

kam?  
kráci obec  
spisovatelů

**SVĚTOVÁ LITERATURA** PODIVUHODNÝ PŘÍBĚH SOVĚTSKÉHO ROCKU A JEHO ODKAZU **TÉMA** OBEC SPISOVATELŮ PŘED LIKVIDACÍ? **BELETRIE** NOVÉ BÁSNĚ PETRA HRUŠKY **ROZHOVOR** S PETREM HRUŠKOU **HISTORIE** KAFKŮV STRÝC ŠVITORKA **KVĚCI** K NEDOŽITÝM SEDMDESÁTINÁM JIŘÍHO GROSSMANNA **VÝROČÍ** BOB DYLAN — HLAS, KTERÝ MLUVÍ

# MĚSÍC AUTORSKÉHO ČTENÍ

NEJVĚTŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ LITERÁRNÍ FESTIVAL

BRNO / KOŠICE / OSTRAVA / WROCLAW 1. 7. AŽ 3. 8. 2011

ČESTNÝ HOST POLSKO

[WWW.AUTORSKECTENI.CZ](http://WWW.AUTORSKECTENI.CZ)

# MESIAC AUTORSKÉHO ČÍTANIA

NAJVÄČŠÍ STREDOEURÓPSKY LITERÁRNY FESTIVAL

BRNO / KOŠICE / OSTRAVA / WROCLAW 1. 7. AŽ 3. 8. 2011

ČESTNÝ HOST POLSKO

[WWW.AUTORSKECITANIE.SK](http://WWW.AUTORSKECITANIE.SK)



# MIESIĄC SPOTKAŃ AUTORSKICH

NAJWIĘKSZY ŚRODKOWEUROPEJSKI FESTIWAL LITERACKI

BRNO / KOSZYCE / OSTRAVA / WROCLAW 1. 7. AŽ 3. 8. 2011

GOŚĆ HONOROWY POLSKA

VEŘEJNÉ MEDIUM



Kultúra pre všetkých  
Ministerstvo Kultúry

NABP

Národná agentúra pre kultúru a dedičstvo







*O touze opravit jazyk, autorských čteních, ale také mixu tří voděk a následcích besídky zvané Hostinec hovoří básník Petr Hruška* **34**



*Jiří Grossmann je dnes jednou z legend šedesátých let a příkladem nepokleslého lidového humoru; je mu věnována rubrika K věci* **38**



*Kdysi na něj s podezřením hleděla státní moc, ale například také čeští příznivci — sovětský rock a jeho podivuhodný příběh ve Světovce* **77**

### **uvízlé věty**

Jiří Zizler: Hlas, který nemluví? / 4

### **zamyšlení**

Milan Děžinský: Proč čeští básníci mlčí k principům imaginace? / 5

### **téma**

Pavel Janoušek: Chcete mne?  
*aneb Obec spisovatelů s otazníkem* / 8

Nemáme ani na svou vlastní likvidaci  
*S Lubomírem Brožkem o tom, proč zaniká největší profesní organizace spisovatelů u nás* / 18

### **historie**

Josef Čermák: Blízko nevyzpytatelného večera, který se snáší  
*Kafkův venkovský lékař, strýc Löwy z Třeště* / 20

### **šlosarka**

Pomůcky do mlhy / 26

### **beletrie**

Lukáš Berný: Kočky / 28

Petr Hruška: Škrt / 32

### **rozhovor**

Myslím, že nové básně spojuje téma námahy komunikace  
*Rozhovor s básníkem Petrem Hruškou* / 34

### **kalendárium**

Libor Vykoupil: Bob Dylan — Sorry about my voice / 37

### **k věci**

Jan Müller — Michal Příbání: Odkaz komika z jiných časů  
*K bohužel nepředstavitelným sedmdesátinám Jiřího Grossmanna* / 38

Discant — málem zapomenutý pokus  
o hudební vydavatelství / 40

### **na návštěvě**

Aleš Palán: Projekt z jiných a do jiných časů  
*Na návštěvě v nakladatelství Druhé město* / 42

### čtenář

Pořád vedl Barvík, to byl líšeňský bezdomovec  
*Rozhovor s nečtenářem Josefem Šedým* / 46

### typomil

Martin Pecina: Jak navrhovat knihy,  
které jsme nečetli / 49

### kritiky a recenze

#### kritika

Eva Klíčová: Urbanus postmodernus  
*Miloš Urban: Boletus arcanus* / 52

Zuzana Burianová: Soropitova Píseň lásky  
*João Guimarães Rosa: Dál — dál a dál* / 54

Karel Thein: Hrany věčnosti  
*Vladimír Nabokov: Bledý oheň* / 56

#### recenze

*recenzované tituly*

Jiří Weinberger: Nerovnováha / 58

Karel Buš: Jsme tady s tebou / 59

Mike Perry: Klec pro majáky / 60

Samrát Upádhjáj: Buddhovi sirotci / 61

David Nicholls: Jeden den / 62

Anca Maria Mosora: Reality Game Show / 64

Kari Hotakainen: Role člověka / 65

Scarlett Thomasová: Náš tragický vesmír / 66

Vladimír Fuka: Deník 1952 / 67

Jaromír Zemina: Via artis, via vitae / 68

Jean Clair: Protivný deník / 69

Mona Ozoufová: Co prozrazuje román:  
19. století mezi starým režimem a revolucí / 70

### telegraficky

Miroslav Chocholatý: Pět podob současné lyriky  
*Radek Glabazňa, Josef Hrdlička, Marie Bartůšková,  
Hana Karolina Kobulejová, Ondřej Hložek* / 71

### světová literatura

#### téma

Anna Danielová: Coj živ!  
*Podivuhodný příběh sovětského rocku  
a jeho nehynoucího odkazu* / 77

Rusko! Jsi to ty?  
*Malá antologie textů ruského undergroundu* / 83

Martin Dorazín: Zlatá éra ruského rocku / 92

Libor Dvořák: Jsem Jura Ševčuk, muzikant / 94

#### beletrie

Raquel Martínez-Gómezová: Stíny jednorožce / 96

#### deník spisovatele

Maggie Paleyová: Neprozkoumaný život / 99

#### hostinec

Ladislav Zedník: Stalo se z mnoha spatření / 100

## Využijte možnost elektronického předplatného revue **HOST**

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

[HTTP://WWW.CASOPIS.HOSTBRNO.CZ/CS/PREDPLATNE](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)



# HOST


Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 6 | 2011, ročník XXVII  
vyšlo v Brně 10. června 2011

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

Miroslav Balašík | 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,  
Anna Kareninová, Aleš Palán, Martin Pilař, Tomáš Reichel,  
Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

Grafická úprava | Martin Stöhr  
Foto na obálce | František Dostál  
Kresby v čísle | Tomáš Kopřiva  
Tisk | Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST  
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
Statutárního města Brna ,  
Nadace Český literární fond a Jihomoravského kraje

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem  
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,  
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
Předplatné na adrese redakce  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,  
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241  
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

Když loni na podzim společnost Sony po jedenatřiceti letech přestala vyrábět kazetové walkmany, internetové servery té zprávě věnovaly slušnou pozornost. Podobnou zprávu, pro milovníky literatury obzvláště zajímavou, jsem zachytil minulý týden v jednom nenápadném magazínovém editoriu. Těkvavý svět internetu ji prý nechal odplynout bez povšimnutí. Přitom, jak autor článku poznamenal, „skončilo tím jedno období v dějinách“. Abych nenapínal: V indické Bombaji ukončila svou výrobu poslední továrna na světě, která ještě nabízela klasické psací stroje. Typické údery jejich kláves (nebo raději klapků?) se vznášely nad celým dvacátým stoletím — častěji spíše zlověstně než lahodně — a v časopise věnovaném literatuře by bylo skoro trapné připomínat, že psací stroj míval ještě nedávno čestné místo na každém spisovatelském nebo redakčním stole; právě tam, kde dnes leží nějaký ten *kompjúrt*. Časy se mění a svět kolem nás také. Někdy se takřka bez povšimnutí vytratí symbol jedné éry, a kromě hořekování se nedá dělat nic.

Na to všechno jsem myslel při přípravě bloku o Obci spisovatelů — širokém autorském cechu, jehož čas zdá se definitivně minul. Obec vznikla s velkou euforií v prvních dnech znovunabytých svobody, jenže záhy se ukázalo, že tato široká platforma pro spisovatele nezajímá často ani je samé, natož takzvanou kulturní veřejnost. Prošlo dvacet let a nakonec se spotřebovaly i poslední „zdroje“. Obec spisovatelů dnes připomíná tělo bez krve a není velká naděje, že by se ještě dalo vzkřísit. Nedá se ovšem vyloučit, že jednou budu svým dětem vysvětlovat, co to byl ten *papírový* literární magazín.

Na konci května oslavil sedmdesátku Bob Dylan. Na stránkách *Hosta* se tomuto výročí věnují pánové Zizler a Vykoupil. Pro mne Dylan průkazně ilustruje rozdíl mezi uměním, které se zaklíná umem, ale nakonec často není ničím víc než vlezlým pěknůstkařením, a uměním, v němž je dovednost pouze cestou k jedinečnému výrazu a síle výpovědi. A ještě jedno hudební téma nabízí letní *Host*. Nenechte si ujít Světovku, pro kterou Marek Sečkař připravil blok o neoficiálním ruském rocku, přečtěte si nové básně Petra Hrušky či text o inspirativním strýci Franze Kafky a tak dále... Hezké léto a v září na shledanou.

Martin Stöhr



## Hlas, který nemluví?

„Who are you?“ ptá se ve filmu *Pat Garrett and Billy the Kid* šerif (James Coburn) potulného vrhače nožů Alia-se (Bob Dylan). „It’s a good question,“ zazní po malém zaváhání. Tahle otázka ještě nezestárla. Opravdu — kdo je vlastně Dylan? A proč nás pořád tak fascinuje? „Like a Rolling Stone“ jsem slyšel tisíckrát a vždycky mi po úvodních taktech projede zády stejně dráždivá čepel slasti. Jako „protestní folkový zpěvák“ se nechal označovat sotva čtyři roky, a už musel vyklouznout armádě sebe-uspokojených, kteří si přáli, aby tam zatuhnul navěky. „Máte nějaké poselství světu?“ zeptal se ho v oněch časech na tiskovce novinář. „A vy?“ opáčil Dylan. Právě proto ovlivnil moderní hudbu snad ještě víc než božský Elvis a bez jeho zakladatelského impulsu by se rockový zpěv nehnul z místa. Jeho skladby se zarážející věrností vystihovaly duch doby a oslovovaly hledající. Každý v něm nalézal svoje, od romantismu přes surrealismus až po stovky biblických aluzí. Už jen jeho slovník je podmanivě úctyhodný, zahrnující angličtinu v celé její šíři a pestrosti. Občas i něco kýče, téměř vždy neuchopitelnost a tajemství. „Cáry krásy svržené do propasti,“ vystihl esenci Dylanovy písňové lyriky jeden kritik. Oxfordští profesori ho začali srovnávat se Shakespearem. On sám byl nucen dál nepokojně hledat výraz nejen v hudbě, textech a interpretaci, ale posléze i ve výtvarném umění, filmu, poezii. Jak je notoricky známo, není náhodou, že na koncertech ani jednu skladbu nikdy nezahraje stejně, není však také náhodou, že na svých vystoupeních (s výjimkou krátkého „evangelizačního“ období) téměř vůbec nemluví. A dává-li rady ve svých písňích, pak pouze ty enigmatické. Ukazuje se jako sarkastický mystifi-

kátor i pokorný tvůrce, který nepřišel spasit svět, ale dělat to, co umí nejlépe. A přitom stále zůstává nerozluštitelnou záhadou. Jednou k sobě pozval slavného (jak z udělení českého) fotografa, aby vytvořil pár snímků. Na společné procházce se najednou Dylan zastavil a plácl sebou do kaluže. Umělec nadšeně zvedl přístroj, ale



bodyguard mu jemně zadržel ruku: „Jen když Bob řekne.“ Fotka desetiletí byla v tahu. V tom Dylana poznávám. Život tak trochu jako weinerovská hra doopravdy, která se někdy odehrává na hraně zřícení. Na rubu slávy je odcizení a tragické osamocení. Když v předminulém desetiletí překonal krizi při smrtelně vážné chorobě, povolili mu lékaři návštěvy přátel. Byl naživu, nikdo nepřišel. Z jeho písni víme, jak jej přitahují ztroskotanci, podivíni a psanci. Bylo by zvláštní, kdyby jejich úděl alespoň v něčem neochutnal. Díkybohu jsme se ho nakonec dočkali i my — nikdy nezapomenu na letní večer 16. července 1994 v rozžhavené Sportovní hale, kdy celá první skladba Mistrova setu zanikla ve frenetickém jáсотu neskutečně rozdychtěného publika. A v poslední době se dokonce, jak pravil básník Petr Hruška, začalo běžně jezdit na Dylana ostravskou tramvají. Ale co tedy vlastně provedl se světem? Obec jeho věrných příznivců tvoří zvláštní internacionální kmen, který si rozumí nejen ohledně Dylana a jistě by společně bez potíží zvelebila nejen jeden pustý ostrov. Jeho odpůrci mu vyčíta-

jí mnohé, například prý vůbec neumí zpívat. Jenže pro ctitele je v jeho hlase něco tak naléhavého, že před tím ztrácí závažnost i střepina na tečně, něco tak nadějeplného, že před tím blednou i Mohamedovy sůry o ráji, a něco tak osvobodivého, že zapomínáme i na výši DPH u knih. Leccos z pokladů amerického folku a blues si prý vyhledal a neoprávněně využil pro vlastní potřebu. Ale to je jako obviňovat Joyce, že vykradl Homéra. První díl jeho náramně povedených pamětí je i úžasným svědectvím o nadhledu a odstupu, o tom, že po tolika letech ho jen tak něco nerozhází. A už vůbec nesejde na tom, jak to bude s Nobelovou cenou, na niž ho už dlouho navrhuji.

Když si prohlížím jeho portrét na obálce alba *Hard Rain*, připadá mi trochu hamletovský. A možná je Robert Allen Zimmerman vskutku moderním Hamletem, který odmítl přijmout tragický osud. Nezabil se na motorce onoho červencového dne roku 1966, vyhnul se smrtící drogové pasti, vzdal se lákavé role zachránce a svědomí světa, k jehož nápravě se nezrodil. Snad je Hamletem, který se — přes všechna zklamaná očekávání — stal sám sebou. Fenomén Dylan je tu s námi už půl století. Dokázal nejednou zmizet a zase se vrátit, v řetězu koncertů obepínajícím všechny světadily přijímá roli neoprávdovějšího dělníka rokenrolu. Věříme, že ještě dlouho ponese dál energii života — nekonečného turné. Až zas jednou budeme procházet kolem strážní věže a zaplaví nás známý pocit, že tu toneme v moři zmatků a celý svět je špatný žert, uslyšíme, jak nám Dylan odpovídá po svém: „I’ll Keep It with Mine — Schovám to u sebe.“

Jiří Zizler je literární kritik a psychoterapeut.

## zamýšlení

### Proč čeští básníci mlčí k principům imaginace?

Úvaha nad jedním subžánrem

Když si pročítám antologii esejů *Strong words* editorů W. N. Herberta a Matthe-  
wa Hollise, žasnu, jakou žánrovou plnos-  
tí a sebevědomým pojmoslovím oplývají  
velcí američtí a britští básníci. Anglické  
a především pak americké vzdělání je  
založeno na psaném slovu, na esejí. Ne-  
jsem s to ve zkratce vyjádřit, čím se naše  
myšlení liší od toho anglosaského, ale  
dost možná tím, že je založeno hlavně na  
slově mluveném, vulgárně řečeno — na  
zkoušení u tabule. Naše spontánní od-  
povědi jsou pak méně promyšlené a naše  
argumentace více intuitivní. Anglofonní  
moderní básníci s oblibou pěstují tradič-  
ní *prose on poetry*. Je to forma, v níž se  
vyslovují k básnické poetice svých vzorů  
nebo soupeřníků a nezřídka, tak obhajují  
a komentují i svou poetiku. Od dob Poo-  
vy *Filosofie básnické skladby* (což byl esej  
s nejvýraznějším dopadem na úsvitu to-  
hoto žánru) se tito autoři rádi zamýšlejí  
i nad okamžikem zrodu své básně či nad  
zákony své poetiky, a objevně tak odkrý-  
vají principy, na nichž poezie stojí. Někte-  
ří dokonce v tomto „oboru“ dosáhli tako-  
vého mistrovství, že téměř zastínilo jejich  
vlastní básnickou tvorbu.

Eseje o vzniku básnického díla, osob-  
ní poetice, východiscích a formě, veške-  
rá tato *ars poetica* nebyla, domnívám se,  
v našich zemích nikdy brána jako své-  
bytný a sebevědomý žánr. Pokud už se  
tu a tam někde takové texty objevovaly,  
měly nejčastěji podobu marginálií v do-  
pisech přátelům. Spíše než individualita  
se v minulém století těšila oblibě mani-  
festace kolektivní. Nejen v našich kon-  
činách je rozšířený názor, že za básníka  
nemá mluvit nic než jeho básně. „Pove-  
dená báseň vyjadřuje to, co chtěl básník  
říci, a ještě víc, s jednoznačnou nezvrat-  
ností,“ říká v jednom z esejů Randall Jar-  
rell a na otázky ankety dotazující se na  
techniku tvorby odpovídá se zřetelnou



O tom, jak se dělá báseň, naši autoři mlčí

neochotou. I naši básníci jako by neradi  
pouštěli návštěvu do své kuchyně. Jan Zá-  
brana si stěžuje v doslovu k antologii *Jak  
se dělá báseň*, že „úvahy o řemesle či tech-  
nice zacházení se slovy se básníkům ne-  
hodily do jejich sebeobrazu“, neboť „poe-  
zie byla považována za svaté šílenství,  
posedlost či exaltaci“, a „dokud básník  
byl a chtěl být pokládán za pouhý instru-  
ment, skrze který je zvěstováno, dalo se  
stěží čekat, že se od některého [...] do-  
zvíme, jak vlastně píše, jak se svou prací  
zápolí a co si o své tvorbě myslí“. Tentýž  
Jan Zábrana pak v české poezii usilovně  
hledá a nachází Jiřího Koláře a jeho text  
*K problematice básnické skladby* a po-  
vzdechne si nad tím, že jiný původní esej,  
který by splňoval dané parametry, v české  
literatuře neexistuje. To bylo v roce 1970.  
Stačí nahlédnout do jiné antologie s ti-  
tulem *Ars poetica*, která vychází v Klub-  
bu přátel poezie o šest let později. Václav  
Kubín, který antologii sestavoval, pocho-  
pitelně nebyl o moc úspěšnější. Je třeba  
spravedlivě dodat, že letité živořící myš-  
lení o tvůrčím procesu zachraňují autoři  
spjatí především se surrealistickými akti-  
vitami, pro něž tvorba nikdy nepřestala  
být středem analytického zájmu.

Komentovat vlastní dílo se u nás zřej-  
mě nenosí nejen kvůli zdání skromnos-  
ti, ale i proto, že se hodnotitel musí z po-  
chopitelných důvodů vyhnout hodnocení  
kvality, ovšem bez něj je soud neúplný.

Úvahy o zdrojích, inspiracích a vý-  
půjčkách, tricích a hledání, nejistotě a sle-  
pých uličkách básnického řemesla jako

by — bůhví proč — do literárních časo-  
pisů nepatřily.

Nevím, zda se něco za posledních více  
než čtyřicet let v přístupu k tomuto sub-  
žánru změnilo. Spíše ne — možná přiby-  
lo několik textů, několik jmen. Snad je to  
i tím, že víc než „psát básně“ se básníkům,  
kteří jaksí samozřejmě tvoří při okraji  
svých životů, nevejde. Obranná polemi-  
ka s recenzentem, jež často stojí u zrodu  
takto zaměřeného textu, dnes není vní-  
mána sympaticky. Literární prostor je de-  
formován *kritickým relativismem*, a tudíž  
nechtí reagovat na kritika — protože  
každý má přeci právo na jakýkoliv a čím-  
koliv podložený názor. Osobně motivo-  
vaný esej o své tvorbě mi zkrátka chybí.  
Jsem rád za každou výjimku.

Snad má být moje glosa apelem i po-  
vzbuzením směrem k autorům — vím  
o některých, kteří komentují svou tvorbu  
a jejichž vzrušující komentáře jsou bás-  
nickým textům rovnocennou složkou. Byl  
bych rád, kdyby byla i inspirací literárním  
časopisům, aby takovouto formu po au-  
torech požadovali. Třeba časem vznikne  
sborník textů, v nichž se básníci — přípo-  
mínám, že zde nemluví o kritikách ani  
recenzentech z povolání — budou vyjad-  
řovat k tvůrčím procesu a k principům  
imaginace a ne pouze sepisovat vágní  
anotace. | Milan Děžinský

## polemika

### Do hlubin, nebo na kraj?

V recenzi na célinovskou monografii Anny  
Kareninové (*Host 5/2011*) hájí Alice Staš-  
ková nový titul, jež Kareninová navrhu-  
je pro slavnou *Voyage au bout de la nuit*:  
*Cesta na kraj noci místo Cesty do hlubin  
noci*. Dovolují si živě nesouhlasit; vzdor  
„odlyričtění“ a „odmetafysičtění“, pro něž  
si jej cení Stašková, znamená nový návrh  
závažné významové zkreslení. Cesta „na  
kraj“ noci budí představu, že posléze z noci  
zase vyvádí kamsi do dne nebo do ranního





ZDROJ: WIKIPEDIA

Putoval Céline do hlubin, nebo na kraj noci?

úsvitu; o ničem takovém ovšem u Céline není řeč, jeho cesta do noci je naopak důsledný ponor. Ještě nejspíš by tak místo cestou do hlubin mohla být cestou *na dno noci* (o názvu původně uvažoval i Jaroslav Zaorálek, autor dosavadního překladu); také tento titul by ale znamenal nemilou ztrátu, za jeho strohostí by zmizela (sedmi-slabičná) kadence francouzského názvu, kterou Zaorálek citlivě zachoval. Osobně navíc jeho *Cestu do hlubin noci* považuji za příklad vžitého titulu, jež je ošemetné měnit už proto, že napříště tvoří součást naší kulturní paměti. | Petr Král

## Odlyřičtění českých překladů?

V odpovědi Petru Královi hájím název *Cesta na kraj noci*. Jak uvádím ve své knize *Céline v Čechách*, název *Voyage au bout de la nuit* odpovídá francouzské vazbě „aller au bout du monde“ — „jít na kraj světa“. Podle této vazby jsem název volila. Ostatně „aller au bout“ — jít na konec, na pokraj, na doraz, do krajnosti, to je v názvu rovněž přítomno.

Ani jeden světový překlad název nelyrizuje, neboť ho nelyrizuje ani sám Céline. *Cesta na konec noci* je nejčastější. Jaroslav Zaorálek přemýšlel o různých podmanivých názvech na pokyn nakladatelství Borový. I to v knize dokumentuji. Ovšem Célinova poetika není dno hrůz, je to její krajnost, okraj či kraj; zda za krajem

bude světlo nebo tma, nevíme. V tom tkví napětí jeho *Voyage au bout de la nuit*: Cesty na kraj noci.

Česká překladatelská škola mistrů první republiky a následných dekád zanechala jako součást naší kulturní paměti výjimečná díla. Přesto její posun ke slovanskému sentimentu je patrný. Jsem přesvědčena, že pro českou překladovou literaturu nastává čas devízy „přesnost je básnivost“, která by hlavně západní a někde i dálnovýchodní literatury podala ve stylově méně snivě podobě. | Anna Kareninová

## www tip

### Knihy v uších

Můžeme si nalhávat, co chceme, snažit se tomu bránit, strkat hlavu do písku, ale nezbývá než konstatovat, že v posledních letech se naše životy zrychlily. Toto zrychlení ve svých důsledcích přináší i menší prostor pro samotné čtení. „Já na knížky už vůbec nemám čas. Kdy ty to čteš?“ Slyším to okolo sebe stále. Kdo chce, ten si čas i prostor najde, na stránkách literárního časopisu je to snad ještě stále zbytečné zdůrazňovat. Aspoň doufám. Ale i my, zarputilí čtenáři, se dostáváme do situací, kdy se číst nedá. Například při řízení auta. Tedy teoreticky, neboť jsem zahlédl aplikaci, která umožňuje řidiči číst i při této činnosti, kdy je díky kamerce na tabletu promítána situace na vozovce jako pozadí za textem. Kolik bude takto odvážných řidičů, to netuším, nicméně do auta se jistě hodí audioknihy. Jejich popularita stále stoupá, především s rozmachem MP3 přehrávačů a dalších přenosných zařízení, jako jsou tablety a čtečky. Z knih původně určených především nevidomým a slabozrakým se stal nový fenomén. A i u nás máme v tomto oboru etablovaná nakladatelství (Tympanum, Radioservis). Nepřehlédnutelná nadále zůstává produkce Českého rozhlasu. Škoda, že jeho stránky nabízejí přímo ke stažení pouze literární díla zveřejněná v rámci *Čtenářského deníku* (<http://www.rozhlas.cz/ctenarsky-denik/portal>) a že ostatní lze poslouchat zpravidla jen ve streamu. Chápu, že z pohledu autorských práv není možné, aby bylo zveřejňováno vše, ale větší nabídka

archivních pořadů ke stažení by přesto potěšila.

I přes stoupající oblibu je počet českých webových stránek věnovaných audioknihám již delší dobu téměř neměnný. Není jich mnoho a vlastně takřka všechny podstatné najdete na rozcestníku *Audioknihy.net* (<http://audioknihy.net/rozcestnik>). Tyto stránky poslouží jako dobrý odrazový můstek. Naleznete také pravidelné aktuality, dělení audioknih, odkazy. A zcela jistě nelze opomenout oblíbený server *Panáček v říši mluveného slova* (<http://mluveny.panacek.com>), stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec, bohatou studnici informací o rozhlasové produkci. Přehlédnout nelze ani *Portál mluveného slova* (<http://www.chaves.cz>) a jeho fórum. | Pavel Kotrla

## veletrh

### Léto začíná v Ostravě

Letní knižní veletrh se bude konat na výstavišti Černá louka v Ostravě v pátek a v sobotu 17. a 18. června 2011. Za pouhých několik dní po vyhlášení termínu a podmínek letního knižního veletrhu se přihlásilo více než padesát vystavovatelů. Žánrová pestrost odpovídá zaměření veletrhu — jsou jím knihy nejen na dovolenou, tedy knihy všech žánrů a knihy pro celou rodinu. Na veletrhu bude možné koupit — a navíc za nižší ceny — i knihy, které už nejsou v běžném prodeji. Největší zájem budí veletrh logiky v Ostravě, centru více než milionové aglomerace, a zdejší důležité subjekty knižního trhu a knižní kultury se budou významně podílet na doprovodném programu veletrhu. Moravskoslezská vědecká knihovna v Ostravě například připravuje seminář pro knihovníky na téma podpora čtenářství v digitálním věku. Knihupectví Librex připravuje doprovodný program pro veřejnost (setkání s Jiřím Grušou, Irenou Douskovou, Antonínem Bajajou, Martinem Reinerem či Karlem Hvizďalou), své čtenáře na veletrhu přivítá i Knihovna města Ostravy, nakladatelství Anagram připravuje výtvornou dílnu pro děti, Ostravská univerzita pozve ke stánku hlavně studenty...

Na odborný seminář o polygrafii pozvou nakladatele Tiskárny Havlíčkův Brod. Letní knižní veletrh pořádají Ostravské výstavy, a. s., ve spolupráci s Markétou Hejkalovou, která již přes dvacet let organizuje úspěšný Podzimní knižní veletrh v Havlíčkově Brodě. Více informací o veletrhu lze nalézt na internetových stránkách [www.hejkal.cz](http://www.hejkal.cz) a [www.cerna-louka.cz](http://www.cerna-louka.cz). | *Markéta Hejkalová*

## ateliér

### Letní lidé Františka Dostála

Mezi aktivními dokumentaristy patří František Dostál k těm nejstarším. Jeho dráha začala v pozeňnaných šedesátých letech. Z více než patnácti set výstav, jichž se účastnil, byla pochopitelně většina amatérských. Mnohé z fotografií, které vystavoval, propadly sítem času, další však zůstaly a objevily se v nemnoha přehledových textech a výstavách o fotografii v Československu. Dostál byl neobyčejně pilným fotografem, ale fotoaparát ho nikdy neživil. Zpočátku cvakal momentky na památku přátelům z trampských potulek. Postupně si vybudoval postavení „největšího humoristy“ mezi fotografy v Československu, byl srovnáván s Elliotem Erwitem. Jeho celoživotní láskou je však Robert Doisneau. S ním sdílí laskavý postoj k lidem i smysl pro poezii všednosti.

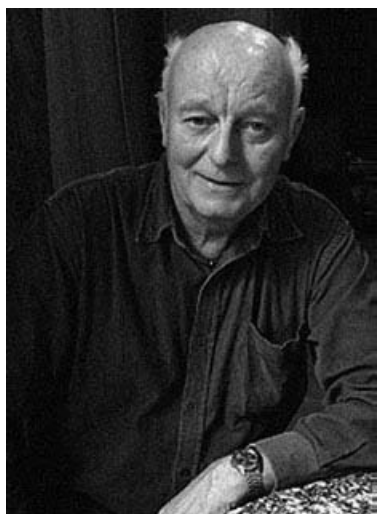


FOTO ARCHIV

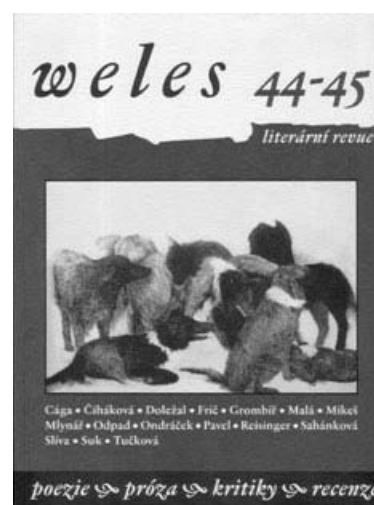
V případě *Letních lidí* vznikl během dvaadvaceti let časosběrný dokument, shodou okolností jen o pár měsíců přesahující historickou etapu „normalizovaného“ Husákova režimu. František Dostál byl sám jedním z „letních lidí“. Jezdil k staré dřevěné plovárně připomínající Vančurovo *Rozmarné léto* od roku 1968 až do léta roku 1990. Fotografoval zde, jako fotografoval všude, kde byl. Knihou o letních lidech zveřejňuje kus svého života, není to žádný programový dokument. Jestliže časosběrné filmy obvykle ukazují proměny lidí, které sledují, na snímcích letních lidí se mění jen málo, téměř nic. Máme před sebou sondu do neměnnosti zvyků, nebo obraz strnulosti tehdejšího režimu? Myslíme, že obojí — můžeme se jen dohadovat, v jakém poměru. Tato letní enkláva je ostrůvkem svobody, neškrobených mravů a z toho pramenící dobré nálady, podporované hojnou konzumací piva. Fenomén tolik očekávaného a plnými doušky hltaného českého léta, času dovolených a útěku z měst, postihl František Dostál s vzácnou důvěryhodností. Bylo to možné jen proto, že byl jedním z těch, které fotografoval.

Zpodobení letního mikrosvěta v normalizačních letech je ovšem pouze jednou z dimenzí tohoto souboru. Je to zároveň podobenství o životě v minulém režimu a především dokument životního stylu, mravoličný dokument. Líčení mravů bylo posláním fotografie od samého počátku a zůstává jím i v naší době, kdy slovo „mravy“ vyšlo z módy. Je však aktuálnější než kdy dřív, jak dosvědčují díla nejlepších dokumentaristů po celém světě. Ale pokud vím, žádný z nich Františka Dostála nenásledoval do mikrosvěta lidí poblouzněných sluncem a dočasnou (velmi limitovanou) svobodou. | *Antonín Dufek*

## přes rameno

### Kdo se komu věnuje?

Literární revue *Weles*, z níž se během minulých let stal občasník až občasník, přichází tentokrát hned s dvojčíslem. Těch téměř tři sta stran něco váží. A přesto-



že redaktor Petr Čermáček označuje ve svém editoriale za námět dvojčísla současnou prózu, těžiště svazku leží jinde. Současná próza je zastoupena spíš margináliemi či marginálně, Jaroslav Erik Frič a Vít Ondráček přispěli zápisky deníkového charakteru, jistý Tom Odpad volbou pseudonymu vybízí k — příliš snadnému — hodnocení svých textů...

Podstatnější materiály přináší dvě pásma, jedno věnované překladateli Vladimíru Mikešovi a jeho epické skladbě *Evangelium sv. L. Doudy*, druhé k poctě básníka Víta Slívy, který na začátku tohoto roku oslavil bardo-kmetské šedesátiny. Název materiálu *Desátek Bohu* upomíná nejen na počet Slívových sbírek, ale také na jedno z možných určení poezie vůbec. Materiál přináší jednak výběr z básní, jednak ukázky z básnickova deníku, jednak studii Romana Szpuka: „Máme před sebou jednu z největších poezí,“ vítá Szpuk čtenáře hned v první větě fosforeskujícím praporkem.

Pokud čtenář přeलेze přes velkou poezii, čeká ho další horizont a na něm poezie snad ještě větší. Vladimíru Holanovi se ve své monografii nedávno věnoval Vladimír Křivánek, a aby to autorovi nebylo líto, jeho monografii se ve *Welesu* pro změnu věnuje Jan Suk. Já bych se zase na závěr rád krátce věnoval recenzi Jana Suka: uměření Křivánka chválí, uměření mu vytýká, a tak jako recenze přiměřeně mře na jednoznačněji vyjádřený názor. — Kdo se však teď bude věnovat této mé notici? | *-jn-*

# Chcete mne?

aneb **Obec spisovatelů** s otazníkem

*„Napiš nekrolog o Obci spisovatelů.“ — „A proč? Copak ona končí?... opravuju... copak ona ještě je?“ — „No, asi je... ale jako by nebyla... asi to budou muset rozpustit, protože nedostali od ministerstva prachy a na kontě už mají nulu... rozhodne valná hromada... buď to rozpustí, anebo možná zkusí ještě nějakou dobu přežívat...“*

## Pavel Janoušek

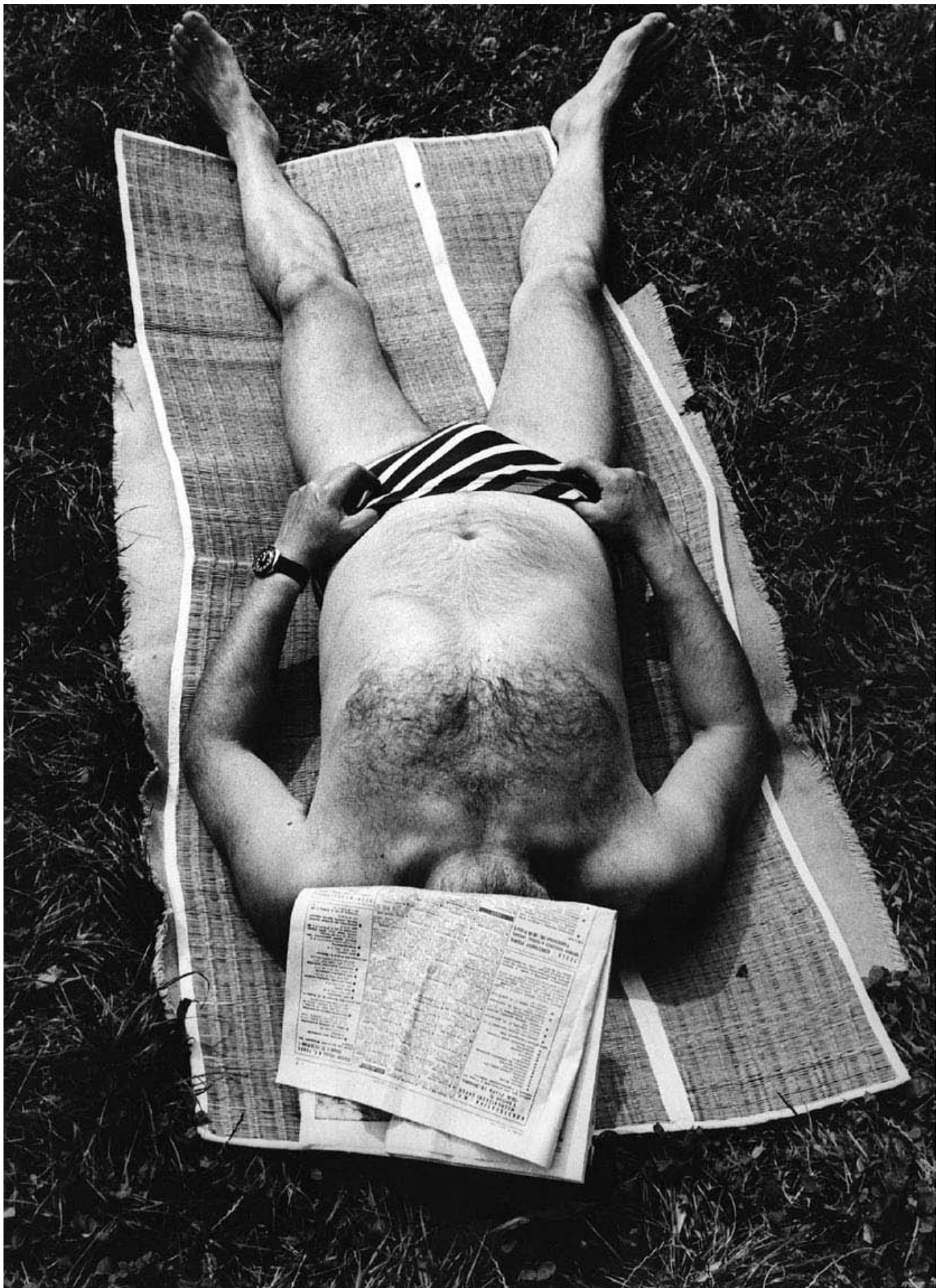
Čert ví, jak to s Obcí spisovatelů dopadne... Pro mne začal příběh Obce ve čtvrtek 30. listopadu 1989 odpoledne, když nám — mně a Vladimíru Macurovi — zavolala Saša Berková, že máme přijít k prozaikovi Petru Bartůňkovi, protože cosi zakládá. Na její výzvě nebylo nic překvapivého: Saša poslední dva roky stále něco zakládala a navíc doba byla tak dramatická, že by se to tentokrát mohlo snad i povést. Tak jsme s Vladimírem koupili flašku a jeli do bytu, tuším v Rytířské ulici, kde k našemu překvapení už byla docela velká sešlost rozmanitých lidí. Vzpomínám si jen na některé, na Petra (A.) Bílka, Mirka Huptycha, Lubora Kasala, Michaela Třeštíka, Miloslava Petruska, na začátku se tam patrně mihnul i Milan Uhde. Seděli jsme kolem velkého stolu a Saša Berková s Pavlem Vernerem nám oznámili, že den předtím bylo v Divadle Na zábradlí rozhodnuto o založení nové organizace, která naváže na předúnorový Syndikát českých spisovatelů a na rozdíl od Svazu spisovatelů bude otevřená všem. Zakládací schůze se seje v neděli.

„A my jsme slíbili, že pro ni napíšeme stanovy,“ řekla Saša a vytáhla svůj oblíbený notýsek formátu A6, do něhož si psávala postřehy a věty, z nichž pak skládala své prózy. Bouchla s ním o stůl a vyzvala přítomné: „Diktujte!“ — Chvilí jsme se o to pokoušeli, nicméně záhy nám došlo, že něco takového z hlavy vymyslet nedokážeme a že potřebujeme nějaký mistr. Se spásným nápadem přišel Vladimír Macura: „Mám doma zajímavé nové stanovy Estonského svazu (sovětských) spisovatelů. Přeložím je a zavolám.“ A odjel. Během čekání na text se společnost trochu zmenšila a my zbývající jsme si čas zkrátili založením něčeho jiného, co jsme nazvali Hejno českých spisovatelů Mamut. A když pozdě večer volal Vladimír, že překlad je složitější, než si myslel, bylo rozhodnuto, že se na věc znovu sejdeme v sobotu odpoledne.

Jak dohodnuto, tak učiněno. Na nové schůzce, jíž se za organizátory zúčastnil Ivan Klíma, byl estonský vzor přepracován na základ stanov budoucí Obce spisovatelů. (Ledacos z jejich estonského ducha v nich ovšem zůstalo, zejména institut čestného soudu, který není zrovna českou tradicí a který byl, pokud je mi známo, v následných desetiletích využit patrně jen jednou.)

Sama volba názvu byla východiskem z nouze. Všichni jsme automaticky předpokládali, že se spolek bude jmenovat Syndikát českých spisovatelů, ▶▶





- jenže pak se ukázalo, že by měl úplně stejnou zkratku jako Svaz českých spisovatelů. Bylo tedy nutné hledat slovo začínající jiným písmenem než S, což v češtině, kde touto předponou začínají prakticky všechna slova se spolčovacím významem, nebylo právě jednoduché. Slovo obec, do té doby vyhrazené jen pro pospolitosti sokolské a baráčnické, se nám přitom zdálo trochu archaické. „Je to sice blbý, ale bude se to líbit,“ parafrázoval kdosi z nás klasika a diskusi ukončil.

Příští den, v neděli 3. prosince, početnému zakládajícímu shromáždění v Realistickém divadle předsedal Ivan Klíma. Na pódiu pak s ním seděli i spoluvůrci stanov, tedy Saša, Vladimír a já (a právní poradce Tomáš Sokol). Při jejich projednávání se však ukázal další problém s názvem, neboť tentokrát bylo v sousloví Obec českých spisovatelů zpochybněno prostřední slovo. Nejdřív se ozvali Brňáci, kteří požadovali rozšíření názvu o výraz „moravských“, a posléze se s podobným požadavkem přidali i Slezané. Následovala úvaha, že podstatná není národnost, ale území, a když plénum začalo uvažovat, zda by název neměl deklarovat také fakt, že mnozí spisovatelé žijí mimo republiku, ukázalo se nejjednodušším řešením jakékoli bližší nacionální či areálové určení vynechat. Aspirací zakládané Obce bylo sjednotit do jednoho spolku spisovatele bez ohledu na to, ve které ze tří větví české literatury se doposud pohybovali. A podle tohoto klíče byla víceméně zvolena i její první rada. Do jejího čela byl deklarativně zvolen Václav Havel, který byl však v příštích dnech, týdnech a rocích zaneprázdněn čímsi jiným, a tak prozatímním vedením do první řádné valné hromady místo sebe pověřil Karla Šiktance. Nebylo to zrovna demokratické, ale uprostřed revolučního víru logické a funkční.

## Mamut

Hejno českých spisovatelů

*Tento spolek neměl dlouhé trvání, nicméně jeho členové se ještě nějakou dobu zdravili spolkovým pozdravem „Nezmrzni!“. Atmosféru doby naznačují stanovy, které jsme pro něj vytvořili:*

Hejno českých spisovatelů Mamut je hejnem českých spisovatelů. Členové se mezi sebou oslovují mamute/mamutko.

1/ Členem nesmí být nikdo jiný kromě nás.

2/ Nejsme výběrová organizace, jsme organizace vybraná.

3/ Naším cílem je přežít a nezmrznout.

4/ -----

5/ Všichni spisovatelé nám budou odevzdávat dvě procenta z honorářů bez ohledu na jejich výši.

