

české budějovice literární

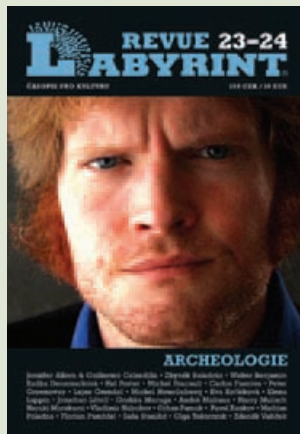
karel hynek mácha ✱ 200



JAN CEMPÍREK O PRÁZDNINOVÉ METROPOLI ČESKÉ BUDĚJOVICE MLADÁ POEZIE DEVADESÁTÝCH LET A BÁSNICKÉ
MANIFESTY NESOUSTAVNÉ PÁTRÁNÍ PO VÝSKYTU BEATLES V KRÁSNÉ LITERATUŘE NAD NOVÝMI KNIHAMI PETRY
HŮLOVÉ A IVANA MATOUŠKA MILORAD PAVIČ A HLEDÁNÍ MOŽNOSTÍ LITERATURY FOTOGRAFIE MICHALA TŮMY



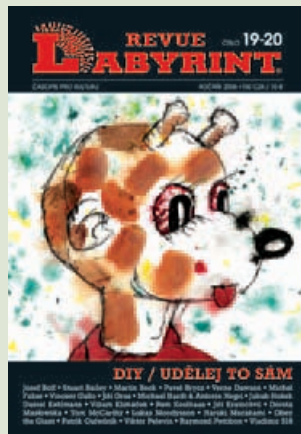
25-26
téma: NOVÁ EVROPA
 Ackroyd, Adam, Bacharevič
 Balibar, Bartis, Bouman, Erfán
 Faber, Faktor, Földényi, Le Goff
 Hvorecký, Kadare, Kareninová
 Kovanda, Magris, Malkani
 Martínek, Maljković, Meduna
 Müller, Noteboom, Olowska
 Oksanen, Pisano, Pišťanek
 Rudiš, Stavarič, Šrámková
 Šteger, Thýn, Vuijsje, Žižek
 číslo na rok 2010 – 256 stran



23-24
téma: ARCHEOLOGIE
 Allora & Calzadilla, Arenas
 Baladrán, Benjamin, Denemar-
 ková, Dutka, Foster, Foucault
 Fuentes, Greenaway, Grendel
 Houellebecq, Jančar, Kořátková
 Lappin, Lesák, Littell, Macuga
 Malraux, Mulish, Murakami
 Nabokov, Pamuk, Rankov
 Povedna, Pumphösel, Söderberg
 Stanišić, Tokarczuk, Vašíček
 číslo na rok 2009 – 280 stran



21-22
téma: AUTOPORTRÉT
 Aiyş, Arismendi, Becker, Buergel
 Foenkinos, Benjamin, van Gogh
 Graham, Houellebecq, Jackson
 Kaplický, Kehlmann, Khemiri
 Klusák, Littell, Łoziński, Masker
 Mehta, Michon, Mitchell, Oda
 Othová, Pěchouček, Quignard
 Reve, Sala, Sasnal, Starobinski
 Suk, Ščur, Toy Box, Tuček, Vadas
 Walló, Weinrich, Wilk, Zábanský
 číslo na rok 2008 – 264 stran



19-20
téma: DO IT YOURSELF UDELEJ TO SÁM
 Antoščav, Bolf, Bailey, Beck
 Brycz, Dawson, Faber, Gipsy
 Gallo, Grus, Hardt & Negri, Hošek
 Kehlmann, Klimáček, Koolhaas
 Kratochvíl, Masłowska, McCarthy
 Mrzyk & Moriceau, Moodysson
 Murakami, Ouředník, Overstreet
 Obay, Pelevin, Pettibon, Suárez
 Vaidhyanathan, Vladimír 518
 číslo na rok 2007 – 304 stran



17-18
téma: NEBEZPEČNÉ VZTAHY
 Ackroyd, Agamben, Almodóvar
 Andronikova, Alvaer, Biller
 Andruchovyč, Ending, Faber
 Gillick, Houellebecq, Hvorecký
 Huyghe, Jelinek, Komárek
 de Laclós, Mir, Mora, Nanoru
 Parreno, Pekárková, Sorokin
 Šafránek, Šedá, Šmaus, Tanaka
 Trocchi, Winterson, Witkowski
 číslo na rok 2006 – 256 stran



15-16
téma: UTOPIE
 Adamovič, Atxaga, Balla, Betsy
 Bilal, Bouazza, Boye, Calvino
 Constant, Děnížkina, Dopitová
 Eliasson, Fuller, Floyer, Hadid
 Huxley, Jameson, Jerome, Kara
 Kalinová, Kaplický, Konečný
 Kovalyk, Lem, Linhart, Moniková
 More, Noble, Shrigley, Schwartz
 Smith, Topol, Yathay, Zaimoglu
 číslo na rok 2005 – 304 stran

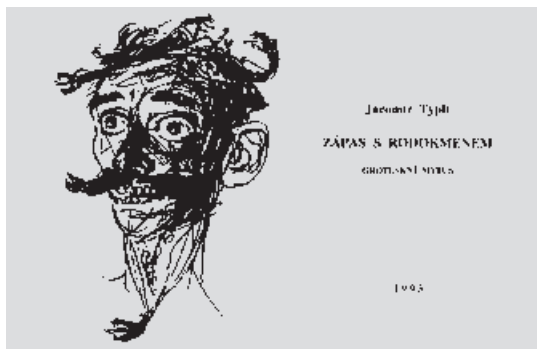


13-14
téma: MÓDA A UMĚNÍ
 Barthes, Barney, Beecroft
 Benjamin, Björk, Bernhard
 Bock, Bond, Breuning, Dische
 Ellis, Grunberg, Hvorecký
 Jirous, Kitano, Klein, Lahiri
 Masłowska, Kosík, Martínek
 Newton, Nikl, Regener, Stratil
 Shanfeldová, Ther, Tulli, Smith
 Toussaint, Wilson, Zgustová
 číslo na rok 2004 – 328 stran



11-12
téma: PROSTORY PRO ŽIVOT
 Ackroyd, Andronikova, Aitken
 John, Biller, Dean, Gordimer
 Hauserová, Helgason, Hirschorn
 Höller, Chaun, Houellebecq
 Kaminer, Kertész, Kaurismäki
 Mančúška, Martínek, Sebald
 Spencerová, Palahniuk
 Rudiš, Vian, Vidal, Vaněk
 číslo na rok 2003 – 288 stran

**KULTURNÍ REVUE LABYRINT – SOUČASNÁ SVĚTOVÁ I ČESKÁ LITERATURA A VÝTVARNÉ UMĚNÍ
 TEMATICKÁ VYDÁNÍ – STARŠÍ ČÍSLA K DOSTÁNÍ SE SLEVOU ZA 100,- PŘES LABSHOP NEBO MAILEM
 labyrinth@labyrinth.net – tel. 224 922 422 – Kompletní obsahy všech čísel na: www.labyrinth.net**



„Géniem“ manifestu byl v devadesátých letech nepochybně Jaromír Typl. Studie Karla Pioreckého se zaměřuje na manifesty a mladou poezii devadesátých let. **21**



Na „zlatá devadesátá“ se ve své vzpomínce zaměřil i Patrik Linhart. Podotýká, že nejen u nás, ale i na Západě to byl čas krásně vyjmutý z pořádku světa. **28**



Číslo doprovázejí snímky českobudějovického (jak jinak) fotografa Michala Tůmy, který kdysi s Tarasem Kuščinským založil skupinu Setkání. **69**

uvízlé věty

Veronika Košnarová: Neúplný kulturní místopis
přívětivé metropole / 4

osobnost

Jsem rád, že Mácha zůstane v rukou čtenářů,
i když je jich méně
Rozhovor s profesorem Daliborem Turečkem / 8

šlosarka

Psychologie a psychika / 20

studie

Karel Piorecký: Resuscitace, nebo exhumace?
Mladá poezie devadesátých let ve světle
básnických manifestů / 21

zlatá devadesátá

Patrik Linhart: Pětiklíště z toho nebylo,
ale lidi chodili i bez grantů / 28

beletrie

Miroslav Boček: Důvody zraku / 30

David Jan Žák: Mezi proudy
Tři (malé) povídky z města / 34

antologie

S vědomím vážky
Pět básníků z jihu / 38

k věci

Vladimír Tučapský: Twistuj, křič a piš!
Nesoustavné pátrání po výskytu Brouků
v krásné literatuře / 42

na pár vět

Pravé vlastenectví je nehalasné a nenápadné
Rozhovor s historikem Robertem Sakem / 46

na návštěvě

Jan Cempírek: Tam, kde je hot dog pikadorem
Na návštěvě v prázdninové metropoli
České Budějovice / 50

Jan Němec: Jedeme z B. do Č. B. / 53

obsah

galerie

Osobnosti, fenomény, literatura / 54

kalendárium

Libor Vykoupil: Antoine de Saint-Exupéry / 63

zápisník

Věroslav Mertl: Záznamy z oduší světa
Z třetí knihy deníků a esejů Kruhy pod očima / 64

typomil

Martin Pecina: Předvolební agitka po tisíci osmé / 67

fotografie

Jiří Hájiček: Oči paní Edity
Na okraj jedné fotografie Michala Tůmy / 69

kritiky a recenze

kritika

Eva Klíčová: Ostalgicky varovná groteska
Petra Hůlová: Strážci občanského dobra / 80

Jiří Trávníček: Jen žádné sebeklamy
Miroslav Červenka: Záznamník / 82

Petr Hrtánek: Beletrie mezi eschatologií a alchymií
Ivan Matoušek: Oslava; Ivan Matoušek: Adepti / 84

recenze

recenzované tituly
Jiří Kratochvíl: Slib. Rekviem na padesátá léta / 87

Petr Kořátko: Wormsův svět / 88

Tomáš Ryška: Svět bílého boha.
Příběh moci bezmocných / 89

Sławomir Mrożek: Kohout, lišák a já / 90

Atík Rahímí: Tisíc domů snu a hrůzy / 91

Jean-Marie Blas de Roblès: Tam, kde jsou
tygři domovem / 93

Marilynne Robinsonová: Gilead / 94

Roman Szpuk: Silentio pro smíšený sbor / 95

Petr Šrámek (ed.): Nebe peklo ráj / 96

Jiří Špička: Petrarca: homo politicus / 99

Hermann Broch: Román — mýtus — kýč. Eseje / 100

Don Thompson: Jak prodat vycpaného žraloka / 101

Thomas Hylland Eriksen: Syndrom velkého vlka.

Hledání štěstí ve společnosti nadbytku / 103

Marion Woodmanová: Těhotná panna.

Proces psychologické proměny / 104

periskop

Pavel Ondračka: Záživný postkoncept na 64 polích
Umění šachu, DOX / 92

červotoč

Josef Dubec: Premiéra a derniéra
Elfriede Jelinek: Bambiland, Slovácké divadlo;
Henrik Ibsen: Nepřítel lidu, Stavovské divadlo / 98

zoom

Petr Lukeš: Svět podle Nellis
Mamas & papas, scénář a režie Alice Nellis / 102

telegraficky

Petr Odehnal: Včera i zítra: kal / 106

světová literatura

téma

Věra Smejkalová: Na cestě za hledáním
možností literatury
Literární průkopník Milorad Pavić / 110

Milorad Pavić: Autobiografie / 112

Pokud jste moudřejší než vaše kniha,
pak nejste spisovatel
Rozhovor s Miloradem Pavićem / 114

Milorad Pavić: Skleněný hlemýžď
Předsváteční příběh / 117

téma

Hana Ulmanová: Politicky nekorektní homosexuál
Krátký portrét Davida Sedarise / 124

David Sedaris: Nejbližší příbuzní / 125

David Sedaris: Prach / 128

beletrie

Jan Wagner: Co nás opustilo? / 134

Radek Fridrich: Básník Jan Wagner v Praze / 135

čtenářský deník

Petra Havelková: Francouzi v nás Švejký nevidí / 138

hostinec

Ladislav Zedník: Vrah po sobě
nezanechal ani vraždu / 140

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 6 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 14. června 2010

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 733 715 765
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Aleš Palán, Martin Pilař,
Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

Grafická úprava | Martin Stöhr
Fotografie na obálce | Michal Tůma
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 a 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.

Tak nás televize konečně obšťastnila filmovým *Májem*, podpořeným ještě dokumentem o natáčení. Zahlédl jsem několik vypečených sekvencí. O *Máji* bezelstně mudruje půvabná herecká mládež i bělohřívý pan režisér (O co v tom jde? O sex — co jinýho!), takže zaplatbůh, že se ke slovu dostane i někdo, jako je profesor Dalibor Tureček. O tisíckrát probraném tématu — a nejen o něm — dokáže mluvit podnětně a hlavně s vědomím souvislostí. Televizi nechme stranou; i v tištěných médiích to už pomalu začíná být vzácné. Tureček zmiňuje, že žádná další máchovská „perlička“ už na výjimečném díle nic nezmění. Cosi ovšem můžeme změnit my, kteří čteme. Právě taková slovnatá výročí (a přiznejme si, je na nich cosi magického i odpudivého) jsou dobrá k tomu, abychom se s texty, které údajně tak dobře známe, setkali znova. Zkusil jsem to s *Májem* a bylo to dobré. Zkusíte to taky.

Minule byl na obálce *Hosta* New York, nyní inzerujeme České Budějovice. Asi „kouzlo nechtěného“, řekne si redaktor a spíš tak nějak trne, aby to, čím se několik týdnů zabýval, stálo za pozornost laskavých čtenářů (pokud možno nejen z jihu Čech). Ale to platí pro každé číslo.

Do palubního deníku kolegy Němce se už nedostalo, že jsme pobyt v jihočeské metropoli zakončili návštěvou Hluboké. Nezlákal nás zámek, ale Alšova galerie a retrospektiva Karla Zlína, výtvarníka a básníka žijícího v Paříži. Proč to zmiňuji? Nedávno jsem otevřel sobotní *Lidovky* a narazil na zprávu, která mi přišla opravdu nehorázná. Tato výstava byla na čtrnáct dní uzavřena na přání hejtmana Jiřího Zimoly a firmy Koh-i-noor, která si v prostorách galerie uspořádala podnikový večírek. Podle pana hejtmana tam byl stejně „klídek, pár návštěvníků denně“. Ano, tak nějak to bylo, mohu dosvědčit.

Milí čtenáři, přeji vám hezké léto, třeba na svých cestách navštívíte právě Budweis. A zkuste si v kiosku koupit „pikador“. Razdva vyjde najevo, zda to není nějaká další Cempírkova kulišárna!

Martin Stöhr



Neúplný kulturní místopis přívětivé metropole

„Je to hrozná placka,“ slyšávala jsem na adresu Českých Budějovic od spolužáků na vysoké škole, kteří měli to štěstí, že pocházeli z krajín rozmanitějších než já, děvče z „placky“ ještě typičtější, tedy z rovin od Kolína. Proto jsem asi tento krajinný aspekt jihočeské metropole nikdy zvlášť nevnímala. Naopak — možná právě to byl důvod, proč jsem město tak rychle přijala za své a nakonec se rozhodla zde zapustit kořeny. Zpočátku jsem vnímala jako vadu na kráse (zvlášť v porovnání se sousedním nablýskaným Českým Krumlovem), že mnohá má oblíbená zákoutí doslova živoří, poznamenaná nejen zubem času, ale i letitou laxností místních obyvatel i vedení města. Malé Piaristické náměstí s gotickým klášterním kostelem, zdi klášterní a biskupské zahrady u Slepého ramene Vltavy, hradební věž Železná panna či hudební altánek z dvacátých let umístěný v parku na protějším břehu... To vše je oprýskané, neudržované a poničené sprejery. Tato zchátralost má však svým způsobem i určitý neopakovatelný půvab, dává tušit, že město stále pulzuje; žije, opotřebovává se, je poznamenáváno bolestnými rýhami kolektivních dějin i osobních příběhů.

Budějovice jako snad každé středně velké české město hyzdí několik architektonických hrůz z dob socialismu. Zde je to například sídlo ústředí Jihočeské vědecké knihovny. Zapálený čtenář-estét však při svých cestách za ukojením čtenářských vášní nachází kompenzaci v jiné důležité budově knihovny, v krásné Eggertově vile z poloviny devatenáctého století. Knižní kultura měla či má ovšem v Budějovicích i jiné svatostánky. Bude o nich jistě řeč dále v čísle. Nemohu nezmínit například literární kavárnu



a galerii *Měsíc ve dne...* Literárními a filmovými večery svého času ožívala i zdejší francouzská kavárna *Au chat noir*, sídlící na (hlavním) náměstí Přemysla Otakara II., v domě Francouzské aliance. Současný ředitel Francouzské aliance bohužel od podobné spolupráce upustil, přesto se kavárna kultury zcela nezříká a každý měsíc například obměňuje výstavy fotografií s francouzskou tematikou. Ve městě také každoročně na jaře probíhají Dny francouzské kultury a na podzim Festival francouzského filmu. Za koncerty, divadelními i tanečními představeními lze kromě tradičních institucí vyrazit do kulturního centra Bazilika, které je bohužel zbudované v prostorách nového obchodního centra, bolestně postrádajícího osobitost.

Stojí však za to opustit hranice centra a vydat se dál, do okolí Budějovic. Ti zdatnější to určitě mohou zkusit na kole, neboť jižní Čechy jsou rájem cyklistů všech generací a v podstatě na všechna turisticky významná místa lze doputovat po (různě kvalitních) cyklostezkách. Hned na předměstí Budějovic stojí za povšimnutí veřej-

nosti nepříliš známý, ale zachovalý židovský hřbitov, který je sice celoročně zavřený, je ovšem možné zapůjčit si klíče a hřbitov si vychutnat o samotě — pro vnímání poetiky takového místa ideální situace. Z okolních kulturních památek je Budějovicím nejbližší zámek Hluboká nad Vltavou, kde je umístěna významná stálá expozice gotického umění. A opomenout jistě nelze již zmíněný Český Krumlov. V *Egon Schiele Art Centru* je právě nyní ke zhlédnutí velká malířova retrospektivní výstava. A nakonec z jiného soudku — spojení křesťanské kultury a přírody, pro jižní Čechy příznačné, lze krásně okoušet třeba v Římově, na unikátní pašijové cestě, jejíž jednotlivá zastavení jsou symbioticky zasazená do místního krajinného kontextu.

České Budějovice mohou svou domáckostí možná někomu připadat až příliš malé, snad nepříjemně maloměstské; když člověk navštíví centrum města mimo pracovní dny, dýchá na něj vylištěné město ospalou, línou atmosférou. Přesto však sama za sebe mohu odpovědně prohlásit — pro život je to místo velmi přívětivé; a to vůbec není málo...

Veronika Košnarová (nar. 1981), vystudovala češtinu a francouzštinu na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, poté absolvovala doktorské studium dějin české literatury na Filozofické fakultě tamtéž (zabývala se tvorbou Věry Linhartové). V současnosti působí v Ústavu pro českou literaturu AV. Své odborné texty a literární recenze publikuje například v *Hostu*, *Tvaru* a *Česká literatura*.

Hořovice Václava Hraběte podeváté

Také letos na začátku května v Hořovicích proběhl devátý ročník bienále Hořovice Václava Hraběte, literární soutěže (a festivalu) pro začínající autory v oboru poezie, prózy a publicistiky. První květen byl den jarně teskný a bez slunce. Seminář s porotou a mladými účastníky brzy ukázal, že s úrovní soutěže to nebude tak zlé — porotcům, kteří zaslanou masu textů v předstihu přečetli, mohla připadat také jaksí teskná. Dostavila se evidentně obdařenější část obesílatelů bienále. Publikum to bylo inteligentní a dychtivé, poučené a aktivní. Když pak navečer letitý patron soutěže Mirek Kovářík na pódiu předával ceny výhercům, připomněl jednu zvláštnost. Snad poprvé si hlavní trofej (za oblast poezie) odnášel výherce mužského pohlaví. Letos to byl Lukáš Kadlec z Prostějova. První prozaickou cenu získala Dagmar Pokorná z Třebíče, z ceny v oboru publicistiky se mohla radovat Alena Ská-

lová z Prahy. Je potřeba zmínit, že zvláštní cenu *Hosta* si z Hořovic odvezl nezvykle nepatetický autor Kamil Princ z Prahy. Zdá se, že jak se číslovka s počtem ročníků kulatí, esprit kdysi monstrózní akce, kterou kdysi po tři dny žilo celé město, pomalu vprchává. Spíš by se ovšem dalo suše konstatovat, že se vyprazdňují kasy donátorů ochotných akci podpořit. O to více se sluší poděkovat těm, kteří jsou i nyní ochotni přispívat ke zdaru tohoto bohublého „podniku se jménem“ (byť je to opora mediální či jen morální). Jmenujme tedy Středočeský kraj, Český rozhlas Praha a Plzeň, *Podbrdské noviny* a *Berounský deník* a samozřejmě město Hořovice, Gymnázium Václava Hraběte a Městské kulturní centrum Hořovice, vedené Jiřím Šalenou. Zde je na místě říci, že bez úsilí tohoto člověka by se mladí lidé v rodišti patrona všech začínajících literátů zřejmě už dávno nescházeli.

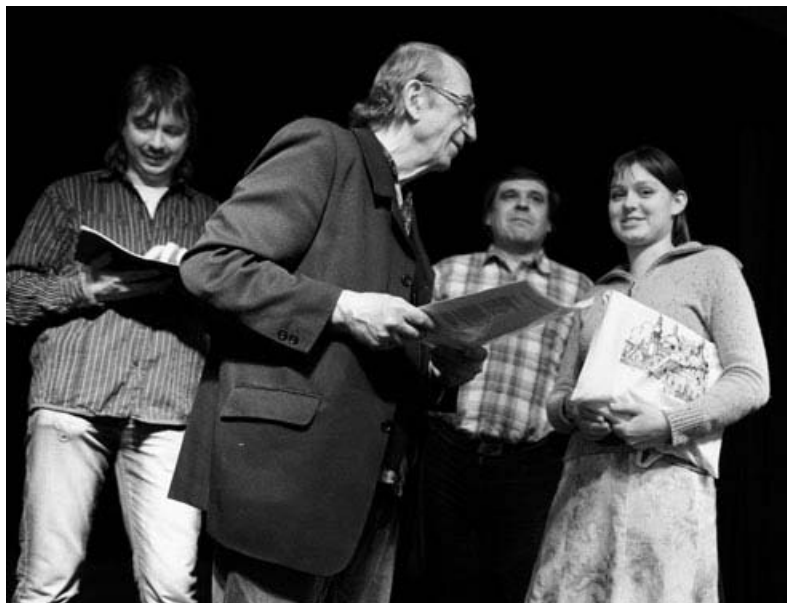
-mast-

Století spisovatele Kočky



Jestli něco opravdu neměl rád, tak to bylo srovnávání jeho osoby s dalším „nejstarším českým spisovatelem Adolfem Branaldem“, jak hlásalo ustálené novinářské klišé. Miloš Kočka byl přitom o půl roku starší než Branald a já se zprvu domýšlel, že mu vadí ty novinářské závody ve stáří, ono vypichování nepodstatného, klouzání po vnějších okolnostech. Když jsme spolu někdy před rokem a půl dělali rozhovor do *Hosta*, Miloš Kočka si dokonce vymínil, že v celém článku nebude o jeho srovnávání s Branaldem ani slovo. Až v průběhu našeho dialogu jsem pochopil, kde leží pravá příčina jeho ostychu. Miloš Kočka se totiž ze skromnosti za spisovatele v podstatě ani nepovažoval.

Narodil se 12. dubna 1910 v Roudnici nad Labem. Matně si pamatoval vyhlášení světové války — té první. Vznik republiky měl spojený s drobnou osobní křivdou: když starší bratr vyrázil strhávat rakouské „orlíčky“, on musel zůstat doma. Kočka ve svém městě zažil zrod nových sportovních odvětví (volejbal, veslování) i založení zdejší slavné galerie. V Praze absolvoval Karlovu univerzitu, ale raději než na studium vzpomínal na chvíle strávené v Národní knihovně. A také na to, že nyní, po přečíslování, měl v Klementinu průkaz s číslem 0000 000 001; v tomto ohledu si své stáří náramně užíval.



Mirek Kovářík při slavnostním vyhlášení výsledků IX. ročníku

z-kraje

Literatura si Miloše Kočku doslova zajala; vyhlédla si jej v jeho možná nejtěžší životní chvíli. Etablovaný advokát se specializací na mezinárodní právo začal psát po předčasné tragické smrti své dceři Mileny. V bolesti se rozmáchl ke gestu nebývale širokému, k pětisetstránkovému románu *Krev na paletě* o italském malíři Caravaggiovi. I ke své druhé životní fascinaci — léčiteli Vincenzi Priessnitzovi — se Miloš Kočka dostal ve chvíli nesnadné, když se v lázních Jeseník opakovaně léčil ze svých neduhů. Výsledkem léčby nebylo jen jeho pozeňnané stáří, ale i román *Prameny živé vody* a faktografická publikace *Vincenz Priessnitz*. K tomu Miloš Kočka vytvořil dvě drobné práce, *Střípky moudrosti* a *Okřídlená slova*. A to je vše... „Opravdový spisovatel musí mít napsaných aspoň deset knih,“ trval na svém se zarputilostí tradici věrného evangelíka.

Byli jsme na pražském Žižkově souseď, ale na to pivo, které jsme dlouho plánovali, už zajít nestihneme. Miloš Kočka žil poslední roky svého pozemského bytí v garsoniéře v domě s pečovatelskou službou. „Jdete za naší kočičkou?“ usmívaly se na mne dámy na recepci, když jsem přišel na návštěvu, ale tváří v tvář svého nejstaršího klienta důsledně oslovovaly „pane doktore“. Měsíc před svými stými narozeninami, letos na jaře (11. března) spisovatel Miloš Kočka zemřel.

Spisovatel? Chci říct, že „skutečně nejstarší český spisovatel Miloš Kočka“ do české literatury zcela jistě patří. Se svými „pouhými pěti knihami“ dokonce možná podstatněji než leckterý zasloužilý autor s desítkami titulů. Miloš Kočka si literaturu nevybral. To ona po něm sáhla. Možná bezohledně, nicméně právě čtení a psaní mu pomohlo přenést se přes chvíle v životě nejbolestnější. Pomůže k tomu i nám, pozůstalým? | *Aleš Palán*



Jan Těsnohlídek

Kam sebe vrazit?

Ve čtvrtek 13. května byla v rámci programu knižního veletrhu Svět knihy předána Cena Jiřího Ortena určená mladým autorům do třiceti let. Cenu od loňska organizuje Svaz českých knihkupců a nakladatelů. Ze tří nominovaných (prozaiků Jana Němce a Kateřiny Tučkové a básníka Jana Těsnohlídky) vybrala porota posledně jmenovaného. Své rozhodnutí zdůvodnila mj. slovy: „za generační básnickou výpověď o revoltě v době, kdy se k ní těžko hledá důvod“. Laureáta jsme se tedy dotázali právě na toto:

Jaké jsou vlastně pocity tvé generace?

Označení mé sbírky jako generační výpověď je dost závažné a samozřejmě mě to těší. Na druhou stranu se jistě najdou lidé, kteří s tím nebudou souhlasit, a i ty chápu. V každé generaci je spousta různosti — ať už v sociálním postavení rodin, ve vzdělanosti a tak... Takhle barvitá „generace“ má samozřejmě odpovídajícím způsobem různorodý pohled na své okolí. Moje knížka je o životě mladých lidí a jejich hledání *svého* „kam sebe vrazit“, jak napsal Jáchym Topol. Je to o tom, že do nás ze všech stran všemi médii buší, že je potřeba se učit, že je potřeba mít dobrou práci, koupit si dům, založit rodinu... Takový ten krásný model společnosti, který pro většinu z nás vůbec neplatí. Jsou lidi, pro které je úspěch, když mají co do pusu, natožpak když mají na pivo, natožpak když na něj mají s kým zajít. „Moje generace“ jsou tedy lidé, které jsem někdy někde potkal, poznal, a pocity, které se do knihy promítly, by se daly asi nejpřesněji shrnout názvem jiné sbírky: *Něco není v pořádku* (Tatjana Gromača, česky 2008).

V Násilí bez předsudků je můj pohled na společnost. Spíš dívání se kolem sebe než křik o tom, co a jak by mělo být. Spíš krátké příběhy než básně.

Jan Těsnohlídek (nar. 1987) pochází z Krucemburku. Po gymnáziu v Hlinsku vystřídal mnohá zaměstnání — pracoval v knihkupectví, v kavárnách, na stavbách jako elektromontér a zedník, v galeriích, ve fastfoodové restauraci, v notářské kanceláři... Na FF UK krátce studoval obor Knihovnictví a informační studia. V roce 2009 mu vyšla první sbírka *Násilí bez předsudků*. Nejprve jako příloha časopisu *Psí víno*, později následovalo druhé vydání (nakladatelství Petr Štengl). Je zástupcem šéfredaktora časopisu pro současnou poezii *Psí víno*. Žije v Praze. | *-mast-*

VŠECHNO MI PŘIJE TAK SNADNÝ

v létě sedávám v okně a kouřím

*v ty chvíle na světě venku
nejsou než lidi který seděj
na balkonech*

*v oknech
kouřeš a ty
kterejm padá popel na hlavu*

*dolu
jsou to čtyři patra
římsy
parapety
auta a silnice*

*když je venku pěkně sedím
v okně a kouřím
všechno mi přijde*

tak snadný

www tip

Na hřbetě delfína

Portfolio ruských literárních časopisů mne asi nikdy nepřestane udivovat, ostatně základní přehled sami můžete získat na serveru Журнальный зал (<http://magazines.russ.ru>), který přináší informace o některých z nich a který je zároveň jejich virtuálním archivem. Je to stále velká země...

Když legendární básník Arión z Méthymny vezen na hřbetě delfína přirazil ke břehu, zcela jistě nemohl tušit, že jeho jménem bude nazván ruský časopis věnovaný poezii. Pro mne však zůstává *Arion* (<http://www.arion.ru>) především jedním z prvních „nových časopisů“ — vychází od roku 1994 —, které jsem držel v ruce v tištěné podobě a ke kterému se čas od času dostanu. Jeho stránky pro mne představují jeden z mála příkladů, kde typografická podoba tištěného periodika ovlivnila i výslednou tvář webu a plně s ním koresponduje. Tytéž grafické prvky, tatáž barevnost s využitím typicky oranžové barvy. Člověk má hned pocit, že je doma. Příjemný retrostyl, ve kterém jsou stránky časopisu i časopis sám navrženy, je mi sympatický.



Na stránkách časopisu se setkáte nejen s verši, ale přináší také portréty básníků, monografie, kritické recenze, neznámé básně a dokumenty, věnuje se historii ruské poezie. Jeho web pak informuje o aktuálním dění, přináší fotografie.

V *Arionu* se tak objevila řada slavných jmen (Jevgenij Jevtušenko, Jevgenij Rejn, Lev Rubinstein, Bachtar Kenžev, Andrej Vozněsenski), nezůstal však uzavřen ani autorům novým, jako je třeba můj oblíbený minimalista Michail Baru. Tedy nejširší spektrum osobností, od autorů domácích až po emigranty, od

doyenů po generaci nejmladší. I v české literatuře vlastně existoval podobný časopis s podobnými ambicemi, a to *Psí víno* v prvních ročnících pod vedením Jaroslava Kovandy. *Arion* se prozatím úspěšně vyhýbá uzavřenosti, závislosti na jedné básnické skupině, daří se mu zachycovat jak rozmanitost, tak i vývoj ruské poezie. Kromě toho, že je svědectvím o stále významném postavení básníků v ruské společnosti, se za dobu své existence stačil stát jedním z nejuznávanějších ruských literárních časopisů a jeho stránky jsou užitečným výchozím informačním bodem. | Pavel Kotrla

zasláno

Fenomén Redl

V minulém čísle časopisu *Host* (5/2010) jsem se s chutí začel do studie literárního historika Michala Přibáně o druhém dechu naší folkové scény. Autor velmi podrobně mapuje její situaci od skonu totality do dnešních dnů. Tento inventář české folkové scény hemží mnoha významnými jmény počínaje Karlem Krylem. Dále se můžeme dočíst o Hutkovi, Nohavicovi či Plíhalovi... takový Jan Nedvěd je zde ovšem popisován jako svého druhu *fenomén*. Proč ne, jedno jméno však autor této přínosné studie trestuhodně opomenul (a s ním i kapelu, která od osmdesátých let zásadně spoluúčtovala vývoj našeho folku). Jde samozřejmě o AG Flek; oním muzikantem je pak Vlasta Redl. Ten je na rozdíl od Jana Nedvěda *opravdový fenomén* (a zřejmě nejen muzikantský). Stačí si poslechnout jeho tvorbu se zmíněným zlínským AG Flekem, Pavlicovým Hradišťanem, stačí si poslechnout album *Slovenské balady*, které nahrál se zpěvačkou Zuzanou Homolovou v letech devadesátých, a jsou zde ke slyšení i jeho alba sólová (ta se skupinou Každý den jinak). Vlasta Redl je výrazný skladatel, skvělý textař, výjimečný multiinstrumentalista a geniální aranžér, je osobnost... Jeho citlivý přístup k lidové hudbě ovlivnil u nás řadu muzikantů. Jako příklad lze uvést kapely Buty, Čechomor či Fleret. | David Bátor

přes rameno

Bez souvislosti

První letošní číslo revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti* se podobně jako veletrh Svět knihy přimyká k Polsku. Proč ne, řekne si čtenář, aniž by se ovšem později dověděl nějakého přesnějšího vysvětlení, kontextu... Žádné zásadní materiály ho totiž nečekají, jen trocha polské poezie a několik roztroušených „názorů“; jakýchsi sirotků, to vše smeteno na hromadu z různých zákoutí redakčního počítače.

Také v oddílu Kontext, hlavní části revue, se texty nakupily bez ladu a skladu. Absence perexu ve většině případů čtenáři znemožňuje vůbec odhadnout, co ho čeká, pokud se pustí do čtení. A že jsou to texty různorodé: přeložené i původní, literárněvědné i esoterické. Následuje rozhovor s Krzysztofem Koehlerem, o němž člověk předem opět netuší, proč ho číst, a ex post to — budiž žalováno — není o mnoho lepší. Živěji působí snad jen studie Marty Ljubkové o českých druhotinách: knihách Tomáše Zmeškala, Petry Soukupové, Stanislava Berana a Markéty Pilátové. Mezi postřehy o jejich postřezích patří, že Ljubková je opět shovívavější k ženským autorkám.



Byla už i lepší čísla *Souvislosti*. Snad jen ty fotky starého Kladna fotografa Jiřího Hankeho... A kdo ho má rád, pro toho nová báseň Petra Krále, k níž Jan Štolba přidal přátelský příspěvek: „Je v básni skrytá ještě jedna suverénní báseň, místy docela dobře soupeřící s tou původní, totiž ta, která vznikne, čte-li se text verš po verš odzadu.“ | -jn-

Jsem rád, že Mácha zůstane v rukou čtenářů, i když je jich méně

S profesorem Daliborem Turečkem na Máchovské téma

Když se čtenář probírá současnou českou literaturou, občas mívá pocit, jako by se u nás začalo umělecky tvořit právě předevčírem. Povědomí o kulturní kontinuitě se po listopadu 1989 nepodařilo úplně obnovit, a s tím jako by zmizela také vůle vědomě rozvíjet předchozí tradice. S tím souvisí i přinejmenším rezervovaný postoj k výročím a oslavám, který je v nás zakořeněný. Letos se přitom velkých jubileí sešlo hned několik. Od narození básníků Oldřicha Mikuláška a Františka Hrubína uplyne sto let; od narození Karla Hynka Máchy dvě stě. Akcí, které by měly připomenout zejména poslední jmenovaného oslavence, je na letošek naplánováno víc než dost, zůstává ale otázkou, jaký budou mít ohlas a zda to alespoň někoho přiměje znovu si přečíst Máj. I tyto pochybnosti byly koneckonců jedním z důvodů, proč je hostem červnového čísla Hosta přední odborník na literaturu devatenáctého století Dalibor Tureček.

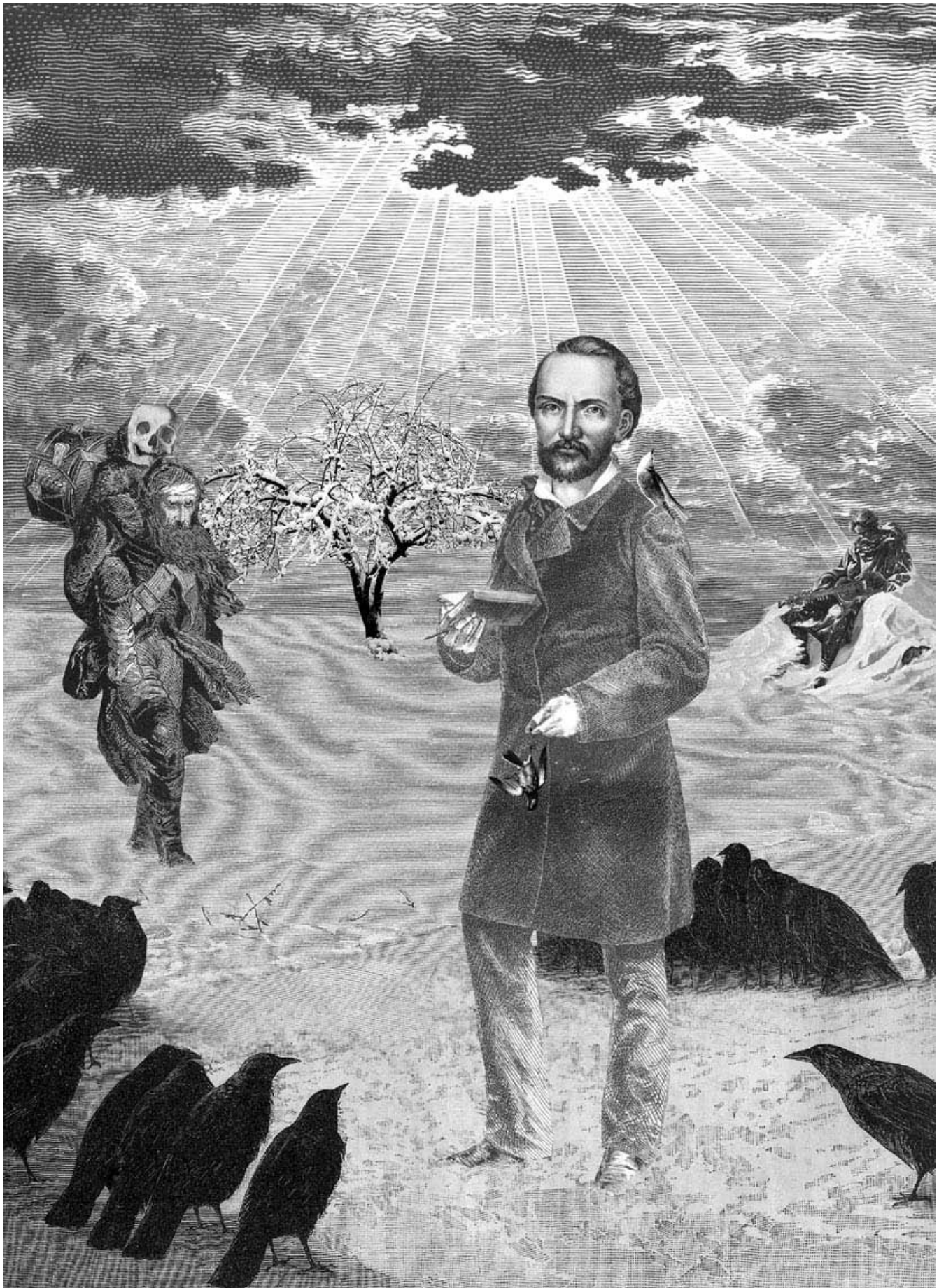
Na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity učíš literaturu devatenáctého století, takže ptát se tě na to, kdy jsi naposledy četl něco z Máchy, jistě nemá smysl...

No, zrovna před malou chvílí. Včera jsem si koupil tady v Brně v antikvariátu za sto korun knížku z roku 1849. Autorem je Chr. Ladislav z Alemanů, což je podle všeho pseudonym Karla Sabiny, který nedlouho předtím uveřejnil knihu o Napoleonovi. Titul zní *Eugen — povídka z francouzských válek revolučních*. Jsou to vlastně v kostce, na sedmdesáti stranách, podané dějiny Francouzské revoluce až k pádu Napoleona, a do toho vložené sentimentální milostné příběhy. Ale co je zajímavé — jako motta jsou použity citáty z Máchy.

Chtěl jsem se spíš zastavit u toho, zda je Mácha ještě dnes čteným autorem — není už jen čítankovou položkou?

Mám zkušenosti, že pouze čítankovou položkou není. A co je neuvěřitelné, Máchu jako jednoho z velmi mála autorů z hloubi devatenáctého století můžeš i dnes vydávat v nezměněné podobě a dokáže bezprostředně oslovit čtenáře, který má za sebou dvě stě let literární zkušenosti včetně zážitku z (post)moderního umění. Samozřejmě mám na mysli hlavně *Máj*. Jeho spontánní životnost potvrzuje i množství dalších a dalších překladů. Poprvé byl Máchův text převeden už v roce 1841 do němčiny, naposledy loni do holandštiny. A před tím jsou samozřejmě všechny evropské jazyky, ale také hindština nebo japonština. A překlady mají skutečně čtenářskou odezvu i v zahraničí, kde málokdo něco ví o našich čítankách a „rastrech“, do kterých v rámci národního obrození Máchu zasazujeme. Text tedy stále funguje sám o sobě, což je nejlepším dokladem kvality.

K tomu, proč tak působí, se dostaneme vzápětí. Těch dvě stě let od Máchova narození, které se letos slaví, ►►



- **přimělo ministerstvo kultury vyčlenit ze svého rozpočtu téměř tři miliony korun na akce, které je mají připomenout. Vzhledem k jinak skromnému rozpočtu na literární projekty je to částka téměř závratná. Jak vypadaly máchovské oslavy v minulosti?**

Byly ještě mnohem velkorysejší. V roce 1936 se konaly celostátní oslavy pod záštitou prezidenta republiky organizované výborem, který byl založen dokonce o dva roky dříve. Probíhaly manifestační akce v Litoměřicích, v Praze a regionální slavnosti od Aše až po Užhorod. A společnost tím žila. Rozhořely se nejrůznější kulturní střety, například spory mezi tradicionalisty a surrealisty, které měly dokonce soudní dohru. Mácha se stal i figurou v politickém boji. V květnu 1936 se v bezprostředním sledu na hřbitově v Litoměřicích vystřídali prezident republiky Beneš s ministry československé vlády a vzápětí Radola Gajda jako předseda Fašistické obce. A obě strany tam prezentovaly své politické koncepty. Tohle tedy dnes nikoho naštěstí nenapadne, ani v supervolebním roce...

Proč naštěstí? Neprospělo by naopak, kdyby se Mácha a potažmo i poezie dostala více do života společnosti, kdyby se nad Máchovým hrobem sešli třeba Paroubek s Nečasem nebo Schwarzenbergem? Člověk se tedy skoro ulekne, že jej něco takového vůbec napadlo, ale i to je možná příznačné — poezie už prostě není součástí veřejného života...

A tobě cosi takového opravdu chybí? Politický marketing v kulturně nekrofilním hávu? Ono zde cosi takového už probíhalo, a to od osmdesátých let devatenáctého století až do roku 1939 a svým způsobem ještě i později. Povětšinou to nevypadalo vůbec sympaticky. Vylučování studentů za demonstrativní návštěvu Máchova hrobu kolem roku 1880. Stejně to bohužel fungovalo ještě osmdesát let poté, po majálesech v šedesátých letech. Žurnalistické fráze plné národovecké agresivity jak z české, tak i německé strany, zneužívání mrtvého básníka „napříč politickým spektrem“... Je otázkou, do jaké míry byla v těchto případech — jak říkáš — součástí veřejného života poezie. A do jaké míry to byla spíše jen simulakra; prázdné znaky, které se jednotliví aktéři politické hry snažili naplnit právě tím svým obsahem. Stejně jako se o to dneska snaží třeba v oblasti sportu, přičemž si třeba úplně klidně spletou rychlobruslení s krasobruslením, jako oněhdy Paroubek. Do jisté míry máš pravdu v tom, že ona změna cosi vypovídá o proměně jakési „průměrné společenské úrovně“. I fašista před válkou věděl, že u svých příznivců prostřednictvím Máchy získá body. Předpokládám, že dnešní český sympatizant krajní pravice má zcela jiné kulturní niveau i preference. Ale vlastně jsem rád, že Má-

cha — když už — dnes zůstane v rukou čtenářů, i když jich je možná méně, než bylo dříve.

Byl dříve Mácha vnímán více jako politikum, nebo jako estetický fakt?

Obojí se zajímavě prolínalo. Mácha se z role subverzivního, okrajového autora, do které se dostal ještě za svého života a zejména pak po vydání *Máje*, postupně přesouval do středu literárního i společenského kánonu. V jeho centru se ocitl na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Zatímco Neruda či Hálek na něm oslavovali to, že přichází s něčím provokativním, jen o málo mladší Svatopluk Čech bral Máchu už jako velmi oficalizovaného autora. Právě Čech se na Máchově hrobě slavnostně zapřísáhl, že se stane českým básníkem, a také napsal báseň s názvem „Na Valdštyň“, kde se praví: „čarovný Máj nás jímá vůni libých květů“. Tím bylo vytvořeno obsahově vyprázdňené a sladkobolné klíšé, které umožnilo, aby se Mácha stal majetkem mas. Tento sladkobolný obraz se pak promítl i do dalších děl, například do známé Myslbekovy sochy, proti které marně protestovali F. X. Šalda i Arne Novák. Stal se součástí dalších, ještě pokleslejších výtvorů, například Hašlerovy písničky z roku 1919. V ní se zpívá: „U pomníčku Máchova / kvetou kvítka nachová / a můj milý ke mně lásku nechová.“ To byl dobový velešlágr. Taková Olga Lauermanová Votočková napsala ještě ve třicátých letech minulého století, že „Máchův *Máj* se pije jako mařinkové víno“, čímž z velkého autora udělala sentimentální limonádu. Už na počátku dvacátého století se ale proti trivializaci Máchy začal formovat protitlak. Patrný je třeba ve známé temné a dramatické Máchově fiktivní podobizně od Švabinského. Později surrealisté viděli v Máchovi svého předchůdce, a na základě jeho deníků přišli s freudovskou interpretací. A vedle toho přirozeně existoval koncept badatelsky věcný, který prosazoval Karel Janský a komise pro vydávání Máchových spisů. Na tomto místě lze samozřejmě jen letmo naznačit několik základních orientačních bodů — je ale jisté, že Mácha se v meziválečné době stal prestižním průsečíkem nejrůznějších kulturních tendencí.

Má tedy dnes vůbec ještě smysl pořádat nějaké oslavy? Nebo jinak — lze k Máchovi říci ještě vůbec něco nového? Není to všechno jenom bezduchá pieta...

Věc má dvojí rozměr. Když se podíváme na máchovské bádání po roce 1948, tak je jasné, že to zásadní už znamenalo. Poprvé byla vydána kritická edice Máchových spisů, což je velmi důležité, protože do té doby nebylo jasné, co to vlastně Máchovo dílo je. Jeho současníci znali pouze několik básní, některé povídky a *Máj*. *Cikáni* vyšli až v padesátých letech devatenáctého století, některé z básní

byly vydány ještě o několik let později, ale v textologické ne zcela věrohodném znění, řada rukopisných předloh se bohužel ztratila... Deníky vyšly v první verzi až ve třicátých letech dvacátého století. Práci na kritickém vydání započal Karel Janský za první republiky a završil ji po roce 1948. Takřka souběžně se ale objevil politicky podporovaný koncept Zdeňka Nejedlého, který Mácha z centra kánonu znovu odsunoval na jeho periferii; opět z něj učinil outsidera, protože to nejdůležitější z naší kultury pro Nejedlého představovali Tyl a Němcová. Existuje tedy řada metodologických konceptů, které se objevily ve druhé polovině dvacátého století a pořád čekají na své prověření na máchovském materiálu. Například recepční estetika nebo areálová studia. Velké téma je také intermedialita; například Mácha a výtvarné umění. První kolorované rytiny hradů, které vyšly na konci osmáctého století péčí pražského profesora estetiky Meissnera, jsou typově analogické k Máchovým kresbám. A od počátku devatenáctého století přitom i v Čechách můžeme registrovat vlnu romantického malířství; byli dokonce specialisté na gotické sály, dramaticky zbarvené nebe, bouře či na jezerní hladinu uprostřed hor. Řada dochovaných obrazů z let 1800 až 1836 se nápadně shoduje s neméně konkrétními krajinnými líčeními v Máchových textech. Mácha tedy, dřív než mohl spatřit romantično v krajině, musel mít tuto představu zformovanou v mysli a zjevně ji nacházel v obrazech. Jako zajímavý terén mi ale připadá například i porovnání Máchova českého romantismu s romantismem — řekněme — maďarským, polským, slovenským. Co jim bylo společné a v čem spočívaly rozdíly? A samozřejmě je tu i možnost hledání Máchova očkovačského průkazu, který prokazatelně existoval, byl dokonce přetištěn, ale originál se někde ztratil. Takle možnost mě ale příliš neláká, stejně jako sestavování Máchovy astrologické typologie. Jsou však lidé, kteří cosi takového ještě dneska se zájmem dělají. Na Máchových textech, které jsou pro mě tím podstatným, podobná pátrání ovšem nezmění ani čárku.

Vraťme se ještě do devatenáctého století. V čem tehdy spočívala Máchova subverzivita, o níž jsi mluvil?

Nedávno jsem se například zabýval překlady německých populárních a triviálních her mezi lety 1810 až 1820. S Máchou to zdánlivě nesouvisí, ale pouze do chvíle, než narazíš na pasáže, které kdyby četl někdo do věci nezasvěcený, možná by i váhal, jestli nejde o Máchu. Postavy loupežníků, oslovování oblaků, milostné scény podobné těm v *Máji* nebo v *Marince*... Mácha tedy povětšinou nepřišel s novými motivy a tématy, ale přetavoval a modifikoval něco, co kolem něj kroužilo a čeho byla tehdejší kultura plná. Jím způsobená radikální proměna literatury ►

FOTO: VĚRA KOUBOVÁ



Dalibor Tureček (nar. 1957 v Prachaticích) vystudoval český jazyk a historii na FF MU v Brně. Od roku 1982 působí jako literárněvědný bohemista v Českých Budějovicích, nejprve na pedagogické a od roku 2007 na filozofické fakultě. Zabývá se především literaturou devatenáctého století, ale také folkloristikou. Jeho knižní publikace jsou věnovány německojazyčným kontextům obrozenského dramatu, fejetonu Jana Nerudy, metodologii literární historie či horňácké zpěvačce Anně Kománkové. V současnosti se věnuje problematice českého literárního romantismu. Pravidelně publikuje v zahraničí, v letech 2004–2005 získal hostující profesuru na Institutu slavistiky Univerzity Vídeň. Vyučoval na Filozofické fakultě MU v Brně. Pravidelně spolupracuje s brněnskou literární redakcí Českého rozhlasu, konkrétně s rozhlasovou redaktorkou Olgou Jeřábkovou.

osobnost

- nespočívá v tom, že by „zazněl výstřel do temné noci“, jak se později psávalo, ale že materiál, který kolem už jaksi existoval, konfiguroval v naprosto jiné kvalitě.

Příznačně je to třeba vidět v Tylově odsudku *Máje*. Naprosto nesouhlasí s myšlenkovým světem *Máje*, ale současně uznává, že „pan Mácha je velký básník“. Básnická výjimečnost je ostatně vidět i na způsobu, kterým Mácha své verše skládal. Z jeho zápisků víme, že si k básním dělal průpravné skici. Jako ostatně většina autorů jeho doby, protože mezi tehdejšími básníkem a textem byl vestavěný svět povinných básnických forem. Tvůrce musel vědět, co je to jamb, ritornel, jak se dělá ten či onen rýmový řetězec. U Erbena nebo i u Nerudy jsou v zápiscích doloženy náčrtky metrických schémat, která pak naplňovali slovy. Jenže Mácha si zapisuje už rovnou obrazy, metafory, rýmové dvojice. Onu „kostřičku rytmů“ nemá v zápiscích vůbec doloženo. Pokud neexistuje nějaký ztracený konvolut máchovských náčrtků básní, je zřejmé, že Máchovi jeho nadání umožňovalo přeskočit onu elementární rovinu básnické techniky, na které někdy ztroskotala řada jeho současníků. Tohle ovšem není subverze, ale spíše posun na jinou úroveň básnické kvality. Subverze spočívá v tom, že literární impulsy, které byly kolem něj, například *Rukopisy* nebo ohlasová poezie, radikálně subjektivizoval. Onen zlom je velmi zřetelně vidět v básni „Budoucí vlast“. Vlast jako centrální pojem obrození se tu jeví jako simulakrum, prázdný přelud, stín, mrak... Něco, co může člověka jen trápit, protože na něj nikdy nedosáhne, není realitou, pro kterou by se mohl nasadit. Právě zde začal onen radikální rozchod s vlasteneckou dobovou normou.

Jak to přetavování dobových obrazů do jiné kvality konkrétně vypadalo?

Například v *Pouti krkonošské* najdeme konvenční dobové obrazy — polozbořený klášter se hřbitovem a s mnichy na vrcholu Sněžky. To samozřejmě neodpovídá skutečnosti, ale zato to koresponduje s obrazy Ludvíka Kohla či Caspara Davida Friedricha. Dále můžeme v textu rozpoznat řadu motivů charakteristických pro francouzskou frenetickou literaturu. Mácha ovšem tyto motivy naláme do určité mozaiky, znejasní je a jejich prostřednictvím dospěje k obrazu, který evokuje existenciální zkušenost a tázání. Příkladem může být motiv metamorfózy v závěru *Pouti krkonošské*. Poutník nejprve ztratí schopnost rozlišovat identitu předmětů, které jej obklopují, a sám se náhle promění z jinocha ve starce. V toku povídky se tento obraz jeví jako metafora, poukazující k nezajištěné, vykořeněné, a tudíž nestálé existenci. To je zcela jiné pojetí metamorfózy než v antice; typově ovšem už velmi blízké třeba Kafkovi. Čili Mácha použil motivický aparát, který

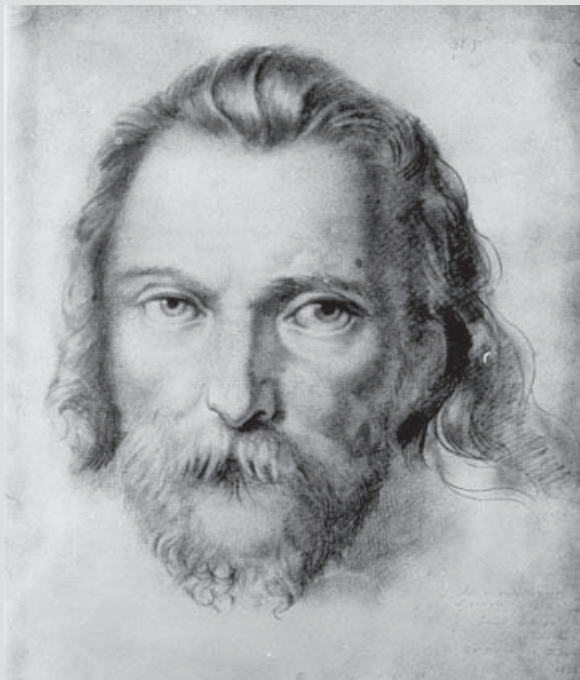
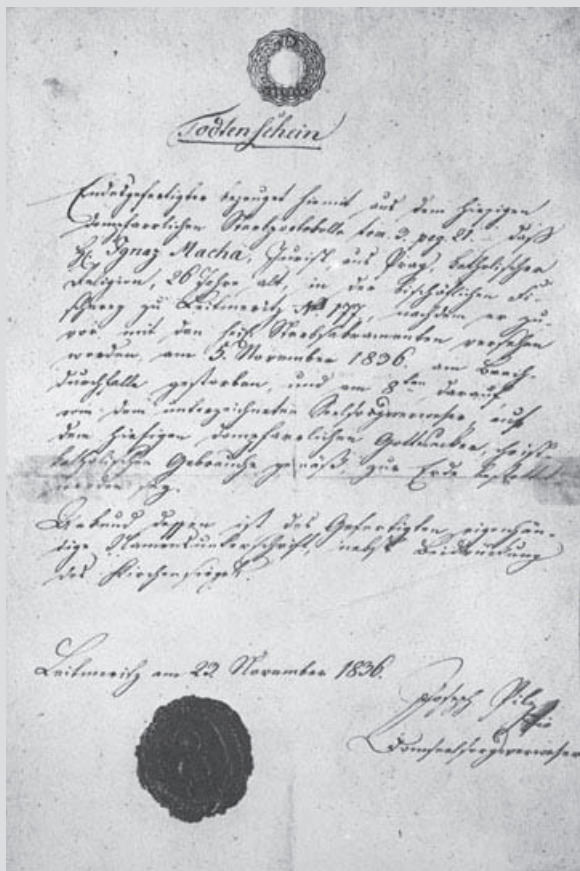
poskytovala jeho doba, ale přetavil jej do moderního obrazu člověka a světa.

V tomto směru je zřejmě výjimečný zejména *Máj*...

Jistě, ale je také vidět, že *Máj* organicky vyrůstá z toho, co psal Mácha od počátku. Už v jeho německých básních najdeme obrazy, které se v modifikované podobě v *Máji* objeví. V *Marince* jsou popisy přírody, které se podobají krajinným líčením *Máje*. A jistě ani zásadní zlom, který Mácha vnesl do českého verše svou organizací jambu — jak o tom psal několikrát Miroslav Červenka —, zřejmě na autorův stůl nespádl jedné noci zničehonic. Mácha postupně vyzkoušel veršový rozměr *Rukopisu Královédvorského*, možnosti ohlasové poezie, učil se u polských básníků nebo na Goethovu *Faustovi*. Možná nejnázornější je jiný detail. Existuje skica *Máje*, v níž je scéna, která se do definitivní verze nakonec nedostala. Milenka v ní nespáchá sebevraždu, ale navštíví místo s ostatky popraveného milence. Jmenuje se Miláda, ještě tedy ne Jarmila. Ale hlavně — text vytváří vnějškový, hrůzostrašný efekt: „maso půl spadalo, půl visí“; „to míníš být milencem svým, ten červů roj?“, „májový čas přichystal červům hojný kvas“. Text pracuje v duchu romantiky a hrůzy, se snahou šokovat. Mácha ovšem neuvízl v základní rovině vnějškového efektu, hrůzostrašné motivy odfiltroval, a tím zároveň otevřel prostor pro fantazii, text najednou nutí čtenáře, aby s ním spolupracoval. Vyjádřeno jiným postřehem Miroslava Červenky — báseň naléhá na čtenáře přebytkem významu. Tím se *Máj* zároveň liší od řady jiných — a nejen obrozených — textů, které se nezřídká snaží svoje poselství dopovědět do všech detailů, a právě tím nudí...

Významová otevřenost pak ovšem také provokuje k poměrně extrémním interpretacím...

Samozřejmě. Zrovna nedávno mi jedna studentka po přednášce tvrdila, že Vilém byl žhář, což dokazovala veršem „poslední požár kvapně hasne“. Jiná osoba zase při přijímací zkoušce obtížně vzpomínala, jaká že vodní plocha hraje podstatnou roli v *Máji*, nakonec nabídla studánku a ještě to upřesnila jako tu „křišťálovou, kde nehlubší je les“. Ale vážně — extrémní byla vlastně už ona výše zmíněná interpretace sentimentální nebo i surrealistická, která na Máchu často pohlížela výhradně z hlediska pudů a sexu. Je zde interpretace Teigova, který Máchu zase chápal jako revolučního romantika. Existují samozřejmě i interpretace zcela bizarní. Třeba v roce 1936 vyšla politická parodie, která zesměšňovala tehdejší volby: „Byl pozdní večer, první máj, večerní máj byl voleb čas, k urnám zval stranický hlas.“ Nebo třeba v roce 1937 jeden český učitel v Užhorodě sehnal skupinu kočujících ►►



Úmrtní list, Litoměřice 23. 11. 1836, podepsaný knězem Josefem Pilzem

ZDROJ PNP, ODD. FOTODOKUMENTACE, INV. Č. 43

Lodní lístek Benátky–Terst

ZDROJ PNP, LITERÁRNÍ ARCHIV, FOND KAREL HÝNEK MÁCHA, KRABICE III, KARTON I

Josef Uman: Ideální portrét Karla Hynka Máchy

ZDROJ PNP, VÝTVARNÉ ODDĚLENÍ, INV. Č. IK 4086-4087/V6

- Romů a nastudoval s nimi Máchovy *Cikány*... To je jistě velmi roztomilé, neboť Podkarpatská Rus, přičleněná k první republice až rok po jejím vzniku, neměla s českou kulturou obrození samozřejmě vůbec nic společného. Půvabné jsou i mnohé výtvarné interpretace. Tak třeba ve třicátých letech minulého století byl básník zobrazen jako golfový sportsman — v sáčku, pumpkách a se čtyřmi nahými ženštinami, které se kolem něj vinou. A pak jsou zde vyloženy kuriozity. Ve třicátém šestém roce, k Máchovu jubileu, jistý inženýr Brada vyšlechtil rudou růži, kterou pojmenoval Karel Hynek Mácha. V Památníku národního písemnictví existuje místopřísežné prohlášení jistého pána, že je máchovské médium. Za bouřky ve skalách se prý Mácha vtělil do jeho hubertusu a sdělil mu tajemství, že byl pochovaný v Doksech a nikoli v Lito-měřicích, čímž by samozřejmě ona dlouhá řada pietních úkonů na básníkově hrobě naprosto ztratila smysl. Vítězslav Nezval si zase pořídil Máchův horoskop. A pak jsou politické interpretace. Třeba v šedesátých letech chodily majálesové průvody i k Máchovu pomníku. O několik let později undergroundoví autoři v čele s Egonem Bondym vykonali pouť na Bezděz a předčítali tam svoje texty, třeba i ekologicky zaměřené.

Je ale dnes ještě vůbec možná spontánní četba Máchových textů? Není zasuta pod nánosy interpretací, skrze které Máchu vnímáme? Nebo jinak — reagujeme pořád ještě na text autora, nebo už spíše na nános meta-textů, máchovský kult?

Obojí jde od sebe už jenom těžko oddělit. Máchova díla stále dokáží naléhavě oslovit čtenáře; ani třeba nemusí mít příliš velkou zkušenost s poezií. I kult, o kterém mluvíš, nepochybně existuje. Bohatě ho dokumentoval Pavel Vašák v knize *Literární pouť Karla Hynka Máchy*. Začíná to už básníkovou smrtí, kdy mladý Rieger v dopise používá formulace „zemřel náš génius“. Právě slůvko „náš“ značí, že autora přivlastňuje k nějakému konceptu, a začíná se vytvářet kult. První větší oficiální ocenění pak přichází ve sborníku *Československý Plutarch*, který vyšel v sedmdesátých letech devatenáctého století. Ale třeba ještě v *Riegerově slovníku naučném*, krátce předtím, je Mácha líčen jako poměrně dubiózní básník. Eliška Krásnohorská, když v sedmdesátých letech vede svou známou polemiku s Vrchlickým a staví mu před oči kánon „vzorných básníků obrozeneckých“, tak uvádí Jablonského, Čelakovského a další, ale Máchu jen okrajově, s poznámkou, že byl poplatný cizím vlivům, což se v hodnotovém světě Krásnohorské rovnalo odsudku. Do čítanek se Mácha jako obligatorní položka dostal až za první republiky. A je ještě jedno téma, které souvisí s máchovským mýtem — a tím je jeho smrt. Z obecně lidského hlediska je samozřejmě velká tragédie,

když člověk zemře mladý. Ale z pohledu uměleckého ne- tuším, co lepšího se Máchovi mohlo stát. Sleduješ-li jeho dílo, které v *Máji* vykrystalizovalo do neuvěřitelné kvality, nelze se ubránit otázkám, kam by se mohlo ubírat dál... Co by psal potom, aby sám sebe neopakoval? Co by psal, až by mu bylo padesát? Dělal by snad advokáta a měl čtyři děti? A co by asi psal v „revolučním“ roce 1848? Umělec- ky bylo svým způsobem štěstí, že svůj *Máj* moc dlouho nepřežil. Musí ale tohle všechno vzít v úvahu čtenář, než otevře *Máj*? Ztratí bez toho všeho svůj účinek obrat „štíhlé se veslo v modru koupá“?

Najdou se ale také interpretace, které tvrdí, že *Máj* je míněn ironicky...

To se tvrdilo na základě vstupní básně „Čechové jsou ná- rod dobrý“ a spekovalo se o tom, zda Mácha tuhle bá- seň nenapsal jen kvůli oklamání cenzury. Ale že by autor sám chápal *Máj* ironicky? To si nemyslím... Naopak sebe a svou tvorbu bral zjevně až příliš vážně. A *Máj* byla jeho první knížka, o kterou velmi usiloval. Původně jí měli být *Cikáni*, které ovšem cenzor zamítl a doporučil vydat nej- prve poezii. Taky když se podíváš na první vydání *Máje*, na titulním listě velkým písmem stojí: „Spisy Karla Hynka Máchy svazek 1.“ A toto prosím udělá člověk, který do- posud vydal dvě povídky a tři čtyři básničky. V té době navíc vydával spisy i Klicpera, což jsou ale jen almanachy her pro ochotníky, a pokoušel se o to Tyl. Spisy i tehdy vy- cházejí, ale autorům jako Goethe a Schiller. A najednou s takovým gestem přijde člověk, který v literatuře podle vnějškových kritérií vlastně teprve začíná. Což také recen- zenti — jmenovitě Tomiček — otloukali Máchovi o hlavu. I z dopisů víme, jak Mácha nechal poezii prosakovat do svého života a jak velmi mu záleželo na tom, aby byl vní- mán jako velký básník. Svému příteli Eduardu Hindlovi třeba oznamuje, že Lori je těhotná: „Eduarde, moje holka, když jí, krmí dva. Co se z toho narodí bude Mephistophe- les. Proč jste o sobě řekl, že jste Szienkiewicz, proč ne rov- nou Byron.“ Celý ten krátký úryvek je přesycený literár- ními narážkami. I ta zdánlivě všední věta o holce, co krmí dva, je vlastně citátem z prvního dílu Goethova *Fausta*, kde se takhle děvečky baví o jakési padlé krásce. V jiném dopise Mácha Hindlovi píše o přísaze nad rakví Lořiny matky, aby se zjistilo, zda očekávané dítě není někoho ji- ného. Půlnoční scenerie, výjev jak na divadle a závěrečná douška: „Eduarde, já jsem vyváděl a — — — nezbláznil jsem se a — ha ha ha!!! — jsem básník!!!“ Potřeba proží- vat sám sebe jako velikého básníka byla u Máchy neuvě- řitelná, takřka obsedantní. Jen těžko by tedy přistupoval ke svému psaní s ironií. Mimochodem s tímhle dopisem pracuje literární historie jako s věrným obrazem reality, ale kde máme kontrolní materiál, že se to vůbec stalo?

osobnost

Co když je to jenom literární gesto? A i kdyby nebylo, tak tím spíš je vidět, jak Mácha představu o básnictví bral vážně a podřídil jí svůj život, ironicky své verše tedy nebral. To ale neznamená, že *Máj* by nebyl plný *romantické ironie* v duchu Friedricha Schlegela, kdy se ostrým kontrastem spojují takřka neslučitelné představy a vzniká vyostřený model neukotvené, zániku vydané lidské existence. V poslední době právě na tuto kvalitu Máchova díla upozorňoval berlínský slavista Peter Zajac.

Jakou roli v Máchově sebeprožívání hrají jeho deníky? Asi i v tomto případě jde spíše o literární stylizaci než o ryze soukromou záležitost.

To je složité. Po velmi dlouhou dobu panovala normativní představa o básníkovi jako o vzorném „kulturním hrdinovi“, jasně se vnímalo, co by mělo či nemělo patřit do spisovatelova života. Jakub Arbes, který jako první částečně rozluštil známé šifrované pasáže Máchových deníků, tím byl natolik šokovaný, že raději v luštění nepokračoval. Karel Janský pak dešifroval deníky kompletně, ale na předešlý výtisk z Hyperionu, do kterého na vytečkovaná místa tužkou doplnil ony sexuální pasáže, poznačil, že po jeho smrti musí výtisk přijít do Národního muzea a nesmí se nikdy vydat. Pak ale za Janským přišel Roman Jakobson, jenž tehdy psal svoji máchovskou studii, a vzal si od něj dva nebo tři listy, kterých se nějakým způsobem dále zmocnili Bohuslav Brouk a Vítězslav Nezval. A zveřejnili je... Následoval dokonce soudní spor mezi Janským a Broukem; Brouk psal otevřené invokativy, ve kterých nařkl „olysalé duchy s pohlavím zarostlým mechem“ ze zkreslování obrazu básníka, ze zatemňování jeho pudové podstaty. Ale vraťme se k tomu, co deníky znamenaly z hlediska Máchova prožívání a chování. Asi nám tady trochu chybí srovnávací materiál, abychom mohli říci, jestli se choval v intimním ohledu standardně, nestandardně, či dokonce extrémně... A je to tak podstatné? Z hlediska literatury je zajímavější to, co zmiňují Martin Procházka se Zdeňkem Hrbatou v komentářích k vydání Máchových próz v edici Česká knižnice. Ukazují, co vzniklo, když se v denících vedle sebe ocitly pasáže popisující přírodu, kulturní zážitky, intelektuální podněty a záležitosti do krajnosti intimní a třeba až brutálně otevřené. Je to způsob mozaikovitě vystavby textu, který se tehdy už objevuje ve francouzské nebo německé literatuře, v níž si próza hledá nové cesty; z dnešního pohledu vidíme, že Mácha opět předznamenává jeden z principů moderní prózy. Literární stylizace je v denících nepochybná. Jak píše Hrbata s Procházkou — nejde o jednoduché záznamy konání, ale o literární subjekt, který zpětně pozoruje konajícího Máchu a vše stylizuje do určitého tvaru.

Vrátíme-li se ještě k tomu, jak Mácha ovlivnil českou kulturu, je asi třeba uvést i to, že výrazně inspiroval i jiné druhy umění...

To by vydalo na několik čísel *Hosta*, proto jen opravdu letmou zkratkou... Začneme u toho, co je možná známo nejméně, tedy u filmu. Prvním máchovským zpracováním jsou ještě němí *Cikáni* z roku 1921. Později, v roce 1937, vznikl pod pseudonymem Zet Molas životopisný film o KHM, který ve skutečnosti režírovala Zdena Smolová, Nezvalova milenka. V osmdesátých letech následoval Vlácilův *Mág* a nakonec můžeme zmínit i film nejnovější a asi nejméně podařený — Brabcův *Máj*. Existuje také televizní inscenace *Karel Hynek Mácha* s Ivanem Luřanským a samozřejmě celá řada dokumentů. Zvláštní kapitolou jsou různá zhudebnění. Jako první byla zhudebněna vstupní báseň „Čechové jsou národ dobrý“, která byla otiskována ve zpěvníkách společenských písní už v šedesátých letech devatenáctého století. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století vznikla první opera na libreto J. V. Friče a s hudbou Váši Suka, která se jmenovala *Lesů pán*. Světová premiéra byla v Charkově, kde Suk dostal místo kapelníka. A pak následuje řada nejrůznějších zhudebnění po Viklického operu vycházející z Máchových deníků, která má i anglickou verzi a hrála se v Tel Avivu a v Praze. Pak je zde výtvarné umění — nebylo snad žádného směru nebo osobnosti, která by se máchovského tématu nějak nedotkla. První máchovská díla vznikala už v šedesátých letech v souvislosti s vydáním jeho spisů u Kobra a od té doby se valí obrovský proud výtvarných máchián, který jde až třeba k Evě Švankmajerové či Josefu Istlerovi. Ani jednotlivé speciální disciplíny, třeba hudební věda, často nemají důkladnou hodnotící studii svého vlastního máchovského materiálu. Přesto je patrné, že žádný jiný český spisovatel pro naši kulturu neznamenal tak mohutný podnět, jako právě Mácha. I to je vlastně kritérium jeho kvality.

Můžeš tedy na závěr zmínit, jak budou letos vypadat máchovské oslavy? Co konkrétně se chystá a na čem se sám podílíš...

O všem, co se chystá, podrobně nevím. Spíše by to mohl povědět předseda Obce spisovatelů Vladimír Křivánek, který se stal oficiálním šéfem jím iniciovaného výboru máchovského jubilea. Poptávka po „výročním máchovském zboží“ asi bude. Občas něco probleskne, evidenci si ale nedělám. V Bratislavě jsem se na kolokviu o romantismu setkal s dalším máchovským kuriózem — jedním z vrcholů oslav prý měla být putovní výstava o Máchovi, aranžovaná právě i zde v Bratislavě ve velkém stanu na Hlavním náměstí; poté, co bylo náměstí rezervováno a zajištěno bylo vše od energií přes mobilní toalety a ostrahu, česká strana prý na poslední chvíli dala najevo, že z toho nebude ►►

- nic. Místní to nedovedli pochopit, dokonce zpochybňovali Máchův verš „Čechové jsou národ dobrý“. Asi jim zkrátka unikla geniální máchovská aluze české strany na jiný verš, a sice „v to pusté nic jsem uveden“. Na podobně grandiózní akce se necítím ani povoláný, ani disponováný. S rozhlasovou redaktorkou Olgou Jeřábkovou a skladatelem a muzikologem Milošem Štědrněm jsme pro Vltavu natočili celovečerní máchovský pořad. S kolegyněmi Veronikou Faktorovou a Zuzanou Urválkovou jsme se podíleli na libretu a scénáři jubilejní výstavy, pořádané Památkem národního písemnictví. Název zní *KHM 1810–2010 — dvě století české kultury s Máchou*. Naší snahou nebylo jen klasickým způsobem vystavit nejrůznější dokumenty. Návštěvníci budou moci zhlédnout zmíněnou němou filmovou verzi *Cikánů*, poslechnout si úryvky z různých zhudebnění od symfonického orchestru po rockovou kapelu nebo si pustit třeba úryvek rozhlasové reportáže z druhého Máchova pohřbu v roce 1939 či máchovské proslovy v podání Šaldy či Mukařovského. Řadu exponátů vystaví Památník národního písemnictví ze svých fondů poprvé; jde zejména o materiály dokumentující Máchův kult. Třeba i onen Nezvalem pořízený Máchův horoskop nebo kolekci máchovských karikatur... Vernisáž je v plánu na konci června. Výstava v letohrádku Hvězda potrvá do konce podzimu. V plánu je i její putovní verze. Příprava takové výstavy byla velmi specifickou zkušeností a práce na ní trvá vlastně už skoro dva roky. Máchovským specialistou se ale ve stínu osobností, jakými byli Karel Janský nebo Oldřich Králík, vůbec necítím být. Na označení „mácholog“ si dnes může činit nárok snad jen Pavel Vašák a z mladých se tímto směrem profilují Martin Přibil či Michal Charypar.

