NOVINY

A2

NOVA
SCÉNA

RAINER MARIA RILKE

* * *

Sluchu mne zbav a uslyším tvůj hlas,
třeba i chromý dojdu ke tvým dveřím,
zrak zatemní mi, uslyším tě zas,
i němý se li se svou láskou svěřím.
Paže mi odejmi a sevře tě
mě vraucí srdce do svých pevných pout.
Srdce mi umlč: mozek bušit bude;
a spálíš-li ho na popel a troud,
dál ponese tě proud mé krve rudé.

(Das Stunden-Buch, 1901)



MEZINÁRODNÍ FESTIVAL / INTERNATIONAL FESTIVAL

DIVADELNÍ SVĚT BRNO

THEATRE WORLD BRNO

11. – 19. ČERVEN / JUNE 2010

To jsou paradoxy, co!? ■ Paradoxes, eh!?

VÁCLAV HAVEL

www.divadelnisvet.cz

© Jarka Skalník, 2010

ILUSTRACE NA OBÁLCE A LÉŠ ČUMA

9177121199309