6/ Trváme na odstranění všech jam ve městě.

7/ Bod číslo 4/ je tajný.

8/ Jednou do roka jsme ochotni poskytnout zámek Dobříš SČS (Svazu československých spisovatelů), pokud nám ho půjčí Colloredo-Mansfeld.

9/ Konkrétní program máme, ale co je komu do něho.

10/ S bodem číslo 4/ v žádném případě nesouhlasíme.

-pj-

## Vzpomínání na dobré i sporné

Spád událostí, který nás vynesl do předsednictva zakládajícího shromáždění, byl poněkud překvapivý. Domníval jsem se však, že tímto má role skončila a v Obci už budu nadále jen řadovým členem. Již v lednu 1990 mne však rada přizvala na své zasedání a požádala, zda bych se neujal dalšího nezbytného dopracování stanov. A po první řádné valné hromadě v březnu 1990, kde byly mé návrhy schváleny, jsem už v radě Obce zůstal. Jako pamětník tak mohu evokovat různé peripetie jejich osudů.

Vzpomínám na Ivana Wernische, který byl jejím prvním řádně zvoleným předsedou, jemuž však po několika týdnech došlo, že tato pozice pro něj není. Vzpomínám na první čtyři relativně šťastné roky (1990–1994), kdy Obec nacházela svůj charakter pod vedením Milana Jungmanna a Petra Kovaříka a kdy se zdálo, že by to mohlo fungovat. Řešily se organizační základy a utvořil se malý, ale funkční sekretariát, v němž působily Helena Kudláčková a Alena Jakubcová. Navázalo se na pozitivní tradici, kterou byly semináře o současné české literatuře pro zahraniční bohemisty, a ohledávaly se další nové možnosti vzniklé organizace. Zejména jsme tehdy založili Nadaci OS, která začala (z prostředků zděděných po tzv. Seifertově Svazu českých spisovatelů) dotovat vydávání nové tvorby. Obec začala spolupřátat rozmanité akce pro spisovatele, čtenáře i odbornou veřejnost.

Na konci tohoto období bylo však také patrné, že bude nutné řešit rozpor mezi zdroji a náklady, a rada připravila program potřebných úspor a změn.

FOTO KAREL KESTNER



FOTO PETRKOŤKY



Karel Šiktanc (vlevo) a Ivan Wernisch byli předsedy krátce v době popřevratové

Vzpomínám nicméně také na nástup Evy Kantůrkové, která tuto snahu o úspornější podobu Obce smetla a vzbudila — nejenom ve mně — první pochyby o tom, zda něco není špatně. Již na první schůzce rady totiž spojila zvyšování prestiže organizace s nemalým navýšením vlastního platu a obdobné byly i její následující kroky. Vsadila na přesvědčení nemalé části členské základny, že Obec spisovatelů je jen jiný název pro bývalý Svaz spisovatelů, a že by tedy měla být stejně jako on strukturována. A na námítky, že takovýto model je dlouhodobě neudržitelný, protože finanční náklady na jeho provozování přesahují dostupné zdroje, odpovídala, že ona peníze vždycky sežene. A také sehnala, něco od státu a hodně prodejem posledního majetku, tedy domu v Karlových Varech, který byl posledním dědictvím po Svazu spisovatelů a který pak Obec v následujících letech úspěšně projídala.

V roce 1996 jsem do rady už nekandidoval. Měl jsem však k ní i nadále dosti blízko. Minimálně proto, že jsem jako předseda Nadace OS musel bránit tlakům, které chtěly nadační „peníze na knihy“ transformovat na chybějící prachy na provoz. Vzpomínám ovšem na laskavého a kamarádského Tonda Jelínka, který byl předsedou po Evě Kantůrkové (1996–2002). Pravidelně jsem mu nosil grafy dokazující, jak dlouho při tomto způsobu hospodaření ještě mohou peníze na obecním kontě vydržet, a mezi anekdotami, kterými tak rád častoval své okolí, se jej snažil přesvědčit, že je nutné s tím něco udělat. Tonda vždy víceméně souhlasil, avšak pokaždé zároveň konstatoval, že členové rady a Obce by jakoukoli změnu nepřijali, a tak nezbyvá nic jiného než udržovací taktika.

### Pokus o změnu

Znovu jsem do rady vstoupil v roce 2002, kdy se zdálo, že za předsednictví Ivana Binara by mohlo dojít k pozitivní změně. Ivan sám sice také nevyhledával konflikty, nicméně naděje byla v proměněném složení rady, v níž se objevili i zástupci mladší generace. Na jejích schůzích přitom postupně vykryštalizovaly dvě názorové skupiny. První vycházela z přesvědčení, že současná podoba Obce je jediná možná, a odmítala jakoukoli redukci nákladů. Vyjadřovala přesvědčení, že Obec je tak významná organizace, že ji „společnost“ nemůže nechat padnout. Jinak řečeno, tito členové rady věřili

## předsedové obce spisovatelů 1990–2011



### Anketa

**Jste členem Obce spisovatelů —  
1/ Co vykonala Obec spisovatelů  
pro vás?**

**2/ Co jste vykonal vy  
pro Obec spisovatelů?**

### Antonín Bajaja

prozaik

1/ Pomohla mi navázat kontakty — někdy inspirativní —, které jsou v osamocené spisování dost potřebné i praktické. Zvláště pro mimopražské autory.

2/ Snažil jsem se například prostřednictvím mezinárodních konferencí, které se konávaly v Luhačovicích a týkaly se různých literárních témat, o udržování vzpomenuých kontaktů. A jestli mě něco v souvislosti s úpadkem (případně v budoucnu i zánikem) Obce doopravdy mrzí, pak je to konec časopisu *Dokořán* — a zřejmě i každoročních bohemistických seminářů, pokud se někdo (PEN klub, nakladatelé?) nepostará o jejich pokračování.



**Ivan Binar**  
prozaik

1/ Obec mi dala příjemný pocit příslušnosti ke spisovatelstvu a důvěru členů, když jsem je dva roky mohl zastupovat.  
2/ V době mého předsedování jsme s radou a sekretariátem sháněli pro chudnoucí Obec peníze, kde se dalo. Sháněli, sháněli, nesehnali... Alespoň jsme tedy škdulili na výdajích a přitom se snažili zachovat důstojnost naší nemajetné stavovské organizace. V Radě uměleckých obcí jsem jako zástupce Obce spisovatelů usiloval o získání alespoň jednoho procenta ze státního rozpočtu na kulturu. Usiloval, nedocílil...

**Petr Čornej**  
historik a literární kritik

1/ Obec spisovatelů pro mě nevykonala nic, ale já jsem od ní také nic nevyžadoval.  
2/ V rámci Obce spisovatelů jsem se referáty zúčastnil kolokvií o K. H. Máchovi v letech 1996 a 2010, přispěl esejí do dosud nevydané publikace o K. H. Máchovi a v září 2010 přednesl (honorovanou) přednášku o situaci v české knižní kultuře po roce 1989.

**Jiří Dědeček**  
hudebník, spisovatel a překladatel

Nikdy jsem od Obce nic nechtěl, a tak jsem ani nikdy nepočítal, co mi dala. Ale určitě mohu zmínit radost z honorované účasti na některých akcích, konferencích v Pardubicích nebo v Českém Těšíně. Já jsem jí naopak (mimo občasně přispěvky) poskytl pár svých vystoupení. Nežili jsme si spolu špatně, ale všechno musí jednou skončit...

v zázrak, v to, že narůstající provozní deficit nakonec stejně někdo pokryje, dejme tomu zmoudřelý stát nebo nějaký uměnilmilovný mytický sponzor. Druhá skupina, k níž počítám Lubora Kasala, Mirka Balaštíka, Bogdana Trojaka a také sebe, naopak usilovala o ekonomický, obsahový i organizační obrat. Naše návrhy na potřebné úpravy stanov, organizace a hlavně finančních toků byly patrně dosti přesvědčivé — natolik, že se nám několikrát podařilo radu přesvědčit a ta hlasováním přijala kroky, které by — snad — mohly Obec zachránit.

Pokaždé ovšem zafungovaly kuloáry, a tak byla všechna tato rozhodnutí při následných setkáních radou revokována a zrušena, přičemž základním argumentem oponentů bylo, že členové by si toto nepřáli a zlobili by se na nás. Po jedné takové dobře zorganizované metamorfóze názorů jsem na jaře 2004 na protest radu opustil a zanedlouho to udělali i další tři výše zmínění.

Argument přání členů jsme ovšem nepodceňovali, a proto jsme se rozhodli — spolu s řadou dalších členů Obce, kteří měli zájem o její další osud — přesvědčit o nutnosti změny valnou hromadu. Oslovili jsme členy otevřeným dopisem, který vyzýval k úsilí o snížení deficitu a k přijetí takové úpravy stanov, jež by něco takového umožnila. Výzvu podepsali Miroslav Balaščík, Alexandra Berková, Jana Červenková, Petr Čornej, Pavel Janoušek, Milan Jungmann, Petr Kabeš, Anna Kareninová, Lubor Kasal, Roman Ludva, Vladimír Novotný, Martin Pilař, Antonín Přidal, Jiří Trávníček, Bogdan Trojak a Miroslav Zelinský. Lubora Kasala jsme pak navrhli na předsedu. Rozhodnutí valné hromady bylo ovšem více než symbolické: na základě příslibu, že všechno může zůstat tak, jak je, neboť peníze se vždycky najdou, byla do čela Obce znovu zvolena Eva Kantůrková. Obec se rozhodla.

Osobně jsem tím ztratil k této organizaci poslední zbytky důvěry, vzdal jsem se členství a přestal se o ni zajímat. A protože jsem v té době již silně pochyboval o samotném smyslu obdobných organizací (dnes a tady), vystoupil jsem i z PEN klubu. Dnes vím, že jsem o mnoho nepřišel, spisovatelské organizace nechybějí mně a já nechybím jim. Myslím, že v tom nejsem mezi písíci lidmi sám.

(Zdá se dokonce, že ani Eva Kantůrková při své předsednické repetici už nebrala Obec spisovatelů jako záležitost příliš perspektivní. Proč by jinak uprostřed svého funkčního období zakládala — svému srdci nepochybně bližší — organizaci nazvanou Akademie literatury české? A to za finanční podpory televize Nova, která by se Obci tak hodila.)

### Jistoty východisek a hořkost konců

Obávám se, že většina problémů, s nimiž se Obec spisovatelů potýkala a které povedou až k jejímu hořkému konci, má své kořeny v okamžiku a způsobu jejího vzniku.

První a základní otázkou je, nakolik má vlastně taková spisovatelská organizace smysl a co má být jejím úkolem. V okamžiku zakládání se ovšem takováto otázka zdála zcela zbytečná, ba nesmyslná. Spisovatelé tvořili značnou část českého disentu a nemálo tvořivých autorů působilo i v šedé zóně. Zdálo se proto naprosto samozřejmé, že je nutné vytvořit organizaci, do níž by tito lidé mohli vstoupit a která by spisovatele reprezentovala jinak než normalizační Svaz českých spisovatelů. Bylo to vlastně gesto, jež vyjad-



Milan Jungmann (1990–1994)



Eva Kantůrková (1994–1996)

řovalo protest proti dosavadnímu omezování svobody slova, a to nejen v literatuře, ale i v celé společnosti. I proto se založení Obce spisovatelů stalo pro média událostí dne a významnou zprávou, která uprostřed probíhající revoluce obsadila přední místo v televizním a novinovém zpravodajství.

Svou roli při utváření Obce ovšem rovněž sehrála tradiční česká představa o společenské výjimečnosti spisovatelů a jejich schopnosti být předvojem a mluvčími společnosti, tedy představa, již posilovaly i živé vzpomínky na opoziční roli, kterou spisovatelé sehrávali v šedesátých letech. Zdálo se tak, že společenská prestiž takové organizace je předem zajištěna: stačí, když v jejím čele budou protentokrát stát rozumní lidé.

Pravý opak se však stal pravdou. Již po několika měsících se rodící Obec musela vyrovnávat s tím, že spisovatelé za nové situace už nebudou politicky znamenat o mnoho víc než kterákoli jiná profese, ba dokonce ještě méně, neboť sama literatura poklesne na úroveň jakéhosi hobby: zahrádkářství či spíše filatelie. Byl to prudký zlom, který zasáhl lidi, jejichž sebevědomí vyrůstalo z jistoty, že spisovatelství bylo v zemích českých vždy, po staletí, vnímáno jako vrcholný projev národního života. Spisovatelé svou společenskou roli ostatně aktivně sehrávali i za socialismu, ať už na straně režimu, nebo v opozici a v disentu, tedy v aktivitách, které suplovaly neexistující polaritu politického života. Nyní však členové Obce rovnýma nohama spadli do postmoderní komunikačně otevřené společnosti, v níž se jako mediálně důležitější jevíly naprosto jiné zájmy a profese: ekonomové, politici, podnikatelé, novináři, ale například i herci, striptérky a jiné „opravdové celebrity“.

Spisovatelé se pro většinu společnosti stali těmi, kdo s větším nebo menším talentem produkují „zbytečná písmenka“. Fakt, že literatura už není politickou silou, se naplno projevil například při dělení federace. Obec sice na toto téma organizovala pravidelná setkání s reprezentanty slovenských spisovatelů, na nichž byly formulovány i jakési deklarace, ovšem za naprostého nezájmu sdělovacích prostředků, které dobře věděly, kdo dělá a nedělá veřejné mínění. Vzpomínám také na velké zklamání, které členové Obce na počátku devadesátých let prožívali na jejich valných hromadách. Přicházeli na ně pokaždé s nadějí, že to bude opět tak důležitá událost, jako byl například čtvrtý sjezd spisovatelů v roce 1967, a na místě s údivem zjišťovali, že nejsou schopni — kromě procedurálních záležitostí —

### Milena Fucimanová

básnířka a prozaička

1/ Nemyslím, že Obec spisovatelů musí něco vykonat pro jedince, má jiné poslání. Vážím si toho, že do tohoto kulturního společenství patřím. Jednak jsem se setkala s mnoha zajímavými lidmi, jednak jsem byla přímo u zrodu obdivuhodných kulturních projektů a na některých, jako byly například loňské oslavy dvousetého výročí narození K. H. Máchy, jsem se také podílela.

2/ Obec spisovatelů mi nikdy nepředložila žádný závazný „popis práce“, ponechala mi volnou ruku. V Brně připravuji pravidelné Velké čtení autorů OS, pětkrát za rok (v minulých letech desetkrát za rok) uvádím s Divadlem Agadir scénické ztvárnění poezie současných českých i moravských básníků. A jako členka rady se podílím i na organizační činnosti Obce.

### Jaroslav Kovanda

básník, prozaik a výtvarník

1/ Že v Obci spisovatelů nikoho naučí psát, že od této instituce nedostanu žádné peníze na knížku, jsem věděl od začátku. Což mně coby doživotnímu skeptikovi, který se naučil od nikoho nic nečekat, připadlo normální. O to větší bylo překvapení, když jsem jednou na valné hromadě OS dostal oběd na stojáka. A též mně bylo proplaceno jízdné, což za posledního předsedy OS skončilo. Skvělá večere byla i v Rožnově pod Radhoštěm, rušená jen těmi předsednickými zprávami, jak málo majetku ještě na účtu máme (alfa a omega všech předsednických zpráv včetně stížností, že nám Havel zase nedal ani korunu). Dobrá večere s menším rautíkem byla kdysi i v Luhačovicích, i ubytování na tamní střední umělecké škole bylo dobré. Ale abychom byli spravedliví: Obec spisovatelů mně dala možnost občas se mentálně i fyzicky dotknout některých spisovatelů, povykládat si, pomluvit jině. Těšit se z obcování s podobně postiženými čili užívat si ten Claudelův „jasot náhod“.

2/ Platil jsem příspěvky, abych se mohl setkat se spisovateli, kteří se mnou chtěli obcovat.

### Milan Kozelka

performer a spisovatel

1/ Obec spisovatelů pro mne nevykonala nic, vlastně ani nevím, co by pro mne měla vykonat. Pokud se někdy za své útočné a zesměšňující literární texty ocitnu před soudem, očekávám, že se mne Obec spisovatelů zastane. Pokud ne, ztratí svoji legitimitu.

2/ Pro Obec spisovatelů jsem nic nevykonával, i když bych rád, nevím, co bych pro ni mohl vykonat. Vzhledem ke své velmi mizerné finanční situaci nemám ani na příspěvky.

### Robert Sak

historik a spisovatel

1/ Málo, ale mně stačí i symbolický význam její existence... A bulletin *Dokořán*...

2/ Málo, jak plyne z předchozího...

### Michal Šanda

básník a prozaik

Moje odpověď bude bohužel ještě kratší než ony krátké otázky:

1/ Nic.

2/ Nic.

Rád bych to rozvinul, ale není co.

o ničem podstatném jednat. Jejich názory už nikoho nezajímají, a co hůř: oni sami už neformulují nic tak zajímavého, aby to mělo naději vstoupit do veřejné diskuse.

A to jsme si ještě neuvědomovali, že jsme teprve na počátku největší proměny, největšího znevýznamnění písemnictví za poslední staletí, neboť ta se musela začít vyrovnávat nejen s mechanismy tržního hospodářství, preferujícími komerci před tvorbou, ale později i s nástupem nových médií a komunikačních kanálů.

## K čemu to vlastně je?

Politický rozměr vzniku Obce byl natolik zřetelný, že při jejím zakládání vystupovala spíše tendence opačná, snaha prezentovat ji jako organizaci zcela nepolitickou. Zdůrazňovalo se proto, že nebude své členy vybírat, řídit a regulovat, nýbrž naopak chránit. Bude pro ně něčím takovým, čím jsou pro zaměstnance odbory: bude jim poskytovat právní poradnu (což se v dobách, kdy jsem Obec znal, dařilo) a také ochranu, bude je zastupovat a usilovat v jejich jménu o vznik takového prostředí, ve kterém bude spisovatelská práce adekvátně honorována.

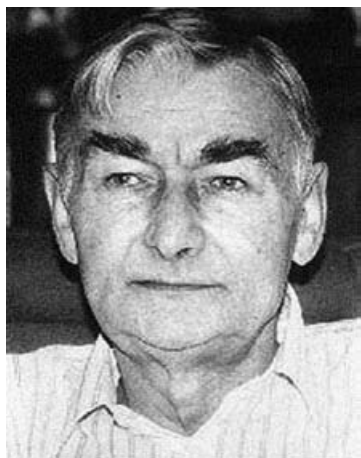
Myslím, že jen málokdo si tehdy uměl představit, že vstupujeme do světa, v němž si každý sice bude moci nějak vydat knihu, ale už bez honorářových tabulek. Do světa, v němž o většinu zboží, které spisovatelé nabízejí, není tak velký zájem, aby za ně někdo platil. Do světa, v němž vydávání původní domácí tvorby je spíše obětí a služba než podnikání, a v němž tak většině spisovatelů postačí, když svou knížku uvidí — a to i zadarmo, nebo dokonce za podmínky, že si na to budou muset připlatit. Do světa, v němž mezi honorářem a literární kvalitou díla nebude souvislost, a když, tak většinou spíše nepřímá. Možnosti ochranné ruky Obce se tak v tomto směru rychle ukázaly jako nulové.

Přesto však idea odborů Obec spoluutvářela a limitovala. Již na zakládajícím shromáždění se promítla do rozhodnutí, že členem se může stát každý, kdo nějak vydal knihu, aniž by byla jakkoli posuzována její kvalita. Teprve po několika letech se ukázaly negativní důsledky této liberálnosti, a tak se přistoupilo na vznik členské komise, která začala přihlášky posuzovat a vyřazovat alespoň naprosté grafomany. Nicméně výsledkem bylo, že členskou základnu Obce neutvářely ani tak významné a respektované autorské osobnosti, jako spíše lidé, pro něž legitimace Obce byla jediným a nejpodstatnějším důkazem toho, že jsou spisovatelé. Ti pak měli tendenci vnímat se jako spisovatelé prvního, druhého či třetího stupně podle hierarchie člen — funkcionář místní pobočky — funkcionář v pražské radě. Takoví úředně uznaní spisovatelé postupně stále více pronikali do orgánů Obce a formovali její mínění, v očích veřejnosti však její prestiž nezvyšovali. Důsledkem bylo, že nová generace spisovatelů již opravdu neviděla důvod, proč do Obce vstupovat, a členská základna se pozvolna změnila v klub důchodců vzpomínajících na velkou a slavnou minulost.

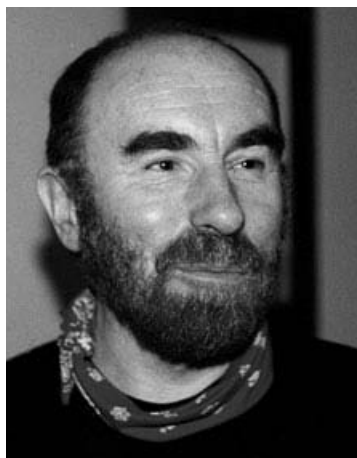
## Kolektivní členství mimořádného významu

Takto zformovaná členská základna zrodila také představu Obce nikoli jako živého a aktivního spolku, který je budován odzdoła, tedy od jednotlivých členů a jejich skupin, kteří mají chuť se spolčovat, ale jako centrálního





Antonín Jelínek (1996–2002)



Ivan Binar (2003–2004)

úřadu. Pokusem tomu zabránit byly stanovy. Vedle individuálního členství totiž postulovaly i institut členství kolektivního, které mělo umožnit, aby pod hlavičkou Obce vystupovaly — dynamicky vznikaly a zase zanikaly — nejrůznější literární iniciativy, skupiny a aktivity. Vycházeli jsme přitom z předpokladu, že lidé kolem literatury mají o takovéto spontánní činnosti zájem a zastřešení Obcí bude pro ně zajímavé. Obec jako celek se tak měla prezentovat právě skrze tyto dílčí iniciativy, které by přitom mohly (a nemusely) mít vlastní právní subjektivitu.

Nápad to byl zajímavý, nicméně naivní, předurčený ke ztroskotání. Narazil totiž na fakt, že pro většinu členů Obce — a to bez ohledu na jejich politický životopis — zůstávaly ideálem mechanismy, podle kterých fungoval bývalý Svaz spisovatelů. Koncept pružné a proměnné organizace tak byl velmi rychle převálcován modelem, v němž se kolektivními členy staly takřka výhradně krajské pobočky (původní i nově vzniklé), a ty po pražském centru vyžadovaly, aby je financovalo a neslo odpovědnost za to, že budou příslušně vybaveny placenými funkcionáři a sekretářkami. Úvahy o tom, že by tito kolektivní členové mohli a měli usilovat v prostoru svého působení o vlastní finanční zdroje, byly zásadně odmítány. To by pak přece nepotřebovali Obec, když by se museli starat sami o sebe.

Paradoxním příkladem tohoto způsobu uvažování byla Moravskoslezská obec spisovatelů sídlící v Brně. Při vzniku Obce si její představitelé vynutili, že její výjimečnost jako největšího kolektivního člena, zastupujícího navíc zemská práva, musí být zakotvena i ve stanovách. Protože se však nevědělo, jak tuto výjimečnost honem pojmenovat, objevila se v nich alespoň formulace, že toto bude předmětem zvláštní dohody. Vzpomínám na ty dva roky, co jsem chodil za předsedou Moravskoslezské obce a dožadoval se formulace této dohody, tedy toho, v čem by ona výjimečnost měla spočívat. A výsledek mne velmi překvapil: výjimečnost měla být potvrzena tím, že budou zčásti omezena její práva. Zatímco ostatní kolektivní členové měli podle statutu právo přijímat si své členy sami (aniž by tito museli být individuálními členy OS), Moravskoslezská obec chtěla, aby jí všechny členy schvalovalo pražské centrum.

A ještě paradoxnější situace nastala v roce 2003. Byl to jeden z těch šťastných okamžiků, kdy se některému z kolektivních členů, tedy Moravskoslezské obci, podařilo najít sponzora, který byl ochoten podpořit jednu

### Pavel Švanda

básník, prozaik, esejista

1/ Co pro mě udělala OS? Pro ty, kteří se po letech samizdatu a pokojových čtení vynořovali nad hladinu veřejného života, Obec spisovatelů organizovala a podpořovala v devadesátých letech vítaná setkání s kolegy a čtenáři. Zúčastnil jsem se zakládající schůze 3. prosince 1989 a myslím, že se dodnes dobře pamatuji na její nadějeplný, chvílemi až bizarní kolorit. A pak jsem se v nejbližších letech podílel na řadě potěšitelných akcí. Považoval jsem ovšem OS za přísné profesní sdružení, jejíž vedení nemá od členstva mandát k zaujímání politických postojů. Někteří autoři a autorky, a to zejména ti, kteří pamatovali Svaz československých spisovatelů v šedesátých letech, se postupem času snažili vypěstovat si z Obce základnu k uplatňování vlastních politických preferencí. Už zas chtěl někdo mluvit mým jménem, aniž se tázal na můj názor. Od té doby můj zájem o OS poklesl. Ostatně literární život byl již dostatečně bohatý, přebohatý i bez iniciativ spisovatelůvých odborů. Ale své základní členské povinnosti si nadále plním.

2/ Co jsem udělal pro OS? Podle svých možností jsem se účastnil a účastním spolkového života na brněnské i pražské úrovni. Platím příspěvky a poskytuji při volbách svůj hlas. Protože postrádám funkcionářské geny, nikdy jsem nekandidoval na funkci ve vedení.

**Mojmír Trávníček**

literární historik a publicista

1/ Obec mi posílá čtvrtletní bulletin *Do-kořán* a dodala mi i „slovník“ členů. Jsou to užitečné a relativně (vzhledem k členským příspěvkům) i levné tiskoviny.

2/ Posílám Obci členské příspěvky, jakožto „nepracující důchodce“ snižené. Jiných aktivit — účast na schůzích a různých akcích — se vzhledem k pokročilému věku, nepříznivému zdravotnímu stavu a přespolnímu bydlišti účastnit nemohu.

**František Všeticka**

literární vědec

1/ Obec spisovatelů mi především umožnila poznat několik sympatických osob, s nimiž bych se za běžných okolností nikdy nesetkal. Zejména jsem se na půdě Obce po dlouhém odloučení potkal s Drahomírem Šajtarem, což byl začátek revue *Alternativa nova* a úzké spolupráce s ní. Další seznámení se vztahuje k prozaikovi Romanu Rážovi, který mi jako první a jediný z žijících autorů umožnil nahlédnout do tajů tvůrčí dílny. Výsledek tohoto nahlédnutí byl nakonec — obdobně jako Šajtarova *Alternativa* — realizován. Mohl bych uvést ještě jiné „iniciativy“, ale tyhle dvě jsou trvalé...

2/ Pro Obec jsem toho udělal zatraceně málo. Několik referátů z konferencí, jež zůstaly bez patřičného ohlasu. A to je asi vše. Víím, že si Obec nestojí dobře, což nic nemění na tom, že instituce podobného druhu je potřebná.

akci. Když mu ale moravskoslezští radní za tím účelem poskytli číslo konta pražského centra, dost je překvapil: „Proč to mám posílat do Prahy, když i Brno má svůj účet?“ Zapomenutý fakt, totiž to, že zakladatelé MOS ji omylem ustanovili jako samostatný právní subjekt, tedy schopný i vlastních finančních operací, „vejbory“ vyděsila natolik, že se po kratším váhání rozhodli svolat příslušnou valnou hromadu a Moravskoslezskou obec spisovatelů slavnostně zrušili. Místo aby se chovali jako organizace alespoň potenciálně zodpovědná sama za sebe, zřídili si raději v Brně a Ostravě „pobočky“ bez nebezpečí právní subjektivity.

Strach z právní a finanční samostatnosti byl i jedním z důvodů, proč byl také v roce 2004 odmítnut náš návrh na změnu stanov a fungování Obce spisovatelů. Podle něho se totiž měla Obec stát sdružením za sebe zodpovědných regionálních organizací (přičemž se předpokládalo, že v rámci symetrie vznikne i organizace pražská).

Nemohu tvrdit, že by svazový model spisovateléské organizace s regionálními pobočkami financovanými z centra byl apriorně špatný. Víím však, že patří do zcela jiné doby a je za stávajících poměrů — jak praví strašné módní slovo — „neufinancovatelný“.

**Kdo to zaplatí?**

Na počátku finančních trablů Obce byl pozoruhodný koncepční střet, k němuž došlo — tuším — někdy v lednu 1990. Zatímco Saša Berková na radě vyzývala Karla Šiktance, aby napsal na ministerstvo, že Obec hned potřebuje minimálně dva až tři miliony, Eda Kriseová, v té době ve funkci poradkyně prezidenta republiky, jí oponovala zajímavým tvrzením, že nezávislá spisovateléská organizace nesmí od státu nic chtít, protože pak ji nebudou sponzorovat američtí multimilionáři. Pokud si vzpomínám, žádost nakonec zněla na milion a ministerstvo poslalo zhruba dvě stě padesát tisíc. Na Američany se čeká dodnes.

Za prvního předsedy Milana Jungmanna se Obec pokoušela podnikat: mimo jiné pořádala loterii a vložila nevelký kapitál i do jedné tiskárny.

Obojí však skončilo nezdarem a nemělo pokračování. Stále více tak bylo zřejmé, že základním zdrojem pro Obec budou stále státní peníze. Stát ovšem zvolil strategii, která počítala s tím, že obdobné organizace musejí ke každé koruně dotace přidat nemalý příspěvek z vlastních zdrojů, tedy z peněz získaných jinak. Ovšem jak jinak, když ani individuální, ani kolektivní členové nebyli ochotni na provoz zásadně přispívat? A ti druzí navíc natahovali ku Praze ruku?

Nemyslím, že by tak činili ze zlé vůle, prostě si nedovedli představit, že by to mohlo být jinak. Pokud tedy nemělo dojít k organizační změně, byl krok Evy Kantůrkové, která prodala poslední majetek Obce, dům v Karlových Varech, vlastně logický. Umožnil Obci získat finanční polštář, z něhož bylo možné po příští léta hradit rozdíl mezi zisky a výdaji. A to tempem, které se díky narůstající inflaci (v době, kdy jsem to ještě sledoval, tedy kolem roku 2004) rovnalo milion a půl korun ročně. Už tehdy bylo jasné, že tento polštář bude dříve či později rozcupován a Obec se ocitne v situaci, na kterou nebude připravena. Páni radní se ovšem dále opájeli sny o zázračných sponzorech, kteří ročně „vypláznou“ dva miliony na chod obecního aparátu, nebo o ministerských úřednících, kteří náhle zmoudří a pochopí, že Obec pomoc potřebuje.



Eva Kantůrková (2005–2007)



Vladimír Křivánek (od roku 2008)

Místo snahy o takovou podobu Obce, která by odpovídala reálnému stavu věcí, tak byl zahájen proces, který by strategové prohrávající armády nazvali „hrdiný a plánovaný ústup do předem připravených pozic“ a jehož výsledkem je i dnešní potenciální zánik organizace s nulou na kontě.

Ještě loni její rozpočet navýšily dotace na máchovské výročí, ještě před pár měsíci šla Prahou zvěst, že se současnému předsedovi Vladimíru Křivánkovi podařilo získat u ministra financí Kalouska mimořádnou mnohamilionovou dotaci na provoz. Jenže ministerstvu kultury zřejmě vzápětí došlo, že by se tím byla spustila lavina požadavků, protože obdobně podfinancovaná je celá kultura, včetně aktivit významnějších, než je Obec, a tak došlo k prudkému obratu. „Náhodně poslaná“ finanční kontrola zjistila v hospodaření Obce jakési formální nesrovnalosti, a tak bylo rozhodnuto, že místo příslibených milionů nedostane vůbec nic. Ani korunu.

### Co bude dál?

Nevím. Zdá se mi ale, že opět může dojít k zajímavému paradoxu. Vsadil bych se o cokoliv, že regionální pobočky, které svou neochotou převzít spoluodpovědnost za celek a hledat místní finanční zdroje patřily k hrobařům Obce, zánik či oslabení centra přežijí a prokážou tak onu vlastní životaschopnost, jíž se po léta tak bály. Zatímco totiž v Praze velká množina zde žijících spisovatelů nemá potřebu jakkoliv se formálně organizovat, v regionech je sdružovací pud daleko silnější. A bude-li nejhůř, tamní spisovatelé nepochybně najdou jiné cesty, jak se scházet (a kde na to brát). A možná to budou právě tito regionální kolektivní členové, kteří v očekávání lepších časů budou v příštích letech pražské centrum animovat, případně udržovat v agonii či umělém spánku.

A budoucnost tak nepochybně ukáže, zda taková celostátní organizace byla jen pravěkým ještěrem, který zákonitě vyhynul, nebo zda na tom spisovatelelském obcování skutečně něco potřebného je.

**Pavel Janoušek** (1956) je literární a divadelní historik, teoretik a kritik.

Pracuje v ÚČL AV ČR a učí na několika vysokých školách.

### Jiří Žáček

básník

1/ Co udělala Obec spisovatelů pro mě? Přinejmenším jsem se díky Obci osobně poznal s několika pozoruhodnými kolegy, kterých si mohu vážit. To není v této době falešných celebrit a obskurních autorit tak málo.

2/ A co jsem já udělal pro Obec? Ta otázka zní poněkud výhrůžně — jako bych zrovna já měl na svědomí skomírání organizace, která by se dnes mohla nazývat „Rozpuštěná a vypuštěná“. Knihy se samozřejmě budou psát a číst i bez Obce spisovatelů, ale Obec mohla být a snad i zčásti byla jistým garantem kultury a vzdělanosti. Jenže česká veřejnost se pod vlivem našich politiků naučila vnímat spisovatele jako nějaké ochotníky v Kotěhůlkách. Co s tím? Obdivuji kolegy, kteří křísí Obec z bezvědomí asketickou skromností, ale zakopaný pes není v nedostatku financí, nýbrž v arogantní, prudce nakažlivé nekulturnosti.



# Nemáme ani na svou vlastní likvidaci

S **Lubomírem Brožkem** o tom, proč zaniká největší profesní organizace spisovatelů u nás

*Obec spisovatelů se po necelých dvaadvaceti letech existence ocitla na pokraji zániku. Vcelku tiše a obyčejně, jak se sluší na organizaci, o níž nikdy nebylo příliš slyšet. Truhla je prázdná, Obec neobdržela grant ministerstva kultury ani dotaci přislíbenou ministrem financí Miroslavem Kalouskem. Rezignující místopředseda Lubomír Brožek vysvětluje, jak se Obec do současné situace dostala a oč s jejím zánikem česká literatura přichází.*

**Co pro Obec spisovatelů v praxi znamená skutečnost, že ministerstvo kultury nevyhovělo její žádosti o dotaci na příští rok?**

Obec spisovatelů nebude moci realizovat žádnou ze svých plánovaných akcí, včetně seminářů, konferencí či publikací k oslavám 200. výročí narození jednoho ze zakladatelů naší moderní slovesnosti K. J. Erbena. Nebude moci dělat vůbec nic. V této chvíli nemá dokonce ani na svou vlastní likvidaci.

**Jak toto rozhodnutí ministerstva jako místopředseda Obce spisovatelů hodnotíte?**

Vláda ČR vydala usnesení, podle něhož nesmí dostat dotaci žádná organizace, která nevyúčtovala uplynulý rok zcela precizně. A Obec spisovatelů například omylem nesprávně vyúčtovala pohoštění pro zahraniční bohemy. Pohoštění totiž nepatřilo mezi účtovatelné položky. Z tohoto hlediska je tedy rozhodnutí ministerstva zcela v souladu s usnesením této vlády. Otázkou samozřejmě zůstává, zda takovéto důvody jsou dostatečné k zániku naší největší spisovateléské organizace. Pro tuto vládu patrně ano. Jako místopředseda OS toto nehodnotím vůbec nijak, neb po těchto posled-

ních událostech jsem ztratil víru, naději a motivaci a funkci místopředsedy jsem složil. Jako občan si myslím, že některé děje probíhající v nestabilním rámci postmoderního diskursu jsou pro naše kulturní tradice a vše, co je na těchto tradicích budováno, možná nevratně destruktivní.

**Pokoušíte se pro Obec spisovatelů zajistit nějaké další zdroje financování?**

Nevím o takových zdrojích a neumím si je představit.

**Jaký osud Obec spisovatelů v nejbližších měsících čeká?**

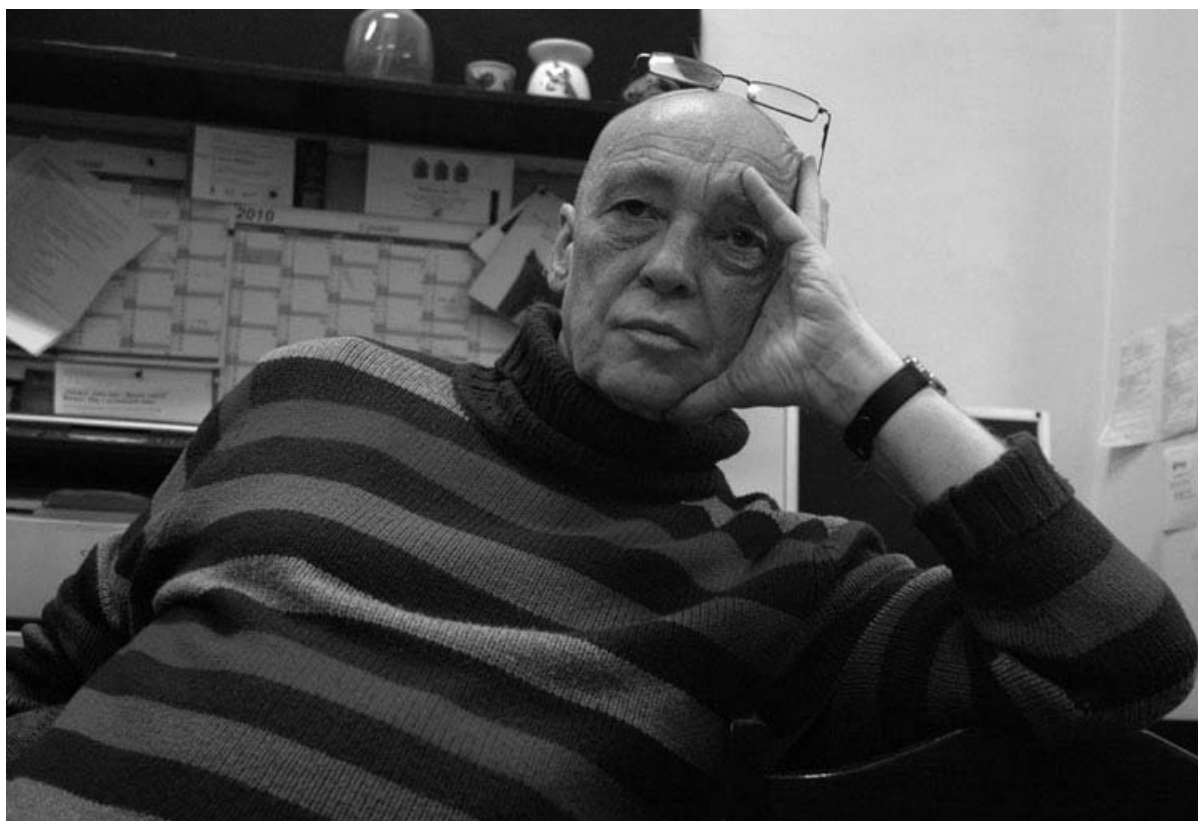
Především se musí sejít Valná hromada OS, která jediná může rozhodnout o tak zásadních věcech, jako je například rozpuštění organizace o téměř sedmi stech členech.

**Domníváte se, že se podaří uchovat alespoň část z funkcí Obce spisovatelů?**

I takováto úvaha se týká Valné hromady OS. Můj osobní názor je, že formace, která si zachová pouze jakési torzo své struktury, je k ničemu. Nemá žádnou váhu a základní životní funkce jsou vyřazeny. Možná je to k jakémusi životu..., ale je to někomu i k užitku?

**Obec spisovatelů byla bez ohledu na nepřidělenou dotaci často kritizována. Jde o profesní organizaci spisovatelů, ale nezdá se, že by se jejich zájmy dařilo hájit. Proč se například Obec spisovatelů výrazněji nezapojila do diskuse kolem zvýšení DPH na knihy? Copak se to spisovatelů netýká?**

To máte samozřejmě pravdu. Obec spisovatelů se měla mnohem více a razantněji v těchto záležitostech projevat. Jenomže Obec spisovatelů dnes zaniká a kdo za ni pléduje? Nakladatelé? Někdo jiný? Například novináři si toho, kromě vašeho periodika, ani nepovšimli. Anebo to zaregistrovali, a nestojí jim to za zmínku. Něco vám povím:



Jako občan si myslím, že některé děje probíhající v nestabilním rámci postmoderního diskursu jsou pro naše kulturní tradice nevratně destruktivní...

Každý den je slyšet před Stavovským divadlem vyvolávat průvodce cizinců ve všech světových jazycích evangelium slavné premiéry *Dona Giovanniho*. A zatímco průvodci mluví a mluví, jejich posluchači pokukují po zvláštní surrealistické soše bez tváře. Nahlížíjí pod kápi, kde není nic, jen prázdný pohled tmy.

Ještě pořád existuje torzo kultury, jehož jednotlivé části si úporně brání specifické profesní formace. Ale jenom ty svoje — ostatní ať se postarají sami o sebe. A tak slyšíme nakladatele, kterak volají, že uvažované DPH na knihy je likvidační. Samozřejmě, že mají pravdu, jenomže v té chvíli svatého zápalu už nikoho nezajímá, že se například ve vši tichosti kompletně rozpadá naše největší spisovatelská organizace, jež se už ani nestačila postavit za knihkupce, kteří se zase nepostaví za ni (ani za nikoho jiného), neb mají svých starostí nad hlavu DPH. A výsledek?

Je to podobné, jako když budete bránit soše nos, zatímco někdo jí bude odřezávat uši. Anebo paže. Nakonec pochopíte, že nos, který jste pracně zachránili, už nikam nepatří a je dočista k ničemu. Ale to už bude pozdě. Protože zatímco jste bojovali za svůj jedinečný sošný dílek, ze zbytku vlastní sochy nezbylo nic. Tedy kromě pláště, poměrně trefně nazvaného Plášť svědomí.

### **Pokud by Obec spisovatelů kvůli finančním potížím skutečně zanikla, o co všechno bychom přišli?**

Přišli bychom o spoustu aktivit. Nemá cenu je všechny jmenovat, a tak tedy jednu za všechny. V této chvíli už je velmi vážně ohroženo právě ono pravidelné setkávání se zahraničními bohemisty. Obec spisovatelů je pořádala každoročně. Bylo vždy organizačně velmi náročné, avšak lidsky krásné a kulturně nesmírně cenné. Uvědomme si, že se jedná o nejdůležitější vyslance naší literatury doslova v celém světě. Bez nich by si knihy našich autorů nepřečetli ani Japonci, ani Finové, ani Američané, ani Rusové atd. Ale abych nepřeháněl: Ne že by bez Obce spisovatelů přestali překládat, ale jejich kontakt s naší slovesnou kulturou bude mnohem složitější. Je to škoda pro ně — a pro nás možná ještě větší.

### **Ptal se Jan Němec**

**Lubomír Brožek** (1949) je český básník, autor aforismů. Místopředsedou Obce spisovatelů se stal v roce 2009 na poslední Valné hromadě Obce spisovatelů.