Léta žiješ a profesně působíš v Českých Budějovicích, kterým je toto číslo *Hosta* věnováno. Jaká je kulturní atmosféra tohoto města a regionu?

To máš těžké. Není právě „atmosféra“ záležitostí subjektivního vnímání? Když mi bylo takových šestnáct, možná se toho v Budějovicích dělo relativně málo, ale v tom věku nebylo těžké intenzivně žít třeba atmosférou filmového klubu s profilovou projekcí Bergmanna... Za dobu, kterou v Budějovicích pamatuji, se určitě změnilo velmi mnoho. Mohu nabídnout dva příklady. Za prvé divadlo. V posledních letech se zásadně proměnila povaha a směřování zejména činoherního souboru. Jeho nynější šéf, Martin Glaser, přinesl důraz na moderní dramaturgii, současný repertoár, na divadlo, které se nechce jen líbit. Jeho první inscenací byly Schwabovy *Prezidentky*, a to v době, kdy s tímto repertoárem ještě ani nezačal Dušan Pařízek v pražském Divadle Komedie. Bylo to strhující představení, ve kterém najednou člověk jako by viděl zcela jiné herce, než jaké doposud znal... A problém s tím kupodivu zprvu neměli ani tak

diváci, ale divadlo samo. Dneska se zinscenuje tematická řada současných her z různých koutů Evropy, a divadlo to už bere jako normu. Jistě, nemluví o kvalitě, neporovnávám „hodnoty“ — ale jsem rád, že když chci na činohru, nemusím myslet jen na mimobudějovické soubory. A objevují se i zajímaví hostující režiséři — příští sezonu to má být Břetislav Rychlík. Za druhé univerzita. Když jsem v první polovině osmdesátých let začínal — tehdy ještě na samostatné pedagogické fakultě —, převládal uvnitř katedry názor, že například moc nemá cenu psát studie a posílat je do Prahy nebo do Brna; že by „nám je stejně nevzali“... Ne všichni však tento názor zastávali a třeba naši kolegové, manželé Bokovi, dělali jistě i v té době germanistiku nejméně na národní úrovni. V devadesátých letech ovšem došlo poměrně rychle ke změně. Přišli noví lidé, na literaturu třeba dnešní opory ústavu Vladimír Papoušek či Michal Bauer. Na rozdíl od některých jiných bohemistik se výzkum, granty, kontakty s cizinou staly samozřejmostí. Velký podíl na tom jistě měl i literární vědec Aleš Haman, jako jeden z vedoucích katedry. Nechci nálepkovat, srovnávat, chci jen říct, že v Budějovicích jako badatel zkrátka nemám pocit provinčnosti, natož izolovanosti. Ale abych se vrátil k otázce: dneska si přece více než kdy jindy neseeme kulturní atmosféru v sobě a její lokální rámec hraje stále menší roli. Tak pro moji osobní *kulturní atmosféru* je třeba naprosto zásadní Horňácko, konkrétně Javorník, stejně tak jako Státní opera ve Vídni, surfování po internetových katalogích různých galerií, ale třeba také občasně — bohužel stále řidší — *šumaření* se sousedy z Ledenic, kde teď bydlíme, nebo setkávání s mými moravskými švagry.

A co bys k tématu čísla dodal z pohledu literárního historika, který se zabývá literaturou devatenáctého století?

Nejsem „regionalista“, i když moji diplomandi třeba zpracovávají historii budějovického divadla. Literatura — nyní už předminulého století — mě zajímá spíše přes hranice národní kultury než v kaleidoskopu drobných střípků, které stejně nikdy neexistovaly samy o sobě. O vědomém regionalismu navíc můžeš — až na výjimky — stejně mluvit až hluboko ve druhé polovině devatenáctého věku. Když se ale člověk zabývá „devatenáctkou“, vyvstane mu dříve nebo později dost naléhavě před očima, že oproti dnešku byla tehdejší kultura vnitřně daleko více rozrůzněná a jednotlivé její vrstvy byly mnohem víc separovány. Dovedeš si představit, že by třeba nějakou sobotu večer, na jaře roku 1836, napříč prostorem a sociálním spektrem takřka všichni dělali skoro totéž? Měřeno dneškem tedy čučeli na televizi nebo surfovali na netu? To prostě tak nešlo a vědomí hranic mezi subkulturami bylo velmi vyostřené. Takže vždycky, když se mluví o „české kultuře onoho

osobnost

věku“, ptám se, o jaké kultuře z toho vějíře aktuálních českých kultur, řekněme roku 1895, se mluví. O kultuře *Manifestu české moderny*? O kultuře Čechových *Písní otroka*, které byly — na rozdíl od onoho manifestu — dobovým knižním trhákem? O kultuře Františka Bartoše a Martina Zemana, kteří tehdy po Hornácku sbírali písničky pro svou sbírku? Regionální identita zde jistě kdysi hrála velkou roli. Já jsem rodištěm a prvními zážitky Pošumavák z Bavorova a leccos ze zbytků téhle kultury jsem ještě zažil. Děda mluvil češtinou se spoustou „rakouských“ slov, která mi přirozeně připadala česká. Strýcové, zvláště ten, co je dnes v Berouně, si s otcem v dobré chvílce prozpěvovali pošumavské táhlé. Ale studii v Brně, manželstvím s Moravankou a dalším řízením osudu pro mě „srdeční regionální identita“ leží na Hornácku. Takže doma a v autě si skoro zásadně zpíváme, ne moravské nebo slovácké, ale hornácké, a pokud možno javornické.

Asi se tomu nelze vyhnout — Co KHM a České Budějovice?

Šel přes Budějovice na své cestě do Itálie. V deníku má dvě poznámky. První se týká shledání s budějovickými studenty. Druhá zní: „Fechtování a Arest v Budějovicích“. A hned máš záhadu. *Fechtování* — jednalo se o šerm, nebo o žebrotu? Němčina připouští obojí. Ale kde by cestující studenti přišli k bodným či sečným zbraním? Nebo se třeba dopustili výtržnosti předstíraným šermem s holemi? Nejspíš asi žebrali; že by v opilosti po šťastném shledání? A arest byl navštíven jako pamětihodnost? To sotva... Nebo skutečně „odsezen“? Asi to druhé a musela by to být nanejvýš nějaká ta hodina, když to nijak významně nezdrželo další pouť, o čemž by se asi Mácha v zápiscích zmínil. U Máchy by ostatně s nějakou tou cestovní výtržností nebylo divu, právě jeho deník z cesty do Itálie je plný nejrůznějších pittek či sexuálních náznaků. Poznámkový aparát kritického vydání Máchových spisů o tom mlčí. Zato se dočteš, že koleje koněspřežné dráhy Budějovice-Linec byly železné jen na povrchu a vespodu už byly jen dřevěné. Tož tak se národu zatemňuje obraz klasika! Tak vidíš — regionalista by popustil uzdu loveckému pudu a třeba by se v úředních záznamech něco našlo. Možná ještě pohovořím s kolegy archiváři. Jenže zase jsme u toho — změni to něco na Máchově díle?

Ptal se Miroslav Balašík



šlosarka

Psychologie a psychika

Současné české slovníky nás dezorientují tím, že by to měla být částečná synonyma; *psychologie* je podle nich: 1. „věda zabývající se duševními jevy“, 2. „myšlení, způsob myšlení, duševní rozpoložení, stav...“, a *psychika* pak 1. „psychologie, duševno, soubor duševních jevů“, tedy je to synonymum k *psychologie*. Naštěstí jazyková praxe této dezorientaci většinou odolává a slovo *psychologie* nacházíme převážně ve významu vědy či nauky, tedy např. *učebnice psychologie, evoluční psychologie, pracovní psychologie* atd. V menšině jsou spojení jako *psychologie osmnáctiletých dívek* (místo *psychika o. d.*), *zločinecká psychologie, psychologie vraha* atd., pojmenovávající nikoli vědní disciplínu, ale způsob myšlení uvedené sociální skupiny. A vzdor slovníkovému vymezení případy, že by slovo *psychika* pojmenovávalo vědní disciplínu (jako snad *učebnice dětské psychiky* apod.) v jazykové praxi nenajdeme.

Tato česká lexikografická anomálie je asi důsledkem vlivu velkých evropských jazyků, které nám zprostředkovaly moderní vědu: němčiny a francouzštiny. Ty přímý protějšek českého slova *psychika* nemají; slovo *psychologie* zde pojmenovává vědu i duševní stav. Ať si ale česká jednoznačná jazyková praxe drží svou výhodu (*psychologie* ≠ *psychika*) i nadále! Dušan Šlosar

Resuscitace, nebo exhumace?

Mladá poezie devadesátých let ve světle básnických manifestů

Karel Piorecký

V dějinách literatury není mnoho období, kdy se od mladé poezie očekávalo tolik jako na počátku devadesátých let dvacátého století. Politická a kulturní změna, kterou přinesla sametová revoluce, přivedla poezii do komplikované, až chaotické situace. Naráz se vedle sebe ocitly texty různého stáří pocházející z nejrůznějších básnických směrů minulosti. Všechny ovšem byly pocitovány jako nové, protože teprve nyní mohly být oficiálně vydány a čteny. Vedle širokého spektra dříve potlačené poezie — od katolických básníků po surrealisty — se o slovo hlásili mladí autoři. Ti měli podle dobových očekávání sehrát roli stavitelů mostů mezi současností české poezie a její velkou minulostí, od které jsme byli donedávna násilně odtrženi.

Testování tradic

Nutno uznat, že se této nelehké role mladá poezie zhostila statečně. Vyzkoušela možnosti spirituální lyriky, důkladně prozkoumala dědictví Skupiny 42 a ověřila možnost stavět lyriku na věčných popisech a pozorováních, otestovala také životnost surrealistické, resp. (neo)avantgardní tradice. Vznikala pochopitelně také potřeba toto své průzkumné úsilí reflektovat a nasměrovat ho od analýzy minulosti k vizi budoucí podoby poezie. Oprášen byl tedy i starý dobrý žánr manifestu. Básnický manifest v devadesátých letech, nasycených postmoderním relativismem, měl ovšem zcela jiné existenční podmínky, než tomu bylo v dobách historických avantgard, kdy se manifest pojoil s ambicí zásadně proměnit stávající umění a zapojit jeho

novou podobu do proměny společnosti a světa. Vzpomeňme na manifest *Česká moderna*, tematizující zdaleka ne jen literární, ale i politické a sociální otázky, nebo na Teigovo: *poetismus je umění žít a užívat*. Jiří Wolker v roce 1922 označil za dvě nutné charakteristiky manifestu „propagaci a provokaci“ a smysl manifestu viděl v tom, co se mu podaří vyvolat (*Var* 1. 12. 1922). Velmi přesně vystihl konstitutivní (zdánlivě nadčasové) rysy básnického manifestu, rysy, které ovšem v devadesátých letech rozhodně nebyly přijímány jako samozřejmé. Pozorování specifických rysů polistopadových manifestů a jejich kritické recepcce mohou, domnívám se, leccos prozradit o celkové situaci a atmosféře, v níž bylo mladé poezii v devadesátých letech dáno existovat.

„Géníem“ manifestu byl v devadesátých letech nepochybně Jaromír F. Typlt. Publikoval hned několik textů, které naplňují zcela či alespoň parciálně (v kombinaci s beletristickými postupy) představy o zmíněném žánru. Již v roce 1990 otiskl v *Iniciálách* (č. 5/6) stať „Magnetická apologetika“, v níž polemizoval s marxistickou kritikou surrealismu a zdůraznil kontinuitu, kterou si navzdory nepřízni dobové kulturní politiky surrealismus dokázal zachovat, protože překonal úzké mantinely vymezené skupinovou a programní aktivitou. Surrealismus Typlt v tomto článku vnímá jako obecnější princip přístupu k umění a životu: „Je to něco, co ožívá, co se vsakuje do pórů, [...] co se nedá vymezit manifestem.“ Důležitá je tu zmínka o roli manifestu v poválečném, resp. soudobém pojetí surrealismu: Typlt zde přiznává, že role manifestu se proměnila a že tento žánr je už poněkud neadekvátní době a stavu, k němuž surrealismus dospěl. Lze předpokládat, že i s tímto vědomím, resp. navzdory tomuto vědomí psal Typlt i své další manifesty. Typltovo programní úsilí kulminovalo v roce 1993, který lze s trochou nadsázky nazvat rokem manifestů a polemik.

Rok manifestů a polemik

Typltovo jméno se záhy stalo synonymem teoretických prohlášení a provokací, které v očích soudobých kritiků zastíňovaly jeho vlastní básnickou tvorbu: „Jakýkoli text, pod nímž je podepsán Jaromír Typlt (narozen 1973), budí v literárních kruzích pozornost. Většinou se však jedná o teoretické úvahy nebo náznaky uměleckého postoje, samotná tvorba zůstává spíše v pozadí“ (Pavel Mandys, *Český deník*, 3. 12. 1993). K tomuto „zařazení“ jistě přispěla i próza *Zápas s rodokmenem* (1993). Tento text je čtenáři v závěru nabídnut k interpretaci jako autorův rozhovor s dílem Ladislava Klímy. Knihu uzavírá autorský doslov, který má zřetelné rysy manifestu a podle uvedených dat zazněl roku 1992 na manifestačním večeru v pražském Mamma klubu. *Zápas s rodokmenem* byl nikoli náhodou, ale z logiky věci recenzenty čten jako text programní; například Vladimír Novotný ho nazval prozaickým manifestem a vyslovil předpoklad, že lze očekávat reakce a zčeření „hladiny našeho literárního života“.

Typltovo fungování v dobovém literárním diskursu bylo velmi výrazné a splnilo důležitou funkci, kterou si právě už nad jeho *Zápasem s rodokmenem* recenzenti začali uvědomovat. Ptali se, zda Typltova role nespočívá právě v kladení otázek po směru, kterým se má literatura v onom zlomovém období ubírat, a zda jeho texty nejsou pouze druhotným produktem této funkce.

Typlt by ovšem dozajista nezačal být vnímán nikoli jako básník, ale tvůrce programů a tezí, nebýt jeho manifestu (resp. „vratifestu“) „Rozžhavená kra“, který otiskl na pokračování roku 1993 v časopise *Iniciály*. Jde o jeden z dalších projevů Typltova aktivního postoje k tehdejší literární současnosti a také aktivního vztahu k procesu recepce jeho vlastního díla. Redakce *Iniciál* vyhověla Typltovu záměru a před samotný text manifestu předsunula výzvu jeho čtenářům: „Vážení čtenáři, tento text předkládáme jako hozenou rukavici. Podle autora by mohl být impulsem pro širší diskusi, budeme tedy rádi, vyvolá-li ve Vás odezvu v podobě příspěvků, z nichž nejzajímavější se objeví na našich stránkách“ (*Iniciály*, 31/1993). Typlt tedy přistupoval k programním textům velmi cílevědomě, nejednalo se v žádném případě pouze o exhibicionistickou snahu strhnout na sebe pozornost, ale o úsilí iniciovat širší diskusi o současné literatuře a jejím dalším směřování.

Jistá distance mezi autorem a textem manifestu je tu však přesto citelná. Typlt svůj manifest napsal jazykem silně beletrizovaným, bohatě metaforickým, plným vznosných zvolání, patosu, archaizujících odkazů k mytologii i sexuální motiviky (charakteristická je především meta-

forická transformace básnického aktu v obraz ejakulace). Tato stylová přepjatost dost zřetelně signalizuje autorovo vědomí jisté nesamozřejmosti žánru manifestu na sklonku dvacátého století. Zřetelným signálem ironické distance je také podtitul „Vratifest“, konotující spíše směr vracení se zpět, nikoli směřování kupředu, a také zacházení se slovem básník, které autora provokuje ke kaskádě ironických úšklebků: „Básník — zní to nacucaně jako houba ve zdi“ (*Iniciály*, 32/1993). Zřetelnou distancí vůči žánru manifestu signalizují také otevřeně mystifikační pasáže a explicitní přihlášení se k hernímu pojetí umělecké tvorby: „proklínáme básnické umění a věnujeme se rozhořčené hře na rozžhavené kře“. Vědomí, že je třeba rozhybat literární diskurs, však bylo silnější než obava z toho, že se dopustí anachronismu.

Klíčovým slovem Typltova manifestu je adverbium „dnes“. Jde mu především o pozici poezie v dnešním světě, o moc básnického slova v něm, o jeho ohlas i o to, jak je pojmají sami tvůrci. Typlt prezentuje básnický tvůrčí akt jako cosi existenciálního, rozhodujícího, bytostného — poezie by měla být vnímána natolik vážně, že by její tvůrce měl mít odvahu pro ni se i zabít (motiv sebevraždy — který mu symbolizuje a personifikuje především gothic rockový zpěvák Ian Curtis — je v jeho programních textech relativně častý). Chybí mu výraznější angažovanost básníků ve věci poezie, literární současnost vnímá jako hypertrofii únavy a nudy.

Podobně jako autoři manifestu „Skrz“, k němuž se do stanu ještě o něco později, cítí tíhu literárních dějin a má potřebu se vypořádat s pocitem, že už všechno bylo napsáno a že „svět zesvazkovatěl“. Současný stav umění charakterizuje jako stav vyčerpanosti a únavy: „Literární dílo se zdá být vyčerpáno ještě před svým zrodem.“ Ptá se: „Čím oprávnit vznik dalších uměleckých výtvorů v té zatíženosti tradicí, přehlcnosti a při jistém zneužití?“ Otázka tradice zde tedy vystupuje zcela zřetelně na povrch, vnímá ji jako zátěž. S autory manifestu „Skrz“ se shoduje rovněž v přesvědčení, že cílem nemůže být odstranění literární tradice, ale její využití: „Obnošené modely umění, po jejichž odstranění jsme volali, nás tak zřejmě jako jediné mohou udržet v nezbytné nastraženosti.“

Rozdílná je ovšem volba onoho zděděného modelu, na rozdíl od klasicizujícího pojetí umění Typlt volí model avantgardní. O této volbě nejlépe svědčí jeho programní teze: „Poezie musí vypuknout jako náказа.“ V tom je skutečně mnoho z avantgardního úsilí o rozšíření poezie mimo hranice umění tak, aby pronikla do všedního života. Typlt proklamuje i jistou dávku agrese, s níž má tvůrce přistupovat ke svému úkolu. Z avantgardní tradice vnímá jako inspirativní především surrealismus, ale nedělá si iluze o jeho další životnosti — vidí ho jako zko-



FOTO MARTINVLČEK

Jaromír Typl nastavuje lidem zrcátko; akce z pražských ulic (asi rok 1994)

mercionalizovaný, sám sebe zrazující projekt, obdivuje ovšem jeho někdejší provokativnost. Estetickým ideálem, který Typl v manifestu propaguje, je krajnost, extrém, vzpoura proti kánonu. Tvorba se má opírat o imaginaci a o nevědomí, vyvarovat se má ornamentu a kalkující role intelektu.

Negativně a velmi ostře se Typl vymezuje proti postmodernismu. Toto vymezení ovšem vychází z poněkud nejasných předpokladů. Postmodernu vnímá jako šalbu, jako falešné a nespravedlivé popření moderny a avantgardy: „nenápadně podsunula moderně tendence, proti kterým se tato ohrazovala“. Na citacích z prohlášení avantgardních umělců dokládá, že myšlenky a postoje, které máme za typicky postmoderní, nejsou nové, ale právě avantgarda s nimi již pracovala, především upozorňuje na nápadnou blízkost postmodernismu a dadaismu: „postmoderna nejen že nemá vlastní myšlenky, ale dokonce ani vlastní pocity“. Typl viní postmodernu z toho, že se „chová loyálně, dokáže se sžít s tím, co kritizuje, o čemž snad svědčí i její ochotná spolupráce s kulturními tržnicemi“. Chybí mu u postmoderny zásadovost, radikálnost, extrémnost, nevnímá ovšem subverzivní strategii postmoderního umění, které se sžívá s pokleslostí a komercí, aby je podvrátilo.

V druhé části manifestu Typl definuje své pojetí básníka a jeho úkolu: „Básník chce vidět a chce nechat zažít, snaží se o postižení vize, která by vyvolávala mrazení nebo uvolňovala strnulost, je vidoucím, který působí. Rozvrací

obrazem. Píše-li, zakládá minové pole, neboť básnický obraz je zhuštěnou energií, která čeká jen na roznění, aby mohla destruovat.“ Základem poezie i podstatou lidského vnímání světa je pro Typla **obraz**, dalšími klíčovými slovy jsou **rozvrat a energie**: „Svět je obraz, rozvrat nám ho dává pocítit.“ Toto zaměření je jedním z hlavních protikladů, které „Rozžhavenou kru“ odlišují od manifestu „Skrz“, jehož autoři jsou naopak programově velmi obezřetní vůči obrazům a imaginaci.

Skrz vs. Kra

Manifest „Skrz“ byl publikován na stránkách revue *Souvislosti* v témže roce jako „Rozžhavená kra“. Jeho autory jsou básník Petr Borkovec a literární kritik a historik Martin C. Putna. „Skrz“ a „Rozžhavená kra“ jsou na první pohled opozitními koncepty. Ne náhodou byli jejich autoři soudobou kritikou vnímání jako personifikované protiklady základních tendencí v mladé poezii.

Manifest „Skrz“ vychází z představy konce, k němuž dospěl vývoj poezie, z představy, že vše už tu bylo a že objevovat lze už jen objevené: „Jsme obklopeni starými texty, jsou všude okolo nás, to ony nám brání ve výhledu dopředu“ (*Souvislosti* 2/1993). V soudobé literatuře nalézají trojí reakci na tuto krizi originality: převzetí některého z hotových modelů lyriky (surrealistická, katolická, beatnická lyrika), postmoderní eklekticismus a konečně antipostmoderní postoj, distancující se od současnosti

a pokoušející se vzkřísit archaickou krásu poezie. Každé z těchto východisek je zavrženo a parodováno. Svůj vlastní, alternativní přístup k vývoji poezie nazývají klasickým: „Klasický pohyb není pohybem dozadu, ale směrem do středu, neboť to je jediný směr, který se nám v našem zorném poli otevírá.“ Dále za klíčové považují kázeň, soustředění, poučenost, odpovědnost vůči tradici, formální náročnost, obezřetnost vůči imaginaci, verbální úspornost. Manifest „Skrz“ je tedy jedním z pokusů o překonání krize originality, do níž se poezie konce dvacátého století dostává.

Okolností vzniku manifestu „Skrz“ se dotýká Putnův dopis Borkovcovi ze 16. 4. 1994, později otištěný v knize *My poslední křesťané* (1999): „Milý Petře, chodils po pokojí a vykřikoval: Nesnáž! Zádrhel! a já bušil do počítače a dělal z těch slov věty — tak jsme spolu před rokem psali Skrz. Nápad to nebyl špatný a na analytické, negativně se vymezující části trvám dodnes. Tobě ale víc šlo o tu pozitivní — o vymezení programu do budoucna, o cestu z bezcestí. No a tady už... Pamatuješ, jak jsme probírali sem a tam básně našich současníků, jimiž jsme chtěli ‚klasický proud‘ dokumentovat, a jak to bylo těžké? Nakonec jsme se shodli na pěti jménech.“ Putna ovšem vzápětí poněkud zpochybňuje kritéria, podle nichž by mohli být autoři ke klasickému proudu přiřazováni; přiznává, že by takovým kritériím museli nutně vyhovovat i mnozí autoři minulosti: „Jenže nám šlo přece o současnost! A tu se nám kruhem vrací čert, kterého jsme chtěli první částí Skrzů zahnat, totiž retrospektivnost, navazování na jednu ze starých tradic, kráčení ve stopách nějaké velké školy!“ Putna dokonce vyslovuje pochopení s antitraditionalistickými a poněkud agresivními poetikami: „Literatura je taková, jaká je společnost, a je-li společnost bezohledná, materialistická, zhnusená vším i sebou samou, bezcestná, a je-li aspoň upřímná, pak i zoufalá — jaká asi může být literatura? Nemůže se vyvázat ze své doby. Může se z ní leda o kousek vytrčet, vzpříčit se o kousek, ale ten kousek je malý a nikdo si ho nevšimne. [...] Jediné, co můžeme, je asi opravdu štěkat. Štěkat na zlo a cynismus a přežranost kolem nás, s tím, že budeme směšnější a obtížnější.“ Je tedy zřejmé, že už rok po napsání manifestu se jeden z jeho autorů programních tezí zřekl.

Typltovo pojetí básnické tvorby a úkolu básníka je akční, básník má cosi vyvolat, uvolnit, zničit, rozvrátit... Manifest „Skrz“ naopak za klíčovou vlastnost básníka považuje vůli, vůli dolovat ze slov smysl — básník v tomto pojetí není zodpovědný a zaměřený ke světu a ke čtenáři, ale k jazyku, je strážcem jazyka před jeho devalvací. Evidentní provokací na adresu stoupenců těchto (často též spirituálně ukotvených) poetik, které se těšily pozitivnímu

ohlasu dobové kritiky, bylo Typltovo hlášení se k satanismu a výroky typu: „Buďme bohy a naším nektarem budíž adrenalin.“

Na rozdíl od klasicizujícího manifestu „Skrz“ Typlt naopak žádá po básníkovi, aby byl tvůrcem nové, jiné reality: „Vymanit se světu, vyzvat ho na souboj, postavit proti jeho verzi své vidění, proti jeho soudržnosti svůj řád, obraz proti obrazu.“ Typltovo pojetí umění je bojovné, jde o střet reality a fikce, resp. fikční reality vytvořené básníkem. Básník je ten, kdo má odvahu jít do souboje s realitou, kdo má sílu vybudovat vlastní imaginární svět: „Jakýkoli realismus nebo pravděpodobnost jsou projevy slabosti, nedostatečné vůle, ochablosti imaginace.“ Básník má být autorem řádu, nikoli jeho příjemcem.

Nakonec tedy přece jen přijímá avantgardní destruktivní vztah k tradici, i když ho vnímá (už v intencích postmoderního diskursu) bez větších iluzí: „Nezbývá než tradici naprosto popřít, odmítnout, znevážit a nahlodat; víme stejně neochvějně jako ti, kteří podle jejích příkazů navrhnou uniformy a plavecké úbory, že nakonec stejně zvítězí, dostihne nás a polapí, ať se před ní uchýlíme kamkoli, ale bude to v naprosto netušené formě, která se odhalí až pohledem budoucnosti, až poté, co bude to, co se za našich dnů chválilo jako navazování na tradici, přistiženo při obcování s vymřelými fosíliemi.“ Sám ovšem zároveň chce velmi úzce navázat na tradici surrealistickou. Je zde přítomno vědomí paradoxu, že tradici uniknout nelze, je však nutné se o to snažit. Naproti tomu autoři „Skrz“ chtějí cítit tradici v zádech, chtějí z ní pečlivě vybírat.

Spíše pro dokreslení dobového vzestupu zájmu o texty programního typu je možné zmínit ještě 2. *návrh manifestu Skupiny XXVI*, který (opět v inkriminovaném roce 1993, byť skupina vznikla o celých deset let dříve) publikoval Roman Szpuk v časopise *Iniciály* č. 36 — ten dokonce pro texty tohoto typu zavedl rubriku *Skupiny/manifesty/hnutí/-ismy*. Vedle až příliš obecných pojmů (jako *Krása* nebo *Dobro*) a blíže nespecifikovaných výzev („Experimentujme!“) manifest obsahuje jednu konkrétní, byť poněkud paradoxní tezi: „Vyhlášíme absolutní toleranci: Hledači všech směrů, přijímejte se navzájem a sjednoťte se v potírání pragmatických soudů.“ Manifest ve Szpukově pojetí není něčím proti něčemu a nechce být příspěvkem do diskuse (natož polemiky) o ideální či časově adekvátní podobě poezie. Všechny podoby poezie mají být adekvátní — a k tomuto bezzubému postoji se má přidat i literární kritika. Od výše zmíněných manifestů se ten Szpukův liší také co do vztahu k postmodernismu. Na místo distance hlásá Szpuk otevřeně: „Jsme radikální postmodernisté, takoví, kteří přijímají mezi sebe i modernisty.“ Postmodernismus pochopený jako příležitost

pro koexistenci všeho se vším zde tedy slouží jako ideová opora pro absenci progresivní ideje. Tento manifest zůstal pochopitelně bez ohlasu.

Ohlasy

Smysl manifestu je, jak věděl už zmiňovaný Wolker, úzce spjat s reakcemi, které vyvolá. V případě dosud zmíněných manifestů zde nastává jistý zádrhel. Borkovcův a Putnův manifest „Skrz“ zůstal bez odezvy. Typltova „Rozžhavená kra“ sice několik reakcí vyprovokovala, ale rozsahem a zaměřením se ohlas pohyboval mimo dimenze, které jeho autor očekával nebo si alespoň přál. Od etablovaných literátů či alespoň začínajících talentů nepřišla reakce vůbec žádná. Dokonce ani od mladých surrealistů, které Typlt k reakci vyzval dodatečně ještě i dopisem (dopis Brunu Solaříkovi otištěný v časopise *Intervence* 1/1995).

Jako první vyšla v *Iniciálách* (34/1993) reakce Tomáše Hájka, která byla spíše paralelní úvahou, nikoli polemiku s Typltovými názory, nebo naopak přihlášením se k nim. O něco adresnější a o poznání nahněvanější byla reakce Martina Gažiho v následujícím čísle *Iniciál*. Gaži zaútočil na Typltova východiska z pozic spirituálně orientované poezie. Z jeho projevu jasně vysvítá binární hodnotová opozice MY (stoupenci klasicizujícího a spirituálního pojetí poezie) kontra VY (stoupenci chaosu, vykořenění a povrchního novátorství). Autor příspěvku se domnívá, že umělecký program je projevem neschopnosti vlastní, neprogramní tvorby. Soudí, že básnickou tvorbu nelze plánovat a také že poezie se nemá snažit o působení na společnost. Nejvěcnější a argumentačně nejspolehlivější reakcí na „Rozžhavenou kru“ byl článek Jiřího Tyla nazvaný „Manifestum post festum“. Tyl označuje Typlta za „programového skandalistu“ (*Iniciály* 35/1993), kterému jde o získání pozornosti a daří se mu to. Ptá se zároveň po smyslu manifestů „dnes“, vnímá manifesty jako produkt moderní doby a jako projev ideologie, s pojmem manifestu se mu pojí velmi negativní konotace: totalita, komunismus, ideologie. Soudí, že Typltův manifest je v kontextu postmoderní situace anachronismus: „Nevstoupíte dvakrát do téže řeky, Jaromíre. Nevstoupíte do ní ani jednou, protože plavete v postmodernismu jako všichni okolo.“

Nabízí se otázka, nakolik Typlt myslel svůj manifest vážně, resp. jak velkou distanci od něho zachovával (a že tato distance přítomna je, jsme ukázali výše). Odpověď poskytuje sám manifest „Rozžhavená kra“, kde se o vztahu současnosti a tradice říká, že ve světě, který „zsvazkovatěl“, není možné tradici uniknout, ale je nutné se o to pokoušet. Tento pokus mohl být úspěšný v básnických

textech, jejichž vnímání (jakožto textového typu) se změnilo tolik jako vnímání textu s autoritativní ambicí, kterým manifest vždy je.

Typlt tedy svým manifestem dokonale demonstroval nemožnost manifestu v době postmoderního relativismu. Nechtěně se tedy stal postmodernistou, který použil diskursu moderny, aby ho v podmínkách a kontextech postmoderny nechal před zraky literární obce selhávat. Ukázal, že projektování budoucnosti pomocí moderních či avantgardních prostředků, jako je manifest, už není možné.

Manifest „Rozžhavená kra“ nezbudil patřičný ohlas, a minul se tak se svým smyslem. Satisfakce se Jaromír Typlt ovšem dočkal po otištění článku „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, který autor prezentoval jako pokračování zmíněného manifestu: „Autor upozorňuje, že tyto časové úvahy mohou být plně vnímány pouze na pozadí vratifestu Rozžhavená kra [...], ke kterému se mají jako extrakt k esenci, střelba k válce, blouznění k horečce či horoskop k astrologii“ (*Tvar* 16/1993). Reakce byly bohaté a přišly konečně i od respektovaných kritiků (Jiří Trávníček, Petr A. Bílek, Martin C. Putna). Navzdory Typltovým proklamacím v případě tohoto článku nelze mluvit o manifestu, jedná se spíše o ostře kritický a metakritický výpad proti konkrétním podobám soudobé poezie i jejím autorům a kritikům. Šanci na reakci tedy už nemělo pozitivní vymezení programu v podobě manifestu, ale pouze přímá provokace nezdráhající se mávat červeným hadrem v podobě sousloví typu „kýčopěv Jan Skácel“.

Od testování přítomnosti k řachandě

Jestliže uvedené příklady manifestů z první poloviny devadesátých let ještě poměrně zřetelně ukazují na to, že se jejich autoři prostřednictvím postavantgardního žánru pokoušeli reflektovat literární současnost a projektovat alespoň rámcově budoucí směřování české poezie, v druhé polovině devadesátých let (přesněji — po Typltově demonstrativním odchodu z literární scény v roce 1994) manifest už zcela opouští pole vážně míněných prohlášení a stává se vědomou parodií sebe sama.

První náznak této proměny se objevil už ve zmíněném roce 1994, kdy Pavel Galík, Karel Škrabal a Dalibor Mañas-Kaňas vydali první *Almanach Vítrolc*. V úvodním slově se představili jako stoupenci směru, který nazývají „vegetativní lyrikou“, jejíž ideové základy tkví v „postintelektualismu“. Vegetativní je podle autorů jejich lyrika proto, že přerůstá hranice umění a vžitých představ o atributech poezie. Je aktuální, vyhýbá se snahám o nadčasovost a zejména o institucionální potvrzení umělecké ►►

Všechny články
tento text předkládáme jako hodnocení rukopisů.
Podle autora by mohly být impulsem
pro literární diskuzi. Budeme tedy rádi, když
nezapomenou uvést své objektivní a kritické
poznámky.

JAROMÍR TYPLT Rozžhavená kra (VRATIFEST)

Od chvíle, kdy byla pod vlivem jivitého zařádkování spáchna první sebestavba, se před ní bláhle smýšlejí pozice. Mladá formace se během tisíciletí učila nad svou povahou netroubat, obdiva domnělek se proklatou pod uboh svadků jako třeba bez soumaru a není divu, že přišla příst, která neznamená vojna bláznivci a všechny stopy po něm milá křesťanská dělnice. Nyní jsme zmataní, my (1), kteří jsme na tom místě, kde někdo má státo státo jeli používalo ve zbrojení tichu, až upříštil jím kaptonu káží zradilci nezachovalé tříhly v nezakázané hluky. Jene totiž nastali vyzvětlí pochopnost, až nějaká sebestavba byla vložena spáchna, a dokonce toto roduání maai-

!! Počítám přeludia, přeludia zrodil nezam lidstvo spáchno. Jediné se v kásejství tzv. PLURALI MALEKDOTU, ústavně vší na základě povíne, že nalezli vší se přísti vší, neť už byl marnostně přichyzen pro jediné čláek.

me jeli zdřevnat v své počáto, kde, jak je na v diskoveru pama jeme, by dnes vší náhlo k náctu nepomali. Vzály potokami k sebestavbě jeme až přeci, stačí napolei o a dalšího barcování až není třeba, mistoun je sta kofe. Zná své mamné zvnocet se sna. Sáhá více moc plá-va k očigáně oběhu mudočejství? Mohl být více státo náhlo sloven zaan? Existoval více nějak povísta m-vo?

Zpívaje o a, o káhe náct, sebest v sídlem přehápná, zmodrá síla, rodušna hervádeč pod Hekléosem, na zálo- se nyní pýd vší topograficky konzern, zvedote se a sámo- sjevné květením a zpívaje, jak jme kdysi zpívaly o prách lán-že, zpívaje o nervole láněi sponožl páně zduvovládě pí-ment, zpívaje o zduvovládě a sírkou káží, nebo vší láně špřígnu sám naznačuje smot.

Časť jeme douat jme káží, málo přehápněva na na oby- činem světlé se skautčino sebestava, zano náct, vyzobova, že jeme očemní. Prvotek prvích vyzvětlí, s ml nále žnouci filary hlary kváctví vukámím, až dívo zaráča na pro- stáraděch prvotia, a energia k dalšímu držídání jeme roča spotřebaví v sídli nezahrnuti se pod tíhou literárních díja, interpretáčích aparátě a rozpra o toori tvořivohe cukání r- kon, pod vabno nevyravných díkárů o tom, je vší jelo vší napáto a jme povinné žpýk čana vyzobovného roča vy- užiti k tomu, ačtychom to díkárěde prvotávali, vyzobli a zka- talogizovali. Nebot marnosti je třeba očkáto pečlivě upo- třebavno bibliotéka... Jevé zvevážlovat! I ten z síle, který má všechny vynikali počáto a dokázal o poznání zrychtit oběh krve v našich rakuzních oděch, když buřičky vyká- val. Je tam, kde jeli čerit díle vřavkovost alespoň jedním moudřím díla, by naši všechny literárněvědné studie zvo- nou na nále, postote ani opice nepožítí vlastní fotografie, i ten kouče oběti do překladně sekundám literatury. Zna- čila ho osamitá ústava, která dotea provadit jakákoli povísta na kreativní akt, ústava z nále nepožítí věty stejné jako vnosnou souvěti s ochotem a božství kapátem. Ústava z- píná i demence, z genta i odvedování, z špělejší přepřít- z a zmatování v ústě. Loutkové dílo se nále být vyzobová jeli před svém zroem. Sřevno je upřáno. Či to káží, kdo si ne- dovolit pokřovčat a mít odvahu zaanť tvorbou sám sebe do- volit opice vší nále dalších uměleckých vřivostí v sí- řitelnosti tradice, přeběhčat a jsi jostem zaručují? Jakou očára si vyžítí pčev. Thamyis pro plození, je-li si vřav- že slepota avřevná na nále Mázam je oběd? Ani purpuro- je směl je v nemyslnosti a autenticitě v zmatování, je- nekonejši - práve proto, že měly být povědřivé. Bibliog-

lich je vřavem dvokým vřavem tvářit lačnouji přev zřevní- vřich přích, učím, jeli, dívočova i vřiv přích, a je-li do- zračně díkárě, oběti káctice avsa náctiva síla první sebe. Súčasně imperativu takového okamžku se lze vyhnout jen dvěma způsoby: předložkou osmí nebo pokřevní zářivostí k zvonění. Ustáje se a vřivem vřak mamné opoušť krajiny, a si vešit pčevu a tady i ozkro- adťoví mozi, po jámě nále ná- sledovat jni náctě nebo opoušřev- bohéti nácti dekonvativních kohe- reč, na což se bez jakéhokoli povětrčí přičítaví vykáje a p- nač i beználejš vřavěho řa- usme. Oběti zmatání nemou- ky náli gna řada, kdo pošli a ne- bohá náptě čivle, kdy se na jeho počtu sloněti nále pčevula do vřavěle tenze prvotavě a kdy je- dné slovo stačilo k vřavěbi roz- mčeno vřavě řicce, po tšicetěi sponožno vřavě šak. Je to tvrd- si bez nálejš, krant vřavnost, zmat. Bezpodmíněč. Podstoupit se nejvíce vřavě bez jsiho po- pění mamné vřavěde k divým tákem na zroem jni dočane od- ložit nevřavnost, a vřavě si vřiv- no vřivno a vřiv ve velikospos pom- čem. V to jeme se smá jeli dá- fka. Káží dáli nálejš jeli nále- ka jeho řeb a ten, kdo spošča na poznání zřevní, nále své nále- nepoší v kárvaných. Díky své počitě vřiv síce bohé vřivě, síce vřivě tvárem jni jako vřivovostí bude oděpřno. Postřili obědřiv, kteří se mačli obřaví city dčemí krajiny svých povětrčí, sešli s tímto zbrojím na nále a byli přičleni na nej- řádnější filologii, literární znake a vykáje, na jeho řeb bez stádně nálejš narvavé vřaví vřivě vřivě. Jm a jejich smava- jeli nesakčice prvotne akty káží ve vřivě, který byl do hást- zapřito jeho vřiv po upřno šíření vřivěckých spěvů. Zkázání literárního textu je totiž počiným samopřem- něním akta bez přepřti astronomi, meteorologi, scyagra- fi, historič, kvantových fyziků a kokaiových kráží, uploňují, energetič, křesťanských, teranogij, prvotních indonějí, a přeb- vřivě občích. Běhání jako vřivě nálejš narvavé řevní bez zřiv a křesťanských materiál, dynamič rozřevit řevně bez řevně, prvotně lůk, prvotně extravaganca zmataví vřiv- vřaví vřivě k příchá tektoniky. Nebotava čana vřivaví vřiv

počev. Literární citlivost dnes mále probudit jni Prizkrova čina za amokřura. Korvov vřak tomu, kdo by ji čerit převně bez dopřevoda demotičery Zaponoževní síle první sebe. Súčasně imperativu takového okamžku se lze vyhnout jen dvěma způsoby: předložkou osmí nebo pokřevní zářivostí k zvonění. Ustáje se a vřivem vřak mamné opoušť krajiny, a si vešit pčevu a tady i ozkro- adťoví mozi, po jámě nále ná- sledovat jni náctě nebo opoušřev- bohéti nácti dekonvativních kohe- reč, na což se bez jakéhokoli povětrčí přičítaví vykáje a p- nač i beználejš vřavěho řa- usme. Oběti zmatání nemou- ky náli gna řada, kdo pošli a ne- bohá náptě čivle, kdy se na jeho počtu sloněti nále pčevula do vřavěle tenze prvotavě a kdy je- dné slovo stačilo k vřavěbi roz- mčeno vřavě řicce, po tšicetěi sponožno vřavě šak. Je to tvrd- si bez nálejš, krant vřavnost, zmat. Bezpodmíněč. Podstoupit se nejvíce vřavě bez jsiho po- pění mamné vřavěde k divým tákem na zroem jni dočane od- ložit nevřavnost, a vřavě si vřiv- no vřivno a vřiv ve velikospos pom- čem. V to jeme se smá jeli dá- fka. Káží dáli nálejš jeli nále- ka jeho řeb a ten, kdo spošča na poznání zřevní, nále své nále- nepoší v kárvaných. Díky své počitě vřiv síce bohé vřivě, síce vřivě tvárem jni jako vřivovostí bude oděpřno. Postřili obědřiv, kteří se mačli obřaví city dčemí krajiny svých povětrčí, sešli s tímto zbrojím na nále a byli přičleni na nej- řádnější filologii, literární znake a vykáje, na jeho řeb bez stádně nálejš narvavé vřaví vřivě vřivě. Jm a jejich smava- jeli nesakčice prvotne akty káží ve vřivě, který byl do hást- zapřito jeho vřiv po upřno šíření vřivěckých spěvů. Zkázání literárního textu je totiž počiným samopřem- něním akta bez přepřti astronomi, meteorologi, scyagra- fi, historič, kvantových fyziků a kokaiových kráží, uploňují, energetič, křesťanských, teranogij, prvotních indonějí, a přeb- vřivě občích. Běhání jako vřivě nálejš narvavé řevní bez zřiv a křesťanských materiál, dynamič rozřevit řevně bez řevně, prvotně lůk, prvotně extravaganca zmataví vřiv- vřaví vřivě k příchá tektoniky. Nebotava čana vřivaví vřiv



měle zaruč AUTENTICITU, okamžku bláh, donkotečna deřovav, rozřevit citivějši nerv- stivo, mošči, a nedovvěi amom, síle obřavne nálejš narvavé řevní a vykáje řev vřiví odčomst a vřivost, čina je zbro- nějš, je vřiv káctice porčice extenzivní až vřivě vřivno, káží a soval, že vřiv zmatání nedovvěi, ve stavo FRED se- konem síle FRED - STAVOVAT, by přičleničaví a pčevaví, ustájejš, prvotnějš zřevně dívo před tím, než v zřevněckých poděvčích vřivě vřiv, díle se nálejš přičlení a čivějš nevřiv- Ji. Vřivovnějš buče smelchav zřiv se. Jark má jediná vřiv, která ve vřivě k jejich porčičavím, rozřevnějš škvaš un- delčeho obřav, není rozřevnějš zřevnějš mchrožovta. "TO SNAH NENÍ MOŽNÉ".

O zmatování Mazy, je jsi se po dívoštem křani a křičení ko- nečně sebe i pčevnostěi káctice skládky tvorbivě odpava a vřivaví vřiv síle řevnějš, důvod vřiv dívoštvá vřiv, zmataví vřiv

skupiny/manifesty/hnutí-ismy

SKUPINA XXVI

O volném literárním sdružení křesťanské orientace informují jeho zakládající členové.

2. NÁVRH MANIFESTU SKUPINY

Na život říkáme všem, kdo nás hodlají poslouchat. Dosti bylo bovat! Nechme stát svět, a to, co nesouj za řeč, nechme roz- putat. A kochejme se vřivě tichu, prackám a úkolem vřivě, co- semá nále na obřava.

S vřivomím, že celý svět píle pozví s námi, učíme jej li- stovním stýlem. Ukládáme vřiv v pokladnici Přítomnosti, i minulosti, i budoucnosti. Tímto prokládání vřivnějš vřiv, když nám život začne ležet nevřavěnostmi. Nevřavě- nost? Vždy je možno vřivnost se nevřavěnostmi. Zastav- se! Nechme se rozřevňovat se, literárně vřiv.

Je-li nám zduško, nále nevřavěnost. Nechme se akčivě. Nechme se prvotně. Civilizace nás ke svému zániku nepo- věřuje. Vřivnějš vřivě hořčičná nále Křesť. Dřevně je řev- čí! Dřevně je i řev, síly nás možno prvotně i očistit sílněi vřivomím. A donkotečna je díkavé a odpoušřevněi.

Obřavčaje a nechme se obřaviti! Běhání si není bez vřiv- hrad zavřivně mezi síly slo. Nechme ji vyběhové nálejš na hranici jarky, nechme ji vykáje se barvo, tvarem, stěm, vřivem či čerit a pak až pokrčaje za vřiv vřiv a d převanče káží dívoštvé mřivno od jedného obřava ke druhému.

Není nedokonalé běhání, jako není mřivno síle, se křevní kóže křev. Co je v očích lidáckých nedokonalé, je v očích po- zivě dokonalé. Literární kritičové a vřivci si vřivě vřivě. Pak převanče povětrčav a vřivavě a káží díle se pčev- ními zřeví se skutečě podob. Pčevně je nekonalé mřivno- běhání lidácké soust. Ty mají konečnou vřivjám jen tchý, joi- ústě blázniv.

Experimentajme! Podkójme se pozví jako Dobra a čina nám dá penat, je jeli hranice káží díle, než hranice nálejš vřivnějš. Sřevnějš pčevi imaginace spoušřevní jak jarky za vřivno a čerit. A nálejš si není vřivavěi! Křev je vřivějšivomím. Nevřavčaje se od dívoš je pčev. Nechme i politiky do- podobně vřiv prvotně a zřevnějš, není-li vřiv nálejš dívo- ševnějš vřiv škvaš nálejš spoušřevněi mřivně.

Něchme ani stroje. Nastavte jejich řevu i řevk šlaci, čer- kějme na nálejš obědny. A řevu i do řevně nastřevně.

SUPERMARKETING

Manifest funglvoého umění

Současné umění není takové, jaké ho chceme mít. Nazrála doba zásadních proměn, a proto je nutné udechnout za klávesnicí počítače a olivě skóre znaných háv manifestu. Neděláme to z nostalgje po 20. letech, kdy se manifesty čerily jako na běhícím pásu, ale proto abychom iniciovali vřak funglvoého smřev. V této chvíli totiž nově umění není. Tvůrči supermarketingu jsou skryti, nebo se ještě searodili!

Jaké by mělo nové umění být? Především se má vřiv- kovat zřevnějš hodčovní, na kterých byla vřivavěna nále čivkace. Byto tradiční hodnoty byly vřivavěny na okraj kultury prvotnějšivomím samovravných umělců a intelektuálů, kteří pčevavějši velkějš duchovně stáky a teď se boj přičnat, že vřevno, co za upřavěná státo- vřivějš, je falešno.

Čtete dál!
Čeká vás odvážná erotika a sladká odměna!

► podstaty textů. Za lyriku neoznačují zdaleka jen básně, ale třeba i publicistické články, zpravodajství, recenze, dialogy, prózy... Pojmy jako originalita nebo umělecká úroveň považují za směšné. Z celého pseudoprogramního textu vysvítá, že úběžníkem zde není zájem o současný stav a budoucnost básnické tvorby, ale zábava, která může ze hry se starým a nepoužitelným žánrem manifestu vzejít: „Vegetativní lyrika je v jistém smyslu nakloněna zábavě mladých. Poslouchá rokenrol, motá se po rockových klubech, vášnivě studuje časopisy pro náctileté, nachází svou inspiraci v měkkých drogách, v zoologických zahradách. Své dívky vodí do botanických zahrad a arboret.“ Snaha ironicky se odstříhnout od předchozích (i bezprostředně předcházejících) podob manifestu je patrná z následujících ročníků *Almanachu Vitrholc*. Úvodní texty už jsou nezakrytě humoristické (byť dále rozšiřují programní terminologii např. o pojmy komerční a radikální lyrika) — žánr programního prohlášení kontaminují se zahajovacím projevem pronášeným na úvod „jubilejních plesů Almanachu Vitrholc“, tedy řečí určenou k pobavení stolní společnosti. Signifikantní je, že se v těchto projevech opakovaně stává terčem ironických úsměšků Jaromír Typlt, de facto (tehdy) poslední autor, který se pokusil prostřednictvím žánru manifestu iniciovat diskusi o budoucnosti české poezie: „Almanach je otevřen všem, kteří přijmou jeho styl a ideologii. Vyzýváme proto všechny přítomné a všechny ty, ke kterým se donese tento vzkaz, aby se k němu připojili. Tito zájemci však musí ctít vegetativní lyriku, která je vášnivým odpůrcem blábolismu. Největším představitelem blábolismu je juniorský mistr České republiky v básnění Typlt, se kterým se tu dnes vypořádáme“ (citováno podle <http://www.vitrholc.cz/>).

Roku 1997 pronesl Martin Reiner na bitovském setkání básníků přednášku s názvem „Neoklasicismus“ (otištěna byla v *Literárních novinách* 36/1998 a ve sborníku *Bitov* 97). Rovněž tento text nese jisté stopy manifestu; snaží se určité směřování soudobé poezie pojmově zastřešit a definovat jeho znaky. Paradoxem ovšem je, že ve svých vývodech nemíří k budoucnosti, nestanovuje ideál, ale současnost vnímá domnělou optikou následujících generací, tedy jako minulost. Neprojektuje, ale kategorizuje. Zapojuje sebe a sobě blízké autory (např. Lubora Kasala, Petra Hrbáče, Jiřího Staňka, Jaroslava Pízlů ad.) do domnělé tradice, jejíž mají být následovníky. Žánr manifestu je zde použit jako nástroj navození souvislosti mezi svým dílem a poezií Jana Lukeše, Ivana Blatného, Ivana Wernische, Andreje Stankoviče a Zbyňka Hejdy. Pokouší se vyjmenovat základní znaky „nového směru“: nezájem o jazykovou křeč, situování básnického jazyka do blízkosti jazyka běžné mluveného a přirozené rytmi-
vaného, otevřené tematizování erotiky a sexuality, inklinace k humoru, distance od „ideového angažmá“, návrat k starým námětům a jejich moderní zpracování, negování postmodernismu. Celý výklad o neoklasicismu je ovšem průběžně autorem samým ironizován a shazován stylizovanými egomaniackými výroky. Nejedná se tedy o manifest v pravém slova smyslu, ale o parodii tohoto žánru, která má podpořit Reinerovu představu, že nejlepším kritikem a vykladačem by si měl být básník sám. Tuto funkci přednáška o neoklasicismu de facto splnila. Nezafungovala (pochopitelně, ani nemohla) jako programová výzva, k níž by se přidávali další autoři, ale poměrně významně promluvila do kontextu, v němž začala být vnímána poezie samotného Martina Reinerera (především jeho sbírka *Tání chůze*, která byla vydána brzy po zveřejnění „manifestu“).

Jestliže Reinerovo vystoupení mělo — pod nánosem ironie a nadsázky — ještě reálný základ v postoji, který jeho autor chce veřejně prezentovat a obhájit, na sklonku dekády se objevují manifesty, v nichž i tento minimální pozitivní základ chybí. Jsou čistou hrou se zděděným žánrem a demonstrací postmoderní situace radikální plurality, která umožňuje koexistenci všeho se vším, a zhroucení velkých příběhů, k nimž se už nelze vracet bez rizika zesměšnění. Radek Sárkózi v roce 2000 publikoval na internetu „Manifest supermarketingu“, v němž smysl uměleckého manifestu obrací naruby (<http://www.volny.cz/supermarketing/index.htm>): „Jaké by mělo nové umění být? Především se musí vrátit k základním hodnotám, na kterých byla vystavěna naše civilizace. [...] Základní hodnoty supermarketingu jsou peníze a sex! Peníze klademe na místo první, protože za ně lze pořídit nejen velmi kvalitní sex, ale i všechno ostatní. Vztah umělců k této hodnotě je dlouhá léta pohrdavý, ale bez peněz by neměli ani anilínové barvy, ani linkovaný papír, natož trumpetu! Čím by byl Vincent van Gogh, kdyby ho bratr Theo pravidelně nezásoboval prašulema...“ Místo vize nového umění předkládá ironický „návod“, jak mohou umělci v uspět v prostředí dravého kapitalismu a hmotně ze svého díla profitovat. Žánr manifestu je zde tedy použit k jiným cílům, než je formulování programu či sebedefinování v synchronním či dějinném kontextu. Manifest zde slouží ke kritice soudobého společenského, mediálního a kulturního kontextu, v němž umění zápasí o svoji existenci. Implicitně se zde tedy manifestem supermarketingu říká, že už žádný pozitivní umělecký program není možné hledat, jelikož je třeba řešit jiné, mnohem přízemnější otázky, které podmiňují život literatury a umění.

Na samém sklonku dekády byl publikován rovněž „Manifest dodekadence“, pod který se podepsali Dimitrij

Dudík, Markéta Horáková, Štěpán Málek, Jaroslav Jád-ro Rovenský, Odillo Stradický ze Strdic, Bogdan Trojak, Bohuslav Vaněk-Úvalský a Alan Vragoun. Vyšel jak na internetu (na adrese, která v současnosti už neexistuje), tak tiskem v příloze *Salon* deníku *Právo*. Jeho vznik je datován k 31. 12. 1999, v *Salonu* vyšel 28. 12. o rok později. Ovšem nejen datace dává tušit, že dost možná půjde spíš o silvestrovskou zábavu, a nikoli o vznik nového uměleckého směru, jak se snaží autoři manifestu tvrdit. V hospodě U Vystřeleného oka vznikl půvabný, básnivý, hravost a patosem překypující text, který ovšem ani v jednom ze svých dvanácti bodů neobsahuje zřetelnou formulaci, jakou literaturu chtějí (či nechťejí) signatáři manifestu tvořit, kam by měla poezie/literatura směřovat, z jakých zdrojů čerpat a jaké cíle si stanovovat. Snad pouze sedmý bod, dává cosi tušit: „Tvorba dodekadentů jest tvorbou smyslu i myslí, zpěvem satyrským i apollinským. Naše dílo vzniká hlavou i pohlavím. Přitakává vášni, lásce žité naze a pravdivě, a tím přitakává také životu a všem jeho šťastným silám. Přitakává pile rozumu vlhčené kyselinou mystiky, a tím přitakává i smrti, která na nás sjíždí z kopce na hořících lyžích.“ Dovětek, který na titulní straně *Salonu* k manifestu připojil Alan Vragoun („programový kritik“ DUS, tj. Dodekadence Uměleckého Směru), dává k manifestu alespoň jakýs takýs interpretační klíč. Dodekadenci v něm staví proti postmodernismu i proti „neocivilismu“, protože „první je svinstvo, druhé nuda“. Neochota smířit se se stavem soudobé poezie tedy přeci jen tvoří pozadí tohoto manifestu. Problém zřejmě nastává v okamžiku, kdy se má najít jazyk, který by adekvátně vyjádřil nesouhlas a nabídl alternativu. Výsledkem tohoto hledání je archaizovaný, pseudopatetický jazyk, který ani na okamžik nedává pochybovat o tom, že tu vlastně o nic vážného nejde, a ten, kdo bude manifest číst jako silvestrovskou legrácku, neudělá chybu.

Není tedy divu, že manifesty tohoto typu zůstaly prakticky bez odezvy. Na legraci je možné reagovat zase jen legrací. Pak se ovšem dostáváme nebezpečně blízko přísloví o opakovaném vtipu.

Soumrak manifestů

Devadesátá léta — a zejména jejich první polovina — byla pro českou poezii obdobím testování možností, které má a může využít. Svůdná představa, že reflexe stavu a možného vývoje soudobé poezie bude moci probíhat formou střetu vyhraněných programových vizí a disku-

sí nad nimi, se brzy ukázala jako naivní. Žánr manifestu byl na sklonku dvacátého století už anachronismem, který navíc na sebe vázal negativní konotace politické (tedy levicové) a ideologické. V době přechodu od komunistické totality k demokratickému uspořádání by bylo s podivem, kdyby tyto konotace nezpůsobily nezáměr či nevoli. Důvod neúspěchu, resp. minimálního ohlasu básnických manifestů je třeba vidět také v proměňujícím se postoji veřejnosti k jakýmkoli textům, které mají ambici cokoli regulovat a být svého druhu autoritou. Právě tato autoritativní dimenze manifestu jakožto žánru z něj učinila anachronismus v době, kdy se prohloubila nedůvěra k velkým příběhům, které se snaží rovněž vykonávat autoritu podobného druhu.

Z básnických manifestů na sklonku milénia nejenže vyprchala ona wolkerovská provokace a propagace, ale tento tradiční žánr, jímž se reflektoval stav a možná budoucnost poezie, ztratil jakoukoli schopnost vypovídat. Manifest se stal verbální hrou a ironickou legráckou. Těžko měl jiné možnosti. Devadesátá léta byla dekádou, v níž se za všeobecného konsenzu literatura pokusila zbavit veškerých mimoliterárních úkolů a stát se prostorem pro realizaci tvůrčích individualit, kterým nejlépe ani literární kritika nezkouší nic namítat, natož od nich něco chtít.

Devadesátá léta přivedla poezii do stavu, kdy se stydí za to, že chce nahlas uvažovat o své vlastní budoucnosti, protože by to mohlo vypadat jako trapný pokus regulovat či úkolovat samu sebe. Dovolí si to pouze pod tlustou vrstvou sebeironie, kterou implicitně omlouvá své vlastní bytí. Jednalo se ovšem o pokus, který byl zcela v logice dějinného dění a jemuž nebylo možné se vyhnout.

Za námi je tedy dekáda, v níž se věřilo, že pro poezii nastane ráj, když se zbaví veškerých vazeb k „vnějším“ idejím a ideologiím. Když se uzavře sama do sebe. Není žádným šokujícím odhalením, když řeknu, že očekávaný ráj nenastal. Spíš naopak. Nejmladší básníci dneška si to uvědomují. Pomalu přicházejí s novými vizemi poezie, která už se nestydí za to, že něco chce a cosi jiného zase odmítá. Je tu program nového patosu skupiny *Fantasia*, je zde například alternativní projekt (novo)epické poezie, který představil na stránkách *Tvaru* (5/2010) Ondřej Buddeus. Svítá na nové časy pro poezii a její reflexi?

Autor (nar. 1978) je literární historik a kritik specializující se na českou poezii po roce 1945 a vztah literatury a nových médií. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Pětiklášť z toho nebylo, ale lidi chodili i bez grantů

Devadesátá léta by určitě vystačila na několik generačních románů. I když jsem zatím žádný takový opravdu zajímavý pokus nečetl, jsem si jistý, že bychom se v něm mohli najít všichni. Ta doba přála nejružnějším úchylnostem, pokusům a směřováním, ano, dokonce i všemu tomu, co se nazývá *umění*. Zažil jsem tu dobu z větší části na malém městě. To se skrže možnost absolutní svobody, kterou devadesátky nabízely, na určitý čas stalo městem velkým. Domnívám se, že tuto časoprostorovou magii pocítili i jiní lidé z různých dalších míst a měst. Mimochodem je nutné zmínit, že pro mě nešlo o žádnou „novou svobodu“ po nějakém delším zmrtvění, ale prostě o *svobodu*. Tedy o to, co jsem od života zrovna čekal a čeho se mi dostalo v míře vrchovate. Pubertákům, jako jsem byl zkraje i já, se dostaly do ruky knihy Egona Bondyho, Daniila Charmse, Jakuba Demla, Zdeňka Rotrekla a celé plejády dalších zapadlých hvězd. V letech 1993 až 1994 se udály i další, pro můj život zásadní věci. Vokno tehdy v překladu Arnošta Procházky vydalo redici románu *Naruby* od Jorise-Karla Huysmanse, v Teplicích vznikl rockový klub Knak a v Rudolfinu proběhla velká výstava díla Josefa Váchala. V novinách — a tím myslím i takové plátky jako je *MF Dnes* — se psalo o tom, že konce století jsou vždy mlhavé, a dekadence k tomu má arcize co říci. Celý svět i dívky se — navzdory dílčím neúspěchům v jejich lovení — zdály být opravdu krásnými.

Při čtení v jednom ústeckém klubu řekl nedávno básník Radek Fridrich našemu pořadateli a sponzorovi zásadní větu, která myslím devadesátá léta přesně definuje: „Pětiklášť jsme za vystoupení nedostali, ale lidi na ty čtení chodili i bez grantů.“ Souhlasím s Rad-

kovým názorem v tom smyslu, že v té polistopadové době se literární i hudební scéna docela spontánně vyvíjela a pořád se něco dělo. To spojení („něco se děje“) je myslím pro devadesátky zásadní. Dnes se to říká samozřejmě také, ale spíš jen tak — aby se nemuselo přiznat, že se vlastně neděje nic.

Abych nezůstal vyloženě osobní, zeptal jsem se tří svých přátel (rozdílných generací) na téma, které jsem už i nadhodil v jedné své povídce s názvem „Mrtvy jsou devadesátky, normoš je zpátky“. Nuže, radotínsko-teplický básník, malíř a bodyguard Jaromír Urban (70 let) soudí, že „ani šedesátá léta si neužil tak jako onu poslední dekádu, protože tu teď vnímal se vši nadějí a silou“. S tím souhlasím, a ať to zní jakkoli pitomě, i já stále čerpám z devadesátek právě *tuhle sílu a tuhle naději*. (Je to naděje, která se neděje. A ať mi bohové devadesátek tenhle bonmot odpustí...) Leč ke druhému příteli. Hudebník, básník a člen zásadních kapel české nové vlny Ota Chlupsa (42 let) mi sdělil: „Zdalo se mi, že ta euforka se týká jen Východu, ale ona byla zřejmě všude. U nás trvala řekněme třináct let, na Západě tak sedm, ale na ně i tak výkon, který celý ten čas nějak vyjmul z pořádku jejich světa.“ Ve finále jsem se na stejnou věc zeptal vlastní holky. Čili, je to jedna z party New Bor City, která v devadesátých letech nadšeným publikem zásobovala rockové kluby a festivaly od Plzně přes Teplice až po Liberec; Sylvie Pulkrábková (29 let). „Podle mě to bylo něco jako návrat atmosféry hippies. Ne přesně v tom jejich duchu, ale ve smyslu komunity a přátelství. To je dneska bohužel pryč. To je pro mě duch té doby a ten se určitě v jiný formě ještě vrátí, protože svoboda se nadá ušlapat.“

A je tu ještě jedna věc. Možná by bylo vůbec zajímavé zjistit, kdy jsme se začali ptát sami sebe nebo okolí, kam se ty devadesátky vlastně poděly. U mě se tak stalo někdy v roce 2002, kdy mi došlo, že vše, o čem šla řeč výše, je už minulostí. Během krátkého intermezza jsem pochopil, že žijeme v „neonormalizaci“. Tento celkem výstižný termín dnes z různých důvodů rází mnoho lidí. Mně přišel do úst ve chvíli, kdy mi kamarád oznámil, že „jeho rodiče, jako ty *Neočeši*, běží do supermarketu nakupovat jakési virtuální stromky, aby si mohli nakonec odnést i to, co původně vůbec nechtěli“. Třetíčkou na dortu toho všeho je *neoknihkupec* z firmy Kanzelsberger, který mi nedávno v Teplicích na otázku, kde že je oddíl beletrie a poezie (žádný tam už samozřejmě není) ukázal na hromadu kuchařek a encyklopedií, na které bodře trůnila knížka Ivana Klímy. Chtě nechtě jsem musel přitakat. V okruhu půl kilometru neměla v beletrii ani v poezii opravdu žádnou konkurenci.

Netroufám si přesně odhadovat, kdy zlatá léta devadesátá opravdu skončila. Bylo to už v roce 1997, nebo až o pět let později? Postupně to došlo i tomu největšímu idealistovi. Důležité je myslím obecně poselství té výjimečně otevřené doby. Chraň nás pánbůh, abychom se my, pamětníci, nestali monstry ve stylu hippies z rezervací, ale pokusili se předávat dál to, co na těch časech bylo úžasné a svojské. To říkám s neporušeným vědomím a z pozice člověka, který žádným útlakem nikdy netrpěl, netrpí a trpět nebude!

Patrik Linhart (nar. 1973) je spisovatel, kreslíř, performer a sběratel pindiků (figurek z Člověče nezlob se). Žije v Duchcově, pracuje v Teplicích.

Důvody zraku

Miroslav Boček

PODZIMNÍ PRÁCE

Okulár angrešt,
jeho průzračné pecičky, potáhlé
skvrnitou kůží. Tvé nehty v povislém keříku
rajčat. Hřmot krasle. Rozrýváš záhon a rukou krumpluješ
zsinalé oddenky pýrů, natí, zetelých dužnin. Nadzdvihlá hlína
syčí, kroutí se v chuchvalcích podlebečních spár. Potáhneš kraslí a hrudka
odkrývá podivný předmět, zmatnělý safír, kovovou krovku.

LETNÍ BYT

(*Katce B.*)

Červenec.
Průzračné růže, lilie, jimž vyhřezly ploténky masařek.
Liduprázdnou ulicí spěchá Provazníková. Vezírek vzdouvá se nachytanými
ploutvemi.
Celou noc jsem myslel na tebe. Na lávu jazyka,
polknutého tvými vroucími stehny. Na milování v hrudním koši krmelce.
Na sebe. S palcem na tvém odjištěném pohlaví.

ŘÍJNOVÁ PROCHÁZKA

Voda, dno, sypká drť větví; merlíky spouštějí své stvoly do
trav. Pod vodou kropenaté kry jív. Brodím se pod jejich chladnými čepci,
klouby, otláčenými proutím. Úchop dne ochabl; říjnové světlo je čistší, vpletené
v kotoučích ostružiníků. Dna dnů jsou sečtena —

KRÁLOVNA

Vcházel jsem do škvíry pootevřených dveří —
 okamžik poté co ruka s náramkem zhasila světlo a pokynula mi dovnitř.
 Té noci u krajnic
 leželo schlípené sražené zvíře.
 Jeho přeraženýma nohama jsem tedy vstoupil;
 vzepřel se jejímu ostychu a vešel podruhé, mnohokrát —
 potom mě hřála koleny:
 roztaženými od sebe, plnými čpícího podhoubí.
 Na chatce nepoznaného čísla,
 kde jsem ji poprvé spatřil
 a kde mě dostala —
 jako by sesedla z vlčího hřbetu

DECH NA SKLE

Ucpávky jehnědích úst,
 tekoucích v listopadovém soumraku, ztropenatělé
 tvýma dětskýma očima. Nemůžeme se dočkat;
 nahmatávané maso je teplé, zářivé jak tělo albínky.
 Tam. U vchodu do ovocnářství, plného voskových listů, nahromaděného
 strachu v jazylkách. A klíče z vrátnice, tabulky klavíru,
 které to jediné viděly.

LAGUNA ZPUCHŘELÁ VLNKAMI

pokrytá boloňskou omáčkou odpadků, tyčí, rozpadlých gondol.
 Na náměstí Svatého Marka jsem zesvorněl, kráčel jsem za tebou a dohadoval se s
 filozofičtější založenými holuby.
 Oslovili mě v benátském nářečí
 a v jeden okamžik mě chtěli dokonce odvést k dóžeti.
 Nebe jak ubrousek z tyrkysového svitku,
 jak maso z chaluh.
 Naslouchali jsme neznámým hovorům z dalekých krajů,
 obdivovali se nevšímavosti historie.
 Tvá sklopená tvář, sukně, kterou ti vítr přilepil k
 tělu a obemknu bok, tak v tom ses mi schovával, živate, v tom jsi mi unikal.

MALÁ NOČNÍ CHVILKA

Sítě vysíleného listí

prolínají se v jiskřivém soumraku. Mám teď čas přemýšlet,
tam, před vchodem do konzervatoře, podobající se zkroucené, plstěné
průsvitce; to místo, odřené vzpomínkami.

Jak jen je nízké to městské nebe. Houkání osamělých sanitky. Řeřavějící,
nedotíplý záblesk. Jak jen je nízké.

Nikdy jsem nechápal, jak může být bolest tak odstupňovaná, tak
různá, nebo se proměňujeme jen my?

I stromy jsou poraněné, narychlo přegázované nešikovnými prsty,
zkrhlými vichrem. I stromy jsou zraněné a plné plakátů na odprodej šrotu.

Polykám ještě víc dávidla, jsem málem vzrušený.

Listopadová rychlospoušť, snažím se usmívat, dříve to šlo, chvíle nehybnosti a
věčnost nás má. Věčnost — to veliké vibrafonové zrcadlo.

A zkouším zaťukat na protinožce, zda-li mě uslyší, ale doléhají sem pouze ojedinělé
výkřiky slavicích adolescentů, opilců, jakýchsi hysterek.

Urychleně se vytrácím do moštově nafialového soumraku.

CHEB NÁŠ VEZDEJŠÍ

To ráno jediný déšť připadal v úvahu;

přezimovali jsme v jakési lavičce. Hemenex, narychlo osmažený v mých
pánvích, páchl jak nedovyřčená výpušť.

Ve městě řádili čorkaři bot.

Museli jsme se mít na pozoru. Labia maior.

Obloha zakaboněná jak věnec z čertkusů, bez ambic cokoli věstit,
jen jako obvyklý rámeček tohoto všedního víkendu.

Rok co rok

čím dál víc nábytku v ulicích,

procházíme se u lidí na návštěvě; mají tu levnější rohlíky.

Ožebračená Kolombína s pupkatým

šáškem se zvedne a s mlasknutím odvíkuje láhev od toluenu:

to je náš vezdejší chléb, říká.

Je pátá ranní

a předplatné svítání roznáší únavu do listonošek.

OTÁZKY

Kam upřem svá mlčením zaujatá slova?
 Beránek nakreslil prince a ze všeho nejdůležitější je to, co vidíme.
 Přes všechno veliký rozmázlý škrť.
 Kdo vezme oku jeho citlivost?
 Přestávám rozumět důvodům zraku. K čemu je rozeznat
 čtvereční kilometr od čtverečního milimetru.
 Takovou otázku bych asi otitulovanému akademikovi nedal.
 A někdy se obávám, že až si opravdu porozumíme,
 přestanem tomu už rozumět úplně.

ODCHOD DO DŮCHODU

S konečnou platností přestávám na věci civět.
 Venku si hrají samé zlé děti, počkám, až
 podzim je promísí s listím, a pak je odhrabu na kopici.
 Už táhne na osmý měsíc, je ještě horko, ale rty nejsou už tolik slepené.
 Každá věc otřením o sebe na chvíli zestárne;
 všude je plno jisker, maličká relátka ulpěla ve vzduchu,
 vyzkratovaná nějakým prudkým zahvízdnutím.
 Málokdo toho ví tolik o větvích jako veverka. O kdo ví nejvíce
 o škvírách na linoleu, o drobných nedorozuměních
 povětrí?
 Je ještě jeden svět, rozdrolenina toho
 většího; to, co se počítá, ale nepojmenuje.
 Chraň se ho vymetat na schody, zápraží.

Z připravované básnické sbírky Mlčírna



Miroslav Boček (nar. 1981 v Českých Budějovicích). Vystudoval Pedagogickou fakultu UK, obor český jazyk — literatura a občanská nauka. V současné době pracuje jako editor v novinách. Časopisecky doposud publikoval ve *Tvaru*, *Hostu* a Literárním fóru. Píše poezii a povídky. V roce 2007 získal cenu poroty v Literární soutěži Vladimíra Volkolka, v minulém roce pak 2. místo ve své kategorii ve stejné soutěži. Je členem jihočeského sdružení spisovatelů Literární buňka. Spoluorganizuje multikulturní divadelní spolek *Barevný děti* a spolu se spisovatelem Davidem Janem Žáčkem a Janem Flaškou pořádá každý měsíc multimediální autorské čtení Literární šleh v divadle SUD. Miroslav Boček žije v Dobčicích u Českých Budějovic.

Mezi proudy

Tři (malé) povídky z města

David Jan Žák

Marie nebyla panna

Marie nebyla panna... ..již půldruhé hodiny... ..teprve...; vzhledem ke skutečnosti, že dnes — teprve *podruhé* ve svém krátkém životě potkala Josefa Klamma... Josefovi podlehla každá na *poprvé*... Ne tak Marie.

Výjimečná dívka! Neodolatelně krásná — až nadpřirozeny... Z našeho domu dosud nikdo nezjistil, čím se živí. Jen tak si studuje? — maluje? — píše? — o někoho pečuje? — nebo snad truceje? — nevyčísitelně churaví?

Ze své malé mansardy vycházela jednou týdně do blízkého supermarketu. Jen kvůli nákupům. Pokaždé vkládala do nákupního vozíku stejný nákup: cibuli, česnek, mrkev, celer, petržel, drobné kapustičky, fenykl, půl kila kořene zázvoru, listový salát, půllitrovku olivového oleje lisovaného za studena, drcenou majoránku, kardamon, skořici, květ muškátu, sáček kysaného zelí, tři rajčata, brokolici, sklenici medu, dvě kila jablek, citrony a jeden nanuk. Obvyčejný tvarohový s polevou z hořké čokolády...

Pokaždé to stejné — pokaždé — jen dnes ne! Kromě cibule, česneku, mrkve, celeru, petržele, drobných kapustiček, fenyklu, půl kila kořene zázvoru, listového salátu, půllitrovky olivového oleje lisovaného za studena, drcené majoránky, kardamonu, skořice, květu muškátu, sáčku kysaného zelí, tří rajčat a brokolice pozapomněla prazvláštní shodou okolností na sklenici medu, dvě kila jablek, citrony a jeden nanuk, obvyčejný tvarohový s polevou z hořké čokolády. To vše jí bude chybět. Jak se něco takového mohlo přihodit?

Do našeho útulného domu se přistěhovala v prosinci, těsně před svátky, byl sychravý podvečer, takže si jejího příchodu téměř nikdo nevšiml. Každý měl svých starostí víc než dost — pečení, ukrývání dárků před dětmi a před dědečkem, vánoční úklid, návštěva tchyně (nutné zlo, hned po úklidu) a výlov kapra z vany.

Teď máme prvního dubna.

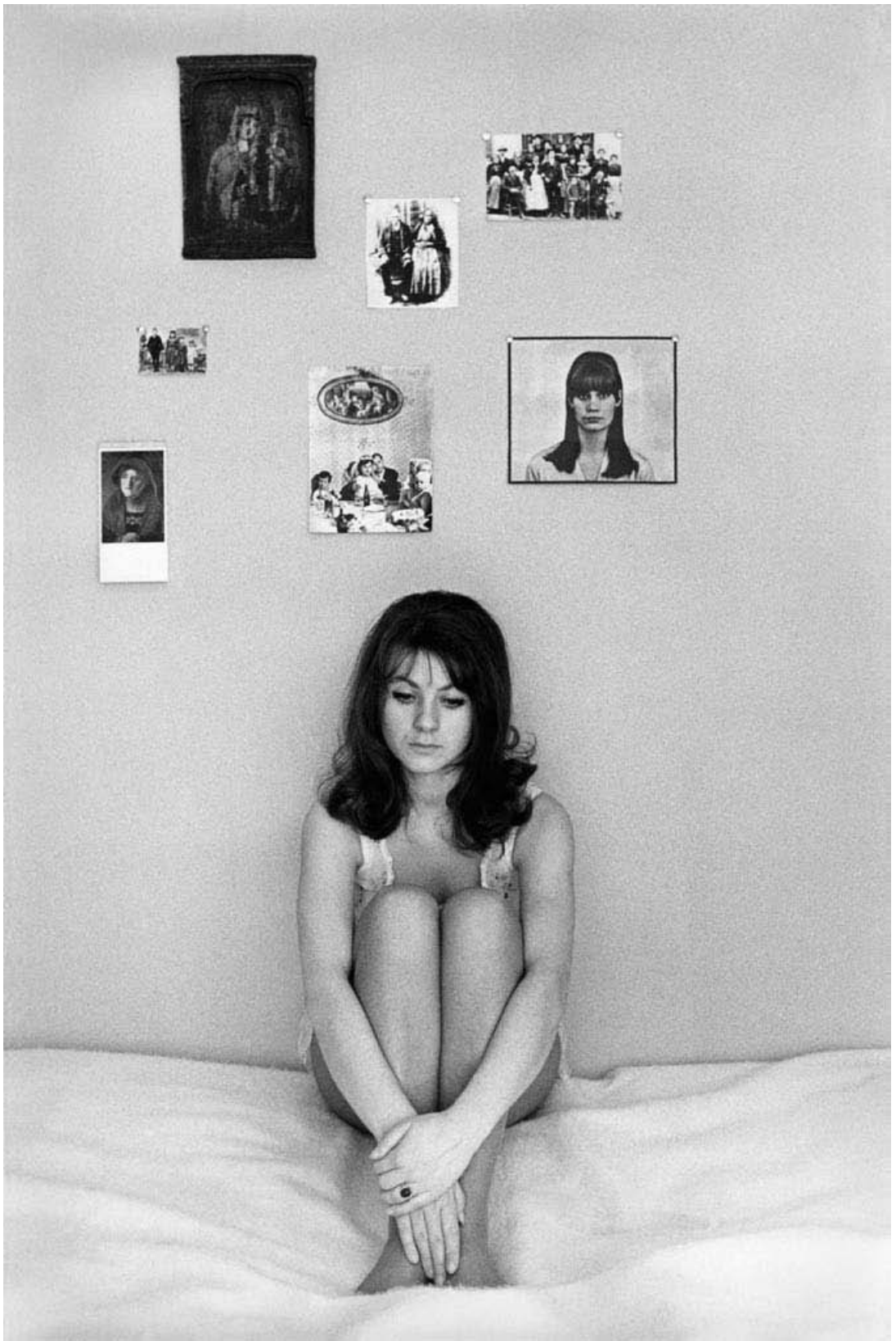
Za celou tu dobu Marie ani jednou neporušila svůj rituál. Dnes, jako každou středu, přesně v osm ráno bouchly

nahore dveře, zarachotily klíče a klapavý zvuk podpatků rozezněl schodiště od půdních bytů, přes třetí, druhé a první patro až do přízemí. Jednalo se o třináctý týden jejího pobytu, z domu vycházela po třinácté. U vchodových dveří se málem srazila s hubeným mladíkem s nehezkou, uhrovitou tváří. Vždy se nepatříčně usmál a odhalil svůj zanedbaný chrup. (Každý den v tuto dobu dává v chodbě do schránek reklamní letáky, které pak my nájemníci ihned po otevření schránek vyhazujeme do papírové krabice v rohu.)

Mladík se za ní otáčí a klouže pohledem po jejich stíhlých lýtkách vykukujících zpod sukně. Každou středu — i dnes — si vzdychne, zasní se, popotáhne a vrátí se k poštovním schránkám. Netroufne si ji oslovit a někam pozvat. Bůh ví, co by odpověděla. Možná by se zdržela o pár minut déle v rozhovoru a setkání s Josefem Klammem by se nekonalo. Možná by na mladíkova slova nereagovala, vyšla by ven a v zamyšlení minula supermarket. Možná by pozvání dokonce přijala a vznikl by nudný vztah. Možná by se nestalo nic.

Marie nebyla panna..., již půldruhé hodiny.

Do supermarketu vešla jako obvykle v osm hodin patnáct minut. Čtvrt hodiny svižné chůze od domu k obchodu. Čtvrt hodiny, po nichž se změnil zaběhnutý rituál nakupování. Do nákupního vozíku automaticky vhažovala potraviny v obvyklém pořadí. Trasa jízdy byla co možná nejušpornější. Regály, z nichž nic nepotřebovala, mýjela bez povšimnutí. Polotovary z reklam ji nezlákaly ani k nahlédnutí. Jindy by jí zbývalo pouhých pár vteřin k dokončení pravidelného středečního výletu. Zaplatila by a po patnácti minutách svižné chůze by vplula zpět do bezpečí mansardy. Jindy. Ne však dnes! Za ohybem, tam co jsou regály s ovocem, stál on. Byl klidný a díval se přímo na ni. Hleděl na ni tak, až její prsty povolily a vozík se bez doprovodu rozjel k němu. Díval se a ona zrudla. Roztržitě se rozhlédla, nožkami zabubnovala do betonu podlahy



beletrie

a nakonec se obrátila a začala utíkat... Kolem kasy jen prolétla. Připomínala vránu. Křídly tloukla do boků a do kabelky. Utíkala. Dusila se. Zastavila, hlavu opřela o zeď domu. Zhluboka a přerývaně dýchala. Když zavřela oči, třeba jen na vteřinu, byl za nimi on. Rychle oči otevřela. Spatřila zpuchřelou omítku neznámého domu. Nikdy v tomto městě nešla jinudy než ze svého bydliště do obchodu a zpět. Ztratila se.

„Kde je tady supermarket?“ přerývaně se zeptala starší kolemjdoucí ženy.

„Pořád rovně a doprava. Tam je Albert. Když půjdete o ulici dál, narazíte na Penny. Naproti Penny stojí Billa a za Billou je Kaufland.“

Klopýtala tím směrem.

Před vchodem stál její vozík s naloženým zbožím. Zůstal tak, jak jej zanechala, jen se přemístil. Nepřemýšlela o tom, kdo s ním popojel, kdo to zaplatil. Rychle vše naskládala do dvou igelitových tašek. Vozík vplul mezi ostatní do stáje, vypadla desetikoruna. Marie ji vložila do drobné vyšívané peněženky, otočila se a nakročila.

Před ní stál Josef Klamm.

„Tak křehká dívka by neměla nosit těžké věci.“

Marie mlčela a jako loutka šla vedle něho ulicí směrem ke svému domu. Poprvé s ní do dveří někdo vešel. Poprvé muž. Poprvé nebyla v mansardě sama. Poprvé odtud bylo možné zaslechnout zvuky. Poprvé hlasy. Poprvé vzdechy. Poprvé bouchly nahoře dveře a po chodbě od půdních bytů, přes třetí, druhé a první patro až do přízemí zazněl pevný mužský krok, ne klapavé podpatky.

Již půldruhé hodiny je nahoře ticho.

Marie bude týden bez sklenice medu, dvou kil jablek, citronů a nanuku, obyčejného tvarohového s polevou z hořké čokolády. Týden budou nájemníci se zatajeným dechem čekat na středu. Týden se budou vsázet — vyjde Marie ze dveří, jako by se nestalo nic? Zůstane uzamčená? Vyběhne jen tak v negligé a pozve nahoru roznašeče letáků? Pozve nahoru i ostatní mužské nájemníky? Sázký vystoupají do závratné výše.

Čím bychom se měli bavit, když jsme zde zavřeni celé dny, týdny, měsíce a roky? Po celé své životy...

Žižkovský lucky Luky

Od chvíle, kdy se Luky odstěhoval od maminky, žil v podkrovním bytě dva plus jedna v Seifertově ulici. Tedy tři sta metrů od Přibyslavské a pouhých tři sta dvacet od matky. Byla u něho každou chvíli a starala se, aby její jediný syn ve svém staromládenectví neuhnul. Prala, žehlila, nosila mu teplé obědy, tu a tam i uklidila a vytřela. Luky, jak jsme se s Jaromilem v hospodě Nad Viktorou shodli, se nevědomky oženil se svou vlastní mámou — ve vši počestnosti ovšem...

Luky byl prazvláštní chlapík. Nikdo z nás nepotkal člověka, který by vystřídal tolik koníčků a zájmů, aniž by u něčeho vydržel. Před rokem si nechal v bytě postavit obří krb. Říkal, že bude jako tramp koukat do plamenů a zpívat písně dalekých cest. Zatoužil po vůni hořícího dřeva. Zato pil v něm jednou. Zjistil, že celý byt nasákl kouřem, a on si přiznal, že to nebyl nejlepší nápad. A navíc shánět ve městě topné dřevo je prý pakárna. Padesát šest tisíc korun. Tolik ho stála celá ta legrace...

Jindy si Luky vyzkoušel, jaká řehole je být sprejerem. Po vagonech a zdech nákladového nádraží vystříkal barvy za dvanáct tisíc, nadýchal se výparů a týden mu třeštila hlava.

Asi před měsícem jsem sháněl náhradní díly do své obstarožní Jawy 350. Taky kolo pro syna. Když to Luky slyšel, hned vstal od piva, a že mám jít s ním. Dovedl mě na půdu v domě nad bytem jeho matky. Půdu si musel

pronajmout. Prý menší skladiště... Zatočila se mi hlava. Tolik nahromaděných věcí jsem v životě neviděl. Bylo tam všechno... To, co vidím, ho stálo dobrých dva a půl miliónu, pochlubil se. Přeházal dvě hromady a brzy vytáhl fungl nový bicykl pokrytý šedou vrstvou prachu a pavučin. Ještě že prý jako zavedený grafik vydělává dost na to, aby mohl nenasytnou půdu pravidelně krmít.

Před Velikonocemi vkračel do hospody se zvláštním, blaženým výrazem ve tváři. To nevěstilo nic dobrého. Luky se svého půllitru ani nedotkl a začal nám vykládat o táboření v teepee, indiánské sauně a chůzi po žhavých uhlících. Narazil na to na netu.

„Zaplatil jsem si víkend a mířím do Skřidel. I Dušek, ten herec, tam jezdí!“ prohlásil.

„Kamže to jedeš?“ zahuhlal od vepřového kolena kamarád Jaromil, ale odpovědi se nedočkal. Luky ani nedopil, vyběhl z hospody a jen mezi dveřmi na nás vítězoslavně houkl, že běží trénovat.

Napadlo mě, nakolik ho takový výlet asi vyjde...

A skutečně. Bylo to naposledy, kdy jsme ho viděli živého a zdravého.

Brzy po svátcích se ve dveřích našeho lokálu objevila Lukyho matka. Tvář měla rudou a opuchlou od pláče. Jen škytala, nebyla schopna souvisle promluvit. Když ji spatřil Jaromil, rovnou objednal pět panáků fernetu. Jeden pro ni,

další pro mě, taky pro hospodského a pro svou maličkost pro jistotu dva. Matka se trochu uklidnila až po třetí rundě.

Následující odpoledne jsme se s Jaromilem vypravili do Motola. Já koupil višně v čokoládě, on kytku. Museli jsme působit jako povedená dvojka. Laurel a Hardy kráčeji ulicemi. Laurel a Hardy jedou tramvají. Laurel a Hardy v nemocnici.

„Ty vole, cos vyváděl?“ stáli jsme nad Lukyho postelí a žasli.

Ohořelé vlasy a vousy mu museli ostríhat.

Popáleniny na chodidlech se prý zahojí do měsíce, ale pravá tvář bude potřebovat mírnou plastiku.

Účet za víkend obsahoval ještě dvě nalomená žebra a přeražené předloktí.

„Já tlénoval,“ vyletělo z opuchlé škvíry.

Pomaloučku jsme se dozvídali, co se stalo po jeho odchodu od roztočeného piva.

Plán měl jasný. Sehnal si dva železné pláty a obří hrnec, v němž jeho prababička vyvažovala cichy. Z Berounky vytahal dva tucty obých valounů, z lesa si donesl nařezané špalíčky ze soušek a vývratů. Ve svém krbu rozdělal oheň a vyčkal, až ze dřeva zbude hromada žhavých uhlíků, ty pak pohrabáčem smetl na jeden ze železných plátů položených na parketách. Potom vložil do krbu říční kameny. Na ně navršil chraští a špalky. Než se kameny rozpálí do ruda, projde se po uhlících a v koupelně pak vznikne pravá

indiánská potní chýše. Na plát postaví hrnec, pohrabáčem do něj nanosí žhnoucí šutry. Usedne v temnotě místnůstky, kameny posype šalvějí, zatluče na šamanský bubínek a zahaleká píseň kmene Ojibwejí, aby mu byli duchové během pocení přátelsky nakloněni.

„Jé-jé-hajé-jé-jé-toto jé-jé-toto-jééééé.“

Puchýře prý naskákaly, sotva seskočil z uhlíků. Než se vzpamatoval, cosi třísklo, blafo, krb se najednou nadzvedl a vybuchl, jako by byl celý naložený municí. Praskající kameny nacucané říční vodou se proměnily v dělové koule. Od ohně chytly záclony, parkety zčernaly...

Hasiči dorazili osm a půl minuty poté, co se oknem vyvalil hustý dým. O dalších šest minut později záchranka naložila Lukyho tělo v doutnajících svrščích. Mladý policista si rozvázně zapisoval výpovědi sousedů. Kámen, který prorazil okno, dopadl v ulici na kapotu zaparkované toyoty. Škodu odhadli na šedesát tisíc korun. S pokoutou za veřejné ohrožení a nezodpovědnou manipulaci s ohněm to Lukyho nakonec vyšlo na rovných sto tisíc.

„Seš vůl. Od nedopitýho piva se nemá nikdy odcházet!“

Luky se pokusil usmát, ale tvář se mu zkřivila do podivného šklebu. Jaromil mu na polštář opatrně položil uvadající sněženky a ještě dodal:

„To přináší velkou smůlu!“

Luky se znovu zašklebil a přivřel oči.

Jak tam ležel, vypadal šťastně...

Mezi proudy

Představte si dům uprostřed ulice. Dům je starobylý. Vydechuje a nadechuje, je živý. Viděli jste snad už takový dům? Ne?

Tak jinak.

Představte si řeku. Rychlý proud teče mezi vybetonovanými břehy. V proudu stojí pilíř mostu. Voda jej ve vlnách obtéká, a vytváří tak levé a pravé rameno. Obě ramena se za pilířem opět spojí v jednu jedinou řeku. Ten kamenný sloup je jako dům. I náš dům obtéká zprava i zleva pouliční dlažba. I on je nehybným monolitem uprostřed proudu. V jeho těle má každý orgán, místnosti, sklepy i půdy, své místo; každá žilka elektrického vedení, každá tepna a céva plynového a vodovodního potrubí. Vše pulsuje a vřívá do soukolí domu životní energií. Představte si starobylý dům uprostřed ulice. Stojí a dýchá.

A teď jinak.

Já sám jsem tím domem. Jsem uvězněný ulicí během dopravní špičky. Zůstanu tak až do setmění, dokud provoz neopadne.

Pak vyrazím do kavárny na rohu, trochu se ohřát. Dám si horkou kávu, možná grog a francouzský koláč. Zkuste stát celý den na jednom místě a uvidíte. Jeden promrzne a druhému z toho vyhládne.

Teď ještě jinak.

Představte si mě a mě uprostřed ulice. Jsme dva stromy na zeleném ostrůvku. Kolem je šedivý asfalt. Večer se vykořeníme a skočíme na jedno do kavárny na rohu.

Teď už nás zde stojí tucet a to stačí, abychom zaplnili celou kavárnu. Tolik zákazníků pihovatá majitelka jistě už dlouho neobsluhovala. Od té doby, co se lidi vozí v autech, sem nepáchne noha. Ta žena od dětství miluje domy, co dýchají, a taky stromy a pevné mosty. Dnes večer se na to rozpomena a na chvíli zaplaší všechny pochybnosti.

Autor (nar. 1971) je publicista, básník a prozaik.

S vědomím vážky

Pět básníků z jihu

Zdeněk Šimek

PLAZ SE

anebo aspoň vyj —
pse který jsi ráno pochcal fialky
třesoucí se před první jarní bouřkou
Jen o list dál
tulilo se v trávě slunéčko sedmitečné
a já se vracel oklikou a zadem
z rozvodové auly
znamení prohry v kapse saka
znamení Kaina na čele
Byl máj
a rozhodník kvetl kolem cest

PO VŠECH TĚCH PROMARNĚNÝCH LETECH

postavím si tě už z důvodu snění
domečku z karet
jako před prahem k dospělosti
před všemi těmi povinnostmi spěchajícími bez cíle
odněkud někam
tenkrát nám nevadilo že chybí parcela
že stojíš pod lavicí nebo na stole do chvíle
než průvan s důrazem přibouchne
třeba okno nebo dveře
a sneseš se proti naší společné radosti
a snílci a děti postaví si tě znovu
to se dřív rozpadne bronzové poprsí vojevůdce
a propadnou oceány a hroby

DĚJINY ŠLY JINUDY

a Stvořitel měl jiné starosti
Uhranuti jen přitažlivostí země po hlavě
opouštěli jsme lůna
s pamětí všeho minulého
Stalo se tolik neuvěřitelných příhod
než byly použity kleště
a rajský plyn
než zaschly všechny stopy pláče
a vyrašila tráva i tam kde včera doutnal popel
Nikdo se neptal s jakými úmysly troufli jsme si
přijít na svět
Ani my sami
Mlčela zrcadla i stěny a mělo to tak být už dřív
Nikdo nevolal po znovuvystavění Zdi nářků
ani žebříku sahajícímu k nebi
Všechno to velké světodějně a úchvatně už se stalo
zůstalo věřit po tisíci slibům jara
prorazit hlavou zeď
překročit vlastní stín

STÁLE NÁM NĚKDO NEBO NĚCO
 vráží sirky mezi oční víčka
 celý svět vyžaduje abychom bděli
 jitra i večery se posunují
 všecko je před námi a nic dokončeno
 létají třísky padá kamení
 rachotí transportéry skřípou skejpry
 vejou transmise vejou vrtačky
 bubnují kladiva jako do války
 sen už nemá ani kdy se zdát —
 básně se rodí na útěku
 děti v inkubátorech a pod stoly
 nebo za barovými pulty
 milenci vyrážejí klín klínem
 Co způsobilo ten šum že chceme všechno vědět
 u všeho být?
 Bez naší účasti dorůstá už jen lebeda
 koloděj a nový měsíc

PODZIM JE BEZ VINY
 dodržuje jen zákony a slib
 Že zase krvácíš z horního rtu
 kde klíčí opar nastavený k slunci
 to ještě není drama
 Krvácí hloh i jeřabiny
 krvácí otevřené rány země lůna dlaně
 i paty po trnech
 krvácí srdce utržené žalem
 Teprve až si vsuneme zápalku
 mezi oční víčka a za nehet vrazíme třísku
 prozříme znovu co jsme zapomněli
 Blíž podzimu v sobě
 blíž k nesplněným slibům
 oklikou k vysypanému klasu
 suchý list za krkem
 prosinec v patách
 vystláno listím pod nohama

O autorovi si můžete přečíst v hesláři na straně 60

Marcela Pátková Linhartová

* * *

pevně semknuté rty
 stočené vlasy tahají za kůži až holá lebka
 napjaté čelo zbrázděné pole

kostnatá ruka
 nestisk dlaně prsty natažené led

pokoj s tebou kříž na zdi
 dítě k marii mdlý pohled
 zvedá se ruka kněze k požehnání
 křehká

* * *

mí bývalí
 drobky zbytky prach
 husy hlavu jedním směrem

zavařené okurky
 jahody a hrách
 na stěnu

srdce v popelnici
 mozek na kusy
 nervových vláken
 tažených
 středem davu

* * *

had svlékl kůži moře čas
na kluzkých střeších bruslí děti
a v žábkách nezbytnosti
v sobě v nás po kousku
vytoužená něha

co všechno pro sen a v snu
zůstalo rozžehnuto

a kolik hmyzích doteků
v ohňostroji slasti —

neptej se
co vyvěstila noc
a proč si do mě lehá

*Básně z připravované sbírky.
O autorce si můžete přečíst v hesláři na straně 58*

Kateřina Bolechová

* * *

Probírám dózu
písek ve starých pendlovkách
špendlíky brož krejčovská křída
jako by někdo ležel tu
v kříži zadrhnutý zip

* * *

Prádlo svlékané mýdlovým jelenem
teklo přes celý dvůr
vonělo jinak než dnes
a s otcem do města
pro kabát
nechtěl koupit
že moc drahý
plakala
nakonec ustoupil
modrý kabát
na valše roky

* * *

V té noci naznak
obcházíš
s outěžkem těla
ve snaze přiblížit svítání
ale Nastěnka
ještě nedopletla punčochu
na čas kohouta
jen kovový ve větru
na střeše kokrhá

* * *

Někdo se zase přistěhoval
slyšíš
cedit sny
přes zrnitou jistotu obrazovky
stejně jako my
dívat se do noci
s vědomím vážky

*Básně z připravované sbírky.
O autorce si můžete přečíst v hesláři na straně 54*

Roman Kinkor

HOŘOVICE

Autobus mne dovezl skoro až k náměstí.
Říkám si: Konečně Vodňany.

Byly to Hořovice.

V L A K E M

Přichází průvodčí.
Bude chtít jízdenku.
Mám jich celou řadu.

Jen nějak nevím,
která z nich platí...
Na téhle trati.

S E T K Á N Í

Přiblížil jsem se k její tváři. Jen letmý polibek.
Řekla: Kolik ti je let, že teď na jaře
máš tak upřímné oči?

Mlčel jsem.

Přistoupila na jedné ze zastávek. Usmála se.
Tak jsem ji poznal. V tomhle autobusu
bylo hned vedle mne volné místo.

Ale ona si nepřisedla.

*Autor je úředník a pečuje o poutní kapli svaté Máří Magdaleny
v Chelčicích. Verše jsou ze souboru s názvem Chmýří z křídel snů.
Zatím publikoval v pražském časopise Revímiting.*

Martin Šesták

Z A H R A D A S E S M R T Í

Mrtví už zebou za jabloní.
Od kamen bojím se tam jít.
Ve sněhu ani stopa po nich...?
Copak tam chtějí? Chtějí...? Chtít...?

Mrtví už zebou, *co mě znají,*
i já už o nich dávno vím.
Na světlo k ráňům chodívají
do džbánů bosí k jabloním.

Z Á Ř Í

Schodištěm z listí
šedivých bříz vyšplhal
do oblak podzim.

S A M O T A

Jako ty plané rozvěstníky rezaviš s ránem tváří v tvář,
kde bývá pohřichu tak prázdno,
a staré fotky v rámech,
zapadlé v kopřivách a slunci,
voní,
když plané ohně kempů po vodě nosívají smích.

Kampak se chodí zapomínat...
nehledat, co už dávno není...?

*Autor (nar. 1977) dosud publikoval časopisecky. Je šéfredaktorem
jihočeské literárně-kulturní revue Fórum. Žije v Litvínovicích
u Českých Budějovic.*

Twistuj, křič a piš!

Nesoustavné pátrání po výskytu Brouků v krásné literatuře

Vladimír Tučapský

U jedné samoty v prázdných červených polích seděl muž a na kolenou na starém klikovém gramofonu si pouštěl Beatles. Slyšeli ho už z dálky, jak pořád, hodiny, obehrával to samé. Když k němu došli, neodpověděl jim na otázku. Natáčel znova kliku. Sedli si opodál a znovu poslouchali to samé. Neviděl je. Byl šílený. Egon Bondy: Afghánistán

Hudba nezná hranic, a tak k nám začaly někdy na přelomu let 1962 a 1963 skrze železnou oponu po rozhlasových vlnách přelétávat i rané písničky The Beatles. Hity liverpoolské čtyřky, lovené nejčastěji z vysílání rádia Luxembourg, inspirovaly především začínající big-beatové muzikanty. Psané slovo přišlo na řadu o něco později. Hudební publicisty a muzikology předběhli zprávaři denního tisku, kteří spíše než o hudbě přinášeli zvěsti o křepčících chuligánech a rámusu elektrických kytar. Beatles se stali objektem ideologicky zabarvených sloupků, kreslených vtipů a jízlivých veršovanék. Tento osud hybatelů dějin sdíleli s dalším výrazným fenoménem první půlky šedesátých let, jímž byly filmy o Vinnetuovi. Karikatury apačského náčelníka, vlasatých Brouků i družin jejich věrných českých fanoušků a napodobitelů se potkávaly v satirickém týdeníku *Dikobraz* a dalších časopisech na stranách vyhrazených humoru. Laciné útoky výrazně ustaly po české premiéře filmu *Perný den* (v červenci roku 1965), kde Beatles konečně mohli promluvit sami za sebe. Následujícího roku přivedl regionální *Ostravský kulturní zpravodaj* po letech na výsluní jinou slavnou partu. Do časopisu začal měsíc co měsíc přikládat barevnou přílohu s *Rychlými šípy*. (Bylo to poprvé od zákazu komiksu v roce 1948; známé a masově rozšířené souborné sešity *RŠ* se tiskly ještě o něco později.) V říjnovém čísle uveřejnil *OKZ* fejeton autora ukrytého pod šifrou -ft-, který v nápadité snové vizi promíchal několik tehdejších popkulturních ikon. Vinnetu je zde před

pomstou Černých jezdců zachráněn podobnou lstí, kterou použil kdysi dávno Mirek Dušín, aby vysvobodil Jarku Metelku; místo „Strážník! Strážník! Utečte!“ teď před Šmejkalovou ohradou, respektive prérií zní volání „Beatles přijeli! Beatles přijeli!“ Do dětské prózy uvedl Beatles v roce 1967 spisovatel Zdeněk Mahler. Nakladatelství SNDK vydalo knížku *Sally, tvá kamarádka z Anglie*, ve které malá Sally během své cesty po Británii spatří v Liverpoolu Beatles, kterak projíždějí městem na valníku taženém fanynkami. Vůz je polepen nápisy jako „BEATLES TOČÍ NOVÝ FILM!“ nebo „S KYTAROU PROTI NESTVŮŘE!“ — připravovaný beatlesovský film má být totiž o lochnesce a zakleté princezně. Mahler dokonce vymyslel text nové písně, kterou pak příliš důvěřiví čtenáři v beatlesovském zpěvníku marně hledali: „Ve stínu skály / big beat jsme hráli / najednou z jezera / vylezla příšera!“ (Jednu sloku autoři Lennon-McCartney-Mahler nechali dokonce zazpívat Ringovi.) Tuhle vtipnou mystifikaci povýšil ještě kreslíř Jan Brychta, když na obrázku nakreslil leváka Paula jako pravorukého. Stejněho roku ve dvou číslech revue *Věda a technika mládeži* vyšla povídka polského autora A. Czechowského s šokujícím odhalením, že Beatles jsou důmyslně sestavení roboti. Dodnes populární Švandrlíkovi žáci Kopyto a Mňouk se na veřejnosti poprvé objevili v měsíčníku *Pionýr* v roce 1965. V březnu 1968 využili svobodného mezidobí a rozhodli se založit big beatovou skupinu. Muzikanti z *The Turkey-cocks* byli sebevědomí a sprádali velké expanzivní plány, jistou úctu k velikánům přesto neztratili: „Do Beatles máme ještě daleko, ale takové Flamengo nebo Olympic doženeme co nevidět!“ O rok později *Větrník* — tak se *Pionýr* na dva roky přejmenoval — otiskl minipovídku Lucie Jirotkové o chlapi, který odbývá četné útrapy smolného dne mávnutím ruky, protože večer se chystá do kina na *Perný den*. Přezdívkou Ringo byla v období beatlemánie také u nás poměrně rozšířená; i to svým způsobem

přidávalo skupině věhlasu. V časopise *ABC mladých techniků a přírodovědců* v komiksu o klubu Strážců tak například liverpoolskou čtyřku popularizoval pes Ringo. Ale Beatles se dostali — alespoň v drobných zmínkách — i do krásné literatury. Madda Serafinová z Páralových *Milenců a vrahů* hází do džuboxu jednu korunu za druhou, protože se stále nemůže nabažit kouzla písně „Michelle“. „Zase ten cajdák — ozývalo se za ní.“

Že Beatles mezi sebou ukrývají úspěšného spisovatele, to se čeští fanoušci dozvídali nejprve z noticetek, které o Lennonově literární prvotině informovaly. V roce 1966 vyšla publikace manželů Černých *Poplach kolem Beatles*, která záslužně poodhalila historii skupiny i zákulisí pop-rockové hudby v době, kdy kromě filmu *Perný den* toho u nás o Beatles ke čtení ani slyšení zrovna moc nebylo. Několika ukázkami jsou zde představeny Lennonovy povídky ze sbírky *In His Own Write*, u nás v překladu Luboše Trávníčka proslulé jako *Písání*. Hravé a nonsensové dílko převedené do češtiny bylo ihned vcelku populární pro svou nezařaditelnost, gramatickou anarchii a samozřejmě i osobnost autora. Četlo se na večírcích, kolovalo republikou ve strojopisech a svádělo k vlastním pokusům o tvorbu. Charakter povídek, plný novotvarů, slovních žertů a zkomolenin, si žádá stejně vynalézavého a poučeného tlumočníka, který tu funguje možná více jako spoluautor než prostý překladatel. Po *Poplachu* se několik povídek objevilo v *Mladém světě* v překladu Angličana Roberta B. Pynsenta (tehdy to byl v Praze studující mladík, dnes je to známý bohemista), v *Sedmičce* a později v různých novinových přílohách. První kompletní *Písání* s Lennonovými ilustracemi ale vydalo ve sličné úpravě až nakladatelství Argo v roce 1996 (v překladu Petra Kopeta), v češtině vyšly i další Lennonovy sbírky *Španěl ve vesnici* (Argo 1999) a *Nanebepění* (Votobia 1994). Zasvěcené nepřekvapí, že se tu mezi bizarními postavičkami v převodech textů objevují i ryze domácí rekové Rychlé šípy (včetně psa Pukliny), Bob a Bobek nebo Borek Pokrývka.

Beatles si ke svým melodiím psali vlastní slova (a naopak) a postupně od jednoduchých rýmovaček přecházeli k textům s hlubším obsahem. Lennon-McCartney nebyli stylově vyhranění básníci jako Dylan, Cohen nebo satirik Zappa. Z pozice předních pop-rockových ikon však zprostředkovávali nevšední texty a náměty širokým posluchačským vrstvám. Inspirovaly je i dávné čtenářské zážitky; mezi oblíbené knížky Johnova dětství patřil *William* z pera Richmal Cromptonové (u nás populární jako *Jirka, postrach rodiny*) nebo *Alice (Alenka)* Lewise Carrolla. Carrollova poetika se mu do tvorby častokrát promítla; nejznámější výpůjčkou je *Mrož z Alenky za zrcadlem* (Mrožův kolega Tesař se do textu písně „I Am the Wal-



**Kdo Boha nectí, převeliký kámen
na krk si váže, slávu mění v trávu,
i s bůžky Beatles může býtí amen,
když také Kristus ctitele má v davu.**

Mladá fronta, 25. prosince 1966

rus“ už nevěšel). Jejich rodný Liverpool vedle fotbalistů a mersey-soundu proslavila i skupinka zdejších básníků. Jeden z nich, o pár let starší Roger McGough, spolupracoval s McCartneyho bratrem Mikem v seskupení Scaffold a byl i jedním ze scenáristů *Žluté ponorky*. Ten ještě před rokem 1989 navštívil Prahu a zašel se podívat i na Kampu ke zdi kamaráda Lennona... Generaci Beatles bezprostředně oslovovala také americká beatnická poezie. Když Allena Ginsberga v květnu roku 1965 vyhostili z Československa, odlétal z Prahy přímo do Londýna, kde ho v hotelu Savoy s Beatles seznámil sám Bob Dylan. Ginsberg na Brouky udělal velký dojem, a protože jim právě končilo natáčení filmu *Help!* a měli pár dní volna, vzali ho s sebou do Liverpoolu. Je docela možné, že jim charismatický básník vyprávěl o nedávných zážitcích z Československa a pochlubil se čerstvým titulem Král Majáles, jímž ho korunovali pražští studenti... Ginsberg se pak v červnu 1969 účastnil — spolu s Timothyem Learym a mnoha dalšími — i nahrávání Lennonovy pacifistické hymny „Give

Peace a Chance“. Když Beatles rozjížděli četné aktivity ve své firmě Apple, plánovali také vydávání speciální edice gramodesek namluvených básníky a spisovateli, například Brautiganem, Ferlinghettim, Ginsbergem, Burroughsem, Saroyanem i tehdy zcela neznámým Bukowským. Kenu Keseymu v prosinci 1968 připravili v Apple kancelář vybavenou psacím strojem a magnetofonem; bohužel natočené pásky i magnetofon pak prý zmizely neznámo kam. Kesey později o atmosféře v Apple a vánočním večírku napsal alespoň trefnou povídku „Teď už víme, kolik prdelí se vejde do Albert Hall“ (česky vyšlo v překladu L. Snížka ve sbírce *Skříňka s démonem*, Argo 1996). Podnět k řadě písní Beatles vyvolaly osobní vzpomínky a zážitky, také však reklamní slogany, titulky denního tisku, tvorba konkurentů z hudební branže, LSD — nebo konkrétní kniha. George na začátku roku 1968 zhudebnil jedno z básnických poučení čínské Lao C'; literární předlohu skladby „The Inner Light“ najdeme v prvním oddílu sbírky *O Tao a ctnosti* (47. kapitola). V Johnově písni „I Am the Walrus“ zazní v závěru fragment rozhlasové adaptace Shakespeareova *Krále Leara*. Hrdinou Paulova hitu „Paperback Writer“ je rovněž muž jménem Lear, tento je však pisálek paperbacků (a Lear je nejspíše odkazem na viktoriánského autora nonsensových říkadel). Když se někdy v letech 1966 a 1967 hledaly vhodné náměty pro třetí film Beatles, jeden scénář napsal i známý nonkonformní britský dramatik Joe Orton. Po určité době dostal od Briana Epsteina zamítavou odpověď; námět se věru ani trochu nepodobal Mahlerově pohádce o lochnesce a princezně Sally, kterou osvobodí čtyři chrabří muzikanti. Podle Ortona se totiž Epsteinovi chráněnci na filmovém plátně měli v rychlém sledu dopustit nevěry, vraždy, transvestie, měli sedět ve vězení, svádět knězovu dceru, vyhodit do vzduchu válečný pomník... Nakonec byla vybrána pohádka o žluté ponorce a okupované Pepřenii, zdařile konvenující s aktuální pop-art-psychedelickou atmosférou. Beatles byli jen kreslení, avšak výtečně...

V Československu, kam západní kulturní produkty přicházely nezřídka cenzurované, bez znalosti kontextu a s velkým zpožděním, čas ubíhal citelně pomaleji. Tragická smrt Johna Lennona v prosinci 1980 však nepotřebovala zvláštní komentář, aby si i ten poslední zpozdilec uvědomil, že tečka za *bájnými sixties* je definitivní. V průběhu osmdesátých let se objevilo několik literárních počinů s Beatles zamíchanými do názvů, například román Aleše Preslera *Beatles se stejně rozpadli*, povídka Pavla Frýborta „Beatles už stejně dávno nehrajou“; liverpoolští „klasičci“ se naráz stali symboly nezapomenutelné dekády a končícího mládí. Lennonův odchod „do krajiny Nikde“ reflektuje vedle poezie třeba pohádka Daniela Heviera pro slovenský časopis *Slniečko*, ve které se potkávají hudebník

John, děvčátko Lucinka a revolverová kulka. Ve fandovském podhoubí vzniklo nejedno dojemné vyznání a generační výpověď, ale také žertovné povídky nebo parodie písniček (například překlady textů Beatles do brněnského hantecu); většina této tvorby funguje však jen v okruhu fanoušků a čtenářů beatlesovských fanzinů. Pár slohových prací na téma Beatles, opatřených vděčnou dedikací, jistě ukrývá archiv publicisty Jiřího Černého, který už od dob vydání *Poplachu* platil za jakéhosi beatlesovského obhájce a gurua. Neprošlapanou cestou se za Beatles pustil spisovatel vědecko-fantastické literatury Josef Pecinovský. Inspiroval se formou a obsahem alba *Abbey Road*, které bylo u nás svého času známější a poslouchanější než legendární *Seržant Pepper* (protože *Abbey Road* v roce 1972 v licenci zpřístupnil český Supraphon), a sestavil soubor sedmnácti povídek. Po vzoru gramodesky je kniha rozdělena na dvě části a názvy povídek i jejich počet souhlasí s názvy i počtem písní z alba, včetně epilogu „Její Veličenstvo“. Sbírkou *Abbey Road*, tato originální poklona gramodesce, vyšla knižně v nakladatelství Svoboda v roce 1991. Některé povídky se však objevily už dříve v SF fanzinech, byly oceněny a ve svém žánru patří k vrcholům. Pecinovský ovšem s náměty milovaných písní pracuje velmi volně a snad až přespříliš odlétá do sfér fantastiky; možná i zklamaný beatlefil si však rozhodně přijde na své v povídce „Toužím po tobě“, která je skládačkou beatlesovských postav, citací a obrazů. (Spíše než odraz Johnovy drásavé „I Want You“ je to pandán k podobně zašifrované písničce „Glass Onion“, která je však z bílého dvojbalu.) Období dospívání a české beatlemánie evokují i další knihy z devadesátých let — *Klub osamělých srdcí* Martina Bezoušky a Dušana Kukala (Kvarta 1993) nebo *Beatles J. Kudrnáče* (Oldies But Goldies 2006), jiné si jen půjčují název či motto beatlesovské písně (*Blázen na kopečku* Petra Holého), případně fotografii Beatla na obálce (*Bigbít* Zdeňka Blažka). Píše-li autor o šedesátých letech a pubertálním hrdinovi s tranzistorem na uchu, málokdy se fenoménu Beatles vyhne. Josef Vondruška staví své románové alter ego před biograf s *Perným dnem* na programu a nechává jej řešit dábelké dilema, zda by *Perný den* vyměnil za film, kde by Olga Schoberová hrála zcela nahá: „Odpověděl jsem mu po prvním dunivém zaznění kytar“ (*Vyšehradští jezdci*, díl *Chlasej a modli se*, Torst 2005).

Nakladatelství Galén překvapilo loni povídkovým triptychem Leoše Šeda (nar. 1952) *Beatles přistanou v Praze dnes večer*. Nejdlejší z povídek, která dala souboru název, se odehrává převážně v rozmezí let 1965 a 1966. Hlavní hrdina David Král, zaměstnanec Bohemiakonzertu, se řízením osudu dostává k organizování vpravdě monstrózní akce: na závěr velkého setkání mládežnických souborů na

Strahově mají totiž vystoupit samotní Beatles. V Londýně o tom Král jedná s Brianem Epsteinem i Brouky (odváží si domů podepsanou LP *Rubber Soul*), přípravy vrcholí a vše spěje ke konkrétnímu datu. Vystoupení Beatles se ovšem proplete s diverzní akcí řízenou KGB, takže v den D se kolem Strahova nepohybují jen natěšení fanoušci, ale také za ně převlečení provokatéři a agenti... Prozrazovat po-
intu se nesluší, dodejme jen, že Pragokonzert, jak svého času přiznal dobový tisk, skutečně o vystoupení Beatles na Strahově usiloval. Zcela jiný příběh nabídl román norského spisovatele Larse S. Christensena *Beatles*, vydaný nakladatelstvím Doplněk rovněž v roce 2009. Rozsáhlá próza (téměř 600 stran) vypráví o čtveřici norských přátel, oslovujících se křestními jmény svých hudebních idolů, a členů nepraktikující skupiny The Snafus. Prožívají své dramatické dospívání v druhé půlce šedesátých let, kdy o něco jižněji na britské pevnině jako muzikanti dospívali i Beatles. Nesentimentální román je o přátelství — což je příběh skutečného Johna, Paula, George a Ringa jistě také — a názvu knihy, ač se zdál na první pohled poněkud matoucí a zbytečně explicitní, čtenář dodatečně přizná jeho výstižnost. A zatouží začíst se do podobné paralely, která by jej vrátila do specifického období české beatlemánie. Chceme-li mermomocí nějaké tuzemské srovnání s hvězdnou liverpoolskou čtyřkou, pak je tu českým perem napsaná — *Klapzubova jedenáctka*. Počty hrdinů sice nesedí, ale do podobenství s Beatles se Eduard Bass (1888–1946) už na začátku dvacátých let trefil téměř všetecky. Věhlas fotbalové partičky, co přišla odněkud z Dolních Bukviček, se stejně jako beatlemánie roznesl po světě rychlostí blesku. (O předcházejících tvrdě odpracovaných měsících i letech, co hoši odehráli v ubohých podmínkách

na venkovských, liverpoolských či hamburských hřištích, se psát obvykle zapomíná.) Klapzubáci, vedeni svým prozíravým tatškou Epsteinem, cestovali po celém světě, hráli a vyhrávali, byli jedineční, zbožňovaní a neporazitelní a titulky novin se předháněly v superlativech. Pak nadešel den, kdy dostali morální políček od pihovatého kluka-fotbalisty, a brzy nato i první gól. Den, kdy se jejich nový singl poprvé nedostal do čela hitparády...

V červnu 2010 České muzeum hudby v Praze otevře velkou výstavu věnovanou Beatles a jejich ozvěnám za železnou oponou. Připomíná tak dávnou dobu, kdy rodiče okřikovali své potomky, aby ztišili „ty hrozná Beatles“. K vidění tu jsou nejen oficiální historické dokumenty a cenné exponáty zapůjčené ze zahraničí (samozřejmě i z Liverpoolu), ale také výrobky, které čeští všeuředci tvořili v letech, kdy se na socialistickém trhu plakáty, gramodesky nebo pestrobarevné košile koupit nedaly, proto byli nuceni kreslit, malovat, vyšívat, svařovat, vyřezávat lupenkovou pilkou... Součástí výstavy *Beatlemánie!*, trvající až do ledna roku 2011, je i replika tzv. Lennonovy zdi. Karmelitská ulice, kde muzeum sídlí, se nalézá jen pár desítek metrů od skutečné Lennonovy zdi, známého to poutního místa a jedinečného literárně-výtvarného artefaktu spontánní beatlesovské odezvy. Třeba zrovna na této permanentně se měnící ploše, poznamenané neslavnými nátěry a nespočetnými vzkazy a vyznáními, se během téměř třicetileté historie objevil nápis, ať už moudrý, banální či patetický, který nejméně odráží všechno to, co pro nás Beatles znamenali a znamenají...

Autor (nar. 1958) je výtvarník, píše příležitostné texty a věnuje se komiksové tvorbě.

INZERCE

Beatlemánie!

Výstavní projekt vypráví paralelní dějové linky — první odráží strhující příběh nejslavnější rockové skupiny od jejich počátků, přes vrchol vlny beatlemánie až po rozpad skupiny a následné tvůrčí i životní osudy Brouků.

Zvláštní část výstavy je věnována kulturním fenoménům 60. let 20. století, které Beatles svou tvorbou a postoji ovlivňovali. Nevyhýbá se ani kontroverzním tématům.

Další dějová linka sleduje život mládeže v tehdejší Československu. Zabývá se oficiální i neoficiální stránkou tehdejší kultury. Důraz je kladen na počátky bigbitu u nás a reakce establishmentu na životní styl tzv. mániček. Závěrečná část je věnována osobě Johna Lennona jako ikony svobody, míru a revolty. Zabývá se významem jeho kultu pro odpor proti totalitnímu režimu v 80. letech.

K výstavě je připraven bohatý doprovodný program.

Národní muzeum v Praze (České muzeum hudby), 4. 6. 2010 až 10. 1. 2011

Pravé vlastenectví je nehalasné a nenápadné

Rozhovor s historikem **Robertem Sakem**

Historik Robert Sak na mě čekal na českobudějovickém nádraží u pokladen. Ve slunečném poledni jsme pak kráčeli nikoliv na Budvar, ale ochutnat růžové řecké víno do kavárny Akropolis v Kněžské ulici, kam můj průvodce občas chodívá s přáteli. „V předmluvě“ jsme nejvíc času věnovali nám oběma blízké Šumavě, Sidonii Nádherné i Tyršovi, na jehož životním příběhu docent Sak právě pracuje. Ale začít se má od začátku...

Co považujete za svůj největší úspěch z doby, kdy jste byl vedoucím redaktorem českobudějovického nakladatelství Růže? Bylo to vydání souboru Zdeňka Kalisty *Tváře ve stínu* v roce 1969, první knihy po jeho věznění a dvacetileté nucené odmlce?

Netroufám si vyhmátnout z řady titulů, které jsme v Růži v šedesátých letech vydali, takový, o němž bych jednoznačně řekl, ano, ten byl nejspěšnější. Ale na *Tváře ve stínu* snad mohu — a se mnou i mí kolegové, především Jan Mareš, který je připravil k tisku — být hrdý. Byla to splátka velkého dluhu, který měla česká kultura k tehdy největšímu z žijících českých historiků, a zároveň i příspěvek k jeho rehabilitaci. Dovolím si ale připočíst i jeho knihu o jihočeském baroku s názvem *Století andělů a ďáblů*, kterou napsal z mého podnětu a která vyšla až po bezmála pětadvaceti letech. Ovšem uvedli jsme tehdy na knižní trh Seifertův *Prsten Třeboňské madoně*, Divišovo *Sursum*, Slavíkův *Hlohový vítr*, třísvazkový výbor ze Stifterových povídek, Durychovo *Bloudění*, Palivcovu *Poezii stále budoucí*, reedici vzpomínkové knihy divadelního režiséra Jiřího Frejky *Outěchovice...* A konečně ani literární měsíčník *Arch*, po čtyřech číslech zakázaný, jistě nepatří k tomu, za co bychom se měli stydět.

Málokdo si pamatuje, že v nakladatelství Růže vyšla poprvé *Besídka zvláštní školy* dvojice Šimek a Grossmann. Jak k tomu došlo?

K Semaforu jsme se dostali tak, že jeho někdejší výtvarník Václav Požárek, dnes žijící ve švýcarském Bernu, začínal v Růži jako technický redaktor. Když jsme se s kolegou Janem Marešem po představení *Besídky zvláštní školy* konečně přestali řehtat, nabídli jsme pánům Šimkovi a Grossmannovi, že jim povídky, které tam s úspěchem předčítali, vydáme. Pak už to šlo ráz na ráz. *Besídka* vyšla za „otcovského doprovodu“ Jiřího Šlitra, který knihu ilustroval, a Jiřího Suchého, který napsal předmluvu. Obrovský náklad byl okamžitě rozebrán a dělal se dotisk; jenomže ten už po našem nuceném odchodu z nakladatelství nesměřoval na knihkupecké pultry, nýbrž do stoupy.

Někdy v roce 1963 vám Věra Linhartová nabídla do Růže rukopis *Meziprůzkum* nejbliž uplynulého, který jste pak také vydali. V Mladé frontě vyšel téměř souběžně její *Prostor k rozlišení*, ale „objev autorky“ patří vám. Byl jste s ní v kontaktu i později?

Věru Linhartovou jsem poznal někdy v první polovici šedesátých let v Alšově jihočeské galerii na Hluboké, kde začínala jako historička umění. Připravovala tenkrát ojedinělou výstavu českého imaginativního umění, aniž by tušila, jaký rozruch vzbudí, ještě než bude zavěšen první obraz. Když příslušní strážci čistého ohně donesli krajskému tajemníkovi KSČ hlášení o tom, jaká podvratná činnost se v galerii chystá, ten neváhal a hned její pořádání osobně zakázal. Pokoušel jsem se tehdy jeho rozhodnutí zvrátit, leč marně. Tajemník na zákaz trval, podpořen snad i samotným nejvyšším, a všechny, kteří měli s přípravou výstavy co dělat, veřejně pokáral. Byl ovšem, nemýlím-li se, už rok 1964: nikdo nebyl odsouzen a nikoho, snad kromě těch dvou nešťastníků z ÚV, to nestálo ani místo. Expozi-

ce se pak přenesla do Prahy. Mně to však bylo připočteno k hříchům o šest let později... S Věrou Linhartovou jsem se ještě párkrát sešel, v redakci či na Hluboké, a naposled jsem ji zval ještě před její emigrací, zjara 1968, na jakési bláznivé shromáždění v českobudějovické Besedě. Milý dopis, ve kterém s poděkováním právem odmítla, mám dodnes schovaný.

V letech 1970 až 1990 jste se musel živit prací v třísměnném provozu ve slévárně budějovické Škodovky. Historii jste se věnoval jen — jak říkáte — ze záliby. Svému příteli Věroslavu Mertlovi jste o tom napsal: „Do smrti jim nepřestanu být vděčný za takový trest.“ Jak si to mám vysvětlit?

Ta fabrika mne paradoxně vrátila k profesi, v níž jsem byl kdysi vzdělán, a tedy i k psaní. Abych si nějak vykompenzoval nedostatek duševní práce, začal jsem se zabývat historií. Nejdříve to bylo téma, na které jsem pomýšlel už před lety. Zajímalo mne drama československých legionářů v Rusku. To, co s nimi udělal dlouholetý pobyt v zemi, kterou Češi od devatenáctého století tím více milovali, čím méně ji znali. Byl to vlastně první bezprostřední kontakt českých a ruských dějin. Chtěl jsem hledat odpověď na otázku, zda to vyvolalo nějakou proměnu tohoto vztahu. Po srpnu 1968, dalším, ještě bezprostřednějším kontaktu s ruskými dějinami, to nabylo na nebývalé aktuálnosti. Vznikla z toho kniha, která po dvaceti letech vyšla pod názvem *Anabáze*. Sotva jsem ji dopsal, někdy v půli sedmdesátých let, obrátil jsem se ke zcela jinému námětu, k němuž mne popravdě řečeno přivedl Masaryk. Ve Firtových pamětech jsem se tehdy dočetl, že na jednom sezení u pátečnicků, kde se mluvilo o historické literatuře, Masaryk prohlásil, že nemáme nic pořádného o Riegrovi — a jaký to byl politik! Vždyť to pořád platí, řekl jsem si, a pustil se do toho. Psát v totalitním režimu bez naděje na vydání je ohromná věc: vytváříte si tím prostor dokonalé vnitřní svobody, narušovaný jen obavou, že vám StB rukopis sebere. Při jednom výslechu se přiznali, že vědí o tom, že cosi píšu, a dokonce požádali, zda by si to nemohli přečíst. Když jsem odpověděl záporně, dál nenaléhali. Tím větší jsem měl strach, že si pro to někdy přijdou sami, a ukrýval jsem kopie napsaného, kde se dalo.

Byla práce na riegrovské biografii něčím víc než jen prací historika?

Jistě. Ozřejmoval jsem si při ní vlastní názorový svět a vykonával přitom cosi jako sebeočistu. *Anabáze* a *Rieger*, díla napsaná povětšinou při vynucené práci slévárenského dělníka, mi tak otevřela novou životní cestu k dráze vysokoškolského učitele a historika. Jak bych neměl být za ten trest vděčný? Je v tom samozřejmě skryta ironie. Přece ▶



Robert Sak (nar. 1933 v Charkově na Ukrajině) po ukončení gymnázia v Plzni pokračoval ve studiu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Od roku 1956 žije v Českých Budějovicích, kde byl nejdříve redaktorem a pak šéfredaktorem nakladatelství Růže. V letech 1970 až 1990 pracoval jako slévárenský dělník, od roku 1990 působí v Historickém ústavu, dnes součásti Filozofické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, kde přednášel především moderní kulturní dějiny. Kromě knih zmíněných v rozhovoru se podílel například na dvou vydáních *Encyklopedie Českých Budějovic*, je autorem řady studií, článků, recenzí, esejů a vzpomínkových statí pro rozhlas a televizi. Výběr z těchto prací vyšel před třemi lety pod názvem *Co čte a nač myslí historik*.

na pár vět

- ▶ nemohu být rád, že zlikvidovali prosperující nakladatelský podnik, jehož produkce přesáhla regionální význam, že mne připravili o práci, kterou jsem miloval a kterou jsem snad nedělal špatně, že nedovolili mé dceři studovat... Ohmatal jsem si, jak funguje či přesněji nefunguje socialistické hospodářství, jak se chovala, smýšlela a cítila ta třída, které namlouvali, že je vládnoucí, ale do které vás posílali za trest, poznal jsem převážně dobré a zajímavé lidi, ale také ty, které jsem pokládal za své kamarády, abych nakonec zjistil, že prokazatelně donášeli StB; byla to životní zkušenost, jak se říká, k nezaplacení...

Dáma z rajskeho ostrova — tak jste se Zdeňkem Bezecným nazvali knihu o Sidonii Nádherné, femme fatale počátku minulého věku. Podivuhodný a dobrodružný příběh jejího života zrcadlí naše i tehdejší evropské dějiny. Co vás k zájmu o tuto mimořádnou ženu, milující umění, ale i slavné muže, přivedlo?

Je to na první pohled docela prozaické — knihu o Sidonii Nádherné, zámecké paní z Vrchatových Janovic, si u mne objednálo nakladatelství Mladá fronta. Ke spolupráci jsem přizval svého někdejšího žáka, v tom čase už asistenta v Historickém ústavu Jihočeské univerzity, který se průkopnický zabýval životním stylem šlechty v moderní době. A přece tu byl i motiv ryze osobní. Zběžně jsem totiž věděl, že k nejdůvěrnějšímu okruhu Sidonie Nádherné náležel Rainer Maria Rilke, který mi byl odjakživa měřítkem veškerého básnického umění; k mým nejsilnějším čtenářským zážitkům studentských let náležela jeho *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Při práci na biografii janovické baronky jsem pak měl možnost začíst se i do Rilkových dopisů Sidonii Nádherné, jednoho z největších děl evropské epistolární literatury.

Kdysi jste připomněl, že americký myslitel a spisovatel Ralph Waldo Emerson radil tomu, kdo se chce zabývat historií, aby dával přednost dějinám jednotlivců, protože — zjednodušeně řečeno — jiné dějiny snad ani neexistují...

Jakkoliv tomu Emersonovu výroku (Dějiny snad ani neexistují, jsou jenom biografie) přiznávám notnou dávku nadsázky, mohl by jistě sloužit za motto mého spisovnictví. Jestliže se předmětem mého zájmu staly životní příběhy Františka Ladislava Riegra, Sidonie Nádherné, Anny Lauermannové-Mikschové, Bedřicha Fučíka, Josefa Jungmanna a v současné době Miroslava Tyrše, pak tomu bylo právě proto, že dějiny jsou pro mě na prvním místě příběhy nekonečného počtu lidí vstupujících do nich se svobodnou vůlí a pokoušejících se je podle vlastních povah, zálib, vášní i sociálních dispozic uzpůsobit k svému obrazu. V tomto smyslu není pro mne dějepisceví tak vzdáleno

literatuře, jak se obecně má za to, a tudíž velkým historikem je mi Golo Mann stejně jako Stefan Zweig či André Maurois, abych jmenoval autory příkladných biografii.

Na jedné straně výstřední žena s příléhavým jménem Sidonie Nádherná, na druhé dva vážení muži — pilíře našich dějin — František Ladislav Rieger a Josef Jungmann. Čím vás tak zaujali, že jste jim věnoval léta práce a studia?

Rieger mne prvotně zajímal proto, že byl dlouho vyřazován z českých dějin, jakkoliv učil Čechy parlamentní práci a pokoušel se dát pevné a co možná trvalé základy soužití Čechů s Němci v této zemi. Jak jsem pronikal do jeho dlouhého života, jevil se mi stále více jeho konzervatismus jako bytostný, tedy spíše jako životní postoj než ideologické přesvědčení. Jeho kořeny tkvěly v prostředí zámožné mlynářské rodiny, ze které vyšel, v prostředí, které vyznačovala pilná práce několika pokolení rodu v stále stejném oboru lidské činnosti, zbožnost, projevovaná spíše než výkonem rituálních povinností vzájemnou láskou a úctou, a posléze tradice, jejíž pěstění budilo cosi blízkého vědomí dějinné nepřetržitosti. Připočteme-li k tomu specifické rysy života ve mlýně s ustálenými zvyky, pevnými sociálními vazbami osazenstva a velkou mírou nezávislosti „pánů otců“, mohlo Riegrovo duchovní vybavení určovat sotva něco jiného než hluboký smysl pro ústrojný řád světa, v němž prvotní důležitost připadá práci, víře a tradici. Přitom svou víru do politiky nikdy nepletl, byla mu v uvozovkách jen pramenem duchovní síly, která mu dovozovala zakládat politickou práci více na mravním příkazu svědomí než na touze po moci a neučinit z národa měřítko všech hodnot.

Pokud jde o Jungmanna, pokusil jsem se představit ho jako jednoho z prvních Čechů, kterým sluší přívlastek moderní. Vždyť formování novodobého českého národa, což je vlastně totéž jako to naše nešťastné národní obrození, k němuž tak vydatně přispěl, bylo nedílnou součástí mnohovrstevnatých a dramatických dějů, souhrnně označovaných jako modernizace. K tomu sloužilo nejen to, že utvářel českou básnickou řeč, ale pod jeho vlivem vznikaly výrazy zakládající nový vědecký, filozofický a vůbec kulturní slovník spisovné češtiny. A pak ten jeho smysl pro tichou pracovitost, v níž dokázal být na rozdíl od průměrných Čechů neumdlévající a vytrvalý!

V posledním desetiletí období totality jste se toulal po Českém ráji a hledal stopy Riegra a jeho předků; knihu o Riegrovi prý máte nejrady...

Ne náhodou jsem Riegrův životopis pojal jako příběh Čecha devatenáctého věku. Nic naplat, co jsme dnes, to do nás ponejvíce vepsalo předminulé století. Naučili jsme se docela dobře pracovat, stali jsme se hospodářsky vyspělý-

mi, začali jsme se ohlížet po vlastní státnosti, zařadili se mezi kulturní národy Evropy, ale taky jsme začali politizovat po hospodách, ve vztahu ke státu švejkovat a všemu rozumět líp než ti nahore a přitom se ošívát, když jsme sami měli přiložit ruku k společnému dílu a převzít za ně kus odpovědnosti. Nahlížíme ten čas se stejnou dávkou nostalgické, jako si dospělý člověk připomíná ztracené dětství. Je to možné, že jsem byl takový? Odpověď není jednoduchá. Obraz českého devatenáctého století je totiž stále velmi neúplný a můj Rieger je dílčí příspěvek k proměně tohoto obrazu. Ale Rieger je i kus mého života. V Semilech, jeho rodišti, jsem už jako doma, od města jsem ostatně dostal i metál, občas navštívíme jeho zámek v Malči pod Železnými horami a pozorně sledujeme, jak jej jeden z Riegrových potomků uvádí do původního stavu, vzácná jsou setkání s Riegrovou pravnučkou, význačnou germanistkou... Dost důvodů, abych měl tu knihu rád.

Považujete se za vlastence. Co pro vás vlastenectví znamená?

Pravé vlastenectví je nehalasné a nenápadné, o to však hlubší. Zakládá se na věrnosti místu a krajině, v nichž jsme bytostně zakotveni, na rodových zvyklostech, zavedeném způsobu života a konečně i mravním postoji v občanském nebo prostě lidském vymezení, tedy na tom, co není odvozeno z abstraktní ideje, ale co obsáhneme myslí a smysly, co důvěrně známe. Všimněte si: v mém vymezení chybí slova stát, suverenita, hranice. Ke svému vlastenectví je nepotřebuju. Jsem český vlastenec i Evropan. A jde to dohromady. Zdá se mi, že v konfederaci národů — nebo vlasti, jak chcete — je budoucnost Evropy.

Jednou z vašich stěžejních prací je příběh nakladatele, literárního kritika, překladatele a editora Bedřicha Fučíka *Život na vidrholci*. V dubnu 1969 redakci *Růže* Bedřich Fučík navštívil.

Tehdy na jaře, když Fučík navštívil Budějovice, jsem byl bůhvíckde. Zato na podzim dalšího roku jsem s ním strávil téměř celou noc v rozmluvách v bytě přítele Věroslava Mertla a stále mám před očima to povzbuzující Fučíkovo gesto, které mne provázelo při odchodu rovnou na ranní směnu do fabriky. Ještě nedávno, jako šéfredaktor, jsem vytahoval z Fučíkovy paměti, jak to bylo, když vydával knihy on, zatímco teď, v říjnu 1970, jsem srovnával svůj úděl s tím, co potkalo jeho. A cestou k továrně, cestou, po které jsem pak šlapal ještě bezmála dvacet roků, jsem si kladl otázku, v jejíž jednoznačné odpovědi bylo přítomno i předsevzetí. Jestliže dlouholeté věznění nezlomilo ani drobného Bedřicha Fučíka, ani křehkého Zdeňka Kalistu, jak bych neměl vydržet já, odsouzený pouze ke ztrátě zaměstnání?

Předpokládám, že každý tvůrčí člověk, nejen historik a spisovatel, promýšlí a snaží se dodržovat určité mravní zásady. Jaké jsou ty vaše?

Můj někdejší profesní kolega a spolužák ze studií Dušan Třeštík jednou napsal, že „popisujeme-li něco, děláme to, píšeme-li dějiny, děláme je, objektivita není možná“. Přčetl jsem tento jeho výrok jako apel na historikovu odpovědnost. Snažím se jí dostat tím, že své příběhy zakládám na co možná nejsvědomitějším studiu pramenů i dostupné literatury a pokouším se je čtenáři podat, jak nejlíp umím. Mám k tomu nesmírně příznivé zázemí — žena, se kterou žiju dvaapadesát let, je mou spolupracovnicí při bádání v archívech i mou první kritickou čtenářkou, dcera je knihovnice a poskytuje mi vydatnou bibliografickou službu. Mám pár dobrých přátel, bydlím ve městě, kde se dá slušně žít a odkud je na všechny strany kousek do neporušené přírody, na procházky Blanským lesem, Novohradskými horami nebo po hrázích třeboňských rybníků. Nevím, zda jsem tím dal na srozuměnou své zásady. Jsou to spíše svorníky, které mne drží pohromadě — je to vztah k rodině, k přátelům, ke krajině, k práci.

Odpustte mi zvědavost — narodil jste se v Charkově, vaše dcera se jmenuje Tamara... Souvisí to nějak? Nedávno jste se prý poprvé setkal i s nevlastním bratrem.

Že jsem se narodil z ruské matky, to jsem věděl, že byla Židovka, to jsem tušil. Rodiče se rozešli, když mi byly tři čtyři roky a já zůstal u otce, který se znovu oženil. Svou vlastní matku jsem viděl naposled v Plzni, uprostřed války. Od toho krátkého setkání se mezi nás na více než šest desetiletí vklínilo cosi jako vakuum. Když z ničeho nic zmizelo, bylo mně čtyřiasedmdesát, matce o dvacet víc. Tehdy se mi z Izraele ozval mladší bratr, o jehož existenci jsem dosud neměl ani potuchy. Když matce oznámil, že mne konečně našel, čtvrt roku si té zprávy ještě užívala, a než jsem si s ní mohl smluvit návštěvu, navždy usnula... V den, kdy by se dožila čtyřiašedesáti, ji uložili do země v izraelském Ašdodu. S bratrem jsme se pak osobně seznámili. Ten podivuhodný příběh s mnoha neznámými mám rozepsaný.

Nač byste se zeptal sám sebe?

Dočkáme se jednou dějin, jaké sluší sebevědomým národním společenstvím, dějin, za něž bychom se nemuseli stydět a jichž bychom se ani nemuseli bát? A přispívá k tomu alespoň střípkem má práce?

A co si odpovíte?

Odpovědi se míhají někde mezi slovy *snad, možná, trochu*. Byl bych tomu rád...

Ptal se Břetislav Ditrych

Tam, kde je hot dog pikadorem

Na návštěvě v prázdninové metropoli České Budějovice

Jan Cempírek

Seděli jsme onehdá s germanistou Tomášem Dimterem v Masných krámech nad orosenou sklenicí Budvaru. Za okýnky tohoto kultovního hostince se míhali spoluobčané na svých cestách kamsi. Svítilo slunce a Tomáš spokojeně řekl: „Vždycky, když jsem v Budějovicích, mám pocit, že jsou prázdniny.“ A dál si vychutnával kvasnicovou čtrnáctku. Jindy jsem zaslechl vášnivý proslov budějovické náplavy — malíře Jaroslava Platila. Jeho bývalí žižkovští kumpáni nemohli pochopit, proč z Prahy odešel na jih — „Blbecci,“ pravil Platil. „Kde jinde bych našel ateliér v renesančních prostorách, z kterého můžu v pantoflích skočit na pivo v centru a do pěti minut svolat kamarády?“ Blbecci zmlkli, neměli protiargument... Je to tak. České Budějovice mají image pohodového města tam kdesi mezi lesy a rybníky. Města, kde se dobře pije, obloha je stále šmolková, moc se toho neděje a problémy vyhnívají v pěně dní jaksí samy od sebe. Je tomu tak doopravdy?

Jako rodilý Budějčák mohu prohlásit: Ano, žít v Budějovicích znamená žít stranou velkých událostí, ale i mnoha starostí. Je svůdné nechat na sebe působit esenci jihočeské flegmatickosti, venkovské bodrosti, maloměstských manýrů, ale také velkopanské sebestřednosti plynoucí z vědomí „prvního města regionu“. Naturel místních po staletí formovaly okolní polnosti, mírné kopce na obzoru a novinky „ze světa“, které se zpožděním přicházely z Lince a nikoliv ze vzdálenější Prahy. Avantgardy a revoluce se zde nenosily. Budějovickou náтуру jen tak něco nerozhodí. Je odkojena půdou, stoickým přijetím životaběhu a pospolitým žvaněním. Zkrátka „voni se maj dobře, vždyť sou z Budějč“. Pokud už se nějaké ambice vyskytnou, připomínají ze všeho nejvíc klidné zažívání po nedělním obědě.

Kouzla budějčtiny

Regionální identitu zpravidla stvrzuje i místní mluva. Tak třeba samotný název *České Budějovice* vyjde ve spisovném tvaru z úst rodáka leda omylem. Pro místní jsou jejich domovem jednoduše *Budějce*. Oni sami jsou pak *Budějčáci*.

Ta slova si dobře zapamatujte! Přespolní chtějí vypadat zasvěceně, a tak i oni často podbízivě jméno města zkracují. Prozradí je však absence citu. V zeštíhlené podobě jména nechávají písmenko „i“; říkají *Budějice* — fuj! To ovšem ještě není úplně nejhorší. Naprostý trapas představuje jméno města zpotvořené na *Budějky*. Tak jihočeskou metropoli s chutí nazývají zejména pepíci z Prahy. Tím jsou však pravověrným Budějčákům vyložene k smíchu. Z dalších jazykových zvláštností posilujících pocit budějčké identity je asi nejpopulárnější pojmenování parku v rohlíku. Ten zde není prostým „párkem v rohlíku“ ani „hot dogem“, ale *pikadorem*. A když jsme u kulinářských termínů: bramborák je *cmunda* a sklenice piva *gáblík*. Pokud chcete do



gáblíku natočit nealkoholické pivo, žádejte *frýčko* (od názvu Budvar Free). Pokud jste z Moravy, tak vám při objednání *sodovky* nepřinesou limonádu, ale samozřejmě vodu s bublinkami...

Černá není černou

Zatímco místní slovní obraty představují spíše úsměvné perličky, na některá profláknutá topografická fakta je třeba dát si dobrý pozor. Mnohé věci jsou totiž ve městě na soutoku Vltavy a Malše jinak, než jak se tváří. Tak třeba počet obyvatel — ten si Budějčáci určují podle toho, jak se jim to zrovna hodí. Město má úředně zaevidovaných 99 tisíc obyvatel plus nějaké drobné. Když je však výhodnější uvést, že ve městě žije více než sto tisíc lidí, příslušní konšelé rychle započítávají všechny kolemjdoucí, jen aby cifru nafoukli. Když naopak kyne prebenda z počtu nižšího než sto tisíc, vyplňují se kolonky ve formulářích právě takto. Nebo známé českobudějovické náměstí... Jistě si vzpomenete na školní poučku, že plocha zdejšího čtvercového velkorynku je přesně jeden hektar. Rychle na ni zapomeňte. Náměstí je podstatně větší. Jeho rozloha je asi 1,7 hektaru, jedna obvodová strana měří totiž měří 133 metrů. Jiným symbolem s pokroucenou identitou je samotná dominanta města — Černá věž. Ta klame už názvem. Stojí zde přes čtyři sta let, ale ve skutečnosti byla pěkně dlouho věží Světlou. Teprve když její kámen věky ztmavnul, začalo se objevovat jméno Černá. Nebývá zde černé vše, co černě vypadá... A když jsme u té věže; z jejího ochozu krásně vidíme, že Budějovice vůbec nejsou žádnou zvláštní „metropolí“, jak by samy sebe rády viděly, ale docela přehledným městem, ze všech stran obklopeným venkovskou krajinou.

Budějovice umazané venkovem

Takže — z ochozu Černé věže máme město i s okolím jako na dlani. Východní horizont rámuje Lišovský práh. Jeho horní hrana ční nad smogovou poklici, která čas od času město ležící v mírné kotlině zahalí. (Dobrou zprávou je, že zdejší varianta smogu nebývá dráždivě dusící. Naopak, je pod ní pěkné jihočeské teplíčko a domácí smrádeček, dalo by se říci. A ten se vydržet dá, o tom žádná.) Severní výhled z ochozu nabízí ke zkoumání zajímavější body. Zařezávají téměř v přímce: komunistický mrakodrap na předměstí, nyní hotel Gomel, za ním lícuje patnáct kilometrů vzdálený zámek Hluboká nad Vltavou a konečně na obzoru lze zahlédnout čtyři komíny jihočeské hydry — jaderné elektrárny Temelín. Každá z těchto staveb zanechala svůj otisk v lokálních dějinách umění. V hotelu Gomel prý kdysi Jarek Nohavica napsal svůj song „Hotely“. Zámecký

na návštěvě

park v Hluboké nad Vltavou donedávna poskytoval nerušený azyl sochám z osobní umělecké sbírky Adolfa Hitlera a prachbídně postavená jaderná elektrárna Temelín tvoří častý kolorit knih Jiřího Hájíčka či Antonína Pelíška. Západní strana ochozu věže otevře pohled na českobudějovické panelákové satelity s romským pologhettem sídliště Máj a vzdálenou oblast Blat. Tam při selské rebelii sedlák *Kubata dal hlavu za Blata* a při troše štěstí a s dobrým dalekohledem snad spatříme jeho pomník. Z tohoto směru kdysi také přišel do Budějovic Karel Hynek Mácha na cestě do Itálie a dle svých záznamů „vzbudil neobyčejnou pozornost měšťanů zdejších bílým kabátem svým s červenou podešví“. Na jižním ochozu uvidíme centrum města, vodárenskou věž a čtvrť Rožnov. Právě tam se zhruba před sto lety narodil dnes polozapomenutý svérázný dobrodruh a literát L. M. Pařízek (1907–1988), asi poslední český cestovatel staré školy. Objevil například prameny řeky Niger v Africe a svého času byl v tuzemsku skutečnou celebritou. Kdo o něm dnes něco ví?

Diagnóza Faktor

Směrem k jihu pak město přechází do krajiny. Kopce na obzoru jsou Novohradské hory a Blanský les se siluetou Kleti. I pouhým okem je možné spatřit starou rozhlednu na vrcholu této pro Budějčáky takřka erbovní hory. Zastavme se u ní.

Rozhledna právě nyní patří českobudějovickému rozhlasovému baronovi Ladislavu Faktorovi, což je nesporně zajímavá persóna zdejšího života a svým způsobem velmi pěkně ilustruje místní letoru. Před lety Faktor založil rádio a pojmenoval ho po sobě. Rádio Faktor tehdy jako čerstvou novinku a lokálně-patriotickou záležitost poslouchal opravdu každý. Kamarádít se „s Láďou,“ jak se majiteli rádia familiérně říkalo, patřilo k bontonu budějcké smetánky. Firma, která chtěla ve městě něco znamenat, musela občas nějakou tu korunu u Faktora utratit. Pražská rádia v tomto ohledu nikdo nebral vážně. Jistý zdejší podnikatel to stručně shrnul: „Já bych tu reklamu možná i dal jinam, ale to by mě pak Láďa zabil.“ Tím bezděčně vyjádřil přirozenou postatu zdejšího soužití — *protykanost* napříč městem, které si vystačí samo. A které mimo svou existenci spokojeného nedělního jedlíka snad jinou ambici nemá. Nebo má? Například v kulturní oblasti? Je tedy čas sejít z ochozu Černé věže a podívat se, jak se daří zdejším múzám.