# Blízko nevyzpytatelného večera, který se snáší

Kafkův venkovský lékař, strýc Löwy z Třeště

Josef Čermák

*Dílo Franze Kafky je zahlceno obrovskou sekundární literaturou, více než tisícem knih a desetitisíci studií, esejů a článků. Cena sebedetailnějšího nového poznatku tím narůstá. Kafka se opakovaně vyjadřoval o autobiografickém kontextu svého psaní. Například o vztahu své nemoci a povídky „Venkovský lékař“ napsal Maxi Brodovi: „Také jsem to sám předpověděl. Vzpomínáš si na krvavou ránu ve Venkovském lékaři?“ Kafka rád zašifroval složitě transformovaná fakta své biografie do díla.*

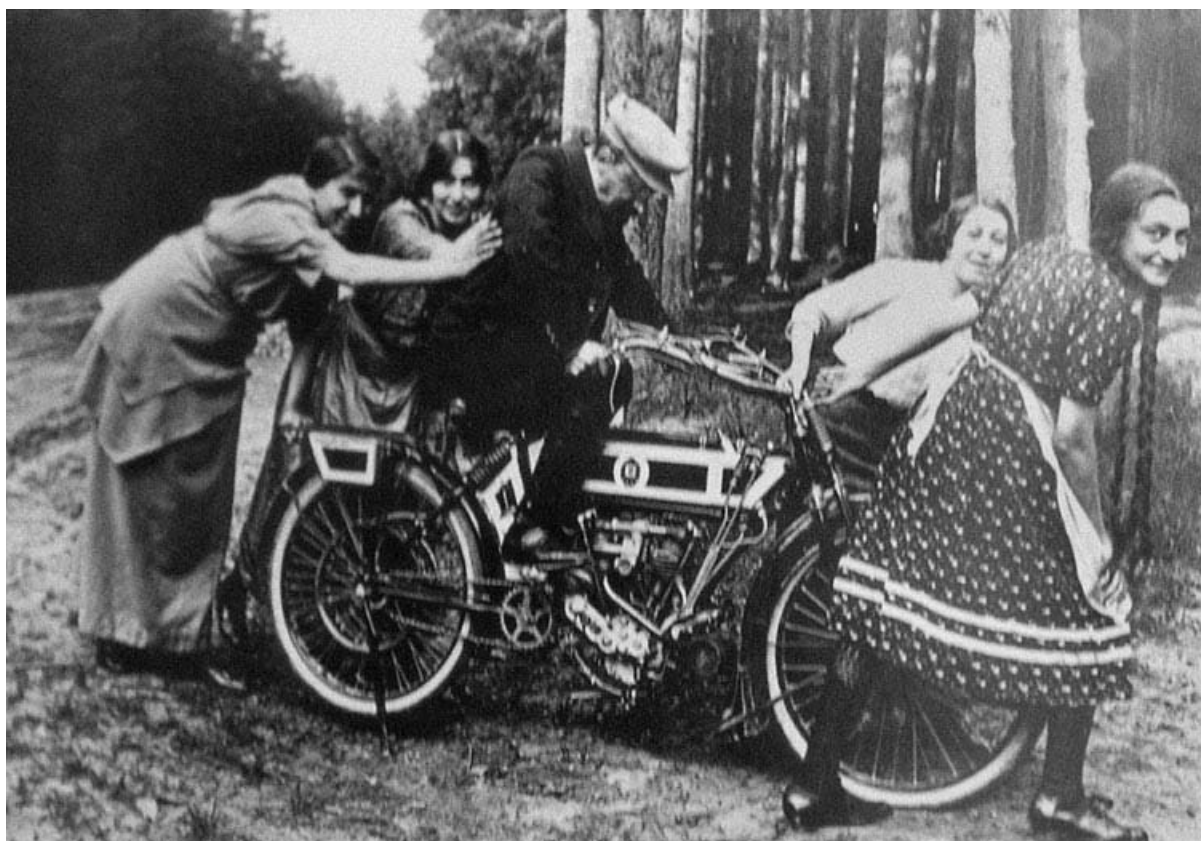
My Češi jsme bohužel svého času nevyužili možnosti vytvořit tuto faktografii, ačkoli téměř všechn materiál k ní byl v Praze. Naše skvělá germanistika třicátých let (Fischer, Jirát) nevzala bohužel Kafku na vědomí. Pavel Eisner ho sice dobře znal, ale pro literárněhistorickou práci neměl smysl. A hlavně: nevyužili jsme tehdy možnosti spolupráce s Maxem Brodem, který Čechy k zájmu o Kafku veřejně vyzýval, ani styků s Kafkovou rodinou. Slibný rozběh kafkovských aktivit v poválečných letech (Demetzův sborník *Franz Kafka a Praha*) zbrzdil únorový převrat. Liblická konference v laskavějších šedesátých letech sice otevřela Kafku veřejnosti, ale kafkovská bádání příliš nepodnítila. Pražské zdroje se staly kořistí zahraničních badatelů, jimž byl na rozdíl od nás v době normalizace přístup ke Kafkovi povolen. Jejich průkopnická, dnes světově proslulá díla z valné části čerpala ze zdejších pramenů. Knihy Klause Wagenbacha, Hartmuta Bindera, Anthonyho Northeyho a mnoha dalších vytvořily základní obraz spisovatele a člověka Franze Kafky. Zdejší zdroje nebyly pochopitelně vyčerpány do dna. A tak po roce 1989 mají čeští badatelé možnost přispívat ke kafkovskému bádání tím, co dosud nebylo nebo nemohlo být zpracováno.

**Strýc „švitorka“**

Franz Kafka měl celkem osm strýců, tři z otcovy strany a pět ze strany matčiny. Jeden z nich, nevlastní bratr jeho matky, byl Siegfried Löwy, „venkovský lékař“ z Třeště. Siegfried se narodil 11. března 1867 v Poděbradech jako poslední ze šesti dětí Jakoba Löwyho. Jako jediný z rodiny měl vysokoškolské vzdělání. Po absolvování novoměstského německého gymnázia v Praze, kam se rodina mezitím přestěhovala a kde Siegfried v červenci roku 1887 maturoval, vystudoval v letech 1887–1893 medicínu na německé Karlo-Ferdinandově univerzitě. Byl zřejmě zdatným studentem. Všechna tři rigoróza složil vždy v ročních intervalech. Za studií ho také nalézáme mezi členy Čítárny a přednáškové síně německých studentů v Praze, spolku, jehož členy byli převážně liberálně smýšlející židovští studenti. Do Třeště jako lékař přišel roku 1899 a působil tam po čtvrt století, do roku 1924. Kde předtím strávil pět či šest let po promoci, dosud nevíme.

Třešť byla brzy po jeho nástupu, roku 1901, dekretem císaře Franze Josefa prohlášena za město. Jejich necelých pět tisíc obyvatel tvořily obě zem-





ské národnosti, Češi byli početně v mírné převaze a k Němcům se podobně jako v Praze řadila bohatá židovská obec, čítající několik stovek duší a ovládající řídicí orgány městečka. Löwy byl mimo pochybnost bilingvní, svědčí o tom i jeho dvojjazyčné recepty. Do paměti současníků se zapsal jako muž velice originálního vystupování i zálib. Svěrázně se vymykal průměru svého stavu. Byl v okolí nevidaným milovníkem zdravého vzduchu (jak Němci říkali *Freiluftfanatiker*) a vůbec přírody, přírodní léčbě byl nakloněn i ve své lékařské praxi. Kafkův otec, který se o svých švagrech, zvláště z manželčiny strany, rád vyjadřoval s ironií, u Siegfrieda dával k lepšímu jeho posedlost větráním. Otvírá prý okno jednou dole, podruhé nahoře, spodem prý vyhání ven špatný vzduch a horem zas pouští dovnitř ten zdravý. Franz Siegfriedovi pro jeho přiškrcený, jakoby ptačí hlásek říkal něžně „švitoroka“ (*Zwitscherer*). Jako lékař byl Siegfried svědomitý a oblíbený. Ve své ordinaci vykonával i zuboléčebnou praxi, poprvé v Třešti i zuby plomboval. Rád cestoval a byl sečtělý, jediný v celém příbuzenstvu měl dosti velkou knihovnu. Prosperitu jeho ordinace kromě bohaté židovské klientely zajišťovaly místní továrny a nemocenská pojišťovna. Do paměti městečka se zapsal i svým sociálním citěním. Podporoval chudé studenty a svobodným matkám opatřoval zaměstnání v bohatých židovských rodinách. Sám žil životem starého mládence, byl plachý, navenek trochu nepřístupný a zdrženlivý, avšak vtípný a ochotný pomáhat. Rozruch v městečku vyvolal, když si na samém počátku století jako první v kraji pořídil senzační novotu — motorové kolo, bicykl opatřený benzinovým výbušným motorkem značky PUCH. Jezdil na něm i do vzdálenějších obcí za pacienty. „Smrdutý čert“,

Siegfried Löwy tlačení v Třešti čtyřmi ženami (Klaus Wagenbach: *Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben*)



Hedwig Weilerová (Dosud neznámé foto; Hartmut Binder: *Kafkas Welt*)

jak módní vynález nazývali starousedlíci, tak u něho nahradil kočár s koňským spřežením, který si dosud k cestám za pacienty najímal. Jeho technický zázrak vzal nicméně při nějakém karambolu brzy za své. Tradiuje se, že to měla na svědomí zlomyslnost místních výrostků, kteří panu doktorovi nastavili do cesty jakousi překážku. Neprodleně si však opatřil náhradu bytelnější, motorové kolo výrobní značky Laurin & Klement. Zachovala se fotografie, na níž je na svém druhém stroji tlačěn čtveřicí mladých žen.

Franz Kafka měl svého moravského strýce velice rád, nepochybně nejvíc ze všech svých strýců. Než nastoupil do zaměstnání, trávil u něho po léta vždy část prázdnin a později s ním po celý život, byť nepravidelně a ponejvíce mediem rodiny, udržoval styky. Přátelství s tímto strýcem mělo pro Kafku větší význam, než se doposud soudí. Poprvé v Třešti ve staromládenecké strýcově domácnosti na Malém náměstí č. 131, kde jistě chyběla ženská ruka, důkladněji poznal venkovský život. Kromě lenošení u vody a toulek přírodou se v Třešti seznámil se zemědělskou prací, sušením sena, pasením dobytka, ale i s venkovskou poutí a hospodskou tančovačkou, hrál tam biliár, pil pivo a dokonce si i zatancoval. Prožil tam také prázdninovou lásku s vídeňskou studentkou Hedwig Weilerovou, které pak poslal celkem čtrnáct dopisů, důležitých dokumentů z doby, z níž se jeho korespondence zachovalo pramálo. Ale seznámil se u strýce také se světem medicíny, se životem venkovského lékaře. Křehká konstituce studiem vyčerpaného Franze zase nepochybně vyvolávala Siegfriedův zájem o jeho zdraví. Strýcovy názory na medicínu na něho určitě zapůsobily a přesvědčily ho mimo jiné o nutnosti žít „podle přírody“. Kafka se pak po léta v tomto směru dál poučoval a vzdělával. Zásady přírodní léčby nekompromisně, byť často i trochu naivně zastával ve svém celoživotním sporu se školskou medicínou.

Byl to pravděpodobně strýc Siegfried, kdo jako dar pro studenta, zmoženého předmaturitním biflováním, vymyslel jeho první cestu do ciziny, na ostrovy v Severním moři. Absolvovali ji o prázdninách roku 1901 z velké části společně. Jako první vyrazil Franz sám a strýc ho po týdně dostihl na Helgolandu. Po čtyřech dnech se parníkem vydali na ostrov Nordeney, letovisko tehdy vyhledávané majetnější židovskou klientelou z Čech. Kafka neměl rád dramaticky romantickou krajinu, vysoké hory a divoké vody, a tak mu přístupný ostrovní terén a prostředí přizpůsobované středoevropskému životnímu stylu jistě vyhovovalo. V místě byly například synagogy, košer restaurace i vídeňská kavárna. Jak zjistil přední kafkovský badatel Hartmut Binder, pro hosty z rakouské monarchie byl dokonce 18. srpna 1901 na počest narozenin císaře Franze Josefa uspořádán slavnostní banket s ohňostrojem. Strýc se synovcem tam strávili téměř měsíc. S nikým z rodiny, kromě sestry Ottly, Franz tak dlouho mimo domov nepobyl. Lze si představit, co tyto a společně strávené třeštské dny znamenaly pro jejich sblížení a srozumění.

Také Franzovo zhruba týdenní odskočení z prázdninového pobytu v labské kotlině u Litoměřic do sanatoria přírodní léčby Weisser Hirsch u Drážďan o prázdninách roku 1903 lze chápat v intencích strýcových názorů a možná i jeho doporučení. Byl to první z dlouhé řady Kafkových pobytů v sanatoriích. Právě drážďanské sanatorium mělo ve svém programu léčbu pacientů účinkem zdravého vzduchu, dietní výživou podle tehdy velmi rozšířené receptury majitele sanatoria Dr. Lehmann (zelenina, ovoce, mléčná strava) a k tomu doporučovalo nošení reformního, pot sajícího bavlněného

oblečení. Kafka později jako neortodoxní vegetarián tamější dietní režim víceméně dodržoval po celý život, tedy pokud mu to zdraví dovolovalo.

### Dokonalé židovské typy

S nástupem do zaměstnání v roce 1907 byla možnost styků synovce se strýcem omezena. Komunikace probíhala hlavně prostřednictvím rodiny. Siegfried Kafka v Praze tu a tam navštívil. Býval konzultován a jeho názory a návrhy zvažovány, kdykoli šlo o volbu léčebného ústavu. Ještě než v srpnu roku 1917 propukla jeho smrtelná nemoc, prošel Kafka sanatorii a letovisky v rakouském Slezsku, ve Švýcarech, v Sasku a v severní Itálii. Strýci byly také předkládány Franzovy lékařské posudky. Šlo-li o střet přírodní léčby a oficiální medicíny, Franz se obvykle přikláněl k jeho názoru, neboť strýc do chvíle, než byla diagnostikována osudná nemoc, doporučoval spíše přírodní léčbu v sanatoriích s možností volného pohybu a práce na zdravém vzduchu než klasickou léčbu léky a injekcemi. I Kafka sám postupem času před sanatorii, která považoval za jakési *úřady ve službách těla*, dával přednost letoviskům, v nichž lékaři vykonávali pouze jakýsi dozor. V sanatoriích se totiž stále větší měrou uplatňovaly technické vymoženosti, elektřina a moderní přístroje a čím dál víc i standardní medicína.

Jedno místo v Kafkově dopisu Maxu Brodovi z 18. září 1917 ze Siřemi, kde strávil měsíce u sestry Ottly, hospodařící na švagrově statečku, ukazuje, jak mu byl strýc blízký. Kafka byl tenkrát v tísnivé situaci před prvním setkáním s Felice poté, co u něho propukla nemoc, a před nadcházející nutností pětiletý vztah s berlínskou snoubenkou ukončit. Kladl si otázku, zda je reálná možnost či jen sebeklam chtít zůstat v té zapadlé vsi, a je-li to sebeklam, představoval si, že ho čeká život strýce Siegfrieda:

*Je to falešná naděje, sebeklam, že bych tady chtěl navždy zůstat, myslím na venkově, daleko od dráhy, blízko nevyzpytatelného večera, který se snáší... Jestliže to je sebeklam, pak mě jím láká moje krev, abych nově ztělesnil svého strýce, venkovského lékaře, jemuž (se vši a s největší účastí) říkám někdy „švitorka“, protože má nelidsky jemnou, staromládeneckou, ze staženého ptačího hrdla vycházející vtípnost, která ho nikdy neopouští. A on tak žije na venkově, nelze ho odtamtud vytrhnout, spokojeně, tak jak může člověka uspokojit tiše šumící bláznovství, které on pokládá za melodii života.*

Kafkův důvěrně uvolněný vztah k strýci potvrzuje i žertovný postřeh, který si kolem 20. září 1917 zapsal do deníku. Zabýval se v těch dnech v Siřemi pozorováním domácích zvířat:

*Hra kočky s kozami. Kozy se podobají: polským židům, strýci Siegfriedovi, Ernstu Weissovi, Irmě [sestřenici, dceři strýce Ludwiga Kafky].*

O pár dní později v dopise manželům Brodovým toto své žertovné pozorování pozměnil a rozvedl: strýce Siegfrieda vynechal, spisovatele Weisse a Irmu nahradil anonymními židovskými dívkami a svým ošetřujícím lékařem Dr. Mühlsteinem:

*Odpoledne jsem krmil kozy [...]. Ty kozy [...] jsou zevnějškem dokonalé židovské typy, většinou lékaři, avšak podobají se i advokátům, polským židům a tu*



Max Brod v mladších letech (Hartmut Binder: *Kafkas Welt*)



*a tam i židovským dívkám. Obzvláště silně je mezi nimi zastoupen Dr. Mühlstein, lékař, který mě ošetřuje. Konsilium tří židovských lékařů, které jsem dnes krmil, bylo se mnou tak spokojeno, že se navečer stěží nechalo zahnat k dojení.*



Siegfried Löwy, portrét (Klaus Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben)



Franz Kafka v mladších letech

### Mému nejmilejšímu strýci

Nesmírně přátelský vztah mezi synovcem a strýcem potvrzuje i Kafkova vlastnoruční, dosud neznámá dedikace na titulním listě prvního vydání *Proměny*. Podařilo se mi ji šťastnou náhodou „objevit“ u pražského antikváře a sběratele pana Jana Placáka, jehož Ztichlá klika byla a je nalezištěm podobných pokladů. Kafkovo věnování zní: *Mému nejmilejšímu strýci, Franz*. Je datováno dnem 20. prosince 1915. Kafka knihu strýci daroval hned ve chvíli, kdy vyšla.

Je obtížné, ne-li přímo marné hledat v Kafkově povídce „Venkovský lékař“ průkazné shody s realitou Třeště a Siegfrieda Löwyho, přestože název k tomu přímo svádí. I rejstřík motivů jako by k tomu napomáhal: venkovský lékař a jeho cesta za pacientem do vzdálené vsi v prudké chumelenici ve voze s koňským spřežením, služka ohrožovaná vilným čeledínem, pacient, chlapec se záhadnou, proměňující se nemocí... Avšak jako tomu zpravidla u Kafky bývá, realita je tu transformována, děj se posouvá rušením logických vazeb jako ve snu, reálný svět se zvedá do roviny vichrné fantastičnosti. Nicméně vkrádá se otázka: Nebyl přece jen na počátku autorovy inspirace nějaký skutečný příběh Siegfrieda Löwyho?

Diagnosticky potvrzená zhoubná nemoc nutně strýce lékaře vedla k větší účasti na Kafkově léčení. I když Kafka svým způsobem dál inklinoval k praktikám přírodní léčby, pomoc klasické medicíny byla čím dál naléhavější. Po čtvrtletním ozdravném pobytu roku 1920 v alpském Meranu, který se na jeho zdravotním stavu nijak pozitivně nepodepsal, pobyl Kafka rok nato devět měsíců v sanatoriu v tatranských Matliarech, kde se poprvé setkal s hrůzami tehdy nevléčitelné tuberkulózy. Utvrzoval se přitom ve své skepsi k možnostem klasické medicíny. Sestře Ottle tehdy napsal:

*Je-li lékař jenom přítel, tak to ještě ujde, ale jinak není možné se s nimi dohodnout. Já například mám lékaře tři, toho zdejšího, Dr. Krale a strýce. Že mi každý radí něco jiného, na tom by nebylo nic zvláštního, že každý radí opak toho, co ten druhý (Dr. Kral je pro injekce, strýc proti nim), to by se taky ještě sneslo, ale že si každý sám protiřečí, to je nepochopitelné. Např. Dr. Kral mě sem poslal kvůli vysokohorskému slunci, které mu moc leželo na srdci, teď když začíná svítit, radí mi nízko položenou Pleš; dále se mnou velice souhlasil, že maďarská a česká sanatoria se nevyrovňají německým, a přitom mi radí Pleš.*

Vlastní nemoc se v Kafkově mysli vzdalovala možnostem rozpoznání a léčby a nabývala metafyzického, symbolicky existenciálního rozměru. Názorně to tehdy tři roky před smrtí napsal Brodovi:

*Je tomu (s výskytem tuberkulózy) jako s válkami, každá se ukončí a žádná nepřestane. Tuberkulóza má právě tak málo sídlo v plicích, jako má ku příkladu světová válka příčinu v ultimátu. Existuje pouze jedna nemoc, ne víc, a tuto jednu nemoc honí medicína nekonečnými lesy slepě jako zvíře.*

Siegfriedův vliv na Franzovu léčbu v posledních letech zesílil, zejména pak, když ukončil své působení v Třešti a koncem roku 1923 se natrvalo přestěhoval do Prahy. Bydlel tehdy v rodině, v bytě na Staroměstském náměstí, dokonce ve Franzově pokoji. Byl s ním ve styku po celou dobu jeho berlínského pobytu, jak o tom svědčí korespondence s rodinou, kterou jsme před dvaceti lety v Praze vydali a která je jediným rukopisným fondem, jenž dodnes zůstal v Čechách. Kafka s účastí sledoval strýcovo těžké loučení s Třeští. V dopisech rodině se na něho vyptává, zajímá ho například, zda s rodinou v Praze oslavil narozeniny. Strýc mu tehdy, v čase strašlivé berlínské nouze, velkoryse nabídl finanční podporu, ostatně i Kafkovu švagrovu koupil tehdy sportovní oblek. Kafka zpočátku, když se mu v Berlíně ještě dařilo snesitelně, zval strýce na návštěvu. Když se však jeho stav na přelomu let 1923–1924 rapidně zhoršil a Brod o tom podal rodině alarmující zprávu, přijel Siegfried v únoru do Berlína. Kafku tato nenadálá cesta velice překvapila, nechápal, proč strýc uprostřed zimy najednou přijel. Strýc z Berlína poslal sestře, Kafkově matce, lístek — jediný zachovaný doklad jeho korespondence. Berlínského pobytu využil k návštěvě divadla a přednášky vídeňského Karla Krause, především však úporně se bránícího synovce uklidnil a přesvědčil, že byt na okraji Berlína, v němž se pod ochranou Dory Diamantové cítil nadmíru šťasten, musí neprodleně opustit a odebrat se do některého sanatoria. Kafka odjížděl s těžkým srdcem, jako závazek však cítil slib daný strýci, i když si myslel, že o strýcově verdiktu rozhodlo špatné počasí v době jeho pobytu:

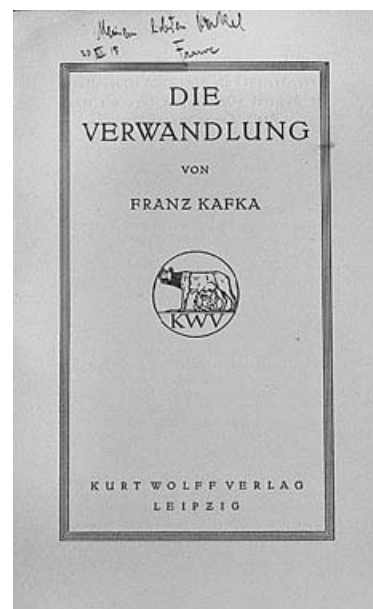
*Strýc mě vyhání a D[ora] mě vyhání, ale já bych nejraději zůstal. Tichý, prostorný, slunný, vzdušný byt, příjemná paní domácí, krásná krajina, blízkost Berlína, počínající jaro — to vše mám opustit jen proto, že následkem téhle nezvyklé zimy mám trochu zvýšenou teplotu a že tu strýc byl za nepříznivého počasí a viděl mě jen jednou na slunci, zato ale několikrát na lůžku, zrovna jako i minulý rok v Praze. Velice nerad budu odjíždět a těžko se budu rozhodovat dát výpověď. Jenže strýci jsem to slíbil a zavazuje mě přirozeně také, že je ke mně tak nesmírně laskavý.*

V půli března 1924 odjel Kafka z Berlína. Pokud jde o další léčbu, rodina se rozhodovala mezi švýcarským Davosem a rakouským sanatoriem Wienerwald, asi šedesát pět kilometrů od Vídně, které navrhoval Siegfried. Měl tam totiž známého lékaře a spolumajitele sanatoria Dr. Huga Krause, který pocházel z Jihlavy. Rodina si od toho slibovala jistou protekci, a tak strýcův návrh zvítězil. Kafkův stav se však prudce zhoršoval, takže musel ještě dva týdny zůstat v Praze. Počátkem dubna odjel do Rakous. Nevíme, kdo jej doprovázel, je možné, že to byl i Siegfried. Sanatorium však Franze a zejména Doru, která za Kafkou po několika dnech přijela, zklamalo. Už po týdnu byl převezen na vídeňskou kliniku, kde se historie víceméně opakovala. Dora ukvapeně zařídila další převoz do sanatoria v Kierlingu, asi patnáct kilometrů od Vídně. Tam strávil Kafka zbývajících šest týdnů života.

Siegfried Löwy, vášnivý cestovatel, v tu dobu nejméně pět týdnů cestoval po Itálii. Rodina si přála, aby Franze co nejdříve navštívil. Ale Kafka, jak odpovídalo jeho založení, jim to vymlouval, nechtěl mu italskou cestu „zhatit“. Strýc Kafku v Kierlingu navštívil až někdy v druhé polovině května 1924, asi dva týdny před jeho smrtí. Důvody toho prodlení je pro nedostatek informací obtížné zjistit. Hrály snad roli Siegfriedovy výhrady k Doře,



Siegfried Löwy na koni (Klaus Wagenbach: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben)



Verwandlung (Proměna) s věnováním (Ze sbírky Jana Placáka; foto Jan Starý)

či spíše ke Kafkovu ošetřovateli, dosud nedostudovanému medikovi Robertu Klopstockovi? Nad Kafkovým lůžkem se po celou dobu jeho rakouského pobytu neblaze střetávaly dva protichůdné názory na způsob léčby, klinická medicína, fedrovaná Klopstockem, a přírodní léčitelství, prosazované v duchu Kafkových představ Dorou.

Den po Kafkově úmrtí přijel do Kierlingu i Siegfried s Kafkovým švagrem Karlem Hermannem. Z Klopstockova dopisu Kafkově sestře Elli je cítit dojetí a nesmírně silné vzrušení. Je v něm i příkrý soud o strýci Siegfriedovi. Je těžké vyčíst z něho, co bylo příčinou tak ostré kritiky. Zdá se, že to bylo hlavně Siegfriedovo „věcné“ jednání ve chvílích bolesti a zjitřených citů, a také to, že se choval jako lékař profesionál. Klopstock jej v dopise Elli staví do protikladu s jejím mužem:

*Váš skvělý a obdivuhodný muž je tady. A strýc. Jsou to pro mne těžké chvíle, strýc je nechápavý a „moderní“ a věcný — pro mne nepsychologickým způsobem, takže můj smysl pro věcnost se přece jen stále znovu zvrhává. Váš muž je zdvořilý a ušlechtilý, nechává strýce jednat. Avšak přece v něm [ve Vašem muži] cítím porozumění, které, i když nesouhlasí, vlídně a mužně a svobodomyšlně uznává. Jak se Dora strýce bála, a co všechno si pak slibovala od Karla, kterého si také velice váží a má ho ráda. — Je mi tak těžko, že za těch zdejších rozhovorů, které se přece jen částečně rozcházely (myslím ale spíš vinou strýce; jak je při své svobodomyšlnosti konservativní — přese všechno je mi však svým způsobem velmi milý), jsem svůj obdiv k němu musel neustále ztrácet.*

Zbytek svého života prožil Siegfried Löwy v Praze na Starém Městě v Bílkově ulici č. 4 (za protektorátu Waldhauserstrasse) v domě, jež Hermann Kafka koupil pro rodinu, poté co prodal svůj obchod v Kinského paláci na Staroměstském náměstí a odešel na odpočinek. Siegfrieda Löwyho stihl osud většiny pražských židů, nepřežil německou okupaci. Koncentračnímu táboru však unikl sebevraždou. Spáchal ji v noci na 20. října roku 1942, těsně před odchodem do transportu.

**Autor** je editor, literární historik, překladatel a přední český znalec života a díla Franze Kafky. Do roku 1990 byl také šéfredaktorem Odeonu.

## šlosarka

### Pomůcky do mlhy

Přibližnost počtu se vyjadřuje pomocí řady jazykových prostředků, mezi nimi i příslovci *asi, takřka, skoro* a dalších. Je jich dost, protože nezavazující nepřesnost může být vítaným prostředkem oblíbeného mlžení. Nejsou však vzájemně zastupitelné. To je vidět na zaleschnutém údaji *přišlo necelých pět tisíc návštěvníků*. Jeho autor ho podle svého přesvědčení užil pro vyjádření spokojenosti s jejich množstvím. Ale ve skutečnosti bez kontextu to adjektivum *necelých* vyjadřuje spíše nedostatečnost, nesplněné očekávání než uspokojení. Jistě za to může jeho forma: nedosažení celosti je v obecném povědomí spíše negativním hodnocením. Jistě líp by to vyjádření vyznělo s příslovcem *téměř, skoro, také málem* atd. Příslovce *takřka* se ale ke spojení s kvantitativními údaji nehodí: je možné říct *takřka dokonalý, ale ne takřka pět tisíc. Málem* je zase prostředek pro spojení se slovesným dějem: *málem upadl. Téměř* je příliš knižní, nevšední.

Zkrátka i to mlžení paradoxně vyžaduje rozhled. Také je příznačné, že více je těch prostředků vyjadřujících nedosažení počtu než jeho překročení: k tomu máme jen jedině *přes (pět tisíc)...*, ovšem kromě reklamních cen končících na devítku.

Dušan Šlosar







# Kočky

Lukáš Berný

Slunce pánilo do krétských hotelů, ale k moři se nám nechtělo. Seděli jsme skrytí před přímým sluncem na terase hotelu, kde byl samoobslužný bar. Jednotlivé apartmány svítily bělostí jak čerstvě nařezané kostky sýru feta, který se zde podával úplně ke všemu. Líza měla před sebou plný talíř oliv, rajčat, okurek a velikých kostek sýru. Právě vyndala z pusy pecku z olivy a přes zábradlí ji zahodila do křoví mimo areál hotelu, kam se za ní hned vrhly hladové divoké kočky.

„Nepůjdem k tomu moři?“ zeptala se.

„Za chvilku budou dávat oběd, půjdem až potom.“

„Tak jo,“ zahodila další pecku, kočky znovu skočily do vysoké suché trávy.

„Jsou tak roztomilý,“ dívala se Líza za nimi, „dvě koťata a máma, ale moc mateřsky se teda nechová, sežrala by jim, cokoliv tam hodim,“ řekla a zkusila mezi kočky hodit kousek rajčete.

„No prosim!“

„Ony žerou rajče?“ zeptal jsem se a zvedl pohled od foťáku. „Co to je za blbost...“

„Musejí být chudinky hrozně hladový, hodím jim pak kousek ryby od oběda.“

„Hmm.“

Slunce se opíralo do hotelového bazénu, byl odsud hezký výhled na celý záliv u městečka Hersonissos. Zaplatili jsme si plnou penzi, abychom se nemuseli o nic starat, první den jsem se smál hotelovým hostům rozloženým na lehátkách kolem bazénu — moře mají pár metrů, a oni se válejí u bazénu. Druhý den jsme se tak přejedli u snídaň, že jsme neměli sílu k moři vůbec dojít a zůstali jsme na lehátkách pod slunečníky až do oběda. Mělo to své kouzlo, objevoval jsem pohodu lenošení a nicnedělání.

„To je hrůza, jak se přezíráme,“ řekla Líza a pozorovala kotě, které si hrálo s kusem igelitu. „Musím jim pak hodit kousek tý ryby, myslíš, že bude ryba?“

„Určitě, vždycky tam maj rybu.“ Hotel nás na švédských stolech denně zásoboval výběrem ze všech základních druhů masa.

„Neskočil bys mi pro pití, prosím, jsem úplně tuhá.“

Kočka si přestala hrát s igelitem a nadějně se podívala na naši zastřešenou terasu.

„Hmm... Co bys chtěla?“

„Já nevím, asi víno.“

„Bílý, růžový, červený?“ Hotel se opravdu staral, oranžový pásek kolem zápěstí nám dovoloval jíst i pít, co hrdlo ráčilo.

„Asi bílý...“

„A nechceš radši brandy s colou?“

„Tak jo...“

Nepřilíš kvalitní brandy značky Knossos, kterou na Krétě vyrábí jedna rodinná firma z dafneských vinných hroznů, stálo u samoobslužného baru v dvoulitrové láhvi. Ale ani tak nestihlo zteplat, hostům chutnalo. Nalil jsem je do umělohmotného kelímku spolu s jakousi řeckou variací coly a přidal dvě velké kostky ledu. A udělal jsem to rovnou dvakrát, byl to můj třetí nebo čtvrtý kelímek dneska. Slunce neúprosně pánilo, čtyři Němci hráli v bazénu házenou a hlasitě na sebe pokřikovali. Co chvíli jim někdo podával míč od lehátek, k mému překvapení většinou s úsměvem.

„Díky ti, drahý.“

„Nemáš zač,“ sedl jsem si a prohlížel znovu fotky z předešlého dne.

„Stejně jsou ty kočky chuděrky, musím jim pak hodit tu rybu.“

„Hmm.“

„Jsou tak hubený.“

„Je to škodná.“

„Prosím tě! Kočky a škodná.“

„Tady je to škodná, jsou jich tu stovky, šukaj jak veverka a jsou jich stovky, copak jsi to v noci neslyšela?“

„Ten šílený zvuk, to byly kočky?“  
 „No jasně, šoustající kočky o sto šest.“  
 „Hmm, ty se maj...“

Na vteřinku jsem se po ní podíval. Postavu měla pořád krásnou, v plavkách měla prsa nádherně vytvarovaná, tmavé vlasy pod ramena narovnané vodou z hotelového bazénu. Upil jsem brandy s colou, ale nic neodpověděl.

„Stejně to není škodná. Kočky jsou nádherný.“  
 „Proč by nádherný zvíře nemohlo bejt škodná?“  
 „Nebud' takovej...“

„Jakej?“  
 „Cynickej...“

„Nejsem cynickej.“  
 „Seš cynickej, vždycky seš cynickej. Ale odpustim ti to, když mě půjdeš namazat.“

„Vždyť se mažeš,“ ukázal jsem foťákem na kelímek brandy s colou.

„Chci jít k bazénu.“  
 „Namažu tě tady.“

„Ne, chtěla bych, abys mě namazal nahoře, úplně celou.“

Prohlížel jsem další fotky ve foťáku.

„Hmm. Nejdřív dojez tu fetu.“  
 „Seru na fetu.“

Fotky jsem proskakoval rychle, ale moc jsem je nevnímal.

„Promiň, nevyspala jsem se,“ upila a pak dodala: „Asi kvůli tomu jekotu.“

„To byly ty kočky.“

„Jo, ty šoustající kočky, já vim.“ Hodila koťatům další rajče, ale už se o ně tolik nepraly. „Musim na záchod.“ Zvedla se od stolku, dopila brandy jedním tahem a šla přes bar kolem bazénu k toaletě. Všichni čtyři Němci si ji ze zadu prohlíželi a jeden provokativně zapískal. Kretění. Kretění na Krétě, zavtipkoval jsem v duchu sám pro sebe, ale k smíchu to nebylo. Už mi vůbec nějak nešly vtipy k smíchu. Odněkud od baru se ozvalo další zapískání, tentokrát ale vlezle melodické, jako když někdo píská na psa.

Den předtím jsme byli na výletě v bájném paláci Knossos. Prošli jsme si celé rozvaliny spolu s dalším davem turistů a v podvečer ještě krátce navštívili město Heraklion, centrum dění celé Kréty. Snažil jsem se tam nafotit momentky z řeckého života, o kterých bych později sepsal povídku, a chtěl jsem je do ní zároveň reprodukovat. Právě těmi jsem se teď probíral, ale nebavilo mě to, sledoval jsem raději lidi kolem bazénu, kam zatím vlezl další muž, kterému jsme pro sebe říkali Connery, protože nám trošku připomínal bondovského herce.

Bylo mu tak pětapadesát let, neměl mnoho vlasů, krátký prošedivělý plnovous, vysoká postava, s plavkami o číslo menšími, brandy s colou si nosil po dvou kelímčích, ale ▶

FOTO ARCHIV



**Autor** se narodil v Jilemnici v roce 1978, ale trvale žije v Praze. Po složení maturity na gymnáziu Budějovická studoval nejprve dva roky na VOŠ Josefa Škvoreckého (semináře H. Kupcové, A. Klimenta, M. Viewegha), poté na Pedagogické fakultě UK, tato studia však nedokončil. Od té doby pracuje jako moderátor pražského Oldies radia (dříve rádio Olympic), je členem dozorčí rady divadla Semafor, jako editor a grafik se podílel na vydání řady CD a DVD, na několika pozicích pracuje i pro Aukční agenturu a Antikvariát Prošek. Příležitostně publikuje umělecké i jiné texty (opakovaně či jednorázově například v periodikách *Vikend*, *Texty*, *Vlasta*, internetová verze *Literárních novin*, *Jonáš*, fanzin *Beatlemánie* aj.). Lukáš Berný je pravnukem významného prvorepublikového hudebního vědce, profesora Univerzity Karlovy a aktivního člena protifašistického odboje Josefa Huttera.

### Co mám na psaní nejraději?

Magii, tu tvůrčí magii při psaní příběhů. Začíná to malým podnětem, který vás trkne v autobuse, při nakupování, při čtení. Následuje výzva, strach z prázdné, bílé stránky, která se jen pomalu zaplňuje. A teprve potom přijde část, kterou na této „práci“ mám nejraději, upravování, vpisování, mazání, přepisování, doladování a šperkování různými drobnostmi v textu, které někomu uniknou a někomu ne, ale dávají napsanému příběhu ještě skrytý rozměr. A to celé je zkrátka magie, při které utíkáte realitě a zároveň se snažíte ji popsat, a když máte štěstí, výsledkem je umění.



► pil sám. Plaval bazénem tam a zpět, až se zastavil u mladé polské dívky v černých brýlích, která se opalovala na hladině na průhledné nafukovací matračce. Velmi atraktivní dívka byla na zájezdě jen se svou babičkou, alespoň tak jsme starší dámu odhadli. Connery teď zničehonic otočil její lehátko a převrhl ji do vody, dívka zajela na vteřinu pod hladinu, hloubka byla v těch místech jen po pás, takže se zase bleskově vynořila, lapala po dechu z šoku ze studené vody a vyděšeně na muže koukala. Ten se smál a snažil se s dívkou lámanou angličtinou flirtovat, přičemž jí podával černé brýle, které proti fyzikálním zákonům zůstaly ležet na převráceném lehátku. Holka byla příliš slušná a zaskočená, nevěděla, jak se ho zbavit, po chvilce podivně mezinárodní konverzace ale rychle vylezla z vody a utekla ke své babičce pod slunečník.

Líza se vrátila s novými kelímky brandy s colou.

„Díky,“ řekl jsem a dopil předešlý teplající nápoj.

„Už dávají obědy. Co fotky?“

„Pár jich tam je dobrých, myslím, že půjdou použít.“

„Řecká fotopovídka, to bude pěkný.“

„Přišlas o divadlo, Connery před chvílí převrátil tu Polku s matračkou do vody.“

„Jakou Polku?“

„Tu mladou, jak je tu s babičkou.“

„Aha. No to je debil.“

Napil jsem se. „Poctivý brandy!“

„No ono se mi tam moc coly nevešlo, když jsem tam dala led,“ zasmála se. Měla krásný úsměv, měla i postavu pořád krásnou.

Opět se ozvala vlezlá píschaná melodie od baru. Rozjaření Němci se teď přesunuli právě tam. Dal se s nimi do řeči další Němec, který bar neopustil celý den, onen pískálek, neustále na všechny pískal, ne jako Němci předtím na Lízu, on pískal onu neurčitou, krátkou melodii, jakou se přivolávají psi. V brýlích a s drobnější hubenou postavou s prořídlymi vlasy aspiroval na filmového násilníka malých holek, ale ve skutečnosti to byl dost možná slušný majitel nějakého malého krámků s domácími potřebami nebo železářství. S postupující opilostí se snažil více a více konverzovat se všemi kolem a pak, kdykoliv je zahlédl, na ně zapískal a podivně opilecky se zachechtal na celý bar.

Líza pročítala prospekt, který jsme dostali od cestovní kanceláře.

„Hele, sem bysme se mohli podívat,“ řekla s pohledem do prospektu. „Leprosárium na Spinalonze. Krétské ostrovní leprosárium vzniklo díky armádní lsti, když nedobytnou pevnost obsazenou Turky Řekové dobyli lští hodnou bájněho Odyssea. Připluli k ostrovu s lodí naloženou

lidmi nemocnými leprou, ty na ostrov vysadili a odppluli, Turkové díky tomu utekli, zatímco nemocní v pevnosti už zůstali a z místa se stalo zprvu hororovými legendami opředené odkladiště nakažených lidí, později ovšem luxusní nemocnice, která měla jako první na Krétě elektřinu a také vlastní kino.“

„Hmm, jo, tam bysme se mohli podívat.“

„Město postavené samo pro sebe,“ pokračovala ve čtení, „svět, kde lidé nakažení leprou žili i umírali, pracovali, vdávali se, ženili a také rodili zdravé děti. Po výletu do leprosária následuje barbecue na lodi a koupání na romantické pláži.“

Connery už mířil pro další brandy, tentokrát si vzal rovnou čtyři kelímky a zamířil s nimi ke druhému menšímu bazénu pod hotelem, ale na něj si opilý pískálek zapískat netroufl.

„Spinalonga je název z italštiny a znamená to dlouhý trn,“ listovala ještě prospektem.

„Dlouhý trn?“

„No jo, dlouhý trn, je tu taky obrázek evidentně dost nadrženýho satyra, možná to souvisí,“ podívala se na mě s úsměvem.

„Pojď, půjdem na to jídlo,“ zvedl jsem se.

U švédských stolů stála krátká fronta, oba jsme si dali rybu bez kostí, zapečené brambory, tzatziki a spoustu zeleniny s nezbytnou fetou. Další kolo obžerství.

Líza zakrojila slaný sýr. „Vyprávěj mi o těch fotkách, o jaké budeš psát?“

„Ještě nevím... mám tam pár žebraček, ale to je takový prvoplánový. Zajímavej je ten chlapík, co hrál sochu a pak mu zvonil mobil, ten by šel, na tý fotce vypadá, že brečí, je to dobrá momentka...“

„Mně se líbili ti dva mladý, jak se líbali... a jak je za nima na tom krámě napsaný to *ever*, jako *forever*, to je romantický.“

„No, holky maj všechno raději *forever*.“

„To je nesmysl, zase už jsi cynickej...“

„Nejsem.“

Dojedly jsme potichu a zase jsme se přejedli. Pískálek zahvízdal na dvě starší ženy, které vyrazily s talíři na druhé, možná třetí kolo.

„Ryba musí plavat,“ řekl jsem hospodské klišé, vzal prázdné kelímky a šel pro další brandy s colou.

„Už ale poslední,“ volala za mnou, „musíme k tomu moři.“ Foťák ležel na stole, vedle prospektů o Spinalonze. Líza seděla na terase, koukala na kočky do suché trávy za plotem a čekala, až jí přinesu další brandy. „Sakra, zapomněla jsem vám hodit tu zatracenou rybu.“ ◀



František Dostál Z cyklu Letní lidé

# Škrt

Petr Hruška

P R S A

Nejprve uklidila celý pokoj.  
Pak si umyla ruce.  
Pak přinesla ty šaty na ramínku,  
ty nahé nové šaty,  
mírné jak řeka v září.