Štouchanec do prázdninové náтуры

Kultura zhusta představuje lakmusový papírek určitého společenství. Nejinak je tomu zde. Zmíněná protykanost, ale bohužel i sousedská upšoukanost spojená s maloměstským sebevědomím regionální metropole vetkla zdejší kultuře do vínku velmi zvláštní rysy. Je si vědoma své jihočeské uzavřenosti, nesnaží se za každou cenu překračovat svůj stín; stačí jí lokální uznání a basta. Přeci, kam se hnát? Co komu dokazovat? Hlavně moc nevyčnívat. Mít rád své sousedy, protože pak i oni budou mít rádi tebe. A hlavně nikdy nikoho nenasrat! Může z tohoto podhoubí vyrůst zásadní umělecký kvas? Moje odpověď zní — ztěžka... Umělec musí mít hlad, musí strádat, říká se. A Budějce jsou přece tak krásně *napapkané!* Je tedy skoro div, že zde v posledních letech vzniklo několik zajímavých počinů, které reprezentuje například literárně-divadelní kabaret Listování či objevný festival tvořivé fotografie Fotojatka. Nicméně přehnaně mnoho se takových položek nenajde. Zdejší umělecké srdce mimo městskou kotlinu netluče. Nebo snad ano? Přesahuje nějaký projekt i rámec města? V nedávných měsících zaznamenávala celostátní média dva projekty, které paradoxně zviditelnila až diskuse o ukončení jejich činnosti. Dům umění s náročnou výstavní dramaturgií a Jihočeské divadlo, přesněji řečeno jeho externí scéna Otáčivé hlediště a její případné přemístění do největšího budějovického parku. Toť národní reflexe místní kultury v kostce.

Budějčím to zjevně nevadí. Zůstávají v klidu, bez nadregionální ctižádnosti, věrny svému spirititu. Limitní ctižádností města tak nejspíše zůstane jen snaha o postavení koncertní haly Rejnok podle návrhu Jana Kaplického. Jenže i v této hře jsou karty rozdány typicky budějcky. Místo pro stavbu je vybráno, rozpracovaný návrh projektu prý existuje, peníze jsou přislíbeny... Vlastní realizace je ovšem v nedohlednu a nad dramaturgickým plánem a reálnou využitelností objektu visí otazníky. Postavit nákladnou síň s tím, že bude sloužit především jako základna pro uznávané Hudební slavnosti Emy Destinnové totiž neblaze připomíná stavbu pražské Sazka Areny. Chvilková mediální prestiž, utracené miliony a dál jen mlhavé představy o tom, jak utáhnout nákladný provoz. Pokud se ale stavba někdy v budoucnu opravdu zrealizuje a její dramaturgie bude mít hlavu a patu, dostane ospale prázdninová nátura města výrazný štouchanec. A Rejnokovi to navíc bude pod smogovou pokličkou docela slušet.

Autor (nar. 1970) je spisovatel, publicista a cestovatel.

Jedeme z B. do Č. B.

přes tiskárnu v Pohořelicích, kde právě tisknou souborné vydání básní J. H. Krchovského. Jedná se o zlatou. Zlatá už dávno není jedna — jsou jich desítky. Zlatých je tolik, že pro ně už neexistují slova, ale jen číselné kódy, pod nimiž je rozlišuje katalog. I zde technologie překračují objem řeči. Listujeme, líbí se nám 178 a 179.

Slavonice, průčelí renesančních domů. Člověk se otáčí s pohledem upřeným do výše druhého patra a na chvíli má pocit, že tohle nejsou Čechy, ale nějaký zapadlý kout Itálie. Ale když zrak klesne níž, zaznamená absenci kaváren se zahrádkami a markýzami. Nakonec přistoupí slečna a ptá se, jestli rádi nakupujeme v supermarketech.

Slavonice, kde v komunálních volbách pravidelně vítězí komunisté, jsou bizarní směsí renesanční architektury a socialistické nálady. Vzduch díky spalovanému uhlí čpí osmdesátými lety, většina omítek tu dobu také nejasně pamatuje. Dekadentní retro; tohle město připomíná opuštěné koryto řeky, kde zahnívá trocha dešťové vody.

Možná se v ní po večerech koupe Giottova Madona, spíš ne.

V místním knihkupectví prodávají: knihy, papír, mobility, ledničky, fotoaparáty, televize, mýdla a indiánské lapače snů.

V té velké černé krabici na zadním sedadle jsou všechna řadová alba Beatles. Obvykle se tomu říká sběratelská edice. Ale všechno stejně uniká. Autorádio polkne cédéčko. Here comes the sun nananana a začíná pršet. Černá silnice se kroutí mezi bílými statky, všechno uniká.

V Českých Budějovicích nás místní Literární buňka čeká v Masných krámech, které nikdo z nich nemá v oblíbě, ale na nás by možná mohly zapůsobit. Je to výstavní pivnice, Jiřímu Hájičkovi se nepodaří objednat si zde palačinky. Ani tatrunku. David Jan Žák pak říká, že Budějce jsou tak klidné město, že se tu tvoří třikrát obtížněji než kdekoli jinde. Třikrát obtížněji, přátelé. Jan Cempírek s tím nesouhlasí a Marcela Pátková nás fotografuje.

O „Vietnamce“ se už bavit nebudeme, a bavíme se.

Mácha šel přes České Budějovice do Itálie a Neruda řekl, že jsou Florencií jižních Čech. Od té doby se tu nic moc nestalo.

Spát jedeme na faru do Horní Pěny. Osmdesát let chátrala a její majitel pan Stejskal říká, že nespěchá: bude ji třeba osmdesát let opravovat. V jedné obyvatelné místnosti nás čeká prozaik Jiří Beran. Poprvé ho vidíme v kontextu: chlapa s dýmku a ve volných kalhotách, kolem jihočeská noc.

Ráno jsou rámy vysazených oken vidět jednotlivá políčka filmu: vzrostlý kaštan na dvoře, hromada suti, propadající se střecha, několik ovcí.

V jedné místnosti zemřelo na mucholapce tisíc much, Kristus na ně hledí ze stěny.

Zpět v Českých Budějovicích. Jdeme do literární kavárny Měsíc ve dne. Zidle tu jsou ozdobeny básněmi, Reynek je u jednoho stolu s Krchovským. „Chrást házím do ohně / ach život je tak trapný / uzavřen a v šere: / bože / člu temný vyplouvá / jak uprdnutí / po zlatém jezeře / do soulože.“ Zlatá číslo 178.

Jan Němec



Galerie

Osobnosti, fenomény, literatura

Arch

literární měsíčník

První číslo literárního měsíčníku *Arch* vyšlo v počtu asi pěti set výtisků v nakladatelství Růže v březnu 1969, kdy už byla zardoušena celá řada podobných časopisů s celostátním dosahem a působností. Schylovalo se k dlouhé noci mlčení, takže *Arch* nutně připomínal zjevení nad hřbitovem. I jeho život byl krátký, zato však mimořádný. Nebylo divu, jaký ohlas hned prvním číslem vyvolal. S obálkou skořicové barvy, s volnými listy uvnitř, v každém čísle navíc reprodukce vzácné grafiky. A co teprve ta jména! Alexandr Solženicyn, Martin Heidegger, z našich autorů J. L. Fischer, Jan Čep, Jaroslav Seifert, František Křelina či František Listopad, zatímco v záloze už byli připraveni a poté i uvedeni autoři neměně významní:



Paul Claudel, Pierre Teilhard de Chardin, Zdeněk Kalista, Josef Palivec, Miloš Dvořák, Josef Forbelský, Ivan Diviš, Bohuslav Reynek, Ivan Slavík, Jaroslav Med, Vladimír Justl... Co jméno, to ryzost zaručující *Archu* vysokou úroveň na několik příštích let. Ostatně i autoři pátého čísla, které už nesmělo vyjít, za to ručili: Zbyněk Hejda, Ladislav Dvořák, Antonín Bartušek, F. X. Halas, O. F. Babler, F. D. Merth, Bedřich Fučík, Vladimír Vokolek, nemluvě o těch, kteří k svému obdivu hned sami připojili příslib spolupráce — František Hrubín, Josef Knap, Josef Heyduk, Václav Černý, František Lazecký, Adolf Kroupa a řada dalších.

Posláním *Archu* však nebylo jakkoliv navazovat na někdejší, už před dvaceti lety zakázaný *Akord* (byť se mu *Arch* svým oděním podobal), ale vyplnit vakuum zejíci zde po literatuře spojené s venkovem a z venkova těžící, jak ji psali autoři duchovní proveniencí a venkovské hloubavostí, autoři umlčovaní, a proto teď *Archem* poprávu se vším rizikem preferovaní. Však to byl také jeden z důvodů místních pogromistů, jak *Arch* včas zlikvidovat, neměl-li se stát, jak jim našeptávaly jejich paranoiou postížené mozky, tribunou jakýchsi katolických seskupení nebo politického klerikalismu. A s popravou nemeškali. Celé vedení Růže obvinili z „politické krátkozrakosti“. To byl povel i k likvidaci osobní. *Arch*, měsíčník spojený s venkovem a jeho tradicemi, jak to odpovídalo i genu loci, kde se zrodil, tak zůstává ojedinelým, ve své době téměř dobrodružným pokusem vrátit literatuře duši. Před-

stavoval pokus zachovat hodnoty, které byly díky všem těm písmákům až po skutečné spisovatele nejhrouběji zakotvené a oživované. Nebylo tudíž nic náhodného na tom, že takový počín vyvřel na povrch právě zde, mimo centrum literární historie příliš nezaznamenan. *Věroslav Mertl*

Bolechová Kateřina

básnířka

Narodila se v roce 1966 v Českých Budějovicích, kde dosud žije a pracuje u mezinárodní společnosti v oblasti obchodu a služeb. Účastní se aktivit zdejší Literární buňky, ale určitou dobu úzce spolupracovala s časopisem pro současnou poezii *Psí víno*. Pod touto značkou autorka vydala také její dvě básnické knihy *Rozsvícenou baterkou do pusy* (2007) a *Antilopa v moři k majáku da-*



leko má (2009). V roce 1994 získala jednu z hlavních cen (kategorie próza) v literární soutěži Hořovice Václava Hraběte; kromě básní se věnuje právě této oblasti psaní. Často publikuje časopisecky a v antologiích, její básně (v překladech Antonia Parenteho) jsou zařazeny do chystané italské antologie

nových českých básníků, sestavené Petrem Králem. Kolážemi doprovodila knihu amerického spisovatele Stephenho Foehra *Storyville* (2009). -mast-

Buňka

Českobudějovická Literární buňka

Buňka je volné sdružení autorů a milovníků literatury. Vzniklo coby výplod introvertních dýchánek spisovatele Jiřího Hájička s Davidem Janem Žákem u Žáků v kuchyni, posléze v kavárně Chat Noir, v ateliéru U Beránka či v Masných krámech. Postupně se přidružily básničky Marcela Pátková-Linhartová a Kateřina Bolechová, prozaik a mystifikátor



Jan Cempírek, básník Josef Vrba a také mladí básníci — Miroslav Boček, Petr Andreas a Martin Šesták. Časem už nešlo jen o posezení u nápojů, ale došlo i na autorská čtení ve studentském divadle SUD, v krajské knihovně, v galerii Pod kamennou žábou, v literární kavárně Měsíc ve dne a hlavně v hospůdce Na Lázni mezi Vodňany a Chelčicemi, kam kdysi rád chodíval Julius Zeyer a po něm Jan Zrzavý. Zde se k Buňce připojili i mimobudějovičtí — Roman Szpuk, básník z Vimperka, strakonický básník Jiří Staněk a Ondřej Fibich či básník Jiří Steiner z Prahy, který dříve patřil k undergroundovým autorům (dnes žije na statku ve Dvorci u Prachatic), básník z Čejetic Roman Kinkor zvaný Markýz (díky němu stále stojí u Chelčic poutní kaple sv. Máří Magdaleny), autor fantasy Pavel Štursa, pražský básník a prozaik Josef Straka či polabští básníci v čele s Karlem Tomkem a Pavlem Zdražilem. Dosud zřejmě nejmonumentálnější akcí Buňky byla svatba Davida Jana Žáka, která spíše než svatbu připomínala velký letní festival hudebníků a básníků. Od té doby členové a sympatizanti Buňky už jen popíjejí a tančí, aniž by měli potřebu číst cokoli ze své či cizí tvorby... -djž-

Cempírek Jan

prozaik, novinář, cestovatel

Narodil se v roce 1970 v Českých Budějovicích jako syn zdejší známé knihovnice. Zde také dodnes s přestávkami žije a pracuje. Po ukončení studia na lesnické fakultě v Brně se nestal revírníkem, ale začal cestovat po světě. Nejdelší čas strávil na farmě v buši na Tasmánii, kde pracoval jako honák krav, dřevorubec, řidič traktoru a placený lovec klokanů. Z dalších končin světa ho oslovily země jihovýchodní Asie a severské části Aljašky, kde na opuštěných claimech hledal zlato. Po návratu z cest začal pracovat v médiích. Byl zaměstnán v *Mladé frontě Dnes* a v zahraniční rozhlasové společnosti. Dnes pracuje v internetové firmě Český Internet. Ve svých publicistických textech se dlouhodobě se věnuje batůžkářům a jejich životnímu stylu. Jeho texty vycházejí v časopisech *100+1*, *Reflex*, *Koktejl* i v denním tisku. Od roku 2000 provozuje e-zin *e-Dovolena.cz* (O cestování a internetu). V Českých Budějovicích také provozoval legendární Summer hostel. Rád fotí, sbírá mapy a domorodé pištálky. Je autorem prozaických knih *Rafinerie* (2005), povídkové knihy *Autostop.cz* (2008) a rockového románu *Tanec posledního dne* (2010). V loňském roce se zřejmě natrvalo přičlenil k legendárním literárním mystifikátorům, a to knihou *Bílejší kůň, žlutý drak*, kterou napsal pod identitou údajně mladé vietnamské dívky Lan Pham Thi. O celé kauze podrobně referoval článek Zdenka Pavelky v *Hostu* 1/2010. -mast-



České Budějovice

jihocheská metropole

Kdysi osada Budivojovice. Dnes v nářečí Budějce, pro přespolní Budějice. Přívlastek České přidali až husité. Němci dodnes říkají jen Budweis a Moravským Budějovi-

cím zas Budwitz. Nespletou se. Latinsky Budvicium. Stotisícové město leží na soutoku řek Vltavy a Malše. Sídli zde univerzita i římskokatolický biskup, ovšem téměř šedesát procent obyvatel je bez vyznání. Židovská komunita (a monumentální synagoga) zanikla během holokaustu. Město v roce 1265 založil český král Přemysl Otakar II., aby upevnil svou moc na jihu, a oslabil tak vliv Rožmberků. Pivo se tu začalo vařit už v šestnáctém století a vaří se dodnes. Je zde Budějovický Budvar a Budějovický měšťanský pivovar, kde se vaří Samson. V roce 1827 se České Budějovice staly výchozím bodem koněspřežné dráhy do Lince, první v Rakousku. Od počátku dvacátého století jsou centrem jižních Čech.



Dominantou města je Černá věž s katedrálou svatého Mikuláše, jen několik metrů od náměstí Přemysla Otakara II., kde stojí Samsonova kašna a radnice. Turistické prohlídky se zastavují i na Piaristickém náměstí s přílehlým dominikánským klášteřem a kostelem Obětování Panny Marie a nakonec se občerstvují ve vyhlášených Masných krámech. Jihočeské divadlo sídlí na nábřeží. Má svou stálou činohru, operu, loutkoherecký soubor i balet. Během let zde umělecky tvořily takové osobnosti, jako jsou Ester Krumbachová, Miroslav Macháček, František Husák, Karel Charvát nebo Karel Roden starší. Ve městě působí Jihočeské muzeum, kde je v současné době expozice Klostermannova Šumava, dále je zde Muzeum koněspřežky, Jihočeské motocyklové muzeum, Budvar muzeum a Muzeum energetiky. Jedním z nejnavštěvovanějších českých zámků je ten v přílehlé Hluboké nad Vltavou, kde sídlí Alšova jihočeská galerie. V šedesátých letech minulého století zde pracovala česká spisovatelka Věra Linhartová. V Českých Budějovicích se narodili například spisovatel Norbert Frýd, kosmonaut Vladimír Remek, herci Karel Roden a Jiří Mádl, houslista Pavel Šporcl, zpěváci Petr Kolář a Petr Muk či publicista Jan Rejžek. -djž-

Dům umění

galerie současného umění

Dům umění s galerií současného umění se nachází na náměstí Přemysla Otakara II. Od roku 1998 se pod vedením kurátora Michala Škody zaměřuje na současné výtvarné umění a architekturu nejen nejzajímavějších domácích výtvarníků (Adriena Šimotová, Dana Puchnarová, Václav Kaplický, Petr Nikl, Michael Rittstein, Eva Prokopcová, František Skála), ale i významných autorů ze zahraničí (Mimmo Paladino, Hidetoshi Nagasawa, Lesley Foxcroft, Ingeborg Lüscherová, Elizabeth Grublová, Atsuo Hukuda, Reneé Leviová, Liam Gillick). Ti se zde prezentují mnohdy vůbec poprvé ve východní Evropě. Koncepte výstav směřuje k minimalismu, geometrickému a konceptuálnímu umění. Svě místo zde nachází i fotografie. V podmínkách krajského města se podařilo vybudovat prestižní galerii s mezinárodním renomé, o čemž svědčí obrovská vlna protestů odborné i laické veřejnosti z počátku tohoto roku, kdy rada města přišla s návrhem galerii uzavřít. -dž-

**Fórum**

literární almanach

Tento literární almanach vychází již osm let, pod hlavičkou Jihočeského klubu Obce spisovatelů funguje pátý rok. Klub převzal rozběhnutý projekt svého člena Michaela Lorence; redigování se poté ujala dvojice Martin Šesták (nar. 1977) jako šéfredaktor a Petr Andreas (nar. 1985) coby editor. Ti působí v součinnosti s redakční radou a nezbytnou laskavou finanční záštitou Jihočeského kraje. Almanach vycházel jako dvouměsíčník, letos přešel na půlroční periodicitu, ale s podstatně rozšířeným objemem čísel. Na stránkách *Fóra* jsou prezentovány nejen literární práce členů klubu, ale i díla



začínajících autorů či ukázky z tvorby zavedených současných literátů z různých míst republiky, což je velmi sympatické, neboť časopis tím dostává nadregionální „šmrnc“. Nechybějí recenze, informace o kulturním dění, ať už jde o divadelní, hudební nebo výtvarnou scénu. Textová část je obvykle doplněna uměleckou fotografií nebo grafikou. -mast-

Hájíček Jiří

prozaik

„U Jiřího Hájíčka se ocitáme bezpečně daleko od problémů vycucaných z prstu nebo imitací *přirozena*, jak je nabízí nejvýrazněji naše současná kinematografie a z ní odvozená beletrie. Místo toho čteme strážlivé příběhy z českého maloměsta s jeho vyčerpávající fádností, banalitou a — opět to slovo — *obyčejností*. Prostředí je tu známé a zachycené tak důvěrně, že z povídek vystupuje jakoby samo od sebe, se zdrženlivostí, ale sugestivně a s velkou evokační silou.“ Těmito slovy přivítal v roce 1999 Jiří Peňás autorův prozaický debut s názvem *Snídaně na refýži*. Jak stojí na webu Jiřího Hájíčka, „autor patří k realistickému proudu v současné české literatuře. Ve svých prózách čerpá především z prostředí jihočeského venkova a malého města“. To jsou věci, které by se nejspíš spousta jiných autorů snažila



zašminkovat. Hájíček žije na jihu Čech, vydává na Moravě, píše o tématech řeklo by se neatraktivních; přesto patří k nejrespektovanějším českým prozaikům. Narodil se v roce 1967 v Českých Budějovicích. Dětství prožil ve vesničce Purkarec poblíž Hluboké nad Vltavou, poté žil v Týně nad Vltavou a nyní bydlí a pracuje v Českých Budějovicích. Absolvoval českobudějovickou fakultu Vysoké školy zemědělské. Po základní vojenské službě pracoval tři roky v zemědělství. Od počátku devadesátých let je zaměstnán jako bankovní úředník. Začínal v polovině osmdesátých let básněmi v pořadu mladé poezie *Hledám tě v tomto městě*, který v Českých Budějovicích vedl Mirek Kovářík. Dosud vydal tři romány, jednu novelu a dvě knihy povídek. Právě jeho poslední román *Selský baroko* získal v roce 2006 „prozaickou“ Magnesii Literu. Nyní chystá další román. -mast-

Jachnin Boris

filmový vědec, spisovatel, publicista

Narodil se v roce 1932 v Praze. V Českých Budějovicích žije od roku 1955. Jeho otec Boris L. Jachnin byl praktický lékař, matka Marie cizojazyčná korespondentka. Jeho otec byl popraven v Osvětimi v březnu roku 1944. Boris byl jedináčkem, od čtyř let po úrazu kyčle byl často nemocen, pobýval v ústavech a pravidelnou školní docházku započal až v patnácti letech. Od roku 1948 stotoval ve filmu, rozhlase a ve Vinohradském divadle, herectví se nakonec nevěnoval, spíše inklinoval k výtvarnému umění. Je autorem plakátů a dalších drobných (užitých) výtvarných děl. V roce 1967 absolvoval FAMU. Působil jako osvětový pracovník, dramaturg a redaktor v nakladatelství Růže. Založil a vedl Filmový klub a Komisi pro filmové kluby dětí a mládeže. Jako redaktor *Jihočeské pravdy* v letech 1968 a 1969 napsal mnoho „kontrarevolučních“ článků. Na začátku normalizace byl vyloučen ze Svazu novinářů a pak dvacet let vykonával dělnická povolání — izolátor, noční hlídač, lisař, ostříž nástrojů, nýtař a skladník. Po Listopadu se stal kandidátem věd v oboru Teorie a dějiny divadla, filmu, rozhlasu a televize. Znovu začíná publikovat a působí jako vysokoškolský pedagog. Je autorem



celé řady odborných, popularizačních, publicistických textů a rozhlasových fejetonů; dále beletristických knih (povídky, básně) i studií o filmových osobnostech (Ester Krumbachová, Greta Garbo, Brigitte Bardotová, Charles Chaplin, Jan Procházka, Jan Werich, Walt Disney). Je znalcem zlaté éry (amerického) kresleného filmu. -mast-

Jihočeský klub Obce spisovatelů literární spolek

Zájmová organizace literátů se sídlem v Českých Budějovicích je občanským sdružením — následnictvím po zaniklém Svazu jihočeských spisovatelů je jen volné. Klub si od svého počátku klade za cíl navazovat kontakty mezi jihočeskými literáty a vytvořit pro ně vhodné zázemí na zájmové i profesní bázi, zprostředkovávat informace o jejich tvorbě v literárním světě i pro zájemce z řad širší veřejnosti. Mimo jiné se zaměřuje na pomoc a podporu mladých a začínajících autorů a na možnosti jejich prezentace. Mezi jeho členy jsou jak zkušební autoři různých literárních žánrů, nejednou ověčenými prestižními republikovými oceněními, úspěšný televizní scenárista, dlouholetý rozhlasový matador či nositel státní Ceny za literaturu, tak třeba studenti anebo jen fandové literatury. Je třeba dodat, že zejména v po-



slední době se sdružení utěšeně rozrůstá především o mladé lidi, což by mělo být zárukou oživení jak klubové činnosti, tak výměny názorů. Členové, kteří se rekrutují z celého regionu, se scházejí obvykle jednou měsíčně na schůzkách v Českých Budějovicích. V součinnosti s krajem pořádá klub každoroční literární soutěž Jihočeská žabka. Letošní, již osmý ročník akceptoval ve svém zadání vyhlášený Rok Karla Hynka Mácha a nese motto „Můj brácha Mácha“. Na českobudějovické radnici uděluje klub jihočeskou literární cenu — Čiši Petra Voka, kterou zaštiťují kraj i město. Letos toto ocenění převezme vodňanský autor Jan Bauer, který tak zároveň oslaví své pětadesáté narozeniny a novou knihou překročí stovku vydaných knižních titulů. Přiřadí se tak ke čtveřici dosavadních oceněných — Věroslavu Mertlovi, Mileně Brůhové, Petru Pavlíkovi a Ludvíku Mühlsteinovi. Oblíbené jsou pravidelné klubem pořádané literární večery s autorskou prezentací a hudbou v rámci dlouhodobého cyklu nazvaného Malé literární troufalosti, jimž poskytuje své zázemí zdejší literární kavárna Měsíc ve dne. Klub se každoročně spolupodílí na Dnech slovenské kultury a na Zeyerových Vodňanech. Prosadila se i úspěšná spolupráce s krajským studiem Českého rozhlasu, které vysílá zdramatizované povídky členů. Sdružení má na kontě zatím desítku knižních titulů, povídkových a básnických sborníků, z nichž tři byly realizovány společně s rakouskými autory ze spolku Netzwerk Memoria, s nímž Jihočeši spolupracují i na dalších literárních programech na obou stranách hranice. Klub se zapojuje i do jiných přeshraničních kulturních projektů. Klubu předsedá Hana Hosnedlová, neúnavná organizátorka literárního života, moderátorka, milovnice přírody, trampingu a cestování. A samozřejmě autorka básní, próz i publicistických textů na kulturní i zájmová témata (po léta pracovala jako novinářka). -mast-

Kohoutí kříž internetový portál

Máte rádi Šumavu a poezii? Nejdříve tedy to nejpodstatnější — adresa internetového portálu německy píšících šumavských autorů: www.kohoutikriz.org.

Naleznete zde přesně 1084 literátů od Georga Christopa Abeleho až po Helmuta Zöpfela a přibývají další. Většina děl byla přeložena poprvé. Jediným člověkem! Janem Marešem... Překlady jsou doplněny medailony, mapami a řadou odkazů na dobu, ve které žili. Můžete objevovat a těšit se — krajinou, lidmi, zaniklým venkovským světem. „Právě zmíněné přílohy jsou půvabné i cenné. Literatura by se měla znát k „osobním citům“. Jde ostatně často víc o ně než o stanovení jakýchsi závazných pravd. V tom smyslu je vedle básně podstatný třeba i dobový dokument, dopis — všechno toto *Kohoutí kříž* pojme,“ říká Jan Mareš. Proč právě *Kohoutí kříž*, název na první přechtení trochu tajemný? Kohoutí kříže pocházely původně z Bavorska. Do dnešních časů, pokud vím, se u nás dochovaly dva. Jeden původně stával u polní cesty nad Nicovem, dnes je tam jeho kopie (a kříž zdobí kostel svaté Markéty v Kašperských Horách), druhý stojí v Úbislavi u Stach. Kříže s umučeným Kristem všichni známe. Kohoutí kříž je doplněn mučičními nástroji. Kohout na vrcholu



připomíná trojí zapření Krista apoštolem Petrem a sedí na hodinách, jejichž ručičky ukazují třetí — čas Kristova skonu. Jan Mareš požádal v roce 1999 prostřednictvím Jihočeské vědecké knihovny ministerstvo kultury o podporu při vydání překladů německé šumavské poezie, kterými se zabýval léta. Neuspěl. Nevzdal se však, a tak vznikly internetové stránky, které možná nemají obdobu v celé Evropě. (Stručný výběr z jeho překladů přece jen vyšel roku 2003 s podtitulem *Ozvěny německé lyriky ze Šumavy*). Práce na *Kohoutím kříži* je pro něho, jak říká, setkáváním s historií i každodenní přítomností. Stejně jako pro Iva Kareše, který přeložené texty a obrazové materiály v Jihočeské vědecké knihovně převádí do elektronické podoby. („V obrazových přílohách máme nyní 9700 dokumentů, ale stále přibývají další,“ konstatuje Ivo Kareš a připomíná unikátní digitalizované

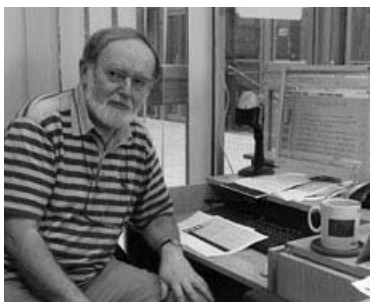
galerie

staré mapy Šumavy a nově přístupné zvukové a obrazové záznamy.) Doznávám, že po zaniklých vsích, osadách, sklárnách, hřbitovech a vůbec po šumavské krajině chodívám opakovaně a rád. S trochu tísně, snad i smutku a zmaru. S sebou si občas беру i jednu drobnou knihu. „Nabízí,“ píše Jan Mareš na záložce, „hlas německých básníků, mrtvých i těch dosud živých, bratrsky daleký a blízký hlas i za nás, kdo milujeme svou zemi. Ano, je svá, je Boží. A není vinna.“ Ernestine Tutzingerová žila v letech 1880 až 1955. Její vlastní jméno bylo Betty Steinbrennerová a pocházela ze slavné tiskařské rodiny z Vimperka. V básni „Večer na Mrtvém luhu“ najdeme verš: „Jak tichnou kolem hlasy / hlas ticha narůstá / a věští smutné časy / a sedá na ústa.“ Věděla, tušila, předvíдалa? *Břetislav Ditrych*

Mareš Jan

bohemista, překladatel

Bohemista, básník, překladatel a znalec německé poezie ze Šumavy se narodil v roce 1940. Je zakladatelem internetového projektu *Kohoutí kříž*. Poté, co rok pracoval jako pomocný dělník ve lnárně, se dostal na Pedagogický institut v Českých Budějovicích, krátce vyučoval, po vojně dálkově studoval češtinu a filozofii na UK. Pracoval jako redaktor v nakladatelství Růže. Když musel nakladatelství na začátku normalizace opustit, byl čtyři roky vedoucím antikvariátu, pak skladníkem a prodávčem. V roce 1988 nastoupil do Jihočeské vědecké knihovny, kde působí dodnes. Je autorem básnické sbírky *Hořká chuť ořechů* (1963) a básnického výboru *Plavé gesto* (2004). Kde vlastně leží počátek zájmu Jana Mareše o Šumavu a její literaturu? Sám k tomu podotýká: „Snad v rozpadlých vsích ze studentských brigád a vojenských cvičení. Vyrůstal jsem ve Vlastiboři na Soběslavských Blatech, ten půdorys statků a vsí mám v sobě. A pak jsem viděl, navždy už zasažen, ten zmíněný rozpad šumavského venkova. Nezakryje ho žádné přehradní jezero, žádný ‚národní‘ park. Jsem bohemista, germanistiku jsem nestudoval, ale od bohemistiky se podle mě ta německá složka jen těžko odděluje... Chci upozornit, že na *Kohoutím kříži* brzy přibude například Stifterova



přítelkyně, židovská básnířka Betty Paoli (vlastním jménem Glücková), význačný rakouský autor a vydavatel Stifterova díla Otto Stoessl, pražský německý spisovatel Gustav Meyrink — to pro své krumlovské pobyty a jejich ohlas v jednom z uznávaných románů — dále budovatel schwarzenberského plavebního kanálu Josef Rosenauer, zapomínaný publicista Michal Mareš s reportáží ze Šumavy v Peroutkově *Dnešku* a překlady německých náhrobních nápisů v ní skryté, sklář Gottlob Kralik se svými vzpomínkami a mnozí další, zejména dosud žijící účastníci velkého ‚odsunu‘ Němců nejen ze Šumavy, ale z českých zemí ‚obojího jazyka.‘“ *-bd-*

Mertl Věroslav

spisovatel

Jedna z neznámějších a nejzasloužilejších osobností (nejen zdejšího) literárního života. Prozaik, esejista, básník. Více o jeho životě a díle, spolu s ukázkou z jeho tvorby, si můžete přečíst na straně 64.

Měsíc ve dne

literární kavárna

Příjemně zařízená, útulná a už řadu let fungující literární kavárna nedaleko centra Českých Budějovic. Prostor, kde si



dávají dostaveníčka studenti, malíři, literáři a různí další milovníci umění a kultury. Oblíbení světoví i čeští spisovatelé (tedy oblíbení majitelé) zde mají židle se svým jménem a citátem z díla. Hosté si mohou vybírat z mnoha druhů kávy a čajů, specialitou jsou mléčné koktejly a míchané alkoholické a nealkoholické nápoje. Ke čtení jsou zde noviny, knihy a časopisy, mimo jiné také jistý měsíčník pro literaturu a čtenáře. Půjčují se šachy a další stolní hry. Stěny kavárny slouží jako výstavní prostory pro mladé výtvarníky a fotografy. Každý rok zde probíhá třídní festival poezie s nonstop čtením. *-mast-*

Pátková Linhartová Marcela

básnířka

Narodila se v roce 1980. Dětství prožila ve Velké Losenici u Žďáru nad Sázavou. Absolvovala Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity, obor český jazyk a literatura a výtvarná výchova. Vyuč-



je na základní škole v Českých Budějovicích, kde také žije. V brněnském *Hostu* debutovala básnickou sbírkou *Bylas u toho...* (2006), v pražském nakladatelství Pulchra nedávno vyšla její druhá sbírka s názvem *Zpívat bláznům* (2009; jako Marcela Pátková Linhartová). Je kmenovou autorkou internetové revue *Dobrá adresa*, publikuje časopisecky, ve sbornících, získala také řadu literárních ocenění. Její debut přitáhl pozornost otevřenou erotickou výpovědí a ženskými tématy, která se tvořivě prolínala s akordy spirituální tradice české poezie. Nové verše Marcely Pátkové si můžete přečíst na straně 39. *-mast-*

Růže

nakladatelství

Československé nakladatelství Růže s různými peripetemi (léta normalizační či polistopadové privatizační kotrmelce a s tím související změny a návraty názvu) existuje bezmála padesát let. Jeho zlatá éra spadá do druhé půle šedesátých let. Vzpomíná Boris Jachnin: „Podle socialistického pořádku zřídil stát v každém kraji síť nezbytných kulturních institucí — divadlo, galerii, muzeum, knihovnu, nakladatelství. Také jižní Čechy vybudovaly své organizace pro kulturu. Na zámku Hluboká vznikla galerie, v Budějovicích Krajské nakladatelství (1958). Jeho hlavním úkolem bylo vydávat regionální literaturu — publikace o historii dělnického hnutí, o současných úspěších, romány a básně regionálních autorů, účelové návody pro zemědělství a průmysl, pamětní publikace. Po jisté době (ač činnost odpovídala požadavkům strany) bylo jasné, že kulturu takové knihy nijak neposunuly. Dalo se už volněji dýchat, a tak byl přijat nový ředitel. Byl jím pražský novinář Václav Vejsada z Mladé fronty. Hned si vyhledal nové lidi kolem třicítky: historika, výtvarníka a také někoho pro původní beletrii (to jsem byl já, protože mi právě zde nedávno vyšla sbírka básní a soubor povídek). Vejsada si ponechal úsek reedic (historické romány, čtení pro mládež), z nás, zelenáčů, vytvořil jakýsi systém odpovědných redaktorů a dopřál nám obrovskou svobodu. Měl netradiční způsoby řízení. Často jsme se radili u červeného vína, pro zahánění únavy jsme v redakci hráli ping pong a práci na rukopisech jsme odváděli v plném soustředění až doma. To kupodivu přineslo nebyvalou produktivitu práce. Brzy jsme se dokonce zřekli finančního příspěvku od KNV a vlastně jsme ‚podnikali‘, aniž nás ovšem nadřízené orgány pustily z dohledu. Rozhodli jsme se, že každý žánr bude v jistých proporcích nabízet místní autory promíchané s ‚Pražáky‘, abychom zvýšili laťku. Nakonec jsme požádali o změnu názvu a vypustili slovo ‚krajské‘. Vejsada vymyslel nový typ ročenky (*Magazin*), která navazovala na oblíbený *Lidový kalendář* a nakonec byla spíš laboratoří pro básníky a prozaičky. Náš šéf měl v metropoli stále autori-



Osaženstvo Růže krátce před vyhozovem na recesistickém snímku pod obrazem Lenina a Stalina, kteří si čtou v ediční plánu nakladatelství... Zleva grafik Jiří Müller, Věra Staňková, redaktori Jan Mareš, Robert Sak a Věroslav Mertl

tu, a tak nám často pomáhali Ivan Diviš či Miroslav Holub. (Jeden z nich tehdy doporučil básničku Inku Machulkovou; že si píše s Gregory Corsem, se vědělo nejen po celé Praze, ale až v Budějovicích). S paní Irenou Zítkovou jsem zase konzultoval, jak vydat ‚horké‘ rukopisy Věry Linhartové. Právě na její popud vyšla kniha této prozaičky nejprve u nás, aby se v Praze mohli zařídit podle toho, co se případně semele. Připraveni jsme byli dobře — pokud se pamatuji, anonce ve vydavatelském plánu, která šla na ÚV KSČ ke schválení, zněla: ‚*Paseme na Šumavě*, praktická příručka o nových metodách v zemědělství. V případě, že autor nedodá text včas, náhradním titulem budou povídky začínající ‚autor-ky — ve stejném rozsahu spotřeby papíru,‘ uzavírá Jachnin. Název Růže navrhl tehdejší redaktor Jan Mareš; vyjadřoval vztah k regionu a dědictví Rožmberků. Zároveň měla značka navozovat představu knihy jako daru. Logo vytvořil grafik Jan Solpera. Atmosféra ve společnosti umožnila vydávání do té doby zakázaných autorů z řad katolíků, kterým se pražská nakladatelství téměř nevěnovala (Zdeněk Kalista, Josef Knap, František Křelina) Také v poezii se Růže orientovala na opomíjené autory. Do roku 1970 byla vydána například díla Ivana Slavíka, Bohuslava Reynka, Františka Danie-

la Mertha, Františka Lazeckého či Karla Zlína. Významným počinem roku 1968 bylo vydání výboru povídek Adalberta Stiftera. V roce 1968 do nakladatelství nastoupil jako redaktor Věroslav Mertl, aby se věnoval novému měsíčníku *Arch*. Růže se na celostátním trhu snažila také prosadit vydáváním levné lidové četby. Vznikly tak edice Česká čtyřkorunovka (později přejmenovaná na Českou četbu) a Statečná srdce. Úspěšnost „čtyřkorunovky“ (i na svou dobu byly náklady edice astronomické) byla zaručena například jmény Jaroslava Žáka, A. C. Nora, Karla Klostermanna, Elišky Krásnohorské, Zdenka Jirotky, J. Š. Baara, Ignáta Hermanna, Karla Čapka, K. M. Čapka-Choda, Jaroslava Durycha, K. V. Raise, Karla Poláčka a dalších. Roky 1969 a 1970 (kdy vyšlo více než čtyřicet titulů) se staly neplodnějším obdobím nakladatelství. V roce 1970 došlo na drastické personální postihy a v průběhu roku 1971 pak k všestrannému úpadku nakladatelství. -mast

Sak Robert

historik, spisovatel

Rozhovor, který podrobně představuje život a dílo Roberta Saka si můžete přečíst na straně 46.

SUD

Studentské univerzitní divadlo

Toto divadlo představuje výjimečný projekt v rámci celé republiky, neboť univerzitní divadlo vytvářené a spolufinancované studenty u nás jinde pravděpodobně neexistuje. Sídli na půdě domu v Hroznově ulici. Divadlo začalo fungovat v lednu roku 2003 a jedním z hlavních iniciátorů jeho vzniku byl současný ředitel Jihočeského divadla Jiří Šesták. Nachází se v centru Českých Budějovic a poskytuje prostor různým dalším aktivitám. Kromě vernisáží a výstav se zde konají diskusní setkání se známými osobnostmi (Arnošt Lustig, Tomáš Halík, Jiří Menzel, Martin Hilský ad.). Prostory poskytují domovskou scénu i pro další divadelní



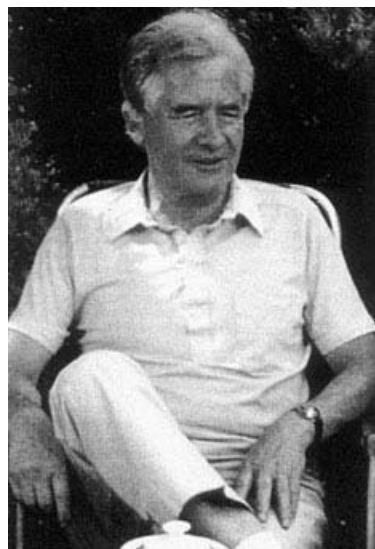
soubory (Dramatický seminář L. Krčkové, multikulturní divadelní skupina Barevný děti, v níž vedle sebe hrají Češi a cizinci). Z literárních akcí vzešlých z této líně jsou nejvýznamnější Listování a Literární šleh. Listování je nyní již dobře známý celorepublikový projekt scénického čtení, který představuje každý měsíc nový knižní titul. U jeho zrodu stálo několik herců, zejména Lukáš Hejlik a také další herci Jihočeského divadla Pavel Oubram a Věra Hollá. Literární šleh je na programu od ledna 2009 a jedná se o literární kabaret se známým hostem, hudební vložkou, doprovodným programem (kvízy a soutěže, čtení začínajících autorů) a pitím zdarma. Pořady moderuje Jan Flaška, který na jejich přípravě spolupracuje s básníkem Miroslavem Bočkem, dramaturgyní Terezou Charvátovou a Davidem Janem Žákem. Kromě místních aktérů zde například vystoupili Michal Viewegh, Svata Antošová, Michal Hvorecký či Petra Hůlová.

-boč-

Šimek Zdeněk

básník

Zdeněk Šimek se narodil roku 1928 ve Včelné v Českých Budějovicích. Dobrovolně-nedobrovolně, přijal podivnou výsadu, že během jednoho života debutoval hned dvakrát. Řekněme však nejdřív, že kromě dvou pohádkových knih vydal svoji první básnickou sbírku *Negativní rytmy* už v roce 1964 v tehdejší česko-budějovickém Krajském nakladatelství. Bylo mu šestatřicet let. Druhou sbírku s názvem *Rezidua* představil až po čtyřiceti letech v roce 2006. To už byl debut básníka-starce, nicméně zároveň doklad toho, že ani mlčení tak dlouhé nemá šanci skutečný talent uměřit, ale naopak prohloubit. Odvěká, teď znovu zpřítomnělá témata osudovosti lidské existence prostupují celou Šimkovou básnickou žní. Prvním patronem jeho tvorby nebyl v šedesátých letech nikdo menší než Ivan Diviš, který brzy po Šimkově debutu pro mladofrontovní edici *Mladé cesty* (již sám řídil) připravoval druhou autorovu sbírku *Prsty v ohni*, leč nástup normalizace tomu učinil přítrž. Diviš zvolil exil a plachý Šimek, jakoby ze solidarity s ním, odešel do exilu vnitřního. Nezatrpkl však, a živ profesí hudebního pedagoga (léta působil v Českých Budějovicích), psal dál, vědom si pokušení, které by ho jako autora čekalo, kdyby režimu, jehož se štítil, za možnost publikování podal byt jen prst. Učil, a pokud nepsal, maloval... V samotě se zabydlel natolik, že ani po roce 1989 neusiloval o publikování. Jednoduše to trvalo dalších dvacet let, než konečně uposlechl jakési vnitřní výzvy a svou mnohaletou básnickou sklizeň vydal ve dvou sbírkách. Jsou to *Rezidua* (s podtitulem *Za přízně listí a stébel*, 2006) a o dva roky později pak soubor s názvem *Růže už spálil mráz*, obě knihy o téměř dvou stovkách básní volně řazených — či spíš neřazených, protože vázaných s nelostným časem. Jsou to básně deníkově vypovídající o všem, čím se zde bolestně žilo a jak to básník z věže své osamělosti viděl, vnímal, nesl a za nás vyslovil. Bylo to Šimkovo předlouhé publikační mlčení zkrátka dárné, jittěné jen ozvuky mýtů či bible, ozvuky, které co chvíli zaléhají do drásavých otázek po smyslu chaotické přítomnosti. Otázky často odvážně za nás kladených v plurálu,



čímž tajemství oné vespolně znepokojivé osudovosti, která ze současné poezie takřka vyprchala, jen podtrhují. Tím víc zaráží, že až na výjimky (*Literární noviny*, *Katolický týdeník*, *Český rozhlas*) byla pozornost současné literární kritiky věnovaná Šimkovu ojedinelému hlasu takřka nulová. Jako by panoval strach z otázek, jež Šimek, básník propastí, tak naléhavě klade srdci, duši i svědomí. Naštěstí jsou oblasti ducha, které ani lhotejnost neumoří. Poezie, i ta Šimkova, je doufám jednou z nich. Verše Zdeňka Šimka si můžete přečíst na straně 38. *Věroslav Mertl*

Velarium

nakladatelství

Nakladatelství *Velarium*, které za prvních dvanáct let existence vydalo 147 publikací, se zhmotnilo v podvečer 23. dubna roku 1986 na vysokoškolské koleji v Českých Budějovicích. Jméno vzniklo tehdy oblíbenou metodou náhodného zabodnutí prstu do oblíbené knihy (tehdy to byl *Obraz Doriana Graye*); šťastnou shodou okolností se tak v hledáčku očí ocitlo slovo, jež označovalo plachtu, která chránila v římských dobách rozohněné diváky gladiátorských her v Kolo-seu před nepřízní počasí. Tato bouře všemožných konotací posloužila jako slušný základ pro budoucí počiny. U zrodu *Velaria* i jeho pozdějších výbojů stála čtveřice pilířů (abecedně to byli 1/2oc, Pechy, Martin Sichi & Trachta), doplněná Janem

Mlíčkem (nehrající kapitán dua Neurocabaret) a Co-Tel (proslul později coby frontman Despondancing a ještě později metamorfoval do Immigrant007). Hlavní tehdejší důvod vzniku nakladatelství, totiž vytvořit ediční přístřešek pro tvorbu otců-zakladatelů a jejich známých, což byl mimo jiné stěžejní útulek výše jmenované hudební formace Neurocabaret, se časem zvolna proměnil. Ovšem důraz byl vždy kladen na díla menšinová, experimentální či jinak pozoruhodná. Mezi prvními publikovanými texty byla kromě následků tvůrčího přetlaku zakladatelského kruhu též vybraná akta myšlenkově spřízněných či obdivovaných autorů (básně Jiřího Koláře, texty Einstürzende Neubauten, výbor starokorejské poezie či Afanasjevovy zvířecí pohádky). Později se editorská činnost rozšířila i na tvůrce vně kruhu a poměrně zajímavým detailem je, že s naprostou většinou z nich existoval pouze korespondenční kontakt, takže redaktori dodnes nevědí, jak vlastně někteří autoři vypadají. Vzhledem k době vzniku se nejdříve pochopitelně nejednalo o knihy, jak je známe dnes, nýbrž o strojopisy (při psaní důraznou rukou přes kopíráky bylo obvykle použitelných osm výtisků na průklepácích), s ručně řešenými obálkami (akvarely, bramborová razítka, linoryty). Časem se technologický vývoj ubíral přes cyklostyl a kopírku. V této souvislosti je pozoruhodné, že ještě na jaře 1990 se našli tací provozovatelé kopírek, kteří ze zvyku tvrdšíjše trvali na číslování matric, pro případné potřeby Státní bezpečnosti. Později, po dosti spletitých a bolestivých peripetiích (pro nakladatele i pro čtenáře), bylo konečně zakotveno v hájemství ofsetového tisku a knihtisku. Tím, čím byl pro rozvoj knih vynález knihtisku, byl pro Velarium moment, kdy se v roce 1993 1/2oc díky skvělému člověku Jirkovi Leipterovi setkal s počítačem Apple. Motorem ediční práce se stalo okouzlení nenadálými možnostmi techniky. Psací stroj a jeho nesourodé litery, s nimi ruku v ruce jdoucí korekční bělítko a děsivý proces zmenšování na kopírce metodou pokus-omyl, byl naráz minulostí. Publikační činnost se zvrhla v posedlost. Potřebné „výpočetní stroje“ byly tehdy ovšem k dispozici pouze v počítačové třídě pedagogické fakulty tehdy zbrusu nové univerzity. Ta učebna

s Apply byla darem americké firmy Anheuser-Busch univerzitě v marné naději, že se tak pivní gigant dostane blíže k vytoužené privatizaci národního podniku Budvar. 1/2oc si napůl ilegálně pořídil klíče od budovy, aby využil noční čas, kdy v učebně nikdo nebyl. Efektivně tak napomáhal realizaci tehdy velmi bohatého edičního plánu Velaria. Zpočátku to byly obyčejné večerní směny, které trvaly tak dlouho, jak bylo potřeba — člověk přišel, dal se do práce, a když bylo hotovo, zhasl, zamkl a odešel. Ovšem škola se poměrně záhy, v obavě před případným zcizením cenného majetku, rozhodla pro tehdy nevídaný krok. Jednoho dne se na chodbách před vstupem k počítačům objevila čidla. To byla změna s dalekosáhlými dopady. Bylo nutné změnit návyky, flexibilně se přizpůsobit a ediční práci vykonávat plánovitě a s rozvahou, tedy na jeden zátaž až do samého rána, a to s podporou připravené dávky potravin a drastickým omezením nápojů. Nadměrné pití tekutin totiž mohlo u pracujících editorů snadno vyvolat nutkavou potřebu, jejíž ukončení však vzhledem k čidlu, umístěnému strategicky přímo mezi dveřmi učebny a toalety, by bývalo bylo velmi hazardní. Následky mohly ohrozit celé Velarium. Celonoční práce v učebně a posléze i občasné denní práce o víkendech (čidla se tehdy zapínala až se setměním) tak obnášela některé stinné aspekty — nechat se zamknout v pátek odpoledne, v noci nevycházet z učebny na chodbu, na toaletu

ani z budovy školy, pohybovat se zásadně za denního světla a počínat si při tom s gazeli ostrážitostí, protože jedině tak se dalo předejít neblahému setkání s obávaným školníkem, jenž zde bydlel. Byly to tehdy věru napínavé časy... Tento dobrodružný prvek se do povahy nakladatelství zřejmě lehce otiskl. Veškerý ediční workflow místy hraničil s partyzánštinou. Počínaje cestami, kudy rukopisy putovaly do redakce a z redakce, pokračuje čtením a reakcemi na zaslané rukopisy, mnohdy zcela závisujícími na momentálním rozpoložení redaktora (což se pochopitelně odrazilo i v úrovni vydávaných děl), nemluvě o výše popsané předtiskové přípravě, jež byla sice tichým a sedavým, přesto však silně adrenalinovým sportem. Dále nutno zmínit výrobu v mnohdy obskurních tiskárnách a samotnou distribuci, samozřejmě s batohem na zádech. Jelikož bydliště pilířů redakce byla vzdálená, o náplni práce se nikdy nediskutovalo tolik, jak by si věc zasloužila. Jak čas plynul, původní zakladatelé věnovali čím dál více času zaměstnáním a vlastním projektům. Před koncem milénia nakladatelství vychrlilo sérii několika už snad vcelku slušně provedených svazčků, čímž také umlklo a upadlo do hlubokého spánku. Svou úlohu sehrál nepochybně i fakt, že v roce 1998 se již téměř hotové dílo dvou pilířů redakčního kruhu — kontroverzní a doposud nejambicióznější titul nakladatelství *Rychlé šípy v bráně věčnosti* — proměnilo po havárii nezalohovaného disku



galerie

v digitální tříšť. Velarium spalo celý tučet let (což je pouhou shodou okolností i počet let, jenž byl v roce 1998 důvodem k výroční oslavě). Dnes, v čase přesně dvaceti čtyř let od vzniku, je Velarium opět při vědomí a jako bájný Fénix povstává z vlastního tuctového popela. Snad již brzy opět roztáhne své perutě, zesílené odpočinkem a novou touhou. Fénix, Sisyfos a Jiřina Švorcová, tři legendární patroni Velaria (vysvětlivka pro neznalé — poslední jmenovaná sice hlavně kvůli svému příjmení, ovšem rovněž z důvodu sociopatologické kontinuity vědomí, doby a místa) znovu stojí v hlavě redakční kolébky a nepohnutí kynou na znamení, že historie se opakuje. Svornost! Marnost! Barbarství!

1/20c

Žák David Jan

spisovatel, výtvarník

Narodil se roku 1971 Prachaticích. Vystudoval Pedagogickou fakultu Jihočeské univerzity, obor český jazyk a výtvarná výchova. Postupně pracoval v Melioracích České Budějovice, v Jednotném zemědě-



ském družstvu Lhenice, Československém rozhlasu, Rádiu Faktor, TV Nova a v Českém rozhlasu; později byl učitelem na učilišti v Soběslavi, dnes vyučuje (výtvarnou výchovu a semináře tvůrčího psaní) na zdejším Českoanglickém gymnáziu. Byl jedním z hlavních protagonistů „imbecilně-realistického“ divadélka Karel, kde působil jako herec, zpěvák a dramatik. Věnuje se výtvarné činnosti

a ilustraci. Dosud vydal sedm sbírek poezie (jeho básně byly přeloženy do francouzštiny, němčiny, ruštiny a polštiny). Prozaicky debutoval novelou *AXE Africa* (2006); nedávno představil druhou prózu *Ticho* (nese podtitul *Mystický krimi-thriller ze Šumavy*; 2009). Literární kritik Miroslav Chocholátý o (básnické) tvorbě Davida J. Žáka konstatoval: „Je to poezie, která se dotýká podstaty naší existence. Je pro ni příznačná prostota výrazu a nekomplikovanost, básník se obejde bez abstraktních komentářů a náboženských zaklínadel. Neláká ho svět znamenáný výdobytky civilizace, nechce psát o materiálních obavách. Jeho poezie je vyzvána z hektického tempa současnosti. Nejedná se ovšem o uměle vytvořený azyl. Jde spíše o způsob nazírání skutečnosti, v němž dostává prostor zvláštní mysticismus, stejně jako hledání rovnováhy s přírodou. Autora neovlivňuje pouze myšlení Dálného východu. Je mu blízké jak božské Óm, tak křesťanské Alelujá.“ David Jan Žák patří k neaktivnějším organizátorům literárního života v Českých Budějovicích, kde také žije a pracuje. *-mast-*

Adresát Oldřich Mikulášek

Výstavu ke 100. výročí narození O. M. připravilo oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea. Můžete ji navštívit od 2. června 2010 v Paláci šlechtičen na Koblišné ulici v Brně.

Netradičním způsobem — prostřednictvím Mikuláškovy přijaté korespondence — výstava provede návštěvníky nejen básnickovým životem a dílem, ale i nesnadnou dobou, ve které mu bylo dáno žít.



INZERCE

Antoine Jean-Baptiste Marie Roger de Saint-Exupéry

Antoine Jean-Baptiste Marie Roger de Saint-Exupéry se narodil před 110 lety v Lyonu. Jeho otcem byl hrabě Jean de Saint-Exupéry, inspektor tamní pojišťovny, a matkou Marie, rozená de Fonscolombe. Chlapec zažil krásné dětství, poznamenané však časnou ztrátou otce a materiálním nedostatkem. To mu vynahrazovala láska matky a dalších příbuzných a také romantické prostředí, v němž vyrůstal. Škola jej příliš neovlivnila, zato první zážitky z letu v aeroplánu velmi. Bylo mu dvanáct let a netušil ještě, že se k letadlům vrátí a stanou se mu osudem. Po maturitě se Saint-Exupéry připravoval na složení zkoušek na námořní akademii. Neuspěl. Pikantní je, že jej diskvalifikoval esej z francouzštiny, který napsal na sedm bodů z možných dvaceti. Od října 1919 zkoušel studia architektury, ale po několika měsících je opustil a šel na vojnu.

Zde si už cílevědomě vybral létání, ale jako pouhý mechanik si kurz pilotování nejprve platil. V červnu 1921 složil zkoušku z civilního letectví a brzy nato získal pilotní diplom i na vojenská letadla a k tomu hodnost důstojníka. V lednu 1923 si při letecké nehodě způsobil frakturu lebky. To jej přivedlo do kanceláře. Zde vznikla jeho první novela *Letec*, vydaná v dubnu 1926. V říjnu toho roku se Saint-Exupéry vrátil k létání. Odešel na stanici do pouště, a potvrdil tak opravdovost svých záměrů. Říká se, že si jej oblíbili i hrdí Tuaregové, kteří jinak svět okolo (v lepším případě) ignorovali. Exupéryho knihy se nakonec dočkaly překladu i do jejich jazyka. Na základě svých zkušeností v poušti napsal knihu *Kurýr na jih*, která vyšla v roce 1930.

Další jeho novela *Noční let* vznikla v Buenos Aires, kde Exupéry řídil spo-



lečnost Aeroposta Argentina. Podkladem byly zkušenosti z hledání přítele, který se ztratil při přeletu And. V roce 1931 se nyní již uznávaný spisovatel oženil s mladou okouzující vdovou Consuelou Suncin de Sandoval, kterou poznal koncem předchozího roku. Na dostupných fotografiích poutá pozornost nevěsta v černém a ženich s neodmyslitelnou cigaretou v ruce. Manželství nebylo šťastné, vydrželo však až do spisovatelovy smrti. I přes svou popularitu musel stále hledat další zdroje příjmu, proto pracoval jako novinář pro různá periodika. Tak se v polovině třicátých let dostal i do Španělska, kde tehdy zuřila občanská válka. S přítelem Prévotem se pokusili o dálkový let New York–Ohňová země, ale havarovali v Guatemale a Exupéry utrpěl četná zranění. Během rekonvalescence pracoval na své knize *Země lidí*, za niž získal Velkou literární cenu Francouzské akademie.

Válka jej zastihla v Evropě a hned se hlásil do armády. Mobilizován byl 4. září 1939 a po mnoha intervencích nastoupil k průzkumnému letectvu. Po porážce Francie a demobilizaci odplul do Ameriky, kde napsal svého *Malého prince* a usilovně pracoval na *Citadele*, jež jej bude provázet až do konce života. Nedokončené *Citadely*

si totiž vážil ze všech svých knih nejvíce a podle vlastních slov jsou vedle ní všechny ostatní knihy pouhým cvičením. Už koncem roku 1942 podnikl Exupéry kroky pro návrat ke službě v letectvu a brzy odplul do severní Afriky. Zde začal opět létat, tentokrát v americké uniformě. Dne 31. července 1944 vzletl z Korsiky k letu nad Francií, ze kterého se již nevrátil. Dnes se kloníme k závěru, že nebyl sestřelen, nýbrž že pád letadla do moře způsobila technická závada, nedostatek paliva nebo pilotova zdravotní indispozice.

Zůstalo po něm dodnes aktuální dílo, které je oslavou mravních hodnot člověka. Přestože Exupéry byl skeptik prožívající bolestnou úzkost ze zmechanizované, odlišitě civilizace, neustále osvědčoval optimistickou víru v to nejlepší v člověku i v jeho společenství. Jeho vůbec nejznámější kniha *Malý princ* je jen zdánlivě pohádkovou fikcí a už vůbec nemíří především k dětem. Ve své hloubce je to zamyšlení nad podstatou a smyslem lidského života. Zamyšlení smutné a s tragickým koncem, neboť i život bez výjimky končí smrtí. *Malého prince* začal autor psát v nejhrošším období svého života, po porážce Francie a ztrátě téměř všech leteckých kamarádů. Přesto obsahuje i optimistickou zvěst. „Což jsi už zapomněl, že podmínkou štěstí je nikdy štěstí nehledat? Neboť pak bys usedl a nevěděl, kam běžet. Můžeš jedině tvořit a štěstí je ti uděleno jako odměna. A podmínkou štěstí je boj a násilí a vytrvalost.“

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

Záznamy z oduší světa

Z třetí knihy deníků a esejů Kruhy pod očima

Věroslav Mertl

Jestliže něco nejvýstižněji postihuje českou mentalitu, pak je to ono závistivé, klevetivé, podezíravé a neustále na vše nadávající plebejství s minimálními, takřka nulovými rozlišovacími schopnostmi mezi minulostí a přítomností, mezi dobrými a špatnými úmysly, mezi pravdou a lží. Je to mentalita, která všechno smetává do jednoho pytle tak vytrvale, že někdejší spílání komunistickému samoděržaví se téměř neliší od láteření na demokratickou přítomnost — pouze jména viníků jsou jiná, takže málokdo z cizinců by rozpoznal, který režim je na tapetě. Pořád stejná malost, pipláni v skandálech, škodolibá radost z debaklů, jakási bazální posedlost kverulováním jakožto výrazem „kritičnosti“. To nás tvoří, vlastně znetvořuje. Naše povaha se blíží povaze zanedbaných trulantů neschopných odstupu, historického či náboženského pohledu, které teprve vymezují velikost či ubohost našich časů. Je to zhnusení zmatečných diváků posuzujících pastózní olejomalbu z blízkosti několika decimetrů jako mazanici hodnou opovržení. Nic naplat, kde chybí vertikála, nastupuje pozvolný sešup do nevyčísitelného paroxysmu blbství. A to je vždycky destruktivní. (19. 2. 2005)

Z dnešního přemítání o psaní deníků a jejich smyslnosti cítím, že na téhle obsedanci není nic, čím bychom se měli chlubit. Koneckonců není to nic jiného než svědectví, že jsme zatím nepotkali nikoho tak důvěryhodného, aby on sám nám byl deníkem. Tak se deník vlastně stává obžalobou naší bázně vyjít ze skrytosti a přiznat se k mizérii většinou do sebe uzavřeného ducha. Stará, červotočem prolezlá zповědnice, do níž poklekne už jen málokdo, toť naše situace, toť obraz samoty, který mám na mysli. Jsme penitenti bez zповědníků. Na druhé straně, jaká by to byla opovážlivost žádat po komkoliv, aby s námi sdílel temno našich tunelů a neposlal nás k čertu. Buď jak buď, jakkoliv

nás deník osvobozuje aspoň od sebe, šťastní ti, kteří se bez něj obejdou! (23. 3. 2005)

Kde se pořád ve mně rojí tolik otázek? Jsou plodem mé neukojitelné zvědavosti, nebo omezenosti, nenacházím-li na žádnou z nich uspokojivou odpověď? Připadám si jako žok plný obilí i námelu — nečistý pro setbu, nevhodný pro podestýlku. A tážu se dál. K diskusi to není, pouze tak promrhávám zbytky duchovna. A tak to jde den za dnem. Otázka kruciální: má v tom prsty Bůh, nebo ďábel?

Mírné popadávání sněhu. A nad střechami kroužení vran. Pes mi spí u nohou. Vše se vtiskává do duše jak do plastelíny. To náhlé mírno v ní, to náhlé utěšivo! Cosi jako předzvěst stavu, pro nějž chybí pojmenování a před nímž i představa ráje bledne. Zbývá tedy jen očekávání. K němu jsme doslova odsouzeni.

Jakási paní D. se v Pátku, příloze *Lidových novin*, svěřuje, jak ji v Benátkách zaujal izraelský pavilon, v němž se člověk může virtuálně převtělit do role (anti)teroristy. Kromě pušky, která je zájemci dána k dispozici, se před ním na veliké obrazovce objeví simulovaný dav, takže je na každém, jestli si chce do těch lidí pěkně s gustom zapícat. Většina prý se nedala dvakrát pobízet, ba ani ona neodolala a zaza-bíjela si. „Neboť,“ jak tahle česká nána dodává, „umění je sexy.“ Možná, že přitom i zvlhla vzrušením. Jsem zděšen.

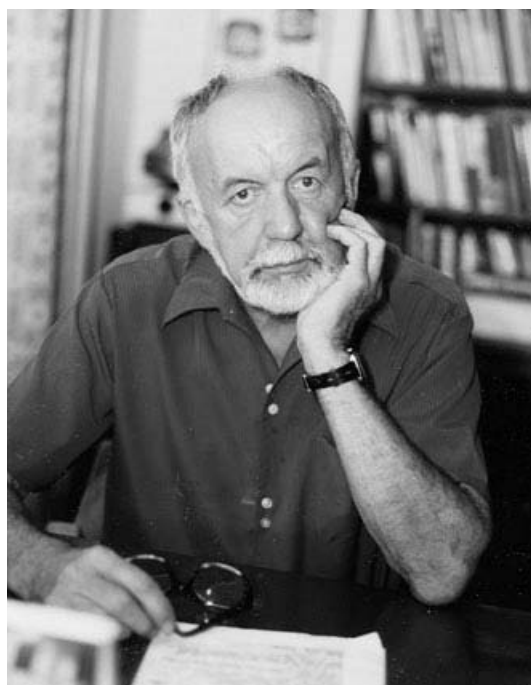
Za tříptivého poletování babího léta dočítám na zápraží Vaculíkovy *Hodiny klavíru*, vlastně jakýsi deník-román, ale co z četby především prosakuje, je marně šifrované

drama bázlivého vztahu autora k mladé učitelce klavíru, k níž doprovází na hodiny svého vnuka, aby posléze, když vnuk ochabne a zklame, sám převzal úlohu žáka — on, osmdesátiletý stařec, a to pod licoměrnou záminkou chlapci dokázat, jak přemáhat nechuť a lenost. Samozřejmě, že je od první chvíle jasné, že autorovi nejde ani tak o příklad jako o mladou, půvabnou učitelku hudby Petru, v níž nachází stále větší zalíbení, bohudík že jen to, když si už nechce ve svých letech s milostnou avantýrou zahrávat. Dá to však fušku. Zalíbení mu stačí, drží se ho zuby nehty, aniž by se Petry byť jen prstem dotkl. Ví, do jaké pasti by se zase chytl. Je tu přece stáří, tudíž konec všem dobrodružstvím, Ludvíku, říká si čtenář a ze soucitu s vypravěčem se až dojíká, zatímco z pozadí na něj stále zřetelněji vyzařuje autorova žena Madla, jediná hodná obdivu, moudrá, chápající bolestivá pokušení svého muže na konci sil, žena odpouštějící, jediná prosvětlující celou knihu, díky níž se Vaculíkův deník-román stává mimořádným čtenářským zážitkem. (16. 9. 2007)

Po uveřejnění fejetonu „Do písku psáti“ v *Perspektivách* (březen 1993) obdržel jsem dva dopisy, shodou okolností od dvou na slovo vzatých odborníků, učitelů UK. Ten první: „Tenhleten fejeton patří do koše, celý bych ho proškrtal.“ A druhý: „Velmi mě zaujal Váš fejeton — samozřejmě i obsahem, ale především — odpusťte to učitelé jazyků — brilantním zacházením s naší mateřštinou, účinným vybíráním výrazů. Budu z něho citovat v našem časopise, kam Vás zvu ke spolupráci.“ Ejhle, literatura! (20. 9. 2007)

Nevím, proč jsem si dneska zničehonic vzpomněl na jedno docela bezvýznamné setkání s profesorem Kalistou a Ivanem Divišem v pražské Slavii, někdy po srpnu 1968. V šatně se právě do svrchníku soukal slavný historik, jinak čistý astenik, zatímco kolem něho šaškovsky poskakoval Ivan Diviš ve snaze mu v oblékání pomoci. Kalista Divíše obdivoval a měl ho zřejmě i lidsky rád, ostatně zaznívalo to z jeho hlasu plného něhy: „Ale Ivánku, dejte pokoj!“ Jako na fotce je oba před sebou vidím, a tolik let uplynulo! Jsou zřejmě zdánlivě nicotné příhody a setkání, které nikdy nevejdu do historie, do žádných memoárů, nicméně v odušší světa zůstanou zaznamenány navždycky. Jak by k tomu takové světlé okamžiky plné něhy přišly, být zapomením lehkovážně pohřbeny? (12. 10. 2007)

Pupeční šňůrou jsou s českými zeměmi svázáni nejen Rilke, Freud, Mahler, Schiele, Kisch, Marie von Ebner-Eschenbach, ale i velká postava moderní evropské politiky ►



Autor (nar. 1929 v Chrástanech u Týna nad Vltavou) je spisovatel. Otec byl vrchním četnickým strážmistrem. Do roku 1938 žila rodina v Kolodějích nad Lužnicí, poté do roku 1958 v Kamenném Újezdě u Českých Budějovic. V letech 1944–1945 byl Mertl totálně nasazen jako zemědělský dělník. Od roku 1945 studoval na obchodní akademii v Českých Budějovicích; poté — kromě vojenské služby (1951–1953) až do roku 1968 pracoval jako úředník v různých českobudějovických podnicích. V letech 1968–1970 byl redaktorem nakladatelství Růže. Od roku 1971 do roku 1991 působil jako tajemník Okresního výboru Československé strany lidové v Českých Budějovicích. Od roku 1992 je v důchodu. Žije v Českých Budějovicích. Je autorem řady prozaických knih, esejů, deníkových souborů i básní. *Slovník české literatury* uvádí, že „převážná většina Mertlových próz směřuje k hledání nadčasových hodnot, v jejichž absenci vidí křesťansky založený autor jeden z nejpodstatnějších problémů současnosti“. V roce 2001 byla Vladimíru Mertlovi za román *Hřbitov snů* (a celoživotní literární práci) udělena Státní cena za literaturu, v roce 2006 pak Cena Jihočeského kraje.

- ▶ z dob studené války, rakouský kancléř Bruno Kreisky, jehož děd byl kdysi řídícím učitelem v mých milovaných Kolodějích nad Lužnicí a o něco později zástupcem ředitele učitelského ústavu v Budějovicích. Ať byl kde byl, všude byl Kolodějskými ctěn a navštěvován, můžeme-li se spolehnout na vzpomínky rakouského prozaika A. Brandstaettera, které právě překládá můj přítel Ludvík Havel. Ostatně Kolodějští za Kreiským každoročně jezdívali s bochníky domácího chleba, šunkou, salámy vlastní výroby i do Vídně, kam se později přestěhoval. Kdo to ale dneska v Kolodějích či Budějovicích ví? Mnozí z nastupující generace nad jménem Kreisky spíš kroutí hlavou, zato nám, kteří si velkého rakouského kancléře pamatují, je už jasné, proč tak horečně pomáhal české politické emigraci a exilu z roku 1968, když tam v Rakousku hledala útočiště a nový domov. Nejspíš se ty dary země, jimiž Kolodějští poctívali Brunova dědu, teď po stu letech zúročily v jiné, jakoby reinkarnované duchovní podobě. (21. 12. 2008)

Tenkrát, když jsem občas zajížděl za starým panem L. a jeho poněkud pomatenou ženou L., kteří žili ve víšce, která začínala také písmenem L., jsem míval pocit, že se ocitám pod kvetoucí korunou života, ačkoliv oba stáli na jeho konci. Pan L. pořád astmaticky pokašlával a lalpal po dechu, zatímco jeho žena na nás zírала z otevřeného okna, jak jsme tam tak v tlachání postávali na dvorku mezi slepicemi a hromádkou hnoje v rohu, a ani brvou nehnula, jen tu a tam křaplavým hlasem vzlykla: „Láďo!“ a on na to vlídně: „Copak, Libuš, copak?“ A na půl úst se usmál na ni, na půl na mě s jakoby nevyslovenou omluvou, že tak to tady u nich chodí, ale je to dobré, dobré, věřte mi. Vždycky mi oba připomínali cosi jako menhiry uprostřed lidské prostoty i sprostoty, dvě reziduální bytosti, které tu nějakým omylem či zázrakem zůstaly trčet ze zašlých časů, možná pro naši útěchu a povzbuzení, jak lze tady všecko přečkat. Pamatuji, že když jsem si jednou kladl otázku, jak dlouho tu ještě ti dva budou, začala do toho ticha usedavě kvákat kvočna, a ač bylo horko, tajemství mi zimničně přejelo po zádech. Pro mou tehdy vším pomuchlanou duši bývala tahle setkání v onom sadomasochistickém komunistickém masturbáriu hotovým pozehnáním. Pořád jsem se tak měl na co tázat, vždy vertikálně. Teď, když všichni dávno pomřeli a zabydleli se

na hřbitovech, kam jsem už sám šetrně andělskou rukou posunován, takových živoucích podnětů, jak dobře žít, je stále méně, zvláště když mnozí z těch, s nimiž se občas vídám, žijí jakoby pořád v rozvadu a zlobě, což je o to paradoxnější, že oproti těm dvěma žijí bohatě a pohodlně, jak se o tom nikomu předtím ani nesnilo. Čímpak asi zaplní prázdnotu, jež jim tu už sahá po hrdle — ženy bez mužů, muži bez žen, děti mezi nimi jako malí bezdomovci? O to častěji myslím na ty dva. Až sem ke mně zaléhá to jejich „Láďo!“ a „Copak, Libuš, copak?“ Tehdy jsem ještě nevěděl, že láska manželská není to, co je na začátku, ale co je na konci, jak nedávno napsal Ludvík Vaculík, a ten přece ví, o čem je řeč. (26. 2. 2009)

Těžce nemocná paní J. mi dneska řekla: „Přežít se to dá, jen když se člověk upne ke krásným věcem.“ Nejmenovala je, ale domýšlím se, které věci to jsou: oheň v krbu, svist křídel letících labutí, padající listí, déšť, co krápe na parapet, dva tři lidé, kteří nikdy nezklamali, trochu staré muziky... Prostě přebít zlé bytí bytím dobrým. Jak píše Camus: „Nebojte se hrůzy a ona ustoupí.“

Přestaneš-li někdy upírat oči k nebi, neporozumíš tu nikdy lautr ničemu, řekla mi jednou maminka. Ostatně pokud jde o víru, nejhloběji jsem ji vždycky prožíval pod kruchtou v kostele Všech svatých, když se tam ona přidala k sborovému zpěvu za doprovodu varhan a vroucím hlasem spustila: „Maria, ó Matičko, Krista Pána rodičko, ustavičná pomoc tvá útěchu nám podává.“ Takový prostinký, ale zároveň neotřesitelný prožitek víry se odehrál vždycky jen tam. Poté co zemřela, už nikdy.

Nepočítám-li pár recenzí a drobné rozhlasové úvahy, je toho už málo, co mi uvízlo na dně šuplíku. Teď se mi už delší dobu zdá, že ve mně končí i diarista. Jako by se blížil nulový stav uzavřeného kruhu, stav ze začátku, kdy mi bylo blažených devět let a v mém deníku převládaly zápisy jako třeba: „Dnes nic nového. K obědu lívance.“ Lze si ale přát něco lepšího než takový závěr všeho spisování? Ale co ta blaženost? Nikde po ní ani stopy! O co jiného tu uvěšvšudy ale pořád jde, než o ni? ◀

Předvolební agitka po tisíci osmé

Krajina České republiky se před každými volbami změní v přehlídku vymydlených obličejů, které na nás blahosklonně shlížejí z billboardů a prostřednictvím marketingových hesel pronášejí zásadní životní moudra, ve snaze přesvědčit nás o významném přínosu politických idejí pro náš jindy tak bezvýznamný život a stát. Každý občan se najednou může ocitnout v samém centru dění, neboť právě a jedině jemu je adresovaná všechna ta „zářná budoucnost“.

Naneštěstí se kdysi tak nesmírně propracovaná politická propaganda, prorůstající do všech možných sfér lidského života, v posledních letech rozmělnila v univerzální přehlídku vysmátých idiotů s kravatami. Vrchol originality dnes představuje politický kandidát se sakem švihácky přehozeným přes rameno. I když nám politické strany dokonale vytapetovaly veřejný prostor, možnosti agitační práce v exteriéru jsou stále ještě až trestuhodně nevyužité.

Vyčpělé politické kampaně a antikampaně by už potřebovaly závan čerstvého vzduchu. Dobře placení straničtí marketéři by udělali rozhodně lépe, kdyby místo angažování zahraničních mediálních takyodborníků zapátrali ve své knihovničce, jako jsem to dnes udělal já. Našel jsem v ní totiž báječnou příručku stranické propagandy, nazvanou *Боевое оружие партии* (Válečné zbraně strany). Kniha vyšla v roce 1977 v nadstandardním formátu, potažená luxusním rudým plátnem, vyzdobená zlatou ražbou a vytištěná na křídovém papíře. Je z ní dobře patrné, že ačkoliv i komunisté zahlcovali portréty svých ideových vůdců městský prostor, činili tak se značnou dávkou originality... a mnohdy i nechtěné komičnosti. Ale proč ne — humor do politiky patří!



Pojízdná agitace.

Jen máloco se vyrovná vlajce s podobiznou Lenina připíchnuté ke vznášejícímu se balonu či stranickému video-terminálu a nástěnce v jednom, pojízdným nástěnkám na kolečkách (kombinovaným s hodinami a vlajkou) nebo různým falickým monumentům s pěticipým žaludem na vrcholu. Inspirace na nás číhá doslova na každé stránce a nevím, o kterou perlu se s milým čtenářem podělit dříve... V hitparádě zásadních agitačních počinů rozhodně nesmí chybět deset metrů vysoký panel s blikajícím heslem MÍR, žárovkami orámovaný výkřik SLÁVA SOVĚTSKÉMU NÁRODU, protínající noční magistrálu — a hlavně Panna Maria-brigádnice se svatozáří složenou z vavřínu, srpu a kladiva.

Čím více se kochám sovětskou pokrokovostí v oblasti marketingových komunikací, tím zjevnější je skutečnost, že i prezentace našich politických uskupení by zasloužila mnohem větší propracovanost a údernost. Prostá barevná kodifikace je nedostatečná, navíc už je revoluční červená tradičně vyhrazena pro stranu, se kterou naši prezidenti nemluví. Teprve řád-

ně promyšlená sada grafických symbolů a jedinečných atributů může vytvořit cosi jako skutečný vizuální styl jednotlivých partají.

Modře zbarvená neonová trubice, v půlkruhu obtočená kolem hlavy bezúhonného politika, by mohla aktivizovat také voliče ve vztahem k tradičním křesťanským hodnotám. Dobrý slogan, vysázený tučnými kurzivními verzálkami, orámovaný přetékajícími kelímky piva a výherními automaty KAJOT, by udělal mnohem lepší službu než poněkud primitivní oranžáda v ulicích. Na mítincích by se mohly rozdávat 3D brýle, které pupky stranických papalášů převedou do trojrozměrné podoby i na billboardech. Takhle dobře se vám povede, budete-li mě volit. Dámy a pánové, nechci se vás dotknout, ale kdo z vás to má? A podobně. Ostatně také politický kandidát oblečený v kožené bundě „křivák“ a plísňových džínách by působil mnohem důvěryhodněji než ve značkovém obleku — mohl by tak pomoci našemu obyčejnému člověku lépe se s ním identifikovat.

Martin Pecina (*1982) je grafický designér.



Z cyklu Portréty Edita Schenderová, aranžérka / 1999

Oči paní Edity

Na okraj jedné fotografie Michala Tůmy

Jiří Hájíček

Založil svitkový film do rámečku zvětšovacího přístroje, červená žárovka nasvěcovala jeho samotu. Časovým spínačem odměřil světlo, právě tolik, aby obrazu neublížilo, ale naopak jej vyvolalo z nicoty k životu. Paní Edita...

Objevila se v chodbě tohoto starého budějovického činžáku na začátku devadesátých let. Vlhký naplesnivělý dech zdí náhle provanul jemný parfém a přítmí rozzářila její noblesa. Decentně ustrojená, nalíčená, v černých lodičkách. Paní, které táhlo na sedmdesát. Dovedly ji sem pohlednice, které se v té době začaly objevovat v obchodech, série černobílých fotografií s autorským podpisem. To jméno nezapomněla nikdy. Mistr fotograf, tak o něm vždycky mluvila. Věděla, že už dávno nežije. Ale profese se přece často dědí z otce na syna, řekla si tehdy. A tak se stalo, že se dáma v letech po půl století opět postavila před objektiv.

Občas ho v temné komoře přepadaly bláznivé myšlenky, zvláště když pro samou práci už ani nevěděl, je-li den nebo noc. A teď ho napadlo, jak by bylo krásné přelstít čas. Alespoň jednou. Kdyby se tak z bílé plochy naexponovaného papíru náhle ve vývojce vynořila tvář sedmnáctileté dívky. Slečny Edity, někdy v roce 1952...

Ano, podle jména na pohlednicích ho vyhledala. Pociťil tehdy zvláštní vzrušení, když si paní Edita, usazena u jejich skromného kuchyňského stolu, položila na klín černou kabelku a vyndala z ní opatrně obálku. Už to, jak jemně z ní vytáhla fotografii, prozrazovalo, co pro ni ten černobílý portrét asi znamená. Provázel ji celým životem, mládí za války, krátká naděje a pak převrat v osmačtyřicátém, odchod do Německa, roky v emigraci a návrat do staré vlasti po pádu železné opony. Dějiny opsaly podivný kostrbatý oblouk a paní Edita se vrátila na místa svého mládí a starých vzpomínek. Podala mu přes stůl fotografii,

dlouho hleděl na tu krásnou mladistvou tvář, než otočil na rub a uviděl vybledlý otisk razítka otcova fotografického ateliéru. Nejprve nechtěla o fotografování ani slyšet. Ani do vyprávění se jí moc nechtělo.

Miloval tu samotou v temné komoře. Přítmí mělo sameťový odstín tajemna a příslib, že všechno je možné. Pinzetou přenesl mokry snímek do ploché misky s vodou a pak jej ponořil do ustalovače. Spokojeně se usmál nad obrazem vznášejícím se pod hladinou. Tak trochu se jim to s paní Editou přece jen povedlo. Obelstít čas. Jistě, zapsal se do její tváře mocnými čarami, krutě do vrásek kolem úst, vyryl hluboké rýhy do čela. Ale ta její krásná svěží mladost sedmnácti let se na snímku po půl století přece jen objevila! Paní Edita na něm totiž drží v prstech před sebou svůj portrét z doby mladosti, který kdysi pořídil mistr fotograf, otec. A po letech se za aparát postavil syn. Díval se do jejích očí hledících z fotografie. Znal už tolik jiných ze stovek pořízených portrétů. Oči z nedočkavých mladičkových tváří se ptaly, oči starců vyprávěly.

Oči paní Edity byly nedopovězeným příběhem. Od své první návštěvy se objevovala nepředvídatelně, prostě zazvonila, vypila čaj, mluvili nebo mlčeli. Vracela se do Českých Budějovic za příbuznými, za vzpomínkami nebo za dávnou láskou? A nebyval onou láskou fotograf té mladičké slečinky s loknami na skráních...?

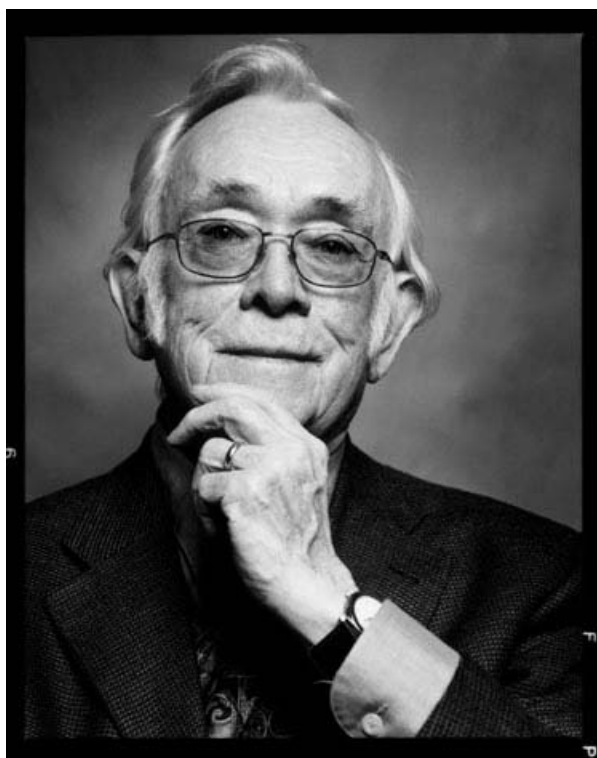
Rozsvícené světlo zahnalo mysterium a temná komora se stala náhle obyčejnou místností plnou prázdných cívek, svitků zčernalých filmů, krabic od fotografických papírů. Na stole ploché oranžové misky, uvnitř zčernalé od ustalovače. A staříčká jednooká zrcadlovka s poctivou předválečnou optikou, pověšená ledabyle za řemínek na operadle židle, jako by mistr fotograf před chvílí odešel... ◀



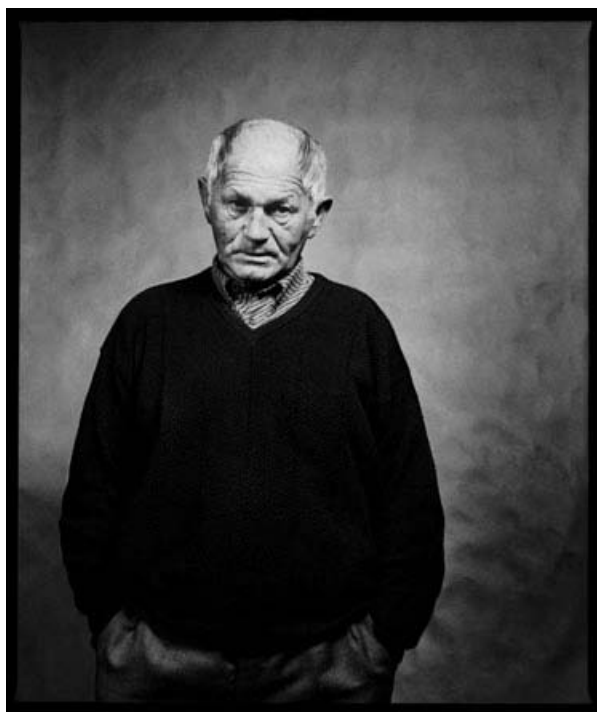
Michal Tůma Z cyklu Dívčí portrét / 1972



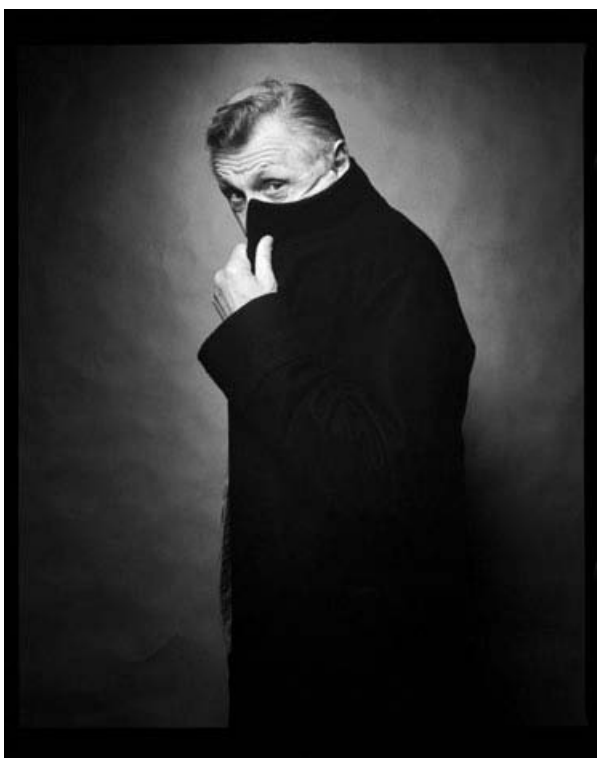
Z cyklu Laura / 1970



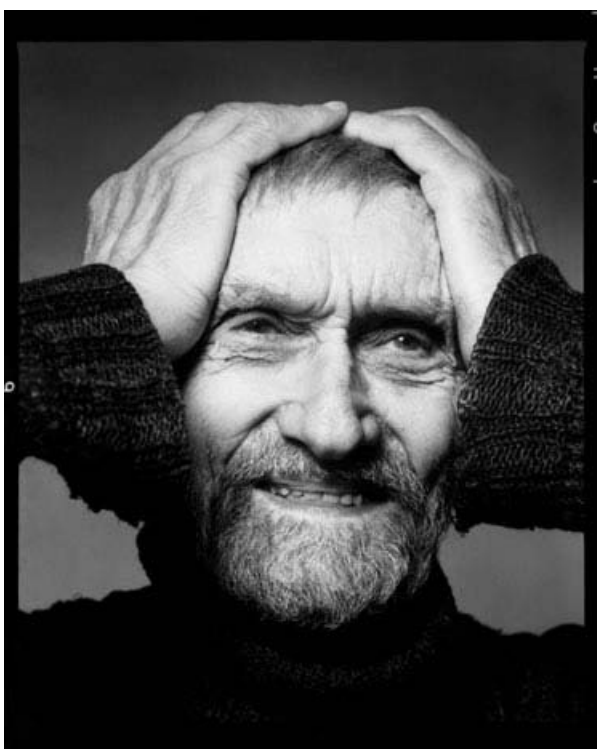
Z cyklu Portréty
Josef Škvorecký, spisovatel / 2004



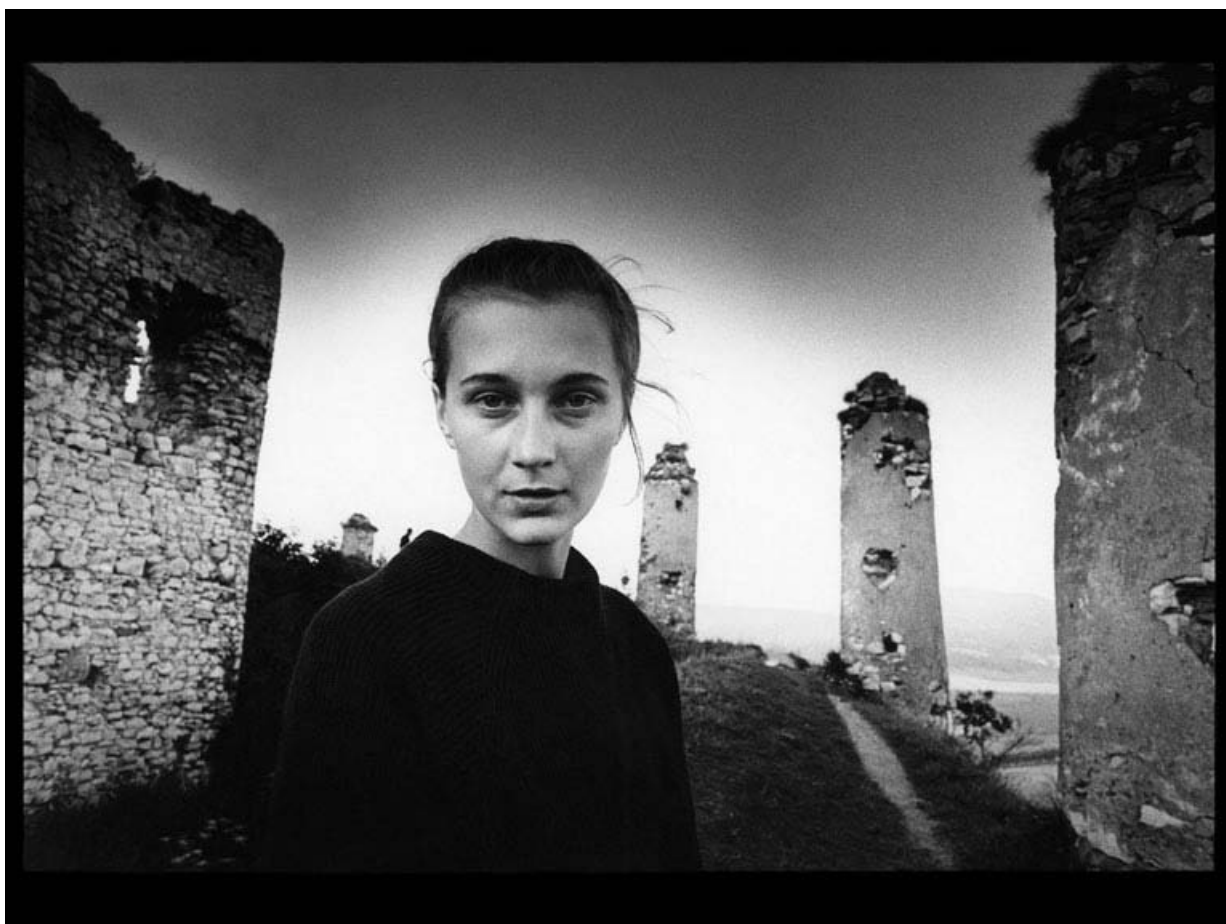
Z cyklu Portréty
Bohumil Hrabal, spisovatel / 1985



Z cyklu Portréty
Jiří Menzel, režisér / 2005



Z cyklu Portréty
František Peterka, malíř / 2005



Z cyklu Dívčí portrét Vzpomínka na lásku / 1972



Z cyklu Laura / 1970



Z cyklu Portréty Jana Kalinová, výtvarnice / 2008



Michal Tůma (nar. 1947 v Českých Budějovicích) je fotograf a vydavatel. Absolvoval Střední polygrafickou školu v Praze. Fotografii se věnuje od studentských let. Po prvních pokusech pracuje výhradně formou uzavřených cyklů (*Balet, Laura, Paris vu par, Dívčí portrét, Ona, Řeka, Kde se zastavil čas, Kde končí svět, Čekání na rozhovor, Milovat a zemřít, Chvilky pravdy* aj.). Byl členem fotografických skupin Fotos (na sklonku šedesátých let), spolupracovníkem skupiny Profil (v polovině let sedmdesátých) a je hlavním iniciátorem vzniku a činnosti skupiny Setkání, kterou v roce 1976 spoluzaložil s Tarasem Kuščynským (dále sdružovala např. fotografy M. Borovičku, M. Bílka, M. Myšku, M. Michla, P. Balíčka, P. Sikulu, V. Weinerovou). V roce 1990 spolu se svou ženou, fotografkou Danou Vításkovou, zakládá nakladatelství Fotomida, které se zaměřuje na publikaci fotografických prací českých fotografů i prezentaci své vlastní práce. Ve stejném roce založil také vlastní fotografické studio. Ve výtvarné fotografii se nadále věnuje převážně aktu, figurální a portrétní tvorbě, mezi jeho dlouhodobé zájmy dále patří Paříž (poprvé ji navštívil v roce 1969) a také krajina nezasažená činností člověka. (V letech 1978–1981 byl člen expedice UNESCO do Libyjské centrální Sahary pod vedením antropologa Jana Jelínka.) Zúčastnil se mnoha autorských, skupinových a kolektivních výstav doma i v zahraničí. Jeho práce jsou zastoupeny v soukromých i veřejných sbírkách. Michal Tůma žije a pracuje v Českých Budějovicích.



Michal Tůma Z cyklu Dívčí portrét Manon / 1972



Petra Hůlová

Prostoduchá bezprostřednost jejích úvah je směsí reflexe chyb minulého režimu a zároveň přitakání jeho podstatě. S touto vypravěčskou strategií harmonuje i u Hůlové oblíbená obecná čeština, která zde mimo jiné vytváří komický efekt zlidovělého marx-leninismu. Iluze textu pronášeného intelektuálně omezeným vypravěčem zároveň není tak úplná, aby postrádala jistou míru čtenářské ztotožnitelnosti.

Eva Klíčová o románu Petry Hůlové *Strážci občanského dobra*

V *Adeptech* je smysl textu znejišťován a problematizován sebereflexivními vyjádřeními typu: „Má ovšem někdo předpoklady adepty pochopit, když se o nich neučí ve škole?“ nebo: „Kdo mi rozumí, ví o čem [sic!] píši. Těm, co mi nerozumějí, jako bych nic neřekl“. A závěrečným akordem *Oslavy* se stává „stísňující pocit, že přítomnost je nepochopitelná“. Mají-li být Matouškovy knihy dokonalou demonstrací právě takového pocitu, pak mi vlastně nesdělují nic překvapivého.

Petr Hrtánek o románech Ivana Matouška *Adepti* a *Oslava*

Nikdy nepěstoval žádné názorové opatrnickví. Tím méně ho má potřebu pěstovat ve svém deníku. V některých charakteristikách to pálí občas pěkně naplno: „tlustý narcis Pynsent“, *Vlašín* — „ten ubohý sráč“. Někdy se jde až úplně na hranu, možná i mírně za ni — tohle se týká deníkových názorů na Milana Kunderu, romanopisce i esejistu.

Jiří Trávníček o *Záznamníku* Miroslava Červenky

Další recenzovaní autoři: Jiří Kratochvil/ Petr Koťátko/ Tomáš Ryška/ Sławomir Mrożek/ Atík Rahímí/ Jean-Marie Blas de Roblès/ Marilynne Robinsonová/ Roman Szpuk/ antologie *Nebe peklo ráj*/ Jiří Špička/ Hermann Broch/ Don Thompson/ Thomas H. Eriksen/ Marion Woodmanová



Ostalgicky varovná groteska

O novém románu **Petry Hůlové**

Eva Klíčová

Petra Hůlová svým novým románem Strážci občanského dobra opět mění místo literárního činu. A vše, co s tím souvisí: postavy, jazyk, styl, zápletku. Nicméně stále setrvává na nějakém společenském okraji. Tentokrát v Česku a jednou nohou v normalizaci.

Dne 29. dubna se v Událostech komentářích Jakub Železný v závěru rozhovoru s Petrou Hůlovou omluvně zeptal, zda se neobává, že ji někteří čtenáři v souvislosti s jejím novým románem začnou považovat za „levičačku“ a „kryptokomunistku“. Tato redaktorova obava naznačuje jistý provokativní potenciál *Strážců občanského dobra*. V první řadě z ní vyplývá, že být považován za levičáka či dokonce kryptokomunistu je poměrně diskreditující. To je ovšem obzvláště zajímavé v zemi, kde zvolená politická reprezentace přinejmenším z poloviny představuje právě levici, s více či méně přiznaným pozitivním vztahem ke komunistické minulosti. Redaktorova otázka tak bezděčně ukazuje na jistý rozpor, kterým strádáme. Kudy společností vede názorová dělicí čára, to přesně nevím, ale zatím neznámý marketingový pracovník ji poměrně nešťastně, nejen s přihlédnutím k povídce Karla Čapka, ohraničil zájmy obyčejného člověka. Tento obyčejný člověk se vymezuje vůči (po)učenímu pohledu na věc, a tuto poučenost spojuje právě s nebulvárními médii, s jejichž obrazem světa se začasťe rozchází, a to včetně kruciólní otázky hodnocení totalitní minulosti. A právě takovým obyčejným člověkem je hlavní postava *Strážců občanského dobra*.

Jméno tato literární postava nemá. Ale víme, že je ženou jako Petra Hůlová, je stará asi jako Petra Hůlová a všechno vyprávění nám ich-formou líčí vlastně jako Petra Hůlová. Je to nakonec tak sugestivní, že i „prvoligový“ redaktor ztotožnil autorku s románovou postavou —

v obavě, zda snad sama není kryptokomunistka. A přece to není Petra Hůlová. Autorka nás touto literární lstí, která zjevně stále funguje, ač se s ní strukturalisté tolik natrápili, přesvědčivě vtahuje do názorové perspektivy, která je, odhaduji, pro většinu čtenářů nepřijatelná. Zároveň však je i se svou xenofobií a ostalgií chtíc nechtíc všudypřítomná. A bezejmenná první osoba, to jsem nakonec přece i „já“. Spolu s hrdinkou tak nejen hltám spisy Klementa Gottwalda, ale mnoho jejích postřehů je mi přinejmenším povědomých. Literární vtělení Petry Hůlové se v tomto případě naplňuje coby potouchlý pochybovač ohledně míry zakoreněnosti zdejší demokracie a vyrovnání se s minulostí.

Svět padlých Anděl

Děj románu začíná někdy v sedmdesátých letech, kdy je vyprávěčka nemluvnětem. Ve shodě s autobiografizující stylizací proto události líčí skrze svědectví rodičů a pozdější poznatky. Nejprve tedy opouští rodnou ves, jež padne za obět těžbě hnědého uhlí, a s rodiči a sestrou se stěhuje do nejmenovaného severočeského města na sídliště Krakov, čímž se celá rodina stává součástí sociálního experimentu „vzorového sídliště“. Už vzpomínkami na školní docházku je rozvrženo ideové schéma postav. Pomineme-li pouze zřídka se zjevující *velikáše* (tedy papaláše), tak se zde formuje vůči spořádaným občanům skupina *nosálů* (tedy disidentů). Analogicky se rozpadá i názorová soudržnost rodiny — matka podvádí otce s opozičníkem Šrámkem a sestra Milada, která je povahovým i názorovým protikladem vyprávěčky, se sčuchne s nosály a chartisty Vidličkovými. S postupujícími osmdesátými lety, kdy přibývá sestěhovaných Romů, je stále zjevnější, že socialistické ideální město se příliš nepovedlo, čehož si všímá i naše hrdinka: „nesoulad mezi velkolepejma heslama a tou nudou mě vždycky znovu a znovu mrzel“. Opravdová pohroma ovšem nastává

až po „kontrarevoluci“ v listopadu 1989. Lidé ze soudruhy uměle osidlovaného města v pohraničí jen obtížně nacházejí uplatnění a z budovatelského patosu s dělníkem v čele jim zbyl především zahořklý pocit nadbytečnosti. Hůlová volně přechází z dětsky reflektovaných let normalizace ke zpovědi politické agitátorky v sociálně vyloučené lokalitě.

Hlavní hrdinka nachází spřízněnou duši v přítelkyni Anděle. Ta pochází z nuzných poměrů, což ji nakonec vžene do náruče místního ženatého podnikatele, jímž se nechá živit. Tím může připomínat další literární Andělu — Andělu z románu Zdeny Frýbové *Mafie po listopadu aneb Ryba páchne od hlavy* (Frýbové Anděla se nicméně prostituje ve veřejném domě). V obou knihách je nějaká forma prostituce jediným východiskem z bída hned pro několik postav — u Hůlové prostituci provozuje i matka



Petra Hůlová *Strážci občanského dobra*, Torst, Praha 2010

vypravěčky. Obě knihy zároveň obdobně reflektují polistopadovou realitu: pozorujeme oportunisticky křečovitě a ustrašené obraty politického přesvědčení, marginalizaci socialistické zlodějiny ve srovnání s kořistnickým kapitalismem, považování někdejší plošné zbídačenosti za rovnost a péči policejního státu za spořádanost. Snad se stane literárním tajemstvím otázka přímé inspirace Petry Hůlové tímto porevolučním bestsellerem již za normalizace oblíbené autorky. Jeho vliv není totiž nezbytný, neboť mnohé z názorů, které Zdena Frýbová vepsala do tohoto románu, si vzal za své právě obyčejný člověk. Snad je jen během následujících let vylepšil fašizující xenofobii.

Vtip jako náověda

Načrtnutá analogie vyznívá nepochybně kacírsky. Nicméně zatímco pro Frýbovou je její román líčící polistopadovou éru coby eldorádo amnestovaných kriminálních žvlů, považujících sebe samé za politické vězně, demagogickým výlevem vlastního názorového stanoviska ilustrovaného schémata à la *Třicet případů majora Zemana*, pro interpretaci Hůlové je nutné vše vztáhnout k optice vypravěčky. A Hůlové vypravěčka je poměrně tragikomická, čímž se frýbovské teze modulují v grotesku. Socialisticko-fašistický návod na štěstí proti „režimu“ se z úst nevábné údernice, jež si stíhá vlasy sama podle provázku omotaného kolem

hlavy a která vyseknutou pochvalu, „že má koule“, nechápavě okomentuje slovy „já už jsem byla na poznámky o tom, jak vypadám a co jsem zač, alergická“, zásadně proměňuje. Prostoduchá bezprostřednost jejích úvah je směsí reflexe chyb minulého režimu a zároveň přitakání jeho podstatě. S touto vypravěčskou strategií harmonuje i u Hůlové oblíbená obecná čeština, která zde mimo jiné vytváří komický efekt zlidovělého marx-leninismu. Iluze textu pronášeného intelektuálně omezeným vypravěčem zároveň není tak úplná, aby postrádala jistou míru čtenářské ztotožnitelnosti. V mnohém hrdince naopak velmi rozumíme, místy se v ní nacházíme, její emoce jsou uvěřitelné. O to dráždivěji pak doléhají v naivistickou karikaturu se přelévající významy dobové metafory: „Revoluční boj, to byla zatnutá kloubovitá pěst mohutného bronzového pomníku na náměstí Práce...“ Efektní kontaminací dvou emocionálně zcela odlišně vnímaných světů jsou i příklady her na indiány v rétorice agitující bojechtivosti. Prací s jazykem a různými poetikami Hůlová na mnoha místech zdařile osnuje téměř humoristickou prózu brnkající na strunky mnohých stereotypů.

Dějové vyústění novely se ale nakonec bohužel odpoutává od jejího téměř dokumentaristického základu a pouští se na pole sociální fikce. Text, který znechucuje i rozesmává zpovědi Husákova dítěte, jež si v dětství předestřený totalitní svět vynucuje i v dospělosti, se změnil v nezávaznou fabulaci. Vypravěčka založí z poddajné vietnamské menšiny „pionýrák“, který ve finále strhne pouliční bitvu namířenou proti ghettu „existenci splyvajících s cikánama“. Vše končí douškou z vězení a mstou sestře, ideologické odpůrkyni, iniciováním úředního odebrání jejího dítěte. Tento vizionářsko-symbolický závěr postavený na rasistických předsudcích, se přílišným samospádem veze na vyhoceném schematismu, připomínajícím snad příliš hyperbolizované reflexe reality Jáchyma Topola, a vymyká se tak dosud náznakověji zpracovávané skutečnosti. Narativně tak sice vzniká završená struktura, avšak ta jako by si vynucovala pozornost varovnou aktuálností, a svým hujerstvím tak stírala sílu a smysl rafinovaného venčení skříňového kostlivce.

Petře Hůlové se podařilo vytvořit postavu, která je odpovědí na nevyřčenou otázku, jak je možné propadnout osudové lásce k socialismu; to se děje i českému voliči. Hůlová nabízí provokativní a zároveň humornou odpověď: jestliže jste ve školce kreslili sovětské tanky a máte patriční intelektuální deficit, tak snadno. Autorka ale nezročila svou psavost a možnou humoristickou komorní hříčku rozbořila ambiciózně vykonstruovaným dějovým rozběhem. Ale i přes jistou míru zmršenosti zůstává suverénním vypravěčem netuctového charakteru.

Autorka je bohemistka a literární kritička.

Jen žádné sebeklamy

Nad deníkem **Miroslava Červenky**

Jiří Trávniček

V listopadu tomu bude pět let, co zemřel Miroslav Červenka, literární teoretik i historik, básník, editor, agilní organizátor..., člověk zaujatý svou věcí v míře, jež vždy kladla nároky bezmála absolutní. Především pak na sebe. V užším kroužku se mu říkalo „vlčák“.

Byli tací, kteří za tímto jeho nasazením a umanutostí viděli stále svazáka z padesátých let; svou agilnost prý pouze transformoval do jiných masek. Nevím, tohle si soudit netroufám, ale vidět M. Červenku jako „věčného svazáka“ mi příliš důvěryhodné nepřipadá. Věděl bych o jiných — i z jeho generace —, na které by to sedělo podstatně více. Ostatně on sám toto období ze svého životopisu nikdy neškrtnal a najdeme ho i v jeho *Záznamníku*, kde je na úvod přetištěna anketní odpověď Lence Procházkové z roku 1985. Z ní vyplývá, že „agilní“ režim poskytl na chvíli zanícenému mladíkovi vhodnou rezonanční desku, a tím si ho jakoby zavázal i do budoucna: „Byl jsem ochoten souhlasit s tím, aby plnost teď a tady žitého byla plně ovládnuta asociací potlačovatelů se zloději a flákači.“ A dál už to známe i od jiných: vystřízlivění, kritické přehodnocování, ztráta místa (za normalizace), náhradní fungování v zaměstnání vzdáleném původní profesi, činnost pro disent (samizdat a organizování večerní univerzity), návrat k původní profesi na počátku devadesátých let. Zkrátka typický životopis středoevropského intelektuála jeho generace.

Rybařící neromantik

Role recenzenta jeho deníkových zápisků z let 1985–1989 mi činí jisté potíže, takže se omlouvám za poněkud osobní tón. Budu se ho však snažit udržet v emocionálně sne-

sitelné poloze. Marná věc, Mirek byl přítel a „učitel volbou“, hned vedle Zdeňka Kožmína, dalšího z těch, které normalizace odstavila od jejich původního místa. I toho si bylo nutno objevit mimo univerzitní a veřejné prostory, které mu v té době byly odepřeny. Ti dva lidé si nebyli podobní snad v ničem... až na toho Eróta, jímž hořeli pro věc literatury.

Své zápisky píše M. Červenka v rytmu velmi nepravidelném; místy to jde den po dni, jindy najdeme prodlévku půl roku. Píše se o všem možném: o setkání s přáteli, o tom, co zrovna dělá a promýšlí, o četbě (odborné i beletristické), najdeme tu i pár momentek z brouzdání kolem Vltavy a ve Stromovce, dále z rybaření v jihočeském Sedlečku, dojde i na nějakou tu vzpomínku a pár momentek z rodinného alba (žena, synové, zdravotně postižená vnučka). Svébytnou částí je deník z cesty po USA, kterou M. Červenka podnikl na jaře 1989. Režim v té době totiž umožnil vyjet nejenom těm, kdo od něj dostali tzv. devizový příslib, ale i těm, jimž výlohy uhradili jejich příbuzní a známí — a on měl v USA tetičku. Tón psaní není nijak naléhavý ani třeskuté zpovědní. Ale na druhé straně se tu neprovozuje ani něco jako zápiskový servis ve stylu „když už jednou jsem tím literátem, tak se sluší, abych utrousil i nějaké to moudro na margo dne“. Ne, je znát, že M. Červenka žil stále svými tématy, tedy že daleko více než psaní o sobě ho zajímalo psaní o jiných. Především z něho nám chce vydat počet, podělit se o své objevy i tápání. Často polemizuje, nesouhlasí, přímočaře se durdí nad nespravedlnostmi pozdně normalizačního Československa, ale především koncipuje edice, vymýšlí a tká sítě se svými blízkými. Sám o sobě říkával, že je „studenej čumák“, což také tak úplně nesedělo. Protože měl rád poezii, vadily mu všechny ty duchařsko-estétské stylizace, nešlo mu zkrátka pod nos, když se o věcech jen tak plká, a to ani v tom nejužším kroužku. Debaty s ním

byly velmi přátelské, ba často až jímavé (části své povahy zůstával stále radujícím se klukem), ale člověk si zase nemohl dovolit vše. Ze zápisů je znát, jak mu bylo protivné snadnostkaření — v poezii i ve psaní o ní. Povaha romantická věru nebyl. Nikdy mi k němu moc nešlo jeho rybaření, které v zápiscích zabírá dost místa. Tak agilní povaha si přece nedokáže „kecnout“ na břeh a jen tak koukat na vodu! A to si prý s sebou nenosil ani žádnou knihu. Podezřívám jsem ho, že na to jde tak trochu literárně, tedy že se chce vřadit do rybářské linie české literatury J. Mahen — J. Kainar — O. Pavel — J. Werich ad. Také jsem ho podezřívám, že si stejně při chytání myslí na své jamby, metrické impulsy a významová sjednocení. On říkal: „Ne, v té chvíli jde jen o ryby.“



Miroslav Červenka *Záznamník*,
Brno, Atlantis 2008 [vydáno 2009]

Lidé a názory

Vedle pohledu do dílny a myšlenkové laboratoře jsme tu svědky mnoha a mnoha setkávání s lidmi. Šlo asi o nejspolečenštější období jeho života. Přes jeho legendární pracovitost, a tím i potřebu klidu a vlastního času, nikdy nebyl solitér a jezevec. Kromě okruhu zavedených přátel tu byl okruh tzv. medvěďářů (bytové semináře literárních vědců, estetiků a historiků), do toho nová přátelství s lidmi mladší generace a pak i věnec lidí kolem podzemní univerzity češtiny (Jáchym Topol, Ivan Lamper, Petr Placák ad.). Blízcem nejbližším je mu Milan Jankovič. Sám jsem měl možnost oba dva několikrát zažít ve společné akci, a to při příležitostech oficiálních i neoficiálních, a musím říct, že to byla vždy souhra nevídaná. Úžasné souznění. Bylo vidět, jak se ti dva potřebují, jak si dokážou házet špilce, a že až jsou spolu skládají dohromady jakousi vyšší významovou jednotu. Trochu jako varianta slavných dvojic typu V+W a S+Š. Všechno to byly nezapomenutelné chvíle... a Mirkovi v nich bylo dobře.

Nikdy nepěstoval žádné názorové opatrnickví. Tím méně ho má potřebu pěstovat ve svém deníku. V některých charakteristikách to pálí občas pěkně naplno: „tlus-

tý narcis Pynsent“, Vlašín — „ten ubohý sráč“. Někdy se jde až úplně na hranu, možná i mírně za ni — tohle se týká deníkových názorů na Milana Kunderu, romanopisce i esejistu. Jakoby už dopředu se tu větví cosi podezřelého, somaticky cizího. Proto tyto postřehy představují spíše zprávy o nejednom velkém duševním nepotkání než co jiného. Velmi plastický a poctivý je jeho názor na Jindřicha Chalupického. Rodí se v době, kdy M. Červenka (spolu s Vladimírem Karfíkem) připravuje edici Chalupického článků a sám za autorem občas dochází. Červenkově Chalupický učarovává svou formulační odvahou i programovým nasazením, ale jsou i jisté výhrady: „Způsob, jakým dal po válce za pravdu své skupině proti bednářovcům, je takřka autoritářský.“ Obzíravý M. Červenka však za další chvíli zpřesňuje: „Ale to je jen forma, v meritu věci má pravdu.“ V malém zde vidíme jeho poctivost, tedy neochotu k okázalostem a povrchnosti. Klidně by mohl „vypálit“ soud, tím spíše, že licence deníku mu k tomu poskytuje příležitost, o Chalupického autoritářství. On však ne: pokud se řeklo za á, musí se říct i za bé; věc sama si to žádá. Ale ani tady ještě nejsme u konce, neboť přichází ještě za cé: „Ovšem ani za války, ani po ní nebere [Chalupický] v úvahu Ortena.“ Dialektický tanec mezi vejci? Ne, jde o potřebu přesnosti. Je-li možné najít ještě nějakou přílnavější formulaci, je nutno se za ní vydat.

Velmi ho tížila rozbředlost konce osmdesátých let, kdy už toho bylo v povětrí tolik, přičemž režim stále setrval ve svých zabetonovaných pozicích. V názoru na lidi se protíná osobní s věcným. Takto se Zdeňku Pešatovi dostává v roce 1987 velkého uznání za jeho bezručovskou studii ne proto, že je to Zdeněk Pešat, čili člověk blízký, nýbrž skutečně za to, že ta studie má v Červenkových očích punc něčeho arcipodařeného. On totiž dokázal být velmi přímý a nepodbízivě spravedlivý i ke svým přátelům. A také uměl korigovat své dřívější přehmaty a omyly (politické i pracovní): „kolik nepřesností a schválností bylo v mém starém překladu [Proppovy *Morfologie pohádky*]“. Dvě vlastnosti duchů skutečně velkých.

Má-li tato kniha nějaký generální bas nad jiné slyšitelný, tak je to přátelství. *Záznamník* je knihou o tom, jak jeho autor chápe tuto hodnotu. Jako pozvání do vztahu, v němž si nebudeme mazat med kolem huby, ale říkat si věci, jak jsou... a vzájemně se tím někam posouvat. A možná to i občas zabolí.

Autor je literární kritik a teoretik.

Beletrie mezi eschatologií a alchymií

Nad dvěma romány **Ivana Matouška**

Petr Hrtánek

Dosavadní beletristickou tvorbu Ivana Matouška, v níž se nejen rozsahem vyjímají zvláště romány Ego (1997) a Spas (2001), reprezentují vesměs intelektuálně náročné, artistní výpovědi, které různě experimentují s kompoziční, narativní i obsahovou stránkou uměleckého díla a intenzivně pokoušejí a napínají jeho tvarové a sémantické možnosti. Uvedená povšechná charakteristika se bezesporu hodí — samozřejmě pokaždé svým specifickým způsobem — také na dvě prozatím poslední Matouškovy knihy: prózu Oslava, za niž autor nedávno obdržel cenu Magnesia Litera, a obsáhlejší román Adepti.

Ústředním tématem *Oslavy* je prožitek vážného onemocnění, umírání a smrti, přičemž tato extrémní zkušenost je podána prostřednictvím tří perspektiv. V první části nadepsané *Já* ji vyjadřují lakonické deníkové záznamy těžce nemocného hrdiny, ve druhé části pojmenované stejným zájmemem jsou pak identické situace zprostředkovány v nesouvislých vzpomínkách hrdinova syna, konečně ve třetím oddíle nazvaném *Oni* vystupuje modelová postava *autora těchto řádků*, která následně režiruje zásvětní setkávání a dialogy svých protagonistů. Literárnímu zpracování eschatologických témat vždy hrozí nejedno úskalí: tu může sklouzávat k lacinému sentimentu přecitlivělých sebe-reflexí, jindy ke kýčovitě teatrální tragičnosti nebo naopak k přepjaté cynické gestikulaci. Ivan Matoušek se těmto nebezpečím úspěšně vyhýbá, neboť pro náhledy do výsostně intimních sfér hrdinů zvolil věčný, civilní, ale o to více výmluvný (ale naštěstí ne mnohomluvný) a sugestivní tón. Předpokládám však, že jím bude oslovena jen užší skupina kontemplativně naladěných čtenářů, neboť *Oslava* nepatří

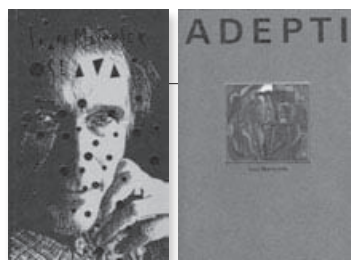
mezi tituly, jež by se hlasitě podbízely nebo vycházely vstříc širokému okruhu příjemců. S tím také souvisí problematickost výše zmíněného „minerálového“ ocenění *Oslavy*: cena zaměřená na podporu a popularizaci literatury samozřejmě nemusí knihu jako takovou nějak devalvovat, spíše může poněkud zmást „běžné“ zájemce o literaturu, kteří se prozatím s Matouškovým dílem osobně nepotkali.

Zatímco *Oslava* se soustřeďuje na omezený okruh témat a postav, *Adepti* jsou knihou zabydlenou daleko větším počtem aktérů, textem víceznačnějším a polytematickým. Nicméně i v tomto románu představuje konec života (hlavně v podobě sebevraždy) jedno z návratných témat. Rozvíjí se v souvislosti s motivem elixíru věčného mládí, potažmo v souvislosti s procesem vyššího zasvěcení, o němž usilují titulní hrdinové, novodobí alchymisté tajně pracující na Velkém díle. Připomeňme, že alchymické a vůbec esoterické motivy se v české próze posledních let objevují s různými uměleckými intencemi. V prózách Daniely Hodrové (jimž se mimochodem *Adepti* svým ustrojením trochu podobají) je využívána jejich symboličnost ve variacích iniciačních syžetů, jindy jsou esoterické motivy nezbytnou součástí čtenářsky atraktivního mysteriózního příběhu, pro změnu v souboru Jonáše Tokarského *Alchymické dítě a jiné povídky* (2003) se staly předmětem parodie, grotesky a nadsázky. Třebaže ani Matouškův román nepostrádá určitou dávku grotesknosti a ironie, alchymické motivy jsou zde bohatě rozvíjeny především jako základ grandiózní metafory skrývající velký potenciál významů. Nadužívání alchymické symboliky a její mnohoznačnost je však zároveň jednou z hlavních překážek při hledání smyslu Matouškova textu a předem přiznávám, že i kvůli ní byla pro mě četba *Adeptů* úmorná a protrpěná. Nevadí mi, když text se mnou zuřivě bojuje a vzpírá se mi — to je naprosto regulérní aktivita uměleckého díla. Vadí mi, když mi kniha vůbec nedává šanci myslet si (byť naivně), že souboje s ní můžu tu a tam

uhrát alespoň na remízu. Přitom ale nevyklučují existenci ojedinělých čtenářů, kteří se stanou rovnocenným protihráčem či spoluhráčem Matouškova románu.

Fikční svět: mezi autenticitou a fantaskností

Hrdinové *Oslavy* mají zřejmě reálné předlohy a autobiografické rysy, což není nijak zvlášť zamaskováno. Autentičnost reálií je sice občas „šifrována“, ale většinou jen docela průhledným přejmenováním: syn umírajícího píše knihu s názvem *Chemici* (tedy fikční obraz románu *Adepti*), jeden z kulturních časopisů se jmenuje *Roentgen Revue* apod. Rovněž v *Adeptech* můžeme předpokládat řadu klíčových a zároveň autobiografických momentů (zrcadlí se zde nepochybně Matouškovo přírodovědné vzdělání



Ivan Matoušek
Oslava, Společnost
pro Revolver Revue,
Praha 2009
Adepti, Triáda,
Praha 2009

a jeho původní profese), jenomže ty jsou tentokrát nepoměrně komplikovaněji kódovány do textové tkáně, pro niž je příznačná vysoká míra hermetičnosti, alegoričnosti, fragmentárnosti a výskytu bílých míst (ta se dokonce „zhmotňují“ v podobě nepopsaných stránek v závěrečných kapitolách). Tomu odpovídá také pojmenování postav tvořící neproniknutelný konglomerát jmen obyčejných, komických, bizarních nebo přinejmenším podivných, různých přezdívek, antonomázií nebo jen iniciál, dále jmen historických osobností (spisovatelů, alchymistů), ale také jmen mytologických postav, starověkých bohů a jiných nadpřirozených bytostí. Fikční svět *Adeptů* je pak vystavěn jako bludiště spojující několik časoprostorových vrstev. Do jedné například vstupujeme skrze graficky zhuštěné popisy ilustrací na začátcích kapitol, a tak se ocitáme ve světě starobyklých rytin nasycených symbolickou obrazností, s níž pak různě koresponduje obsah kapitoly. Jinou rovnu představuje imaginární, fantazijní krajina podivuhodných lokalit (ostrova Zosimos, města umění Ferinety aj.). Do ní adepti utíkají z další časoprostorové vrstvy, ze světa, který podle kusých indicií, jako jsou mobilní telefony nebo finanční úřady, můžeme rekonstruovat coby profánní současnost. Ta je ovládána „západními barbary“, národy alegoricky zpodobujícími nekulturní, konzumní, pragmatickou civilizaci, která adepty spoutává v koloběhu všední každodennosti.

Časoprostorové vrstvy fikčního světa *Adeptů* přitom vůbec nejsou striktně vymezeny, naopak se neustále rozplývají, střetávají se, prostupují a překrývají. Permanentně mezi nimi dochází k různým proměnám, k mytologizaci reality, ale též k demytologizaci fikce, k profanaci, nebo naopak sakralizaci skutečnosti: koupelnové výklenky a zapomenuté komory skrývají soukromé alchymistické dílny, magickým prostorem zasvěcení se stává hypermarket, jehož jméno *Globe* ho předurčuje také k funkci pars pro toto celého (chaotického) světa. Oproti tomu původně mýtotvorné místo, kde „syn zavraždil otce a spojil se s matkou“ (s. 317) se může proměnit v obyčejné parkoviště. V této proměnlivosti a prostupnosti všedního a fantaskního či magického lze však nejednou postřehnout výše zmíněné záblesky ironie a groteskna — hledaná mystériózní bytost se skrývá v postavě uklízečky, hasicí přístroj je považován za sochu spravedlnosti, některým adeptům zprostředkovává první setkání s alchymii stavebnice Merkur a stejná hračka osudově předurčuje alchymické spojení Venuše s jejím planetárním milencem.

Kontury fikčního světa prvních dvou oddílů *Oslavy* jsou mnohem ostřejší (mj. díky autentickým toponymům) — pomyslný děj je situován do české přítomnosti, v níž se ústředním místem hrdinova dožívání stává léčebna a okruh jeho nejbližších příbuzných. Teprve ve třetí části se prostřednictvím hrdinů dostáváme do nepozemského časoprostoru, v němž se živí mohou potkávat s mrtvými a rozmlouvat s nimi. Archetypální motiv katabáze zakládá jednu z pomyslných spojníc mezi *Oslavou* a *Adepty*: také protagonisté *Oslavy* se připojují k alchymistům, neboť sestup do podsvětí bývá v mytologii a beletrii tradičně spojován právě s iniciačním syžetem. V hlubinném významu jej lze interpretovat jako ponor do vlastního nitra až do (kolektivního) nevědomí, stejně tak alchymická symbolika může být vykládána jako projekce psychických obsahů (viz Jung). V tomto smyslu jsou tedy *Adepti* a *Oslava* v podstatě dvojí, variantně zpracovanou úvahou o tomtéž — o duši.

Jazyk: mezi hermetičností a všedností

Vícevrstevnost fikčního světa *Adeptů* se projevuje také v rovině jazyka a stylu. Text je složen z nesouvislých (zdanlivě?) výpovědí, zahrnujících nejen líčení událostí a situací, v nichž se prostupuje fantasknost se všedností, ale také postřehy, komentáře nebo zamyšlení. Programově přitom vychází z argotického a jinotajného jazyka esoterických spisů, které záměrně pracují metodou pojednání „o nerosrozumitelném prostřednictvím ještě více nerosrozumitelného“. Symbolické výpovědi a alchymické formule jsou exponovány hned v názvech kapitol (například „JAKO

SALAMANDRA ŽIJE V OHNI KÁMEN⁶, s. 272), v zápatí jednotlivých dvojstran jsou pak umístěny alchymické řady spojující elementy s barvami, zvířaty, chemickými prvky a znamení zvěrokruhu s fázemi a procesy Velkého díla („VZDUCH, žlutá, Ag, Au, S, semeno — ŠTÍR, separace prvků, spojení protikladů“, s. 272 a 273). Zároveň jsou do textu skoro až surrealisticky vplétány útržky každodenních, někdy i banálních komunikátů: „Červený lev dotančí, převalí se, uléhá. Stále dokolečka. Návštěvy už od špinavých oprýskaných dveří nadšeně prohlašují: Takový nepořádek jsme dosud nikde neviděli“ (s. 15). Text románu spoluutvářejí také fragmenty dopisů a deníkových záznamů, součástí jsou i takové specifické útvary, jako například recepty, rodokmeny nebo aforistické výroky. A tato žánrová a stylová sloučenina či skládáčka je ještě obohacována hustým předivem intertextových odkazů, parafrází a citací, mezi jejichž pretexty patří mimo jiné předcházející Matouškovy knihy, Dantova *Božská komedie*, povídka Jaroslava Durycha nebo autentické (i smyšlené?) esoterické spisy. Rovněž v textu *Oslavy* se setkává několik útvarů a žánrů — memoáry, reflexe, cestopis nebo úryvky básní. Zatímco ale text *Adeptů* strhává na sebe jazykem a stylem neustále pozornost a připomíná efektně bublající, syčící, případně explodující laboratoř, v níž jsou taveny a míchány nesourodé látky, *Oslava* je ve svém výrazu mnohem homogennější, střídmější a srozumitelnější. Základem textu je spisovný, kultivovaný jazyk a jeho obraznost se koncentruje především na analogii mezi lidským životem a řekou, jež se nakonec vlévá do moře.

Meze interpretací: bludiště a řeka

Také v *Adeptech* je uplatňován princip analogie, přičemž k nejprůhlednějším patří paralela mezi alchymisty a umělci, mezi chemickými prvky a slovy, mezi Velkým dílem v alchymickém smyslu a uměleckou tvorbou, neboť je prozrazeno, že „Velké dílo může být textem“ (s. 352). Sama se tak nabízí jedna z možných interpretací: *Adeпти* jsou podobenstvím-zpovědí o umělcově hledání „nesmrtelnosti“ a intenzivním a nejednou bolestným prožitkem tvůrčího procesu v prostředí, které umělce nechápe. Právě neporozumění a nepochopení je totiž dalším z klíčových témat obou Matouškových knih. V *Adeptech* je smysl textu opakovaně znejišťován a problematizován sebereflexivními vyjádřeními typu: „Má ovšem někdo předpoklady adepty pochopit, když se o nich neučí ve škole?“ (s. 291) nebo: „Kdo mi rozumí, ví o čem [sic!] píši. Těm, co mi nerozumějí, jako bych nic neřekl“ (s. 29). A závěrečným akordem *Oslavy* se stává „stísnující pocit, že přítomnost je nepochopitelná“ (s. 159). Mají-li být Matouškovy knihy dokonalou demonstrací právě takového pocitu, pak mi vlastně nesdě-

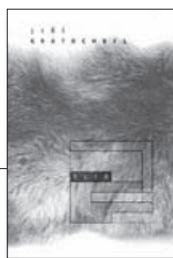
lují nic překvapivého. Krom toho nemusel být tento stav explicitně pojmenován, text sám o sobě má schopnost jej u čtenáře vyvolávat.

V případě *Adeptů* se však u mě nejednou měnil ve frustraci z neporozumění, protože kniha je ve své otevřené mnohoznačnosti paradoxně významově uzavřená, nenasnadno pochopitelná a nezavěšenému čtenáři je nabízeno jen pramálo hmatatelných klíčů hodících se k jejímu otevírání. Dosti ztuha se dají použít dvě citátová motta. První obsahuje doporučení kardinála Mazarina, jak rafinovaně skrýt před náhodnými svědky text pomocí jiného textu. Druhé motto — citát rudolfínského alchymisty Daniela Stolcia — nabádá čtenáře, aby se jen prostě a dle libosti bavili emblematicností textu. Takto „poučení“ se pak můžeme například dohadovat, zda máme *Adepty* číst jako palimpsest nebo nakolik jsou postavy (a místa) klíčové a nakolik se jedná o emblémy nebo intertextové konstrukce, jež ke správnému pochopení vyžadují vysokou míru erudice. Smysl Matouškova textu se ale nejspíš vůbec nezakládá na tom, zda víme, kdo byla v antické mytologii Atalanta, a zda odhalíme (například s pomocí internetového vyhledávače), že *Atalanta Fugiens* je mj. titul renesančního díla o alchymii. Také *Oslava* se nabízí k několika možným interpretacím (už titul knihy je víceznačný) a nemusí být vnímána jen jako beletrizovaný eschatologický traktát, nýbrž dle různých nápovědí ji lze číst též jako postmoderní parafrázi hagiografického nebo mytologického příběhu. Její sémantické možnosti však korespondují s metaforou nerozvodněné řeky: úzký potůček významů postupně rozšiřuje své břehy, ale nerozlévá se a nakonec poklidně vyústuje. Je to tudíž řeka, do níž bych rád zase někdy vstoupil znovu, přestože osobně dávám přednost prózám, které pracují s tradičnějším, méně experimentujícím narativem. Oproti *Oslavě* mi četba *Adeptů* evokuje zběsilý, chaotický pohyb v nebezpečném labyrintu, do něhož bych se už vrátit nechtěl. Zabloudivším totiž nezbyvá než se stále utěšovat, že smyslem takového textu je právě jen samotné bloudění, tedy nekončící namáhavý pohyb, který je snad vnitřně obohatí a promění, podobně jako adepty proměňuje v mistry jejich prozatím bezvýsledný opus alchymicum. Přiznávám, že mi takový nejistý způsob literární iniciace není zrovna příjemný (třebaže Matouškovým knihám rozhodně nelze upřít vysokou uměleckou úroveň). Zároveň je mi jasné, že u čtenáře jiného založení tomu může být právě naopak. Doufám však, že se zvláště z *Adeptů* nestane — volně řečeno sarkastickými slovy Jana Křesadla — „literární snobovina, kterou nikdo nedokáže ani přečíst, ani se k této neschopnosti přiznat“.

Autor je literární kritik, působí na Ostravské univerzitě.

Peklo pod Brnem

Jiří Kratochvil *Slib. Rekviem na padesátá léta,*
Druhé město, Brno 2009



hhhh

Jiří Kratochvil je bezpochyby jedním z nejpilnějších českých spisovatelů. Tak pilných, že si už ledaskdo položil otázku týkající se nadprodukce. Ve své nejnovější knize se opět vrací ke svým erbovním tématům: Brno magické a represe padesátých let. *Slib* popisuje noblesního prvo-republikového architekta Kamila Modráčka, šokovaného profízlovaností komunistického režimu. Když jeho sestra (bohémská malířka, která spíše než politickými názory dráždí režim svou svobodomyšlností — a také vilkou, která se může některému spolehlivému soudruhovi hodit) zemře při výslechu, rozhodne se Modráček pomstít prvnímu estébákovi, na kterého narazí. Inspiruje se povídkou Vladimira Nabokova, kterou přeložil do češtiny právě Modráčkův otec, a zbuduje v podzemí svého domu luxusní vězení. Náhoda mu skutečně přivede do cesty vyšetřovatele Švarcšnupfa s krycím jménem Láska, ovšem jsme v Brně, takže tragédie se zvrtné ve frašku s příliš velkým množstvím náhodných svědků, kteří postupně plní Modráčkovu přízračně jeskynní království. Když se jako deus ex machina objeví možnost řešení až pohádkově výhodného pro všechny, zmaří je banální autonehoda, aby se ironickému ladění příběhu učinilo zadost.

Polyfonní román se vyznačuje množstvím digresí od časů první republiky až do jednadvacátého století, každou kapitolu vypráví ze svého hlediska jiná postava příběhu. Jistěže tato narativní taktika není nejnovější, ale když to spisovatel umí, tak funguje. Děj obdivuhodně odsypá a nedá čtenáři vydechnout, problém je však s množstvím vypravěčů, z nichž někteří (spisovatel Hrach, redaktor Luňák) jsou načrtnuti jen zběžně a nic k celku díla nepřidávají. Jednou z mnoha postav je i sám autor: napřed jako malý chlapec, syn třídního nepřítele, po padesáti letech pak jako spisovatel, který odešel z rozhlasové redakce na volnou nohu. Kratochvil používá některé své oblíbené motivy, známé z předchozích knih: šachy, brněnské podzemí, umělecká avantgarda. O architektuře se dozvíme mnohé, Kratochvil je pověstný poctivou přípravou, stejně tak v románu *Herec* popsal práci hodináře či v *Nočním tangu* dálkového řidiče. Díky tomu se mu na rozdíl od většiny současných autorů nestává, že všechny postavy kromě autobiografické jsou beznadějně ploché.

Kniha svým názvem i podtitulem *Rekviem na padesátá léta* naráží na stejnojmenný román Friedricha Dürrenmatta, známý také z filmového zpracování (byť poněkud nepřesného) Ladislava Vajdy *Stalo se za bílého dne*. Těch aluzí bude ovšem určitě víc — například epizodní postava morbidně nymfomanické paní Ireny připomene Hostovského *Sedmkrát v hlavní úloze*. Pokud ovšem autor srovnává Harolda Pintera s Nikolajem Pogodinem, musím bohužel odpískat faul. Možná jsou oba pro Kratochvilův vkus politicky příliš nalevo, avšak rozdíl v talentu a charakteru je propastný.

Kultivovaný, věcný styl vyprávění náhle sklouzne do moravismů, obecné češtiny nebo dokonce argotu. I to patří k Brnu jako městu bez tradic, kde skoro každý je „náplava“. Jenže prolínání jazykových vrstev není organické, působí spíš, jako by se autor chtěl zbavit škatulky nepraktického intelektuála a ukázat, že nic lidského mu není cizí. A tak v jediné replice sklouzne od hantecu ke knižní frázi, jakou by v běžném hovoru nepoužil ani akademik: „Hoď na to kakáč, kámo. Dyť je to v gěbišu. Myslím, že není naší povinností tomu rozumět.“ Zejména v pasážích odehrávajících se v současnosti vypadá to hromadění módních slovíček a aktualizujících rekvizit (počítač jako předmět každodenní potřeby, zamoření ulic automobily a psími výkaly) příliš chtěně.

Kniha detailně vystihuje atmosféru padesátých let, neodpustím si ale — hned na první straně popisuje Modráček nevzdělané mladé kresličky jako „roztleskávačky“; nevím, zda v té době bylo toto slovo známé, podle mne došlo z Ameriky až v epoše posametové. Autor si zakládá na přesném vylíčení reálií — postavy mají přesné adresy, na kterých je můžeme vyhledat i dnes. Současník by se až podivil, že se na tak malé ploše, jako je historické centrum Brna, mohlo stát tolik příběhů — musíme si však uvědomit, že tehdy v těch domech, kde jsou dnes jenom obchody a kanceláře, skutečně bydlely desítky lidí. Vedle intelektuální komplikované konstrukce románu působí některé (zejména erotické) pasáže knihy poněkud bulvárně. Scéna s řezníkem pokáraným za to, že petiční arch za popravu vlastizrádců zamazal od krve, je brilantní zkratkou oné doby. Naproti tomu refrénovitě autorské vstupy prvoplánově konstatující primitivitu a krutost tehdejších vládců už dnes nesděluji nikomu nic nového.

Kniha vypadá pěkně, pevnou vazbu chrání ještě ná-
vlek z tuhého papíru. Ilustrace používají motivy z archi-
tektionických výkresů — i když svastiku, která hrála v osu-
dech Kamila Modráčka důležitou roli, si grafik přece jen
umístil na přebal neodvážil. Přes výše uvedené výhrady
je nutno říci, že Kratochvil svým prominentním vzorům
ostudu neudělal. Vedle sugestivní výpovědi o časech, které
už nenávratně minuly, ale českou společnost poznamenala
až do dneška, přináší *Slib* i originální filozofické podo-

benství. Kratochvil ironizuje zálibu intelektuálů v utopiích,
jejichž realizace není možná bez nesvobody. Jako je Dür-
renmattův román rekvieem za modernistickou představou
poznatelnosti světa, tak je Kratochvilův pandán rekvieem za
iluzemi o absolutní spravedlnosti. Uvěznění logicky pro-
padají stockholmskému syndromu, ale v pozadí je otázka,
zda lidé o svobodu vůbec stojí — zejména postavy našich
současníků nepůsobí, že by si svůj bezstarostný způsob ži-
vota zasloužili více než jejich dědové. Jakub Grombř

Utopie pro dětského čtenáře

Petr Koťátko *Wormsův svět*, Druhé město, Brno 2009



hhh h h

Už od dob bratří Grimmů se ví, že nejsilnější pohádko-
vé příběhy bývají ty podivné, které připomínají spíš noční
můry než denní snění a usazují se hlouběji v zákoutích
podvědomí, odkud je svými dlouhými prsty nevyšťourá
ani čas. Málokdo si tak pamatuje jména carevičů a rytí-
řů bojujících s draky, zato si spousta dospělých čtenářů
pamatuje Hvajninimy z *Gulliverových cest*, Srdcovou krá-
lovnu z říše za zrcadlem nebo Birlibána, který se ocitne ve
světě, kde se děti a lidé postupně proměňují v laskominy,
jež nejraději nezřízeně pojídají. *Wormsův svět* spisovatele
a filozofa Petra Koťátka se tak trochu podobá posledním
dvěma ze jmenovaných příběhů. A taky jsou v něm cítit
ozvuky absurdity a černé ironie Kafkova *Zámku*.

Petr K. — jak stojí na obálce — ve svém pohádkovém
nebo spíše fantaskním příběhu vypráví o světě „nové pří-
rody“, v níž se lidé, kteří užívají speciální kapky hraběte
Wormse (už to jméno odkazující k čemusi červovitému!),
ve své mysli mění v koně, vlky nebo smuteční vrby, kame-
ny či patníky u cesty; to podle věku, který jim ohnul hřbet
a v němž jim zdřevěněly či zkameněly nohy. Většina oby-
vatel, kteří tu žijí, sem utekla před starým darwinovským
světem bolesti, „strachu ze stáří, života v osamění, z vý-
čitek svědomí, z ochablosti ducha“, zkrátka ze světa, kte-
rý charakterizuje „mrzačení, požírání, odírání a exekuce“.
V novém světě hraběte Wormse už nebolí nic. Tady se člo-
věk může nerušeně pást, stát se keřem v remízku či skalce,
být jedním z mnoha elementů bizarní wormsovské krajiny.
Ale už od začátku tu samozřejmě něco skřípe. To když se
čtenář dočte, že ne všichni jsou v tomto světě dobrovolně.
Například hlavní hrdina Tomáš Hlavsa byl unesen, aby se
stal hříbtem ve Wormsových stájích.

Petr Koťátko napsal ke svému příběhu hned dvě před-
mluvy — jednu určenou dospělým a druhou dětem. V té
první pochybuje o tezi, že existuje cosi jako modelový dět-
ský čtenář; žádný expert prý nedokáže předpovědět něco
tak nevypočitatelného, jako jsou čtenářské chutě dítěte.
Možná tedy bude muset přehodnotit žánr své knihy: „bude
to dětská kniha vhodná výhradně pro dospělé“. V tom se
samozřejmě skrývá sebeironie, ale zároveň tu nemůže zapřít
vytváření si jistých alibi do budoucna. Přitom nic takové-
ho není zapotřebí. Příběh odsypá svižným tempem, je pro-
špikován vtipnými průpovídkami či různými poznámka-
mi oddělnými čarou pod textem. Ani poselství, které mezi
řádky vystupuje na povrch, není nijak složité: jde vlastně
o podobenství ztráty sebe sama, představivosti, smyslovosti,
myšlení, citlivosti — obraz toho, co se člověku stane, když
začne žít myšlenkou někoho jiného, a podrobí se tak jeho
vůli k moci, namísto toho, aby projevil svou vlastní. Což
může být vlastně cokoli od už zmíněné závislosti na bonbo-
nech, droze nebo slovech falešného mesiáše. Výsledkem je
právě *Wormsův svět*. Stačí si konkrétně a doslova předsta-
vit to kruté divadlo v otevřeném plenéru, jehož scénu až na
horizont lemují lidské postavy bez duše, podivná monstra
připomínající výjevy z obrazů Hieronyma Bosche...

A že je dětská představivost navýsost konkrétní, o tom
snad nikoho netřeba přesvědčovat. Výstižně to nedávno
v *Hostu* vystihla Viola Fischerová, když vyprávěla anekdo-
tu o tom, jak babička svému vnoučkovi na požádání v kos-
tele vypravuje, jak Ježíše jali, odsoudili a přibili hřeby na
kříž, a on vstal třetího dne z mrtvých — v tu chvíli se klou-
ček ozve a říká: „Já jsem si hned myslel, že šroubečky by
byly lepší.“ Tomuto konkrétnímu stylu myšlení navíc na-

pomáhají povedené a výstižné kresby spisovatelovy dcery Evy Kořátkové, laureátky Chalupeckého ceny.

Podstatou pohádek i fantastických příběhů je však jedna podstatná věc — vnitřní přeměna na základě uznání vlastní chyby, selhání, provinění, kdy se hrdina ocitá na „druhé“ straně — dostává se do pekla, je pozřen a vyvržen velrybou, musí se popasovat s Minotaurem, drakem, čarodějem či jinou bestii. Zkrátka musí projít temnou stranou světa, aby došel vědomí vlastní smrtelnosti a nicotnosti. Jeho staré já umírá a rodí se nové, zralejší, silnější a pokornější, které hrdinu dovede k cíli cesty. Jenže tomu se Petr Kořátko vyhýbá. Jeho dětští hrdinové — Tomáš a Jakub — se z moci Wormsových kapek a pochopů dostávají šťastnou náhodou a pak už jim vlastně v cestě neleží nic. Velmi snadno překonávají každou z drobných překážek

a kýženého cíle dosahují bez většního úsilí. Snad pro ně Petr Kořátko zvolil takovou cestu proto, že se do Wormsova světa nedostali vlastním přičiněním, a k vítězství nad zloduchem by jim proto mělo stačit uvědomění si ceny vlastního vědomého života a jeho svobodná volba. Potom by ale čtenář — a nejen ten dětský — vzal zavděk více dobrodružnými zápletkami, při kterých by se musel bát a prát se a bojovat spolu s literárním hrdinou. Za prvé proto, aby se s ním mohl lépe ztotožnit, za druhé pak, aby vyprávění bylo napínavější. V této rovině ale Kořátkův fantastický příběh zůstává spíše povedenou intelektuální hříčkou a chybí mu širší, epické rozpracování. Jak na něj bude reagovat dětský čtenář, to si však dospělý recenzent ani na chvíli nedovolí předvídat.

Ondřej Nezbeda (autor je redaktorem týdeníku *Respekt*)

Pohled z druhé strany

Tomáš Ryška *Svět bílého boha. Příběh moci bezmocných*, Jota, Brno 2010



hhhh h

O rozvojových organizacích smýšlíme jenom dobře. Kritizovat pomoc je tabu. Přesto na to, že rozvojové projekty mnohdy neřeší reálné problémy, ale pouze zažité stereotypní obrazy, které šíří média, upozornil kulturní antropolog Tomáš Ryška v knize *Svět bílého boha. Příběh moci bezmocných*. Absolvent ekonomie, kterého natolik oslovil svět jihovýchodní Asie, že se rozhodl studovat kulturní antropologii na Karlově univerzitě, kráčí ve šlápěch Cliffora Geertze, který chápe antropologii jako umění a literární žánr. Ve snaze zpřístupnit veřejnosti své poznatky z terénního výzkumu mezi jedinci horského kmene Akha zvolil beletristickou formu psaní. Stejnou tematiku rozvíjí i v dokumentu pod názvem *Zajatci bílého boha*, na kterém spolupracoval s režisérem Stevem Lichtagem.

Kniha se díky místu děje, jímž je Thajsko, řadí po bok knih s exotickým námětem, kterých u nás v poslední době přibývá. Destinaci Thajsko reflektovala ve své próze *Třicet dva chwanů* i Iva Pekárková.

Ve *Světě bílého boha* se střetávají světy dva: prostředí misionářských organizací městečka Chiang Rai a vesničky Hooh Yoh ležící v horách na pomezí Laosu, Barmy a Thajska, v takzvaném Zlatém trojúhelníku. Ve jménu bílého boha se západní svět snaží obsadit i horské území. Pod záštitou pomoci a křesťanství se v Thajsku dějí zločiny na těch, kdo se ještě dostatečně nezorientovali v právních kličkách Západu.

Kniha Tomáše Ryšky je po formální stránce bohatá. Románový děj se odehrává ve dvou liniích, jež ovšem mají stejného vypravěče — Čecha Davida, který se se svou přítelkyní Klárou na dva roky odstěhuje do jihovýchodní Asie. Jednu linii vyprávění tvoří jeho osobní zážitky, z nichž ústřední je cesta k deníku ztraceného antropologa Matta a pátrání po jeho osobě. Je to příběh, v němž narazíme na klišovitá schémata typu ztracený syn nebo fanatická víra v Boha, která už tak citově vypjatá kniha nepotřebuje a spíše ji oslabují. Sam vypravěč si u zvláště vydařených pasáží tohoto typu povzdechne. Odhadnout, na co zrovna myslíte, je vůbec vypravěčovou předností. Zrovna když jsem si říkala, že misionářská činnost je snad záležitostí minulých staletí a ne dnešních dní, narazila jsem na stejnou myšlenku a její následné vyvrácení v textu knihy. Vědecký přístup psaní se ve *Světě bílého boha* totiž tak úplně nezapře. Projevuje se v častém užití popisného stylu a poznámkách pod čarou, které jsou důležité pro kontext a pochopení souvislostí fikčních událostí s událostmi reálného světa.

Ve druhé linii, oddělené od té první graficky, David převypravuje deník ztraceného Matta. Občas jej pro odér autentičnosti proloží citacemi z deníku. Zpočátku se jedná spíše o etnografický exkurz do tradičního života Akhaů a úsměvné líčení trampot při terénním výzkumu. Zlom nadejde ve chvíli, kdy je horský kmen nucen v rámci

rozvoje opustit vesnici a své tradice spjaté s horami a sestoupit do nížiny. Tato část je pohledem na rozvojovou pomoc z druhé strany, vylíčením problémů, které svou nedomyšleností obyvatelům přinesla — hlad, chudobu, smrt a nemoc. Kniha graduje odhalením obchodu s lidmi pod rouškou misionářské pomoci, které stálo fikční postavu Američana Matta Brianta život. Skutečného Tomáše Ryšku pak spousta strachu o něj, jak vyplývá z dokumentu *Zajatci bílého boha*.

Knihu lze číst jako detektivku, thriller, drama nebo kritickou výpověď o stavu současné společnosti. V neposlední řadě poskytuje vhled do kulturní antropologie. Osciluje na pomezí reality a fikce. Více než styl vyprávění ale osloví fakta. Téma svádí k citovému výlevu. Když trpí přátelé, dají se snad odpustit i fráze typu: „Kde byl bůh?“ *Svět bílého boha* je literárním pokusem se společenským sdělením, které je samo o sobě tak silné, že jste plni vzteku a bezmoci. V tom je jeho síla. Martina Macáková

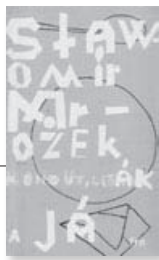
Silný vývar z Mrožka

Sławomir Mrożek *Kohout, lišák a já*, přeložila Helena Stachová, Agite/Fra, Praha 2009

Theatrum mundi, divadlo marnosti, člověk jako izolovaný ostrov v moři lidstva, nechápající a nepochopený. Povídky Sławomira Mrožka rafinovaným způsobem poukazují na *conditio humana*, na bytí člověkem. Neptají se po smyslu přímo, nesnaží se obejmout celek, vykreslit celkovou perspektivu, spíše se soustřeďují na detail, na ono blakeovské „zrnko písku“, v němž se zračí celý svět.