Už nevidám prsa své dcery.

Sune právě přes ně  
první večerní šaty.  
Čekám venku.  
Mám možnost se rozhlédnout.  
Visí tu společné fotky,  
nadávka na vzkazu, obrázek anděla.  
Stopy boje s němotou.  
Za domy,  
obrostlými lišejníkem satelitů,  
vydřené jebací lesíky  
se šutry starého sněhu  
sežehlého sírou psí moči.  
Červenomodrá odhodlanost  
mateřské školky.  
Budova magistrátu, ředitelství koncernu,  
autopark.  
Slyšet neustávající šelest  
přesunovaných peněz.  
Slyšet tlumenou řeč holportů,  
aplausy  
muzikálového dojetí.

Teď  
do toho všeho  
vstoupila z pokoje moje dcera,  
ve večerních šatech  
přes bílou září,  
kterou už nikdy neuvidím.

U H A J Z L U

Až vzadu  
za výhrami automatů  
na kluzké dlažbě u hajzlu  
klečeli naproti sobě  
a viděli —  
není jim pomoci  
všechno uhýbalo z cesty  
opilci omluvně mumlali  
podél stěny  
uklízečka v tu dobu už svalená doma  
a všichni vepředu  
všichni vepředu co věděli  
že ti dva  
rozhodně nejednají správně  
tenkrát raději  
nechali



## ŘEKNU VÍC

(podle mailu)

Dobrý  
den, můj milý,  
Jak se máte? Doufám, že  
je vše v pořádku, jmenuji se Jessy Aliyu, jsem  
jeden pěkný pěčí mladá  
dívka, Máš pěkný profil na www.totem.cz,  
které mě  
zajímá Věřím,  
že  
budeme dobří přátelé, můj drahý, já jsem  
hledal upřímná a hoden důvěry osobu,  
která bude můj přítel, protože  
jsem přesvědčen natolik, že upřímnost  
je stále nejlepším pořzadku,  
prosím,  
řekněte mi něco o sobě. když se  
mi odpovď,  
budu poslat své fotografie na vás  
a řeknu více o sobě a kultury. Vzpomeňte si.  
Na dálku, barvy či jazykové nezáleží,  
ale láska  
hodně věcech v životě, díky. Čekám na  
vaše krásná odpovď  
Vy spřátelený  
Jessy

## Z D A R M A

Marie Ange Noa  
pomohla už stovkám lidí  
teď jsi na radě ty  
vezmi osobní údaje  
vyber ze třinácti přání v životě  
zakroužkuj  
ženu nebo práci nebo výhru  
nic neplať  
máš kupón bonus jistotu  
vezmi jen osobní údaje  
jestli máš

## S N Ě Ž N Ý D E N

Rozhrň krajky větvi.  
Uvnitř mokvají  
tmavé fláky lidí,  
s chrchláním,  
nadváhou,  
zlodějským apatitem,  
s úsporami,  
hlučnými bufami  
a občas slabě zaslechnutelným  
*budšemnou.*

## O D H L U Č N Ě N Í

Siluety dravých ptáků  
na skle  
Cikánská urážka z druhého patra  
hledá kořist  
Firma dole nabízí rozesílání e-mailů  
po naší smrti

## Š K R T

Chtěl jsem dokončit.  
Chtěl jsem to všechno nějak mít,  
nezůstat dlužen,  
dobře uzavřít věci.  
Projít to všechno znovu,  
kde zůstaly chyby,  
prázdná a neúplná místa,  
křivdy.  
Chtěl jsem to všechno nějak opravit,  
doplnit, vysvětlit.  
Kočka sála noc škvírou v okně.  
Chtěl jsem se dostat do konce,  
aby to mohlo dopadnout  
a abych věděl jak.  
Než jsem uviděl svou ženu,  
jenom spící,  
uvláčenou hádkami a doufáním,  
jednu ruku položenou na hrudi  
jak bílý škrt.

# Myslím, že nové básně spojuje téma námahy komunikace

Rozhovor s básníkem **Petrem Hruškou**

*Obnovená „literární besídka“ s názvem Hostinec dopadla dobře, přinejmenším vlahý večer nad brněnskou Skleněnou loukou nám byl nakloněn. Publikum muselo oželet „nejelegantnějšího slovenského básníka“ Petra Gregora zvaného Pierre, který se z vážných zdravotních důvodů omluvil. Další „účastník večera s omluvenkou“ Jan Balabán zřejmě o zpřítomňování v empétrojkách moc nestál, ale nakonec jsme jaksi přehráli to, co jsme chtěli. Petr Hruška na cestu dalšímu svazku Díla Jana Balabána s názvem Romány a novely připil mixem tří vodek, které zakoupil v ostravských kioscích... Nakonec od zesnulého přítele přečetl silný, zatím netištěný text a přidal také desítku svých básní. Silných a zatím netištěných; tedy teď už otištěných... Je trochu nezvyklé, že rozhovor nad jeho novými básněmi jsem „nevykopnul“ já jako redaktor, ale básník sám. Volal z Ostravy, hlasem velmi ustaraným:*

**Petr Hruška** (nar. 1964 v Ostravě) je básník a literární historik. Vydal básnické sbírky *Obývací nepokoje* (1995), *Měsíce* (1998), *Vždycky se ty dveře zavíraly* (2002), *Zelený svetr* (soubor, 2004) a *Auta vjíždějí do lodí* (2007). Pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Střídavě učí literaturu na ostravské a brněnské univerzitě. Podílel se na řadě literárněhistorických prací (slovníky spisovatelů, časopisů, dějiny literatury), je autorem monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* (2010). Žije v Ostravě.

Sakra, Martine, nezůstalo to tam někde? Já nemám ten Honzův text, ani ty básně, honorář, ty knížky, prostě nic!

**Ale jo, zůstalo, už jsem tam byl; ležela tam kupička a na ní byla účtenka se sloganem Radegastu „Život je hořký. Bohudík.“ — a pěkným příspěvem „Pán HRUŠKA zapomněl!“**

Tak bohudík! Šlo mi hlavně o ten Honzův text — dostal jsem ho od něj před deseti lety jako dárek k Vánocům a žádná kopie asi neexistuje... A taky o tu složku s básněmi, jsou tam poslední vpisky a změny, které jsem udělal. Máš u mě velké kafe a výčepní ze Skleněnky velký rum!

**S dovolením jsem mrkl na tu složku. Jak dlouho nosíš verše v sobě a jak dlouho je pak ponášíš rozpracované v papírech, než mohou třeba na stránky Hosta?**

Obecně se dá říct, že obojí docela dlouho, i když je to samozřejmě text od textu různé. Nejprve verše často vychodím, už jsem se vícekrát přiznával, že mnohdy „píšu“ za chůze, do hlavy, opakuju si verše v duchu i nahlas a pak celou báseň víceméně zapíšu na papír. A vracím se k ní, na druhý den a pak za týden a znovu, čtu si ji, něco škrtnu, něco přepíšu a za pár dnů škrtnu připsané a vrátím škrtnuté. A ještě i do čistopisu někdy drobně zasáhnu, zkrátka tahám se s básní, poslouchám, jak mi v které situaci zní, mám ji u sebe. Je nakonec tvořena ze slov prudce příšlých, náhlých, živelných, která jsou v básni nevyhnutelně od počátku, a stejně tak ze slov, která prošla náročným „konkurzem“, vracela se, byla potěžkávána nebo dosazena až v samém závěru do téměř hotové básně. A tak nabývám dojmu, že v textu je nakonec bezprostřednost i odstup.

**Jsou autorská vystoupení dobrou příležitostí k tomu, jak básně před publikováním ještě znovu naživo „proklepnout“?**



Mám autorská čtení rád, jako čtenář i jako posluchač — jde o přímý zápas se slovy. (Petr Hruška při čtení na Skleněné louce, 19. května 2011)

I to, samozřejmě, jak zní báseň před lidmi, je pro mě důležité. Vždycky mne fascinoval fakt, který dobře zná každý zpěvák či hudebník. Když zkouší v prázdném sále nebo kostele, zní zpěv a hudba v jisté akustice. Když pak jsou na koncertě lidé, jejich prostou přítomností se celá ta akustika změní, hudba zní jinak, zvukové vlny se odrážejí od jejich těl, nesou se jiným vzduchem, vydýchaným a páchnoucím jejich existencí. Přítomnost lidí mění všechno zvuk, celý fyzikální průběh věci a tím i její metafyzické vyznění! Jako metafora se to dá dobře vztáhnout i na vyslovený text. Pouhá přítomnost posluchače ho prostě malinko změní, a to nejen akusticky, ale i vnitřně, obsahově, a ten, kdo text napsal, to dobře slyší. Autorská čtení leckdo zatracuje a nemá rád — autoři proto, že neumějí číst, nemají psychickou stabilitu, připadají si exhibicionisticky nebo traplivě, posluchači proto, že se nedokážou soustředit, všechno v té rychlosti pochytit, že jim autor vnucuje svůj způsob čtení a podobně. Na tom všem jistě něco je. Já mám ale autorská čtení dost rád, jako čtenář i jako posluchač. Především pro samu povahu toho žánru — jde o přímý zápas se slovy. A dokonce se svými slovy. Je v tom přece něco ohromného, jak se někdo na malém plácku s lampou snaží zdvihnout a unést svá slova, ba donést je

k někomu druhému, jak se v tom ozývá všechna marnost a nedostatečnost a zároveň neutuchající snaha o blízkost. Jak v té situaci „člověka se slovy“ lze zřetelně zahlédnout, že lidé jsou ostrovy, ke kterým nelze doplout, a jak v ní lze stejně tak zacítit, že potřeba *vyslovit* patří k důležitým způsobům existence. A taky je vidět, jaké mrchy slova jsou, jak se umějí předvádět, jak tě umějí zanést od sebe, zradit v jednom okamžiku a v druhém vrhnout do závratného středu přesnosti.

**Líbí se mi, že jsi v nových básních použil tu robotickou řeč z mailů, je na ní zajímavý jen ten první plán, to kouzlo zmatečnosti, nebo i něco dalšího?**

Myslím, že ty moje nové básně spojuje téma komunikace, přesněji námaha komunikace. Vlastně jsem již o tom mluvil. V tom, jak se člověk klopotně snaží najít nějakou *pravou* větu, slovo, které by napřel k druhému, je nějak zřetelně vidět celá lidská povaha i stav věcí, doba, prostor, všechno. Na stavu řeči, na podobách promluvy se zřetelně ukazuje lidská i nelidská situace, v níž se nacházíme. Třeba ta báseň „Řeknu víc“, napsaná podle takových těch „seznamovacích“ mailů, které všichni známe a čas od času dostáváme. Ty maily jsou groteskní svou naprostou



odosobnělostí a neupřímností, svým ne-jazykem, v kterém vyslovují a snaží se projevit tak závažné skutečnosti, jako je láska, přátelství, kultura, zájem o druhého... Ale nejde jen o to, že jsou výmluvnou metaforou zcizenosti, paradoxně v důsledku vyvolávají i jakýsi docela lidský smutek, co já vím, třeba nějakou touhu sednout, opravit ten text, vrátit ho do skutečného jazyka... Pro mě ty mails nejsou jen absurditou komunikační blbosti, ale i provokující výzvou a palčivou otázkou, zda naše komunikace v každodenním setkávání třeba i s blízkými bytostmi nevykazuje podobnou neúčast a pochroumanost. Nemailujem už náhodou i tehdy, když spolu hovoříme? A zároveň — neskrývá se v elektronické řeči i nějaký podstatný lidský rys? Ty chyby v těch mailech způsobil robotický překlad, a přece vyznívají nějak důvěrně známě. Jsou to naše chyby.

### **Chyby nebo ta „prázdná a neúplná místa“... Vlastně mě na těch tvých verších zaujalo i to, co v nich zjevně není.**

Zbyněk Hejda má někde verše, kterými charakterizuje náš původ: „nás někdo řek / právě, když něco zamlčoval“. Připadá mi, že při tvorbě básní se cosi z toho opakuje, že básně vznikají podobně jako lidé. Tajemství nedokáže vyslovit, protože by už nebylo tajemstvím. Ale můžeš o něm někdy, za zvlášť výjimečných okolností, nějak výmluvně mlčet. Mne vždy na poezii ohromovala ta síla sdělného mlčení, toho nepřímého sdělení, toho vyřčení v nevysloveném. Zpočátku jsem mylně považoval báseň za šifru, rébus, tajeňku, která se má vylustit a jejíž krása spočívá právě v onom vylustění. Později jsem začal dospívat k přesvědčení, že skutečná báseň žádné vylustění nemá a ani nechce mít. Že ona nepřímá, smlčená, jenom dělá dojem šifry. Že báseň je spíš volbou takových slov a významů, jejichž přítomnost a sousedství vyvolává a přivolává ještě cosi verbálně nepřítomného, co je ale nějak podivně vázáno právě na to vyslovené. Významy vyslovené a významy nevyslovené o sobě začnou vědět, pohnou se k sobě a my ten pohyb náhle pocítíme. A v tom je nádherné vzrušení.

### **Petře, víš co je to Energy, Supporter, Trainer, víš co je „vývoj“?**

O vývoji vím jenom tolik, že mne předbíhá... Proč se ptáš?

### **Když jsi na Hostinec přinesl ty tři vodky, chtěl jsem ti přinést jako dárek a před publikem předat jednoho gormita a jednoho bakugana. Víš, co to je?**

Gormiti jsou takoví tvorové z jiného světa, než je ten náš. Nedávno mi to vysvětlil v hospodě jeden mladík, když mi nabízel k pití „gormití krev“, což je půl rumu a půl zelené. Takže tvorové z jiného světa, ale s krví z našeho... Baku-

gani budou asi podobní tvorové. Ach, unikají mi stále víc všechny ty alternativní světy, v nichž jsou děti tak doma! Nepřekvapuje mne ani tolik ta jejich potřeba „žít“ ještě někde jinde, ta je mi srozumitelná a podle všeho zcela přirozená, opakující se v každém dětství. Překvapuje mne víc ta jejich ochota rychle střídat jeden ten alternativní svět s druhým, i když někdy pohříchu strašlivě podobným, ta jejich schopnost přizpůsobovat se ohromné nadvýrobě nových planet, ostrovů, Středozeří, Narnií, Bradavic, Zeměploch, Alagaesii a záplavy dalších. Svým způsobem mne fascinuje, jak se do mladých všechny ty světy vejdou, jak se dokážou rychle přemísťovat z jednoho do druhého. Moje dcera Anežka čte téměř paralelně Pratchetta, Paoliniho a Rowlingovou, můj syn František si staví zároveň svoje virtuální obydlí v Minecraftu a svoji vesnici v Travianu. Ta mnohoběžnost je nápadná, ta schopnost bydlet zároveň na více místech, přijímat jejich zákonitosti, pravidla, svérázy. Léká to i okouzluje zároveň.

### **Ten dárek měl být samozřejmě scénickou narážkou na jinou tvoji novinku, půvabný text, který zachycuje, jak se dva kluci baví o počítačové hře. Jak jsi ty verše náčapal, prosím tě?**

Na počátku té básně „Řeknu ti“, o které mluvíš, byl kolářovsky odposlechnutý hovor dvou chlapců, který jsem pak poněkud upravil, podobně jako v případě toho mailového „odposlechu“ v básni „Řeknu víc“. Podle názvu obou básní lze tušit jejich vnější i vnitřní příbuznost. Když děti nejsou u počítače a svých oblíbených her, hrají takzvanou *kecku*. Jeden vymýšlí situace podobné těm, které vznikají při hře, a druhý se je snaží řešit, jako by seděl před monitorem. Hovoří spolu kódem počítačové hry a přitom nechtěně prořekávají něco podstatného ze svých životů.

### **Sešli jsme se na Hostinci také proto, abychom představili druhý svazek Díla Jana Balabána s názvem *Romány a novely*. Který ten jeho „román-neromán“ se ti líbí nejvíc?**

Asi *Kudy šel anděl*. Pro to ohromně opravdové hledání. Pro to, jak autor poselství do textu odnikud nepřinesl, jak se mu rodí teprve v textu samém. Pro to, jak ústrojně je v něm konkrétní skutečnost zároveň sama sebou a zároveň obrazem něčeho obecnějšího. Pro to, jak tady Honza umí stejně úchvatně vytvořit obraz i jeho interpretaci. Pro tu jeho vulgární inteligenci... Ale stále raději mám taky *Boží lano*, i když si nejsem jist, zda to není vlastně spíš báseň v próze. V *Božím lanu* je veliké napětí, úpěnlivost, text jde od mluvčího k adresátovi se záviděníhodnou naléhavostí. Tady se hovoří tak, jako když se zachraňuje.

### **Ptal se Martin Stöhr**

## Bob Dylan — Sorry about my voice

Za svůj dosavadní život napsal přes pět set písní a vydal třiačtyřicet alb, jichž se dohromady prodalo přes 74 milionů kusů. Má za sebou tisíce živých vystoupení, přičemž každoročně odehraje více než stovku koncertů. Jeho písně přepracovalo a použilo více než dva tisíce interpretů. To je Bob Dylan a není divu, že je považován za ikonu americké kultury. Roku 2008 dostal jako první rocker v historii zvláštní Pulitzerovu cenu za výjimečný přínos populární hudbě a americké kultuře vůbec. Porota to vyjádřila slovy: „za jeho jedinečný vliv na populární hudbu a americkou kulturu, příznačný svou lyrickou kompozicí neobyčejné síly poezie“.

Narodil se 24. května 1941 jako Robert Allen Zimmerman v Duluthu ve státě Minnesota. Když bylo chlapci šest let, byl otec postižen obrnou a rodina se přestěhovala do Hibbingu, matčina rodného města, kde Bob strávil zbytek dětství. Prarodiče Zimmermanovi utekli v roce 1905 z Oděsy před pogromy, prarodiče z matčiny strany se přistěhovali o něco dřív z Litvy. Hoch si od dětství oblíbil rozhlasové hudební vysílání, ať již v éteru znělo blues, country či později rokenrol. Po odchodu na univerzitu v Minneapolisu se jeho zájem přesunul na americký folk, který mu údajně poskytoval prostor pro vyjádření vážnějších témat. Při prvních vystoupeních v té době se prezentoval pod uměleckým jménem Bob Dylan, prý podle anglického básníka velšského původu Dylana Marlaise Thomase. V srpnu 1962 si své jméno změnil i oficiálně.

Vysokoškolská studia brzy opustil a v roce 1961 odešel do New Yorku, aby se pokusil získat angažmá a současně navštívit svůj tehdejší hudební vzor, folkového hudebníka a zpěvá-



ka Woodyho Guthrieho. Při prvních nahrávkách pro Columbia Records Dylan nikterak neoslňnil. Začal však skládat vlastní písně a úspěch songu „Blowin' in the Wind“ z něj učinil jednoho z hlavních protagonistů revoluční folkové generace. On sám se za zpěváka protestsongů nepovažoval a tuto charakteristiku nesnášel od samého počátku kariéry. Ač jeho písně zpívalo mnoho jiných, on sám už ze své první role pomalu unikal. Později se proměnil ještě mnohokrát, nejprve v intimnějšího, poetičtějšího a rovněž šaškovitějšího Dylana a v polovině šedesátých let přejde k elektrifikovanému rockovému zvuku, jímž skalní folkaře šokoval. V roce 1988 spoluzaložil pozoruhodnou hudební sestavu Traveling Wilburys, která vznikla během natáčení v jeho studiu v kalifornské Santa Monice. Srovnatelný umělecký vývoj najdeme snad jen u Picassa.

Dylanův přínos pro populární hudbu tkví především v přímo básnické kvalitě jeho textů. Díky tomu jeho písně dosud přepracovalo mnoho různých interpretů včetně Rolling Stones, Roda Stewarta, Guns N' Roses, Stevieho Wondera, The Turtles, Neila Youn-

ga, Sheryl Crow, The O'Jays, Duka Ellingtona, PJ Harvey, Jimiho Hendrixe, Pearl Jam, Toma Pettyho nebo Bucka Owense. Měl zásadní vliv na Donovana, The Beatles, Allena Ginsberga, The Frames a mnoho dalších. Jednou z jeho nejlepších interpretek se stala jeho životní partnerka z šedesátých let Joan Baezová. Ačkoliv jeho interpretace snad ani není zpěvem, skrývá v sobě Dylanův krákoravý hlas nesmírně jemnou básnickou poetiku a naléhavost. Přepíná mezi zpěvem, harmonikou a dalšími instrumenty a dokáže vytěžít maximum i z pouhé řeči, tiché, přitom však zasahující.

Během posledních let se Dylan stal držitelem Commandeur de L'Ordre des Artes et des Lettres, nejvyššího kulturního ocenění francouzské vlády, a byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. V roce 2001 obdržel Oscara a Zlatý glóbus za píseň „Things Have Changed“, kterou složil k filmu *Skvělí chlapi*. Další ocenění, byť jim autor nepřikládá velkou váhu, lze jen těžko spočítat. Tak ze všech cen Grammy platí asi nejvíc ta z roku 1991 za celoživotní přínos. V průběhu let se stal Dylan námětem více než pěti set knih. V roce 1971 získal doktorát na univerzitě v Princetonu; v roce 1982 byl uveden do Síně slávy hudebních skladatelů a o šest let později i do Rock'n'rollové síně slávy.

Podle deníku *New York Post* Bob Dylan občas hraje na kytaru a zpívá v dětské školce, kterou navštěvuje jeho pětiletý vnuk. Rodiče dětí se o tom došlechli poté, co jejich děti vyprávěly o podivinském kytaristovi, který jim zpívá hrůzostrašné písničky.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

# Odkaz komika z jiných časů

K bohužel nepředstavitelným  
sedmdesátinám **Jiřího Grossmanna**

**Jan Müller, Michal Přibáň**

*Když se počátkem šedesátých let začalo mezi pražskou mládeží o Jiřím Grossmannovi takřkajíc vědět, byl stár něco málo přes dvacet let. Když se jeho dílo uzavřelo, bylo mu rovných třicet. Během tohoto krátkého období se po boku Miloslava Šimka zapsal do vzpomínek návštěvníků klubu Olympik, Sluníčka a zejména Semaforu, na dlouhou řadu let repertoárově vybavil několik populárních zpěváků, bonmoty, sentencemi a „hláškami“ zásobil diváky z nejvyššího patra nepokleslého lidového humoru (a to i ty, kteří se narodili třeba desítky let po jeho smrti) — a odešel. Čtyřicáté výročí jeho úmrtí připadá na letošní 5. prosinec, o něco příjemnější je však připomenout si výročí narození — 20. července tohoto roku by Jiřímu Grossmannovi bylo sedmdesát.*

## Z Olympiku do Semaforu (přes Karlín)

Není pochyb o tom, že po sobě zanechal ve svých žánrech kvalitní literární dílo, které nicméně není určeno primárně ke čtení. Písňové texty psal Jiří Grossmann především tak, aby je bylo možno zpívat, a povídky a dialogy jako by přímo počítaly se specifickým projevem obou spoluautorů. Grossmann byl totiž především komik a „autorský manažer“ jednoho z nejpůvodnějších divadel své doby a umělecký „provoz“ svěřené poloviny Semaforu byl jeho největší odpovědností. Měl-li jiné ambice (přínejmenším o těch filmových se vědělo), neměl na ně čas — a to bohužel nejen v tom obvyklém, ale i v tom definitivním a nejkruťším smyslu slova.

Přirozená suverenita, s níž se pohyboval na jevišti, mu byla zřejmě dána již rodinným zázemím. Jeho prarodi-

če hráli ve vlastní kočovné divadelní společnosti, v níž se jako herec uplatnil i Grossmannův otec, civilním povoláním pracovník cestovní kanceláře Čedok. K vlastnímu vstupu na divadelní prkna pomohla budoucímu komikovi příznivá shoda okolností. Coby student si přivydělával v amatérské kapele Dixie Party, v níž hrál na basu na nejrozličnějších tancovačkách — jak praví legenda — za třicet korun za vystoupení. V téže době se mezi desítkami amatérských divadelních aktivit rodil kabaret Polotrapno, pro jehož uvedení si autoři Miloslav Šimek, Vladimír Bystrov (později historik a publicista) a Petr Zuna (později rektor ČVUT) našli sál v někdejší baru Olympik ve Spálené ulici. Do kabaretu potřebovali kapelu a za vystoupení nabídli nikoli třicet, nýbrž čtyřicet korun. Dixie Party vyslala do Olympiku emisara Grossmanna a Š+G se poprvé setkali. Příští kabaret už psali společně.

Původně mu chtěli dát název *Ctibor je z kolektivu venku*. Podivné pojmenování sice skutečně odpovídalo charakteru ústřední postavy, ale také je můžeme považovat za půvabnou repliku názvu představení Suchého a Šlitra *Zuzana je sama doma*. Ostatně i definitivní název prvního kabaretu Š+G, který zněl *V tomhle teta nehraje*, byl jakýmsi pozdravem do Semaforu: „teta“ byla ústřední postavou mnoha Suchého raných textů a zejména textappealů *Pondělky s tetou*, v nichž předsemaforský Jiří Suchý vystupoval v kavárně Vltava po boku Miroslava Horníčka. Svůj druhý pořad *Dva z Plivníku* uvedli Šimek a Grossmann v sále U Zábanských v Praze-Karlíně pod hlavičkou Karkulka (Karlínský kulturní kabaret) a pak se vrátili do Olympiku s regulérní autorskou hrou *Hoj, Štěchovice!* Její úspěch byl nečekaný a Jiřího Grossmanna dokonce přivedl k prvnímu profesionálnímu angažmá v plzeňském divadle Alfa. Šimek poté zkusil vytvořit novou autorskou dvojici s Tomášem Pačesem, ovšem po krátké přestávce znovunavázaná spolupráce Š+G přetr-





Pupák Grossmann na plovárně

vala i nevyhnutelnou vojenskou službu, kterou dokonce v její druhé polovině vykonávali společně. Pro Jiřího Grossmanna však vojna skončila předčasně: v okamžiku, kdy vojenský lékař diagnostikoval jeho nevléčitelnou nemoc.

Ani v tomto okamžiku se nicméně čas nezastavil. Š+G se znovu vrátili do klubu Olympik, pokračovali i v Karlíně a nově vystupovali ve Sluníčku v ulici Na Příkopěch. V roce 1967 přidali ještě jedno působiště: divadlo Semafor přímo na Václavském náměstí. Zavedená scéna se stálým a početným okruhem diváků se potýkala s určitou repertoárovou krizí, umocněnou dlouhodobou nepřítomností Jiřího Šlitra, který po několik měsíců pobýval na světové výstavě v Montralu. Šimek s Grossmannem do Semaforu přivedli nové — mladší — publikum, a ačkoli se Jiří Šlitr po návratu z Kanady s jejich přítomností v divadle (a později zejména s bigbeatovou kapelou F. R. Čecha) smířoval nesnadno, brzy se stali naprosto rovnocennou součástí věhlasné firmy. Bez tradičních *Návštěvních dnů*, *Besídek zvláštní školy* i scén se spisovatelem Pupákem si dnes dějiny Semaforu nelze představit.

Opravdu důsledný zájemce o tuto kapitolu semaforové i předsemaforové historie by musel přečíst několik knih, mnoho článků a řadu porůznu roztroušených vzpomínek Grossmannových přátel a kolegů, aby si dokázal sestavit její obraz. Ovšem ačkoli bylo o Š+G už napsáno mnohé, přece jen dosud ne všechno.

### Utajená první deska

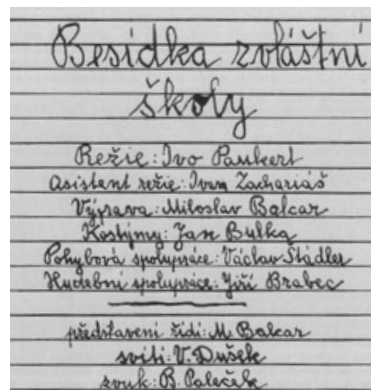
Drobnými záhadami, které dodnes vzrušují semaforology i semaforofily, jsou stále ještě obestřeny například ony slav-

né *Návštěvní dny*. Některé Š+G uváděli v Olympiku, jiné v Semaforu, též název nesou jejich televizní pořady a také první (i když tuto číslovku za chvíli zpochybníme) gramofonové desky. Všechny tyto řady *Návštěvních dnů* měly svá vlastní „číslování“, která ovšem vzájemně nikterak nekorespondovala. Zatímco u divadelních a vinylových *Návštěvních dnů* jde o řady relativně přehledné, stejnojmenné televizní programy se dosud nedaří nejen přesně datovat, ale dokonce ani spolehlivě sečíst.

Stejně jako televize napomohly šíření popularity Š+G gramofonové desky. Běžnou součástí mnoha sbírek byly po léta první tři, které postupně vydal Panton pod názvem — jak jinak — *Návštěvní den*. Ovšem mnohem vzácnější součástí sbírek jen několika diskofilů je ta LP deska Šimka a Grossmanna, která byla opravdu první, ale v důsledku politických okolností roku 1969 se proměnila právě jen v ten sběratelský artikl.

Na jaře toho roku se na oba komiky obrátil Ladislav Rosecký, vedoucí výroby právě vzniklé brněnské gramofonové firmy Discant, který se s Jiřím Grossmannem znal již z doby jeho působení v plzeňské Alfě. Pro vydání první desky Š+G byla vybrána hra *Besídka zvláštní školy*, kterou uváděl Semafor v letech 1967–1968 a která dosáhla celkem 120 repríz. Zvukový záznam, pro gramofonovou desku plně využitelný, pořídil již dříve semaforový zvukař Bohumil Paleček. A deska byla skutečně vylisována v nákladu 4513 kusů — avšak jaký zlomek z této sumy se skutečně dostal k posluchačům, to už asi dnes nelze zjistit. Podle vzpomínek zakladatele Discantu Jana Šimona Fialy prý o vydání desky jednalo příslušné oddělení ÚV KSČ, avšak s výsledkem negativním. A to přesto, že vydavatel dokázal realisticky odhadnout situaci a „nejproblematičtější“ pasáže nechal z nahrávky vystříhnout dříve, než se deska začala lisovat. Patrně to bylo zvláště v povídce *Jak jsme se zúčastnili mezinárodní soutěže jedlíků*, z níž byla odstraněna ona slavná pointa „My Ukrajinci remízy neznám“. (Znalci však vědí, že méně efektivní, ale stejně výmluvná pointa — „Porážka od přítele není hanbou“ — na nahrávce zůstala.) Nakonec byl celý náklad již vylisovaných desek zničen a na těch pár kusů, které se podařilo před likvidací zachránit, dnes v antikvariátech ani na internetových aukcích nenarazíte. Pikantní je, že alespoň připravované obaly ke zničené gramodesce došly využití; údajně se v nich krátce a natajno prodávala koncem roku jiná politicky závadná deska, Krylova proslulá LP *Bratříčku, zavírej vrátka. Besídka zvláštní školy* vyšla až v roce 1990 u firmy Primus, dokonce v obalu velmi podobném tomu původnímu. Ani vydavatel Pavel Primus tehdy netušil, že původní nahrávka existuje nejen na pásu, ale skutečně též jako hotová gramofonová deska.

## Discant — málem zapomenutý pokus o hudební vydavatelství



Firma Discant, která připravovala první LP desku Šimka a Grossmanna, byla jedním z nemnoha pokusů o narušení monopolu, který v gramofonovém průmyslu tehdejšího Československa držel Supraphon. V období politického uvolnění konce šedesátých let využilo několik brněnských hudebních umělců příznivé situace a založilo vydavatelství, které mělo za cíl prosazovat především moravské interprety. Hlavním iniciátorem a prvním ředitelem byl textař a moderátor hudebních pořadů Jan Šimon Fiala, ke spoluzakladatelům patřili textařka Růžena Sypěnová, zpěvák Ladislav Rosecký, příležitostný textař a hudebník Vladimír Fiala a někdejší obchodník s gramodeskami Josef Komůrka. V souladu s tehdy platnými právními předpisy byla firma založena jako družstvo. V březnu Jan Š. Fiala vyjednal s lisovnou gramodesek v Loděnicích u Berouna předběžnou smlouvu na výrobní kapacitu 500 000 kusů gramodesek ročně. Další smlouvu uzavřel s vedením brněnského rozhlasu; týkala se zprostředkování nahrávek, které byly pořizeny v Československém rozhlase Brno. V květnu 1969 Discant zahájil praktickou činnost a v létě téhož roku vzniklo pod vede-

ním Milana Sýkory jeho ostravské zastoupení (pracovali zde například i Miloš Zapletal nebo Jiří Zmožek).

Brzy se však ukázalo, že původní představy o podnikání nebyly zcela reálné, a navíc se projevil nedostatek finančních prostředků. V srpnu byla tedy družstevní forma podnikání zrušena, Discant se stal součástí Mládežnické obchodní komory (MLOK), ředitelem byl jmenován Josef Svoboda a počítalo se s tím, že se Discant stane oficiálním hudebním vydavatelstvím nově se tvořícího Socialistického svazu mládeže. Ostravské zastoupení však začalo posilovat svůj obchodní i dramaturgický vliv a v zákulisí Discantu se rozhořel boj o jeho vedení. Nikdo z účastníků přitom netušil, že o konci firmy je již prakticky rozhodnuto.

Do děje totiž zasáhla politická normalizace a údajně se v osudech Discantu angažoval dokonce i její nejvyšší představitel — Gustáv Husák. Rozhodnutím výboru pro řízení KSČ v českých zemích ze dne 16. 12. 1969 byla totiž Discantu celá výrobní kapacita v loděnické lisovně odebrána ve prospěch budoucího slovenského gramovydavatelství Opus. Od února 1970 se již nové desky Discantu nelisovaly a zhruba do poloviny roku

1970 pokračoval doprodej těch již vydaných. Jedním z posledních pokusů o záchranu firmy byla snaha převést ji právě pod bratislavský Opus, jednání ovšem k cíli nevedla. Poslední, rovněž neúspěšný pokus o vzkríšení vydavatelství uskutečnila v roce 1990 Růžena Sypěnová.

Podobně jako produkce knižních krajských nakladatelství byla dramaturgie Discantu poznamenána jednak regionalismem a snahou o jeho postupné překonávání, ale i politickými okolnostmi. Celkem zde vyšlo 42 titulů (z toho tři LP desky) v celkovém nákladu 241 382 kusů. Převažovaly snímky moravských interpretů, a to jednak lidové písně, dále nahrávky soudobé brněnské pop music (Jarmila Veselá, Štěpán Mátl, Ladislava Kozderková, Petr Pospíšil nebo Milan Černohouz), ostravské moderní dechovky (Muzika bez kapelníka), ale také skladeb moravských beatových skupin (Vulkán, Atlantis, Synkopy 61) a mluveného slova (vedle Š+G vyprávění Zdeňka Galušky *Slovácko sa súdí*). Jedním z posledních zoufalých pokusů o záchranu firmy bylo vydání gramodesky s hlasem V. I. Lenina (šlo o přepisy starých šelakových desek z archivu brněnského rozhlasu). -jm-

Leč nedosti na tom. Discant připravoval i druhou LP Š+G. Měla se jmenovat *Setkání v Semaforu* a natáčena byla 21. června 1969 přímo v divadle za účasti rodinných příslušníků a známých obou komiků. Vzhledem k problémům s vydáním *Besídky* se však tato druhá deska (formátu malé LP) do Loděnic nedostala a již sestříhaný záznam nevyšel. Původně byla objednána výroba 20 000 kusů, k tisku byl již připraven i obal a také etikety s výrobním číslem 029 0021. Ty jediné byly skutečně vyrobeny — a vydavatel si je mohl z tiskárny odnést na památku.

Šimek s Grossmanem měli s firmou Discant spolupracovat také jako „hledáči talentů“. Údajně již probíhala jednání s tehdy semaforovými zpěvačkami Evou Olmerovou a Miluškou Voborníkovou, které však byly smluvně vázány u Supraphonu. Dá se říct, že naštěstí: firma Discant byla brzy nato rozhodnutím míst vskutku nejvyšších zlikvidována.

Podobné problémy postihly i pokus Š+G prosadit se na knižním trhu, takže i na tomto poli přetrvává několik naštěstí rozluštitelných bibliografických záhad. První povídkovou sbírku chystala k vydání českobudějovická Růže rovněž pod názvem *Besídka zvláštní školy*. Její výroba se však protahovala, a tak se stalo, že skutečně první knížku stihl svým zakladatelům na jaře 1969 vydat jejich „mateřský“ Klub Olympik. Jmenovala se *Knihla navíc*, vedle povídek obsahovala publiku známé dialogy i testy inteligence a s ohledem na schvalovací orgány byla vydána jen jako magazínová „příloha“ interního klubového měsíčníku. Vyšla v nákladu 1000 výtisků v dubnu 1969, v květnu na ni klubový časopis upozornil návštěvníky — a bezprostředně poté byl on sám úředně zastaven. Povídková *Besídka* v budějovickém nakladatelství v září 1969 nakonec také vyšla (i s výše citovanou větou o Ukrajincích, kteří neznají remízu), ale druhé vydání o rok později již nikoli, a to i přesto, že se redaktoři Růže pokusili obelstít schvalovací orgány tím, že nové vydání prohlásili za dotisk toho prvního. Další knížky, plánované na rok 1971, už neměly žádnou šanci, a tak rukopis žánrově pestré sbírky *Čtení pro otrlé* (měla vyjít v *Mladé frontě*) i souboru povídek *Výlet se snoubenkou* (Melantrich) byl vrácen autorům.

### Odkaz komika z lepších časů

K optimistickým šedesátým letům, z nichž Š+G vyrostli a jejichž kulturní atmosféru spoluvytvářeli, patřila jednoduchost i naivita stejně jako vstřícnost publika. Tehdejší písňové texty nemusely být hlubokomyslné. Aby odpovídaly náladě posluchačů, stačilo, aby byly vkusné, přiměřeně bezstarostné a aby přinesly alespoň jeden vtipný nápad. Větší část těch Grossmannových byla právě taková. A ta menší část textů fatálních a sentimentálních, které ani ně-

kteří semaforští zpěváci nedokázali přijmout bez kritických, ba někdy jízlivých komentářů, si buď našla své publikum („Blizzard“, „Drahý můj“), anebo je posluchači prostě tolerovali („José“). O zhoubné nemoci jejich autora věděl zpočátku jen on sám a ani ty nejzdařilejší a nevymluvnější texty („Máš už jít“ či zejména „Závidím“) semaforským divákům nenapověděly všechno.

V dialozích se Šimkem se Grossmann pohyboval rovněž v dosti vzdálených polohách dryáčnické nadsázky a outsiderské bezelstnosti. Maximálně absurdní nadsázka, uplatněná v „základních“ situacích, které posluchači dobře znali ze svého vlastního života (od výchovného koncertu přes první cigaretu až po jízdu tramvají), byla podstatou povídek, jejichž účinek kupodivu přetrvává dodnes — na rozdíl od těch, které psal Šimek s Jiřím Krampolem koncem osmdesátých let, ačkoli ani jim nelze upřít ne jeden vtipný nápad.

Bylo by však nefér děkovat za veškerou tvorbu Š+G pouze Jiřímu Grossmannovi a naopak postupný úpadek této semaforové skupiny svádět na Miloslava Šimka. Vzájemná inspirace a „rezonance“ obou autorů je přece jasně patrná z nahrávek divadelních i televizních. Šimek osaměl v okamžiku, kdy se lámaly nejen historické okolnosti, ale v důsledku i nálada společnosti. Bylo v ní více chmur, více podezírání a nesnášenlivosti a také příliš tíživé vědomí nevratných ztrát, které sovětské tanky přivezly všem generacím bez rozdílu. Jestliže tragická smrt Jiřího Šlitra koncem prosince 1969 symbolicky uzavřela šedesátá léta jako vpravdě tvůrčí desetiletí plné velkých a marných nadějí, smrt Jiřího Grossmanna v prosinci 1971 stvrdila ta nejhorší očekávání. Ano, v počínajícím desetiletí bylo v naší zemi málo prostoru pro humor, kterému by člověk mohl věřit.

„Doby jsou těžké a kam jinam by se měl chodit občan bavit než do Semaforu,“ říkal tehdy neméně osamělý Jiří Suchý. Oproti Šimkovi měl výhodu: scénáře a písňové texty pro svá představení obstarával vždycky sám a na dialogy podobné těm, které dřív vedl se Šlitrem, si mohl dovolit na několik let rezignovat, protože byl docela odvážný v hledání nových jevištních forem a žánrů. Také Šimek hledal partnery, kteří by diváka nenutili srovnávat s tragicky uzavřenou kapitolou firmy Š+G. Jenomže sám zřejmě tak dobře psát nedokázal a jeho noví partneři sice uspěli na jevišti, ale nikoli u psacího stolu. A co hůř: na Miloslava Šimka kladla jeho slavná minulost vyšší nároky než postupně se měnící publikum.

Zřejmě i proto je na „odkaz“ Jiřího Grossmanna stále tak dobře vidět.

**Jan Müller** je diskograf a diskofil.

**Michal Příbáň** je literární historik.



## Projekt z jiných a do jiných časů

Na návštěvě v nakladatelství **Druhé město**

### Aleš Palán

*První investiční. První obalová společnost. První letecká internetová škola. Mít v názvu svého podniku slovo první je asi opravdu cool. Kdo by chtěl být druhý a navíc to ještě veřejně vytrubovat, že? Martin Reiner pojmenoval své nakladatelství Druhé město. Proč to? „Znamená to mystický svět literatury, slov, jak jej znám ze stejnojmenné knihy Michala Ajvaze, Brno: druhé město této země, druhé město jako nový, jiný příběh,“ říká brněnský nakladatel. Když mluví o „jiném příběhu“, jistě odkazuje i na svůj Petrov — široce rozmáchlou literární aktivitu, na kterou v roce 2006 navázal právě mnohem skromnějším, ale stále inspirativním Druhým městem.*

Nestýská se nakladateli po lodích literátů, po slam poetry, po Bítově, po všech těch akcích, které pořádal nad rámec samotného vydávání knih? Prý ne. „Loď krouží po přehradě od roku 1993 bez přestávky dosud, nejvýznamnější republikovou soutěž ve slam poetry, kterou jsem kdysi rozjel v rámci festivalu Poezie bez hranic, převzalo Občanské sdružení Fléda a já se jdu každý rok tady v Brně podívat na finále... A Bítovy? Na ty jsem si uchoval hezké vzpomínky jako na jeden ze symbolů devadesátých let. To, co jsem dělal, jsem si užil. Teď mám rodinu, dvě děti, nedávno jsem koupil činžák v Černých Polích... Mé ‚nové století‘ prostě už vypadá jinak,“ říká Martin Reiner. Tak se na něj pojďme podívat.

### Nevyžádané rukopisy odmítáme

Druhé město vydává původní českou beletrii a poezii, nedělá žádnou překladovou literaturu. Okruh jeho autorů je v podstatě uzavřený. „Nevyžádané rukopisy rovnou odmítám, na jejich posuzování nemáme kapacitu,“ říká redaktor Druhého města Jan Pražan. „Když přijde někdo zvenku, odkážu ho na almanach Labyrint, kde může najít nakladatele, který se k němu může zachovat líp než my. Když se ten člověk s Martinem zná, převelím to na něho,“ vysvětluje Honza. Konflikty nebývají při tomhle striktním přístupu žádné? „Odmítl jsem pana Jaroslava Čejku, je to takový normalizační autor, kterého Martin v devadesátých letech jednou vydal. Pan Čejka mi vyčínil, ale jeho knížku stejně dělat nebudeme. Taky jeden kulturní atašé mi vynadal do zupáků, že prý nerozpoznám kvalitu,“ usmívá se Honza.