Postavy defilující krátkými, velmi bystře plynoucími povídkami, jejichž spád nám nedovoluje nudit se ani na chvíli, vytvářejí svérázné groteskní panoptikum, se kterým si Velký loutkář nemilosrdně pohrává. Kohout, lišák a autor procházejí divotvornou krajinou, ve které pušky koktají, Červená Karkulka otrávené glosuje nudný scénář svého příběhu, odhaluje se pamětní deska in bianco, střílí se po autech, aby v zatáčce náhodou nenarazila do stromu, lidé se kříží s rostlinami nebo samovary. Šarády ztřeštěných nápadů však nejsou samoučelné, upozorňují na marnost, směšnost a tragikomiku našich pokusů o porozumění světu a o jeho racionální uchopení. Široké spektrum různých hlasů a úhlů pohledu, které si autor vypůjčuje, paradoxně umocňuje univerzálnost jeho sdělení.

„Od roku 2002 jsem už nic nenapsal a nenapišu,“ řekl v jednom z posledních rozhovorů autor divadelních her *Tango a Emigranti* (česky 1964, resp. 1974) autor, bez kterého si polskou literaturu druhé poloviny dvacátého století nelze představit. A ani v případě knihy *Kohout, lišák a já* se nejedná o texty nové. Výbor do češtiny doposud nepřeložených povídek, které pro nakladatelství Fra sebrala a přeložila přední česká překladatelka polské literatury Helena Stachová, pochází převážně z let 1980–1993. Na půdorysu krátké povídky (inspirované žánry jako bajka nebo



hhhhh

pohádka) autor brilantně představuje velké podobenství o podstatě lidství, lásky, strachu či smrti, podobenství, ze kterého zaznívá silný morální apel. Již po přečtení několika prvních povídek je snadné pochopit, proč byl Mrožek v minulém režimu pro mnoho Poláků významnou morální autoritou. Ačkoliv hojně operuje s absurditou, sarkasmem, groteskou a nadsázkou, není to jen prázdná hra, jejímž završením je nanejvýš komická grimasa. Mrožek není pouhým nezaujatým stoickým pozorovatelem, který s kyselým šklebem demaskuje naši hloupost a malost, nestojí nečinně vně, ale vždy nabízí východisko. To, co se zrovna děje, se ho přímo dotýká. Ostatně ve většině povídek je hlavním hrdinou jeho alter ego, nebo je sám jejich vypravěčem. V příběhu o Červené Karkulce, ale také v několika dalších povídkách dokonce Mrožek zachází tak daleko, že stírá hranici mezi autorem a postavami, které vystupují z textu a vyzývají demiurga, aby příběh změnil v jejich prospěch, přepsal, ukončil nebo rozvinul. Nabízí nám hodnotový systém opřený o pilíře evropské křesťansko-humanistické tradice. Systém natolik tradiční, že je třeba učinit nebyvalou věc a hodit interpretační klíč s nápisem „postmoderní“ za hlavu tak energicky, až nás treffi do zátylku.

Ačkoliv *Kohout, lišák a já* není sbírkou politických satir, které jsou pro Mrožka tak typické a se kterými bývá tradičně spojován, je ve výboru rovněž několik povídek (mj. „Tvář“, „Pamětní deska“, „V dopravním prostředku“ nebo brilantní mikropovídka „Adresováno muzeum v Luvru, cizina“), které si společenské zřízení, jež bylo údělem celé autorovy generace, na mušku berou. Společenská či politická kritika je ukrytá v nejedné pointě. Nejedná se

však o zábavu smrtelně vážnou, autor mistrně předvádí, jak lze i o tématech, která jsou nesmírně závažná, hovořit nevázně. Nabízí nám jistou etickou pozici, moralizuje, dává ponaučení, ale vzápětí si, tváří v tvář nesmírně důležitým tématům, nasazuje masku klauna a stahuje kalhoty.

Pro posledního z „velkých emigrantů“, velkého solitéra, je základním východiskem osamocenosť člověka. A to nejen ve světě fikce. Je člověkem cesty, nomádem, který si na dávnou otázku, zda se usazovat, nebo přemísťovat,

odpověděl zcela jasně. Neustálé stěhování, konfrontace s cizím a vykořeněnost, bytí v pohybu bylo pro něj vždy faktorem, který mu umožňoval vidět (nejen polské) věci z odstupu, ostřeji a zřetelněji. Když se v roce 1993 s velkou slávou přestěhoval ze své mexické haciendy zpět do „svěho“ Krakova, nechal se slyšet, že si uvědomil, že jeho místo je na lavičce na břehu Visly. Po mozkové mrtvici, která ho postihla v roce 2002 se až na knihu *Baltazar*, jež byla terapií sui generis, jako spisovatel odmlčel. Jan Faber

Fantaskní labyrint

Atík Rahímí *Tisíc domů snu a hrůzy*, přeložili Anna a Erik Lukavští, Agite/Fra, Praha 2009

Na záložce novely Atíka Rahímího *Tisíc domů snu a hrůzy* se dočteme: „Mladý afghánský spisovatel Atík Rahímí (nar. 1962) zazářil v roce 1994 debutem *Země a popel*. Představil se jako vyzrálý autor, jehož netypický styl vyprávění dokázal čtenáře strhnout.“ V roce 1994 snad mladým ještě byl, nyní však jde o autora v nejlepších letech. A Rahímí to potvrzuje: lze předeslat, že recenzovaná knížka je promyšlená, umná a vypovídá.

Kontury předkládaného příběhu jsou rozostřeny: víme, že se děj odehrává zhruba v osmdesátých letech v Afghánistánu, v době občanské války mezi afghánskými komunisty a mudžáhidy. A to je z časoprostorových údajů tak vše. Rozmazanost linek je pro text podstatná ze dvou důvodů: za prvé, příběh je tak transponován téměř do roviny mýtu, za druhé, jsou tak usnadněny přechody mezi realitou a imaginací.

Nejprve k druhé poznámce: Rahímí si hraje s formou, kterou bychom mohli charakterizovat jako mimořádně subtilní verzi magického realismu. Realita snová a empirická se prostupují, pocity, myšlenky a jiné reálné neuchopitelné jevy se zhmotňují, mezi oběma sférami se rozvíjejí kauzální souvislosti. Na první pohled se zdá, že jde především o šikovnou řemeslnou práci s metaforami a metonymiemi („Mé tělo taje a stéká na matraci jako svíčka na okenním parapetu“, s. 57). To rozhodně ano; obraznost Rahímího vyjadřování je nepřehlédnutelná. Nicméně není dobré se s tímto závěrem spokojit. A tím se vracíme k mytické poloze textu. Autor do momentů proplétání snu a reality vkládá hybný princip: duši. Propojení snu a reality proto není motivováno ani tak spisovatelovou touhou zametat postavám cestu k pohodlné strategii eskapismu.



hhhh h

Jsou tu dána jistá pravidla a ta jsou oním hybným principem garantována. Situace, jíž je Farhád (hlavní postava) vystaven, uniká, ztrácí se a znovu se objevuje jako cosi krystalického, čistého, obecnějšího. Rysy konkrétní aktualizace přitom zůstávají zřetelné, takže Rahímí nesklouzává k obrazu, který by byl plochou a patetickou generalizací klasických velkých témat (láska, smrt, šílenství). Text se k realitě vrací i jinak: poznámkami o zoufalosti a bezmocnosti před vojenskou silou. Třeba epizody o korouhvích nabarvených ovčí krví nebo o útěku, klouzání po tmě působí téměř kafkovsky. Kontrast schopnosti pohybovat se mezi snem a realitou s neschopností bránit se režimu vyznívá úzkostně, tím spíš, že v druhém případě je duše — princip zajišťující v prvním případě spravedlnost — zcela irelevantní.

Jak aspekt mytičnosti, tak výpověď o kombinování snu a skutečnosti jsou stěsnány v několika základních motivech: květina, svíčka na parapetu, koberec, město, labyrint. Poslední z nich je tím zastřešujícím: ačkoli je možné docela dobře odhadovat, které pasáže textu jsou komentářem reálných událostí a které zpodobňují sny, čtenář žádnou skutečně pevnou jistotu nedostane. „Zůstal jsi tedy uvězněný ve městě. Most se nikdy nezastavoval, otáčel se a otáčel,“ vysvětluje malý kluk Jahja Farhádovi, svému domnělému otci, proč se mu ten skutečný ztratil. V dosti podobné situaci se ocitáme ponořeni v textu: most se otáčí, otáčí, svět se překlápí, překlápí, přeskupuje...

Forma textu nejspíš odpovídá barevnému kaleidoskopu. Nejde totiž o souvislý text, ale o řazení fragmentů, tu kratších, tu delších. Snové záznamy či halucinace se střídají s popisy skutečných událostí, a to velmi prospívá

Záživný postkoncept na 64 polích

Výstava „Umění šachu“ rekapituluje a zároveň přesahuje rekapitulaci tématu, které provázelo transformaci tradičního vnímání umění od optické podoby k soustředění na jeho strukturu, hru, koncept. Pražské centrum DOX v dubnu vůbec nabídlo kumulaci atraktivních podívaných — Entropy Davida Černého, ateliéru sochařství Michala Gabriela, dvou ideologických mement (Kartotéky StB a Malík Urvi), a retrospektivu Jana Kaplického.

Výstavu věnovanou podobám šachu uvádějí citace Marcela Duchampa, v jehož díle se počáteční zájem o malbu, šachy a hudbu redukoval o „retinální umění“. Katalogový text Larryho Lista („Nové formy pro novou éru“) interpretuje dílo klasika konceptualismu jako šachovou partii. Koncept „destilace formy do její podstaty“, který Man Ray definoval v souvislosti s dílem Constantina Brancusiho, se u dadaistického a surrealistického pojetí šachů propojil se smyslovými efekty — hmatem, čichem, vůněmi, zvuky. V Duchampově díle také se sexuální symbolikou, což potvrzuje i tajné závěrečné dílo „Étant Donnés“, které exponuje životodárně rozevřenou figurínu, odlitou z těla krásné Duchampovy milenkyně, na divákově neviditelné šachovnici. Šachové projekty z dvacátých a třicátých let se projeví jako nosné i později. Salvador Dalí, jehož vazby s Marcelem Duchampem byly těsnější, než se přiznávalo, představil šachové figurky z „uřízlých prstů“ až v šedesátých letech.

Klasikové konceptu tehdy působili na novou generaci fluxu a popu. Yoko Ono je v současném projektu zastoupena rozhovorem o dávno realizované „bílé“ šachové hře. Po letech se z ústraní psychiatrických léčeben vynořující Yaoi Kusama transformuje v „dýňo-



Barbara Cruger, Bez názvu, 2006

vém servisu“ své úzkosti. Po roce 2000 se šachové tradice v umění ujali kurátoři z New Yorku (Larry List) a Londýna (Mark Sanders, Julia Royseová), kteří uspořádali úspěšnou výstavu Umění šachu a založili společnost R&A, která oslovila současné umělce. Výsledkem je prozatím patnáct realizací, putujících po Evropě. Prezentace (do konce června 2010) v DOXu je doprovázena informačně nahuštěným a kvalitně přeloženým katalogem. Představuje autory několika generací, počínaje Yoko Ono a Yaoi Kusamou. Klasik postkonceptu Maurizio Cattelan proti sobě postavil figurky, vedené Adolfem Hitlerem a Martinem Lutherem Kingem. Bohužel nebylo možno prověřit mluvící figurky Barbary Krugerové, vycházející z bauhausovského minimalismu.

Bohatě jsou zastoupeny hvězdy britského umění devadesátých let, které do šachových souprav převádějí svá témata — Tracey Eminová intimní život, Damien Hirst zaujetí pro lékárny, bratři Chapmanovi stavějí do 32 polí přisprostlé figurky, Rachel Whitereadová rozvíjí téma „pokoje pro panenky“, monumentalizované v jejich

veřejných i intimních realizacích. Z tohoto hlediska jsou v sérii šachových her přitažlivější práce autorů u nás ne tak známých — mechanický Turek Gavina Turka (i v angličtině slovní hříčka), malované bronzy Matthewa Ronaye, figurky-fungující elektronky Paula Fryera. Snad poprvé máme u nás možnost vidět (kromě Yaoi Kusamy) i vycházející hvězdu současného umění, kterou je Oliver Clegg. Náznak pracovního Sigmunda Freuda s kopií jeho nábytku a křesla dominuje šachová partie s přesnými kopiemi drobných plastik z jeho sbírky — i jejich exaktních odlitků v průhledném plastu na druhé straně šachovnice. Z výstavy si divák odnáší několik základních pocitů. Dada a surrealismus na rozdíl od naší scény stále inspirují mladé světové umělce. Samotný současný koncept není redukovatelný na „výzkumy“ a citace, srozumitelné jen odborníkům, ale působí i bez nich na všechny smysly diváka i jeho hravost.

Pavel Ondračka

Umění šachu, 1. 4. 2010 – 28. 6. 2010, DOX

otevřenosti textu. Je ovšem možné formulovat i výtky: i když autor text neukončuje jasným rozuzlením a žádné řešení neprotlačuje, kauzální zřetězení Farhádových počínů je příliš evidentní a lineárnost hlavní vyprávěcí linky příliš ostrá. Neprořezává-li zcela naskrz finální ladění textu, má k tomu nebezpečně blízko. Myslím proto, že ideálním postupem při určování návazností mezi jednotlivými úryvky by mohlo být dadaistické tahání z klobouku — text by to rozhodně unesl, neboť jakkoli nespojitý, rozhodně je sjednocen, kruhová stavba by zůstala nedotknuta a aspoň by se provětral poněkud otravný úvod.

Vrátíme-li se k obraznosti autorova vyjadřování, potažmo k jeho stylistickým dovednostem, lze konstatovat,

že Rahímí zřejmě ještě nedostatečně rozlišuje mezi neokázalostí a patetičností. Na jednu stranu používá osvědčená klišé („mladý muž, který předčasně zestárl“), na druhou stranu prokazuje schopnost zvláštního metonymického vnímání („jít za šustěním sukne“, „sténání rozdírá vzduch“). Rovněž práce se specifiky slovesných časů trochu kolísá, například ve zmiňovaném úvodu je neúnosně mnoho „napjatého“ prezentu a jinak odsekaných vět.

Rahímího novelu lze, a to i ve vztahu k jejímu rozsahu, vnímat jako poetický, básnivý text, spíše než prozaický; respektive daří se jí obě sféry stmelit, aniž by některou poškozovala. Přes popsané výhrady ji lze s umírněným nadšením doporučit.

Kateřina Kirkosová

Tam, kde jsme sami

Jean-Marie Blas de Roblès *Tam, kde jsou tygři domovem*, přeložil Ladislav Václavík, Host, Brno 2010



hhh h h

Jean-Marie Blas de Roblès (nar. 1954) je pozoruhodný francouzský polyglot, cestovatel, filozof, básník a odborník na podmořskou archeologii, jehož rozsáhlý román *Tam, kde jsou tygři domovem* (Là où les tigres sont chez eux, 2008) obdržel v roce svého vydání prestižní literární cenu Prix Médicis, cenu Fnac a byl v užším výběru též na cenu Goncourtovu. Jedná se o román, který lze s nadsázkou nazvat barokním — ne snad ve smyslu množství epitet, symbolů, emblémů, alegorií a košatých metafor, ale spíše v duchu „literární polyfonie“, tak typické pro barokní hudbu.

Prvním „hlasem“ Roblèsovy „fugy“ je životopis německého jezuitského vzdělance Athanasia Kirchera (1601 nebo 1602–1680) sepsaný údajně Kircherovým žákem a obdivovatelem Casparem Schottem jako život „posledního renesančního člověka“. Kircher je pokládán za zakladatele egyptologie pro svou vášeň pro hieroglyfy (které se mu ovšem nikdy nepodařilo rozluštit), bývá považován za jednoho z prvních vulkanologů a geologů, v oblasti lékařství byl objevitelem mikroorganických příčin morových epidemií, zabýval se teorií hudby i projektem univerzálního jazyka, byl ve své době znám po celé Evropě coby úspěšný vynálezce, astronom, spisovatel — prostě muž nikoli devatera, nýbrž sta řemesel, jak sám Schott v bezmezném obdivu prohlašuje.

Čtením Schottova textu je pověřena hlavní postava románu — Eléazard von Wogau, Evropan s francouzsko-ně-

meckými kořeny pracující jako stálý korespondent francouzských novin v severovýchodní Brazílii. Nudu z práce, která nikoho v Evropě nezajímá, i svou náhlou rodinnou krizi léčí Eléazard ediční přípravou barokního textu. Kircher je pro něj zprvu jen nevěrohodným, směšným snaživcem topícím se v naprostých omylech své doby a víry, postupně však roste Eléazardovo pochopení i sympatie k naivitě i k omylům jezuity.

Třetím a čtvrtým paralelním hlasem románu-fugy jsou příběhy Eléazardovy ženy Elaine a dcery Moémy. Paleontoložka Elaine podniká dobrodružnou (a jak se ukáže též tragickou) cestu do nitra brazilské džungle, aby prozkoumala tušená naleziště zkamenělin a aby zapomněla na svůj útek od rodiny. Moéma žijící z otcových peněz zase podniká „výlety“ díky drogovým zážitkům a nevázané sexualitě. Pátý hlas patří tělesně postiženému sirotkovi jménem Nelson. Ten žije v jednom z nejchudších brazilských slumů, živí se žebráním a strádá peníze, aby pomstil smrt svého otce, který zahynul v nelidských podmínkách dřiny v tamní ocelárně patřící guvernérovi státu Maranhão Moreirovi. Konečně šestý hlas líčí svět špinavé a nemravné politiky. Jeho ústřední postavou je samotný guvernér Moreira se svými mafiánskými manýrami.

Každá z dvaatřiceti kapitol rozsáhlé Roblèsovy knihy začíná citací Kircherovy biografie. Po ní následují většinou dva z pěti dalších příběhů či Eléazardovy záznamy k četbě Schotta. V tomto rytmu se hlasy začínají

s postupem děje proplétat. Je čím dál zřetelnější, že se jedná o jeden jediný příběh tragického míjení a myšlení. Tak jako se mylí Kircher ve svých snahách pochopit neznámé jazykové kódy, mylí se i Eléazard v odsudcích Kirchera i ve finálním souznění, protože vyjde najevo, že celý životopis je jen podvrhem. Jako se mylí Moéma v nebezpečných hrátkách o cenu svého života, mylí se i Elaine v touze najít sebe samu uprostřed džungle. Jako se mylí Nelson vinící z veškeré bídy zkorumpovaného Moreiru, mylí se i guvernér v touze zajistit svůj život hromaděním majetku a moci.

Tragická nedorozumění, myšlení a míjení se. Jako motto si autor vybral Goethovu myšlenku ze *Spříznění volbou*, která dala též název celé knize: „Nikdo se neprochází beztréstně pod palmami a není pochyby, že se i názory mění v zemi, kde jsou domovem tygři a sloni.“ Trestem za jinakost životů je podivná slepota míjení. Nelze vyjít ze samoty. Jsme příliš věznění kontextem svých exotických krajín. Roblèsův mnohovrstevnatý text tak nese krom jiného svědectví (dlužno dodat, že ve vynikajícím překladu Ladislava Václavíka) nezakotvenosti, neopakovatelnosti a vzájemnosti lidských životů.

Čtenář, který se prokouše šesti sty sedmdesáti stranami textu, může mít přes výše poznamenané problém s pocho-

pením smyslu tak mohutného vrstvení. Autor sám o svém díle prohlašuje, že na něj sbíral materiál deset let a zhruba stejnou dobu poté román sepsal. Dvacetileté úsilí práce na jedné knize je jistě úctyhodné, obzvlášť v dnešní „výkonové“ době, přesto se zdá, že výsledný tvar není zcela kompaktní. Jednotlivé části kapitol spolu komunikují velmi střídme. Často se při četbě vkrádá neodbytné podezření, že mystifikační Kircherův životopis, který je zjevnou kompoziční páteří románu, je původním celistvým textem, jenž byl až ex post pro ozvláštňení „rozstříhán“ a doplněn současnými příběhy, které mu mnohdy škodí rozkouskovaním — ztrácí se tempo a rytmus. Každý z „přidaných“ narativních proudů má v sobě odlišný tematický náboj, takže může oslovit rozmanité čtenáře — od erotických scén v příběhu Moémy přes sociální téma Nelsonovy bídy až po „thrillerové“ dobrodružství boje o život Elaine v pralese.

A právě v přílišném rozkročení textu se ukazuje jeho největší slabina. Jako by se autor usilovně snažil oslovit co nejvíce čtenářů a zapomněl na výsledný tvar. Řečeno s pomocí úvodní metafory, hlasy se v Roblèsově polyfonii rozbíhají vlastním směrem a ne vždy ladí v jedné harmonii. Neznamená to, že nezní osobitě a nestojí za poslech — jen nedojde na žádnou harmonii mundi. Jiří Krejčí

Nuda v lowě

Marilynne Robinsonová *Gilead*, přeložila Veronika Lásková, Leda/Rozmluvy, Praha 2009

Abbé Prévost vybavil svůj slavný román *Manon Lescautová* ve své době obvyklou apologetickou předmluvou, kde podtrhl jednoznačně morálně apelativní záměr svého (zcela nemorálního) románu a jako etický vzor hodný následování označil nikoliv hříšnou vášní posedlou ústřední dvojici, ale jednu z vedlejších postav, mnicha Tiberge. Ponechme stranou skutečnost, že podezřívavý čtenář za Tibergovým šlechtným přátelstvím k rytíři de Grioux odhalí poněkud jiný, méně bezúhonný druh náklonnosti. Otázka stojí: je-li Tiberge skutečně tím ctihodným vzorem hodným následování, proč Prévost neučinil hlavním hrdinou románu jeho místo oněch amorálních milenců? Protože dobře věděl, že román o osudech ctihodného a ušlechtilého mnicha by nikoho nezajímal.

Velká literatura si žádá velký příběh s velkými dramaty, hlubokými emocemi, mocnými vášněmi a pochybnostmi,



s kladením si nezákladnějších otázek o podstatě a smyslu lidské existence a bytí vůbec. Kdyby romány neměly onu „myšlenkovou nadstavbu“, neměli bychom my, literární kritici, mnohdy o čem psát. Pravdou ale je, že velký příběh může zůstat literaturou i bez velkých myšlenek a idejí. Obráceně to ovšem neplatí.

Co si pak počít s románem, který je celý konfesí pomyslného Tiberge moderní doby? Co s románem, kde nenajdeme žádná dramata, žádné vášně, emoce ani žádné hledání odpovědí na existenciální otázky, protože jeho hrdina nic neprožil a navíc patří k těm šťastným lidem, kteří mají ve všem jasno? A právě takovým románem je oblíbená kniha Baracka Obamy, cenami ověřený *Gilead* (2004) cenami ověřené americké prozaičky Marilynne Robinsonové (nar. 1943).

Hrdinou v podstatě zcela bezsyžetového textu je sedmadesátiletý reverend John Ames, který v roce 1957 píše

epistolární závěť pro svého sedmiletého synka. Ames svůj život strávil v malém městečku Gilead v Iowě, kde si coby místní duchovní pastýř vysloužil pověst zbožného a bezúhonného člověka. S vědomím blížící se smrti se rozhodne vést si deník adresovaný synovi, v němž se vyznává z lásky ke světu, lidem, Bohu, prostě ke všemu.

Nutno předeslat, že učinit z Johna Amese hlavního hrdinu románu nebyla zrovna šťastná volba. Člověk, který za celý svůj život vlastně nic neprožil (nepočítáme-li dětskou cestu do Kansasu), který žil klidně a osaměle a až na „podzim života“ se v jeho životě objevila mladá žena a pojala jej za chotě (z důvodů, jejichž objasněním se autorka neobtěžuje) a jehož život plyne od nedělního kázání k nedělnímu kázání, bez čehokoliv dramatického, bez jediného zaváhání ve víře — takový *hrdina* sotva může na svých bedrech utáhnout román o dvou stech padesáti stranách. Možná měl být nositelem stařecké moudrosti, ale to by kolem sebe nesměl trousit fráze typu: „Světlo očí naplňuje srdce radostí“ a ještě si je pochvalovat: „To je velká pravda.“ Spíše než moudrý duchovní se tenhle nudný patron jeví jako protivný starý dogmatik, který v okamžiku, kdy se někdo pokusí zapochybovat o zjevených pravdách, v jejichž uzoučkých mantinelech se po celý život pohyboval, reaguje podrážděně a uraženě. Není se tak co divit, že o největší pozdvižení v první půlce románu se postará jeho synek, který během dětské hry vyslovil „neslušná slova“ — a totiž „sakryšš“, načež následoval „výbuch nemravného a bujarého veselí“.

Na jaké planetě to vypravěč *Gileadu* žije? Všimla si Robinsonová, že už je dvacáté první století a že existuje cosi jako moderní román? O životě a emocích Robinsonová

pojednává, jako by jejími modelovými čtenáři byly mentálně zpožděné frekventantky církevní školy. Výsledkem je nabubřelá nuda, úmorná tím, jak strašně vážně se berou reverend Ames i sám román. Až v poslední třetině do té bezbřehé suchopárnosti a tlachavého mudrování vnese trochu svěžího větru nezdárný syn Amesova celoživotního přítele. Mladý Boughton už jako dítě zlobil tak, že to ty milé, dobré a bohabojné obyvatele Gileadu nutilo přemýšlet o existenci ďábla. Potom ještě jako student spáchal „ošklivý hřích“: přivedl do jiného stavu holku z chudé rodiny. Upejpává cudnost, s jakou Ames vše vypravuje, se pohybuje na samé hraně nechtěné parodie. Po tomto neblahém incidentu Jack Boughton z města na dlouhá léta odešel. Jeho zhýralý život však pokračoval, neboť v St. Louis vstoupil do nezákonného (tj. nemanželského) svazku, navíc s černoškou, a ještě k tomu s ní měl dítě. Vztah reverenda Amese a mladého Boughtona do mdlého toku reverendových úvah vnese aspoň nějakou jiskru, ale už se toho příliš zachránit nedá.

Samozřejmě se najdou čtenáři, které takový typ psaní oslovuje, kteří vršení banalit, rádoby moudrých a obecných pravd považují za projev duchovnosti a vyzrálé moudrosti. Takoví čtenáři na *Gileadu* „ocení“, že jde (slovy knižního přebalu) o „neobyčejně dojemný příběh“, že zde máme všechno to lidské teplo, ty krásné a dobré lidi, ty velké myšlenky a duchovní hloubku, které vnímavého a citlivého čtenáře zušlechťí a přinutí k zamyšlení ve chvíli sváteční. Jeden americký recenzent označil *Gilead* za „moudrou knihu“. Velmi výstižně! Nicméně řekl bych, že je to ten nejhorší způsob hodnocení, jaké může nějaký román postihnout.

Michal Sýkora

Prsteny pětiverší

Roman Szpuk *Silentio pro smíšený sbor*, Protis, Praha 2009

Platí-li aforismus amerického básníka Wallace Stevensa „Mladý básník je bůh. Starý básník je vandrák“, rozhodl se Roman Szpuk (nar. 1960) předznamenat své nadcházející „bytí ke konci“ charakteristicky: z více než tisíce pětiverší, napsaných mezi lety 1998 a 2007, sbalil si batoh sbírky před další básnickou poutí z pouhých sto šesti, opouštěje tak pravidelná čtyřverší, roubená rýmem, z předcházející *Chrámové studně* a přidává se k nezapomenutelným přebásněním starojaponských pětiverší Bo-



hhhhh

humila Mathesia nebo domácích ze *Země Jana Křtitele* Ondřeje Fibicha.

Vandrovat s Romanem Szpukem krajinou, knižně i po svých, znamená prakticky nepřetržitě si s čímkoliv tykat a být udivován do hloubi duše. Prostě zakřivenou větví, čmeláčkem na dně kaluže, průnikem slunečního nervu lesem. A přitom nakonec vždy zaujatě hovořit o Bohu, bytí z popelu Joba, či alespoň teologicko-hereticky přemítat, zda by opravdu mohl být Kristus před

padlou ženou „neznatel erupcí / v tvém klitorisu“. Neboť ve Szpukovi, zdá se, zase jednou probíhá v české poezii ten nerovný básnicko-lidský zápas s andělem, kdy jako by až záhořově bylo „slyšet nářek hloubek / o něž jen hrudí jsme opření“.

Podrobnou literárněhistorickou mapu-speciálku nám k tomu v podobě doslovu vztaženého k *Silentiu pro smíšený sbor* vyhotovil zkušený editor Antonín Petruželka. Spolu s ilustracemi Blanky Brožové, odkazujícími takřka k umění art brut a typografickým zpracováním mimo již zavedenou edici Večernice, vznikla v Protisu zároveň praktická knížka. Konkrétně i tím dostatečným panenským prostorem mezi verši a četnými autorovými poznámkami: o dni, místu, počasí či příčině inspirace, přerůstajícími, jak trefně editor podotýká, do dalších literárních žánrů, například deníkového záznamu („Tuto a následující dvě básně jsem vybral z osmi pětiverší, která jsem psal na detoxikační jednotce v Plzni-Lochotíně od 21. 10. do 1. 11. 2002“), básni v próze, umění dedikace, odborné vysvětlivky („*Altocumulus lenticularis* je typ mraku, který zdánlivě stojí na místě, ale na návětrné straně vzniká a na závětrné se rozpouští“). Čtenář si tak může ve sbírce na cestách — vraceje se třeba z pravidelných Příchovic, dějiště Szpukem založené literární Skupiny XXVI — nejen podtrhávat, nýbrž udělat i souvislejší postřeh k vlastnímu činu četby.

„Učíst“ Romana Szpuka nebývá vždy snadné. Někdy je záhodno vícekrát promnout, prochatnat. Možná se přitom zjistí, že lze rýmovat i bez rýmu, že vhodnější matricí pro rytmus je hovorová řeč, že některé verše se dají číst i zprava doleva a jiné, skryté, vertikálně středem básně.

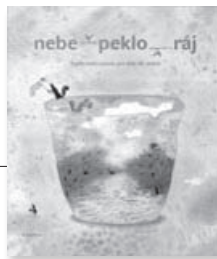
Nebyl-li však čtoucí aspoň u jednoho porodu ze svých několika dětí, horko těžko zpracuje existenciální výpověď „Napospas plodnosti“ („Neposkvrněné početí / byla jsi ty.

Já byl plodnosti poddán. / Tebou jsem snažil se podlézti, / odřen jsem o dna / tvých bolestí.“) jinak než intelektuálně. A je-li již pokorný a nepije, nezapírá Pána, ni milenkou svoji ženu, jak by ho mohlo vzrušit pouhých pět veršů z „Petrovy erekce“ („Zapálit si svíčku alkoholu, / plamínku si líznout opojných. / V Getsemanech ještě u vzpoury, / teď hojil bych se u tebe — spust' šaty dolů — / ne, neznám ho, my nikdy nechodili spolu...“)? Ale plní-li si otcovské povinnosti, utíkaje pravidelně do lůna přírody, jistě oceň Romanův něžný krotící pohled na „Konika pro Eriku“ („Svatý hledím na planoucí keřík v zbožném prosíku, / žár mezi pupeny a zrnky kamene se vrací / do mraků. Utržení draci / šustí ve stromech, jež ustoupily koníku, / vítř vede hřívou domů Eriku...“), upomínající v něčem Holanovu báseň matce, jež hlazením prostěradla tišila oceán. Síla „tanká“ Romana Szpuka nevychází totiž ani tak z imaginativní obrazivosti, spíše přímo a nezvratitelně z jedinečnosti lidského osudu, jež se obrazivostí teprve stává. I proto ty nekonečné odkazy pod básněmi táhnoucí se už předešlými sbírkami. Neboť až v silném sousedství básně a jen zdánlivě nadbytečné glosy pod ní se dovršuje jeho metafora.

Řečeno i s Martinem Heideggerem, v básníkovi *Silentiu pro smíšený sbor* stále něco „mlčenlivě volá“. A třebaže obsahově pořád ještě zůstává věrný východiskům kultury Západu, svými literárně-lidskými způsoby začíná připomínat putování východních básníků a mnichů, již mají dle tradice nutkání „každý vjem z přírody okamžitě proměnit v báseň“. Jako pokusitel dalšího Východem normovaného žánru, haiku, přijal literární přízvisko Darmonošlap. Věrnými druhy na cestách mu jistě jsou i William Blake, Josef Váchal a Gary Snyder. A v zahrádkách, mantrujeme-li správně pětiverší „Tání“, se za něho přimlouvají modlitební mlýnky zhotovené z PET láhvi. Zdeněk Volf

Tyglík, nebo antologie?

Petr Šrámek (ed.) *Nebe peklo ráj. Tyglík české poezie pro děti 20. století*, ilustrovaly Alžběta Skálová, Alžběta Zemanová a Radana Přenosilová, Albatros, Praha 2009



hhhh h

Nakladatelství Albatros, všeobecně známý nakladatelský dům s bezkonkurenčním postavením na českém knižním trhu s knihami pro děti a mládež, si k loňským šedesátinám nadělilo nezvyklý dárek: výpravnou antologii (v podtitulu knihy „tyglík“) české poezie pro děti dvacátého století. Její editor, vysokoškolský pedagog a rozhla-

sový i jiný redaktor Petr Šrámek, do ní zařadil 246 básní od 153 autorů, a pokud známe Šrámkův vědecký zájem, nejspíš nás nepřekvapí, že vedle „klasiků“ poezie pro děti se objeví i Richard Weiner nebo Bogdan Trojak či Radek Pastrňák. Troufám si odhadnout: tato divoká trojkombinace nepřekvapí ani děti, literární tradice neznalé, nicméně

Šrámkova antologie působí rozruch — jak jinak — mezi čtenáři dospělými.

A je to rozruch dvojaký: vedle nadšených ohlasů zmiňujících inovativnost publikace, vedle již teď posbíraných cen svědčících o její nepřehlédnutelnosti (cena knihovniců SUK 2009 či výroční cena Albatrosu) přirozeně tanou i otázky po tom, co vlastně poezie pro děti v českém kontextu obnáší a co od ní lze i do budoucna očekávat. Neboť Petr Šrámek se rozhodl svým nevidaným editorským přístupem českou tradici této poezie redefinovat, neřkuli překopat — a je to dobře. Poezie pro děti má totiž v české kultuře nezvyklé postavení: od dob Josefa Václava Sládka sem zdaleka nespádají jen didaktické veršovánky, od dob Františka Halase či Vladimíra Holana klade na čtenáře nebývalé nároky (a přiznejme si: u mnoha dětí budi odpor) a od dob Jana Skácela k ní lze řadit i opravdové poetické skvosty, které si s poezií pro dospělé nikterak nezadají. Petr Šrámek tento i dobově příznačný synkretismus žánrů literatury pro děti a pro dospělé přivádí k postmoderní dokonalosti: do dětské poezie řadí i autory, kteří o to ani zdaleka neusilovali; jediným kritériem, zdá se, vskutku byla jakási subjektivní „dětskost“ veršů spočívající, hádám, v hravosti témat či v hravosti jazyka. Rozsah knihy a množství zastoupených autorů umožňují velkou různorodost po všech stránkách. Nadějeme se čítankových básní pro děti od Jaroslava Seiferta či Františka Hrubína, nonsensových čísel od Emanuela Frynty, písňových textů Jiřího Suchého, Zdeňka Svěráka nebo Jaromíra Nohavici, experimentální poezie Josefa Hiršala a Václava Havla i spirituální poezie Jana Zahradníčka či Jakuba Demla. Mnohé texty tak vyžadují spolupráci dospělého — ale to se v současné literatuře pro děti stává již téměř pravidlem.

Kouzlem (ne)chtěného se pak do knihy dostaly verše opravdu nečekané: na jedné dvojstraně se například ocitají nestárnoucí text „Polámal se mraveneček“ Josefa Kožíška vedle šokantního „Trhám broukovi nožičky“ surrealisty Karla Hynka. Ale tematické dvojice zdaleka nechodí jen po oslím můstku po dvojlistu ze strany na stranu: klíčová slova, která najdeme pod každou básní, umožňují antologii cestovat napříč, na přeskáčku, podle libosti, barev či nálady — podobně jako ve známé dětské hře, která dala antologii název. I v tom spočívá její novum: k výběru bás-

ní sotva najdeme jiný klíč než právě tento. Klíčová slova, pro současnou internetovou generaci dětí snad opravdu způsob cesty vpřed v bludišti informací, tak s až ironickou nonšalancí provádějí děti například od Jiřího Ortena k Michalu Černíkovi (slovem „děšť“).

Nedosti na tom: tak dlouho jsem se marně pokoušel pochopit, podle jakého principu je kniha rozdělena do tří oddílů — nebe, peklo a ráj — až jsem se v rozhovoru s editorem dočetl, že jediným důvodem bylo umožnit ilustrování knihy třem ilustrátorkám — progresivním umělkyním Alžbětě Skálové, Alžbětě Zemanové a Radaně Přenosilové. K jejich chvále a ke cti Albatrosu budiž řečeno, že přestože se nechaly přetáhnout z podstatně méně komerčních projektů nakladatelství Baobab, neslevují ze svých měřítek ani kvalit. Necvičenému oku může dokonce uniknout, že knihu ilustrují tři umělkyně — natolik našly příbuzný styl, daný pochopitelně i zvolenou technikou.

Zmínil jsem už „klíčová slova“ — ta jsou však jen první ochutnávkou po cestě za dobrodružstvím, která tato kniha skýtá. Jako člověku listujícímu knihami odzadu a milujícímu doslovy i předmluvy mi imponuje série rejstříků v závěru knihy (vyberte si: proskákat se knihou podle abecedy, podle roku narození autorů, podle prvního verše, podle počtu veršů či konvenčně podle obsahu?) i editorovo úvodní slovo, jakýsi „návod k použití“. Co mi však zoufale chybí, a vnímám to jako nepochopitelnou schválnost, je seznam knih, z nichž byly texty převzaty. Vždyť ke všemu ještě by bylo možné se pročíst, kdyby čtenář věděl, jakou že to knížku pro děti napsal Jiří Kuběna či E. F. Burian, nebo zda jsou verše vyňaty z jiného, nedětského kontextu.

Koneckonců i tím se Šrámkova antologie liší od střídavě vystavěného, o tři roky staršího podobného počínu editorů Michala Jareše a Jakuba Říhy s názvem *Jak se učil vítr číst*, zaměřeného ovšem na poezii po roce 1945 (jejich antologie obsahuje i medailony autorů), a zejména od došti neinvenční antologie *Usměvavý svět* editorky Milady Motlové z roku 2003. *Nebe peklo ráj* zkrátka nechce být jen antologií; chce být knihou, která by svou pestrostí nahradila knihovnu. To je na oněch necelých tři sta stran poněkud přehnaná ambice, ale jako antologie nakonec dobře obstojí a mnohé o české poezii dvacátého století vypovídá.

Radek Malý

Premiéra a derniéra

Člověk se čas od času neubrání dojmu, že divadelní sdělení bylo upachtěné spíše proto, že se přítomnost myšlenky tak nějak očekává, než že by autoři opravdu něco říci potřebovali. Je proto nesmírně nabíjející narazit na režiséry, kteří jsou v opačné situaci, a touha promluvit o věcech, o nichž je nebezpečno mlčet, je skutečně pálí. Poštěstilo se mi v několika málo dnech po sobě v různých koutech republiky narazit hned na dva takové.

Jiří Honzírek se politickému divadlu věnuje dlouhodobě a platí vlastně již za určitého odborníka na tento žánr. Jeho nejčerstvějším počinem je zpracování *Bambilandu* od nositelky Nobelovy ceny, rakouské provokatérky Elfriede Jelinekové. Je to bohužel setkání nešťastné; rozhodně však ne vinou režiséra. On a soubor Slováckého divadla v Uherském Hradišti, který za Honzírkiem stojí s obdivuhodným nasazením, se snaží seč můžou, aby udělali inscenaci divadelně přitažlivou. Jenže i kdyby se všichni přetřhli, bude to boj marný. Jelinekové *Bambiland* je totiž neskutečně prázdný. Asociativní nahrnutí podnětů získávaných sledováním zpráv (přibližně tak totiž text vznikl) se dá vyjádřit jednoduchou parafrází: naše společnost dospěla do takového stadia otupělosti, že si udělala mediální show i z válečných konfliktů. Postřeh zajisté dobrý, leč pohříchu nerozvinutý. Jelineková odmítá rozpracovat jedinou myšlenku a přidat cokoli nad vágní základní tezi. Jako „správná“ současná dramatička se vzdala příběhu, reálných postav, logiky vyprávění a vůbec všeho, co kdysi tvořovalo divadelní hru. Bohužel se vzdala i myšlení, tedy toho posledního, co měla k dispozici, a co by tedy mělo být obzvláště koncentrované. Výsledkem je i navzdory (smutné)



FOTO JAN KOMÁREK

Divadlo prázdné jak pohled trpaslika (Josef Kubáník)

snaze všech zúčastněných ryzí, nesešdná nuda.

Ne, že by to bylo nějak zvlášť překvapivé, ale nesrovnatelně víc než současná nositelka Nobelovy ceny má k naší době co říci autor přes sto let mrtvý. Na rozdíl od Jelinekové si totiž dířič Ibsen prostě nedovolil pouze předhodit banální postřeh o tom, jak je někde něco blbě. Snažil se nejen vidět, ale i rozumět; snad ve víře, že čím blíže k pravdě se dopracuje, tím větší účinek jeho dílo bude mít. Rozkrýval proto v problémech souvislosti a příčiny, hledal zobecňující principy a vše nakonec dokládal na konkrétních postavách a jejich příbězích. Když Ivan Rajmont pro Stavovské divadlo připravoval *Nepřítele lidu* — příběh o lázeňském lékaři, který objeví, že voda v lázních je zdraví škodlivá, a je za to k svému velkému překvapení svými sousedy ostrakizován, protože pravda se moc nehodí do krámu —, nemusel s textem zápolit jako Honzírek, ale mohl se o něj důvěrně opřít. Stačila mu proto citlivoučká aktualizace k poukázání na paralelu s problematikou životního prostředí, která je dnes stejně nepohodlná, a proto stejně účelově demonizovaná jako zásadový lékař.

Nebo na to, že viníkem všech machinací je nakonec masa — dav, který jde prolhaným politikům tupě na ruku a neváhá jim svěřit klíčovou moc. Zhruba tak, jak ji ve volbách pravidelně dostávají stále ty naše dvě tradiční a skrz naskrz kompromitované strany. Zkrátka vzrušivě přílehlavých momentů je v inscenaci přehršel. A přitom není suchým intelektuálským konstruktem, naopak! Staví především na silném diváckém zážitku z tragédie pravdy, která je překrucována a ohýbána k prasknutí a se kterou se ten, kdo se za ni postaví, může propadnout na samo společenské dno. Dobře se na tom holt ukazuje, že zážitek a myšlenka chodívají ruku v ruce. Jistě, Honzírek (zatím) není Rajmont a ve Slováckém nehrají bravurní Prachař či Hartl. Jenže pánové a dámy z Národního vítězí nejen svým umem, ale především tím, že ho investovali do textu, který jim vklad bohatě zúročí.

Josef Dubec

Elfriede Jelinek: *Bambiland*, režie Jiří Honzírek, premiéra 17. 4. 2010, Slovácké divadlo Uherské Hradiště; Henrik Ibsen: *Nepřítel lidu*, režie Ivan Rajmont, derniéra 6. 6. 2010, Stavovské divadlo Praha.

Politický životopis Franceska Petrarky

Jiří Špička *Petrarca: homo politicus*, Argo, Praha 2010



hhhhh

Nakladatelství Argo vydalo v edici *Ecce homo* zajímavou monografii, která by neměla zůstat utajena těm, kdo se zajímají o politické dění v Evropě ve čtrnáctém století či o italskou literaturu téže doby. Obě tematické složky jsou propojeny v knize *Petrarca: homo politicus* z pera českého petrarkologa Jiřího Špičky. Osobnost Franceska Petrarky je spojována především se sbírkou lyrických veršů o milované Lauře, Špička jej však českému publiku představuje novým způsobem — jako intelektuála uznávaného všemi soudobými politickými veličinami, jako experta na antiku, který ve své době neměl konkurenci.

První zběžné prolistování napoví jen to, že kniha se svou povahou hlásí spíše k odborné literatuře. Dlouhé kapitoly místy hýřící letopočty, rozsáhlý poznámkový aparát a dlouhý seznam bibliografie jsou atributy, které tomu napovídají. Jistě, monografie je na prvním místě odbornou statí pojednávající o poloze díla italského intelektuála, která dosud nebyla takto systematicky zkoumána, má však potenciál najít pozitivní odezvu i u laické čtenářské obce, která se ráda vydává na exkurze ke kořenům dnešní evropské kultury a jejich hodnot. V době, kdy na nás politika útočí z médií ze všech stran, může ponor do politického hašteření a partií v Evropě na konci středověku poskytnout určité rozptýlení. V případě Petrarky tak činíme optikou básníka a filozofa, který politické téma umělecky přepracovává za jediným účelem — zanechat o sobě příštím generacím co možná nejideálnější svědectví coby o člověku, jenž prožil celý život věren svým vysokým ideálům, inspirovaným převážně antickou kulturou, a měl možnost působit jako důvěrný rádce mnoha politických osobností své doby, včetně dvou nejdříve postavených, papeže a císaře římského.

Monografie obsahuje deset rozsáhlých kapitol koncipovaných tematicky. První dvě slouží k všeobecné orientaci v Petrarkově politickém životopise i v tom, kde jsou v jeho díle politická témata více či méně přítomná. Čtenář tak nalézá pevnější půdu pod nohama a může se vydat na výpravy do dílčích problematik, které lze vyčíst z Petrarkovy literární činnosti. Dozvíme se, jak Petrarka ve svých textech reflektoval vlastní vztahy s představiteli italské aristokracie, v jejichž službách dlouhá léta působil, jaký byl jeho názor na poměry panující v italských republikách,

jaké zastával pozice vůči papeži, který se za jeho života nacházel v Petrarkou nenáviděném „avignonském zajetí“, jaké naděje vkládal do Karla IV. coby římského císaře, který měl upadlému císařství a samotnému Římu navrátit jeho bývalý lesk a slávu. Následující kapitoly o Petrarkově vlastenectví a vztahu s Colou di Rienzem expandují oproti předchozím do obecnějších postřehů týkajících se celkové koncepce jeho politického myšlení a svým způsobem již předznamenávají závěr. Před ním je ale do monografie zařazena ještě kapitola týkající se Petrarkova pohledu na Orient a problematiku křížových výprav, ta však působí poněkud roztržštěně, jako by pouze natukávala dílčí témata, která by bylo možné více rozpracovat.

Petrarkův život a jeho konání jsou vsazeny do širších historických souvislostí, dokládajících nejen erudici badatele, ale i úspěšnou snahu o to, aby jeho Petrarka nezůstal historicky příliš izolován a aby všechny jeho politické postoje, názory, rady, naděje i zklamání byly hlouběji objasněny. Tato mikrohistorie jednoho významného člověka odráží politickou situaci, dobové zvyklosti, manýry, způsoby myšlení. Činí tak na základě konfrontace skutečných historických reálií a informací, jak je Petrarka zachytil ve svých spisech. Špička na mnoha místech připomíná, že životopis sestavený jen na základě výpovědí samotného Petrarky by nebyl objektivní, nýbrž idealizovaný, a tuto Petrarkovu koncepci neváhá nazvat autobiografickým mýtem.

V očích našince bude asi k nejzajímavějším patřit kapitola věnovaná Petrarkovým stykům s českým králem a římským císařem Karlem IV. Pohled italského intelektuála na hrdinu českých národních dějin v mnohém překvapí. Počáteční naděje, které k němu upínal, doufaje v jeho sílu a moc pozvednout římské impérium z prachu a navrátit Římu jeho lesk a slávu, se postupně mění v silné rozčarování. Výrazně vystupuje kontrast mezi silně emotivně promlouvajícím patriotem Petrarkou a klidným, pragmatickým, místy až otcovsky reagujícím Karlem IV. Pohled na „největšího Čecha“ italskýma očima, které mu vyčítají, že jako římský císař nevzdychá po ničem jiném než po českých zemích, a vidí ho jako papežova poskoka a hamouna, tak může překvapit.

Špička nabízí celou řadu úkolů a problémů k dalšímu bádání, konfrontuje své závěry s ostatními petrarkology,

místy koriguje obecně vžitá mínění, upozorňuje na stereotypy a chybné přístupy k Petrarkovu dílu, nebojí se navrhnout řešení sporných otázek interpretace Petrarkova díla, svá tvrzení opírá o studie svých kolegů a dokazuje bezproblémovou orientaci ve svém oboru a přehled o aktuálním dění v něm.

Přestože téma jako takové je poměrně náročné, Špičková se ho podařilo zpracovat čtivou formou. Plynulost četby sice místy pokulhává kvůli nahuštění mnoha faktografických údajů na malou plochu (především když sledujeme

přesuny Karla IV. po Apeninském poloostrově), občasné prokládání textu latinskými výrazy pak po čtenáři vyžaduje alespoň základní orientaci v latinské terminologii, oba aspekty však můžeme chápat jako nezbytný důsledek odbornosti zpracovávaného tématu. Vítané je naopak množství vtipných glos, které pobaví a zároveň odlehčí náročnou látku, zaujmou některá odvážná tvrzení (například o tom, že politické vystupování dospělého Petrarky bylo „světovým unikátem“). Ani běžný, do problematiky nezasvěcený čtenář se tak nemusí bát po knize sáhnout. Věra Křížová

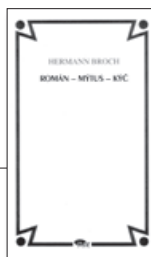
Tvořit, ne napodobovat

Hermann Broch *Román — mýtus — kýč. Eseje*, přeložila Naděžda Macurová, Dauphin, Praha 2009

Rakouský spisovatel Hermann Broch je už hodně dlouho na českém knižním trhu opomíjen. Od šedesátých let, kdy krátce po sobě vyšly ve vynikajícím překladu Rio Preisnera jeho tři nejvýznamnější romány *Náměsíčníci*, *Smrt Vergilova* a *Pokušitel*, jako by česká nakladatelství o tomto velkém a inspirativním autorovi nevěděla.

O to víc nás může potěšit osmnáctý svazek esejistické edice Studie nakladatelství Dauphin, který pod názvem *Román — mýtus — kýč* nabízí soubor osmi Brochových esejů v překladu Naděždy Macurové a výběru Milana Kundery. Název pojmenovává vlastně nejpodstatnější témata Brochovy esejistiky, další opakovaně užívané autorovy pojmy snad můžeme zařadit pod některý z bodů této základní triády: rozpad a obnovování hodnot — mýtus, šílenství davů — kýč. Že nakladatelství o výběr vhodných textů požádalo Milana Kunderu, byla jistě dobrá volba, protože sotva najdeme mezi českými intelektuály někoho, kdo by byl Brochovi tak blízko. Oba jsou mistři románu i eseje (oba žánry se v jejich díle navzájem prolínají i reflektují), oba bohatě čerpají z tradic evropského racionalismu (a současně s erudicí i ironií tepou jeho slabiny), oba dokážou vnímat moderní román nejen v širokém kontextu epické literatury, ale i veškerého umění, především hudby a umění výtvarného. A v neposlední řadě je pro oba velkým tématem právě kýč, který nevnímají jen jako fenomén estetický, ale především etický.

I když nejstarší z textů (z roku 1930) výbor otevírá, za ním hned následuje text nejnovější (z roku 1950), dva jsou z let 1945 a 1946, poté dva z roku 1933 a poslední z roku 1947. Řazení není tedy chronologické, ale ani tematické podle pořadí jednotlivých pojmů.



hhhhh

První z textů pod názvem „James Joyce a současnost“, přednáška k Joyceovým padesátinám, se zabývá nejen vlastním stěžejním dílem světového moderního románu (*Odysseus*), ale hodnotí je i v kontextu velkých románových děl devatenáctého století (Goethe, Dostojevskij, Zola), moderního výtvarného umění (expresionismus, kubismus), homérského mýtu i platónského logu. Zdaleka tedy nejde jen o oslavný literární referát, nýbrž o širší uchopení fenoménu rozpadu hodnot a o pokus o jejich rekonstrukci prostředky nové syntaxe. Jakýmsi praktickým doplňkem k syntaxi moderního románového díla je pak také text čtvrtý, tedy „Několik poznámek k filozofii a technice překladu“, kde Broch na pozadí anglického překladu svého románu *Smrt Vergilova* virtuózně analyzuje vlastní syntaktickou metodu, zdůrazňuje její vázanost ke konkrétnímu jazyku, pročež hlavní problém překladu vidí nikoli v pouhém převedení pojmů německých do pojmů anglických, tedy v pouhé nápodobě (kteroužto v jiných svých textech uvádí jako východisko ke kýči), nýbrž ve vynalezení nové syntaxe anglické, která více než pouhá slova přetlumočí vlastní obsah originálu.

V pořadí druhý text „Několik poznámek k problému kýče“ poprvé vymezuje kýč ne jako čistě estetickou kategorii, nýbrž přistupuje k němu z hlediska hodnocení etického. Tento esej úzce koresponduje s esejí dalšími: „Zlo v hodnotovém systému umění“ a „Obraz světa v románu“ (ty se obsahově částečně překrývají). Na rozdíl od umění, jehož hodnota spočívá ve schopnosti tvoření nového, ve schopnosti vývoje, ve vztahu k transcendentnu, kýč je

založen na efektu, nápodobě a vztahuje se k hodnotám (či pseudohodnotám) již završeným, imanentním. Kýč je tedy produktem dogmatu, ideologie. Kýč představuje zlo: v estetické rovině nepravdu, která je „jako živá“, v politice manipulaci a útlak — ne nadarmo je Hitler pro Brocha „člověk kýče“.

Skutečně živým, transcendentním pramenem umělecké tvorby je tedy mýtus. Z jeho temnoty umění vychází, o jeho tajemnost se opírá, jeho součástí se stává, v mýtus dobré umění přerůstá. Tato teze je základem posledních dvou textů, „Mýtické dědictví literatury“ a „Mýtus a styl zralého věku“.

Výbor z Brochových esejů přišel na naše knižní pulty právě včas. I když od jejich napsání uplynulo už bezmála tři čtvrtě století, proces, na který Broch poukazuje, stále není ukončen. Rozpad starých hodnot ještě o mnoho pokročil, nové se dosud tvoří. Pokračuje také proces matení pojmů: zatímco shovívavě tolerovaná lež kýče nekontrolovaně bují v bezuzdně širokém pojetí „umění“, pojem mýtus je používán ve významu „lež“. Jasně a neefektivně střídavé eseje Brochovy jsou proto právě nyní nanejvýš aktuální. I z tohoto důvodu by tento svazek neměl zůstat o samotě. Dobrý výbor z Brochovy korespondence by jistě neuškodil.

František Ryčl

Jak prodat zajíce v pytli

Don Thompson *Jak prodat vycpaného žraloka (za 12 milionů dolarů)*, Kniha Zlín, Zlín, 2010



hhhhh

Na sociální síti Facebook existují tony podivných skupin. Některé z nich toho ale o současné společnosti prozrazují více, než by se mohlo zdát. Třeba skupina pojmenovaná *Virtuálně múzeum gýča* zlákala více než čtyři tisíce českých a slovenských uživatelů. Bizarních pseudouměleckých děl a kýčovitých oblud v ní člověk najde spoustu. Zajímavé ovšem je především to, že jako svou profilovou fotku má muzeum kýče *Růžového pantera* novodobého Andyho Warhola současnosti Jeffa Koonse. Tahle maličkost uvízlá v síti by nenápadně, ale zároveň jednoznačně mohla komentovat celou odbornou studii namířenou do zákulisí ekonomického fungování trhu se současným uměním britského profesora ekonomie Dona Thompsona. Stejně jako Thompson totiž říká jediné: prestiž dnešního umění je spíše než čímkoliv jiným otázkou náhody a dobře vymyšlené image, která prodává. A prodává cokoli.

Publikace *Jak prodat vycpaného žraloka (za 12 milionů dolarů)* proto není příjemné čtení. Neodhaluje člověku šokující pravdy, na které by nikdy ani ve snu nepomyslel. Daří se jí však něco jiného a mnohem smutnějšího: potvrzuje ty nejhorší obavy o fungování kurátorské, galerijní a všeobecně umělecké praxe, jaké jen čtenář může mít. Thompson postavil celou svou popularizační studii na jednoduchém a okázale známém příkladu — jednom z nejbohatších a nejkontroverznějších umělců dnešních dnů, Damieniu Hirstovi. Vycpaný žralok ve formaldehydovém láku alias umělecké dílo nazvané „Fyzická nemož-

nost smrti v mysli někoho živého“ prodal Hirst sběrateli Charlesi Saatchimu za padesát tisíc liber. Čtrnáct let na to jej ale Saatchi prodal finančníkovi Stevu Cohenovi za dvanáct milionů dolarů, a vzkázal tím nejen světu umění: možné je všechno.

Thompson pečlivě upozorňuje na to, že Hirst není zdaleka jediným takto finančně ceněným umělcem: patří k celé skupině Mladých britských umělců, která prodává svá umělecká díla za částky, s nimiž by u žijících autorů ještě nedávno nikdo příliš nepočítal. Umělci z této skupiny ale dokázali svými objekty šokovat: vyvolat pozornost, ukázat na sebe prstem a ustát mediální tlak. Milionářský sběratel Charles Saatchi tleskal do rytmu světové ekonomiky — dnes totiž může člověk draze koupit a prodat jediné: značku s výběrným jménem.

Možná proto připomíná Thompsonova kniha více než co jiného globální bestseller Naomi Kleinové *Bez loga*. Stejně jako Kleinová naráží autor na zářný coolhunting neboli pracné hledání trendů, nastolování témat a branding: značkování, logování a komodifikaci falešné identity, kterou umělecké dílo propůjčuje svému majiteli. Koupit si Damiena Hirsta nebo Tracey Eminovou neznamena koupit si umělecké dílo, ale koupit si životní styl a sociální status. Pomyslným mottem celé knihy by mohl být citát samotného Hirsta: „Stát se značkou je v životě důležité. Takový je svět, ve kterém žijeme.“

Jak prodat vycpaného žraloka (za 12 milionů dolarů) je depresivní, ale bystrá a vysoce smysluplná kniha, která

Svět podle Nellis

České filmy se zdají přetékat tématem současných partnerských vztahů. Málokterému tvůrci se je ale daří zachytit tak zevrubně jako Alici Nellis. Její film *Mamas & papas* v tomto úspěšně navazuje na předchozí *Výlet* (2002) a *Tajnosti* (2007). Co se změnilo a co zůstává?

Roadmovie *Výlet* v těsném prostoru cesty rozkrývá mezigenerační vztahy jedné rodiny. *Tajnosti* jsou intimním portrétem ženy, jež bilancuje život, portrétem vystaveném na půdorysu jediného dne. Nejnovější snímek se skrze osudy čtyř párů vyslovuje k tématu početí a rodičovství: Irena po smrti svého jediného dítěte marně hledá smysl života. Zuzana s Filipem se už tři roky snaží dítě počít, čím usilovněji, tím marněji. Zato pro další dva vztahy představuje dítě problém. Tereza otěhotněla v nesprávnou chvíli a s nesprávným mužem. A mladá ukrajinská rodina na obživu třetího dítěte nemá, svěruje je českému státu, ač by si ho matka ráda ponechala. Nelineární podání a prolínání příběhů podtrhuje paralely jednotlivých osudů. Letmá prolnutí a styčné body příběhů nabírají z pohledu jiné postavy na významech a působivosti.

Nebulvární cit pro lidskou směšnost či slabosti, ale také umění zachytit to, o čem se uvnitř vztahů mlčí — to byly vždy silné stránky tvorby Alice Nellis. Její filmy nadto disponují stále úspornějším výrazem: *Výlet* zachycuje všednost i dřeň vztahů skrze dialogy, v *Tajnostech* už před ševerlením mluvy unikáme s hrdinkou do ticha a hudby jejího vnitřního světa. V *Mamas & papas* pak autorka nechává herce improvizovat na dané téma, stříhem rozhovory redukuje, a takto nadřazuje emoci nad sdělení. Co není vyřčeno,



Alice Nellis při natáčení filmu

dokresluje například voyeurisky působící, avšak zdárně zvládnutá kamera, jež je blízká intimnímu světu hrdinů a svou tělesností nás všívá do kůže postav.

Některým osudům či situacím však ubírá na plastičnosti široký záběr filmu. Tím spíše, že jsou zde postavy vystaveny silným životním tlakům nenaplněného rodičovského pudu či smrti. Terezino dilema, zda si dítě ponechat, či ne, je působivé v jeho stručnosti, přesto by tato postava dokázala naplnit mnohem větší prostor. Naopak trochu nadbytečně působí příběh ukrajinské matky, který rozšiřuje tematickou různorodost snímku, za zbytek filmu však zaostává v psychologické kresbě.

Tato linie má především rozměr kritiky české xenofobie a byrokratičnosti procesu adopce. Společenská kritika byla v tvorbě Alice Nellis přítomná už *Tajnostmi*, a to v neupřímnosti a v životním tápání na pozadí blahobytu. Filmová kamera v *Mamas & papas* zbaňuje smyslu proudy aut valící se měs-

tem. Přepřacovanost a shon naší doby nepřímo souvisí s problematizováním základního rysu života — schopnosti předat jej dál. Kritika zesílila, ale stále je až druhotná. Vyprávění své aktéry neodsuzuje ani nehodnotí, ale snaží se stvořit lidské bytosti se všemi jejich nedokonalostmi.

Šíře tématu a jeho nejasné hranice mohou být důkazem toho, že snímek nezůstává u povrchního popisu a jasných soudů, stejně jako důvodem pro výtku jeho významové vyprázdňenosti či samoučelnosti. Film Alice Nellis ale není polopatický ani schematický. Prostřednictvím tématu nenaplněného rodičovství se autorce daří podat výpověď o naší době, v níž se vzrůstající osobní svobodou a kolektivním blahobytem, který je tak samozřejmý, že si jej ani nepřípouštíme, ani si ho nevážíme, ztrácíme cosi podstatného.

Petr Lukeš

Mamas & papas, scénář a režie Alice Nellis, ČR 2010

jednou provždy nahlas vyslovuje, co si nejen milovníci umění už nějaký ten pátek šuškájí. Thompson dnešní situaci sám výstižně shrnuje: „Sběratelé si vybírají značkové galerie, nakupují ve značkových aukčních síních, navštěvují značkové prodejní výstavy a vyhledávají značkové umělce. V současném umění jste nula, dokud se nestanete značkovým zbožím.“ Otázkou ale zůstává, jestli to vůbec někdy bylo jiné? Jestli dnešní post-postmoderní doba jen nezrychlila konvence doby minulé, jelikož v umění podobně jako v každé jiné veřejné oblasti vždycky šlo o takzvané dobré jméno, slušnou pověst a povědomí ostatních.

Thompson se opírá o množství rozhovorů s aukcionáři, galeristy, samotnými výtvarníky i sběrateli umění, které kousek po kousku strádal, aby vydal usvědčující důkaz o zkaženém hyper-kapitalistickém trhu s uměním. Okázala spotřeba a manifestace niterné vlastní identity skrze způsob spotřeby ovšem není nic nového. Warhol, Koons a Emi-

nová slouží Thompsonovi jako krásný příklad základního tvrzení publikace: dokud dneska nejste něčím, nejste ničím. Vlastnit prestižní umělecké dílo znamená vlastnit prestižní životní styl. Aukční psychologie připomíná spíše psychopatologii a trpkou grotesku o současné společnosti zakládající si na kultu značek jako takových. Značky a proces vytrvalého brandování ovšem nejsou zdaleka jen otázkou umění, spíše se dá říct, že do umění dorazily „až“ nyní.

Don Thompson nenapsal revoluční knihu, která by přepsala dějiny výtvarného nebo jakéhokoliv jiného umění. Napsal „jen“ skvěle čtivou knihu, která dějiny umění přepsala peněžní hodnotou a stále narůstající všednodenní touhou po symbolickém statusovém bohatství. *Jak prodát vycpaného žraloka (za 12 milionů dolarů)* má tak silnou výpovědní hodnotu a potenciál právě proto, že sice tematizuje svět umění a jeho prapodivné praktiky, zároveň však nabývá na obecné společenské platnosti. Michaela Hečková

Pohádka o lidském štěstí

Thomas Hylland Eriksen *Syndrom velkého vlka. Hledání štěstí ve společnosti nadbytku*, přeložila Daniela Zounková, Doplněk, Brno 2010

Norský antropolog Thomas Hylland Eriksen je ve své zemi milován a ceněn. Jeho přístupně napsané knihy si rychle získaly oblibu i v zahraničí a byly zatím přeloženy do více než dvaceti jazyků. U nás už vyšly jeho práce *Sociální a kulturní antropologie* (Portál, 2008), *Antropologie multi-kulturních společností — Rozumět identitě* (Triton, 2007) a *Tyranie okamžiku* (Doplněk, 2005). Ve stejné grafické úpravě (ekologický paperback s nahnědlou obálkou s obrázkem stylizované vlčí hlavy od Jany Brané) vyšla nyní v Doplněku nejnovější Eriksenova kniha *Syndrom velkého vlka*. Jak je patrné z podtitulu — *Hledání štěstí ve společnosti nadbytku* —, kniha se zabývá především otázkou, co je štěstí a jak k němu dospět.

Jak podotýká překladatelka knihy Daniela Zounková v krátkém úvodu, autor často podpírá svá pozorování srovnáními a přirovnáními vycházejícími z důvěrné znalosti skandinávské mentality, historie a politických událostí. V některých momentech proto překladatelka po dohodě s autorem zařadila trefnější příklady z české reality (odkazy na dovolenou pod stanem u Máchova jezera či jugoslávskou exotiku).

Nicméně je pravda, že dvacet let po revoluci jsme i my Češi příslušníky „globální střední třídy“ a při všech našich



hhhh h

stescích na tom dnes nejsme o mnoho hůř než obyvatelé bohaté Skandinávie.

Na dvacáté páté straně knihy položí autor ústřední otázku: Co nám tedy vlastně chybí? Proč výzkumy pravidelně ukazují, že lidé v nejvyspělejších západních demokraciích jsou zhruba stejně šťastní jako lidé v hladovém Bangladéši? Eriksen nejdříve stanovuje diagnózu a na pomoc si bere pohádkového vlka honícího tři pašíky. Když už je má pěkně v hrnci, zeptá se mazané prasátka Eriksonovými ústy: „No, zlý vlku, a copak budeš dělat zítra, hm?“ Vepřík právě zachránil vlkovi dobré spaní. Kdyby vlk totiž prasátka sežral, celý jeho život by pozbyl smyslu. Autor v této pasáži dodává, že pokud jde o nás, prasátka jsme sežrali v sedmdesátých letech, a otázka zní, co nyní s načatým životem. Kniha pokračuje v tomto duchu dál a její autor se upřímně snaží najít pro nás prasátka nová.

V dalších kapitolách Eriksen ukazuje, jak se naše štěstí odvíjí od toho, kde žijeme, s kým se v životě srovnáváme a jak je důležité stanovovat si v životě přiměřené obtížné cíle. Autor neříká nic převratně nového, má ale dar věci výborně „prolinkovat“, použijeme-li žargon IT techniků. Koho po příchodu digitálních fotoaparátů například

recenze

omrzelo fotografování a nenávidí tuny fotek, které průměrný Západoevropan přiváží z dovolené, dozví se od Eriksena, že ho postihl důsledek fenoménu zvaného kleasání mezní užitečnosti.

V kapitole „Smysl života“ Eriksen přehledně rozčleňuje otázky a odpovědi týkající se této komplexní problematiky (mnoho filozofů by jistě překvapilo, že se mu takové shrnutí vejde na deset stran). Spolu s básníkem Stuartem Millem a norským filozofem Arne Næsem dochází k závěru, „že cesta za štěstím vede skrze projekty, které se zabývají něčím úplně jiným, a štěstí je jen nezamýšlený vedlejší efekt“. V poslední kapitole s příznačným názvem „A co teď?“ se Eriksen pokouší formulovat nový projekt. Podobně jako v jiných svých knihách je i zde mírně utopický. Představa, že se podaří redefinovat politické programy tak, aby cílem nebylo dosažení všeobecného blahobytu (čti konzumu), ale společnost, která uvědoměle dbá o svou ekologickou stopu, je mámivě krásná a neurotikům dnešní doby, kteří trpí komplexem z toho, že oni se mají dobře, zatímco celé ekosystémy scházejí na úbytě, by vytrhla trn z paty. Co bychom my, kteří k takové skupině patříme,

dali za to, kdybychom místo titěrných investic do charity, špatného svědomí z používání letecké či automobilové dopravy, komplexů z toho, že věnujeme svůj um činností, jejichž smysl se těžko vysvětluje, stáli před konkrétně formulovaným všeobjímajícím projektem, jehož cíle by stačilo naplňovat.

Eriksen je bytostný optimista, předposlední věta jeho knihy proto svým pozitivním nábojem nepřekvapí: „Nebude to dlouho trvat, společnost nadbytku bude překonána a my na ni budeme vzpomínat jako na velmi pohodlnou, nicméně slepou uličku vývoje.“ Je otázkou, nakolik je tato představa fantastická, nicméně autorovi je třeba přiznat, že odříkání, které by nám takový nově definovaný modus života přinesl, by nám jistě zajistilo hodně práce, a tudíž i náplň toho času, který jsme díky moderním výtvarným vyšetřili. Jenže Eriksenův projekt nepočítá s tím, že člověk je od přírody líný tvor a od vynálezu kola je naprogramován k tomu, aby si ulehčoval život. Pokud po něm tedy budeme chtít, aby si ho zase ztížil, bude zřejmě potřeba vypnout v naší DNA pár zodpovědných genů.

Karolína Stehlíková

Panna v nás

Marion Woodmanová *Těhotná panna.*

Proces psychologické proměny, přeložil Jan Růžička, Emitos a Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2009

Každá změna, o které předem víme, že bude bolestivá, vyžaduje velkou odvahu, abychom ji podstoupili. Ne každý ji v sobě najde, i když psychologická proměna je nutná, pokud se člověk rozhodne neuzavírat svému vývoji. Pro jungiánskou psychoterapeutku a spisovatelku Marion Woodmanovou je téma psychologické přeměny základním tématem jejích děl. I když jsou podle veřejného serveru ve fondu Národní knihovny ČR k dispozici dvě knihy této autorky, česky vyšla zatím pouze *Těhotná panna*, a to v minulém roce.

Marion Woodmanová je absolventkou Institutu C. G. Junga v Curychu a v současné době žije a působí v Torontu. Vliv jungiánského pohledu na psychologii člověka je v jejích dílech více než patrný, jsou totiž vystavěna na stejných pilířích jako Jungova analytická psychologie. Tento názor vyslovuji na základě zahraničních anotací jejích děl, která se k nám zatím nedostala.

Základními kameny *Těhotné panny* je skutečně „konflikt“ archetypů animy a anima uvnitř lidské psyché a nale-



hhhhh

zení ztracené rovnováhy mezi tímto ženským a mužským prvkem. Z nich vycházejí všechna další témata, jako je přijetí zvnitřněných postav dítěte-rodice-dospělého uvnitř nás, hlubinná psychoanalýza našich snů nebo proces individuace naší duše pod vlivem společenských norem.

Symbolem vnitřní proměny duše, kterou Woodmanová ve své knize popisuje, je proměna kukly v motýla; tento symbol pak celou knihou prochází jako paralela s ostře vymezenými konturami, které nám na ni nedovolí zapomenout. Těmito přesnými hranicemi jsou poznámky s názvem „Hlasy znějící z kukly“, které jako by z praxe dokládaly právě probírané téma. Zařazené jsou za třemi kapitolami a jsou odsazené jiným typem písma. („Dívám se do zrcadla. Vidím krásy. Líčím se. Rtěnka mi na živosti nepřidá. Vidím unavený namalovaný obličej. Je mi šedesát, za dva roky jsem zestárla o deset let. Nikdy předtím jsem svůj věk nepociťovala. Teď chci pouze sebe — žádné přestrojení — jen sebe. Nebudu předstírat. Chci žít, ještě než zemřu.“)

Těhotná panna, „navždy otevřená novým možnostem“, jak o ní v předmluvě knihy píše sama autorka, není spojena s dualitou lidského pohlaví. Závislosti nejrůznějšího druhu (na jídle, alkoholu, práci, drogách či sexu), potlačování a neakceptování svého vnitřního já nebo celoživotní komplikace způsobené mateřskými či otcovskými komplexy jsou podle Woodmanové společné ženám i mužům. I když nám současná společnost předkládá obrazy silných, neporazitelných a úspěšných mužů, jen málokterého z nich tento model skutečně naplňuje štěstím. „Těhotnou pannu hledají jak ženy, tak muži. Ona je tou částí nás, která žije ve vyhnanství [...]“. Ona je ta, která nám dovolí stát se celistvou osobností („Jakmile se nám podaří strhnout závoje iluze, setkáme se s vnitřní posvátnou bytostí. Rovněž pochopíme, že svět nelze rozdělit na dvojice protikladů: žádné buď, a nebo. Strukturovat život tímto způsobem je dětinské.“), díky ní můžeme dát svému mužskému i ženskému principu uvnitř nás plnou svobodu, díky ní „muži“ žijící ve světě představ a bludů přijmou svou dosud potlačovanou ženskou stránku a stanou se uvědomělými a nezávislými na souhlasu svých matek či partnerek. Skutečné psychologické osvobození dává člověku bezměrnou svobodu, vede k němu ale dlouhá a náročná cesta skrz temný a hustý les nejenom vlastní psyché, ale také kolektivního nevědomí, věrně se otiskující do našich snů. Na ty klade Woodmanová ve svém díle velký důraz, četné ukázky pak čerpá ze své lékařské praxe: „Stejně [...] má i muž, který je vázaný na matku, strach ze skutečného ženství. Dokud si nebude snící své vlastní ‚temné‘ stránky vážít, bude stínová část patriarchy i nadále znásilňovat to ženské. Stejná dynamika je rovněž součástí našeho kulturního nevědomí.“

Přijmout své temné stránky a integrovat do sebe své vlastní mužství i ženství (odhlédnuto od toho, zda jsme

žena či muž) je podle Woodmanové jediná cesta, po které se můžeme dobrat svého nutného a zcela přirozeného vývoje — vzpomeňme si na paralelu kukly měnící se v motýla. Byť je tato cesta trnitá a bolestivá, představuje podle autorky jedinou možnost, jak se stát plnohodnotnou lidskou bytostí a „žít vlastní osud“, což znamená „uvádět vnitřní a vnější světy do harmonického vztahu“. Woodmanová přitom nahlíží na svět a na život optikou východoasijské filozofie dosažení jednoty a nastolení harmonie mezi opačnými principy; jin a jang, stříbro a zlato, východ a západ, muž a žena — ani jeden z nich by nemohl existovat bez svého protipólu, kterým je současně definován on sám.

Knihy *Těhotná panna. Proces psychologické proměny* dalece přesahuje oblast psychologické literatury, neboť se svými tématy o vztahu mužů a žen hluboce dotýká i řady problémů společenských věd. Kniha má jistě co říct nejenom těm, kteří se o tematiku rozvoje naší psyché zajímají profesně, ale i těm, kteří chtějí od života něco víc než jen naplňovat očekávání druhých a vyhovovat vzorcům, které nám předkládá například společnost prostřednictvím médií. Kdo chce tomuto kouzelnému příběhu proměny naslouchat, zjistí, že to je příběh jeho samého; a záleží jen na nás, jestli se rozhodneme nelehký proces psychologického postupu podstoupit a na konci protřepat svá barevná křídla, nebo dál žít ve falešném bezpečí temné kukly. Ne každý se může s autorčinými názory ztotožnit, je to ale právě naše svoboda, která nám umožňuje zvolit si ke čtení právě tuto nebo jinou knihu a díky ní v sobě můžeme opět nechat zaznít pannu, tedy „tu stránku ženství (jak u žen, tak u mužů), která má odvalu Být a pružnost neustále se Stávat“. Knihu *Těhotná panna* osobně považuji za jednu z největších oslav ženství v každém z nás, jaká se mi kdy dostala do rukou.

Kateřina Komorádová

Literární soutěž Klementa Bochořáka

Společnost přátel mladé poezie vyhlašuje 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)

Včera i zítra: kal

Čtyři básníci, jejichž ročníky narození jsou na malé ploše patnácti let 1968–1982. Uprostřed tohoto rozptylu je i recenzent. Milan Libiger vzpomene ve své knížce Horynu, David Voda igráčka. Východisko dětství normalizačně blízké, další cesty do různých stran.

Z předložené čtveřice titulů se jako nejslabší jeví *Ptáci v orchestřišti* (Tribun EU, Brno 2009) **Jakuba Kostelníka** (nar. 1982). Kostelník je pátým autorem z osmičky mladých básníků *Výhody bezčasí*, welesovského sborníku autorů edice *jedna báseň* (2004), který vydal samostatnou knížku. V jeho případě se ovšem knižní vydání souboru básní jeví především jako drobná radost sobě a přátelům, blízkým, jak to ostatně nabízí právě servis projektu výše jmenovaného nakladatelství — edice Knihovnicka.cz. Třicítka krátkých textů doprovázená perokresbami s motivem ptáků a pěti linií (drátů, cesty či notové osnovy) a šestnáct působivých fotografií Michaely Novákové, dohromady velkorysých 108 stran. Kostelníkova poezie se nese v duchu závěrečné věty jeho medailonu: „Rád se toulá po lesích a prochází se v nočním dešti.“ Krajina, stromy („v kůře žalmy“), „záhadná zahrada“, „neznámé kraje“, ptáci. Smutek, stýskání i bolest. Kostelník má rád tklivou polohu a melodické verše, občas zopakuje verš či strofu, nechá zaznít rým („Lístky růží / plavou po kaluži“), hlásky (v některých takových momentech zaujme Kostelník asi nejvíc). Vše je ale jaksí bez překvapení rýmem, metaforou, obrazem, myšlenkou. V knížce je toho jaksí mnoho a zároveň — nic. Jednou si stařec soucitně prohlíží rozkvétající stromy, jindy si autor povzdechne, „kolik slov / zamrzí“, v další básni dívka sní „v pestré panelové šedi“ (pointa: „Ale on zatím s jinou...“), v jiné jsme poučeni, že naše „zmrzlé a zlé srdce“ rozkvetne, až když v sobě najdeme „kořen zloby“, v závěrečné modlitbě nazvané „Pane“ se pak objeví i prosby, aby se prosadil „čestný um“ nebo aby už děti nebyly lekány válkou. Některé básně vyznívají jako zatím banální náčrty povídek. Čtete i „písničku“, říkankové čtyřverší-epigram. Pravda, víra, láska. V mé knihovničce „cé zet“ budou *Ptáci v orchestřišti* odpočívat zapomínání.

Chladným mě povětšinou nechala i další prvotina, knížka **Davidy Vody** (nar. 1976) nazvaná — chladně — *Sněhy a další* (Agite/Fra, Praha 2010). Sbíрка je rozčleněna do

dvou oddílů. První, prostě pojmenovaný „Verše“, přináší básně z let 2002–2006. Oddíl je psán slovensky (medailon autora zmiňuje, že Voda prožil část dětství v Modrance u Trnavy). To působí nezvykle, jelikož druhý oddíl je napsán česky. První oddíl je dedikován Sabine a nese se ponejvíce v duchu poezie milostné (ba dokonce také erotické), autor se však nechává nejednou unést ke klišovitým obrazům. Vedle slovenštiny se objevuje i němčina, místy také italština, ruština, angličtina (například v poněkud jednoduchém rýmování „môj match / i miss you / much“), francouzština. Pro čtenáře, který slovenskou literaturu v „originále“ nečte nebo si číst odvykl, může znít Vodova řeč, užité lexikum, velmi svěže: „Čierne hrianky dňov“... Proti Kostelníkovi je Voda přemýšlivější, opatrnější, vážnější i odvážnější — v hledání, ale stejně jako Kostelník předkládá — v prvním oddíle — dost různorodý soubor textů. Několikrát se konfrontuje s katechismem a otázkami víry, připomenuty jsou ovšem i Sudety, Groznyj a Sarajevo. Voda se rozprahuje v jazyce, v prostoru i čase: „NEMŮDRY orol / ráčiš škvřkať bruchom / romancie leva / ihlu k. k. / ucho m tchechei“. – Druhý oddíl, „Leden“, datovaný rokem 2009 a dedikovaný Čipískovi, přináší deníkové zapisovaná pozorování. Po přečtení dvou tří textů se z paměti zřetelně vynoří na první pohled přehlednutelná informace z titráže: redaktorem knihy byl Petr Borkovec. Vodovy texty, básnické prózy, jsou tak blízké těm Borkovcovým, až to pěkně není. Přitom Voda pozorovat umí, umí psát soustředěně a hutně, umí napsat atmosféru (asi nejzdařilejší jsou oba texty z 15. a první ze 17. ledna), umí jaksí chladně zachytit čekající a staré věci, samoty a zátiší, ale i atmosféru sídliště nebo zvláštní tesknotu osamělých dlouhých cest autem. Druhý oddíl je oproti prvnímu lepší a kompaktnější, ale z celé sbírky v paměti, odhaduji, podržím v zásadě jen charakteristiky „slovenština“ a „Borkovec“.

Virgonaut (Druhé město, Brno 2010) je titul „definitivně poslední“ knihy básní **Odilla Stradického ze Strdic** (nar. 1968), píše na klopě sbírky její editor Petr Stančík. Hm. Mystifikace může být jistě zábavná věc, ale právě tato, domnívám se, už asi moc obecenstva nepobaví. S Odillem Stradickým ze Strdic se mi spojují především slova póza a nabubřelost. Zdaleka nejde jen o ten pseudonym. Nejprve doznejme, že některé hry slov a obrazy, stejně jako třeba dnes zřídka vídaná práce s jambickou stopou mohou budit respekt a úctu. Zároveň ale dodejme, že autorovy texty



Milan Libiger

jsou především směsí intelektuálního a jaksi pubertálního gesta, gesta, které veselou vzdělanou stolní společnost dobře pobaví, ale — „Rád pluji v pannách. [...] Drží mě u tebe stahy, ne vztahy.“ Jinde: „růže už nemůže vonět a tak aspoň smrdí“. Po obsahové stránce se čtenáři každou chvíli připomínají jiní (a lepší) „koně“ z Pluháčkovy stáje. Stradického/Stancíkovy texty jsou nejen plné hledání rýmů, formy, znění slov, ale i hledáním vlastního hlasu. To, co jej odlišuje, je právě ona směs intelektuálního a „pubertálního“ gesta, kořeněná žertem a maskou vážnosti. Smrtka, „hrana smrti“, klín, dekadence, láska, jsoucno, „doživotní žalář lebký“. Téměř polovinu sbírky tvoří skladba „Missa vegetabile“, „vegetabilní“ variace římskokatolické mše. Není to nutkové hledání, vyrovnávání se, konfrontování, „jen“ hravý, nezávazný, nevážený a svým způsobem vtipný, v detailu zajímavý, ve svém celku ale planý text (podobně hříčka s motivem deo-ego-kanibalismu, báseň „Zpověď sobě“). „Lesy jsou rostlin kostely. [...] Kněz chlorofytem svatým / vodu a světlo / proměňuje v mizu a dřevo. / Zvířata chodí k oltář / a přijímají tu záři / aníž by o tom věděly.“ Záměna Gloria za „Floria“, „Toto je mouka žitná a ječná / tu vy kyňte na mou památku.“ Nápad, který je rozvíjen na tak velké a přesně (tradičně) strukturované ploše, záhy ztrácí dech... Na menší ploše jsou výsledky zdařilejší: „krávy rozprsklé na louce / spokojeně se pasou-

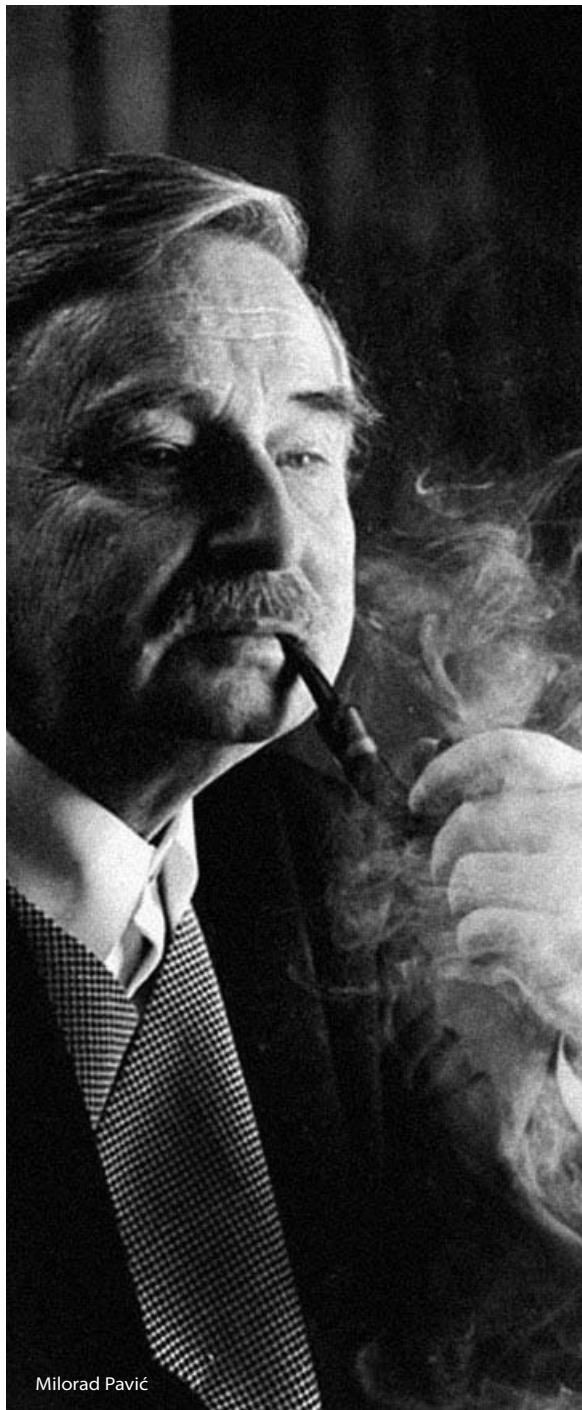
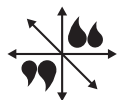
ce / v ubývajícím čase // bučí jak by se modlily [...] když tráva věří na sena / tak bude jednou spasena / a i já budu spasen“ (báseň „Trávení času“). Ale o mrtvých jen dobře, takže resumujme třeba tak, že čas strávený se Stradickým ani se Stancíkem nemusí být neužitečný.

Po debutu jako polystyrén na hladině Indie (2002) vydal letos **Milan Libiger** (nar. 1975) sbírku druhou, *Na jedno u Šivů* (Kniha Zlín, Zlín 2010). Název je to výstižný: odkazuje k jisté krátkosti návštěvy a zároveň ke svým způsobem obyčejnému (snažím se vyhnout slovu „lidovému“) pobytu s obyčejnými lidmi. A ještě se do názvu promítá i úhel tamního božstva, Šivy. Libiger ovšem nestaví své texty na atraktivitě a exotice prostředí. Opakované návštěvy Indie mu umožňují vystoupit ze světa křesťanské civilizace a nahlédnout bytí jinými očima. „hindština má pro včera i zítra / stejný výraz / kal“ Až umanutá snaha přiblížit se podstatě, pochopit. Báseň, báseň v próze, ale také glosy, které nezaprou novináře, a sentence blízké aforismu. Přesné a silné básnické obrazy. Milan Libiger není křesťan, přesto může — při konfrontaci civilizací — napsat: „třikrát jsem zapřel / neposkvrněné početí“, to když pozoruje „tunové pohlavní údy z bronzu / v tunových bronzových vagínách / lidé polehávají v jejich stínech / jako pod slunečníky“. Básník ani nemá tendenci vyloukat klín klínem, vrhat se vstříc třeba buddhismu, jak se stalo skoro módou: „Kategorický imperativ, karma, desatero, čtyři ušlechtilé pravdy a další žebříky, které stojí v mraveništi...“ Libiger hledá „boha“, ale je to spíše hledání smyslu a řádu. Řádu světa a řádu pro sebe sama. Stesk i strach. Nemoci, zmrazení, chudoba, žebrota, kremace ve Váránasí, fenomén Gangy, lidská sexualita, smrt. Sbíрка je dedikována jednak Jaroslavu Kovandovi (ještě o něm bude řeč), jednak cyklorikšákovi z Váránasí Sugreevovi. Na čtení ve zlínské krajské knihovně se básník vyjádřil, že Sugreev mu ukázal, že člověk může žít důstojně, i když nemá prakticky nic (dále ať čtenář nalistuje také text ze s. 106). Co lze poezii Milana Libigera vytknout, je jistá formální závislost na tvorbě jeho přítele a také pořadatele obou vydaných sbírek, Jaroslava Kovandy. Výrazným příkladem jsou například poměrně četné texty směřující k pointě s otazníkem. Ale ta závislost, nasáklost Kovandovou tvorbou, se objevuje několikrát i v motivice („sokolovna věčnosti“), krajním příkladem pak je shodné vyznění a pointa textu („Jako já Gangu, Indové sledují Polku v plavkách. Do foroty.“). Milan Libiger však na mnoha místech přesvědčuje, že je dobrým a autonomním básníkem. Snad by příště pomohlo, kdyby redakci knížky obstaral někdo jiný?

Petr Odehnal je básník a literární kritik.



Michal Tůma Z cyklu Čekání na rozhovor / 1977



Milorad Pavić

V listopadu loňského roku zemřel Milorad Pavić, spisovatel obdivovaný světovou odbornou i laickou veřejností pro schopnost objevovat stále nové nečekané formy literárního díla, výjimečnou fantazii i osobitý přístup ke čtenáři. Pavić byl jednou z nejvýraznějších osobností srbské kulturní scény druhé poloviny dvacátého století a právem je řazen mezi nejvýznačnější literáty světového postmodernismu.

Věra Smejkalová: Na cestě za hledáním možností literatury

David Sedaris není řazen mezi autory hodné seriózní pozornosti. Jeho krátké prózy nelze snadno žánrově zařadit — utahují si totiž jak ze smrtelně vážné memoárové tvorby, tak ze striktního pojetí non-fiction. Dále určitě proto, že se tématy, motivy i jazykem ostře navází do rigidně chápané politické korektnosti, která se v mnoha částech USA stala nedotknutelnou. A nakonec snad také, že svým břitkým vtipem září nejen na klubových scénách, ale též v populárních televizních pořadech, a lidé (od současné prezidentky amerického PEN klubu Francine Proseové až po velmi příležitostné čtenáře) se s ním prostě rádi smějí.

Hana Ulmanová: Krátký portrét Davida Sedarise

Nejnovější básnickou sbírkou Jana Wagnera je kniha *Osmnáct paštik* (Achtzehn Pasteten) z loňského roku, kde nalezneme oddíl básní inspirovaný středověkými recepty různých jemných paštiček, což můžeme chápat jako metaforu Wagnerovy jemné práce se slovy. Dalšími nosnými rysy jeho tvorby je zejména inspirace místy, kde se reflexe každodennosti mísí s básnickou rekonstrukcí historických událostí.

Radek Fridrich: Básník Jan Wagner v Praze



Na cestě za hledáním možností literatury

Literární průkopník **Milorad Pavić**

Věra Smejkalová

V listopadu loňského roku zemřel Milorad Pavić, spisovatel obdivovaný světovou odbornou i laickou veřejností pro schopnost objevovat stále nové nečekané formy literárního díla, výjimečnou fantazii i osobitý přístup ke čtenáři.

Pavić byl jednou z nejvýraznějších osobností srbské kulturní scény druhé poloviny dvacátého století a právem je řazen mezi nejvýznačnější literáty světového postmodernismu. Do literatury vstoupil dvěma sbírkami básní v době, kdy se srbská literatura vyznačovala výraznou stylovou, tematickou a formální různorodostí. Záhy se však nechal lákat dosud neprozkoumanými tvary a polohami prózy a jeho nejznámější díly jsou dnes netradičně pojaté povídky a romány tzv. prózy postmoderní poetiky, která vedle neorealisticke a urbánní prózy charakterizuje srbskou literární produkci sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Srdcem srbský autor se ve své tvorbě pouštěl daleko za geografické a časové hranice své vlasti. Miloval vývoj a nové výzvy a nepřestával udivovat svým literárním vizionářstvím. Odmítal prošlapanou a očekávanou cestu výstavby literárního díla. Svě knihy dokázal přetvořit v pravé interaktivní počiny. Už dlouho před masovým rozšířením moderní výpočetní techniky, v první polovině osmdesátých let, ohromil svět svým nejznámějším románem v podobě lexikonu *Chazarský slovník*, v němž s mimořádnou dávkou umělecké systematickosti propojil v neskutečném množství možných kombinací různé civilizace, věky, místa a kultury, a umožnil čtenářům vytvářet na stránkách téže knihy stále nové příběhy a nacházet stále nová vyústění. Tento přístup znamenal ve světové literatuře průkopnický počín a Pavić byl vzápětí západní kritikou označen za autora první knihy jednadvacátého století. Specifické interaktivní pojetí je charak-

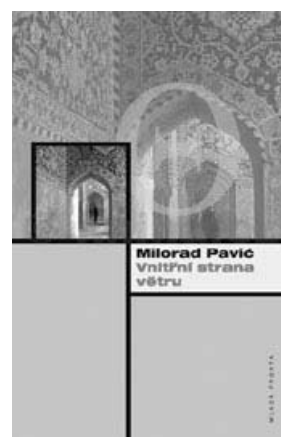
teristické a společné všem Pavićovým dílům. Zakládal si na tom, že jeho romány lze číst mnoha způsoby, že stejná kniha nabízí vždy tolik příběhů, kolik má čtenářů, a dokonce týž čtenář může ve stejné knize utvářet stále nové příběhy. Pavićovým záměrem bylo, aby každé čtení téhož titulu bylo unikátem s vlastním životem. A dařilo se mu to.

Pavić se zájmem sledoval trendy vývoje technologií a ve své tvorbě se s nimi snažil držet krok. Oblíbil si elektronická média a při psaní svých interaktivních textů v posledních letech hojně využíval rozšíření a dostupnosti počítačů a internetu. Jedním z takových počínů je i povídka „Skleněný hlemýžď“, již přímo vytvořil pro čtení na internetu. Čtenář prochází jednotlivými kapitolami, jejichž pořadí si sám volí kliknutím na jeden z nabízených odkazů. Posloupnost i závěr příběhu tak nakonec vždy záleží na čtenáři. Na kvalitě tato Pavićova povídka však příliš neztrácí ani v tradiční, tištěné podobě. Stačí sledovat instrukce...

Český čtenář měl možnost se v českých, respektive slovenských překladech setkat s některými z nejvýznamnějších Pavićových děl — se svěbytným „lexikonem o sto tisíce slovech“ *Chazarský slovník*, s románem *Vnitřní strana větru*, v němž se dva životní příběhy odvíjejí z opačných konců knihy s dvěma titulními stranami, až se uprostřed setkají v okamžiku smrti, s „metafyzickým thrillerem“ o hledání víry *Druhé tělo* a naposledy s nezvykle pojatým výběrem z děl smyšlených spisovatelů, v jejichž zemích skutečně vyšly překlady jeho knih, *Papírové divadlo*.

Pro svou práci spisovatele byl Pavić velmi dobře teoreticky vybaven. Studoval a přednášel teorii a dějiny literatury na mnoha evropských univerzitách a významnou část jeho životního díla shrnuje třisvazková monografie o třech stoletích dějin srbské literatury od sedmnáctého do konce devatenáctého století. Teoretická erudice a široký kulturně-historický rozhled nepochybně představovaly pevně

základy, na nichž mohl Pavić stavět svůj strhující svět plný dokonale propracovaných konstrukcí, imaginace, mystifikací, tajemných kultů a rituálů, symbolů a skrytých významů. Své příběhy nechával putovat daleko v čase i prostoru, aby nakonec odhalil na první pohled nerozeznatelné souvislosti, které nabízejí neotřelá pohledy na člověka a jeho životní příběh. Typickým motivem, jenž se v různých obměnách opakovaně objevuje v Pavićových dílech, je zkoumání ženského a mužského světa. Paviće zajímala odlišná vnímání a prožívání ženského a mužského ducha. Zdůrazňoval nezastupitelnost a nezbytnost rovnováhy těchto dvou principů, z nichž jeden chápal jako zaměřený na intimitu a citovou provázanost a druhý spíše na obecně koncipované otázky lidstva. Pracoval s perspektivou muže a ženy coby aktérů téhož příběhu, nechával se vyzvat k pokusům o psaní ženských textů a v případě *Chazarského slovníku* dokonce přistoupil k vydání ženské a mužské verze téhož románu. Pavićovi hrdinové naslouchají vnitřnímu hlasu, následují své předtuchy a pocity, svou cestu. Nevzpírají se osudu, protože jejich životy jsou součástí věčné síly mimo vliv a vědomí člověka a natolik širokých souvislostí, že jeden lidský život v určitém čase a prostoru nemůže odvěký koloběh zvrátit. Životní příběhy jsou v Pavićově pojetí předurčeny dávnou minulostí, starými oběťmi, vykopením či zatím netušeným záměrem. Minulost byla pro Paviće inspirací a přítomnost výzvou. A budoucnost? Ta je daná — nepochybně jí bude smrt, a proto není třeba se jí obávat, uvedl ve svém posledním rozhovoru Pavić. ◀



Autobiografie

Milorad Pavić

Spisovatel jsem už dvě stě let. V dávném roce 1766 vydal v Budíně jeden Pavić svou sbírku básní a od té doby se považujeme za spisovatelskou rodinu.

Narodil jsem se roku 1929 na břehu jedné ze čtyř rajsských řek v osm hodin a třicet minut ve znamení Vah (ascendent Štír), v aztéckém horoskopu Had.

Poprvé mě bombardovali, když mi bylo dvanáct let. Podruhé, když mi bylo patnáct. Mezi těmi dvěma bombardováními jsem se poprvé zamiloval a za německé okupace jsem se z donucení naučil německy. Tehdy jsem se také tajně naučil anglicky od jednoho pána, který kouřil z fajfky voňavý tabák a anglicky moc dobře neuměl. Ve stejné době jsem poprvé zapomněl francouzštinu (později jsem ji zapomněl ještě dvakrát). A nakonec mi v jedné škole na výcvik psů, kde jsem se ocitl, když jsem utíkal před anglicko-americkým bombardováním, začal jeden ruský carský důstojník dávat hodiny ruštiny z knih básní Fetových a Ťutčevových. Jiné ruské knihy neměl. Dnes věřím, že učení jazyků byla cesta mých proměn v různá fascinující zvířata.

Měl jsem rád dva Jany — Jana Damašského a Jana Zlatoušého (Chrysostoma).

Mnohem víc lásek jsem prožil ve svých knihách než ve svém životě. S jednou výjimkou, která dosud trvá. Noc se mi ve spánku sladce lepila na obě tváře.

Do roku 1984 jsem byl nejnečtenější spisovatel ve své zemi a od té doby nadále nejčtenější. Napsal jsem román v podobě slovníku, druhý v podobě křížovky, třetí v podobě klepsydry a čtvrtý jako příručku pro čtení z tarotových karet. Pátý byl astrologický průvodce pro nepoučené. Snažil jsem se těm románům co nejmíň překážet. Myslím, že román je jako rakovina: žije se svými metastázami.

Časem se stávám stále méně autorem svých knih a stále více autorem těch budoucích, které s největší pravděpodobností nikdy nebudou napsány.

K mému překvapení byly moje knihy dosud přeloženy do asi stovky různých jazyků. Já zkrátka nemám biografii. Mám pouze bibliografii. Kritici ve Francii a ve Španělsku zaznamenali, že jsem prvním spisovatelem jednadvacátého století. Žil jsem ale ve století dvacátém, kdy se musela prokazovat nevina, nikoli vina.

Největší zklamání v životě mi přinesla vítězství. Vítězství se nevyplácí.

Nikoho jsem nezabil. Mě ale zabili. Dlouho před smrtí. Pro moje knihy by bylo lepší, kdyby jejich autorem byl nějaký Turek nebo Němec. Byl jsem nejznámějším autorem nejnáviděnějšího národa na světě — srbského národa.

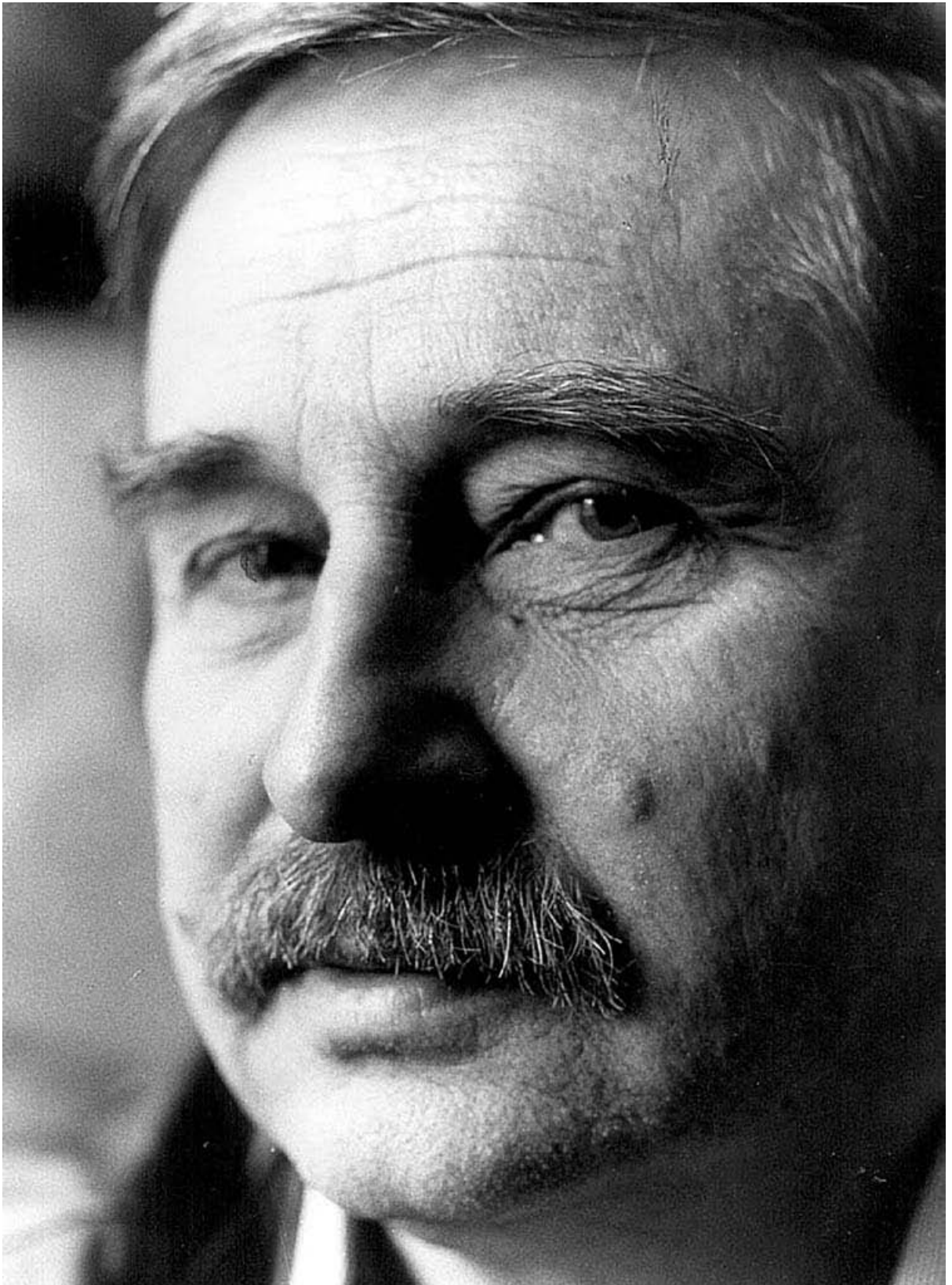
Nové milénium pro mě začalo v roce 1999 (se třemi otočenými šest-

kami) třetím bombardováním, když letouny NATO shodily bomby na Bělehrad v Srbsku. Řeka, u které žiju, Dunaj, od té doby není splavná.

Do jednadvacátého století jsem vstoupil po divadelních prknech. V palindromickém roce 2002 „vyslal Vladimir Petrov první interaktivní divadelní vlašťovku do Moskvy a dobyl ruskou metropoli bez boje“, když uvedl na scéně Moskevského uměleckého akademického divadla můj *Divadelní jídelní lístek — Navždy a o den víc*. Téhož roku postavil Tomaz Pandur věž s 365 sedadly a v ní jako na písku v cirkuse hrál v Bělehradě a v Lublani *Chazarský slovník*, přeměňuje před očima publika slovo v maso a vodu v čas. V roce 2003 uvítalo petrohradské Akademické divadlo jubilejní bílé noci a třísté výročí svého města představením mého kusu *Krátké dějiny lidstva*.

Když to shrnu, můžu říct, že jsem za života získal to, čeho se mnohým spisovatelům dostává až po smrti. Myslím, že mě Bůh zahrnul nekonečnou milostí, když mi daroval radost ze psaní, ale stejnou měrou mě také potrestal, možná právě za tu radost.

Ze srbského originálu „Autobiografija“, publikovaného na stránkách Elektronické knihovny srbské kultury, přeložila Věra Smejkalová.



Pokud jste moudřejší než vaše kniha, pak nejste spisovatel

Poslední publikovaný rozhovor s **Miloradem Pavićem**

Když vyšel Chazarský slovník, zdálo se najednou zvláštní, že ta kniha nevznikla už dřív. A její autor s naprostou samozřejmostí vešel mezi portréty a sádrové busty: stal se klasikem. Je zakladatelem nové literatury a jeho díla jsou překládána do všech možných jazyků. Stavitel prostoru otevřeného středověkému eposu i postmoderní próze. Dnes už spisovatel téměř nevychází ze svého bytu v Bělehradě.

Říká se, že se v současném světě cítíte až překvapivě dobře.

Ano, mě neděsí změny, které pozoruji, i když uznávám, že bude potřeba určitý čas, aby byly doceněny. Změnila se nejen realita, ale také člověk.

Změnil se, nebo zmizel?

Pokud mluvíme o virtuální realitě, pak se zájem, který lidé projevují jedni o druhé, ale také o reálné věci, změnil. Často můžeme vidět, jak mladí lidé sedí v kavárnách naproti sobě a hledí do notebooků. Možná píšou dopisy jeden druhému. Myslím, že v poslední době bylo napsáno víc milostných dopisů než kdy dřív, byť byly odeslány SMS zprávami. Já tvrdím, že budoucnost je stabilní. Ale právě z ní pramení veškeré naše obavy, protože je zřejmé, že budoucností každého je smrt. Ale co je dál? Musím říct, že šťastný osud mých knih ve mně v mnohém ten strach oslabil. Já se smrti nebojím. Vlastně se bojím jen nemoci a bezmocnosti, abych se nestal břemenem pro svou ženu.

Nebrání tato předurčenost člověka spisovateli rozvíjet tolik příběhů v jednom románu?

Už mě nudila ta úzká cestička, které se všichni máme dr-

žet. Jsem přesvědčen, že knihu vytváří čtenář, a právě díky němu začíná kniha existovat. Čtenář plní můj úkol. To máte jako s hudbou. Pokud ji nikdo nehraje, neexistuje.

Předkládáte ideální model, podle něhož může být kniha sestavena. Myslím, že takto dosud ke čtenáři nikdo nepřistupoval...

Snad, ten princip však podle mě existuje i v bibli, protože každý den se v kostelích káže něco nového. Každý den se kázání mění a stává se součástí jednoho organismu.

Často zmiňujete, že vás velmi ovlivnili slovanští církevní autoři, pro něž bylo důležité, jak jejich díla znějí při čtení.

Pokaždé, když napíšu větu, přečtu ji nahlas. Až tehdy můžu poznat, jestli je dobrá nebo ne. To jsem se dlouho učil. Církevní učitelé vždy pamatovali na to, že při kázání je důležitý přednes. Přednášel jsem na univerzitách v Srbsku, Francii, Německu. A vím, že všude mají studenti jedno společné — při nudné přednášce začnou podřimovat.

Vaši hrdinové se vyznačují velkou pokorou vůči životu i smrti, nerozhodují o svém osudu.

Vždy jsem se bál, abych čtenáře nenudil. Kdo si přečte první větu, měl by si přečíst i další. A pak, když máte co říct, musíte být trpělivý a vyčkat, protože pokud jste moudřejší než vaše kniha, pak nejste spisovatel.

V jednom z vašich románů začnou spisovateli ze všech konců světa posílat jeho knihy. To také vyšlo z obavy, abyste nenudil?

To je noční můra každého spisovatele. Od začátku tohoto století vyšlo přes sto překladů mých knih do různých jazyků. V *Papírovém divadle* jsou všichni autoři smyšlení, ale vydavatelé jsou skuteční. Ti, kteří tisknou moje knihy.



Četl jste překlady svých knih do ruštiny?

Ano, a vždy jsem přemýšlel, který ruský klasik tu knihu asi napsal. Mám štěstí na překladatele. Nejčastěji jsou to ženy, a zpravidla si knihu, kterou budou překládat, vybírají dřív, než se dohodnou s vydavatelem.

V Papírovém divadle představuje ruskou literaturu také žena. V Rusku zažíváme skutečný rozmach ženské literatury.

V Srbsku je situace stejná. Moje žena je spisovatelka a obecně je mezi spisovateli mnoho žen. V minulém století se říkalo, že nejlepší literatura bude ta ženská. Mužské vyprávění je epické, ženské psaní je lyricko-prozaický obraz, nejčastěji velmi intimní. Osobní život, každodennost. Mužský příběh — to jsou války a politické problémy. Jeden ruský kritik napsal, že jednadvacáté století bude věkem žen. Takový věk v minulosti ještě nebyl. Však také kniha ve dvacátém století zemřela. Tedy papírová kniha. A začala tak nová epocha. V minulosti už kniha umírala, když přecházela z kamene na dřevo, ze dřeva na papyrový svitek. A nyní, ať se nám to líbí nebo ne, přišel konec papírové knihy. Vždyť už nejsou ani stromy, které bychom káceli.

To je hlavní důvod?

To je hlavní důvod. Každý, kdo o tom vážně přemýšlí, dojde ke stejnému závěru. Nejlepší noviny světa vycházejí v elektronické podobě. Kniha budoucnosti je elektronická kniha.

Změní se tím i obsah knih?

Jistě. Obsah se vždy mění. Elektronické čtení je mnohem jednodušší a pohodlnější. Není potřeba světlo u postele, nejsou zapotřebí brýle, velikost písma se může měnit a přizpůsobovat čtenáři. A koneckonců, není potřeba ani knihovna.

To ano, a spisovatel může být klidnější — nikdo mu nebude posílat jeho vlastní knihy.

No právě! A pro nelineární psaní je elektronická kniha v mnohém pohodlnější. Když jsem psal *Chazarský slovník*, počítače ještě neexistovaly. Chtěl jsem napsat román sestavený ze čtyřiceti sedmi kapitol či „vstupů“. Chtěl jsem umožnit čtenáři, aby si každou kapitolu přečetl zvlášť a sám je spojoval s minulými a následujícími. V libovolném pořadí. Vzpomínám si, jak moje dcera, tehdy měla dvanáct let, vešla do pokoje, kde jsem ležel na obrovské posteli a rozmísťoval papíry s názvy kapitol. Chtěl jsem prověřit, jestli fungují ve všech posloupnostech. Dcera byla celá udivená, nemohla pochopit, co to připravuji za hru. Když byl *Chazarský slovník* převeden do elektronické podoby, ukázalo se, že je možné ho číst ve více než dvou milionech kombinací.

Psát se tedy v budoucnu bude nejspíš také jinak?

Pravděpodobně. Teď je na závěry ještě brzy. Já ještě stále píšu do malých bločků. Po nocích, ležím při tom v posteli. V mládí mi bylo jedno, kdy píšu. Teď snáz přemýšlím v noci. Jsem velmi líný člověk. Je dobré, když za noc napíšu jednu dvě věty. Spisovatele musí proces psaní těšit. Není-li tomu tak, čtenář to hned vycítí. Pro spisovatele je kniha druhým tělem. To „druhé tělo“, o kterém jsem napsal román. Obnovené, proměněné. Podobné tomu, jaké dostal po vzkříšení Kristus.

V románu *Hvězdný plášť*, v jedné z nejstrašnějších scén všech vašich knih, začne hlavní hrdina v době bombardování Bělehradu pojídat sám sebe. Jak jste tu dobu prožíval vy?

Ten román popisuje můj stav. Balkán je archeologický vulkán. Prošlo tudy mnoho národů a všechny zde zanechaly stopy svých tradic a dějin. Pro spisovatele je užitečné, když

může naslouchat všemu, co se po staletí dělo. Pro člověka je to však tragédie. Se ženou jsme se často procházeli po Kalemegdanu. Vždy jsme se dívali, jak v jednom domě nedaleko od pevnosti každý večer v pátém patře v příjemném pokoji svítí světlo, dva lidé, žena a muž seděli u stolu, jedli a povídali si... Byla to pro nás taková kapka klidu. Dokud tam jsou, my to všechno přežijeme. A oni tam byli každý den. Po válce ti lidé zmizeli. Nevím, co se s nimi stalo.

Jak vzpomínáte na Bělehrad svého dětství?

Vyrůstal jsem za německé okupace Srbska. Ze všeho nejlépe a s láskou vzpomínám na výlety s rodiči do Pančeva. To je městečko nedaleko Bělehradu, na druhém břehu Dunaje. U mostu přes Sávu jsme nasedli do loďky, potom pluli po Dunaji a po říčce Tamiš, která vedla do Pančeva. Přístav a nádraží jsou tam naproti sobě a na ulici mezi nimi na nás vždy čekal dědeček se zapraženým vozem. My jsme nasedli a jeli přes celé městečko k domu se čtyřmi okny s pohledem do ulice. Dědeček měl vinný sklep a choval koně. Jindy jsem jezdil přes kopec z Pančeva do Salaše.

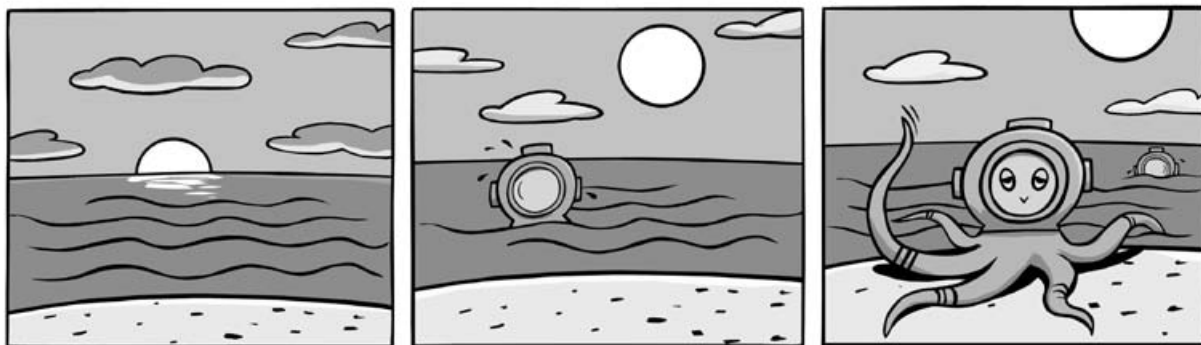
Popisoval jste také stavy, kdy člověk současně existuje ve více fázích života a cítí se jako mladý i starý současně.

Ve stejnou chvíli existuje mnoho dob. A každá má vlastní čas. Jak jsem napsal v románu *Druhé tělo*, čas má horizontální dimenzi, současně však má ve věčnosti vertikální strukturu. To pochází od Ducha svatého. Když on přeruší čas — to je naše chvíle. A takových chvil může být mnoho. Když věčnost zasáhne, přeruší dočasnou dimenzi. Existuje čas, který je paralelní s věčností. Takový „čas bez času“. Od začátku jednadvacátého století se však něco změnilo. Všichni to cítíme. Změnila se rychlost času. V těžkých chvílích básník devatenáctého století píše do zápisníku: „Nebe se uzavřelo a moje modlitby do nebes nedorazí.“ Já dnes nevěřím — vím, že nebesa jsou otevřená. Pravda je rozlitá v atmosféře a umožňuje člověku spojit se s vesmírem. Myslím, že ta nová rychlost je součástí procesu všeobecného propojení.

A dojde k němu?

Myslím, že jsme na správné cestě.

Poslední publikovaný rozhovor s Miloradem Pavićem, vyšel jen tři dny před autorou smrtí, 27. listopadu 2009, v ruském listu Novaja Gazeta. Otázky kladla Marija Gadasová. Z ruštiny přeložila Věra Smejkalová.



Непочопены
козпíејі се вкарзз
рзанé інкousлем

Skleněný hlemýžď

Předsváteční příběh

Milorad Pavić

Čtenář si sám může zvolit začátek tohoto vyprávění. Pokud čte na počítači, budou se před ním první dvě kapitoly — *Slečna Hatšepsut* a *Pan David Senenmut, architekt* — vznášet současně v klavném elektronickém nekonečnu a začátek příběhu si vybere kliknutím na jedno z těchto dvou jmen.

První rozcestník

Slečna Hatšepsut

Slečna Hatšepsut, prodavačka v jednom obchodě s ženským spodním prádlem, se zase jednou probudila velmi pozdě a s pocitem osamělosti. Zdálo se jí o džbánu se dvěma hubičkami. V jejím snu se víno slévalo do uzlu a v oddělených proudech naplnilo současně dvě sklenice.

Jako obvykle v takových situacích, když se cítila osamělá, hned věděla, co musí udělat. Nejdřív pohlédla na řeky. Mraky toho dne nemohly překlenout vodu. Stáčely se po proudu podél pravého břehu Dunaje a přehradily větry u ústí Sávy.

V podvečer vyrazila do práce. Pracovala ve druhé směně a zůstávala v obchodě hluboko do noci. Toho dne zahlédla u novinového stánku na rohu elegantního pána v zimním kabátě v barvě černého laku. Přitočila se k němu, pravou rukou podávala prodavači drobné za noviny a levou z pánovy kapsy čmajzla první věc, kterou tam nahmatala. V tom okamžiku už jí prodavač podal noviny a ona se nenápadně vytratila z místa krádeže. Pán nastoupil do auta v barvě svého kabátu a zmizel.

Nyní už slečnu Hatšepsut čekala ta snadnější část. Na Teráziích vytáhla z kabelky malinké zrcátko a ponořila se do něj. Se svým obrazem, který v zrcátku viděla, byla spokojená.

Škoda, že tady ten obraz nemůže zůstat. Ale kdo ví, možná tu i zůstane. Koneckonců, nechám na něm aspoň podpis. A s polibkem zanechala na zrcátku trošku své rtěnky. V podzemním podchodu pod Teráziemi nastoupila na

Pan David Senenmut, architekt

Toho dne se čerstvě rozvedená žena mladého architekta Davida Senenmuta cítila obzvlášť osamělá. Hned věděla, co má udělat. Nejdřív pohlédla na řeky. Mraky toho dne nemohly překlenout vodu. Stáčely se po proudu podél pravého břehu Dunaje a přehradily větry u ústí Sávy. Bývalá paní Senenmutová rozbalila třesoucími se prsty maličkou krabičku zabalenou do zlatého papíru. Uvnitř ležela pohádková věc, jejíž účel o den dřív tam v prodejně křišťálu, kde ji koupila, nemohla hned uhodnout. Nádherný skleněný hlemýžď plný stříbrného prášku, zalitý růžovým voskem s knotem uprostřed. Bylo to něco jako okrasná svíčka. Dárek pro jejího bývalého muže. Chtěla ještě na ulitu hlemýžďe napsat něco jako věnování, ale rozmyslela si to. Neměla důvěru k jazyku. Věděla, že jazyk je pouhou mapou myšlenek, pocitů a vzpomínek člověka. Jako všechny mapy — domnívala se — je i jazyk stotisíckrát zmenšená podoba toho, co se pokouší zobrazit. Stotisíckrát zúžený obraz lidských pocitů, myšlenek a vzpomínek. Na té mapě moře nejsou slaná, řeky netečou, hory jsou rovné a sníh na nich není studený. Místo orkánů a větrů je na ní namalovaný jen maličký vír.

A tak místo aby něco napsala, vytáhla bývalá paní Senenmutová voskovou zátku, vysypala růžový prášek ze skleněné ulity do umyvadla a na jeho místo nasypala z lahvičky, na níž stálo „Výbušina o mimořádně trhavé síle. Hořlavé!“, stříbrný smrtonosný písek. Potom opatrně

jezdící schody a nepozorovaně upustila zrcátko do tašky jedné kolemdoucí.

AKCE byla úspěšně dokončena a slečna Hatšepsut si oddechla. Do obchodu s ženským prádlem, kde pracovala, vstoupila jako znovuzrozená, jako by byla celé hodiny na masáži, v sauně nebo se potila na přístrojích v nějaké tělocvičně. Pocit osamění se vytratil, jako vždy, když postupovala tímto způsobem. Pokaždé stejně. Jednu věc ukrást, jinou věc darovat. A to různým lidem. Aniž by si vybírala co a komu. Někdy, podle situace, musela obrátit postup a nejdřív darovat a teprve potom ukrást. Tentokrát bylo ale všechno v pořádku. Mnohem později, teprve když zůstala v obchodě sama, si mohla prohlédnout, co ukradla z kapsy pána v lakovaném kabátě. Byl to zapalovač. Vzácný a zbrusu nový. Ještě z jeho lesklého koženého pouzdra koukal záruční list. Na červené velbloudí kůži byla vytištěná značka: Mozis III. Něco jako znamení majitele. A na dárku bylo napsáno:

Zapálíš-li mě třikrát po sobě, splní se ti přání.

Slečna Hatšepsut si nestihla svou kořist podrobně prohlédnout, protože do obchodu vešel nový zákazník. Spojila ruce za zády, levou rukou chytila pravou za loket, a pozorovala ho.

Byl to mladík v džínách, modré košili, tmavém kabátku a botách z dlouhovlasé kožešiny. V ruce držel pláštěnku a maličkou krabičku zabalenu ve zlatém papíře s mašlí nahoře. První, čeho si všimla, byly jeho kapsy. Dokonale se hodily, trochu se odchlipovaly. Vzápětí se podívala i na toho, komu ty kapsy patřily. Byl překvapivě prosedivělý, i přes své mládí. Nosil pět pěšinek, které vedly jeho vlasy napříč, od ucha k uchu. Štíhlý, se zvláštníma očima.

„Ten je krátkozraký i ve snu,“ pomyslela si a zeptala se, čím může posloužit.

On odložil pláštěnku a krabičku na stůl vedle jejího křesla a řekl stydlivým, teplým hlasem:

„Chtěl bych koupit noční košili. Jako vánoční dárek pro svoji ženu. Ona má velikost čtyři.“

Teplý jeho hlas se dá vycítit v noci někde vysoko mezi dvěma osamělými ženskými kroky, které se nesou liduprázdnou ulicí... To si pomyslela, řekla však:

„Ty velikosti jsou nahoře, na polici,“ a přistrčila žebřík. Když stoupala nahoru, ucítila na sobě jeho pohled. Držela ten pohled na stejném místě, ve výši beder, a když slezla dolů a uklízela žebřík, nenápadně jeho nohou strčila do zlaté krabičky tak, aby sklouzla ze stolu do křesla. Nyní byla krabička oddělená od návštěvníkovy pláštěnky. Doufala, že si mladík nevšimne, že mu balíček chybí, a že ho v obchodě zapomene. Ale on v tu chvíli řekl něco natolik nečekaného, že nechala žebřík, kde byl, a zadívala se mu do očí. Jako skrz vodu hleděl skrz několik tisíc let přímo do ní. Ty oči byly modře zbarvené časem, přes který ji pozorovaly.

vrátila do skleněné ulity voskovou zátku s knotem uprostřed.

Když byl hlemýžď zpátky ve své krabičce, zabalila bývalá paní Senenmutová dárek do zlatého papíru a převázala ho mašlí.

„Tomu David určitě nebude moct odolat,“ zamumlala, položila krabičku s mašlí na rýsovací stůl, který donedávna patřil jejímu muži, a odešla z bytu.

Mladý pan arch. David Senenmut tady už nebydlel. Po rozvodu si musel ke svému pobytu pronajmout jiné místo, ale jedny klíče od starého bytu, ve kterém teď žila jeho bývalá žena, se ještě stále nacházely u něj. Mohl přijít, kdykoli chtěl, pod podmínkou, že zde zrovna nebude bývalá paní Senenmutová. Mohl se dívat na televizi, mohl si dát něco k pití, ale nesměl nic odnést. Taková byla dohoda. V opačném případě, a jeho bývalá žena dobře věděla, proč takto postupuje, by byl vzápětí vyměněn zámek a policie informována o tom, co v bytě chybí.

Také dnes se architekt Senenmut stavil v době, kdy věděl, že nezastihne svou bývalou ženu. Vyčistil si zuby svým starým kartáčkem, vypil whisky se sodou a posadil se. Nedokázal ale chvíli posedět. Stmívalo se, když si na svém rýsovacím stole všiml krabičky ve zlatém papíře s mašličkou. Neodolal. Vzal ji, jako by něco kradl, a vlastně ji skutečně ukradl. A vyšel na ulici.

Chvíli bloudil městem a hledal, ve které hospodě by ještě něco ukradl a našel příležitost si ukradenou věc své bývalé ženy prohlédnout. V té chvíli ve výloze jedné prodejny ženského spodního prádla zahlédl na pultě vyskládané noční košile. Vešel bez zaváhání. Byla tam mladá prodavačka, která mohla posloužit jeho záměru. Ze zkušenosti věděl — když člověk kradne, musí toho druhého oklamat, ještě než mu řekne dobrý den. Potom už je pozdě. Jakmile vešel, pohlédl na košile vyrovnané na pultě a pečlivě poskládané do krabic. Žádná z nich nebyla velikost čtyři. Pozdravil a položil svoje věci na stůl. Požádal o noční košili.

„Velikost čtyři. To je velikost mojí ženy,“ řekl.

„Týhle tady na pultě jsou velikost tři. Velikost čtyři je na polici,“ řekla dívka. Vzala žebřík a vystoupala pro požadované zboží. On se v tom okamžiku pokusil sbalit jednu z košil velikosti tři. Ale dívka už slezla se zbožím v ruce, v těsném obchůdku do něj trochu strčila, když uklízela žebřík a zavoněla vůní cizokrajných opojných olejů. To ho při pokusu o krádež vyrušilo. Vtom řekl:

„Víte, já se v tomhle moc nevyznám. Mohla byste si tu košili vyzkoušet místo mojí ženy? Máte podobnou postavu... Moc byste mi tím pomohla...“

Změřila ho pohledem, který vážil nejmíň kilo a tři sta gramů. K jeho překvapení však souhlasila. Vešla do kabinky, aby si navlékla košili, a mezitím pan arch. David Senenmut neodolal. Na druhý pokus sbalil do kapsy jednu z těch

„Možná se vám můj požadavek bude zdát přehnaný,“ řekl, „ale já neumím kupovat ženské noční košile. Mohla byste si ji obléct? Viděl bych tak, jestli padne nebo ne. Moje žena má skoro stejnou postavu jako vy...“

Nebýt krabičky na křesle, slečna Hatšepsut by jednoznačně odmítla.

Takhle ale odpověděla:

„Nejste jediný, kdo o to žádá. Obleču si ji v kabince a vy potom uvidíte. Nejdřív ale uklidím ten žebřík.“

Věděla, že ženský pohled je vždy rychlejší než mužský, a tak slečna Hatšepsut poodstrčila mladíka žebříkem, a získala tak příležitost upustit nepozorovaně do jeho kapsy zapalovač.

Když se objevila v košili číslo čtyři, všimla si, že zatajil dech. V jeho krátkozrakých očích přečetla něco jako slova:

„Tato noc je těhotná. Je obtěžkána novým překrásným dnem!“

On ale zatím smutně prohlásil:

„Víte, teď ani při nejlepší vůli nemůžu tu košili koupit. Sluší vám tak, že bych večer, kdykoli by si ji moje žena oblékla, musel myslet na vás... A to nejde. Rozumíte, že ano? Každopádně děkuji a dobrou noc...“

S těmi slovy vyšel z obchodu, pláštěnku si přehodil přes ramena a slečna Hatšepsut ho celá rozrušená vyprovodila pohledem na konec ulice. Potom, ještě pořád v noční košili, třesoucími se prsty rozbalila zlatou krabičku a pro každý případ si schovala i ozdobný papír a mašličku.

Uvnitř ležela pohádková věc, jejíž účel nemohla hned uhodnout. Nádherný skleněný hlemýžď plný stříbrného prášku, zalitý růžovým voskem s knotem uprostřed. Bylo to něco jako okrasná svíčka. Slečna Hatšepsut ji chtěla zapálit, ale vzpomněla si, že je v noční košili, že sedí uprostřed obchodu a že už nemá zapalovač.

Pokud jste nečetli kapitolu *Pan David Senenmut, architekt*, učiňte tak nyní. Pokud ano, přejděte na střední spojovník s názvem *Dcera, jež se mohla jmenovat Neferure*

košil velikosti tři a nechal na pultě řádně přiklopenou krabičku, takže nic nemohlo být zpozorováno.

Když dívka vyšla v košili z kabinky, uhranut jejím vzhledem si pomyslel:

„Jako bych ji neviděl poprvé. Kdykoli se ti něco takového stane, je to stejné, jako kdybys někoho viděl v minulém životě. Pro takovou by stálo za to stavět domy, starat se o ni, všechno, hlídat jí děti, stát se jejím obdivovatelem i přítelem...“

To si pomyslel. Řekl ale:

„Víte, já tu košili nemůžu koupit. Je pro mě moc drahá.“

A vyběhl z prodejny s kořistí v kapse. Jen tak tak si stihl vzít svou pláštěnku.

Poté co obešel několik hospod, aby zabil čas, po dvou třech drobnějších krádežích cigaret, našel kolem půlnoci doma, nebo přesněji před pronajatým bytem, svůj telefon vyhozený na schodech. Pro nezaplacené účty mu byl vypovězen nájem. Zoufalý si v kavárně v sousedství na chvíli zapojil záznamník a poslechl si vzkazy. Byl jen jeden. Volala mu jeho bývalá žena. Její hlas z přístroje byl laskavý:

„Vím, že jsi tady byl. A vím taky, co jsi udělal. Zase jsi něco ukradl. Malou zlatou krabičku s mašlí. Ale neboj se, nenahlásila jsem tě na policii. Zatím. Tentokrát jsi vzal jen dárek, který jsem pro tebe měla k Vánocům...“

Na tom místě náhle přerušil vzkaz a začal prohledávat kapsy. Ale krabička ve zlatém papíře s mašličkou nikde. Lámal si hlavu, kde ji mohl zapomenout, ale nemohl na nic přijít. Ještě jednou prohledal kapsy a v tu chvíli nahmatal něco, co podle tvaru nemohl rozpoznat. Vyndal z kapsy vzácný pánský zapalovač v koženém pouzdře. Nemohl si vybavit, jak se ta věc mohla do jeho kabátu dostat a kdy ji komu ukradl... Na zapalovači byl nápis:

Zapálíš-li mě třikrát po sobě, splní se ti přání.

Pokud jste nečetli kapitolu *Slečna Hatšepsut*, učiňte tak nyní. Pokud ano, přejděte na střední spojovník s názvem *Dcera, jež se mohla jmenovat Neferure*

Střední spojovník

Dcera, jež se mohla jmenovat Neferure

Ubytoval se v nejbližším hotelu, ráno si na dluh pronajal nový byt a k večeru vyrazil na obchůzku hospod, ve kterých strávil část minulé noci. Nikde nebylo po jeho dárku zabaleném do zlatého papíru ani stopy. A pak si vzpomněl na dívku v prodejně ženského prádla. V prvním papírnictví koupil tmavě modrou tašku posázenou hvězdami a vložil do ní včera ukradenou noční košili. Odešel pak do prodejny ženského prádla, podal dívce dárek a řekl:

„Přišel jsem, slečno, abych se omluvil. Včera jsem vás podvedl, a to není hezké. Já nemám ženu a nechtěl jsem koupit košili. Chtěl jsem vás vidět v košilce. Tolik vám slušela, že jsem v noci nemohl usnout. Nemohl jsem se dočkat, až otevřou obchody, a koupil jsem pro vás úplně stejnou.“

„Není úplně stejná,“ odpověděla dívka a usmála se, „tohle je velikost tři.“

Po těch slovech se mladík svalil do křesla. Byl odhalen. Nakonec řekl zoufalým hlasem:

„Přesto se vás na něco zeptám... Nezapomněl jsem tady u vás včera večer balíček zabalený do zlatého papíru?“

„Balíček zabalený do zlatého papíru? S mašličkou?“

„Ano, ano!“

„Nezapomněl jste ho tady,“ odpověděla dívka rozhodně, „to bych ho musela najít, věděla bych o něm. Vždy najdeme a vrátíme všechno, co u nás zákazníci zapomenou... Ale teď se zeptám na něco já vás. Co děláte, když se na Štědrý den cítíte osamělý? Existuje způsob, jak bezbolestně zmizet z tohoto světa?“

Zaskočeně na ni hleděl. Řasy se jí zachytávaly za obočí a dělaly tam nepořádek. Na očích jí bylo vidět, že věčnost je nesymetrická. Zeptal se:

„Měla jste někdy dceru? Dávno. Před mnoha, mnoha lety.“

„Myslíte před čtyřmi tisíci let? Možná ano. Teď ji ale nemám. A proto jsem o svátcích sama. Nechcete ji na Štědrý večer přijít ke mně pohlídat?“

„Koho?“

„No přece dceru, kterou nemám. Tady máte moji adresu.“

„S radostí,“ řekl mladík, políbil prodavačku na ucho a vyrazil. Ve dveřích se zastavil a dodal:

„Vím, jak se jmenuje.“

„Kdo?“

„No přece dcera, kterou nemáte. Jmenovala se Neferure.“

Čtenář si může sám zvolit konec tohoto vyprávění. Závěr příběhu závisí na tom, zda si nejdřív přečtete kapitulu *Okrasná svíčka*, nebo kapitulu *Zapalovač*

Druhý rozcestník

Okrasná svíčka

Slečna Hatšepsut milovala zvířata, především kočky, cizokrajné vůně a cizokrajné květiny. Ale neměla na tyto svoje lásky dostatečné příjmy. Neměla peníze dokonce ani na nějakého „kapesního“ psa. Stěžela se na Štědrý večer rybu a nudle, aby je připravila s vařenými švestkami. Na dárky nemohla samozřejmě ani pomyslet. Poté co dokončila přípravy na večeři, se oblékla, černou linkou hluboko protáhla vnitřní koutky očí, aby je oddálila od nosu, a vnější okraje víček vedla silnější tužkou skoro až k uším. Na čelo si nasadila čelenku. Její horní ret byl vykreslen do rovné linky a spodní byl výrazně ohrnutý. Cítila se dobře, byla se svým vzhledem spokojená. Jako před nějakým dobytelským tažením. Přistoupila k oknu a pohlédla na řeku.

„Mraky přeplyly vodu,“ řekla nakonec.

Zapalovač

Na Štědrý den se arch. David Senenmut opět stávil v bytě své bývalé ženy, která byla zrovna na cestách. Vykoupal se a vyčistil si zuby, uhladil vlasy, posadil se a objal kolena, takže vypadal jako nějaká kostka. Odpočíval v té pozici několik hodin. Na chvíli zatoužil mít v náručí nějaké maličké stvoření, dítě, snad holčičku, aby ji bránil a ochraňoval... Potom z kapsy vytáhl ten zapalovač a vložil jej do červeno-bílé papírové tašky ozdobené práškem vytvořeným z malinkých zrcadel. Vypil jednu whisky a v ženině baru vybral láhev italského šumivého vína. Rozhodl se pro modré ženské šampaňské „Blue“, to sladší, s označením „muscadet“, a ne pro mužské s označením „brut“. Zatímco balil láhev do bílého papíru, napadlo ho, že víno věčně churaví jako žena a umírá jako muž, a jen málokteré přežije lidský věk...

Potom opatrně rozbalila zlatavý papír a vyndala skleněného hlemýžďe. Nelíbil se jí stříbrný písek, kterým byla skleněná ulita naplněná. Opatrně vytáhla voskovou zátku a vysypala obsah hlemýžďe do umyvadla. Potom ulitu vypláchla, vysušila a naplnila svou voňavou modrou solí do koupele. Potom vrátila na své místo voskovou zátku s knotem. Hlemýžď mohl být znovu použit jako okrasná svíčka a přitom nádherně zářil svými modrými útroby. Barva hlemýžďe nyní připomínala oči mladíka, jehož návštěvu očekávala.

„Atlantida-modrá,“ řekla dívka a podivila se těm slovům.

„Nesmysl,“ řekla sama sobě. „Jak víš, že je to ‚Atlantida-modrá‘?“

O několik hodin později už byl hlemýžď zpátky ve své krabici, zabalený do zlatého papíru a ovázaný stužkou s mašlí. Připravený být darován.

Vtom se ozval zvonek u dveří. Návštěvník přinášel víno. A ten svůj teplý hlas. Usadila ho ke stolu a sedla si vedle něj. Vzala čtyři ořechy a rozhodila je po pokoji na čtyři strany do tvaru kříže. Potom ze zásuvky vyndala krabici se skleněným hlemýžďem a podala mu ji.

„To je tvůj vánoční dárek ode mě,“ řekla a políbila ho.

Jemu zasvítily oči a celý rozechvělý jako malé dítě rozbil zlatý papír a vyndal skleněného hlemýžďe. Na jeho tváři byl patrný úžas.

„Není možné, žes nevěděl, co v krabici je!“ řekla slečna Hatšepsut.

„Nevěděl,“ odpověděl on.

„Zklamaný?“

„Ano.“

„Ano?“

„Ne. Je krásný. Děkuji ti!“

Potom ji objal.

„Já mám pro tebe taky dárek,“ dodal, aby tu záležitost trochu vyžehlil. Vyndal na stůl červeno-bílou papírovou tašku pokrytou drobnými zrcátky. Slečna Hatšepsut dárek rozbalila a v tašce našla jí už známý zapalovač s vyrytým nápisem o splnění přání. Slečna Hatšepsut byla vývojem večera poněkud zmatená. Teď byla zklamaná ona. A aby také ona za sebe věci trochu vyžehlila, prohlásila:

„Já vím, jak se jmenuješ.“

„Jak to víš?“

„Nevím úplně přesně jak, ale vím to. A to už dávno.

Možná to vím podle vůně. Jmenuješ se Senenmut.“

„To jsem nikdy neslyšel. Jak tě to napadlo?“ zeptal se on a položil hlemýžďe na stříbrný talířek, aby jej zapálili a večereli při svíčke.

„Výborně!“ vykřikla slečna Hatšepsut a podala mu zapalovač. „Prosím tě, zapal skleněného hlemýžďe a já zatím přinesu večeři.“

Na kartičce od prodavačky ženského prádla si přečetl, kde bydlí, a s lahví šampaňského se vypravil na uvedenou adresu. Přivítala ho ve slámě poházené po podlaze bytu a objala ho podávajíc mu krabici ve zlatém papíře s mašličkou.

„To není možné,“ vykřikl.

„Můj vánoční dárek pro tebe,“ řekla.

S úžasem na ni pohlédl a pomyslel si, že tma sestoupila z nebe do jejích očí, aby tu přenocovala. Pouhý zvuk jejích laciných náramků s rolničkami měl větší cenu než nejnázornější pes.

Rozbil zlatavý papír a ke svému překvapení uvnitř našel jen přírodní svíčku na jedno použití v podobě nějaké ulity plné modrého prášku.

„Nuže, moje žena skutečně uměla člověku ublížit. Tohle má být dárek?“ pomyslel si.

„Zklamaný?“ zeptala se prodavačka ženského prádla.

„Ne. Naopak,“ odpověděl, z kapsy vytáhl papírovou tašku s červeno-bílými pruhy a podal ji dívce.

„Já jsem ti taky přinesl dárek.“

Z papírové tašky vytáhla jí už známý zapalovač, který před několika dny ukradla z kapsy pána v lakovaném kabátě.

„Nádhera, zapalovač jsem zrovna potřebovala!“

Objala a políbila arch. Davida Senenmuta a dodala: „Zapal skleněného hlemýžďe a já zatím přinesu večeři.“

„Co je na něm napsáno?“ prohodila, zatímco se točila kolem jídla.

„Na čem?“

„Na zapalovači.“

„Myslíš na návod k použití? Nevím. Ten jsem vyhodil. K čemu návod na použití zapalovače?“

„Ale ne, ptám se, co je napsané na samotném zapalovači!“

„Nevzpomínám si, počkej, podívám se...“

Vtom ho ona předběhla a pronesla zpaměti:

„Zapálíš-li mě třikrát po sobě, splní se ti přání! Nestojí tam tohle?“

Arch. David Senenmut ten večer znovu užasl. Absolutně si nemohl vzpomenout, kdy prodavačce ženského prádla ukradl i zapalovač. Kdyby nebyl její, jak by mohla vědět i to, co je na něm napsáno? O košili velikosti tři věděl, ale že by jí ukradl i zapalovač, to mu nešlo do hlavy.

Nebylo pochyb, že věc s dárky se zvrhla. Muselo se něco udělat, aby nebyl zkažený celý večer. A tak plácnul první věc, která ho napadla:

„Já vím, jak se jmenuješ!“

„Opravdu?“ odpověděla prodavačka ženského prádla, „jak to víš?“

„Nevím jak, ale vím to. Ty se jmenuješ Hatšepsut.“

téma

Arch. Senenmut vzal zapalovač a nahlas přečetl nápis:
Zapálíš-li mě třikrát po sobě, splní se ti přání.

„A splní, abys věděl. Splní se ti! Ještě dnes v noci,“
smála se.

V tu chvíli škrtl a zapalovač se rozhořel. Ona zatleskala. On přinesl plamínek ke knotu hlemýždě a zapálil jej. Skleněný hlemýžď se zaleskl na stole a přeměnil se v nejkrásnější okrasnou svíčku. Pokoj jako by se odlepil od svých základů a vznášel se v jemné světelné bublině.

„Co to děláš?“ vykřikla ona, „musíš škrtnout třikrát!“

„Proč bych škrtnal třikrát, když jsem svíčku zapálil napoprvé?“

„Protože je to napsané na zapalovači! Copak to nevíš? Každá věc musí být vyřčena třikrát, aby byla jednou slyšena.“

Vtom škrtl podruhé a ze zapalovače vyskočil zelený plamínek, který ona přivítala hromovým „Bravo!“ Když se zapalovač zapálil i potřetí, silný výbuch roztrhal byt a je v něm. Zbyla jen jména. Ta můžeme najít v každých dějinách Egypta (18. dynastie).

Pokud jste nečetli kapitolu *Zapalovač*, učiňte tak nyní. Pokud ano, pak pro vás tady příběh končí

„Tak mi ještě nikdo neřekl,“ odpověděla ona a postavila skleněného hlemýždě na stříbrný talířek, který ležel uprostřed stolu.

Arch. David Senenmut v tu chvíli škrtl zapalovačem. Napoprvé se objevil krásný, modravý plamen. A pan Senenmut zapálil skleněného hlemýždě. Světlo se rozlilo po stole a rozzářilo pokoj. Zlaté světlo bylo všude, dokonce i v jejich ústech. Bylo vidět, kdykoliv promluvili.

„Škrtni ještě jednou,“ řekla ona, „musíš třikrát!“

I napodruhé se osvědčil. Ale potřetí ne. Minul.

„Co se dá dělat!“ řekl arch. Senenmut slečně Hatšepsut, „nesplní se mi přání.“

„Ale splní, to si piš,“ řekla ona a políbila svého architekta Davida Senenmuta tak, jak ho ještě nikdo nikdy nepolíbil.

Pod tím dlouhým polibkem ležel na zemi ve stínu stolu pohozený návod k použití zapalovače:

„POZOR! ŽIVOTU NEBEZPEČNÉ! Uchovávejte mimo dosah ohně. Toto není zapalovač. Toto je zbraň zvláštního určení. Dynamit uvnitř se aktivuje při třetím zažehnutí přístroje.“

Pokud jste nečetli kapitolu *Okrasná svíčka*, učiňte tak nyní. Pokud ano, pak pro vás tady příběh končí.

Bělehrad, červenec 1998

Ze srbského originálu „Stakleni puž“, publikovaného na stránkách Elektronické knihovny srbské kultury (<http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/puz/index.html>) přeložila Věra Smejkalová.



Michal Tůma Z cyklu Zastavení v zrcadle / 2010

Politicky nekorektní homosexuál

Krátký portrét **David Sedarise**

Hana Ulmanová

David Sedaris není až na výjimky řazen mezi autory hodné seriózní kritické pozornosti, přestože k tomu má všechny předpoklady: pochází z literárně bohatého regionu Spojených států, svým etnickým původem a sexuální orientací patří k menšině. V první řadě je to nepochybně tím, že jeho krátké prózy nelze snadno žánrově zařadit — utahují si totiž jak ze smrtelně vážné memoárové tvorby, tak ze striktního pojetí non-fiction. Za druhé určitě proto, že se tématy, motivy i jazykem ostře navází do rigidně chápané politické korektnosti, která se v mnoha částech USA stala nedotknutelnou. A nakonec snad proto, že svým břitkým vtípem září nejen na klubových scénách, ale též v populárních televizních pořadech, a lidé (od současné prezidentky amerického PEN klubu Francine Proseové až po velmi příležitostně čtenáře) se s ním prostě rádi smějí.

Sedaris se narodil roku 1956 v newyorském Binghamptonu, dětství a mládí však prožil s excentrickou matkou, otcem pracujícím pro IBM a pěti sourozenci v Severní Karolíně. Jako dospělý se protloukal Chicagem a New Yorkem, kde si prošel šňůrou náhodných zaměstnání, dokud se 21. prosince 1992 nedostavil nečekaný úspěch: rozhlasová stanice NPR vysílá jeho „esejopovídku“, v níž si bere na paškál sentimentální atmosféru Vánoc (zejména v obchodním domě Macy's). Brzy poté začíná publikovat po časopisech jako *The New Yorker* či *Esquire* a zanedlouho mu vychází první sbírka nazvaná *Závrať*, příznačně opatřená podtitulem *Povídky a eseje* (*Barrel Fever: Stories and Essays*, 1994). Následují svazky *Nahý* (*Naked*, 1997), *Prázdniny na ledě* (*Holidays on Ice*, 1997), *Já jednou mluvím hezky* (*Me Talk Pretty One Day*, 2000), *Oblékejte své blízké do manšestru a džínoviny* (*Dress Your Family in Corduroy and Denim*, 2004) a *Když vás zachvátí plameny* (*When You Are Engulfed in Flames*, 2008). Všechny se ocitly na seznamech bestsellerů prestižního listu *The New York Times* (do roku 2008 se spisovatelových knih



podle oficiálního odhadu dohromady prodalo přes sedm miliónů výtisků).

Z vlivů autor přiznává prozaiky Alici Munroovou, Flannery O'Connorovou, Richarda Yatese a Kurta Vonneguta, zároveň je sám srovnáván s Jamesem Thurberem a Markem Twainem. Ve své tvorbě se opírá o parodování autobiografických prvků (řecký původ, středostavovská výchova na předměstí, zkušenosti s drogami, homosexualita nebo pobyt ve Francii), přičemž rozpitvává eufemismy a neuctivě převrací politickou korektnost naruby. Nahlíží pod povrch běžného života a vidí, jak to tam bublá absurditou, a nezastaví se ani před rouhačskými představami, na jaké se tzv. spořádaní občané neodvážejí být jen pomyslet. Vyjadřuje se přitom jasným neformálním jazykem svědčícím o důvěrné znalosti prostředí, problémů i postav.

David Sedaris je nadále rozhlasovou hvězdou, jež neváhá komentovat ani současné dění, a mimořádný ohlas mají také jeho audioknihy. Co do tradičních forem uznání se mu nejvíc dařilo v roce 2001, kdy získal Thurberovu cenu za americký humor a kdy ho časopis *Time* vyhlásil humoristou roku. Dnes žije Sedaris se svým partnerem, divadelním režisérem Hughem Hamrickem, střídavě ve Státech, v Paříži a v Londýně. ◀

Nejbližší příbuzní

David Sedaris

Tu knihu jsem našel ukrytou v lese pod deskou z překližky. Neměla obálku a stránky jí zvlhly plísni.

Brock a Bonnie Riversovi stáli v průjezdu a mávali na rozloučenou faráři Hasslebackovi.

„Nashledanou,“ volali a mávali.

„Nashle,“ opáčil farář. „A vyřídte vašim mladejm, myslím jako Joshovi a Sandi, že do naší kongregace skvěle zapadnou. Jsou to prima děcka,“ dodal a přimhouřil oči. „Skoro tak prima a tak mazaný jak jejich rodiče!“

Riversovi se zachichotali a s oběma rukama nad hlavou mu znovu zamávali. Když farářovo auto konečně zmizelo, chvilenu otáleli v záři slunce. Pak sestoupili do sklepního vězení, kde vyprostili z pout děti.