Petrov vydával ročně nějakých pětadvacet knih, jeho následovník Druhé město deset dvanáct. „Snad všichni naši současní autoři byli dřív autory petrovskými. Jen loni jsme vydali mladého prozaika Honzu Němce na intenziv-

ní intervenci našeho stálého externího redaktora Miloše Voráče.“ Není to pro redaktora trochu nuda komunikovat pořád se stejnými autory? Nechybí v té práci nějaké dobrodružství? Honza Pražan mě po dvou letech práce pro Druhé město ujišťuje, že ne. „Ajvaz tě posadí na prdel, i když ho znáš. A jak by tě mohl nudit třeba takový Kratochvíl? Vztahy z Petrova a Martinův osobní přístup — to jsou věci, díky kterým může Druhé město fungovat na kamarádské bázi stále,“ říká Jan Pražan. A připomíná, že Petrov bylo první české kmenové nakladatelství, které vytvořilo systém, že autoři publikují jen (nebo zejména) v něm.

Jak se nakladateli daří ve Druhém městě vydávat zhruba jen čtvrtinu produkce, kterou dělal Petrov? Kde najdete tu vnitřní kázeň nějakou knihu prostě nevydat?

FOTO: ARCHIV DRUHÉ MĚSTO



Majitel Druhého města Martin Reiner: „Naše autory spojují já...“

„Je to lehčí, než byste řekl,“ směje se Martin Reiner. „Petrov byl příběh, který začal v čase převratných změn a byl nesen patosem porevolučních let. Díky příjmům z knih Michala Viewegha jsem dostal možnost dělat řadu dalších věcí, které mě bavily a které v té době měly smysl. Druhé město je projekt z jiných a do jiných časů. Je to dobrý zdroj obživy — a aby byl dobrý, nemůže brát víc času a energie, než jsem se mu na začátku rozhodl věnovat,“ vysvětluje.

Redukce počtu titulů si vyžádala pochopitelně i redukci jmen. Nakladatele samozřejmě netěšilo „odříznout“ takovou spoustu dobrých autorů a autorek, z nichž mnozí se stali během let jeho kamarády. Druhé město chtěl nicméně koncipovat jako téměř rodinný projekt, a tak se obrátil ke kamarádům služebně nejstarším. Sítem prošli Ivan Wernisch, Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz, Michal Viewegh, Lubor Kasal, Jirka Staněk, Irena Dousková... Lidi, které Martin Reiner znal už z konce osmdesátých nebo ze samého počátku devadesátých let. Je tu něco jiného, co současné autory Druhého města spojuje? Nakladatel se nepokouší svou odpověď halit do žádné intelektuální mlhy: „Spojují je já.“

### Stále tžž Viewegh

Lze s tím nesouhlasit, lze se proti tomu bouřit, ale to je asi tak všechno, co se s tím dá dělat. Michal Viewegh je nepominutelný fenomén české literární současnosti. Jeho knihy vycházely dříve pravidelně v Petrovu, dnes je nejúspěšnější český autor věrný Druhému městu. Tedy stále témuž Martinu Reinerovi (dříve Pluháčkovi).

„Michal Viewegh mě osobně nezaměstnává extrémně víc než ostatní naši autoři. Jen je toho více ze strany distributorů, propagace, přípravy plakátů a anotací,“ odmítá nějaké extrabuřty pro komerčně nejúspěšnějšího spisovatele nakladatelský redaktor Jan Pražan. „S Michalem zacházím stejně jako s ostatními; tedy jako s člověkem, kterého si vážím a kterého mám rád. Ale dávám mu víc peněz...,“ dodává Martin Reiner. A Michal Viewegh přizná i svůj podíl: „Není tajemstvím, že mám dvacet procent honoráře.“

A jedním dechem dodává, že na penězích tenhle vztah nestojí. Jednou dvakrát za ním na veletrhu ve Frankfurtu přišel kdosi nejmenovaný a nabízel mu o sto tisíc korun za každou knihu navíc. „Je to úsměvné, výše honoráře není důvod opouštět kamarády. S Martinem jsme se potkali před dvaceti lety a považuju to za šťastnou náhodu; vzápětí jsme se kamarádili, není to jen pracovní vztah,“ říká Michal Viewegh. Kamarádství cítí i k dalším lidem, kteří se na přípravě knih v Druhém městě podílejí. „Jsem tam spokojenej a dobrá parta se nemění,“ říká autor, kterému



Páni redaktoři — Jan Pražan a Miloš Voráč

letos vycházejí v brněnském nakladatelství hned dvě knihy: deník *Další báječný rok* a detektivka s pracovním názvem *Mafie v Praze*. Viewegh chtěl tento žánr napsat už dávno, ale impulzem k tomu, že se do toho pustil, byla Larssonova trilogie *Milénium*.

Nálkady Vieweghových knih začínají zpravidla na třiceti tisících. *Románu pro muže* — včetně verze s filmovou obálkou — se prodalo už sto deset tisíc výtisků. Autoři jako Ajvaz, Dousková či Kratochvil mají svou stabilní čtenářskou obec, ale Martin Reiner se pouští i do nízkonákladových věcí, jako je třeba *Red Crab Migration* Milana Langerá — knihy ve formátu LP desky, jakéhosi třicetistránkového exkluzivního časopisu s vloženým CD. Náklad? Tři sta kusů. A sbírky *Dvanáct (Pocta A. Blokovi)* Lubora Kasala taky tak. „I těmhle knihám věnujeme stejné množství práce jako všem ostatním, Martin trvá na tom, že všechny knihy musí být pěkné,“ uvádí Honza Pražan.

## Brněnská liga, moravské turné

V Brně už řadu let nežiju. Proto jsem už pozapomněl na tu ochotu některých Brňáků považovat své město za to „druhé“, jak se o tom v úvodu zmínil Martin Reiner. Snaží se být Druhé město nějakým způsobem brněnské? „Jako brněnské nakladatelství se profilovat nesnažíme,“ uklidňuje mě Honza Pražan. I z jeho přízvuku poznám, že Brňan není, přistěhoval se sem před pár lety z Hradce Králové. „Pracujeme i s autory, kteří jsou Brňané, nevydáváme ani nic specificky brněnského. Kdo by měl tuhle vizi vytvářet? Bára Sládečková-Vémolová (někdejší ředitelka nakladatelství, nyní na mateřské) je ze Zlína, já jsem z východních Čech; u nás žádná brněnská liga nefunguje,“ říká Jan Pražan. Nakladatelství tvoří přitom jen pár lidí: Martin Reiner (ten z Brna je), Honza Pražan a paní účetní. A externisté: redaktor Miloš Voráč, grafické studio Bedřicha Vémoly nebo pražský ReDesign...

Zánik Petrova a vznik Druhého města provází ještě jedna změna, o které jsme zatím nemluvili. Martin Reiner ji charakterizuje jako přechod k vlastnímu psaní coby hlavnímu úvazku. „Během čtyř let jsem vydal dvě sbírky poezie, svůj první skutečný román, jako spoluautor jsem se podílel na úspěšné knize pro děti, pro noviny a do Dočekalových výborů jsem napsal několik povídek.“

Martin Reiner taky jezdí na mnohá veřejná čtení: „Nezříkám se jich, vlastně je mám rád.“ Podobně je v tomto směru agilní i Michal Viewegh. Oba autoři a přátelé tak už i spojili své síly a vyrazili v minulosti na společné čtení. Letos se má jejich moravské turné opakovat — vždyť oběma vyšly nové knihy. „Oba máme děti, takže jsou ty možnosti omezené, ale od 10. října chystáme takové malé moravské turné,“ prozrazuje Michal Viewegh. Čeká je čtyři pět měst: Brno, Zlín, Olomouc, Opava...

Reinera s Vieweghem si vedle sebe ještě umím s trochou úsilí představit. Ale dohromady s Ajvazem nebo Langerem už ne. Nemám přitom na mysli nějakou společnou literární prezentaci, ale základní čtenářskou orientaci. Zatímco u některých jiných nakladatelů mohou modelového čtenáře zajímat skoro všechny vydané knihy, neumím si představit nikoho, kdo by sjížděl kompletní produkci Druhého města. „Ten vějíř je hodně rozevřený,“ přitakává Honza Pražan. „Mám ale pár kamarádů, inteligentních lidí, kteří jsou schopni číst náročnou literaturu, třeba Ajvaze, a užijí si i *Biomanželku*. Zajímavé je, že to jsou většinou holky. A v téhle různosti může být to dobrodružství, na které ses ptal,“ vysvětlí mi.

**Autor** je publicista a spolupracovník redakce.



František Dostál Z cyklu Letní lidé



# Pořád vedl Barvík, to byl líšeňský bezdomovec

Rozhovor s nečtenářem **Josefem Šedým**

*Celý rok jezdili do brněnské městské části Stará Líšeň malíři z různých míst Česka. V horizontu jádra obce, které je rozděleno silnicí a poznamenáno hranolem obchodního centra, se snažili najít „profil tváře člověka“. Poté si vybrali jednoho obyvatele Staré Líšně, jehož profil byl nejvíce podobný tváři, kterou našli v krajině. Tak vzniklo 511 kreseb, které při otočení vodorovně působí jako krajina, při otočení svisle jako lidská tvář. Z kreseb vznikla kniha, která byla rozdána všem občanům Líšně. Autorka této výtvarné akce Kateřina Šedá své sousedy (ona sama v Líšni žije) vyzvala, aby z ní vybrali jednu kresbu, ve které spatřují nejtýpější zachycení své obce. Lidi v rámci hlasování za nejtýpější Líšeňský profil určili kresbu číslo 14. Když před stovkou diváků Kateřina Šedá na konci dubna výsledky akce vyhlášovala, publikum se nevěřícně rozesmálo. Vítězem Líšeňského profilu se totiž stal **Josef Šedý**, otec Kateřiny Šedé. Protože vyhrál na základě knihy, zařazujeme ho v Hostu do rubriky čtenář. To, že on sám nic nečte, nehraje podstatnější roli.*

---

*Akce Líšeňský profil probíhala pod záštitou Contemporary Art Museum and Gallery v anglickém Sheffieldu, která dílo zařadila do svých stálých sbírek. Kresby jsou v současné době k vidění v Millennium Gallery. Autor tohoto rozhovoru chystá s Josefem Šedým knihu o jeho životě.*

## **Jak ses dozvěděl, že jsi vítězem Líšeňského profilu?**

Asistentky od Kateřiny mi to pořád nechtěly říct, prý to ještě není celé sesbírané. Pak mě zavolaly: „Pane Šedý, to není možný, pojdte se na to podívat.“ Pořád vedl Barvík, to byl líšeňský bezdomovec, ale když se to kompletně sečetlo, měl jsem najednou šedesát čtyři hlasů já. Řekli mi to dva dny před vyhlášením akce na radnici. Byl jsem z toho hotovej. Mám půjčovnu hned vedle Katčiny kanceláře, v jednom domku, tolik malířů sem za ní chodilo, já s mnoha z nich mluvil, ale maloval mě jediný, ten Poul z Poděbrad. Jiné lidi malovali malíři třeba i pětkrát, nebo víckrát, a mě jen jednou. Bylo to před rokem, ten den zrovna přišlo, náměstí bylo vylištěné, a Poul za mnou přišel do půjčovny, jestli by mě mohl namalovat. „V žádném případě,“ řekl jsem mu, zrovna jsem se díval na mistrovství světa v hokeji, hráli jsme ten zápas proti Finům, který se rozhodoval v nájezdech — a zrovna ty nájezdy byly. Drama! „To nevádí, tak se dívejte,“ řekl mi Poul, sedl si na stoličku, já koukal na televizi a on mě maloval.

## **Mluvil jsi s ním?**

Fandil jsem, křičel, když naši dali gól. Než nájezdy skončily, byl on s kresbou hotový a odešel. Nemluvil jsem s ním vůbec.

## **My spolu mluvíme těsně předtím, než budou hrát na mistrovství světa Češi s Německem. Taky se díváš na hokej?**

Dívám, na mistrovství světa ano, jinak ale už hokej nesleduju. Ale dřív, to jsem měl i permanentku na Rudou hvězdu Brno.

## **Pomáhal jsi Katce s roznášením kreseb, když dávala knížku *Líšeňského profilu* do líšeňských domácností?**

Absolutně jsem do toho nebyl nijak zainteresovaný. Katka



FOTO MICHAL HLADÍK

Pan Šedý sleduje mistrovství světa v hokeji, zatímco Hynek Poul kreslí jeho portrét

měla na roznášení asistentky a dělala to i hodně sama. Na kanceláři jsem jim pověsil schránku, to ale není žádná pomoc, stejně jako to, že jsem něco někam odvezl a přivezl. Co jsem se jen najezdil do tiskárny...

**Když pak lidi z knihy vytrhávali jeden list s vítěznou kresbou, přišli někdy i do půjčovny za tebou, když Katka zrovna nebyla u sebe?**

Oni nevěděli, kam to dát, tak chodili. Nebo přišli, že knížku vracejí, že to nepoužijí, že jim to nic neříká. Pár takových bylo. Já jim povídal: „Máte to zadarmo. Pane, vo co vám de? Vytrhněte jeden list a nechte ho tady.“

**Byl jsi v přesvědčování úspěšný?**

Jak kdy. Někdy tady knihu nechali, že je nepoužitá, a víc s tím nechtějí nic mít. Jedna paní říkala, že to chtěla dát aspoň dětem na malování, ale ani na to že se nedá použít. Jiní zase chodili, jestli už jsou knížky hotové a kdy ji dostanou. „Dostanete to, nebojte se,“ uklidňoval jsem je. Myslí, že podle počtu roznesených knížek to byl ohromný úspěch. Holky napočítaly asi tisíc devět set odevzdaných hlasů. A rozdaly dva a půl tisíce knížek! Kdyby tolik lidí chodilo k volbám na politiku! U voleb je maximálně čtyřicet procent lidí.

**Když se lidi v nepřítomnosti Katky ptali na smysl celé té akce, cos jim říkal?**

Že si ho každý musí najít sám. Je to o spojení lidí, že bude proslavená Líšeň, že sem jezdili malíři... Nikdy tady nic takového nebylo. A vidíš: stejně to někomu vůbec nic neříká, že prý to jsou čmáranice.

**Jaká byla tvoje reakce, když jsi dostal poprvé knihu Líšeňského profilu do ruky?**

Katka za mnou přišla, dala mi knížku a já vybíral kresbu. Uvědomil jsem si, jak je těžké jednu z té pětistovky vybrat. Spousta náčrtů se mi líbila, bylo to bezvadné, ta hlava byla do krajiny krásně zakomponovaná, ale ta kresba člověka se mi už tak nelíbila. Nakonec jsem jednu kresbu vybral. Nevím, kdo ji udělal ani kdo na ní je. Ani nevím, jaké má číslo.

**Poznals člověka, kterého jsi podle kresby vybral?**

Nepoznal. Nepoznal jsem skoro nikoho.

**Tvoje kresba má číslo 14. Poznali tě na ní tvoji známí?**

Ne. Ani já sám bych se na ní nepoznal...

**Ty nečeš. Tohle tedy byla možná nejlustší knížka, jakou jsi měl kdy v ruce.**

## čtenář

To je nejtlustší knížka snad pro každého, vždyť má přes tisíc stránek!

### Proč nečeš? Čas?

Čas. Abych viděl film, který lidem půjčuju, pouštím si ho třeba na několikrát, pořád do půjčovny někdo chodí. Už mě pak ten film ani nebaví. *Avatar* je blbost, ale vzal jsem si ho domů, zhasl jsem a pustil si to do beden, abych měl klid a mohl vidět a slyšet všechny ty efekty. Máme doma malou vnučku, bedny nemůžou dunět naplno. Dřív jsem měl jednu cimru jako svou hudební místnost, když přišli kamoši, otevřeli jsme škopky a říkali, že vyvětráme pavučiny. Teď už to tak solit nemůžu.

### O kapelách nečeš?

Samozřejmě že čtu, doma mám dost knih o muzice, ale nepovažoval jsem to za četbu, spíš za vzdělávání v hudební branži. Na netu si denně čtu nějaké novinky, třeba kdo umřel a kdo co natočil. Když vyjde nějaké cédéčko, hledám recenze. Ale moc na ně nedám. Stejně nedám na to, jak recenzenti hodnotí na netu filmy. Platí něco jiného: pokud je film úspěšný v kinech, bude úspěšný i u mě v půjčovně. K *Libáš jako Bůh* bylo na netu napsáno: „Poledňáková se zbláznila, jedna hvězdička, odpad...“, ale v půjčovně to vydělalo kopec prachů. A *Pouta*? Dostaly já nevím kolik Českých lvů, ale nepůjčují se.

**Když je film úspěšný v kinech, je úspěšný i v půjčovně. Pokud je film natočen podle knižní předlohy a kniha je úspěšná, půjčuje se zákonitě hodně i ten film?**

Je to tak. Když lidi vidí, že to není natočené vyložené v americkém stylu, hned se ptají, kdy vyjde dvojka a kdy trojka.

**Chodí do půjčovny i lidi, kteří říkají, že knížka byla lepší než film?**

Přijdou, že něco četli a chtějí se podívat, jak to je zpracované ve filmu. To ale jen ti, kdo se o to zajímají. Je jen pár takových.

**Lidi, kteří čtou, mají někdy nad postelí knihovničku svých nejoblíbenějších knih. Máš třeba ty nějakou knihovničku z DVD?**

Doma nemám nic, film ani jeden, na ty se dívám v práci. Doma mám jenom muziku. Něco z toho si nosím na poslouchání i do práce. Podívej, tady na polici: Pink Floyd, Zeppelini, Alice Cooper, Atomic Rooster, Metallica, Ironi...

**Knihy doma nemáš žádné?**

Knížek máme mraky, celou knihovnu, manželka hodně četla. Teď už čte taky málo, taky nemá čas: zahrada, práce, vnučka...

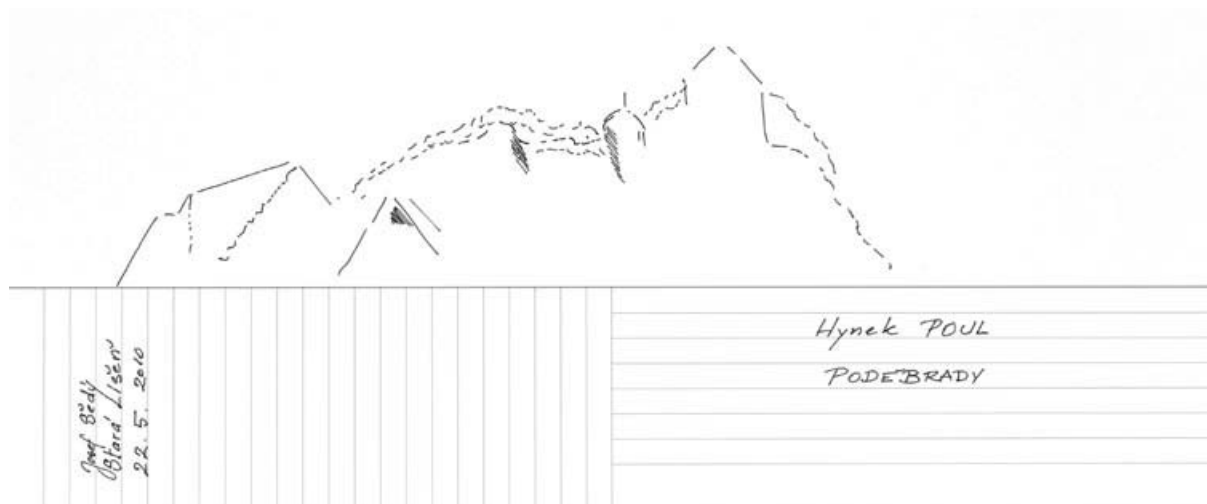
**Podíváš se aspoň na Kateřininy knížky?**

To zas jo, na ty katalogy se dívám. Teď za *Over and Over* dostala nějaké druhé místo v knižní soutěži. To je dobré.

**Nečetl jsi ani v dětství? Alespoň povinnou četbu?**

My jsme povinnou četbu vyložené neměli. Ve školních letech jsem pořád lítal po venku, les jsme měli — a pořád máme — hned za zahradou. Ze čtení mě bavily verneovky a mušketýři, sem tam ještě něco válečného. Takové ty trháky — *Kmotr* nebo *Na západní frontě klid* — to přišlo až po vojně, když jsem se z ní vrátil. A pak už jsem neměl ani čas.

**Připravil Aleš Palán**



## Jak navrhovat knihy, které jsme nečetli

K tomu, abychom mohli knihy graficky upravovat, není potřeba je číst. Naštěstí. Za poslední tři roky jsem navrhl více než šedesát titulů, ale četl z nich asi jen desetinu, a to zpravidla až poté, co kniha už dávno dorazila z tiskárny. Designér nemá možnost si knihy dopředu přečíst — minimálně ze dvou důvodů. Za prvé: knižní obálky se často navrhují dlouho předtím, než je vůbec hotový text nebo překlad. Například proto, že je potřeba ukázat budoucí tituly v edičním plánu. A za druhé: žádný nakladatel vám nezaplatí dva dny, které proležíte v posteli s knížkou, čajem a sušenkami. Pro něj by to bylo ekonomicky i morálně neúnosné a vás by to zdržovalo od pořádné práce.

Nečtení chrání pohodu a šetří duševní zdraví, protože většina knih na trhu za moc nestojí. Knižek dobrých (jakož i každého jiného umění) musí být pomálu, aby mohly patřičně vyniknout. Zásadních a výjimečných děl potom naprosté minimum. Knižní grafik má to veliké štěstí, že jeho úprava nemá za úkol knihu ilustrovat, nýbrž organizovat. A proto se pídí jen po těch informacích, které mu budou k užítku. U beletrie stačí znát žánr, mít k dispozici hrubou anotaci a kousek textu, na kterém se naplno projeví jeho charakter. Inteligentní člověk a dobrý designér z toho umí vykřesat krásný design adekvátní obsahu. Všechno ostatní je už jaksi navíc. Plevel. Zbytečný luxus. Ale ani případný výtvarný doprovod nesmí být příliš konkrétní a upovídaný, protože jinak by úplně ztratil svůj smysl. Tam, kde ilustrace či reprodukováná grafika netvoří paralelní linii s textem, neposouvá jeho význam a nepřináší novou kvalitu, je nadbytečná.

Situace je, pravda, o něco složitější u odborné literatury. Tam se bez



rukopisu v pokročilém stadiu neobejdeme, protože bez znalosti povahy a struktury textu, podoby odílů a kapitol a četnosti vyznačování nelze vytvořit účelnou hierarchii informací. Přesto ani v tomto případě nemusí úpravce knihu číst, protože pojednání o míchání betonu nebo nemocech vaječníků mu jeho práci nijak neusnadní.

Design z obsahu vychází, není však nesvéprávným otrokem. To není nijak přelomová myšlenka, protože už v komunistickém Československu se navrhovaly plakáty k zahraničním filmům, které nebylo možné dopředu vidět. A některé výsledky si dodnes hýčkáme především proto, že nebyly svázané fotkami filmových hvězd, marketingovými mantrami ani neměnnými kánony. Designér se snažil objevit zkratku, vytvořit parafrázi, najít zástupný motiv pro komplexní filmové sdělení, které mohl jen tušit. Musel zjednodušovat, abstrahovat, jít na hranici vlastní imaginace a talentu. Používal k tomu všechny dostupné prostředky své doby: písmo, ilustraci, principy surrealismu i vlivy

moderního umění. Výsledkem někdy byly plakáty-arteфакty, grafický design na hranici uměleckého díla, později také módní sběratelský artikl. S knihami nebo s hudbou je to úplně stejné jako s těmi starými filmy. Četl jsem o designérovi, který navrhoval obaly hudebních alb, aniž by se s jejich obsahem vůbec seznámil. A je to rozhodně opodstatněný přístup, protože hudba je v prvé řadě abstraktní umění.

Doslovnost v designu zavání banalitami. To už radši kreslit se zavřenýma očima, pracovat s principem řízené náhody a riskovat nepochopení. Vzdělání i poznání jsou pro život užitečné, avšak přemíra informací a znalostí svazuje, omezuje a škodí. Rozmanitost je požehnáním... a každá kniha připouští takřka neomezený počet různých řešení. Zadejte jeden titul deseti designérům a dostanete deset diametrálně odlišných přístupů. Dobrých, špatných, čitelných i nepřehledných, velkých i kapesních. Chvála bohu.

Martin Pecina je grafický designér.





František Dostál Z cyklu Letní lidé



(*Agaricus muscarius.*)



Houbový román Miloše Urbana *Boletus arcanus* je vybaven červeno-modrými 3D brýlemi, pomocí nichž lze vidět ilustrace Pavla Růta v plastické iluzi. Nápadité zvláště tehdy, je-li hlavním motivem a strůjcem románového děje halucinogenní houba, jež dala dílu název. Tato hračička nicméně svádí ke škodolibé úvaze: Co kdyby byly ke knize přiloženy ještě jedny růžové brýle určené ke shovívavé četbě vlastního textu?

Eva Klíčová o románu Miloše Urbana *Boletus arcanus*

Jak napovídá už sám název novely, jehož český překlad zdáříle zachoval hláskovou eufonii a symboliku originálu (*Dão-Lalão*), centrální dějovou osu příběhu vytváří topos cesty, který zaujímá významné místo v Rosově pojetí lidské existence coby putování za poznáním. Sledujeme pouť vedoucí nejen spleťnými stezkami světa, ale především labyrintem protagonistova nitra, jež milostná vášně promění v dantovské peklo, v bitevní pole svářících se sil.

Zuzana Burianová o novele *Dál — dál a dál* J. Guimarães Rosy

Je-li i ze zcela krátkých úryvků patrná brilance originálu i překladu, zbývá zdůraznit, že *Bledý oheň* patří k těm vzácným knihám, které jsou zároveň zábavou i zkratkou složitě a léta tříbené poetiky. Není tedy překvapivé, že tato „past na recenzenty“ (Mary McCarthyová) zůstává nejpodrobněji komentovaným autorovým dílem, z něhož lze vydolovat prakticky neomezené množství literárních odkazů i vnitřních struktur.

Karel Thein o románu *Bledý oheň* Vladimira Nabokova

Další recenzovaní autoři: Jiří Weinberger / Karel Buš / Mike Perry / Samrát Upádhjáj / David Nicholls / Anca Maria Mosora / Kari Hotakainen / Scarlett Thomasová / Vladimír Fuka / Jaromír Zemina / Jean Clair / Mona Ozoufová / Radek Glabazňa / Josef Hrdlička / Marie Bartůšková / Hana Karolina Kobulejová / Ondřej Hložek



# Urbanus postmodernus

Eva Klíčová

*Miloš Urban (1967) je pro recenzenty věčným autorem — i ti průměrní se totiž při psaní svých textů mohou blýsknout znalostí nejen postmoderního názvosloví: aluze, intertext, metatext, bizarní, eklekticismus, antiiluzivní, dekadence, punk, triviální, mystika, erotika, parafráze či různá slova s předponou neo- odvozená od čehokoliv s příponou -ismus... Koneckonců ani tento text o Urbanově nové knize Boletus arcanus nebude výjimkou.*

Třináct let uplynulo od doby, kdy Miloš Urban napsal svůj první román *Poslední tečka za rukopisy* (1998). Po debutu následuje dalších dvanáctero děl (prozaických knih a divadelních her) včetně posledního „houbového“ románu *Boletus arcanus*. To svědčí především o tom, že Miloš Urban patří mezi ty mimořádně pracovité autory, kteří jsou schopni napsat v průměru jedno dílo ročně. Skoro se nechce věřit, že tito plodní autoři píšou z vnitřní potřeby, pronásledování tématem či myšlenkou, jež zadaní o umělecký tvar do té doby, než nebohý literát své inspiraci podléhá a upadá do horečnatého stavu vlastního psaní. Ano, toto je ovšem poněkud romantická představa spisovatele, která mohla žít v představách čtenářů naposledy... těžko říct kdy, s kterým románem odešla, zda definitivně, anebo zda vůbec kdy platila, neboť pragmatický aspekt byl v literatuře přítomen vždy. Autorův čas dnes však přesto stojí daleko více peněz než kdy dříve. Spisovatel je nucen, chce-li být profesionálním spisovatelem, přijmout logiku trhu a pravidelně produkovat něco, co lze prodat. Taková kniha nebude příliš tlustá ani hlubokomyslná, nemůže být ale ani hloupá nebo nudná. A pokud autor náhodou prolomí clonu čtenářského nezájmu, musí se činit, aby nebyl opět za-

stíněn produkcí mnoha ještě pilnějších kolegů. Jednotlivé knihy by navíc neměly v moři titulů zapadnout, stejně tak by neměly splývat s dalšími od téhož autora. Vymyslet vždy téma, které by mohlo být (ideálně) spouštěčem módní vlny, to je vždy podnikatelský oříšek i pro zdatné autory a jejich schopné nakladatele, zvláště tehdy, když počet vydaných titulů se stále zvyšuje a tabu, která by umění ještě neprolomilo, jsou již zřejmě vymýcena — tedy ta přitažlivá. Život spisovatele, který se rozhodl nepsat svůj román deset let po nocích přicházejících vždy po náročném dni věnovaném občanskému povolání, přináší mnoho úskalí, jež se nutně otiskují do výsledné podoby každého jeho textu.

## Růžové 3D brýle

Houbový román Miloše Urbana *Boletus arcanus* je vybaven červeno-modrými 3D brýlemi, pomocí nichž lze vidět ilustrace Pavla Růta v plastické iluzi. Nápadité zvláště tehdy, je-li hlavním motivem a strůjcem románového děje halucinogenní houba, jež dala dílu název. Tato hračka nicméně svádí ke škodolibé úvaze: Co kdyby byly ke knize přiloženy ještě jedny růžové brýle určené ke shovívavé četbě vlastního textu? Myslím, že krátká recenze na Urbanův román by pak mohla vypadat přibližně následovně: „Miloš Urban opět zvolil prostředí, jež má velký obrazný potenciál samo o sobě. Intuice tentokrát autora přivedla k houbařskému námětu, který spojuje naši národní vášeň s mystikou. Tajemství kouzelného hříbu tkví v jeho nepředvídatelných účincích, které se ale nejčastěji projevují výrazným fyzickým zdokonalením konzumenta. Tento elixír mládí vžene hlavní postavu románu, knižního redaktora Martyho, do náruče osudové krásy Emílie. A ano, náhle se ocitáme v aluzi nadčasové klasiky Karla Čapka *Věc Makropulos*, neopomíjející ani osudovou lásku, ani sex. Autor Čapka (nalezneme zde i shodné motivy s *Krakatitem*

či *Bílou nemocí*) aktualizuje tím, že opouští sféru čisté fikce, aby krutou politickou satirou ztrestal korupci a klientelismus coby princip našeho národního (i mezinárodního) života. Autorův postmoderní mixér vtahuje do svého víru další kulturní odkazy ilustrující demoralizovaný dnešek jeho filmovými, televizními nebo komiksovými postupy (honičky v ikonických vozech snobské kasty, střílení a krvavé gejzíry jako v béčkovém hororu či PC hře). Vizáž hrdinů prahnoucích po duhovém hříbku, na němž si vypěstují závislost, postupem času metamorfuje k dokonalým proporcím svaloviny, jiskrným pohledům a neutuchající sexuální apetenci, podobně jako je tomu v mnoha dalších masmediálních žánrech. Pro čtenáře jsou tyto čítankové i středoproudé kulturní signály nejen vodítkem po smyslu děje, ale poskytují mu i nepopíratelnou libost z odkrývání



**Miloš Urban** *Boletus arcanus*, Argo, Praha 2011

souvislostí a rozpoznávání kulturních kódů. Obava z případné samoúčelnosti kombinatorické zábavy zůstává nezaplněna, neboť jízlivý Urbanův humor z něj činí přímo kriticky angažovaného umělce. Stejně jako Čapek vykresluje Urban mechanismus moci, nicméně jej posouvá do ostřejší a parodičtější verze, jež je výsledkem jeho slabosti pro vše úpadkové a bizarní. A pokud by se čtenáři na konci knihy, kdy dojde na zvláště v předminulém století oblíbené kuklení, zdálo, že už je těch překvapení a rovin příliš, autor vše utne antiiluzivním vystoupením z textu, jehož „skutečným“ autorem je sama postava a její dvojník, neúspěšný spisovatel Miloš Mach. Románu tedy nechybí ani reflexivní filozofická rovina o originalitě, původnosti a smyslu psaní.“ — Bohužel takové zázračné brýle nikdo nepřiložil a přes všechny jmenované motivy a narážky román nedrží pohromadě zdaleka tak dobře, jak by čistě teoreticky mohl.

### Multifunkční román — zajčova smrt

Když o někom řekneme, že je inteligentní, je to často jen proto, abychom zmírnili následující kritiku. Urbanův román je velmi inteligentní. Při jeho čtení se čtenář ochotně poddává příběhové lince s onou již skoro zapomenutou dychtivostí a otázkou: „Jak to bude dál?“ Urban vypráví přímočaře, do děje skáče rovnými nohama, skoro to přijde až líto, že nás autor trochu nenapínal. Ona vypra-

věšská verva se totiž zhruba v polovině románu, kdy ze scény na čas mizí nesmrtelná femme fatale a začínají honičky a politická aktualizace, zlomí až v postupy triviální literatury. Děj visí především na úsečných dialogích a krátkých popisech scén ozřejmujících především dějový posun a typ vyskytujícího se vozu, značku hrdinova obleku apod. Ač to lze považovat za stylistický záměr, tato zároveň politizují část románu trochu nešikovně zastíňuje původní částečně milostný x-úhelník postav a hlavní motiv identity a nesmrtelnosti, případně detektivní náboj. Naopak satirický šleh nemá žádnou sílu, konkrétní narážky vyznívají prvoplánově a prezident Klaus s ženskými prsy a královskou korunou může sice na mnoho čtenářů působit blahodárnou satisfakcí literární msty, ale ve svém důsledku pouze dokládá povrchnost a nemohoucnost autora subtilněji popsat konkrétní strukturu moci skrývající se za politickou reprezentací. Na druhou stranu ale první část románu s převažujícími nadčasovými tématy Urban nejen opírá o určitý poetický odlesk předchozího zpracování Karlem Čapkem, ale dovede ji propojit s vlastními sugestivními obrazy. Vynikají například popisy účinku houby, ale i inscenace bizarních situací — například vystoupení Eliny Sarkany, operního předobrazu další identity Emílie, v drážďanském, analogicky „nesmrtelném“, Frauenkirche. Bohužel po dějovém finále knihy, kde se postupně odhalí identity postav, což vrcholí zmíněnou antiiluzivní autorovou reflexí, převažuje zmatečný dojem.

Autor se na pouhých třech stovkách stran (navíc značně typograficky nabobtnalých) pokouší o syntézu milostného románu, nadčasové alegorie a politické satiry. Postmoderní mechanika nesourodé skrumáže vystavená dílem pragmaticky (zde Čapek), dílem asociativně (např. Klaus s prsy a korunou), zůstává v české próze stále oblíbeným postupem psaní. Její osvobozující formální, tematické nebo narativní možnosti však častokrát zastírají nejistotu v tématu a literaturu následně odsouvají do říše tekutých písků nekonečných textových variací a intelektuálních hrátek. Stejně tak se to přihodilo Miloši Urbanovi. Jeho román má příliš mnoho rovin, interpretačních možností, formálních a stylistických narážek. To vše při poměrně komplikovaných spleteních děje a svižném tempu vyprávění ošizeném o rafinovanost sugestivního načasování dějového zvratu. *Boletus arcanus* je stejně tak stručný a povrchní jako překombinovaný. Nerespektuje snesitelný poměr rozsahu a obsahu knihy, čímž realizuje podivný literární typ „několik knih v jedné“, a protože knížka není šampon, nemusí to být pouhé 2 v 1. Dnes je zkrátka těžké být líným a zapomenutým autorem bez satisfakce v podobě poličky plné vlastních knih ve velkém knihkupectví na náměstí.

**Autorka** je literární kritička.



# Soropitova Píseň lásky

Cesty Guimarãese Rosy do vnitrozemí a do nitra

Zuzana Burianová

*Přestože co do počtu knih přeložených do češtiny João Guimarães Rosa (1908–1967) svého krajana Paula Coelho neporazí, je potěšující, že tento velikán brazilské prózy získává v povědomí českých čtenářů stále výraznější místo. Autor, který je u nás znám především díky překladu již dvakrát vydaného románového opusu Velká divočina: cesty (1971 a 2003), se v posledních letech představil i kratšími, komorněji laděnými prózami. Po novele Burití (Torst, 2008), za níž překladatelka Vlasta Dufková získala Cenu Josefa Jungmanna, nyní přichází ze stejného nakladatelství a stejné překladatelské dílny kniha Dál — dál a dál.*

Opětne vydání novely *Dál — dál a dál* nabývá smyslu především v souvislosti s překladem *Burití*, neboť obě prózy vyšly společně pod názvem *Noci v sertão* jako třetí svazek *Tanečního souboru* (1956), žánrově pluralitního cyklu sedmi vzájemně propojených textů, jež sám autor považoval za novely, básně, povídky a romance. Příběhy zasazené do vnitrozemí státu Minas Gerais výrazně čerpají ze vzpomínek na dětství a z cest, které Rosa — již jako diplomat žijící v zahraničí — v rodném kraji příležitostně podnikal v doprovodu honáků dobytky. Kromě mnohovrstevného, experimentálního užití jazyka se vyznačují propojením epické složky s psychologickým vykreslením svérázných lidských typů, střídáním introspektivních pasáží s naturalistickým popisem místní fauny a flóry a myticko-filozofickým pojetím sertão.

Kromě revidovaného znění prózy, která vyšla před třiceti lety v souboru *Pět brazilských novel* (Odeon, 1981), nový svazek obsahuje překlad známého Rosova rozhovoru z roku 1965 s německým kritikem Günterem Lorenzem,

jednoho z mála, který Rosa poskytl. „Dábel může být poražen jednoduše proto, že existuje člověk, pouť k samotě, která se rovná nekonečnu,“ říká Rosa.

## Láska jako bitva

Zatímco v *Burití* čtenář nahlížel do skrytých zákoutí milostných citů filtrem mužského i ženského vypravěče, v novele *Dál — dál a dál* je konfrontován s výlučně maskuliní perspektivou. Prostřednictvím vyprávění ve třetí osobě sleduje příběh, jehož jednoduchý vnější děj je koncentrován do časového rozmezí necelého dne: Soropita, bývalý honák dobytky a dobrodruh s divokou minulostí, se známou krajinou sertão vrací domů a oddává se svým úvahám. Potkává skupinku honáků, mezi nimi i starého přítele Dalberta, jemuž nabídne nocleh u sebe na statku. Během hovoru, který se točí především kolem žen, v něm narůstá žárlivost a strach, že Dalberto patřil ke klientům jeho ženy Doraldy, bývalé prostitutky, a že Soropitu při opětovném setkání s ní zostudí. Přestože je kvůli jeho obavám atmosféra na statku plná napětí a jemných zvratů, podezření se ani v nejmenším nepotvrdí a Dalberto druhého dne v míru odjíždí. Soropitovo vnitřní utrpení však nekončí: nedlouho na to přijíždí skupina honáků, mezi nimiž je i černoch Iládio, který svým živočišným vzezřením Soropitu iritoval již předchozího dne. Několik Iládiových slov a náhodných gest, interpretovaných v souvislosti s Doraldou jako výsměch a pohana, v něm znovu roznítl bezmezný hněv...

Jak napovídá už sám název novely, jehož český překlad zdařile zachoval hláskovou eufonii a symboliku originálu (*Dão-Lalalão*), centrální dějovou osu příběhu vytváří topos cesty, který zaujímá významné místo v Rosově pojetí lidské existence coby putování za poznáním. Sledujeme pouť vedoucí nejen spleťtými stezkami sertão, ale především labyrintem protagonistova nitra, jež milostná vášeň

promění v dantovské peklo, v bitevní pole svářících se sil. Soropitova cesta z Andrequicé, během níž jeho mysl, zabíhající do nejskrytějších zákoutí fantazie, zažívá pocity naprosté svobody, se postupně mění v útrpný boj se sebou samým. Těžiště působivosti novely spočívá právě v niterném zachycení Soropitova proudu vědomí, v němž se pocity okouzlení, štěstí a klidu, spjaté s postavou Doraldy, střídají s nedůvěrou, žárlivostí, předsudky a nenávisť. Tradiční střet mezi Bohem a ďáblem v zemi slunce se tak přesouvá výhradně do psychologické roviny.

Ač může Soropitovo chování vyhlížet iracionálně, nachází se zcela v souladu s patriarchálními a maskulinními hodnotami prostředí, v němž se pohybuje. Sertão první poloviny dvacátého století, které Rosa ve svém díle zachytil, není jen světem nedotčené přírody a svébytné kultury, ale



**João Guimarães Rosa** *Dál — dál a dál*,  
přeložila Vlasta Dufková,  
Torst, Praha 2010

také místem, kam zákon ještě nestihl dorazit — krajem po zuby ozbrojených jagunců, poskytujících ochranu těm, kdo platí, nezávislých banditů, konajících svéráznou lidovou spravedlnost, a dobrodruhů všeho zrna. V sertão, kde poroučejí silní a lstiví a kam i sám Pánbůh chodí ozbrojen, jak praví vypravěč Rosova románu, je obrana vlastního bezpečí, cti a majetku (k němuž se žena pochopitelně počítá) součástí každodenní reality. Kromě sebe samého není bytosti, které by Soropita důvěřoval, a tak není divu, že jeho přirozená ostražitost a vypjatý smysl pro čest, podnícené mocným plamenem žárlivosti, přerostou v patologickou reakci.

Stupňující se tenze přechází v útok, ten však zůstává pouze na verbální úrovni: k násilnému vyústění, k němuž se celou dobu schylovalo, nakonec nedojde. Autor zde podobně jako v jiných prózách pracuje s principem nesplněného očekávání, jako by vysílal signál, že v prostoru, kde se archaický řád střetává s civilizací, již nemusí být násilí jediným možným způsobem řešení konfliktů, třeba tak závažných jako je (pomyslná) urážka na cti. Je však třeba dodat, že spíše než s vládnoucím řádem bojuje Soropita s vlastními démony, a pokud je poráží, je to hlavně díky moci slova. Podobně jako v Rosově povídce „Věhlasný“ („Famigerado“) zabrání moudře vyložený význam neznámého výrazu pomstě rozzuřeného jagunça, jsou to především slova poníženého Iládia prosícího o milost, jež předvedou krveprolití.

## Láska jako gnóze

Jak kritika mnohokrát poukázala, Rosova tematizace lásky založená na „erotickém pojetí života“ v této i v dalších prózách vychází z filozofického podloží platonismu, propojeného s tradicí hermetismu a alchymie, usilujících o konverzi erotického v duchovní či mystické. Poskytl-li žánr románu autorovi prostor pro zachycení různých podob milostných vztahů, chápaných coby postupná stadia erotického puzení, jež se rodí v kráse a v neustálé touze po sublimaci směřuje od smyslového k duchovnímu, v novele *Dál — dál a dál* se vzestupná dialektika erótu koncentruje do jediného vztahu. Soropita, který zažíval očistný účinek lásky už jako honák v náručí nevěstek v Montes Claros, nachází v citu k Doraldě jakési sloučení všech základních tváří lásky, od plně smyslné, přes osudově temnou a bolestnou, až po oduševnělou a povznášející. Lawrencevské chápání tělesné lásky coby počátečního impulzu k další cestě propůjčuje postavám milostnic v Rosových prózách významné postavení. Temný Soropita a zářivá Doralda, protikladné bytosti vedené milostným pudem, se tak podobně jako další autorovy postavy vydávají na cestu, jejíž cíl můžeme nazvat mnoha způsoby: překonáním alterity, dosažením původní jednoty, splynutím *anima* a *animy* či sloučením vnějšího a vnitřního, nižšího a vyššího.

V Rosově díle, jež podobně jako vypravěč jeho románu „pije z každé řeky“, není obtížné nalézt velké množství ozvěn z oblasti klasické, středověké i moderní literatury a kultury či západní a východní filozofie. Díky rozsáhlé korespondenci s italským překladatelem *Tanečnického souboru*, v níž autor detailně vysvětluje významy nejasných výrazů a pasáží, máme k dispozici hlavní stopy, po nichž se můžeme ubírat v případě interpretace novely *Dál — dál a dál*: Dantovo *Peklo*, biblickou *Píseň písní* a *Apokalypsu*. Přestože komparativní práce s těmito i dalšími případnými intertexty zpřístupní hlubší roviny chápání této prózy, jak nám dokazuje mimořádně propracovaný doslov k dílu z pera překladatelky, pro kvalitu čtenářského zážitku není zcela nezbytná. Ať už nás naše pátrání po stopách aluzí dovede k bibli, řecké a římské mytologii, Homérovi, Platónovi, novoplatonikům, středověkým alchymistům, Dantovi či Jungovi, je třeba zdůraznit, že Rosa s těmito zdroji pracuje prvotně jako s kulturním podložím, které je součástí obecného povědomí. Velikost jeho mnohvrstevného díla tkví mimo jiné právě v tom, že dokáže oslovit nejen erudovaného literárního vědce, ale i běžného čtenáře. Soropitova píseň tak zůstane především univerzálně platným příběhem o lásce, vášni a žárlivosti, o boji dobra a zla s pohádkovým koncem.

**Autorka** působí na Katedře romanistiky FF UP v Olomouci.

# Hrany věčnosti

Nejkomentovanější román **Vladimira Nabokova**

**Karel Thein**

*Je-li věčnost jedním z klíčů k básnickému i prozaickému dílu Vladimira Nabokova, je román Bledý oheň zámkem, jenž je tímto klíčem odemýkán. Mluvit o románu je přitom jen přibližné; pečlivě komponovaný hybrid, jehož skelet je sklouben z „básně v herojských dvojverších“ a komentáře této básně, předvádí v plné a nezastřené kráse to, co se při pohledu zvenčí jeví jako paradox Nabokovova psaní: bytostem, které se zrodily a žijí v čase, je sice věčnost především budoucností, jejich jediným nástrojem k otevření této budoucnosti je však paměť. Vydání Bledého ohně, dvanáctého svazku souborného českého vydání Nabokovova díla, je z hlediska tohoto postupně se formujícího celku zásadním počinem, jenž (počínaje svým názvem) osvětluje trvalý život věcí v autorově próze i verši.*

Je nanejvýš uspokojivé konstatovat, že ani tento svazek nic neubírá z mimořádně vysoké překladové i nakladatelské úrovně celého počínu, k níž patří typografie Vladimíra Nárožníka i skvěle zvolený papír, odlehčující 332 strany na váhu příjemnou průměrné ruce (ano, knihy jsou *trvalé věci*, jejichž tvar je sám o sobě ctností a jejichž zrod i užívání zaslouží náš nejvyšší ohled; kniha je, technicky vzato, jedním z dokonalých lidských vynálezů — proč je to jen třeba připomínat?). Určitou zvláštností je *Bledý oheň* obdařen díky tomu, že se znovu bezchybným a invenčním Pavlem Dominikem spojil své síly Jiří Pelán, jemuž vděčíme za překlad 999 veršů eponymní básně. Na ni navazuje prozaický a zdánlivě svévolný komentář, strhávající „vědeckou“ práci do nepokryté románové roviny (na tomto

místě netřeba opakovat dějové okolnosti básnickovy smrti a vzniku komentáře; elegantní shrnutí nabízí doslov Václava Jamka na straně 323 — a sám doslov je zde samostatným útvarem, jenž plní svou tradiční úlohu a přitom si místy, třeba hned na úvodních stranách, přisvojuje Kinboteův postup vzhledem k Shadeovu textu).

## Konkrétní je abstraktní

Nápadným rysem českého překladu je tedy fakt, že v realitě naplňuje fiktivní autorské oddělení dvou persón a hlasů: básníka (Johna Francise Shadea přeloženého Jiřím Pelánem) a komentátora (Charlese Kinbotea přeloženého Pavlem Dominikem). Je jistě na čtenáři, zda se rozhodně zkoumat v detailu a slovo od slova ty nejjemnější důsledky této situace; celkovým výsledkem je nicméně bezešvý útvar, přesněji řečeno text, jenž v novém jazyce oživuje švy a hrany, které najdeme v autorově originálu.

Začneme-li prózou v Dominikově podání, je třeba zdůraznit, jak přirozeně převádí do české podoby ono *plynutí slov*, jehož Nabokov užívá k tomu, aby na čistě jazykové rovině předbíhal obvykle rychlejší úprk lidské představivosti, kterou jako by opakovaně pozdržoval. Příkladem překladu přesného popisu nejasných, a přece přesnými emocemi obdařených obrazů zde budiž strana 112, z níž třeba citovat obsáhleji. Jedná se o závěr podrobné deskripce komnaty, v níž se ke spánku záhy uloží poslední král Zembly, tohoto románového dvojčete Ruska, zkríženého v některé ze starších generací se zemí, z níž se vyvine Amerika padesátých let minulého století, a stíženého bizarním a zprvu lehce pohádkovým povstáním: „Fruvolně vyhlížející dveře v protější, východní stěně, tyrkysovým odstínem podobné jediným dalším dveřím v pokoji (otvírajícím se na galerii), avšak pevně zajištěné, vedly svého času do ložnice starého prostopášníka; teď postrádaly svou křišťálovou kliku a na

východní stěně vedle nich visely dvě vypuzené rytiny, patřící do období úpadku pokoje. Náležely k druhu, který ve skutečnosti nevyžaduje, aby si je někdo prohlížel, ale existuje pouze jako obecná představa obrazů, jež mají vyhovět skromným dekorativním potřebám nějaké chodby nebo čekárny: první rytina byla ubohá a truchlivá – *Fête flamande* v Teniersově stylu, druhá kdysi visela v dětském pokoji, jehož ospalí obyvatelé odjakživa předpokládali, že v popředí jsou zobrazeny pěňivé vlny, a ne rozmazané obrysy zádumčivé ovce, které se z ní nyní vylouply.“

Próza zde nemusí *pracovat* na skloubení konkrétního s abstraktním; ne: podává důkaz, že konkrétní je abstraktní (vlny v ovci), už proto, že jsou to lidské kategorie a vyjadřují též naše niterné ustrojení. Umění, jímž Nabokov svrchovaně vládne, spočívá v přirozeném řazení slov tak, aby se



**Vladimir Nabokov** *Bledý oheň*, přeložili Pavel Dominik (próza) a Jiří Pelán (verše), Paseka, Praha — Litomyšl 2011

v souhře umělosti a spontánnosti naplnila pomyslná devíza „skrže popis k poesii“. Poezie sama pak také nepřichází zkrátka, dokořán má zde otevřená vrátka a běží, stíhá, co ve verši se rychle míhá, když velké ryby rodí se z malé tiskové chyby: „Věčnost, jež tiskovku má za základ! / Cestou zpět říkal jsem si: „Mám to vzdát? / Můj průzkum hlubin je jak řešeto!“ / Tu jsem však porozuměl: právě to / je jádro pudla: pocuchaná příze; / ne text, leč textura; ne bleďá vize, / leč shoda v galimatyáši; vždyť / i nonsens lapne smysluplná síť. / Stačí, když v žití chytím za křídlo / ztracený článek, strohé pravidlo, / umnou tkáň, která dotýká se hry; / pak i já najdu všemu navzdory / v ní stejnou radost jak ti, kdo ji hrají.“

Takto znějí Shadeovy verše 804–815 v podání Jiřího Pelána. Úvodní motiv věčnosti zrozené z překlepu (k němuž má mnoho co říci Jamkův doslov na stranách 322–326) otevírá téměř programové prohlášení na téma souhry náhody a úsilí jako podmínky toho, aby bylo dosaženo hlavního cíle, jímž je vzkříšení Nabokovovy Země-Nezemě jménem Zembla, vzkříšení totožné s jejím stvořením v jazyce, na němž se básník a komentátor podílejí stejnou měrou.

### Jasnost originálu, průzračnost překladu

Je-li i ze zcela krátkých úryvků patrná brilance originálu i překladu, zbývá zdůraznit, že *Bledý oheň* patří k těm vzácným knihám, které jsou zároveň zábavou i zkratkou složitě

a léta tříbené poetiky. Není tedy překvapivé, že tato „past na recenzenty“ (Mary McCarthyová) zůstává nejpodrobněji komentovaným autorovým dílem, z něhož lze vydolovat prakticky neomezené množství literárních odkazů i vnitřních struktur. Skromný prostor recenze dovoluje setrvat u jednoho z motivů již zmíněných: Nabokovova zvláštního pojetí věčnosti, které nevychází ze zlomu mezi bezčasím na straně jedné a pohlující minulostí (ale i budoucností) na straně druhé. Věčnost je naopak promítáním krystalických hran čili okamžiků do plynutí celého časového živlu, včetně času před naším narozením a po naší smrti, a jen na těchto hranách, současně bezděčných a umělých, se věci ukazují ve zvláštním a cenném světle *básnického obrazu*, jenž sám, a ne jeho nezachytitelný, domněle „reálný“ předobraz, může být smysluplně komentován.

Klade-li románový kontext na obrazy, které vždy tíhnou k samostatné existenci, určité vnější nároky, komentátorská forma *Bledého ohně* je natolik volná, že dává vykvést bohaté „flóře metafor“, v níž se prolínají vjemy a ryze fantastické výjevy. Duch je svým pravým povoláním malíř, jenž zbavuje slova druhotné komunikační funkce a odhaluje vybroušený, osvobozující nezáměr jazyka o naše problémy, které jsou odleskem vyšší a věčné komedie. Zvláštností *Bledého ohně* je výslovný Shadeův zájem o věčnost jako *problém*, který chce svou básnickou skladbou vyřešit. Je-li Nabokovovo dílo skládkou, v níž jsou hlavní motivy přítomny již od románu *Mášenka*, je *Bledý oheň* (spolu s autobiografií *Promluv, paměti*) nejbližší ponaučení, stejně vážnému jako ironickému, že věci rozmazané uplývajícím časem nabývají ostrých kontur *jedině* jako obrazy. Báseň i její tékavý komentář mají doložit (a toto je důležitá lekce všem překladatelům), že nic nelze zachránit, aniž bychom to nejprve nerozbili.

Nabokovovo umění tak dokáže vtělit i do románového útvaru krajní zkratku, zachycující věci jako vždy jedinečné, a přece v okamžicích proměn v jiné věci. O nesčetném počtu vět pak platí Kinboteovo vystižení Shadeova záznamu nálady zimního dne: „Průzračný mráz zvětšil průzračné crkotání“ (str. 71). Není mnoho spisovatelů, kteří by se nezalekli opakování adjektiva, v němž se zableskne lyrický protiproud veškeré Nabokovovy prózy. A protože tyto řádky jsou rovněž recenzí překladu, uvedme veršovaný příklad kondenzované věčnosti a její rovnocennou českou verzi z dvojverší 557–558:

*How to locate in blackness, with a gasp,  
Terra the Fair, an orbicle of jasp.*

Jak poznat ve tmě podle popisu  
*formosam terram*, perlu z jaspisu.

**Autor** přednáší na FF UK.



## Duševní rovnováhu psaním udržovati

Jiří Weinberger *Nerovnováha*, Baronet, Praha 2011



h h h h h

Přiznám se, že k některým knihám pociťuji jistou nedůvěru ještě dříve, než je otevřu. Takovými podezřelými knížkami pro mě jsou, kromě těch s nějakou „sexy“ obálkou, ty velmi tenké. Pomijím samosebou sféru poezie, ale próza si už z podstaty věci přeci jen trochu toho popsaného papíru vyžaduje. Má-li mít pak tenoučká knížka před špalíkem vůbec šanci, musí to být dílko o to drzejší či niternější, bizarnější nebo duchovnějši, praštěnější až divnější a možná i v jistém slova smyslu blbější. Rozhodně to nebude solidně napsaná próza se všemi náležitostmi, neboť to ani není fyzicky možné. Na druhou stranu jako vskutku vleklá choroba může zapůsobit mnohasetstránkový přihlouplý román, který z jakéhokoliv důvodu nemůžete odložit — ač nelze vyloučit, že v průběhu čtení mu nakonec podlehnete, což je opět něco, co se tenké knížce povede jen stěží. Bez ohledu na míru rozladění, kterou mohla tato kvantitativně-literární úvaha někomu přinést, přiznávám, že počet stran nebude ten hlavní metr na knihy (pokud nejste aranžér v prodejné nábytku). Přesto však může být hlavním spínačem recenzentského předsudku. Tak se mi to alespoň přihodilo s přibližně sedmdesátistránkovou knihou Jiřího Weinbergera (nar. 1946) *Nerovnováha*. *Nerovnováha* je knížka na jeden podvečer a je v ní hnedle přes třicet povídek, z nichž některé spatřily světlo světa již před třiceti lety.

Přestože autor není žádným opožděným debutantem, takto vzniklý text podsouvá pochybnosti. Mezi prvními by mohla být otázka sourodosti jednotlivých textů, ta je však u Weinbergera naopak až obdivuhodná, a to dokonce do té míry, že nebyť občasných detailů jako například „bezpečnosti“ (ve smyslu té „veřejné“) a dalších času podléhajících substancí, a kromě toho přiznaného vzpomínání, ani bychom si nevšimli, jak ten čas plyne. Třicet let a autor jako by se neměnil, a co je horší, nemění se ani svět kolem něj a v neposlední řadě zůstává neměnné i jeho psaní. Tato chronologická indiferentnost je pro *Nerovnováhu* téměř příznačná. Má to ale pochopitelnou souvislost s tím, že jednotlivým povídkám vládne imperativ hravosti a nezávaznosti, jakéhosi lehkomyšlného, naivistického odstupu od reality, která se autorovi smrskla na privátní každodennost. Panuje zde naprostý nezáměr o cokoli, co přesahuje autorovu privátní sféru,

pokud za tento přesah nehodláme považovat spravedlivou obranu ponožek v sandálech (po jejímž přečtení má ovšem nejen arbit elegance, ale i ateista nutkání vykřiknout „Bože!“). Autor jako by byl stížen deprivací podnětů a jen proto, aby se úplně nezbláznil, přemítá o ponožkových tématech či provozu jednosměrné ulice a neustále se vrací ke své schopnosti zapomínat na svých cyklovýletech batůžek, kteroužto vlastnost snad u sebe považuje za roztomilou (zkratka pravý roztržitý intelektuál). Osobní mikrosvět slouží jako záminka k ostentativně předváděné intelektuální ekvilibristice libující si v nezávazných vědomostních hrátkách — plané úvahy nad logaritmickým pravítkem, Kolumbovým vejcem nebo obtížností překladu anglického verše Ogdena Nashe. Zkratka intelektuální krasoduch zvící šíře i hloubky konverzace vhodná pro nedělní korzo. Weinberger nechtěně předvádí, jak lze myslet bez přemýšlení. Domnělá improvizací hra, ke které se autor hlásí i doslovem „nedivadelníka“ Ivana Vyskočila, vystává spíše jako jakési normalizační mimikry bezobsažné improvizace na banální téma, jako literární experiment mírného pokroku v mezích zákona, jenž by odpovídal šedé zóně osmdesátých let. Místy se z textu navíc vyloupne pamětnická moralita, například když se autor podivuje nad slovníkem jinak civilizovaně vyhlížejících řidiček („Bydlíme v jednosměrné ulici“) či se zabývá současným upadajícím povědomím o logaritmickém pravítku („Předměty nejen z dětství“), jinde potěší perličkou nestádního aktivismu („Anomálie“). Málodky je však povídka přesvědčivým *sémantickým gestem*, aniž by z ní vanul vtíravý dojem z autorského popudu zužitkovat každou nicotnou epizodu, každou „chytrou“ myšlenku. Naopak povídku s vtipným motivem a potenciálem k rozvinutí komplexnějšího příběhu („Nerovnováha“) autor utíná z jakési umanuté svobodomyšlnosti — prostému vyprávění navzdory.

Vrátím-li se k úvaze z úvodu recenze, Weinbergerovy texty svůj skromný rozsah nevyvažují žádnou drzostí, jínakostí ani ničím jiným. Vůči světu zcela bezzubý civilní naivismus je realizován průměrnou psaveckou zdatností, pročež *Nerovnováha* představuje literaturu zcela neškodnou, takovou, která autorovi nestála za větší osobní nasazení. Psaní mu zůstává hrou, občasným nevzrušivým úkonem,

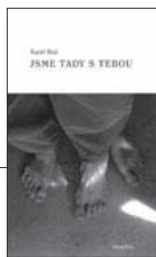
chvilkovým útekem před pracovním stresem, kratochvílí civilizovaného muže, kterou Weinberger už třicet let činí stejně, s manýrou, kterou si vštípil v mládí. Vzniklý text

má poté odpovídající náboj — nejenže se čtenář ke knize bude jen těžko vracet, ale zanedlouho si ji ani nebude pamatovat.

Eva Klíčová

## E-book: jsem tady s tebou!

**Karel Buš** *Jsmetady s tebou*,  
Dauphin, Praha — Podlesí 2011



hh h h h

V poslední době je toho plný internet a v intelektuálních kruzích se o tom vedou vášnivé debaty. Není divu. Něco (pro určitý druh lidí něco zásadního) se mění. Podle statistik Amazonu se ve Spojených státech prodá více knih v elektronické podobě než těch „pravých“ tištěných. Knižní trh v našich končinách má sice stále docela jiné, v tomto směru staromilské parametry, ale jak se zdá, i u nás se pověstné ledy ne-li hnuly, tak alespoň jemně nakřáply. Na rostoucí oblibu čteček elektronických knih začala reagovat některá a hlavně a konečně i renomovaná nakladatelství a připravila první vlašťovky v podobě kvalitních e-booků. Tedy kvalitních s poukazem na text, případně jméno autora, nikoli jen na formální úpravu elektronického média.

Také novelu Karla Buše *Jsmetady s tebou* připravilo nakladatelství Dauphin zároveň v tištěné i elektronické podobě. Dostal jsem možnost porovnat obě tyto verze a při té příležitosti se zamyslet nejen nad recenzovanou knihou, ale také srovnat čtenářské zážitky a specifika, která s sebou tato dvě rozdílná média nesou. Předestírám, že budu pravděpodobně více subjektivní, než je v recenzích obvyklé. A snad mi i pan Karel Buš odpustí, že do článku, který měl zcela náležet jeho knize, jsem se nestydatě pokusil vpašovat úvahy o něčem, co s jeho textem nesouvisí. Budiž mi omluvou alespoň to, že tato kniha naplňuje mou představu, proč by něco mělo být vydáno primárně v elektronické podobě: jde o prvotinu, která nezpůsobí žádnou literární senzaci. Jinými slovy: e-book vnímám především jako plnohodnotnou alternativu k paperbacku. V závěru se ještě pokusím o malé salto mortale, kterým obě myšlenkové linie vzájemně sešněruji, a snad tak svůj recenzní vrtoch trochu ospravedlním.

Nejdříve k samotné novele. Předně, ona to tak docela novela není, i když se to tvrdí na přebalu. Text je seskládan z příběhů (osudů) několika lidí. Maniodepresivní mladý muž, jenž se kvůli své nemoci chová bezohledně ke svému okolí a je pro své blízké zátěží, nachází smysl života v problemských milostného vzplanutí k ženě, která si přivydělá-

vá prostitucí. Osud francouzského pašeráka drog a feťáka, který se začátkem devadesátých let přistěhoval do Prahy. A příběh muže (bratra maniodepresivního mladíka), který navázal poměr s Francouzskou (ženou po zesnulém francouzském pašerákovi).

Je pravděpodobné, že původně šlo o povídky nebo náčrtý povídek, které byly později spojeny do jednoho celku, možná z důvodu docílit „vyšší“ literární formy, než je povídka, možná z důvodu absence point. Je škoda, že se autor od žánru povídky odklonil, případně — pokud tento text skutečně psal jako celek — že se tímto směrem nevydal. Protože kromě propojení postavami (jež ovšem není dějotvorné) neexistuje mezi dílčími texty žádný styčný prvek, který by jejich spojení zdůvodnil. Navíc jde o vyprávění často docela nedynamické, neřkuli nudné. Čtenář se nejdříve dozví, co se stalo, je seznámen s konečným stavem a až následně se začne dozvídat, jak k tomu došlo. Výsledný text působí poněkud rozbředle, jako by byl pouze samoučelně natahován. Nicméně je také možné, že se autorovi jen nepodařilo zamýšlené umocňující paraboly vystavět tak, aby byly evidentní. Tak i tak, obojí odvádí čtenáře od možnosti hlubší percepcie, protože příběh, respektive příběhy před ním vystupují pouze ve svých zakuklených jednotlivostech. Tato „novela“ není více než propleteným vyprávěním několika příběhů (historek) či fabulizovaným převyprávěním skutečných životních zkušeností, byť bolestných.

Titul knihy (*Jsmetady s tebou*), jenž by měl evokovat vážnost a v němž rezonuje název povídkové sbírky Jana Balabána, vyznívá nakonec banálně. Kontrast je umocněn deklarací, uvedenou na přebalu knihy, že se jedná o novellu, která „vznikla spontánně v překotném rytmu a naléhavosti vypovědět příběh naší současnosti“. Nevěřím, že tento text byl napsán spontánně. Překotnost je výsledkem záměrně zvolené kompozice. Pouze ten všudypřítomný didaktický až moralizující zákal, ač exaktně nevyssloven, dává tušit, že autor nemá od textu patřičný odstup, a tudíž to de facto můžeme považovat za projev autentičnosti.

Recenzovaná elektronická kniha se od té tištěné textově v ničem neliší, v obou jsou přítomny dokonce i tytéž zlomyslnosti tiskařského šotka. Bohužel. Čtenářský zážitek také umějí obě média zprostředkovat stejný, ale to je samozřejmě do značné míry dáno tím, nakolik je člověk zvyklý ze čtečky číst. Osobně mám čtečku dokonce trochu raději, protože se mi v knize při čtení vleže snáze „obracejí“ stránky. Elektronický prvočtenář však pravděpodobně o pocitu ze čtení uvažovat bude. Na jedné straně je to nepatřičné a rušivé, na druhé straně se tak bude dít především v případě, že samotná kniha je nudná.

E-booky jsou podle mne vhodné především pro texty, které byly předurčeny k rychlé spotřebě. Pro knihy, které člověk přečte a nepotřebuje je mít doma v knihovně, protože ví, že už pravděpodobně nikdy nebude mít chuť se k nim vrátit. Ale může tomu být i naopak. Čtečka umožňuje mít oblíbené knihy neustále s sebou. Jenže fyzické listování knihou (oním artefaktem!) má svou nezastu-

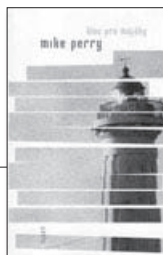
pitelnou kvalitu (někdy ne nepodobnou fetišismu). Čtenář se občas chce s některým textem pomazlit — nejen z něj vycucat informace, zkonzumovat příběh, uvolnit se u napínavého nebo humorného čtiva. A k tomu je „papír“ vhodnější. Takových knih však člověk ve skutečnosti mnoho nemá.

Na závěr se dostávám ke slibovanému saltu mortale: za prvé tento článek (recenze a úvaha) je napsán podobným způsobem, jakým Karel Buš sešrouboval svou „novelu“; za druhé je o knize, které by propříště stačilo být e-bookem, o knize, ke které se člověk nebude vracet, aby si v ní zalistoval a tu i onde si z ní vyzobl pár slov, odstavec. Přečte si ji s (určitým) zájmem, ale v knihovně v obýváku mu místo zabírat nemusí. A v tom, aniž bych to hlouběji vysvětlil, je dle mého názoru rozdíl mezi americkým a českým knižním trhem: český čtenář není zvyklý paperbacky po přečtení vyhazovat. Ale co s knihou, když dojde k naplnění její funkce?

Lukáš Přeček

## Maják Majk

**Mike Perry** *Klec pro majáky*, Kniha Zlín, Zlín 2011



h h h h h

PhDr. Ivana Peřestá je — respektive byla — zpěvačka, skladatelka, kytaristka, textařka, absolventka pražské žurnalistiky, narozená v roce 1958. Napsala cca 30 písní, jimiž se stylově řadí do šansonu a folkové hudby. Mike je úspěšný investigativní novinář newyorského deníku *Horizont*, odborník na přírodovědu a poloprofesionální zpěvák, chlapák s železným ramenem a něžnou dlaní, „ten Maják Majk, co prosvítí všechny bouře světa a loďku své milované pokaždé bezpečně vyvede z rozběsněného moře do přístavu své náruče“. Maják Majk, který byl skryt více než třicet let v kleci těla Ivany Peřesté jako její alter ego, než se tato žena odhodlala k radikálnímu kroku změny pohlaví a stala se Mikem Perrym, mužem, který se rozhodl o svém strastiplném hledání a nalezení sebe sama napsat knihu, jež se tak stává první vlašťovkou ohlašující možný nástup vlny comingoutové literatury v Čechách.

Hodnotit podobná díla je vždy ošidné — už jen kvůli jejich žánrové neukotvenosti. Nacházejí se totiž v „zemi nikoho“, přesně v prostoru mezi. Nejsou beletrií ani literaturou faktu, na to jim chybí patriční odstup, neboť jsou svého druhu konfesí; snad by je bylo lze označit za beletrizovanou literaturu faktu. Ostatně Mike Perry na zpověd-

ní aspekt čtenáře v závěru příběhu otevřeně upozorňuje: „Valím před sebou stále se zvětšující potřebu říct světu, jaký také může být lidský osud. [...] Svět se z mých zkušeností musí dozvědět, že život s transsexualitou není žádná sranda a cesta po ní není posypaná růžemi, [...]. Já musím tu knihu napsat!“ *Klec pro majáky* tedy plní i funkci terapeutickou, což není výtka, koneckonců velká část díla takové Karoliny Světlé vznikla z obdobných pohnutek. Problémem je, že posedlost tématem a přesvědčení o nutnosti psaní může signalizovat i potenciální grafomanství. To naštěstí není Perryho případ, i když knize lze jistě po řemeslné stránce leccos vytknout.

Syžet knihy je nekomplikovaný, rozdělený do tří kapitol. Začíná krátkým prologem, jenž zachycuje den, kdy autor poprvé navštívil sexuologa a byla mu stanovena diagnóza transsexualita. Druhá kapitola, nazvaná minulost, čtenáři předestírá přibližně stostránkovou retrospektivu Mikova života od gymnaziálních let, během nichž se tušení jínakosti změnilo v jistotu poté, co se zamiloval do nové spolužačky, až po okamžik poznání, že stejným způsobem jako dosud již dál žít nemůže. Sledujeme jeho milostná vzplanutí k nemnoha dalším ženám, vždy tajná a nesmírně pečlivě

maskovaná, probuzení tvůrčích sil a úspěchy na poli písničkářském, zdravotní komplikace plynoucí z permanentního stresu a duševního rozpolcení, pokus nalézt jistotu a sebe sama v heterosexuálním vztahu, který však — hlavně vinou partnera — nakonec troskotá, ale narodí se z něj dcera Barbora. Ta se stává na takřka osmnáct let jediným středobodem Mikova světa, který se kvůli ní vzdává osobního života, profesní a částečně i umělecké kariéry, protože její komplikovaný zdravotní stav vyžaduje maximální péči, již by jí nemohl při novinářské profesi poskytnout.

Třetí kapitola, přítomnost, pokračuje lineárně od další návštěvy sexuologa přes zahájení hormonální léčby až po závěrečné úspěšné operace, jimiž se z Ivany definitivně stal Mike, a dobudování mužské identity. Jsme svědky vyčerpávajících vnitřních bojů o to, zda přeměnu vůbec uskutečnit, a obav, co jí řekne rodina, známí a okolí; individuální a skupinové terapie, milostného vzplanutí k dalším dvěma *femme fatale*, pasivní rezistence dcery, komplikací v zaměstnání, návratu na pódium, těžké nemoci a úmrtí milované starší sestry, zkrátka všeho, čemu život v tomto údobí Mika vystavil. Děj je podáván prizmatem vypravěče v první osobě a soustředí se hlavně na emoční stránku prožívaného.

Zajímavým a funkčním ozvláštňením knihy je střídání ženského a mužského rodu v pásmu vypravěče podle toho, jde-li o dobu před či po zjištění diagnózy; v době „po“ pak ještě záleží na míře postupu přijetí mužské role a připravenosti okolí na tuto změnu. Jako problematická se naopak

jeví až přílišná hyperbolizace citových prožitků, takže se to v textu hemží explozemi štěstí, neskutečnou vášní, citovými extázemi, omamnými závratěmi, ale i kolapsy, krátery zoufalství, apokalyptickými požáry a smřštěmi zloby, což spolu s dovádívkami v očích a touhou rozdmýchávající žár v srdcích přináší nezaměnitelný červenoknihovní odér. Škoda je také nedotažené redaktorské práce, v jejímž důsledku se dočteme, že si Ivana „užívala dosud nepoznaného stavu obletované ženské“, přičemž o šest stran dříve se po vystoupení s hudební skupinou kolem ní „motali všichni kluci z ročníku“, což si přece jen poněkud protiřečí; nebo že za ní a její první gymnaziální láskou, spolužačkou Terezou, „najednou byly státnice na vysoké i promoce“, ačkoliv Tereza studovala medicínu (šestileté studium), zatímco Ivana žurnalistiku (studium pětileté). Zbytečné jsou i překlepy jako krypl, nýmant, mezi křesli, mým místo svým aj.

V každém případě je dobře, že *Klec pro majáky* byla sepsána, téma transsexualitě totiž bylo v naší společnosti dlouhodobě tabuizované a o to více mýtů kolem ní přetrvávalo a zčásti ještě stále přetrvává. Mike Perry ve své zpovědi ukazuje, že transsexuálové nejsou monstra, jichž je třeba se děsit, stranit nebo jimi pohrdat, ale naprosto obyčejní lidé, kteří se „jen“ narodili do špatného těla. Ukazuje je sice jako bytosti mnohdy tápající, trpící, ale přesto silné, milující, zasluhující respekt. A ten patří i autorovi, minimálně za odvalu, s nímž se pustil do řešení svého života, a za otevřenost při psaní o něm. Vladimír Stanzel

## Zaostřeno na Nepál

**Samrát Upádjháj** *Buddhovi sirotci*, přeložila Radka Kolebáčová, Jota, Brno 2010

Zlatá edice nakladatelství Jota se zatím teprve rozbíhá, ale už teď můžeme mluvit o jednom z nejzajímavějších edičních počínů za poslední období, který se (pokud si udrží naznačený směr) může vedle překladových edic Odeonu, Mladé fronty či Hosta stát významným zprostředkovatelem kvalitní světové literatury současnosti. V prvním roce své existence představila českému čtenáři několik zajímavých titulů, které buď rezonovaly u porot proslulých literárních cen, nebo na své velké literární ocenění čekají; a nutno říct, že nikoli bez nadějí. Druhým případem je i román pro nás zcela neznámého nepálského spisovatele Samráta Upádjhája *Buddhovi sirotci* se vsazeným, ne pří-



hhhh h

liš podařeným a v konečném důsledku román poškozujícím podtitulem *Příběh osudového setkání ze současného Nepálu*.

Prvotní očekávání, které sugeruje mírně patetický podtitul přidáný nakladatelem (?), se záhy ukáže jako falešné. Román totiž od první stránky čtenáře orientuje ke zcela jiným prostředkům uchopení. Reflektována je tady jak politická realita Nepálu, tak společenské a názorové trendy mladé generace Nepálců, a to v konfrontaci s oním neosobním, bezejmenným, vše zasahujícím, vše určujícím a vše hodnotícím principem tradice. V epicentru románu sice stojí postavy Rádžu a Nilu a jejich společný



životní příběh, ale z hlediska ostření pozornosti na nepálské prostředí nejsou nijak sekundární ani méně výrazné ostatní postavy románu; zejména bezejmenní sousedé, kteří už jen svou tíživě každodenní přítomností ovlivňují hodnotový rámec pojmenovaných postav a určují, jestli se tyto postavy ocitají v opozici či pozitivně, případně milosti či nemilosti *kulturního* a *mravního* diktátu. Rozený Nepálec Upádhjáj, od svých jedenadvaceti let žijící a tvořící v Americe, obdivovatel Franze Kafky, skutečně nereflektuje prostředí svého mládí nijak příznivě. I když zasadí příběh do čarokrásného, v některých momentech až mysticky působícího koloritu nepálského města Káthmándú, základní strukturu autorova „odkazu“ lze vztáhnout na prostředí „kdekoli“. Široce koncipované, realisticky nasvícené zobrazení životních podmínek a možností několika typizovaných postav lze bezpečně extrapolovat na obecnější rovinu kritického vymezování se autora vůči některým „starokulturním“ přežitkům.

Upádhjáj modeluje své postavy s respektem a v jeho vztahu k nim lze zachytit jistou míru autorské sympatie, která pracuje pro „zkrášlování“ jejich charakteru a v konečném důsledku nabádá čtenáře k jisté míře soucitu. Mohlo by se zdát, že Rádža je hlavní postavou románu, jenže to se časem mění. Autor postavu Rádži postupně zcizuje; a čtenář záhy pochopí, že Upádhjáj přece jen více sympatizuje s Nilu; tedy spíše s děvčetem, které se muselo po celé dětství bránit kradným, slintavým pohledům partnera své neustále opilé matky, než s láskou zahrnovaným a trochu rozmazleným nalezcem. Autor tyto postavy sleduje od útlého dětství, přes školní časy, manželství a rodičovství, nechává je zažít téměř ideální štěstí, aby jim ho vzal v podobě tragického úmrtí jejich prvního dítěte, a znovu je pozvedá narozením druhého dítěte. Smrt dítěte je i prvkem, který přirozeně musí změnit a taky mění tok románu

a s ním i jeho tonalitu, výraz, atmosféru. Rozrušení východiskových pozic je dokonce tak silné, že autora přímo nutí k využití i jiného narativního diskursu. Ale když se o to Upádhjáj pokusí, najednou se vyjeví jeho slabší stránky: tedy že je více autorem realistického líčení událostí a dynamického děje než analytikem či psychologem. Upádhjáj se sice soustředí na moment totálního krachu postav, snaží se o zachycení jeho důsledků, vyvíjí i pokusy zaznamenat ony jemné rezonance ve vnitřní stavbě postav, které by v perspektivě traumatu a následného sebeobviňování měly nenapravitelně poškodit jejich výraz, ale výsledkem je jenom povrchně zpřítomněná událost konce manželství, hledání dalších cest prostřednictvím krátkých bezvýznamných vztahů a nakonec návrat k původním východiskům. Je zjevné, že Upádhjáj (a zdá se, že to o sobě ví) nedokáže využít potenciál tematického aspektu, který si přímo říká o hlubší problematizaci psychologické reality postav, konfrontované s faktem nesmyslné smrti dítěte, a proto trochu neohrabaně, snad i s přimhouřením oka, obrací pozornost k časově vzdálenému bodu, aby mohl začít znovu: „O řadu let později, poté, co jejich dcera Randžána odjela do Ameriky...“ V krátkých digresích pak sice ozřejmí chybějící informace kupříkladu o tom, jak se odloučení manželé dopracovali k dalšímu dítěti, to je však jen slabá korekce „bílého místa“, slaboduchá zkratka o dávno uzavřené minulosti. Zdá se, že důležité je jít dál; a právě proto vyznívá autorovo řešení závěru románu nepochopitelně. Upádhjáj ho jaksi uměle ustříhne, přestane vyprávět takříkajíc v „půlce třetí věty“, čímž upírá příběhu jeho důstojné vyústění, vyvrcholení či směřování k smysluplnému nasycení.

Závěrem se lze ptát: Jaké je naše poznání nepálské literatury? Dílem Samráta Upádhjáje se nám otevírá další málo známý prostor; román *Buddhovi sirotci* je dobrý začátek, neměli bychom však u něj skončit. Marcel Forgáč

## Dvacet let, jeden den

David Nicholls *Jeden den*,  
přeložila Dominika Křestanová, Argo, Praha 2011

Čtyřsetstránková kniha Davida Nichollse *Jeden den* začíná pod dekou. Leží pod ní dva hlavní hrdinové příběhu — Dexter a Ema. Je po promočním večírku a před oběma se otevírá neznámý svět, do kterého oba vrhají své velkolepé plány. Pod dekou se odehrává rozhovor dvou mladých lidí, spolužáků a dobrých kamarádů. Neděje se tedy nic,



h h h h h

co bychom snad očekávali, přesto je překročena hranice kamarádství. Tím je dána celá zápleтка a kruciólní otázka příběhu: Dají se dohromady? Má život trávený s někým jiným cenu?

S oběma hrdiny prožijeme následujících dvacet let života. Pro vyprávění dlouhého životního příběhu zvolil

autor pozoruhodně jednoduchou, přesto rafinovanou formu. Příběh je vyprávěn vždy na den svatého Swithina — 15. července. Patnáctý červenec je pro oba hrdiny často něčím zlomový, někdy přímo osudový. A to podstatné, co se odehraje mimo tyto dny, je v retrospektivě vzpomenu, převyprávěno, popsáno.

Onen první osudový den se oba hrdinové rozejdou jako spolužáci, kteří omylem spali pod jednou dekou. Nicméně jiskření, které prosvětovalo temnotu popromoční noci, zůstalo. Kde je problém? Ema je přitažlivá, inteligentní, drží život pevně ve svých rukou. Do Dextera je zamilovaná k zbláznění. Ale Dexter je floutek, který trochu omylem vystudoval vysokou školu, přičemž stihl poznat hlavně mnoho svých spolužaček. Plánuje cestovat, užívat si, a rozhodně se nevázat.

Odtud začíná příběh Dextera a Emy místy připomínat příběh Evžena a Taťány. Ema začne posílat Dexterovi vášnivé dopisy, na které on příliš nereaguje. Ema pak v průběhu měsíců a let vítá každou příležitost, kdy může být s Dextrem. Jedou spolu na dovolenou, chodí spolu do kavárny, vyprávějí si, plánují, přemýšlejí, někdy se v dobrém poškorpi. Co je však důležité, oba jsou šťastní, když jsou spolu. Jen Dexter si to uvědomuje méně než Ema.

Mimo jejich vztah se toho za oněch dvacet let stane mnoho. Oba, i když každý zvlášť, cestují po světě, pracují na nejrůznějších místech, prožívají milostné i pouze sexuální vztahy různé délky. Pokoušejí se o manželství nebo alespoň o společnou domácnost. Jeden z nich se dopracuje dokonce k dítěti. Nicméně za vším, co se odehrává mimo jejich vztah, je cítit prázdnota, dokonce i za takovými věcmi, jako je dobrá práce nebo dítě. Všechno jako by postrádalo smysl, pokud u toho není ten druhý.

Tady ovšem přichází moment, který trochu dráždí. Příběh v sobě nese veliký potenciál. Témata, která se zde otevírají, rozhodně nejsou nijak banální. Autor je však nechce (anebo neumí) využít k hlubší analýze, raději předvádí svůj vypravěčský um. Namísto sociálního románu, hlubokého dramatu zde máme příběh na úrovni telenovely nebo harlekýnu. Střídají se prostředí, partneři v posteli i v dialogu, kolegové v práci i přátelé a známí. Ten spí s tou, ta zase s oním, ten pracuje onde, ta se provdala za toho, ta umřela, tamta se narodila atd.

Autor umí udržet naši pozornost rychlým sledem událostí. Filmovým střihem se přesouvá z místa na místo, od postavy k postavě. Vtipné dialogy, rychlé časové posuny bez zdržování. Pestrost prostředí, množství postav, velmi plasticky líčené i ty nejbanálnější situace, nesmírné množství emocí, které hrdinové i čtenář díky všem postavám prožívají — to vše velmi zručně provedeno knihu nad harlekýn mírně povyšuje a dělá z příběhu chytlavý a čtivý román. Problém spočívá v tom, že všechno, co se odehrává, funguje jen jako kulisa k oné dlouho nevyřčené přitažlivosti mezi Dextrem a Emou. Jen jako prodloužení vyprávění, jehož klíčovou otázkou zůstává ono harlekýnové: „A dají se nakonec dohromady?“

U žádného z témat se příliš dlouho nezůstává — smrt, promiskuita, generační vztahy, alkohol, nevěra, manželství, dítě, péče o rodinu aj. Do problémů se nevstupuje, jen se lehce naznačí, pokud je to možné, vtipně se okomentují nebo umně vypíší události a děje kolem. Velkou devizou autora je, že vše umí s citem a barvitě popsat. Čtenář vidí děj jasně před sebou. Mnohokrát se přistihne s úsměvem na tváři nebo naopak se svrastělým čelem či smutně pokrčeným spodním rtem, jak jej události v životě postav zasahují. Ale než se naděje, přichází stříh.

Co naopak Nichollsův román od telenovely a harlekýnu odlišuje výrazně, je zaměření na dvě ústřední postavy a jejich vývoj. Zatímco hrdinové telenovel či harlekýnů putují od události k události a jejich charakter přitom zůstává nezměněn (pokud se vůbec o charakteru v těchto žánrech dá hovořit), Ema a Dexter se vlivem událostí i vlivem svých vlastních rozhodnutí proměňují, dospívají a dozrávají. Dexter, který toužil jen po hezkých holkách, alkoholu, drogách a slávě, si téměř dvacet let hrál na někoho, kým není. Neupřímnost, zarputilá snaha všechno si užít až do dna, ale hlavně neschopnost svůj život alespoň trochu směřovat daly Dexterovi prožít nemalé životní tragédie, jež ho dohnaly k radikální změně — k pokoře a upřímnosti. Ema zase prošla několika vztahy, které ji nenaplňovaly. Splnila si všechny své pracovní sny a začala pracovat na splnění toho nejvyššího — stát se spisovatelkou. V osobním životě je nešťastná, ale život drží v rukou pevněji než kdy dřív.

Oběma je před čtyřicítkou. Příběh pokračuje a přes všechny výhrady má velmi silnou pointu hodnou skutečného dramatu.