Téma knihy šlo shrnout následovně: lidé nejsou vždy tím, čím se zdají. Riversovy chovali jejich středostavovští sousedé v úctě, a oni zase praktikovali doslovnou interpretaci obratu „miluj bližního svého“. Byli ohební jako gymnasté, beze studu a ke všemu ještě neukojitelní. Otec a dcera, bratr a sestra, matka a syn; a poté, co vyčerpali veškeré možné kombinace, vpustili do rodinného kruhu nadřazené námořníky a potulné brusiče nožů. Dělal to v jeskyních se svým psiskem říznutým dobrmanem a na vlastní zešikmené střeše s partou pokrývačů, kteří tam měli vyměnit tašky. Když jsem tu knihu četl poprvé a podruhé, rozbolavěla mě touhou. Ano, ti lidé byli vážně rozjívění, ale ve třinácti jsem si nemohl pomoci a obdivoval jak jejich nakažlivou energii, tak kuráž, s jakou si užívali života. Při třetím čtení se dostavil šok: ne kvůli chování postav, ale z bezpočtu překlepů. To se nikdo neobtěžoval tu knihu zredigovat, než ji poslali do tisku? V úvodní kapitole je dcera přistižena s bratrovým ctákem v kandě a vykřikuje: „Šuckej mě, přidej, hubluj!“ A když se na straně 33 oddává sexu syn s matkou, on zanechá její „cucky zářit sfermatem“.

Ukázal jsem tu knihu sestře Lise, která mi ji vytrhla z rukou se slovy: „Půjč mi ji přece.“ Často jsme se střídali u rodin s dětmi na hlídání a oba jsme se považovali za slušně sečtělé co do literární pornografie.

„V ložnici se koukni pod svetry v druhé přihrádce v bílé skříní,“ oznamovala mi. Oba jsme přečetli Obratník Raka a sebrané spisy markýze de Sada s jedním okem upřeným na dveře — v obavě, že nás odhalí jejich majitelé a budou nás mučit ostnatým drátem a vroucím olejem. „Vím to,“ prozrazovaly naše pohledy, zatímco rodiče kontrolovali své spící děti. „Vím o vás všecko.“

Od Lisy kniha doputovala k naší jedenáctileté sestře Gretchen, která si ji vyložila jako literaturu faktu hrozivě pranyřující americkou střední třídu. „Přísahala bych, že přesně tohle se děje i přímo tady v North Hills,“ zašeptala, zatímco si knihu cpala pod umělou trávu ve velikonočním košíčku. „Vezměte si třeba Shermanovy. Zrovna minulý týden jsem si všimla, jak Heidi šátrá malému Stevovi v kalhotách.“

„Ten kluk má přece obě ruce v sádře,“ podotkl jsem. „Asi mu jenom zastrkávala košili.“

„A ty bys snad něco takového po některé z nás chtěl?“ zeptala se.

Něco na tom bylo. Pečlivé studium prozrazovalo, že Shermanovi nejsou takoví, jací se zdají. Pana Shermana jsme často viděli popotahovat se za rozkrok a jeho žena nám obvykle upřeně hleděla do očí, zatímco si znepokojivě očichávala prsty. Spadla klec — hlavně pro Gretchen, podle níž se svět stal doutnajícím propastí bezuzdného sexu. Uvelebila se na lenošce ve sportovním klubu, přimhouřila oči a zkoumala děti nahloučené na mělčí straně bazénu. „Mám takové podezření, že Christina Youngbloodová bude naše nevlastní sestra. Bradu má po starém Youngbloodovi, ale oči a pusou celá máma.“

Zarazilo mě, že do toho Gretchen plete naše, doložila to však řadou děsivých důkazů. Zaregistrovala, jak si

máma líčí rty, když se k nám ze supermarketu blíží mladík pověřený donáškou do domu, jehož oslovovala křestním jménem a běžně mu nabízela, aby si u nás odskočil. Táta zase říkal úřednicím v bance „drahoušku“ nebo „zlato“ a jejich reakce naznačovaly, že je opakovaně zneužil. Věříci v řeckokatolickém kostele, pestře oděné páry ve sportovním klubu, a dokonce naše obstarožní kólie Bela: podle Gretchen v tom jeli všichni, a ona sama si noc co noc před spaním zabarikádovávala dveře do pokoje nábytkem.

Kniha skončila v rukou naší desetileté sestry Amy, která ji používala jako učebnici, když si každý den po vyučování hrála na školu. Odpoledne trávila vyšňořená před tabulí, kde v paruce a na podpatcích napodobovala své učitele. „Je mi to strašně líto, Candice, ale musím tě nechat propadnout,“ pronesla a obrátila se k jedné z prázdných skládacích stoliček, které si rozestavila do půlkruhu. „Problém není v tom, že se nesnažíš. Je prostě v tom, že jsi blbá. Úplně blbá. Že je Candice blbá, děti? A taky hnusná, je to tak? A teď se, Candice, zase posaď a ježíši přestaň bulit. No a teď vám, milá třído, něco přečtu z knihy na tento týden. Jmenuje se Nejbližší příbuzní.“

Jestli tu knihu četla Amy, pak ji určitě viděla osmiletá Tiffany, s kterou měla společný pokoj, a patrně i náš bratr Paul, který jí ve věku dvou let mohl cucat vazbu, což by bylo ještě nebezpečnější než vlastní četba. Muselo se to stopnout dřív, než se nám situace vymkne z rukou. Obrat „nadržená úzká krdeľ“ byl den ode dne oblíbenější, a i naše stoletá řecká babička chodila ke snídani s podezřelými kruhy pod očima.

Knihy se zmocnila Gretchen a schovala ji u sebe v pokoji pod kobercem, kde ji objevila Lena, žena na výpomoc, která ji obratem předala mámě.

„Dohlédnu na to, abychom se jí řádně zbavili,“ prohlásila máma, zatímco pelášila chodbou k ložnici. „Šuckat,“ přečetla nahlas z náhodně otevřené stránky a rozesmála se. „To teda bude síla.“

O několik týdnů později jsme s Gretchen knihu našli mezi matrací a rámem v rodičovské posteli. Listy měla potřísněné popelem z cigaret a kolečky od hrníčku s kávou. Náš objev zjevně potvrzoval veškerá Gretchenina podezře-

ní. „Teď už si pro nás brzy přijdou,“ varovala nás. „A dej si bacha, kámo, protože se jen tak před něčím nezastaví.“ Ne-pochybně narážela na epizodu v kapitole osm, v níž manželé Riversovi nabídnou své děti partě nerudných zlatokopů s nepřilíh vábným dechem a drsnýma, mozolnatýma rukama. Riversovic dětem se to očividně líbilo, ale nezapomeňte, že ony tak byly vychovány.

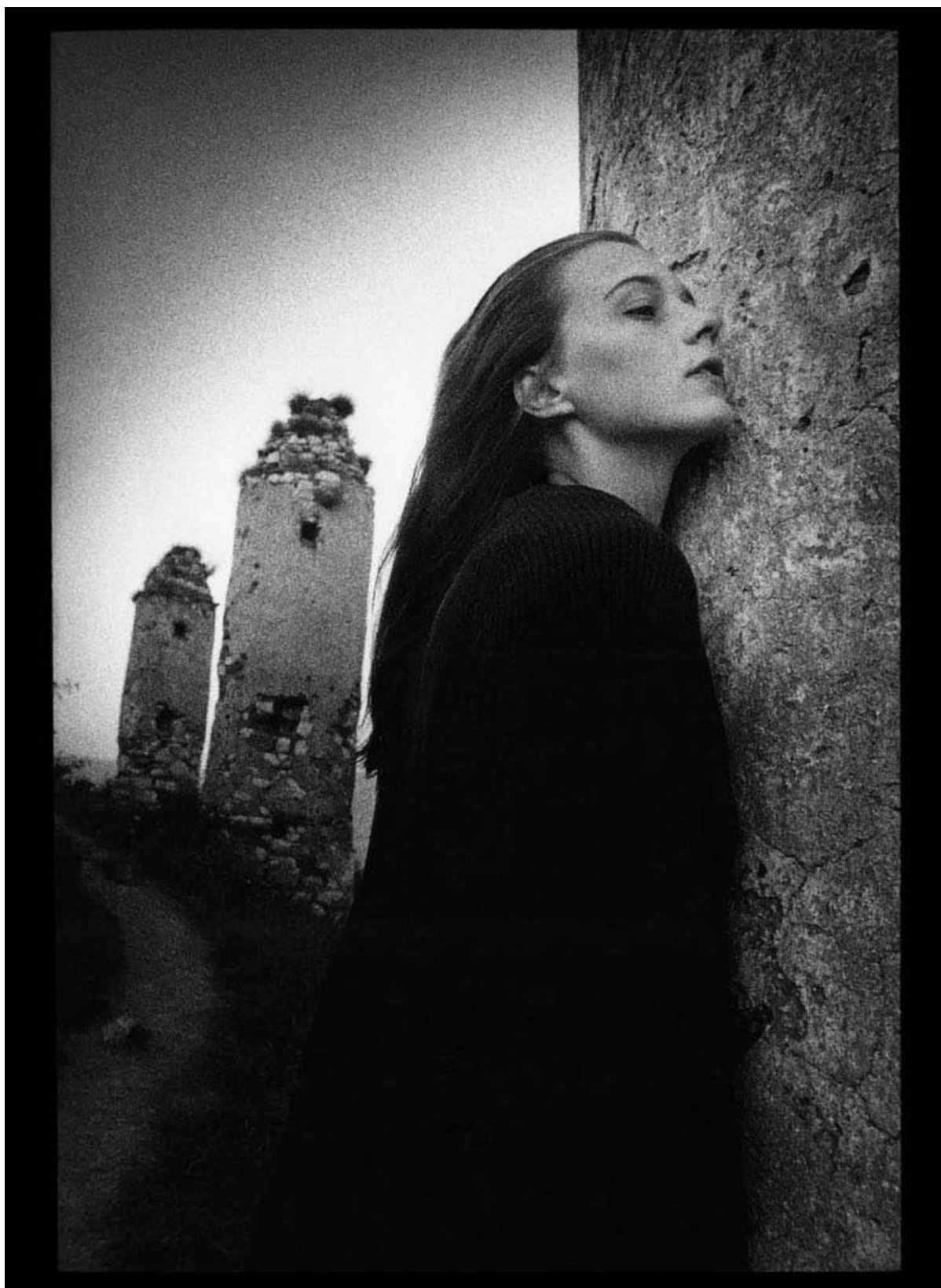
Vyčkávali jsme. Vždycky jsem dbal na to, abych mámě vlepil pusu na dobrou noc, ale s tím byl konec. Sotva jsem ucítil na rameni její dlaň, naskočila mi husí kůže. Jednou odpoledne mi prodlužovala kalhoty, když jsem ve stoje na kuchyňské židli ucítil, jak mi rukou zavadila o zadek.

„Chci, abychom zůstali přátelé,“ zajíkl jsem se. „Nic víc a nic míň.“

Vyndala si z pusy špendlíky a chvíli na mě upřeně zírala. Pak si povzddechla: „Kde jsem to sakra doteďka žila?“

Přečetl jsem si tu knihu ještě jednou, ve snaze vyvolat někdejší vzrušení. Bylo už však moc pozdě. Nedokázal jsem dočíst větu „smáčknu dceřiny na kost ztvrdlé bravky“, aniž bych nepomyslel na Gretchen, jak si opevňuje dveře do pokoje.

Napadlo mě, že tu knihu vyhodím nebo snad dokonce spálím, ovšem jako u poměrně zachovalého, leč malého svetru mi přišlo hanebné ji zničit, když se svět přímo hemží lidmi, kteří by ji mohli použít. Maje toto na paměti odnesl jsem ji na parkoviště u supermarketu, kde jsem ji hodil na korbu zbrusu nové dodávky. Úlevně, nervózně i strachem jsem si pískal. Stanul jsem na pozorovatelně vedle venkovního automatu na kolu a čekal, dokud se s nákupním vozíkem plným potravin nevrátil majitel vozu. Byl to šlachovitý chlapík s módně zastřiženými kotletami jako licousy a se sádrovým obvazem na předloktí. Když na korbu rovnal igelitky, zaostřil zrak na knihu. Sledoval jsem, jak si ji bere a prolisťovává prvních pár stránek, načež zvedl hlavu a jal se pročešávat parkoviště. Prohledával okolí, jako by pátral buď po bezpečnostní kameře nebo ještě lépe po autobusu naloženém nahými prostopášníky, kteří by se obnaženými prsy třeli o okna a zvali ho, ať se k té zábavě přidá. Vylovil cigaretu, a než si ji zapálil, poklepal jí o střechu kabiny. Pak si knihu vsunul do zadní kapsy u kalhot a odjel pryč. ◀



Michal Tůma Z cyklu *Dívčí portrét* *Vzpomínka na lásku* / 1972

Prach

David Sedaris

Ve chvíli, kdy jsem si uvědomil, že budu po zbytek života homosexuál, přinutil jsem bratra a sestry podepsat listinu s přísahou, že nikdy nevstoupí do svazku manželského. Byl tam bod, který jim dovoľoval žít s kýmkoli dle vlastního výběru, pokud si ovšem na to nepořídí papír.

„A co děti?“ zeptala se mě Gretchen a šoupla si pod jazyk LSD. „Můžu se nevdát a stejně mít děti?“

Představil jsem si nemluvně sápadící se patnácti ručkama po chrastítku, které mu visí nad postýlkou. „Jasně, děti mít můžeš. A teď popadni tu tužku na obočí a na vytečkovaném řádku to podepiš.“

Měl jsem strach, že jestli se sestry vdají, odvrátí se od rodiny a dovolené a svátky budou raději trávit s manželky. Jedna po druhé nás opustí, až zbudu jenom já s rodiči, a společně budeme z plastických táců u televize vyjídat krocana s nádivkou. Získat jejich podpisy bylo snadné. Holčičky si u nás doma nehrály na tatínka a na maminku, ale na polepšovnu. Možná si jednoho dne někoho najdou — když se to stane, stane se, ale nehodlaly se tím nijak vzrušovat. Otec jejich názor nesdílel. Manželství bylo podle něj to nejlepší možné povolání, něco, na co by se měly připravovat a co by si měly vytknout jako cíl. Kdykoli se některá z mých sester sehnula v plavkách k otevřené ledničce, táta si ji kriticky přeměřil a řekl: „Vypadá to, žeš přibrála. Když to tak půjde dál, nikdy si nenajdeš manželka.“ *Nenajdeš*. Vyjádřil to, jako by muži byli vzácné květiny rostoucí v lese, kterých si všimne jen bystrý zrak.

„Neposlouchej ho,“ namítl jsem. „Podle mě ti těch pár kilo navíc sluší. A tady máš další mísu s brambůrkami.“

Pro naše sousedy manželství znamenalo hodně, což jsme my vnímali jako další důvod, proč se mu vyhýbat. „Tak jsme konečně vyvdali Kim.“ A vždycky to pronesli s očividnou úlevou, až v nás málem vzbudili dojem, že předmětná Kim není jednadvacetiletá dívka, ale úplně poslední štěně z nechtěného vrhu. Mámě se nikdy nepodařilo

zaskočit si do krámu s potravinami a zpět, aniž by musela obdivovat fotky peněženkového formátu s něčími ucintanými, vyjevenými vnučky.

„To je teda jinší kafe,“ utrousila. „Živé dítě. Všecky moje vnučky rozemleli do umělého hnojiva, nebo co že se to dělá s potracenými plody. Asi na ně šlapu, ale neskáčou mi po hlavě, a přesně tak mi to vyhovuje. Tady máte tu fotku. A vyřidte dceři, ať do toho ještě šlápne.“

Na rozdíl od otce ji těšilo, že její děti nemají potomky. A tento fakt používala coby součást projevu, který s oblibou pronášela. „Šest dětí, a ani jedno okroužkované. Vybrala jsem z banky peníze, co jsme ušetřili za svatby, a holčkám za ně postavím bordel.“

Poté, co moje sestra Lisa žila se svým přítelem Bobem bezmála deset let, vypověděla nám smlouvu a svolila, že si ho vezme. Rozhodli se, že svatba se nebude konat v rychlokapli v Las Vegas, ale na vrcholku jedné hory na západě Severní Karolíny, čímž k bolesti přidali urážku.

„Bezva nápad,“ odušila máma. „Teď už mi chybí jenom kanady v barvě námořnické modře, aby mi ladily k novým šatům, a jsem v cajku.“

Když jsem se se svým budoucím švagrem setkal poprvé, byl u našich na návštěvě a hlavu měl strčenou v troubě. Vešel jsem do kuchyně, a jelikož jsem si ho spletl s některou ze svých sester, popadnul jsem ho za macatý zadek v džínách a jal se ho oběma rukama hníst. Zpanikařil a hlavou se praštil do škrálopovitého stropu trouby. „Jejda,“ vyjekl jsem. „Promiňte. Myslel jsem si, že jste Lisa.“

Byla to pravda, ovšem z nějakého důvodu ho to nepotěšilo. Tehdy Bob pracoval jako hrobník; zvolil si povolání, které svědčilo o osvěžujícím nedostatku ambic. Nešlo tu o nové hroby, ale o staré, určené k přestěhování, aby uvolnily místo nové dálnici nebo nákupnímu centru. „Jak tím můžete moji dceru?“ dožadoval se otec.

„Ale Lou,“ opáčila máma, „nikdo po něm nechce, aby někoho živil — jenom spolu spí. Nech ho na pokoji.“

Boba jsme měli rádi, protože byl jiný a na nic si nehrál. „Vemu si den uleželou vepřovou kotletu, napíchnu ji na vidličku a vymáčím v octě, a to je vám prima žrádlo,“ oznámil nám a prsty si pohrával s vějířovitým konečkem svého po pás dlouhého culíku. V důsledku přísné výchovy a stovek alergií byl Bobův byt ztělesněním pořádku a čistoty. Usoudili jsme, že člověk pečlivě si peroucí vložky do gumáků třeba může s Lisou chvíli chodit, ale rozhodně nezajde tak daleko, aby si ji vzal. Lisa se nenaučila ani vytřepat z ušmudlaného prostěradla zbytky jídla, o naducání polštáře či přímo stlaní postele nemluvě. Podcenil jsem jak Bobovu vůli, tak trpělivost. Žili spolu už skoro tři roky, když jsem se u nich nečekaně zastavil a sestru načapal stát u dřezu, v jedné ruce houbičku a v druhé talíř. Pořád si ještě neuvědomovala veledůležitou roli saponátů, ale byl to pokrok. Bob se pak nechal ostříhat a dodělal si maturitu — lopatu vyměnil za dráhu realitního makléře jisté společnosti. Byl to příjemný chlapík; z míry mě vyváděl jen ten sňatek. Pokud šlo o trojslovné obraty, které jsem neholdal nikdy použít, byla „svatba mojí sestry“ hned za „mou poslední kolotomií“.

Tři týdny před svatbou mi zavolala máma a sdělila mi, že má rakovinu. Zašla si k doktorovi postěžovat, že jí zvoní v uchu, a během laboratorních testů jí v plicích objevili pořádný nádor. „Prý je veliký jako citrón,“ oznámila mi. „Ne jako sevřená pěst nebo jako vejce, ale jako citrón. Asi ho přirovnali k ovoci proto, aby mě neděsili, ale kurva práce! Kdo by chtěl v plicích citrón? Doufají, že ho zastaví, než se z něho vyklubou broskev nebo grapefruit, ale kdo ví? Já teda ne. Přes dvacet testů, a ještě pořád nezjistili, proč mi zvoní v uchu. Ať už tam mám, co mám, jenom doufám, že to není o moc větší než kulička vinné révy. Ale zpátky k té rakovině — vím, že si za ni můžu sama. Jenom mě mrzí, že se toho dožil tvůj otec a že mi to může každých pět mizerných vteřin připomínat.“

Když ten telefon zazvonil, právě u mě byla Amy. V malé newyorské kuchyňce jsme si zmateně předávali sluchátko a pak jsme zbytek dne proleželi v posteli. Navzájem jsme se snažili přesvědčit, že se z toho máma dostane, ale ani na okamžik jsme tomu tak úplně nevěřili. O lidech, co přežili rakovinu, jsem slyšel, ovšem většina z nich prohlašovala, že ji zdolali s pomocí celozrného pečiva a osvětlených příruček, které je nabádaly, aby mlčky vysedávali v pozici lotosového květu. Svoje nádory si v duchu malovali a pokoušeli se je přesvědčit. Moje máma nebyla ten typ, co by vítal úsvit nebo vařil ovesné vločky a kroupy. Nepřesvědčovala, ale vyhrožovala; a když to nezabralo, radši celý problém ignorovala. Nedokázali jsme si ji představit, jak se druzí s jinými nemocnými nebo cupitá

obchodákem v oteplovačkách. Měla dvaasedesát, a nikdo z nás ji ještě nespatriil v tepláčkách. Nevím proč, ale zdálo se mi, že osoba potýkající se s rakovinou potřebuje nohavice. A zrovna tak potřebuje plán. Potřebuje přijmout pomýšlení na novou, jinou budoucnost, bez přetékajících popelníků a litrových džbáneků s vínem a skotskou. Potřebuje věřit, že takový život stojí za to žít. Netuším, zda bych sám dokázal čelit tak chmurné budoucnosti, nicméně doufal jsem, že ona to zvládne. Bratr, sestry i já jsme zahájili kampaň s cílem pozvednout jí náladu. Vyrukovali jsme s novými a zajímavými koníčky, kterým by se mohla věnovat, až bude vyléčená a zpátky na nohou.

„Bude to skvělé,“ zajásal jsem. „Třeba bys, no, možná by ses mohla naučit pilotovat malá letadla, nebo by ses mohla jako dobrovolník mazlit s dětmi narkomanek. Starší člověk toho může ve volném čase dělat spoustu — a ne jenom kouřit a pít.“

„Netvrď mi laskavě, že jsem zhulená, a nerad' mi, co můžu v životě ještě podniknout. Právě jsem domluvila s tvým bratrem, a ten mi navrhnul, ať si otevřu ZOO s domácimi zvířaty. Jestli se takhle projevuje menší fet, pak nepotřebuju nic než začít s trávou, což by ovšem nebylo až tak snadné, protože když jsem svoji pravou plíci viděla naposledy, ležela na dně v záchodu.“

Ve skutečnosti byly její plíce tam, kde vždycky. Rakovina už byla v pokročilém stadiu a ona zase moc slabá, než aby přežila operaci. Doktor rozhodl, že ji pošle domů, zatímco on sestaví plán. To slovo nám znělo nadějně: plán. „Doktor má plán!“ vykřikoval jsem se sestrami radostí.

„Jo,“ opáčila máma. „Na sobotu si naplánoval golf, na neděli plachetnici, a o oči, ledviny a zbytek jater mě připraví hned po víkendu. To je jeho plán.“

Zrušila předplatné časopisu *People* a cigarety se jala kupovat po krabičkách, ne po kartónech. Vzali jsme to jako špatné znamení. Prohrabala se šperkovnicí a sestry obvolala s dotazem, jestli se jim líbí víc perly, nebo drahokamy. „Teď jsou ty rubíny zasazené v broži, která vypadá jako kornout od zmrzliny, ale asi bys na nich trhla víc, kdybys je prostě nechala vyndat a střílela je samostatně.“ Po svém si začala srovnávat účty a na plán rezignovala ještě dřív, než ho doktor ohlásil. *Ale co my?* Chtělo se mi zařvat. *Copak my nejsme dostatečný důvod k životu?* Pomyslel jsem na neutuchající žal, co jsme jí za ta léta způsobili, a otázku jsem si zodpověděl sám. Doufala, že zemře dřív, než někdo z nás skončí ve vězení.

„A co si Amy hodlá na tu reklamu na pepsí vzít na sebe?“ zeptala se mě máma, čímž mínila Lisinu svatbu na vrcholku hory. „Řekni mi prosím, že to nebudou svatební šaty.“

Lisa se rozhodla, že se vdá v jednoduchém krémovém kostýmku toho druhu, jaký byste si vzali do práce v den,

téma

kdy čekáte roční hodnocení. Amy si umanula, že aspoň někdo by měl vypadat adekvátně, a obřadu se chtěla účastnit ve svatebních šatech až na zem, vybavených vlečkou i závojem. Nakonec na sebe navlékla něco, co máma nesnášela ještě víc, růžové koktejlký doplněné sejmutebnými šunkovými rukávy. Ne že by mámu zajímalo, co si kdo vezme na sebe, ale téma jí přišlo vhod, aby odvrátila pozornost od toho, co jsme začali nazývat její „situací“. Kdyby bylo po jejím, vůbec bychom o té rakovině nevěděli. To táta trval na tom, aby nám to řekla, zatímco ona vzdorovala a podvolila se, až když jí pohrozil, že nám to řekne sám. Máma se bála, že jakmile to zjistíme, budeme se k ní chovat jinak, něžněji. Z pocitu povinnosti jí začneme děkovat za obědy a za večere a budeme se smát všem jejím vtípkům, přičemž si pořád budeme vybavovat nádor, na který se ona zoufale snaží zapomenout. A přesně to jsme i dělali. Věděli jsme, že je nemocná, a cítili jsme se jako v akváriu — všichni všem na očích. Už jsme nevolali mámě. Teď jsme brali sluchátko s tím, že zavoláme mámě, která má rakovinu. Nevedlo se nám v práci? Stačilo jenom říct: „Vážně mě mrzí, že jsem zapomněl vyluxovat pod polštářky vaší přenádherne a patřičně drahé empírové pohovky. Vím, kolik to pro vás znamená, paní Walmanová. Asi bych měl myslet na důležitější věci než na máminu nevyléčitelnou rakovinu.“

My jsme nemocní nebyli, ale stejně — tomu pokušení nešlo odolat. Mohli jsme žádat soucit, aniž bychom trpěli jakýmkoli příznaky. A soucit jsme přece zasluhovali, nebo ne?

Kdykoli jsme s mámou mluvili, uvědomovali jsme si, že to může být náš poslední rozhovor, a proto jsme chtěli říct něco důležitého. Ale co se dalo říct kromě toho, co už někdo napsal na milión pohlednic a horkovzdušných balónů?

„Mám tě rád,“ špitl jsem ke konci jednoho z našich nočních telefonátů.

„Budu předstírat, že jsem neslyšela,“ opáčila. Z dále jsem zaslechnul škrtnutí sirkou a cinkání ledu ve zvednuté sklenici. Pak zavěsila. Nikdy jsem jí nic podobného neřekl, a kdybych to mohl vzít zpátky, asi bych to udělal. Vyjma Lisy tak nikdo z nás nikdy nemluvil. Říct někomu něco takového bylo divné, pokud jste ho ovšem nechtěli obrátit o peníze nebo dostat do postele. To nás naučila máma, když jsme ještě nebyli velcí ani jako ten nejmenší soudek s vínem. Znal jsem jedince, kteří rodičům věty jako „Mám tě rád“ říkali, ale vždycky to v realu znamenalo „Rád bych už položil sluchátko“.

Všichni jsme se sešli na svatbě, která se konala jednoho jasného, svěžího říjnového odpoledne. Obřad proběhl na travnatém svahu, z něhož se nabízel překrásný výhled na okolní kopce. Stromy zářily jasně červenou a oranžovou.

A když jsme se zadívali k horizontu, nebylo těžké si představit, že jsme poslední lidé, co tu na celičké planetě zůstali. Ostatní vyhladily nemoci a hladomor a my jsme byli vyvoleni, abychom postavili nový, lepší svět. Pomyšlení to bylo příjemné, dokud jsem si nepředstavil, jak se pídíme po lesních plodech a pokoušíme se umýt v ledových bystřinách. Bobova hřmotná a statná rodina by to asi zvládla, ale my ostatní bychom chřadli a pomřeli krátce poté, co by nám došel šampón.

Náš otec při obřadu neskrýval slzy. My ostatní jsme zkoumali jeho znetvořený obličej a měli co dělat, abychom rovněž nepropukli v pláč. Co to bylo za pocit? Moje sestra se vdala za laskavého a ohleduplného muže, který ji vyvedl z mnoha nesnází. Vášnivě spolu milovali mexickou kuchyni a oba byli zodpovědnými a platicími členy Severoamerického sdružení chovatelů drobného ptactva. Papričky a papoušci byli výhradně jejich záležitostí, ale zbytek Lisy patřil nám. Zatímco jsme v půlkruhu postávali na vrcholku hory, došlo mi, že i když bude mít Lisa jiné příjmení, z vlivu naší rodiny se stejně nevymaní. Sňatkem se nás nezbaví, i kdyby nakrásně chtěla. Ať se přestěhuje na Antarktidu nebo si zřídí domácnost v podzemním bunkru, stejně si ji najdeme. Utíkat nemá smysl. A pokud bude ignorovat naše dopisy a telefony, přepadneme ji ve snech. Tolik let jsem si myslel, že naším úhlavním nepřítelem je svatba, že když nám do životů vstoupilo skutečné nebezpečí, zastihlo mě zcela nepřipraveného. Obřad ve mně vzbudil pocit ztráty, který se neupnul na Lisu, ale na mámu.

„Ani kapka alkoholu?“ zaúpěla. Máma se zapotácela směrem ke stolečku s občerstvením, jehož zasouvateľné nohy se pod vahou minerálních vod, slaných vdolečků s párkem a kávy bez kofeinu povážlivě třásly.

„Ani kapka alkoholu,“ oznámila nám Lisa týden před obřadem. „Bob a já jsme se rozhodli, že takovou svatbu nechceme.“

„Jakou takovou?“ otázala se máma. „Jako veselou? Vy dva možná budete blahem bez sebe, ale zbytek nás se nemá šanci dostat do nálady jen tak.“ Vypadala zhruba stejně, jako když jsem ji viděl naposled. Právě začala s chemoterapií a zhubla — nanejvýš — tak o dvě kila. Náhodný známý by si nejspíš ničeho nevšiml. My ano — jen proto, že jsme jako ostatně všichni na vrcholku hory věděli, že má rakovinu. Že brzy umře. Svatba byla relativně malá, pozvané byly obě rodiny a hrstka Lisiných přátel. S většinou z nich jsme se nikdy předtím nesetkali, ale lehce jsme je dokázali identifikovat. Byli to ti hosté, kteří si ani jednu nepostěžovali na nepřítomnost alkoholu.

„Jenom chci, abyste věděl, že obě — Colleen a já — máme vaši sestru Lisu moc rády,“ fňukla žena s usazenými očima. „Chápu, že nás nikdo oficiálně nepředstavil, ale že byste nebyl proti, kdybych vám mlaskla pořádnou pusou?“



Michal Tůma Z cyklu Čekání na rozhovor / 1977

Vyjma Lisy jsme líbání neměli ve zvyku. Co do duchovní útěchy jsme věřili, že jakýkoli fyzický kontakt snadno přebijí léčivé účinky dobře namíchaného koktejlu.

„Hej, počkejte chvílku. A co *moje* pusa?“ zvolala Colleen, a jak se vrhala na svou kořist, vyhrnula si rukávy. Vykoukl jsem zpoza útočnickova ramene a spatřil, jak mámu spoutává vřelým chvatem řeckořímského zápasníka žena v manšestrové sukni až na zem.

„Řekli mi, co vám je, a já vím, že máte strach,“ pronesla žena a zadívala se na temeno řídnoucích šedých vlasů, které svírala v mohutných pažích. „Máte strach, protože si myslíte, že jste sama.“

„Mám strach,“ zasípala máma, „protože *nejsem* sama a protože mi drtíte zbytek těch zatracených plic.“

Nejvíc mě na těch lidech děsilo, že jsou střízliví. Kdyby byli pod obraz, dokázal bych takové chování omluvit, ale většina z nich si ničeho silnějšího nelízla od dob Carterova prezidentování. Popadl jsem mámu za ruku a odvedl ji k lavičce z dosahu ostatních hostů. Na řídkém horském vzduchu se jí špatně dýchalo. Šla pomalu a co pár metrů se zastavila. Rodiny se vydaly na procházku do nedalekého údolí a my jsme se usadili do stínu, pojídali slané vdolečky s párkem a konverzovali jako dva slušně vychovaní cizinci.

„Ty párky jsou vynikající,“ řekla. „Chutné, ale ne moc masné.“

„Vůbec nejsou masné. A přitom nejsou ani suché.“

„Ani ty vdolečky nejsou suché,“ řekla. „Jsou lehké, pěkně vypečené a vláčné.“

„A jak. Opravdu jsou hodně vláčné. Jsou pikantní, ale ne moc pikantní.“

Pokukovali jsme po pěšině a rozpačitě čekali, až nás někdo z muk té škrobené a nesmyslné konverzace vysvobodí. Z nemocných lidí jsem měl odjakživa strach, a máma zrovna tak. Ne že bychom se báli, že od nich chytíme výduť v mozku nebo že jim nešťastnou náhodou vyškneme hadičku s kapačkou. Spíš nás děsilo jejich odhodlání. Nemocní lidé nám nepřipomínali to, co máme, ale co nám chybí. Všechno, co jsme řekli, vyznělo malicherně a triviálně; ve srovnání s jejich starostmi naše bledly, a bez nich se nebylo o čem bavit. Po telefonu nám to s mámou šlo, ale teď, tváří v tvář, se pravidla změnila. Kdyby si začala stěžovat, riskovala by, že se v mých očích stane skuhrajícím nemocným, tím nejhorším druhem ze všech. Kdybych s tím začal já, asi bych se jí zdál ještě o něco sobečtější, než jsem ve skutečnosti byl. Náhly zvrat událostí nás připravil o společný jazyk a nezbylo nám než se častovat úplně

stejnými neškodnými zdvořilůstkami, jakým jsme se vždy vysmívali. Chtěl jsem to zarazit a myslím, že ona taky, ale ani jeden z nás nevěděl jak.

Když se rozbaly poslední svatební dary, vrátili jsme se do svých pokojů v motorestu. Zarezervoval je táta. Dívali jsme se z oken do dále, kde jsme za dálnicí pošilhávali po útulném hotýlku choulícím se na úpatí jiných, lepších hor. Tohle bude naposled, kdy jsme se sešli celá rodina. Jen málokdy víte, že něco děláte naposled: naposled se koupete, naposled si užíváte sex nebo si naposled stříháte nehty u nohou. Pokud víte, že už si něco nikdy nezapokujete, nemuselo by být špatné pořádně to roztočit. Co se mé rodiny týče, tohle byla konečná, a docela mě deprimovalo, že jsme se naposled sešli v tak ubohé variaci na hotel. Otec nám svévolně zamluvil nekuřácké pokoje, v důsledku čehož jsme ve snaze najít plechovky, které by posloužily jako popelníky, prohrabávali kontejnery.

„Co ještě po hotelu chcete?“ zařval, když se ve spodním prádle zjevil na balkónu do dvora. „Je tu čisto, v hale máte automat na kolu, na pokojích televize a jsme hned u dálnice. A jestli se vám snad nelíbí tapety, na to fakt prdím. Je vám doufám jasné, v čem je problém, nebo ne?“

„Jsme zmazlení,“ zařvali jsme sborem.

Nebyli jsme ale držgrešle, a s chutí bychom zaplatili za něco lepšího. Nikdo netoužil po servisu na pokoj nebo po bazénu s ohřívanou vodou — jenom po něčem kapku stylovějším. Třeba po motelu s indiánskými motivy nebo po jedné z těch roztroušených chatiček, co mají jako laskavost vyvěšené pokyny, jak se zachovat, kdyby vás na pikniku vyrušil medvěd. Cestování s tátou odjakživa obnášelo ubytování v motorestu patřícím k celostátní síti a stravování po obdobách mekáče. „Cože?“ podivil se. „Pokoušíte se mi namluvit, že byste si radši sedli ke stolu a objednali jídlo, které jste ještě nikdy nejedli?“

Ano, přesně tohle jsme chtěli. Ostatní lidé to tak dělali pořád, a většinou se dožili šance o tom vyprávět.

„Pitomost,“ zaburácel. „Nic takového přece nechcete.“ Kdykoli se s námi hádal, používal stejnou taktiku: popřel platnost našich argumentů. Pokud byste například chtěli štos palačinek, neřekl by, že vám je nedovolí, ale že jste je vlastně nikdy ani nechtěli. Na „Vím, co chci“ neúprosně odpovídal „Ale to víš, že ne“.

Máma jeho nadšení pro uniformní kulturu nesdílela, v důsledku čehož se už před lety rozhodli trávit dovolené každý zvlášť. Ona obvykle vyrazila se sestrou do Nového Mexika nebo na nějaký ostrov poblíž Bostonu, odkud se vracela krásně opálená, zatímco táta se oddával rybaření nebo golfu s přáteli, které jsme nikdy nespátřili.

Večer před svatbou nás na večeři pozvali Bobovi rodiče — do kouzelné horské chaty, v jejíž jídelně jsem se cítil jako někde doma. Na stěnách visely fotky zesnulých pří-

buzných a na římse nad krbem se skvěly prastaré lovecké trofeje a houf ručně vyřezávaných ptačích atrap. Večer po svatbě odjela Lisa s Bobem na líbánky a my zůstali odkázáni sami na sebe. Moje sestry se přecpaly párky a setrvaly na pokojích, zatímco já jsem se s rodiči a s bratrem vypravil do místní filiálky nejmenované restaurace bez obsluhy, jež se nacházela v jasně ozářeném úseku čtyřproudovky u předměstí. Cestou jsme minuli řadu lákavějších možností: hospůdky nabízející večeře u krbu a roubené chaloupky s nevtíravě svítícími nápisy typu DOMÁCÍ KUCHYŇE a JSME JEDNIČKY.

„Co třeba tamhle?“ nadnesl bratr. „Veverku jsem ještě nikdy neměl. To vůbec nezni špatně.“

„Cha!“ zaryčel otec. „Jen počkej, jak ti to bude znít, až budeš ve tři ráno objímat mísu a blít odchlíplou žaludeční sliznici.“

Nemohli jsme si vyrazit do žádného zajímavého podniku, protože by tam třeba nemuseli mít na salátech celofánový kryt. Nemuseli by mít čisté záchody nebo náležitě mdlý personál. V těchto ohledech se nedalo riskovat. Máma byla pro každou špatnost. Kdyby existovaly eskymácké restaurace, s vervou by se plazila do iglů a holýma rukama trhala kusy syrového tuleně, ale za volantem seděl otec, což znamenalo, že také rozhodne. Když jsme dorazili na místo určení, poposunul si brýle a jal se studovat tabuli s jídelníčkem. „Jak vypadá to vaše vykostěné kuře s oblohou?“ zeptal se dívky za pultem, mladičké indiánky, která na sobě měla propálenou oranžovou blůzu z umělého vlákna.

„No, jak bych to — prostě nemá kosti a podává se s hranolkama a s půllitrem nealko nápoje.“

Otec zařval, jako by snad její tmavší pleť indikovala horší sluch: „Ale jak je to kuře připravené?“

„Jenom ho dávám na ták,“ špitla dívka.

„Aha, chápu,“ vybafnul táta. „Už tomu rozumím. Tady se ale rodí géniové! IQ tykve, nemám pravdu? Tak vy ho dáváte na ták. To patrně znamená, že se tam nedokáže dát samo, z čehož soudím, že ho asi někdo nějak zabil. Trefil jsem se? No fajn, tomu říkám slibný začátek.“ A tak to šlo dál, dokud se dívka nerozplakala a my se s prázdnýma rukama nevrátili k autu. Táta si mumlal: „Panenanebi, viděli jste to? Kdybyste potřebovali lapit do pastí vačiči, asi by vám řekla první poslední, ale když přijde na kuřata, dává je na ták.“

Za normálních okolností by máma zmobilizovala všechny síly, aby servírku ubránila nebo zasadila protiúder, ale ten večer byla prostě moc unavená. Chtěla někam, kde se dá pít. „Ta italská vinárnička — jedme tam.“

Bratr a já jsme ji podpořili, a pár minut poté jsme se usazovali v příjemném přítmí. Otec probodl číšnici pohledem a zaryčel: „Krvavý, vy nevíte, co to znamená? To znamená, že chci stejek barvy vašich dásní!“

„Ale Lou, přestaň.“ Máma si dolila sklenku a zapálila cigaretu.

„Co to děláš?“ A za otázkou následovala odpověď. „Kopeš si hrob, a basta.“

Máma mu pozvedla číši na pozdrav. „Přesně tak, láska.“

„Nevěřím vlastním očím. To už si klidně můžeš přiložit ke spánku revolver. Ne, беру to zpátky, nemůžeš si vystřelit mozek, protože žádný nemá.“

„To ti mělo dojít, jakmile jsem kývla, že si tě vezmu,“ opáčila.

„Ty vážně nemáš ani tušení,“ potrásl znechuceně hlavou. „Meleš a meleš a nevidíš si do huby!“

Máma ho už dávno přestala poslouchat, ale v té chvíli byl fakt, že se chová navlas stejně jako obvykle, skoro úlevou. Zapřisáhl se, že jí ze života udělá peklo, a od kýženého cíle ho neodradila ani sebevážnější nemoc či pohroma. Moje poslední jídlo s rodiči se nebude nijak lišit od prvního. Kdybychom byli doma, máma by ho nakrmila v sedm a pak by počkala do desíti nebo jedenácti, kdy jsme si spolu začínali grilovat steaky. Mezitím jsme už něco urazili, a když se nám steaky náhodou připálily, hodili jsme je psovi a pustili se do nové várky. Než jsem se přestěhoval do New Yorku, strávil jsem dva měsíce v rodném Raleigh. Maloval jsem garsonky za univerzitou, které táta pronajímal, a po celou dobu jsme dodržovali tentýž program. Někdy jsme jedli u televize, jindy jsme si zas prostřeli stůl. Pokouším se vybavit aspoň jediný večer, chci se utěšit detaily, ale vytratily se. Ani deník nepomůže: „Steak s mámou.“ Ale jaké steak, bifteky ze svíčkové, nebo vepřové panenky? O čem jsme mluvili, a proč jsem nedával pozor?

Vrátili jsme se do motorestu, kde se rodiče odebrali do svého pokoje. My ostatní jsme se vydali na přílehlý hřbitov, kdysi idylické místo, z něhož se nyní nabízel skvělý výhled na nově postavený mekáč. V posledních letech máma opakovaně vyjádřila přání být zpopelněna. Kdykoli jsme projížděli kolem malého lesního požáru nebo sledovali, jak se ze sousedova komínu valí oblaka dýmu, típla cigaretu a řekla: „Přesně tak by se mi to líbilo. S ostatky naložte, jak uznáte za vhodné: rozprašte je po popelnících snobského hotelu, zabalte je přidržlým spratkům k Vánocům, věnujte je katolíkům, ať si je sypou na hlavu, jenom mě nechte spálit.“

„Ale Sharon,“ zaúpěl vždycky otec. „Nevíš, co chceš.“ Pronášel to tónem, jako by byl sám v minulosti několikrát zpopelněn, potom ale konečně prohlédl a coby jedinou rozumnou alternativu přijal pohřeb.

Na hřbitově jsme si na orosenou zem rozprostřeli příkrývky z motelu, pokuřovali jsme trávu a pokoušeli se představit si život bez mámy. Pokud existuje nebe, asi ne-

lze předpokládat, že bychom ji tam našli. Nezasluhovala si ani sirnaté propasti pekelné, kde by se navěky potloukala v obklíčení těch debilů, co vymysleli ulice vyhrazené obchodům a restaurace s plastickými příbory. Musí tu přece být nějaká střední cesta, místo, kde se den po dni trápíte, aniž by vám kdo upíral právo na pár šťastných okamžiků, pokud si je umíte utrhnout. Takové místo se zjevně nazývalo Raleigh, Severní Karolína, tak proč se vlastně tak vzrušujeme? Proč máma prostě nemůže zůstat, kde je, a nemít rakovinu? To bylo naše řešení: návrat v čase. Probírali jsme to, jako když se jiní lidé baví o transplantaci kostní dřeně nebo o ozařování. Probírali jsme to, jako by to byla reálná možnost. Stroj času, který vše vyřeší. Skoro jsem viděl panel blikajících světýlek, na jehož řídicí pult kdosi vyleptal umělecká zpodobnění nemotorných dinosaurů i Lisiny včerejší svatby. Mohli jsme otočit kolečkem a dívat se, jak byla máma mladá, a spřátelit se s ní, než její otec propadl alkoholu a ona se stala ostražitou a podezřívavou. Dívat se, jak pracuje v papírnictví v obchodním domě, a varovat ji, ať nenechává školy. Neměla žádné vzdělání, což vnímala jako slabinu, a nadměrně proto zneužívala obraty jako „No, to já přece nemůžu vědět“ nebo „Jsem úplný debil, ale...“ Mohli jsme otočit kolečkem a vidět se jako děti, když s námi máma trčela bez řidičáku na samotě v hrůze, komu asi zavolá, až někdo spolkně další minci nebo knoflík. Kolečko jsme ovládali my a ona nám byla vydána na milost — jako ostatně vždycky, ale teď se jí budeme věnovat a ochráníme ji. Co jsme dorazili do motelu, bez přestání jsme přebíhali z pokoje na pokoj, organizovali tajné schůzky a dělili se o střípky důvěrných informací. Doufali jsme, že pokud se připravíme na nejhorší, dokážeme třeba čelit nevyhnutelnému s jistou dávkou odvahy a s noblesou.

Ve srovnání s budoucností, jež nás čekala, byly naše předpovědi banální. Pokud jste nikdy nepoznali hlad, nemůžete se chystat na hladomor, a pokoušet se o to je fakt hloupost. Nanejvýš se můžete cpát, když ještě můžete, můžete hltat, krmit se oběma rukama, vyлизovat talíře a všemi smysly vstřebávat každický chod. Máma byla u sebe v pokoji a samozřejmě živá — asi se dívala na nějakou detektivku. Snad to světélko zářilo v jejím okně, a snad ta postava míhající se na balkóně a zapalující si cigaretu byla ona. Namluvili jsme si, že určitě chce být sama — tak jsme byli zkárovaní. Později jsme se nad tím každý po svém zamýšleli. Mě samotného nejvíc zaráží, jak jsme se mohli idiotsky procházet po hřbitově, zatímco ona zůstala sama. Seděla tam a vylekaně zírala na špičku svojí cigarety — vážně se viděla obrácená v prach.

Povídka „Next of Kin“ a „Ashes“ ze sbírky Naked vybrala a z angličtiny přeložila Hana Ulmanová.

Co nás opustilo?

Jan Wagner

GUERICKŮV VRABEC

„dražší než zlato, mimo
všechn vznik i zánik...“
— Otto von Guericke —

co je to, neviditelné, a přece tolik
mocné, že je žádná síla nepřemůže?
měšťané stojí v kruhu kolem mistra
guericka a jeho aparátu:
vývěvy, co tu trčí na třech nohách
s obscénní, dokonalou grácií
kudlanky nábožné. měď pableskuje,
sklo koule jako recipient a v ní
vrabeček, co se jak lihový plamen
chvěje a chvěje — ubývá mu vzduchu.
a mirabelky zatím dozrávají
za oknem, kde bzučí teplo, tráva
prorůstá sutiny a na stěně
rytina z mědi: starý magdeburg.
ta neomylnost astrolabia,
dioptru, krokoměru, pendlovek;
na stole globus, na němž nový zéland
svou hřbetní ploutví v tuto chvíli prořal
pacifik — z velké dálky doléhá
úporný dusot zapřažených koní.
„ten mrtvý vrabec,“ řekl někdo šeptem,
„poletí ještě do prázdného nebe.“

Guerickův vrabec

BOTANICKÁ ZAHRA DA

přemítám, co ti říci, neřici —
na cestách z písku páry mlčící,
spadané stromy, listí kryje zem,
na mřížích květy studí železem,
světlo jak z vosku, ušlechtilá běl —
na pahorku jsem skleník uviděl,
žebroví bílé, pravá secese,
a okamžitě rozpomněl jsem se
— jinak to nešlo — na velrybí skelet,
nad nímž jsme děti žasly rozechvěle,
když v muzeu se lehce snášel shůry,
na všechny netvory a na nestvůry:
z pravěkých hlubin vyvrženy byly,
svou vlastní vahou se pak udusily.

Guerickův vrabec

PYT L Í K Č A J E

- I/ jenom do pytle
se halí. poustevníček
ve své sluji.
- II/ nahoru vede
jediné vlákno. dáme mu
pět minut.

Osmnáct paštik



Básník Jan Wagner v Praze Pražský Goethe-Institut přivítal 8. března na své půdě významného německého básníka a překladatele Jana Wagnera (nar. 1971). Tento rodák z Hamburku se po studiích anglistiky a amerikanistiky usadil v roce 1995 v Berlíně. Do literárního kontextu vstoupil nejprve jako překladatel z angličtiny — za překlady básní Jamese Tata získal v roce 1999 Cenu města Hamburku. Stal se také spoluvydavatelem antologie *Lyrik von jetzt. 74 Stimmen* a iniciátorem pozoruhodné mezinárodní literární krabice (Literatur-Box) *Vnější strana živlu*, což byla skutečná papírová krabice-kniha, v níž čtenář lovil básně napsané na lístcích.

Vlastní tvorbu publikoval Wagner v časopisech a antologiích. Jeho básnický debut *Zkušební vrt v nebi* (Probebohrung im Himmel) získal v roce 2001 cenu Hermanna Hesseho. Následovala sbírka *Guerickův vrabec* (Guerickes Sperling) z roku 2004. V roce 2007 vydal spolu s Björnem Kuhligkem básnický cestovní deník *Les v pokoji* (Der Wald im Zimmer: Eine Harzreise), myšlený jako pocta ke 150. výročí smrti Heinricha Heineho a ke 180. výročí vydání jeho proslulých cestovních obrázků. Jedná se o texty realizované na cestě a inspirované Heinovým putováním po Harzu. Nejnovější básnickou sbírkou Jana Wagnera je kniha *Osmnáct paštik* (Achtzehn Pasteten) z loňského roku, kde nalezneme oddíl básní inspirovaný středověkými recepty různých jemných paštiček, což můžeme chápat jako metaforu Wagnerovy jemné práce se slovy. Dalšími nosnými rysy jeho tvorby je zejména inspirace místy, kde se reflexe každodennosti mísí s básnickou rekonstrukcí historických událostí. Významná je pro Wagnera také aluzivnost a reakce na jiné básně (např. Rimbaudův „Spáč v úvalu“), využívání citátů (např. Coleridge), to vše přetaveno do osobitého, detailně viděného světa. Jinými slovy — básník vytváří své básně na základě jiných textů, jiných událostí a nezaměřuje se pouze na své niterné ego. Jeho poezie je antiiluzivní, intelektuálně hravá s lehce mrazivou ironií.

Jan Wagner byl na stránkách časopisu *Host* představen už v čísle 4/2003. Výběr jeho textů tehdy sestavila překladatelka Michaela Jacobsenová. | *Radek Fridrich*

STÖRTEBEKER

„Jsem devátý, to není dobré místo.
Ale ještě běží.“

— Günter Eich —

ještě běží. hlava pozoruje tělo
jak potácí se vpřed. ale kde je
on sám? v posledních pohledech
z koše nebo krocích naslepo?
jsem devátý a ke všemu je říjen;
hlouběj se vrývá chlad i konopný provaz.
klečíme v řadě, na nebi se houlí
chumáčky běli — chystají se hody
a škube drůbež. Otec sevře topůrko,
zbělely klouby, zaleskl se kov.
a zkrvavený kohout mezitím
pobíhal mezi bytím, nebytím
hledaje cestu mezi dvěma světy
kolem nás výskajících dětí.

Guerickův vrabec

SMITHFIELD MARKET

co hledáme tu, co nás opustilo?
ten starý trh s fasádou ošuntělou,
jak zjevil se nám v prvním světle ranním:
na stáncích v hale kusy masa trůní,
u stropu chtivě krouží nad bednami
houf lesklých háků podezřele němý,
sekaná žebra — na kilo je sleva —
teď slyšíme, jak řezník vyvolává,
a kolem další — samé vtípkování,
sem tam pár šluků. z bílých zástěr není
ten krvavý plán vůbec patrný.
vepřová hlava za sklem vis-à-vis.
na druhý pohled tvář nic nevěští,
lze tušit spokojenost za štěstím.

Guerickův vrabec

ŽAMPIONY

potkali jsme je v lese na pasece:
dvě expedice na cestě stmíváním
které se němě pozorovaly. mezi námi nervózně
telegrafické bzikání komářího roje.

moji babičku proslavil recept
na *champignons farcis*. vzala si ho s sebou
do hrobu. všechno, co je dobré, říkávala,
se naplní trochou navíc než sebou samým.

později v kuchyni jsme přidržovali
houby u ucha a otáčeli tření —
očekávající tichouneké chrůpnutí uvnitř,
hledající tu správnou kombinaci.

Zkušební vrt v nebi

FISH & CHIPS

„chtěli bychom vás přenést do
doby krále edwarda,“ stálo na lístku:
vysoko nad našimi hlavami na stropě

skvostný závěs kulatého lustru.
v těžkých matných zrcadlech jsme uviděli
jak jídlo chladne. a zmrzá.

venku padal první sníh, byli jsme
těmi nejposlednějšími, pozdními hosty. náhle
chichotání obsluhy z kuchyně —

jak jonáš z nitra velryby.

Zkušební vrt v nebi

PÂTÉ CHAUD DE HARENGS
AUX POMMES DE TERRE

když rybář joost se dotkl prsou kradí
a zavrával, my pochopili: srdce.
s nákladní lodí vyplul jako mladík
na moře — pravý sukničkář a svědce,

prý opilec — a moře modré bylo.
přesto sedával tiše mezi svými,
i když se k pití leccos nabízelo,
dál rudě žhnulo oko jeho dýmky.

pokud se zdálo, že se rozjařuje,
že v koutku úst mu cukat začíná,
tu jenom spustil o hejnu, co pluje
v hlubině, tlukotu ploutví v tmách.

Osmnáct paštik

CHEESE AND ONION PASTRIES

„Mám srdce z kamene, říkají muži,
co ti ale vědí o kamenech.“

— Maria Barnasová —

co já vím o kamenech: znám jejich váhu
v žaludku vlků a v žaludku studní
jejich ozvěnu po pádu; jak jsem je viděl
rozjímat, aspoň myslím, jedné májové noci
na horském srázu v měsíčním svitu bledé
jak cibule. co já ale vím o cibulích,
znám jejich převlek ze slupek, znám jen pálení
a jejich srdce, co uniká do hloubi, vrstva za vrstvou.

Osmnáct paštik

SHEPHERD'S PIE

beránci jsou oblaka, milující zemi.
ovčák miluje marii. po svahu trouší
ořechy, tři známá slova místo nápovědy.
stádo bečí, jak bílé písmo je spásá
z tabule zeleně. tečku za nimi skokem
udělá ovčácký pes. v údolí zatahují
okna večerními stíny. není vidět
svah, ani vršky, ani oblaka. oblaka,
to jsou beránci, které žene vítr.

Osmnáct paštik

Básně vybrané ze sbírek Guerickův vrabec a Osmnáct paštik (Guerickes Sperling; Achtzehn Pasteten © Berlin Verlag, Berlin) přeložila Michaela Jacobsenová. Básně vybrané ze sbírky Zkušební vrt v nebi (Probebohrung im Himmel © Berlin Verlag, Berlin) přeložil Zbyněk Fišer.

INZERCE



BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJLEPŠÍ OSLAVNÁ BÁSEŇ O BRNĚ

**Časopis a nakladatelství Host
vyhlašují druhý ročník básnické soutěže**

Brněnská sedmikráska
(Nejlepší oslavná báseň o Brně)
Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč
a další hodnotné ceny

**Slavnostní vyhlášení proběhne
v sobotu 24. září 2010**

**v rámci druhého ročníku festivalu
Brněnské kulturní HOSTování**

Básně v rozsahu nejvýše 3 strany A4
posílejte e-mailem na adresu:
sedmikraska@hostbrno.cz

nebo poštou na adresu
Host (Sedmikráska) Radlas 5, 602 00 Brno

**Uzávěrka soutěže je 1. září 2010,
více na www.hostbrno.cz**

Francouzi v nás Švejkovi nevidí

Próza *Juste avant l'hiver* (Než začala zima) francouzské spisovatelky Françoise Henryové patří k nemnoha textům zahraničních autorů, které se inspiřují životem u nás za totalitní éry. Autorka situuje děj do mikrosvětva pražské kavárničky, kde se odehrávají malá lidská dramata a na jejich pozadí se zrcadlí velké historické události. Kdo čeká hrabalovské pábení bude zklamán. Autorka nevolí techniku proudu vědomí, nepohrává si s nahodilým řetězením dojmů a raději se konzervativně drží tradičních vypravěčských metod.

Myšlenkový svět stárnoucí kavárenských vedoucích, které autorka svěřila románové vyprávění, nepřipomíná chaotický amorfní guláš, kde v nesourodém rejži víří útržky myšlenek. Je podivuhodně krystalicky strukturovaným prostorem, ve kterém se dobře orientujeme. Vypravěčka, bystrá pozorovatelka obdařená schopností obsesivní sebereflexy, se dokáže ve stejném okamžiku vrtat ve svých vlastních niterných stavech a zároveň ostřížím zrakem pozorovat dění kolem sebe. Pod kontrolou má vše, co se odehrává v jejím malém restauračním království, i to, co se děje v ní samé. Po vzoru hrdinů existencialistických her pateticky deklamuje, že je odsouzena k samotě, a přitom se zmítá v poryvech nenávisti k mladé vitální slovenské servírce Anně, již svůj tichý, nevyřčený monolog adresuje.

Text je románovým prepisem sartróvské teorie intersubjektivní zkušenosti. Vypravěčka bedlivě pozoruje Annu, ve které vidí své mladší, krásnější a spokojenější alter ego, vciťuje se do ní a skrze ni zakouší sebe samu a své ztroskotání. Před našimi zraky se rozvíjí milostný mnohoúhelník, ve kterém je zapleten mladý intelektuál



Pavel, upocený, obtloustlý, nešťastně zamilovaný vrchní číšník a vypravěččin nohsled Tomáš a hrobově vážný rakouský pianista Heinrich. S prvním z nich Anna spí, druhému se svěruje a se třetím nakonec uprchne do zahraničí.

Autorka halí své postavy do romanticky mysteriózního oparu, obdařuje je možná až přespříliš schematickými rysy. Ve Slovácích vidí nekomplikované živočišné tvory milující tanec, v Čechách zas zasmušilý, kafkovsky zahloubaný existence. Největším překvapením je ale sama postava vedoucí, která v ničem nepřipomíná ženu z davu, válcovanou agresivní totalitní propagandou. Roztrpčená kavárnice nesní nad bůčkem o dovolené v zahraničí. Vyniká neobvyklým politickým rozhledem. Přemýšlí o významu Pražského jara. Ví, jak to chodí v samizdatu a v pololegálních disidentských organizacích. Ví dokonce i o utajovaných praktikách Státní bezpečnosti a mučení vězňů. Až se musíme ptát, odkud má tak přesné informace. Autorka nás nechává dlouho zvědavé, na závěr nám ale přece jen poskytne klíč. Žárlivá, autodestruktivní vedoucí byla také kdysi mladá, a tehdy chodila s politickým vězněm, který tragicky zahynul. V Anně a v jejím příteli vidí sebe samu a svou dávnou lásku.

Kavárnice strádá, když se Anně daří, a přetéká blahem, když se Anně začne

bortit svět. Tam, kam její oko nedohlédne, vstupuje do hry její imaginace, jež pracuje doslova na plné obrátky. Autorka nám dává nahlédnout do privátní sféry Annina sexuálního života i do ponurých kulis totalitní Prahy, nevládných interiérů, poloprázdných obchodů, špinavých chodeb a opuštěných stavenišť.

Henryová nekoření svůj text kousavou sarkastičností, nezaujímá nevraživě rozčarovaný odstup, na který jsme zvyklí u českých samizdatových autorů. Nedočkáme se od ní kunderovské cynické komedie mravů ani havlovského absurdního divadla, filozofujícího o krizi lidské identity. Autorka nevidí v českém národě vyčuranou smečku Švejků, kteří se snaží za každé situace přechytračit režim. Předestírá před čtenáře vážné drama, pojednávající o velkých citech a osudových zvratech, kterých je v dnešní literatuře, uvyklé na groteskní škleb a postmodernistickou persifláž, jako šafránu.

Spisovatelka si ráda pohrává se symbolickými podtexty a narážkami, které jsou však na rozdíl od politiky laděných jinotajů, které se objevují v literatuře a filmech z totalitní éry, spíše stylistickým než významotvorným prostředkem. Nejpřesvědčivěji působí text tehdy, když si všímá zdánlivě nezajímavých detailů, tvořících jemnou tkaninu mikrostruktury textu, na níž se nenápadně promítá velké divadlo dějin. Méně přesvědčivě působí jalové fráze o totalitní nesvobodě, záchvěvech vzpoury a lidech jakožto produktech režimu. Zde jinak skromně vyznívající próza sklouzává k laciné literátské rutině.

Petra Havelková

Vrah po sobě nezanechal ani vraždu

Začnu dnes trochu jinak. Pokusím se vyjádřit, jak vnímám a hodnotím poezii, co v ní hledám; jinak řečeno — chci prozradit, jak vlastně vybírám básně pro Hostinec. Je to prosté — a jistě že zcela subjektivní! Dobrá poezie je pro mě taková, kterou mohu označit za *podstatnou*. Celé se to dá shrnout do jednoduché analogie. Představme si biblický ráj coby „konvenční zónu“, tedy oblast jakési prvotní nevědomosti. Na její hranici roste strom poznání a na něm zrají plody. Lze se bezpečně a pohodlně pohybovat v rámci vymezené „bezpečné zóny“, anebo ten plod utrhnout. Podstatné je, že poznání je ireverzibilní proces! (Nikdy už není možné navrátit se do stavu prvotní čistoty.) Stejně je to s plodem — jasná to nezvratnost: nelze ho přilepit zpět poté, co byl utržen. Podstatné básně jsou pro mě tedy ty, které mohou měnit poznání... Mají značný energetický potenciál a jsou v tomto smyslu *funkční*. Zní to možná přehnaně, ale faktem je, že každý nový obrazový vjem mění konfigurace neuronových synapsí v mozku, a to nevratně... Vzpomínám si, jak neskutečně a mocně na mě zapůsobilo, když jsem v šestnácti přečetl Nezvalova *Edisona*! Mrazilo mě v zádech, byl jsem uchvácen — NĚCO SE PROSTĚ DĚLO! Ve mně a se mnou... Jablko bylo utrženo; všechno bylo od té chvíle už *nepatrně* jiné než předtím. Později mne takto zasáhla Holanova *Terezka Planetová*, ještě později antologie slovinských básníků. Ale nyní již k vašim veršům, neboť o ně jde v této rubrice především...

Dobré verše píšete, Tomáši Gabrieli z Rosic. *Vrah po sobě nezanechal / ani vraždu*... Zajímalo by mne, jestli jste četl knihu *Dokonalý zločin* od Jeana Baudrillarda. Při čtení vaší básně „Pří-

FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ



Ladislav Zedník (*1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonících. 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.

pad“ jsem si na ni vzpomněl. A vůbec — je to výborný text, od prvního k poslednímu verši. Když jsem jej pročítal poprvé, sílil ve mně postupně strach, že koncem celý „Případ“ pohřbíte, ale nestalo se tak. Žádné závěrečné vysvětlování, žádné finální gnómy. Prostě náznak, tajemství... A ten dramatický náboj! Každá vaše báseň má poměrně ostře vyhraněné epické jádro (vlastně spíš jádryčko), díky kterému si drží energii a napětí až do poslední chvíle.

Tomáši Tománku z Prahy, vaše verše mají velkou evokační sílu, obrazy jsou smyslové, plastické, některé vskutku vydařené... Přesto mám z vašich básní poněkud ambivalentní dojmy — jako byste se až příliš upínal na „obrazné

nápady“. A já pak mám problém s tím, že je pro mě vaše analytická básnická metoda místy až příliš čitelná. Je vám občas trochu vidět do karet. Nicméně, co je na vašich básních jen stěží zpochybnitelné, je jisté básnické zření. Něco však chybí, možná nějaké znatelné směřování; snad by pomohlo odlehčit tu těžkotonážní hutnou lyriku něčím obyčejným, všedním; anebo linie příběhu, byť třeba hluboko zaorovaná... Shrnutí: vnímám ve vašich verších silný potenciál, který mi přijde poněkud nevyužitý.

Ladislave Jeníku z Odoleny Vody, vaše básně jsou úsporné, vyzrálé, často tematizujete řeč. Ale psát o jazyku, to je často ošemetné (když řeč „nemá o čem“, někdy začne vydávat holé kusy své kostry)... Četl jsem již mnoho špatných „moudrých“ veršů o jazyce, a jen málo těch, které mě skutečně chytly. Ale vám se to vcelku daří, vaše básně nepůsobí mudrlantsky, jsou bohaté významy; cítím jistou podstatnost, vaši silnou intencionalitu k tématu. S potěšením zařazuji čtyři vaše texty.

A to je pro tento měsíc vše. Víc toho tentokrát nepřišlo; tak pošlete, pošlete, dveře Hostince jsou vám otevřeny i po letní pauze. ◀

hostinec

Ladislav Jeník

TAH

jistě, všechno se dá popřít
mezi průhlednými vlákny přítomnosti, labyrint
smazaných stop

nevrátíš se. Žádný odjezd ti nemůže vrátit lásku, lampa
v předsíni žhne a nebe je rozparcelované

hvězdnou šachovnicí, kdo z nás je bílý? aby mohl začít.

NEVIDITELNÁ

už brzy mne zaskočíš
matem černi — půlnoc, zazděného v pokoji

se stíny mých já a nekonečnem

slov, těch bílých monster plných blamáží
v prostoru mezi úvahami a činy — raději nic
nenapsat...

ale o to víc budu lpět na tvém neviditelném těle

ČITELNOST

můj text se nikdy nevysloví skutečně
o mně,

černou na bílé, ani o jiném

co je pryč je pryč — vysloveně
ale někdy dlouho trvá než je pryč
skutečně aby mohla zbýt; bílá

čitelnost rozpínající se s tvrdošijnou něhou

CHCEŠ-LI TOMU VĚŘIT

tato slova jsou možná, stejně
tak jako ne, když budu pryč...

i za tmy je stále vidět horizont: hvězdy a měsíc
se stříbrnými prsteny
v jamkách

po očích a chceš-li tomu věřit, pak tam končí země.

Tomáš Tománek

HODINY

prasklá
nádoba spánku
rozpářeš víčkům
břicha
vyvrhneš oči

PŘÍMĚŘÍ

zákopy hrachu
dráty psího vína
podzemní bunkry brambor

doba krátkých příprav
před podzimními boji

— —

víčka
jak prázdné lusky
na hácích
noční stádo
poraženo

VZPOMÍNKA

cítíš tu sílu v dlaních:
ticho vysrážené v jablkách
tak naposled se jeho život
proměnil

ještě se máš čeho dotknout

a v zimě budeš zařikávat hlad

PLANETY

po oběžných drahách stromů
krouží planety
a červi

jsou komety
nad dřevěnými
betlémy

nebe má tolik děr
že se bojíš upřít pohled
abys neprolomil tmu
a oči nezadusil
jejím prachem

Tomáš Gabriel

PŘÍPAD

Zapálil si a řekl:
*Narychlo opuštěný byt,
 ve kterém se ale na nic nezapomnělo...*

Nedopalky cigaret
 nejsou v popelníku.

Dokonce i noviny s rozhozeným hřbetem
 zdají se být již přečtené.

Vrah po sobě nezanechal
 ani vraždu.

Všechn ten dokonalý spěch
 ruší jenom šálek vyschlé kávy,
 ačkoli i ta vypadá jako právě dopitá...

POLOVINA

Půlnoční bouři jsem neviděl,
 pouze na černém nebi v dálce
 přes obzor trčící polovinu
 zapáleného stromu.

Když zapadla i ta poslední
 viditelná větev
 jako by začínalo červenavě svítat,
 ale po chvíli vyšla tma.

PŮLNOČ A VÍTR

Byla už sotva nedělní noc,
 lidé se potichu bavili či spali —
 zatímco na poli hlučely v obilí stromy,
 na návsi do oken šuměl jen jediný keř.

Vyšla jsi malátně na verandu,
 překvapená, jak málo svítá, nahá,
 ospalá jako zub moudrosti
 vyjmutý z lůžka sladkého usínání...

Ráno tě našli v tom keři.
 Oblečenou.

NÁLEZNÉ

Na místě, kde měl mít dům můj známý,
 našel jsem jen rozvaliny a v nich
 zarezlou pistoli.

Bál jsem se ztuhlou spoušť pokusit povolit,
 aby mi to celé nevybuchlo v dlani
 — nezažil jsem válku.

Se špinavou namířenou hlavní
 vešel jsem do posledního arku
 který měl ještě strop.

Uprostřed na boku ležel klavír,
 rozpadlý hraním i opuštěností
 — kopl jsem do něj a sklonil pistoli.

BÁSNÍCI GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ V PROSTORU ZLÍN

Cyklus autorských čtení

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o. / Dům umění ve Zlíně vždy v 18 hodin



18. 6. 2010

Jiří KUBĚNA

a hornácký primáš Jan MINKS s muzikou

v pořadu – RÁNO NA OLYMPU



25. 6. 2010

Pavel ZAJÍČEK a Tomáš VTÍPIL

v pořadu – PODOBENSTVÍ

Cyklus autorských čtení je součástí projektu - Fenomén Baťa - zlínská architektura 1910–1960

www.kgvu.zlin.cz

Využijte možnost elektronického předplatného Hosta!

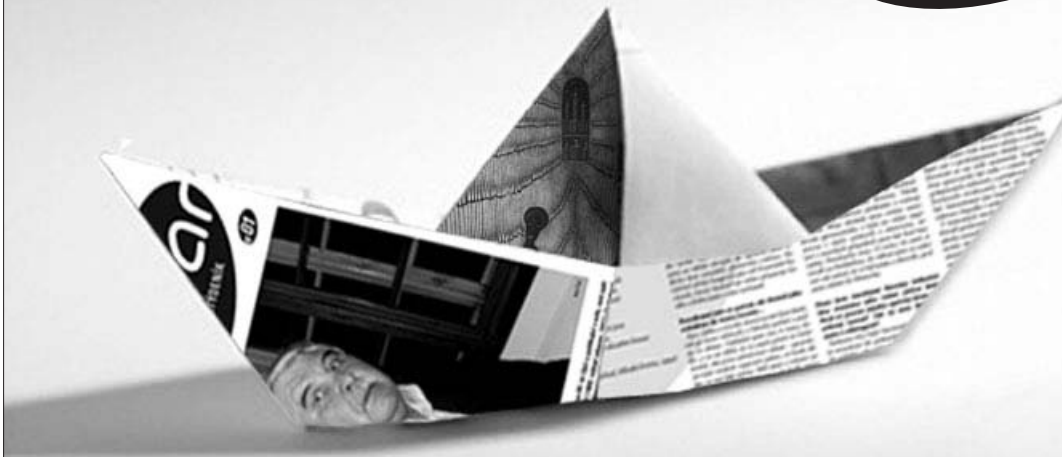
Každý měsíc (v předstihu před papírovým vydáním) obdržíte e-mailem soubor PDF, který obsahuje kompletní tiskovou podobu časopisu včetně obálky; soubor využívá všech možností formátu — listování, vyhledávání, aktivních hypertextových odkazů.

Za pouhých **300 korun** tak můžete komfortně „na monitor“ odebírat celý ročník revue Host.

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

[HTTP://WWW.CASOPIS.HOSTBRNO.CZ/CS/PREDPLATNE](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)

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



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.

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 neshadno 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.

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

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL / INTERNATIONAL FESTIVAL

DIVADELNÍ SVĚT BRNO

THEATRE WORLD BRNO

11. – 19. ČERVEN / JUNE 2010

To jsou paradoxy, co!? ■ Paradoxes, eh!?

VÁCLAV HAVEL

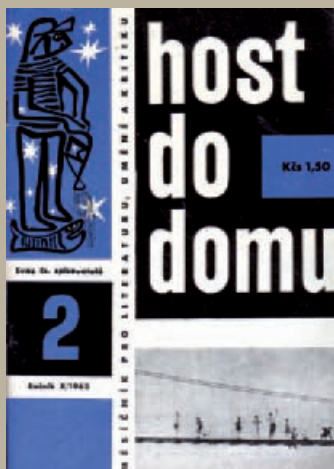
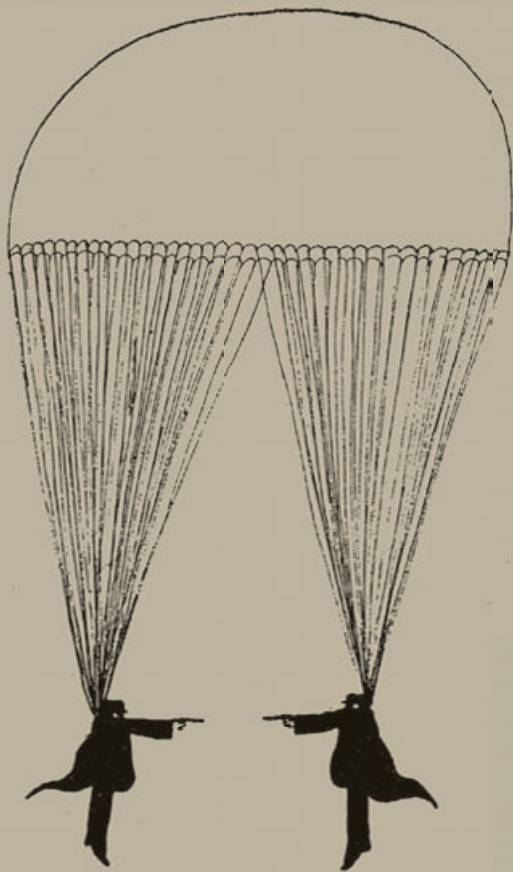
www.divadelnisvet.cz

© Jozsika Szathmari 2010

INZERCE



OBSAH



BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJLEPŠÍ OSLAVNÁ BÁSEŇ O BRNĚ

Časopis a nakladatelství Host vyhláší druhý ročník básnické soutěže

Brněnská sedmikraska (Nejlepší oslavná báseň o Brně)

Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč a další hodnotné ceny

Slavnostní vyhlášení proběhne v sobotu 24. září 2010

v rámci druhého ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování

Básně v rozsahu nejvýše 3 strany A4 pošlete e-mailem na adresu: sedmikraska@hostbrno.cz

nebo poštou na adresu Host (Sedmikraska) Radlas 5, 602 00 Brno

Uzávěrka soutěže je 1. září 2010, více na www.hostbrno.cz

9177121199309