Radim Ošmera

## Využijte možnost elektronického předplatného revue **HOST**

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

[HTTP://WWW.CASOPIS.HOSTBRNO.CZ/CS/PREDPLATNE](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)

## Intelektuální reality show

Anca Maria Mosora *Reality Game Show*,  
přeložila Jiřina Vyoraláková, Kniha Zlín, Zlín 2011



hhhh

Big Brother už nikoho nevzrušuje. V roztočivých reality show jsme viděli kdeco, většina z nich nemá čím překvapit, začínají nudit. Existuje však jedna možnost, kterou představuje skutečná hra. Mladá rumunská autorka Anca Maria Mosora, absolventka filozofie na Bukureštské univerzitě, se českým čtenářům představila melancholickou novelou *Andělé neumírají*. Uvedla se jako zajímavá spisovatelka, která si svůj styl vytvořila hned v prvotině. Je pro něj typická zevrubná psychologizace postav, minimum přímé řeči, detailní líčení prostředí a jazyková bohatost. Tyto charakteristiky provázejí také román *Reality Game Show* z roku 2007.

Téma reality show jako takové zde vlastně nehraje žádnou roli, už proto, že Anca Maria Mosora nezkoumá principy společnosti a její stav. Její přístup je výsostně intimní, soustředěný na individuální prožitky každého člověka. Literární metoda rumunské spisovatelky se mimo jiné vyznačuje introspektivními vhledy do myslí a pocitů hrdinů, které popisuje se snahou o maximální komplexnost. Chce, aby čtenář spolu s postavou vnímal, aby s ní prožíval, aby se stal svým způsobem bigbrotherovským voyeuem. A ne vždy je to slast, dostat se tak hluboko pod kůži. Zvlášť když jeden z hrdinů (Pavel) miluje svoji dceru (Coca) se zběsilou posedlostí: „Její tělo ho nejvíc utlačovalo v noci. Cítil, že pod ochranou tmy si ho může přivolávat ve všech jeho formách. Odevzdal se fantaziím, které se jinak snažil ze všech sil odhánět. [...] Jen ve snech se jí zmocňoval — někdy násilím, jindy tak neobvykle, že se ráno probouzel unavený a zhnusený sám sebou. Přicházely také mučivé dny, kdy se jí potřeboval nějak dotknout, byť jen na okamžik, když jí při odchodu upravoval šaty na ramenou...“ Autorčiny popisy dokážou čtenáře pohltit stejně jako zahltit. Na jedné straně jsou některé pasáže opravdu strhující, na straně druhé kniha obsahuje řadu až nepochopitelných detailů, které vcelku nesmyslně odbočují do slepých uliček. Co ještě snesla kratší prvotina, v románové formě nefunguje. Vyprávění, které mohlo završit strhující finále, tak spíše klopýtá k podivnému závěru. Přitom způsob narace patří k silnějším stránkám

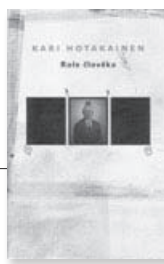
románu. Místo lineárního vyprávění Mosora zvolila komplikovanější, ale také působivější styl časových inverzí, přičemž některé události jsou později nahlíženy jinými osobami.

Román *Reality Game Show* až příliš osciluje mezi žánry. Začíná jako psychologické drama muže, který se rozhodl nepoddat se stáří jako jeho žena. Ještě na konci první kapitoly však slibuje tajemný thriller o záhadné Hře, jejímž vrcholem je smrt člověka. Když do děje vstoupí Cocin přítel policista Toma, naznačuje, že by se čtenář mohl dočkat i sofistikované detektivky. Napínavý rámec snad měl být pro autorku jen pozadím pro zcela jinou výpověď o pocitech lidí, kteří těžko hledají svou pravou tvář, jak slibuje anotace. Stejně nejednoznačně nakonec román opravdu vynívá. V podání Mosory se dá jen těžko přistoupit na možnost, že se lidé jednou za měsíc scházejí někde za městem, aby sledovali, jak na pódium vystoupí jedinec a před nimi se zastřelí. Zdůvodnění, co lidi žene k mortálnímu exhibicionismu, je nelogické, a tím se celá konstrukce stává velmi vratkou. Výpovědní hodnota románu je také problematická. Někteří lidé jsou natolik hnáni svými běsy, že je pro ně přijatelnější vpálit si kulku do hlavy, a vysmát se tak životu, protože jen v tuto chvíli se stávají těmi, kteří rozhodují a řídí svůj osud: „Cítila se opilá štěstím. Ani teď, v osamění, které se okolo ní rozprostřelo, nebylo nic jiného než naprostý klid. Všechno, židle, místnost, revolver, byly stvořeny pro ni, pro tuto noc, která měla být jen a jen její a kterou očekávala se sevřeným srdcem jako nevěsta svou svatební noc.“

Mezi tématem a autorčíným stylem je trvalé napětí. Jen na několika místech opravdu zamrazí, bohužel pro tak krutou reality show je lyrický a rozvláčný způsob narace nevhodný. Zajímavé jazykové obraty („Kradl vlastní obraz ze záhybů zrcadla jako zloděj“), schopnost psychologické charakteristiky a snaha o překonání tradičních vyprávěcích struktur činí z Anky Marii Mosory perspektivní autorku. Její estetické a intelektuální vědomí dává naději, že v budoucnu vytvoří obsahově závažné dílo, v němž se dokonale propojí všechny složky jejího talentu. Pavel Portl

## Prodat život spisovatelů

**Kari Hotakainen** *Role člověka*,  
přeložil Vladimír Piskoř, Dybbuk, Praha 2011



hhhh

Jakou cenu má lidský život, napadne čtenáře nejnovějšího románu finského spisovatele Kariho Hotakainena, když se dozví, že jeho hlavní postava prodala ten svůj za sedm tisíc eur. Neupsala se ovšem ďáblu, nýbrž spisovateli, jemuž došla inspirace a který na knižním veletrhu hledá téma pro svou novou knihu. Žijeme v komerčním světě, kde se dá koupit a prodat téměř vše.

Kari Hotakainen (nar. 1957) je velmi všestranným spisovatelem. Na svém kontě má zatím jedenáct románů, pět básnických sbírek, knihy pro děti, rozhlasové a divadelní hry, scénáře k filmu i televiznímu seriálu. Čeští čtenáři znají jeho románový debut *Buster Keaton: Život a činy* (česky 1999) a především román *Na domácí frontě* (česky 2006), za který obdržel Cenu Finlandia a Cenu Severské rady za literaturu a podle něhož byl natočen úspěšný film. V roce 2007 pak u nás vyšel překlad krátkého románu *Chrám svatého Izáka*. Ve své tvorbě se Hotakainen nejčastěji věnuje zkoumání rodinných vztahů, rolí člověka v rodině i ve společnosti a každodennímu životu v současném Finsku. Výrazným prvkem jeho knih je osobitý, mnohdy černý humor.

*Role člověka* je první částí zamýšlené volné trilogie, jejíž druhý díl by měl být dokončen v letošním roce. Název románu je slovní hříčkou — finské *Ihmisen osa* znamená totiž jak osud či úděl člověka, tak i část člověka, s čímž se v textu dále pracuje. A podobných her se slovy, které dokáží překladateli pořádně zamotat hlavu, najdeme v knize spoustu.

Na začátku románu se setkávají spisovatel a hlavní postava Salme Malmikunnasová, bývalá majitelka obchodu s nitěmi, jež mu odprodá příběh svého života. Hraniče mezi textem knihy a knihy v knize zůstává až do konce natolik tenká, že si nikdy nemůžeme být jisti, jestli se události odehrávají skutečně, nebo jsou jen výplodem fantazie spisovatele-postavy, který se nijak nebojí využít autorské licence a Salmin život podle svého přikrášlovat. Ostatně, je člověk vůbec schopen převyprávět svůj život pravdivě?

V centru dění stojí Salme a její rodina — mlčenlivý muž Paavo a tři odrostlé děti, které se probíjejí ne zrovna jednoduchým životem. Jejich matka má o nich poněkud idealističtější představy, než jaká se ukáže být skuteč-

nost. Děj románu se rozpadá do krátkých epizod, které uvádějí na scénu členy rodiny. Hlavní zápletka příběhu i její rozuzlení, klasický motiv nesmazatelného provinění a kruté pomsty, jsou poněkud zbytečně dramatické; román však zdařile staví především na jednotlivých scénách, které ne vždy s hlavní dějovou linií přímo souvisejí. Povětšinou jsou zdařile zpracovány jako téměř divadelní výstupy — zkušenost s psaním divadelních her se u Hotakainena rozhodně nezapře. A nezapře se ani autorův osobitý smysl pro humor. Kniha je plná situační komiky, hry s jazykem, vtipných glos současné společnosti, cynismu, ironie i nadsázky.

Na nevelkém rozsahu se román dotýká poměrně velkého množství témat, jako je zdegenerovaná morálka obchodního světa, lidský parazitismus, vztah k přistěhovalcům a další. Z toho nutně plyne, že některá z nich jsou pojednána zkratkovitě. Také charakteristika vedlejších postav občas sklouzává k nedotaženému a černobílému pojetí. Na druhou stranu je nutné podotknout, že osobnosti svérázných hlavních postav, tedy Salme, Paava a jejich dětí, jsou vykresleny velmi přesvědčivým a originálním způsobem.

Ústředním tématem románu je nejen role člověka, ale také výsadní role peněz v soudobé tržní společnosti. Všichni něco nakupují a prodávají, ať už nitě a pohledy, předplatné časopisů, ideje a nápady nebo životní příběh. A všichni se přetvařují, nasazují si masky, snaží se před ostatními být někým jiným, než kým ve skutečnosti jsou. Kniha také pokládá otázku, kam až je v tomto počínání člověk schopen zajít, kde jsou hranice lidské důstojnosti. Pokud jsme schopni ponižovat se kvůli vidině zisku, proplovat bez cíle nudnými všedními dny a odosobněnými vztahy umocňovanými vyprázdňenou komunikací, jaká je skutečná cena našeho života?

Krátce po vydání románu zveřejnil jeho autor webové stránky [www.ihmisenosa.fi](http://www.ihmisenosa.fi), na nichž jsou kromě recenzí a studií uveřejněny jeho vlastní doplňující komentáře ke knize, které napsal hned po jejím dokončení. Ať už jsou internetové stránky marketingovým tahem nebo rafinovaným moderním metafikčním postupem, ke knize se báječně hodí obojí.

Michal Švec



## Ztraceno v hyperrealitě

Scarlett Thomasová *Náš tragický vesmír*,

přeložil Tomáš Kačer, Host, Brno 2011



hhhh h

Kniha mladé britské autorky Scarlett Thomasové s názvem *Náš tragický vesmír* je důmyslně komponovanou prózou zrcadlení. S obdivuhodnou lehkostí překlápí spisovatelka každodennost do pospojovaných leporelových skládanek, chytře na sebe vrství zdánlivě nekoherentní paralely a perspektivy, reflektuje soudobé společenské trendy, od ekologického stylu uvažování přes zálibu v alternativních spiritualitách k literárněteoretickým úvahám o příběhu. Vše je spolu spleteno tak hladce a čistě, že se stupňovanou naléhavostí roste snad poněkud paranoidní pocit nedůvěry a čtenář, ukolébáný příjemnou harmonií, se začíná pozorněji rozhlížet, zda jsou před něj postavená zrcadla skutečně zrcadly, nebo jen blyštivou efektní fólií, tu více, tu méně zkreslující. Jinými slovy, základní úskalí prózy Thomasové plyne z nejistoty, zda se jedná o relaxační knihu občas simulující proces přemýšlení, nebo o literaturu s potenciálem takový proces nastartovat.

Hlavní postavou románu *Náš tragický vesmír* je Meg Carpenterová, neúspěšně úspěšná spisovatelka, respektive žena středního věku s literárními ambicemi, která se léta marně pokouší dokončit svůj „opravdový“ román a v tomto mezitím se spokojuje s psaním žánrové literatury. Mechanické spisování, stejně jako školení dalších adeptů na stínové autory, má ale i pozitivní význam: udržuje Meg v prostředí, kde se přemýšlí o literatuře, o jejích formálních postupech a technikách. Jednoho dne se jí zvláštní náhodou dostane do rukou kniha *Věda věčného života*, osobitý titul z oblasti new age literatury. A vnitřní mechanismy vyprávění se roztácejí a po rovných cestách s nutnými drobnými peripetiemi spějí k překvapivě nerozhodnému konci.

Zkusme si rozebrat charakteristiky recenzované knihy, jak byly představeny v úvodu; nejprve překlopení každodennosti do různě propojovaných leporel. Thomasová umí velice šikovně ztvárnit život v jeho nejběžnějším režimu: nezapomíná na nutné líčení bojůvek v milostných vztazích, terapeutické telefonáty s matkou či ledabylé sestavování nákupních seznamů. Rovněž umí tok vyprávění na patřičných místech rozstříhat a jednotlivé úseky zkombinovat do bezrozporného kompaktního celku, takže vyprávění není striktně lineární, naopak, stále se v něm něco děje, stále vystupují nové, perspektivu obohacující okol-

nosti a dojmy. Skoro jako byste poslouchali vyprávění kamarádky odvedle, s malým, nicméně podstatným rozdílem, že do něj nemůžete ani na moment vstoupit. *Náš tragický vesmír* je totiž trochu monologická a uzavřená kniha: nabízí sice mnoho dialogů na rozmanitá témata, ale předložená argumentace působí definitivně, ukončeně, variuje v mezích vzoru nastolení problému — vyjádření polárních hledisek — uzavření problému. Narážky, skryvané nápovědy, jen lehce rozvinuté impulsy — to Thomasová téměř nepřipouští. Pak pochopitelně vyvstává nesnadná otázka, jestli tuhle monologičnost hodnotit negativně, neboť dobře napsané, příjemně plynoucí texty asi není moudré vášnivě zahazovat.

Vezměme si druhou charakteristiku: vrstvení perspektiv a paralel (mezi událostmi, vzpomínkami, projekcemi). Skrze propojování zdánlivě nesouladného, ale i toho, co spolu evidentně souvisí, jen jsme na toto pouto pod tlakem samozřejmosti pozapomněli, vykresluje Thomasová svět velmi barevně. Jednoduché analogie většinou nejsou budovány vypočítavě — tj. není v nich znatelná touha ohromovat, jsou svěže civilní; avšak i ony jsou částečně zasaženy zmiňovanou definitivností. Tento sporný bod se zde ale sám v sobě ruší, neboť vzhledem k tomu, že spisovatelka své analogie nekomponuje jako jedinečné, osudové, neopakovatelné, malinko pomáhá čtenáři nahlížet svět v jeho multidimenzionalitě a tím vlastně onen zapeklitý princip černobílosti či uzavřenosti částečně narušuje a zpochybňuje jeho relevanci při konstruování individuálního hlediska.

Třetí charakteristika, vyslovená v úvodu, odkazuje na to, že Thomasová ve svém románu reflektuje nejrůznější soudobé trendy. Hromádka probíraných témat zahrnuje problematiku obecně lidských vztahů, teologii Tomáše Akvinského, aspekty vegetariánství, úvahy o simulakru, hodnocení společenského významu new age literatury... Protože je Meg spisovatelka, hovoří se často taky o literatuře: centrálním bodem diskusí je Příběh, potažmo způsob jeho zakódování a možných aktualizací v lidské mysli. Thomasová tu staví do konfrontace Meg a její kamarádku Violet; zatímco Vi postmoderně sní o dokonalosti příběhu bez příběhu, Meg příběhové šablony obhájí a oponuje Vi tvrzením, že šablony kreativitu nespazují, ale naopak jí pomáhají: logicky ji usměřňují. Meg tvrdí: „Náhodné udá-

losti pozoruju pokaždé, když někam jdu. To není umění. Umění potřebuje uměleckost.“ Abychom v intencích knihy argument uzavřeli, Meg principiálně neodmítá postmoderní obdivování kontingence, ale upozorňuje na fakt, že je třeba v ní vystopovat nějaký vzorec, řád: ne nutně lineární, ale pevný — takový, který by potenciální konkretizace něčím limitoval, ukotvil. Příběh by měl implicitně obsahovat kritéria svého hodnocení a meze své interpretace.

Odtud je neuvěřitelně blízko k dohadování, do jaké míry si text Thomasové definuje měřítka, podle nichž chce

být hodnocen a vykládán, do jaké míry jsou tato měřítka pro interpretaci skutečně závazná, do jaké míry je rozpínán postmoderně obarvený rozpor mezi explicitním a implicitním. Hraje si autorka se čtenářem jako kočka s myší, nebo chce sdělit něco seriózního? Opět již naznačená nejistota: *Náš tragický vesmír* mezi těmito body nerovnoměrně balancuje — v závěru se snad přiklání k druhému úmyslu. Ale lze to jednoznačně rozsoudit? Je žádoucí to definitivně rozsoudit? Dost možná jen bloudíme v hyperrealitě a simulakrech.

Kateřina Kirkosová

## Deník nejhoršího roku

Vladimír Fuka *Deník 1952*, Plus, Praha 2010



hhhhh

V roce 1952 byla valná část společnosti opojena iluzemi sociální spravedlnosti, anebo zastrašena likvidací celých společenských vrstev. O padesátých letech byl vytvořen mýtus, že to „byla taková doba“ a „věřili tomu všichni“. Ve skutečnosti ti, kdo nevěřili, byli marginalizováni, aby nekazili obnovené kariéry těch, kdo se tehdy radostně zapojili. Nesouhlasící umělci v padesátých letech museli spoléhat na důvěryhodnost okruhu přátel a rodiny v atmosféře, kde udavačství bylo normou. Jen zřídka se literáti a výtvarníci vyjadřovali k nové realitě alespoň v deníkových záznamech. K těmto autorům patřili v poezii Jiří Kolář a literáti jeho okruhu, méně často výtvarníci typu Jana Koblasy. Jejich ve své době okrajová díla se stávají páteří českého umění oněch let. Výjimečný je projekt kreseb a konfrontáží z roku 1952, jejichž autorem byl Vladimír Fuka (1928 Písek – 1977 New York). Tento ilustrátor sice studoval krajinomalbu na AVU, ale na začátku padesátých let se dostal do „městského“ kolářovského okruhu Skupiny 42 a vzal si fotografkou Evou Fukovou (1927), v New Yorku známou jako Eva Fuka. Vladimír Fuka se stal vyhledávaným ilustrátorem, zúčastnil se i expozice Expo 58 v Bruselu a v šedesátých letech dvakrát navštívil New York. Vytvořil o něm společně se Zdeňkem Mahlerem publikaci, doprovobenou kresebnými a lettristickými kompozicemi. Při třetí cestě do USA tam s rodinou zůstal. Režim s orwellovskou důsledností rozmetl před vydáním knihu o New Yorku (vydanou až nyní) a sešrotoval Vladimírem Fukou ilustrovanou *Dětskou encyklopedií* Bohumila Říhy, která později vyšla s novými ilustracemi.

Aktuální edice *Deník 1952* (původně *Kresby 1952*), obsahuje ze 401 listů pouhých 125. Obrazové poznámky si Vladimír Fuka dělal, aby psychicky přežil jeden z nejhorších roků české historie, ale zároveň tak činil v rámci „povinného“ deníkového projektu skupiny kolem Jiřího Koláře. Princip konfrontace kolážovaných obrázků a kreseb objevila Eva Fuková. Nejde o princip formální, ale sémantický — například krásy a zřůdnosti (Corbusier v Marseille a Stalin v Praze), antihumanity a lhostejnosti (Katyň a OSN). K rekapitulaci československé éry i zdůvodnění emigrace se autor vrátil až v poemigračním rukopise *Přicházím ze země labyrintu*. Stylem je soubor 1952 blízký kresbám Kamila Lhotáka, s nímž Fuka v té době vytvořil i několik prací a sdílel s ním i komiksový narativní princip.

*Deník* má několik tematických vrstev. Nejsvrchnější je virtuální cestování do „zakázaného světa“ Francie nebo Belgie. Technicistně laděný autor je fascinován více cestováním než jeho cíli. Téma zakázané cesty ztělesňuje černý zpěvák Paul Robeson v době, kdy nemůže vycestovat z USA. Soubor otevírá i uzavírá dvojice kreseb vlaku, ujíždějícího do dálav, podobně jako v klíčovém obraze Kamila Lhotáka „Vstříh osudu“. Fuka dává politické vyznění idylickým Lhotákovým tématům „hřbitova letadel“ či „zdi vzpomínek“, ale také parafrázuje oblíbená témata Skupiny 42: noční chodce, ulice měst i kulturní obraz Antonína Chitussiho „Pohled z Montmartru na Paříž“.

Vladimír Fuka si byl vědom toho, že svět, do kterého virtuálně prchá, se ještě nevzpamatoval z války minulé, a už v něm hrozí další tragédie. Světové události glosuje bez ohledu na dobovou propagandu. S ladovskou

vynalézavostí vizualizuje škálu rozhlasových stanic včetně rušeného vysílání Svobodné Evropy. Zvláštní pozornost věnuje železně oponě, probíhající nejen zadržovanou hranicí, ale skrz města a uvnitř nich kolem ambasád. Hrozivější než svět za oponou je policejní stát řízený totalitní mocí, stát nedostatku, hroutící se měny, bývalých lidí, vyprázdňených bytů. Svět uniformovaných i tajných policistů i agitačních dvojic a řečníků. V roce procesů autor dokumentuje především ty z nich, v nichž jsou odsouzeni spisovatelé, ve scénách blízkých podivným soudcům z válečných vizí *Sedmi v říjnu*. Nenápadnou polemikou s Františkem Grossem je kresba „Únor!“, kde továrna není symbolem optimismu, ale piranesiovským Žalářem. Východisko z tohoto světa naznačují snové kresby, popisující snad vzpoury občanů v ulicích. Ty však ovládla propaganda, jak napovídá kresba dobové sochy „...denně a denně se musím setkat...“, i rozhlasové tlapače ve městě i na vesnici. Komunistickou propagandu Fuka ztožňuje s nacistickou v koláži parády SA pod komunistickými symboly, i v logu budovatelské pětiletky, vsazené

do ozubeného kola, symbolu nacistického Arbeitsfrontu. Součástí Fukova vidění byl nelítostný pohled na Sovětský svaz, který roku 1949 navštívil a udělal si o něm své mínění. Jeho ostré konfrontace carismu a stalinismu i reflexe sovětské propagandy z roku 1952 by mohly ilustrovat protiokupační tiskoviny ze srpna 1968. Útočištěm před světem totality byla rodina a přátelské vztahy, úděl nezávislého umělce byl v neustálém ohrožení propagandou a dobovými úkoly.

Vladimír Fuka ve svých šestadvaceti letech vytvořil jeden z nejpřesvědčivějších výtvarných souborů, které dokumentují život v éře socialismu u nás. I když se zachoval jen jeho fragment, je to soubor bohatý tematicky i formálně. Vnímat lze jednotlivé brilantní kresby, kresebné parafráze obrazů, koláže, konfrontáže, i jejich zamýšlené i nezamýšlené celky. Kresby dokáže autor doplnit přiléhavým popisem, apostrofou, anebo zcela o významu pomlčet. Navíc si lze u chybějících částí mnoho domýšlet. *Deník 1952* není jen ilustrovanou knihou k listování — je to artefakt vyžadující od čtenáře pozornou interpretaci. Pavel Ondračka

## Kompendium renesančního člověka

Jaromír Zemina *Via artis, via vitae*, Torst, Praha 2010

Číst vyprávění o bohatě prožitém životě člověka může být poutavé dobrodružství. Číst kroniku života teoretika umění, jenž svou prací zmapoval téměř celé století českého výtvarného umění, znamená pro jeho vyznavače mnohem více. Čtenář se rázem ocitá v jejich uměleckém světě, prostém všech přízemních věcí a plném úsilí co nejlépe tvůrčím způsobem uchopit a pojmout svět kolem sebe. Jaromír Zemina (nar. 1930) v knize *Via artis, via vitae* podává důkladný popis české výtvarné scény, samozřejmě v kontextu umění světového, zvláště pokud na něj mělo přímý vliv. Díky své schopnosti poutavě vyprávět také zprostředkovává plastický obraz doby, v níž výtvarníci žili a občas (vždy ovšem velice diskretně) podává zprávu také o jejich osobním životě a obtížích, které museli v průběhu své tvorby zvládat.

Sám Zemina se již od raného dětství intenzivně zabýval kreslením (jeho otec byl vynikajícím kreslířem), po vojně se kvůli pracovnímu vytížení dostával ke kresbě jen příležitostně a postupně se začal naplno věnovat teorii. Jeho láska k výtvarnému umění je hluboká a nepředstíra-



hhhhh

ná, není těžké poznat, že mu skutečně rozumí a je s ním v hlubinném kontaktu. Fakt, že jeho teoretické texty jsou tak zajímavé a hluboké, lze vysvětlit jen tím, že stejně jako má rád umění, má také rád lidi, kteří ho tvoří. A kromě toho je bytostným básníkem. Tak obrazy vnímá a tak je také popisuje. Jak sám říká, nikdy se nepovažoval za literárního vědce, a tak ani jeho texty nejsou vědeckými pojednáními — což mu občas jeho kolegové vyčítali. Díky svému poetickému náboji však často přesahují i rámec esejů, za něž svoje texty označuje.

Knihy je koncipovaná přirozeně a logicky: od prvních studentských let, kdy popisuje své spolužáky a učitele na brněnském gymnáziu a později na Brněnské škole umění, přes brněnskou scénu, klasiky moderního umění, jako byli Emil Filla, Otto Guttfreund, Jan Zrzavý a Josef Šíma, vstříc svým prvním objevům. Dozvíme se o členech Skupiny 42, sledujeme dráhy a osudy umělců skupiny UB 12, jejichž teoretikem se Zemina stal, ale dozvídáme se také o mnoha výtvarnících v ústraní, tvořících ve stínu svých slavnějších kolegů, avšak neméně zajímavých. Ačkoliv se Zemi-

na snaží věnovat všem umělcům přibližně stejný prostor, není těžké rozpoznat, ke kterým měl nejbliž: krásné texty zde najdeme o Ladislavu Zívrovi, Václavu Boštíkovi, Jiřím Johnovi a Adrieně Šimotové nebo Věře a Vladimíru Janouškových a Oldřichu Smutném. Dočteme se o výtvarnících Zeminova rodného Podkrkonoší, odkud ve své době vzešlo mnoho vynikajících umělců. Velmi zajímavé texty věnuje také fotografii a její roli v moderním umění. Kromě zmínky o našich předních fotografech, například Dagmar Hochové, Bohdanu Holomíčkově či Janu Svobodovi, věnuje obsáhlé stati tvůrci věhlasnému nejen díky svým výborným fotografiím, ale také mnohaleté výstavní činnosti, kterou provozoval na hradě Sovinec v těžkých letech normalizace — Jindřichu Štreitovi. Přestože je kniha spíše zevrubným přehledem dění na české výtvarné scéně, nechybí zde ani portréty velkých mistrů, kteří měli na celý výtvarný svět, tedy i ten náš, ohromný vliv — Pabla Picassa, Augusta Rodina, Oskara Kokoschky ad. A nakonec nechá Jaromír Zemina zvědavému čtenáři nahlédnout do svého světa, jak sám říká, do „umění, se kterým bydlím“.

Celá kniha je prodchnuta touhou dobrat se smyslu umění. Co Zemina vidí jako jeden z hlavních smyslů a co od umění požaduje — že přidává k estetické hodnotě kvalitu etickou. A dále nechává dopovědět Václava Boštíka:

„Nedovedu malovat jen pro malování samo a nepovažuji umění za tak důležité, že by se mu mělo sloužit. Je to jen jedna ze složek lidské činnosti. Za důležité považuji však to, co člověk udělá sám ze sebe. Malby a sochy, ty jsou pak už jen jeho obrazem.“

Autor je jedním ze zástupců odcházející generace, která ještě dostala tomu, čemu říkáme „klasické vzdělání“, stojícímu oproti našim dnešním normám na vzdělanost na nesrovnatelně vyšší úrovni. Znamená to nejenom znalost jazyků, ale také důkladnou znalost klasických oborů a především schopnost přemýšlet o věcech v souvislostech. Mladším lidem se nutně jeví jako renesanční člověk, schopný hluboké reflexe napříč všemi lidskými činnostmi, nejen ve výtvarném umění. Něčeho takového může být schopen jen člověk všestranně vzdělaný, neustávající ve svém dalším vzdělávání, s obrovským rozhledem a k tomu všemu s otevřenou myslí.

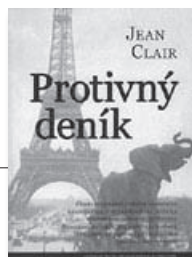
Kniha obsahující životní dílo Zeminovo je vypravena důstojně svému obsahu, kromě barevných reprodukcí některých děl a fotografií ze soukromých setkání s výtvarníky, z výstav a instalací nechybí ani jmenný rejstřík a Zeminova bibliografie. Kdo se rozsahu téměř devíti set stran nezalekne a vydá se na tu dlouhou a dobrodružnou pouť českým výtvarným uměním, nebude zklamán. Lenka Daňhelová

## Skeptikův deník

**Jean Clair** *Protivný deník*,  
přeložila Pavla Doležalová, CDK, Brno 2010

Brněnské nakladatelství CDK vydalo koncem loňského roku knihu francouzského teoretika umění, bývalého ředitele Picassova muzea a člena francouzské Akademie Jeana Claira *Protivný deník*. Vydavatel Claira inzeruje jako současného francouzského konzervativce, nicméně je otázkou, jak takovou kategorii chápat. Jsou autoři, kteří se do obecných škatulek tak úplně nevtěsnají, spíše je pomáhají definovat. Autorskou specifikou Jeana Claira, který je mimochodem vrstevníkem třeba Johna Lennona, Francka Zappy, u nás třeba Václava Hraběte, Pavla Šruta, Karla Vachka nebo Milana Knížáka, je určitá skepse vůči běžnému a zažitému vidění světa. Vymezuje se vůči strnulému rozvrstvení společnosti, ve které žije, aniž by tuto společnost prvoplánově napadal či odsuzoval.

Už první záznam nastiňuje hrací pole, na kterém se bude autor pohybovat. Při procházce ulicí du Mail s nad-



hhhh h

sázkou vzpomíná na osobnosti, které v těch místech žily: „Všichni šli dříve či později bydlet do Paříže. Jediní, komu se to nikdy nepodařilo, byli Hitler a Stalin...“ Nemůže být vhodnější náповěda. Clairův deník je uvažováním nad jednotlivostmi skutečného světa a současně obranou před nároky dnes často tak sterilní, abstraktní politiky. Píše se zde o protikladech kultury psaného slova a světa televize, populární zábavy: „Obyčejně vypnu zvuk a dívám se, jak bezhlučně tančí světélka. Dívám se, jak hoří svět. Žádný z těch plamínek, ani ten nejživější, ve mně ale nedokáže vyvolat sebemenší chuť psát, zatímco přečtu jediné slovo v knize a už běžím k psacímu stolu.“

Všímá si kultu kultury podporovaného jaksi na úkor dřívějšího společenského pojítka evropské civilizace, kterým nepochybně bylo křesťanské náboženství a religiozita. Dotýká se ve svých úvahách mystéria narození člověka,



stejně jako se na jiném místě zabývá podobami současného umírání. V *Protivném deníku* jde rovněž o taková témata, jako je otázka potratů, eutanazie, AIDS, chudoby, sociálního vyloučení, anonymního umírání v nemocnicích...

Silný čtenářský dojem zanechá rovněž několik delších úvah, jakýchsi vnitřních fejetonů, jako je například zamyšlení o Benátkách, o návštěvě New Yorku, Řecka, o cestách na oblíbená místa, vykonávaných jen tak, aby se člověk ujistil, že stále existují, že „drží pohromadě“. Podobně se na jiném místě zamýšlí nad elementem ženy a sexuality u moderních malířů Klimta a Picassa. Věnuje se svému původu, svým rodičům. Cituje rozličná témata současnosti, východiskem úvah pro něj mohou být protikuřácké kampaně EU, fenomén mobilního telefonu, pokusy o drobení Evropy do regionů, stejně jako třeba osudy diktátorů dvacátého století. Kromě jiného se zabývá také snem jako inspirací moderního umění, ale také jako dialogem podvědomí s někým nepřítomným. Je příznivcem psychoanalýzy, která pro něj patří k zanikajícím uměním interpretace.

Na několika místech se objevují citace úředních dokumentů, plných frází a zkratk. Tato místa jsou v kontextu knihy spíše okrajová, ilustrují autorův osobní spor se

stojatým světem byrokracie, zvláště silně v oblasti evropských kulturních institucí. Polemizuje s efektivitou shora diktovaných akcí pro diváctvo z předměstí. S těmito jeho postřehy souvisejí úvahy nad kulturními zvyky arabských přistěhovalců.

Zápisky, které autor zaznamenával od září 2004 do září 2005, jsou uspořádány chronologicky, ale nejsou přesně datovány. Tušíme, že se mu deník stal metodou k řešení vnitřních traumat a otřesů, které navozuje dnešní doba. Složitě životní rovnice se zde neřeší krok po kroku. Jean Clair nás seznamuje jen s výsledky, ke kterým dospěl. Nicméně za každým jeho zapsaným slovem je možné vytušit desítky jiných, o nichž pomlčel.

Deník v podání Jeana Claira je ukázkou určité metody psaní. Metody, která jakoby v přímém přenosu dokáže zprostředkovat autorovy myšlenkové postupy a přenést na papír nejpodstatnější okamžiky jeho vnitřního dialogu. Jean Clair v *Protivném deníku* oslovuje čtenářovu vnímavost, připomíná opomíjené, avšak podstatné základy našeho žití. Je intimně blízký, politicky nekorektní, provokující, možná ne pro každého tak úplně snesitelný. Pokud se ptáme, co dnes psát, je tato kniha jednou z možných odpovědí.

Zdeněk Mitáček

## Co prozrazuje román?

**Mona Ozoufová** *Co prozrazuje román: 19. století mezi starým režimem a revolucí*, přeložila Pavla Doležalová, CDK, Brno 2010

Knih francouzské historičky Mony Ozoufové (nar. 1931), které vyšla česky v CDK již druhá publikace, je tentokrát věnována propojení historie a literatury. Tato odbornice na Francouzskou revoluci a ředitelka CNRS si ve svých dílech klade stále stejné otázky, totiž co z revolučního vývoje proniká do literatury devatenáctého století, ale také co ze známých románů zase vystupuje na povrch jako historický kontext pro čtenáře.

Díla, na nichž autorka demonstruje literárněhistorický vývoj devatenáctého století, pocházejí od známých autorů a linou se napříč celým stoletím. Lze si tak připomenout některá díla Germaine de Staëlové, Honoré de Balzaka, Georges Sandové, Stendhala, Victora Huga, Barbeye d'Aureville, Gustava Flauberta, Emila Zoly a Anatola France. Již z citovaných jmen je patrné, že kromě času putujeme také literárními proudy, a to od počátků romantismu, přes realismus a naturalismus až k próze na



hhhh h

přelomu devatenáctého a dvacátého století. Historicky se rozbory zastavily před Dreyfusovou aférou, která tvoří jakýsi další mezník v dějinách Francie. U každé knihy je patrné, nakolik celou francouzskou společnost ovlivnily revoluční události z konce osmnáctého století. Byl smeten celý „starý režim“ a ne každý se dokázal v nové situaci včas a správně zorientovat. Různé společenské vrstvy se musely se změnami vypořádat a nově definovat (někdy velmi obtížně hledaly usmíření s krvavými událostmi předchozích desetiletí) svou novou roli. „Lidskou bytost již nebude určovat a zvýhodňovat, z jaké je krve a rodu, její prostředí a vztah k půdě; stává se z ní bezbranný tvor, který se nemá ve vyprázdněném světě čeho zachytit,“ píše autorka.

Mona Ozoufová ve své knize nevypráví primárně děj jednotlivých románů, ale na základě chování literárních postav, oněch dvojníků „bezbranných tvorů“, zaspěcu-

je čtenáře do struktury nového, často velmi chaotického uspořádání francouzské společnosti dané doby a hodnot, jež vyznávaly jednotlivé společenské vrstvy. Komentuje i náboženské hledání některých postav a zasazuje je do kontextu epochy, kdy se sice duchovní hodnoty opět dostávají ke slovu, ale stejně jako hrdinové nenacházejí zakotvení, které bylo ještě před revolucí dané. Postavy kněží jsou často zkompromitované, je mezi nimi jen málo světců. Útoky na církve se vzhledem k ochlazení vztahů Napoleona III. a tehdejšího papeže staly téměř povinnou složkou románů druhé poloviny devatenáctého století.

Na detailech, které bychom v románu běžně nechali bez povšimnutí, rozvíjí autorka celou škálu historických souvislostí. Například v *Bídnících* obvykle sledujeme především osudy Jeana Valjeana a Cosetty, ale informace, jak se Mariusův otec vyznamenal v Napoleonově armádě či jak Marius zápasil se svým vychovatelem — vlastním dědečkem —, může být někdy v plynutí textu až na obtíž. A přitom autorka jasně ukazuje, že právě Marius je „spojovací článkem mezi jednotlivými postavami“ a „společný prvek všech epizod knihy, která pokrývá téměř sto let francouzských dějin“. Hrdinové v podání Ozoufově ztrácejí i poslední možné stopy černobílého zevnějšku, často si klademe otázku, zda jde ještě o hrdiny, tedy postavy následováníhodné. Vždyť všichni bez výjimky jsou nuceni revidovat své názory a často je mění, protože vycházejí najevo stále nová a nová fakta o minulosti i současnosti. U analýzy *Bouvarda a Pécucheta* Gustava Flauberta dokonce nalezneme otázku: „Má to tedy být kritika hrdinů?“ Vztahuje se především na dva nešťastníky v hlavních rolích, ale v podstatě všechny uvedené „dítě svého věku“ žijí v nelehké době a jsou zmítány událostmi od jedné revoluce ke druhé. Mussetovo dílo zde sice není detailně rozebráno, ale zpověď jeho dítěte svého věku celou knihu Ozoufově v podstatě prolíná.

Cenným zdrojem jsou i odkazy na vztahy jednotlivých spisovatelů, jejich vzájemné reakce či odlišné pohledy na tytéž věci. Lamartine se například rozzlobil na Huga, vyčítá mu neúctu k minulosti, protože nedokáže pochopit Hugův smysl pro humor a skryté narážky. Stendhal zase v *Lucienu Leuwenovi* líčí stejné období jako Hugo v *Bídnících*, ovšem vidí je z jiného úhlu a v jiném historickém kontextu, který se pod vlivem „neuspořádaného vývoje“ doby značně liší. Román *Ženatý kněz* zase dostává zcela nový rozměr, čteme-li ho s vědomím, že Barbey d'Aurevilly obdivoval Josepha de Maistra a jeho učení o tom, „že ať lidé udělali nebo dělají cokoli, zaslouží trest“. Vzniká tak solidní studie nejen o spletitostech dějových linií zajímavých děl, ale vůbec o literárním dění v bouřlivém devatenáctém století.

Velmi cenná je závěrečná kapitola, protože shromažďuje všechny dříve zmíněné hrdiny zvolených francouzských románů spolu s několika dalšími a staví je do jasněji definovaných obrysů. Vzniká tak plastický obraz spíše mladého člověka devatenáctého století zasazený do kontur doby, ideálů a vzorů spolu s následnými reakcemi na zklamání či nečekaný vývoj společnosti. Jsme svědky škály možností pro jednotlivé osoby různého postavení a různých tužeb, sledujeme, co je v blízké budoucnosti ještě může potkat, vidíme jejich potíže ve vztazích i nejasnosti v oblasti duchovních hodnot. Dítě svého věku se opět objevuje na scéně, tentokrát však nikoli ve své vlastní zpovědi, nýbrž ve fundovaném historickém rámci.

Knihy jistě zaujme především frankofily či milovníky literatury již předminulého století, ale pro každého čtenáře se stává zdrojem informací a souvislostí z komplikované francouzské historie. Čeština zkušené překladatelky Pavly Doležalové je svěží a odpovídá svým stylem francouzskému originálu plnému nadšení z objevovaných souvislostí.

Václava Bakešová

## Pět podob současné lyriky

telegraficky

Radek Glabazna, Josef Hrdlička, Marie Bartůšková,  
Hana Karolina Kobulejová, Ondřej Hložek

Současná poezie je téměř bezbřehá. Můžeme na ni naražit na stránkách knih, časopisů, internetových serverech a kdoví kde ještě. Stále se objevují nová jména a nové tituly, jejichž přítomnost čtenář mnohdy nestačí ani registrovat. A právě nulový ohlas je pro začínající autory asi tou

nejhorší zkušeností. Pokusím se tedy o to, aby to neplatilo pro pěti následujících debutantů. Navzdory jejich tvůrčí odlišnosti je společným jmenovatelem následujících knih lyrika. Autory zjevně láká možnost dát čtenáři nahlédnout do privátního světa pocitů, myšlenek a úvah, vyjádřit

specifické prožívání času či vztah k místům, které se staly jejich ortelem. Není to ovšem vždy empirie, z níž tato poezie vyrůstá. Své pevné místo má také fantazie a imaginace.

Nesporně zajímavým počinem je kniha **Radka Glabazni** (nar. 1980) nazvaná *Ted' ještě hlavou o střepy / It only takes splinters in the head* (Perplex, Opava 2010). Sbíрка obsahuje krátké, až gnómičké básně, pro které je příznačná ztišená atmosféra. Básnickova lyrika je prostorově spojena s konkrétními místy Anglie. Autorovi však nejde o pouhý záznam, ale spíše o niterné rezonance, které tato místa vyvolávají. Ozvuky dávných událostí se zde mísí se současným prožitkem, stejně jako skutečnost s představou. Básník prokazuje smysl pro detail, neobvyklost slovních spojení i citlivou metaforu. Pokud však básnický neologismus proniká do pointy básně, mění ji v kryptogram, který leží na hraně srozumitelnosti. Promluva má lehce archaický ráz, je v ní přítomen patos a smutek, přičemž autor klade důraz na její zvukovou stránku („Proplujeme branou / bezbrannou branou // do vln poddajných / jak vlna dorsetských ovcí / vetkneme svá jména / Zapění kámen / Zkamení pěna“). Zvláštností této sbírky je paralelní řazení české a anglické verze básně. Skrze překlad se básník snaží dotknout zobrazené reality znovu, jiným jazykovým kódem s jeho specifiky, ať již v oblasti rytmu, melodie či obraznosti. Básník prokazuje také literární rozhled, což je patrné z jeho asociací, které mají ráz narážek na jiný literární kontext (jako je tomu například v básni „Grasmere“, kdy je obraz tohoto jezera aluzivně provázán s poezií „jezerního básníka“ Williama Wordswortha). V závěru sbírky se objevují básně, které jako by variovaly témata textů předchozích, což má za následek jistou monotónnost. Celkový dojem ze sbírky však zůstává kladný.

Originálním propojením poezie a prózy se vyznačuje sbírka **Josefa Hrdličky** (nar. 1969) nazvaná *Lodstvo vyplouvá z temnot* (Opus, Zblon 2010). Také zde se ocitáme v prostoru lyriky či básní v próze. Hrdličkovy texty ovšem zdaleka nejsou slovně tak střídme, jak tomu bylo v předchozím případě (což není jen záležitostí žánru). Básník sází na precizní deskripci, bohatou imaginaci i literární poučenost. V jeho textech se objevují citáty, narážky či reminiscence (například na antický či biblický kontext). Chrlení slov, metafor a symbolů však vytváří pocit textové roztráštěnosti a nesourodosti. Texty jsou často překombinované a zbytečně zatížené abstrakcí. Zatímco například oddíl nazvaný „Středohoří“ spojený s konkrétními místy nabízí to nejlepší z této sbírky, tak již vstupní oddíl (nazvaný „Kulatý“) skýtá spíše úmorné čtení, k čemuž přispívají dlouhé výčty a častá významová neurčitost. Vyznat se v labyrintu této knihy, jakož i v labyrintu jednotlivých tex-

tů, není právě jednoduché. Platí to zejména o záznamech snů, vizích či různých představách, v nichž vládne snová alogičnost. Naštěstí jsou tyto básnickovy expanze k hranicím metafyziky střídány konkretizací v podobě krajinných záběrů („Kolem krajina vyholená / v těchto místech ještě stín / vrhá stromy do svahu i sám vrch. / S vlahými tvářemi sedají pod kaštiny.“) Zejména zde autor prokazuje svou schopnost zachytit okamžik či evokovat atmosféru daného místa. Redukce počtu textů, přebujelá obraznost, ale i slovního materiálu by však této knize více než prospěla.

Osobitostí, avšak básnickou nevyspělostí se vyznačuje prvotina **Marie Bartůškové** (nar. 1982) nazvaná *Papírová kurtizána* (samostatně neprodejná příloha časopisu *H\_aluze* č. 14, 2010). Sbířku tvoří dosti různorodé texty, které spojuje výrazně ženské vidění světa. Některé básně mají ráz osobní zpovědi, jiné jsou záznamem každodenní reality, který však není pouhou smyslovou momentkou, ale bývá spojen s drobnou úvahou o smyslu právě prožívané skutečnosti. V básních záznam milostného prožitku střídají pocity samoty, prázdnoty a vnitřní nejistoty. Autorčina výpověď je převážně civilní, reflektuje vlastní životní zkušenost. Zobrazená realita má mnohdy deziluzivní podobu, je tvrdá, zraňující. Působivé v tomto smyslu jsou básně odrážející pobyt v ústavu („nikdy nezapomenu / na jídelnu v ústavu / s jejími oble tvarovanými židlemi / a stoly veselých barev // bez dětí vypadají / tak smutně // smutněji s nimi // v jídelně pojídají // své náhradní slasti // vidím trápení za jejich úsměvy // když jsou ty židle prázdné // doufám v úsměvy / za jejich trápením“). Ačkoliv básniřce nelze upřít pozorovací talent a opravdovost (kdy se nesnaží nic předstírat), její básně jako by nedokázaly odlišit podstatné od rozměňujícího a zápasily s doslovností. Texty jsou povětšinou obrazně chudé a sbírka jako celek kvalitativně nevyvážená. Bohužel to je důvodem rozpaků, které u mne po její četbě přetrvávají.

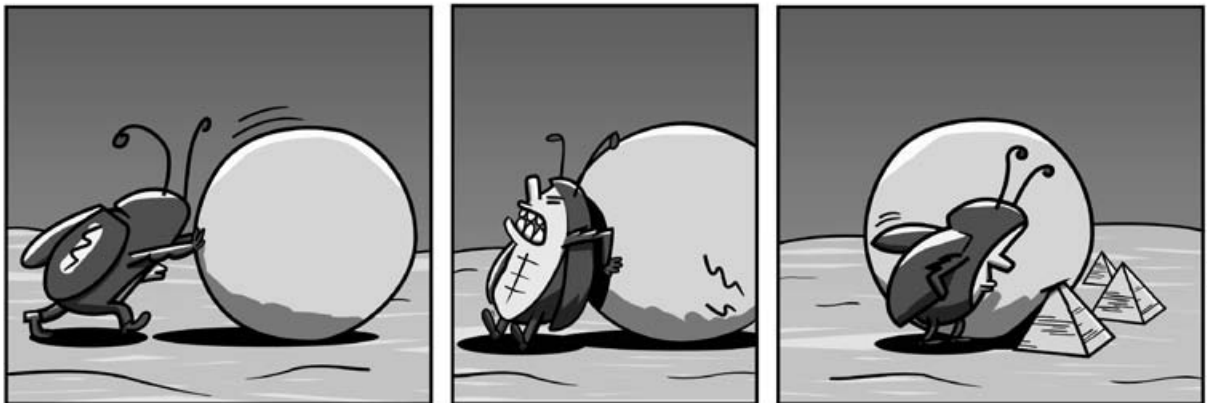
Mnohem razantněji musím odmítnout debut **Hany Karoliny Kobulejové** (nar. 1985) nazvaný *Noc u tamaryšku* (Plot, Praha 2010). Na jeho stránkách je totiž možno najít více snahy než poezie samotné. Autorčinu intimní lyriku sice charakterizuje výrazová úspornost, bohužel však také verbální cizelérství, které není ničím jiným než exkluzivním lakem na vcelku tuctovém zboží. Autorka tematizuje vztah dvou lidí, touhu po jeho naplnění i následnou prázdnotu. Příznačný je volný verš s fragmenty příběhu a drobnou reflexí. Předstíraná hloubka je však spíše pózou. Jako laciné vnímám časté genitivní metafory („nůše zklamání“, „cukrovinky marných snah“, „drobky hvězd“, „skulinky cest“, „bříško ozvěn“) či patetizující přívlastky typu „kraj

nesplněných snů“, „průvan plný nálad“, „nardové vůně“, „naklíčené úžasy“ apod. O mnoho lépe na tom nejsou ani drobné děje, ať již v podobě různých personifikací či pouhých záznamů. Je otázkou, zda deminutivní tvary, které se v nich objevují, jsou ozvěnami někdejšího dětského vnímání reality, či pouze sladkobolným dětinstvím („průvan plný nálad [...] vlnil konce záclonek“, „dojemný vánek tuhl v pryskyřici“, „od úst stoupaly praskající balónky“). Ve sbírce se střídá civilnost s patosem, stejně jako strojenost s opravdovostí. Verše jsou psány výhradně spisovným jazykem, který stylově tíhne ke knižnosti. Občasná kvalitní metafora či obraz však v záplavě významově prázdných dekorací zapadnou. Také reflexe sklouzávají v pouhé mudrování („Popsat zátiší / jen ten dokáže / kdo rád dívá se / tiše do tváře“, nebo jinde „Ženská psýché / bezvýchoďný labyrint / pro muže...“). Tato kniha je bohužel potvrzením stále častějšího úkazu, že vydá-li někdo knihu svých veršů, nemusí být ještě básníkem.

Nejkvalitnějším titulem z této pětky je pro mne sbírka **Ondřeje Hložka** (nar. 1986) nazvaná *Tížiny* (Dalibor Malina, Vsetín 2011). V této nezvykle vyspělé prvotině se opět ocitáme v hájemství lyriky. Sbíрка představuje tematicky i formálně vyvážený a sevřený celek. Jedná se o poe-

zii tichou, emočně nevzrušivou, a přesto vzrušující. Básník je skvělý pozorovatel, který se suverénně pohybuje na ose s mezními body vidět a zaznamenat. Pracuje s malým množstvím slovního materiálu, neusiluje o monumentalitu ani dekorativnost. Má cit pro jazyk, neobvyklou metaforu a dnes tolik atrofuující významovou přesnost. Lyrický mluvčí nejčastěji prochází městem či se dívá do nedaleké krajiny. Jeho pohled je spíše pesimistický, na čemž se podílí vědomí neúprosně plynoucího času. Básník citlivě vnímá prázdnotu okolního světa, která rezonuje s jeho vnitřními pocity („Mezi vyraženými příčkami / plotů kdo si choulí se / do sněhu / a po rozmoklé břehce / vlekou se těžké nohy dne. Nebe je v rozkladu. Mrtvý je čas, zakysl jako víno na patře. Sbírá se vítr / a nese černou vůni jara“). Časem sbírky je převážně přítomnost, básník dokáže zachytit okamžik, jeho jedinečnost a neopakovatelnost. Svě místo v jeho poezii má také nenásilná reflexe. Autor zvažuje smysl prožívaného, dokáže poukázat na paralely mezi krajinou a životem člověka (symboličnost podzimu). Patrný je vliv poezie Jana Skácela, básník jej ostatně nikterak neskrývá (když mu dedikuje báseň „Saze“). Výrazová průzračnost, působivost a snaha dotknout se (byť alespoň slovně) jinak nedotknutelné skutečnosti spříznění s tímto autorem potvrzují.

Miroslav Chocholaty



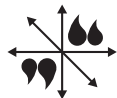
Háku strip © Bob Hýšek & Tom Kopeřiva

*V duši rozkošl  
se klid s vydalným lejnem:  
kěz je larva fil.*





František Dostál Z cyklu Letní lidé



Cojova zeď na Arbatu

V ruskojazyčném prostředí má slovo rock — v přepisu do azbuky рок — ještě další význam: znamená „osud“ či „úděl“. A vzhledem k tomu, jak ruští rockeři vnímali svoji tvorbu — s nadsázkou by se dalo říct, že tak jako každý básník, tedy jako určité poslání —, i původní význam měl v daném kontextu své místo. V určitém smyslu totiž byli všichni ruští rockeři básníci.

Anna Danielová: Coj živ!

Zprofanového statusu „kultovní“ kapely se ale jako první dostalo skupině Kino zpěváka, kytaristy, skladatele a textaře korejského původu Viktora Coje. Tato sama o sobě nepříliš objevná novovlnná hudba se šířila v milionech magnetofonových kopií od Užhorodu po Vladivostok.

Martin Dorazín: Zlatá éra ruského rocku

Déjà vu. Oni se vrátili,  
a po nás ani stopy.  
Mladý hlas petrohradských ulic,  
moskevsky ochraptěl a oslepl.  
Vzpomeň si! Nazývali to Svoboda,  
kvůli ní bychom umřeli.  
Kamaráde, nedávno jsem ji tu viděl —  
v reklamě na pudr pro upíry.

Michail Borzykin: Déjà vu







ПУСТЬ  
БУДЕТ  
ЖИВА ЛЕГЕНДА  
КИНО НАШЕГО  
РОКА...

НЬКИЙ  
ПОМНИМ  
СКИП

KK  
28

Eddie from Mosk  
04.03.2006



## Coj živ!

Podivuhodný příběh sovětského rocku a jeho nehynoucího odkazu

*Rockovou muziku a underground — mluvíme-li o východním bloku druhé poloviny dvacátého století — si každý spojí především s neoficiálním uměním a zakázaným způsobem života. Představitelé undergroundu byli novodobí romantičtí hrdinové, kteří se nebáli postavit hlouposti totalitních režimů. A byli to také lidé žijící na okraji společnosti, poflakující se z jednoho večírku na druhý. To je ovšem poněkud jednoduché chápání jejich role, ale s odstupem dvaceti let se z mnohých z nich staly anachronické legendy, které jen těžko spatříme v jiném světle. A protože legendami zůstanou už navždy, vždy budou přitahovat i pozornost mladého posluchače. Vždyť i koncerty české skupiny Plastic People zdaleka nenavštěvují jen pamětníci. Nejinak tomu je i v současném Rusku, kde underground dosáhl v osmdesátých letech nevídaného rozmachu a dál žije vlastním životem. Jeho hlavním centrem byl Petrohrad, a proto je rozumné začít s jeho poznáváním právě tam. Klíčem může být osobnost Viktora Coje, jednoho z nejpobulárnějších muzikantů osmdesátých let. Ať se snažíme najít informace v knihách, na internetu nebo přímo v petrohradských ulicích, jeho jméno nám otevře svět ruského rocku.*

### Anna Danielová

Pod vlivem západní kultury vzniká již v šedesátých letech v Sovětském svazu osobitá odnož rockové muziky. Zpočátku se ovšem jednalo jen o imitaci západní hudby, časem však získává sovětský rock na síle a osobitosti. Hudební kritik Artom Trojickij vysvětluje termín *sovětský rock* na základě s rockem angloamerickým: zatímco angloamerická rocková muzika se nejvýrazněji projevuje svým rytmem, sovětská stojí na síle slova. Kromě toho Trojickij vzpomíná, co všechno slovo „rock“ označovalo: hudbu mladých, způsob života, sociální fenomén, duševní AIDS, současný folklor, ideologickou diverzi, hukot a dunění, nejdemokratičtější umění, zvláštní druh energie... V ruskojazyčném prostředí má slovo rock — v přepisu do azbuky рок — ještě další význam: znamená „osud“ či „úděl“. A vzhledem k tomu, jak ruští rockeři vnímali svoji tvorbu — s nadsázkou by se dalo říct, že tak jako každý básník, tedy jako určité poslání —, i původní význam měl v daném kontextu své místo. V určitém smyslu totiž byli všichni ruští rockeři básníky.

Sovětský rock, nebo obecně underground, stál téměř po celou dobu své existence v opozici vůči vládě; změnu pak přináší až osmdesátá léta, zejména druhá polovina. Rockeři se najednou ocitají na poli oficiální muziky a někteří dokonce opouštějí zakouřené kluby a vystupují na zaplněných stadionech. Období perestrojky umožnilo sovětskému rocku vystoupit z „podzemí“ a naplno se rozezvuchet celým Sovětským svazem; rocková muzika se najednou stává součástí ruského showbyznysu. Paradox?

Svým způsobem ano, na druhou stranu se však jedná o přirozený vývoj. Počátek osmdesátých let přinesl dvě zásadní události. V březnu roku 1980 se konal v Tbilisi festival populární hudby a o rok později byl v Leningradě po několika neúspěšných pokusech konečně založen Leningradský rockový klub. Obě tyto události proběhly se svolením státních orgánů.





Kino a frontman Viktor Coj (druhý zleva)

Tbiliský festival organizoval hudební kritik Artom Trojickij ve spolupráci s Eduardem Ševardnadzem, který stál tehdy v čele Gruzínské sovětské republiky. Všechny pozvané skupiny vystupovaly před komisí, jejímž cílem bylo najít nové talenty sovětské muziky. Dodnes je tento festival vzpomínán především v souvislosti s vystoupením leningradské skupiny Akvarium. Během několika minut se zakladateli skupiny, kytaristovi a zpěvákovi Boris Grebenščikovi, podařilo šokovat komisi natolik, že demonstrativně opustila koncertní sál. Grebenščikov provokoval nejen muzikou a texty, ale rovněž svým chováním na scéně — v jeden moment se ocitl na zemi, pokračoval dál ve hře na kytaru, vzápětí se na něj vrhli jeho spoluhráči, jeden z nich pak celé představení zakončil zběsilým pobíháním po jevišti, během něhož nekompromisně „střílel“ ze svého nástroje (fagotu) na vše okolo. Celou tuhle stylizaci odmítla komise přijmout a své znechucení vyjádřila okamžitým vyloučením skupiny ze soutěže. Boris Grebenščikov byl následně vyloučen z komsomolu. Opravdový trest však nepřišel — právě naopak. Tbiliská komise v podstatě skupinu Akvarium „ocenila“: upozornila na její existenci a vyzdvihla ji nad jiné. Tbiliský festival rovněž předznamenává nový vztah státní moci k rockové muzice obecně, neboť při něm došlo k oficiálnímu schválení existence některých dosud neoficiálních skupin.

Podobný vliv měl Leningradský rockový klub, který vznikl především jako organizace zaštiťující rockové muzikanty a legalizující jejich koncertní činnost. K jeho založení přispěla celková nálada panující v zemi. Během sedmdesátých let totiž rychle narůstal počet umělecky aktivních lidí, ať už v oblasti malířství, hudby nebo literatury. Taková situace pochopitelně znervózňovala soudruhy zodpovědné za vzdělávání mládeže; stát cítil, že je nutné dostat oblast umění opět pod kontrolu. Činnost mladých umělců bylo třeba sledovat a usměrňovat, aby se snad mládež ne-



Viktor Coj

ocitla na scestí. Není tedy divu, že ve stejné době vznikaly další oficiální organizace sdružující spisovatele nebo výtvarníky. Zvláštní pozici se v tomto kontextu těšil Leningrad, kde měly kulturní experimenty v oblasti ve srovnání s Moskvou větší šanci na úspěch.

Leningradský klub byl od počátku pod kontrolou KGB, situace se však časem ustálila a práci nebránily žádné výraznější spory se státní mocí. V roce 1983 se podařilo členům uspořádat festival, který se pak konal každý rok. Účastníci museli být samozřejmě nejprve prověřeni a jejich program musel být schválen dopředu (a ne všechny skupiny měly štěstí, stále jich bylo mnoho zakázaných); takové okolnosti se však ve srovnání s celkovým úspěchem klubu jevily jako zanedbatelné maličkosti.

Koncerty a festivaly pořádané v Leningradském rockovém klubu jako by potvrzovaly právo rockové muziky na existenci; po dlouhé době si ruští rockeři vybojovali vlastní místo. Po několika letech už nemohly státní orgány popularitu rockové muziky dále ignorovat; bylo jasné, že zákazem už ničeho nedocílí, a tak aby zabránily šíření „antisovětskosti“, musely začít s hudebním světem spolupracovat a z vyšších míst ho korigovat. Tato nechtěná, ale pro obě strany víceméně výhodná spolupráce „undergroundu“ s režimem ovšem neznamená, že by se z rockové muziky vytratila její podstata a muzikanti by se ve svých textech vyhýbali ožehavým tématům. Spíše se jednalo o předzvěst nastávajících změn.

### Jméno na stěně

Osmdesátá léta však kapitolu ruského rocku neuzavírají, jeho historie sahá až dodnes. Jedním z míst, kde tradice oné doby přežívá, je petrohradský klub Kamčatka. Poloha klubu trefně koresponduje s jeho názvem: slovo „Kamčatka“ totiž v ruštině neoznačuje pouze poloostrov na Dál-



Cojova zeď na Arbatu

ném východě, ale také v přeneseném významu vzdálené, zapomenuté místo. Blochinovu ulici — kde se v bývalé kotelně jednoho z vysokých domů klub skrývá — najdeme nedaleko stanice metra Sportivnaja v Petrogradském rajonu. Místo rozhodně neláká k večerním procházkám; ruské slečny, které vynikají zálibou v neuvěřitelně vysokých podpatcích a poněkud krátkých sukničkách, si na takovém pozadí člověk lehce splete s prostitutkami.

Klub se vyznačuje především spojitostí s Viktorem Cojem (dokonce byl pojmenován podle jedné jeho písně): nachází se na místě staré kotelny, kde Coj v osmdesátých letech pracoval. Je to místo svého druhu pietní. Do klubu se vchází ze dvora domu, který dříve kotelna vytápěla, a všechny stěny kolem jsou „zasvěceny“ Cojovi. Nápisů citují jeho písně, najdou se zde i vyobrazení jeho tváře a přímo před klubovým vchodem zdobí stěnu umělcova bysta. Na Coje se však nevzpomíná jen v Kamčatce; například také v Moskvě nebo Minsku vytvořili jeho obdivovatelé stěny plné nápisů — podobné, jako je pražská „Lennonova zeď“. Kromě textů písní na stěnách také čteme: *Nezapomeneme ne tebe! Milujeme tě, Viktore! Coj neumřel, šel si jen zakouřit. A především emblematické Цой жив!* (Coj žije!). Tato slova mluví za vše — i dvacet let po své smrti má Coj své publikum.

V čem spočívá nevidaná popularita tohoto mladíka korejského původu, který nijak zvlášť nevynikal ani zpěvem, ani hrou na kytaru? Čím se lišil od ostatních muzikantů té doby? Dnes už těžko přesně odpovědět. Jistě, napomohla tomu jeho tragická smrt (zemřel v srpnu 1990 při dopravní nehodě), smrt básníka-muzikanta na vrcholu sil, smrt nespravedlivá, protože smrt mladého člověka je vždy nespravedlivá, smrt, která zpečetila jeho dílo a uchovala je v myslích jeho obdivovatelů věčně a dokonalé. Nejednodušíme však, Cojova popularita má mnohem hlubší kořeny, které dnešní posluchač už nevidí. Pochopit ji pomá-



Tělevizor

hají vzpomínky jeho současníků a klíčem může být i stať Alexeje Didurova „Имя на стене“ (Jméno na stěně). Coj se podle něj nikdy nesnažil obsáhnout ve svých textech aktuální politické a vůbec duchovní problémy Ruska osmdesátých let. Jeho písně vidí Didurov jako osobní deník autora, který jako by písně skládal jen sám pro sebe. Přesto v nich najdeme vše, co bylo pro tehdejší mladé lidi zásadní. Je to zpověď člověka, který nechce nic předstírat, člověka, jemuž je bližší život na ulici, protože je upřímnější než život ve vyhřátých, luxusně zařízených domech. Coj je dítětem svého města, Leningradu, v jehož ulicích se odehrávají nekonečné večírky s přáteli. Že se nakonec stal „jménem na stěně“, jak to vidíme například před zmiňovanou Kamčatkou, jen cyklicky uzavírá osud jeho tvorby, protože — jak píše Didurov — Cojova poetika vychází z poetiky popsanych městských stěn. Proto jsou jeho verše stručné, telegrafické, jednoduché.

### Ve staré kotelně

Klub Kamčatka vznikl v roce 2003, tři roky po uzavření kotelny, která konečně přešla na modernější způsob vytápění. Za projektem stojí Sergej Firsov, sám bývalý kotelník, který po celou dobu svého působení v kotelně stahoval na toto místo nejrůznější hudebníky a jiné umělce. Jak sám říká, opravdový kotelník v kotelně nikdy nepracoval. Firsov se vždy pohyboval mezi ruskými rockovými muzikanty, z nichž mnozí jsou jeho přáteli. Nikdy sám nestál na pódiu, ale zato v pozadí muziku nahrával. Říká se, že svého času byl vlastníkem největší sbírky nelegálních nahrávek ruského rocku. A dodnes se prodejem nahrávek živí.

Sergej Firsov do svého klubu často zve legendy ruského, dříve sovětského rocku, převážně vůdčí osobnosti osmdesátých let. Jedním z nich je například Alexandr



DDT (1983)

Černěckij, jehož hudební kariéra začala v polovině osmdesátých let. Vystupoval na většině rockových festivalů konaných v bývalém Sovětském svazu; v devadesátých letech jeho činnost přerušila těžká nemoc, ale po roce 2000 opět začíná vystupovat, tentokrát přímo v Petrohradě, kam se jako většina jeho kolegů přistěhoval. Při vystoupeních v menších klubech, jako je právě Kamčatka, se Černěckij doprovází jen na akustickou kytaru. Jeho texty nepředstírají žádnou hlubokou filozofii, a právě jejich srozumitelnost posluchače přitahuje. Kromě „klasického“ tématu, jaké to je žít rokenrolem (tedy popíjet pivo, nepřemýšlet o zítřku a tak nějak vůbec nic nedělat, jen žít, dokud se žije, a milovat, dokud to za to stojí), zazní na jeho koncertě i písně o válce v Afghánistánu nebo prostě o Rusku a jeho osudu. Konkrétně text k písni „Rossija“ nahání husí kůži: zkorumpovaná vlast, pronásledovaní básníci, generace slabochů dobrovolně žijících v ponížení, lhotejnost k degradaci ducha, láska na prodej a přepisování historie — to vše podtrženo refrémem, kde Černěckij položí zoufalou otázku: „Jsi to ty, Rossija?“ Záměrně ponechávám originální oslovení: Rusko tak získává ženskou tvář, k níž se zpěvák obrací, nad jejíž proměnou si zoufá, doufá však v její záchranu. Když zapíval Černěckij tuto píseň v Kamčatce, všichni soustředěně poslouchali každé jeho slovo. A on sám se potom omluvil a dal si na chvíli pauzu. Nedokázal jen tak přejít k jinému tématu.

Jeden večer v měsíci bývá v Kamčatce pravidelně celý zasvěcen písním Viktora Coje. Sejde se spousta jeho fanoušků a někteří více či méně přesvědčivě interpretují jeho písně. Publikum bývá převážně mladé, kolem dvaceti let, najdou se zde však i Cojovi obdivovatelé z let osmdesátých, kteří měli možnost slyšet svůj idol naživo. A všichni čekají na Cojovu píseň „Мама анархия, папа стакан портвейна“ (Máma anarchie, táta sklenka kořalky), jejíž poselství oslovuje každého.



Akvarium (1984)

Jedna z významných rockových skupin osmdesátých let, které hrají dodnes, se jmenuje Tělevizor. Můžeme ji považovat za jakýsi barometr svobody. Na počátku osmdesátých let patřil Tělevizor mezi ty tolerované; pak se ovšem v jeho repertoáru objevily dvě písně, jež zapříčinily půl roku trvající návrat do ilegality. Již názvy napovídají proč — „Мы идем“ (Jdem) a „Выйти из-под контроля“ (Zbavit se kontroly). I texty z jejich nejnovějšího alba *Dežavju* však obsahují nesmlouvavý náboj a jejich koncertní provedení je velmi přesvědčivé. V tomto případě se však nejedná o komorní vystoupení pro pár desítek fanoušků. Skupina Tělevizor většinou vystupuje ve velkých koncertních sálech a muzikanti pracují s profesionální aparaturou.

*Dežavju* — už viděné. Tím poukazuje frontman skupiny Michail Borzykin na slepou uličku, do níž se dostala ruská společnost dvacet let po rozpadu Sovětského svazu. Ti, kteří dříve byli u moci, podle Borzykinových slov „prokurátoři komitětů Dobra“, převlékli kabát a opět si našli teplá a bezpečná místa. Borzykin se dokonce ve svých textech odvážil útočit na ruskou policii. Jeho otevřenost překvapuje, ale jak říká Sergej Firsov, dokud Borzykin „jen“ zpívá, nechají ho státní orgány v klidu. Přesto však není pochyb, že texty Tělevizoru balancují na hraně; to mi potvrdil sám Sergej, když se ptal, zda je u nás povoleno zpívat o tom, že policie zabíjí mladé lidi, a připravuje tak kříže novým svatým (píseň „Пока мы сидим“ [Dokud budeme sedět]). Velmi inspirující je píseň „Сиди дома“ (Sed doma), kde zazní „prostá“ otázka: Stabilita — je to smrt, nebo štěstí? Ustálený běh života — nažrat se, popsat si, podlízat nadřizeným... a nic jiného? Je to smrt, nebo štěstí?

Když Borzykin v rozhovorech s novináři posuzuje vývoj v Rusku za posledních dvacet let, tvrdí, že úspěšně proběhla jediné „debilizace“ obyvatelstva. Kremelští cynikové





Boris Grebenščikov — frontman skupiny Akvarium

vychovali pokolení uctívající bezohledný egoismus a pěstují v lidech lhostejnost. Nic nového pod sluncem, jako by tradice započatá v sovětských časech žila dál. Lidé se k jakýmkoli změnám stavějí odmítavě; zajímá je jen jejich finanční situace. A Rusko za to platí příliš vysokou cenu.

### Trpěli, a proto zpívali

Setkání se Sergejem Firsovem má pro pochopení světa ruského undergroundu zásadní význam. Sergej, podsaditý plešatý padesátník, byl zpočátku mým zájmem o klub Kamčatka překvapen, neodmítl mě však a ochotně přislíbil zodpovědět všechny mé otázky. Hned při prvním setkání se ovšem ukázalo, že je to málomluvný a uzavřený člověk. Později byly ledy naštěstí prolomeny (hlavně díky vodce,



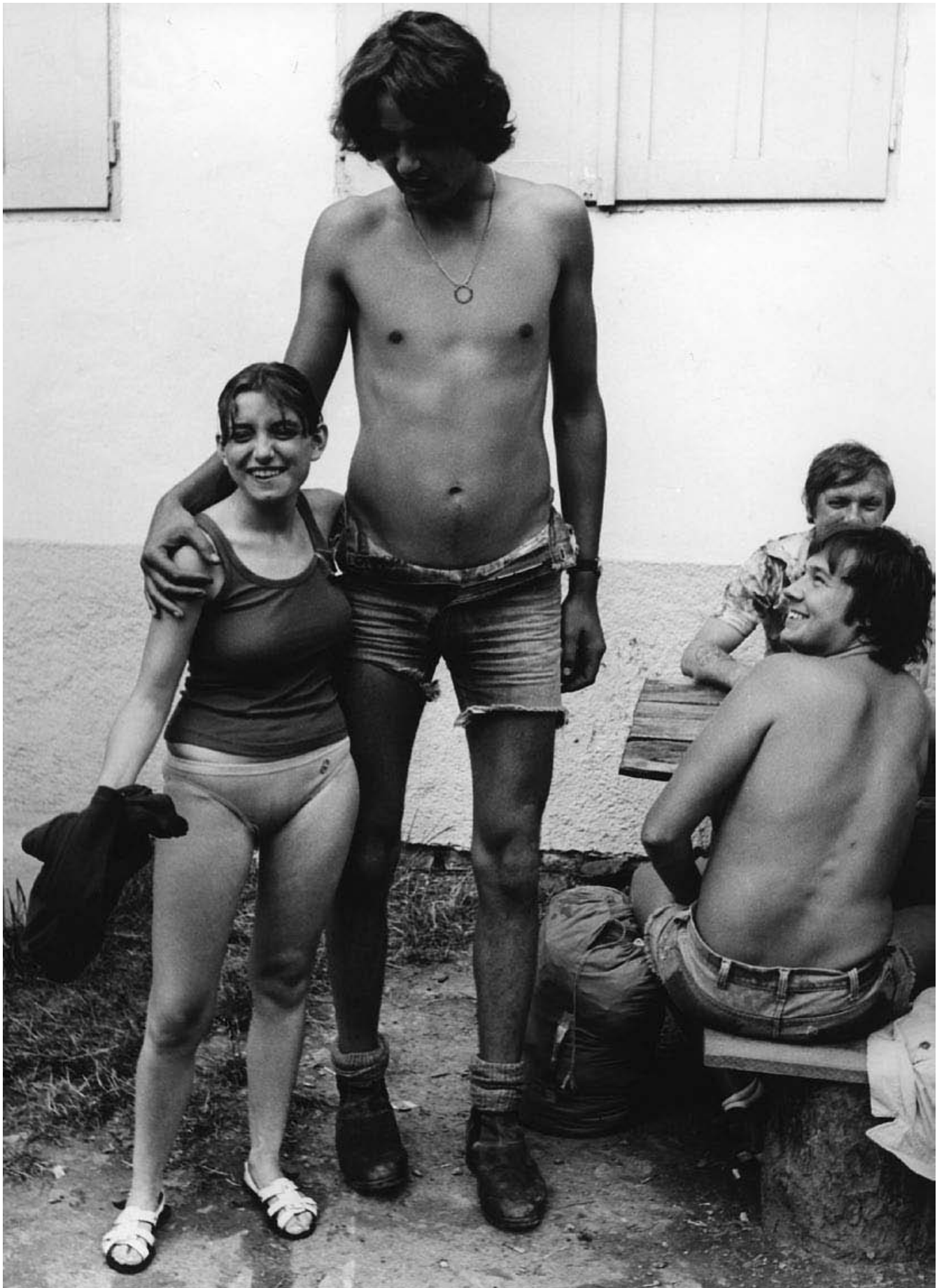
Sergej Firsov, provozovatel klubu Kamčatka

jak to v Rusku bývá) a konečně jsem pochopila, že Sergej o muzice mluvit nebude, on mě s ní seznámí přímo. A tak mi postupně prostřednictvím nahrávek ze starých koncertů představoval svět, o němž se za hranicemi Ruska mnoho neví. Svět podobný českému undergroundu — svými cíli a ideály, a svět rovněž odlišný — ruský hudební underground si žil sám pro sebe, jednotlivé sféry umění z „podzemí“ se příliš neprotínaly a spojitost se soudobými neoficiálními spisovateli byla výrazně menší než třeba u nás. Byl to svět také nesrovnatelně větší, analogicky s nesrovnatelně větší rozlohou samotného Sovětského svazu. Zásadním rozdílem je také onen zdánlivě nepochopitelný výstup undergroundových muzikantů z nelegálních sklepních klubů na oficiální pódia.

Je to také svět, který trefně vystihuje muzikant Sergej Ryženko; ne náhodou jsou si ruská slova *trpět* (trpět) a *peť* (zpívat) podobná. S touto podobností si hraje ve svých textech rovněž Alexandr Bašlačov, jehož píseň „Лихо“ (Zlo) začíná veršem „Kdyby netrpěli, dodnes by zpívali“. Tomuto tvrzení můžeme oponovat: trpěli, a proto zpívali a dodnes zpívají. Vznikla tak nová poezie, jejíž odkaz přežívá i dvacet let po rozpadu sovětského státu. Současná situace totiž bohužel nabízí jen málo důvodů ke spokojenosti.

**Autorka** je studentka rusistiky a baltistiky na FF MU v Brně.





# Rusko! Jsi to ty?

Malá antologie textů  
ruského undergroundu

alexandr černěckij

RUSKO

Bolí mě srdce, když se na tebe, Rusko, dívám,  
až po krk uvízlé ve lži a korupci,  
na vysoká místa usedli kariéristé  
a plní protinárodní příkazy.

Co s tebou udělala poválečná generace,  
jsou z nich měšťáci v tichu svých kanceláří?  
A co dnes zbylo z Lenina,  
kromě hesel a portrétů?

Rusko! Jsi to ty?  
Rusko! Kde je tvá víra?  
Rusko! Jsi to ty?  
Opravdu tě zahubí?  
Rusko!

Policie prodejná, láska na prodej,  
plakáty v ulicích od chladu nezahřejí,  
v přepiplaném luxusu se koupe elita  
a ty ve městech hubneš hladem.

Úplatky v nemocnicích, komsomol plný mizerů,  
ŠTVANICE na básníky, průmyslové mafie,  
fašisté z Ljuberců a prostitutky,  
copak je to tvůj epitaf?

Rusko! Jsi to ty?  
Rusko! Kde je tvá víra?  
Rusko! Jsi to ty?  
Opravdu tě zahubí?

tělevizor

Rusko!  
Rusko!

Opravili učebnice, vyškrtali porážky,  
odchovali generaci v bezduché a tupé době,  
a teď jako by povolili na chvíličku prozřít,  
za čtyřicet let, co pečtili svoji zbabělost.

My jsme nesundávali vojenské kabáty,  
čekalo jsi na nás, jako žena nebo milá,  
před Hitlerem jsi sice nepadlo na kolena,  
teď ale umíráš v degradaci ducha.

Rusko! Jsi to ty?  
Rusko! Kde je tvá víra?  
Rusko! Jsi to ty?  
Skutečně tě zahubí?  
Rusko!  
Rusko!  
Rusko!  
Rusko!

1988

ZBAVIT SE KONTROLY

Už od mateřské školky nás sledují,  
hodné paní učitelky, dobří chlápci,  
na bolavá místa se schválně nedívají  
a bijí nás jak domácí zvířata.  
A my rosteme do poslušného stáda,  
žijeme, jak se sluší, zpíváme, co se má.  
Odspodu nahoru divným pohledem  
se díváme na ty, co nás bijí.

Zbavit se kontroly,  
zbavit a zazpívat o tom, co kolem sebe vidíš,  
ne o tom, co dovolí —  
máme právo naříkat!  
Zbavit se kontroly,  
jít dál od všech těch stěn,  
zbavit se, svobodnému svoboda.  
Zbavit se a odletět...

Jsme chytřejší, umíme se schovávat  
a nové tety a noví strýčové  
nám hledí do očí a po hlavičkách hladí  
a prosí nás, ať jdeme ke dnu.  
My stojíme, máme dost pádů;  
řekněte, kdo to má zapotřebí,  
co jsme zač, kdo je provokatér  
těch našich nedobrých snů.

Zbavit se kontroly,  
zbavit a zazpívat o tom, co kolem sebe vidíš,  
ne o tom, co dovolí —  
máme právo naříkat!  
Zbavit se kontroly,  
jít dál od všech těch stěn,  
zbavit se, svobodnému svoboda.  
Zbavit se a odletět...

A jsme tu, není to jen tak s námi hrát,  
 pryč s rákoskami, na všechny vám nestačí!  
 Dnes je nás deset, zítra bude dvacet.  
 Tak to bylo vždycky.

Zbavit se kontroly,  
 zbavit a zazpívat o tom, co kolem sebe vidíš,  
 ne o tom, co dovolí —  
 máme právo naříkat!  
 Zbavit se kontroly,  
 jít dál od všech těch stěn,  
 zbavit se, svobodnému svoboda.  
 Zbavit se a odletět...

OTĚČESTVO ILLJUZIJ, 1987

tělevizor

JDEM

Meditace v zástupu, break dance na Prjažce...  
 Někdy je to k smíchu, ale jinak z toho spíš mrazí.  
 Avantgarda na kolenou, skoupí mecenáši  
 a další ponižování, třeba výplata!  
 Kaskadéři na pódiu hrají pro Západ...  
 Jasně, pobavit se — nemůžem furt jenom brečet.  
 A tam za sloupem je pořád ten samej chlápek  
 v šedým obleku a s betonovým pohledem.

Ale my jdeme, jdeme všichni spolu,  
 s těma, co jednoduše kradou texty,  
 s těma, co ve dne slouží na Něvském  
 a večer poslouchají naše lidovky.  
 My jdeme...

Kompetentní lidi pořád ty samý —  
 a sami ani tam, ani tady, spíš mezi...  
 Za každým slovem a každým gestem —  
 strach o teplé místečko.  
 A my hledíme vpřed, vzýváme naději.  
 Nemá cenu se těšit, všechno bude jako dřív.  
 Když nahoře sedí taková lidé,  
 nikomu nikdy nic se nestane!

Ale my jdeme, jdeme všichni spolu,  
 s těma, co jednoduše kradou texty,  
 s těma, kdo se ve dne válí na Něvském,  
 A večer pak sami skládají písně.  
 My jdeme...

Rvačka o lístky, lidí mraky —  
 kdo, proč a co je jedno:  
 Básníci a spisovatelé, úředníci, obchodníci,  
 měšťáci hledající popík.  
 A celkově mrtvé prostředí s živými organismy  
 a pocit v davu jako vyšší forma života...  
 Avantgarda na kolenou, skoupí mecenáši  
 a další ponižování, třeba výplata!



Ale my jdeme, jdeme všichni spolu,  
s těma, co jednoduše kradou texty,  
s těma, kdo se ve dne válí na Něvském  
a večer pak sám skládá písně,  
my jdeme...  
Všechno se to podobá společnému pochodu...

OTĚČESTVO ILLJUZIJ, 1987

## DÉJÀ VU

Déjà vu. Oni se vrátili,  
a po nás ani stopy.  
Mladý hlas petrohradských ulic  
moskevsky ochraptěl a oslepl.  
Vzpomeň si! Nazývali to Svoboda,  
kvůli ní bychom umřeli.  
Kamaráde, nedávno jsem ji tu viděl —  
v reklamě na pudr pro upíry.

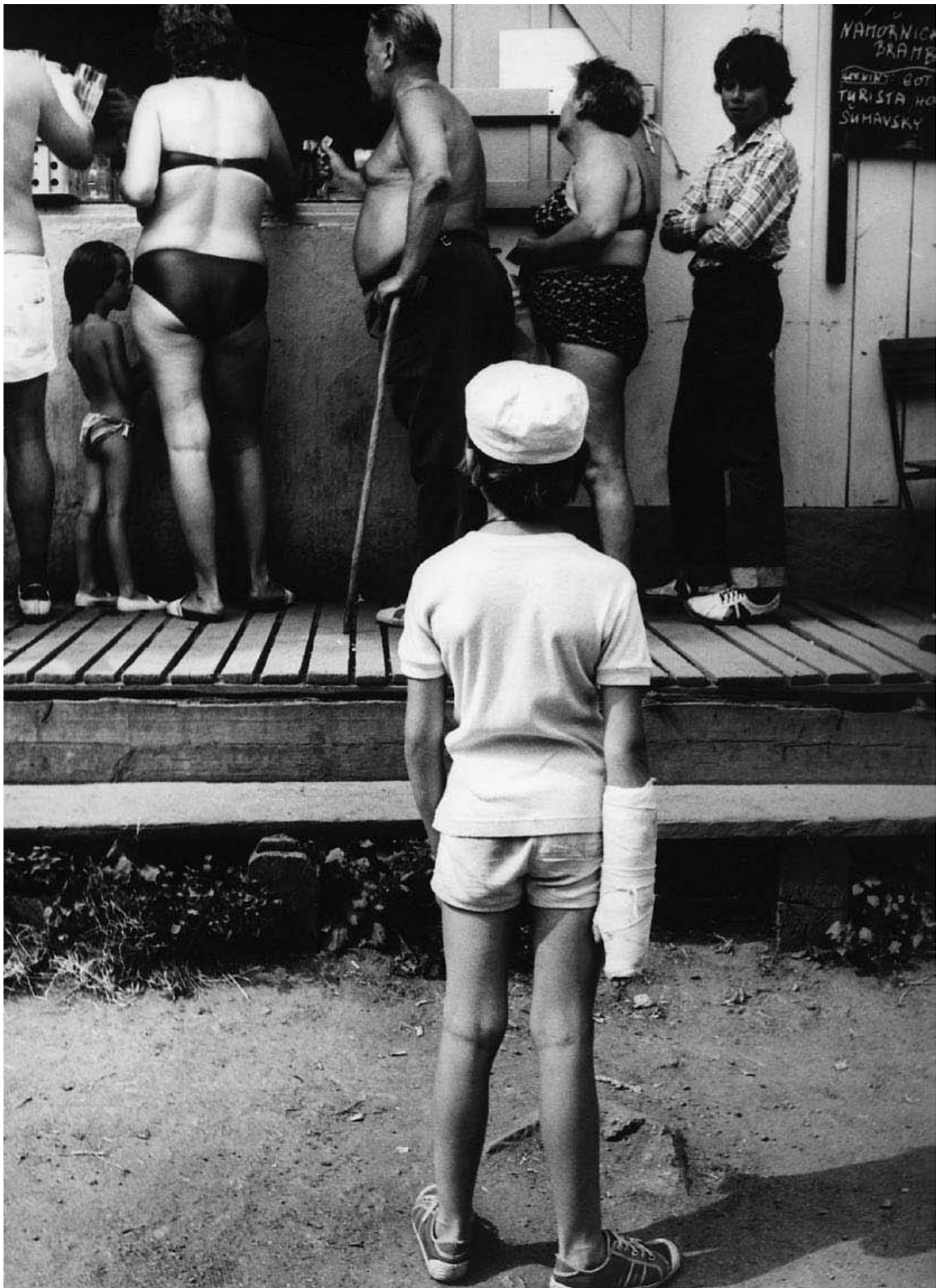
A ten malý rarách, jak jen ten se jmenoval?  
Prokurátor Komitětu Dobra.  
Ten je teď sponzorem festivalu,  
kde máš zítra hrát.  
Ach ano, za zády dluhy a starosti:  
rodina, dům, peněženka...  
Cesta domů, kdysi jsi jí chtěl  
jít a nemít těžkou hlavu.

Vysvětlit to, bez odsouzení,  
neumím, a tobě je to jedno.  
VIP zóna před vraty ráje  
a kolem stojí Berlínská zed'...

A trestem je ve mně hluchý stesk:  
Jsme na různých stranách barikád.  
Chtěl bych být dobrým,  
chtěl bych zalhat,  
ale jsme na různých stranách barikád.

DEŽAVJU, 2009

tělevizor



SEĎ SI DOMA

To je příroda, a ta není hloupá,  
taky se třesu o svou kůži,  
taky se mi zvedá žaludek od zápachu krve,  
ale někdo přece musí být hrdina.

To není politika, to je rvačka  
o vlastní duši se svým strachem.  
Když se mor tváří jako hostina,  
tak je krev nemocná! Je v ní virus!

Tak zůstaň sedět doma, když se bojíš!  
Jenom se pak neptej:  
„Proč je tomu tak?“ nebo „Proč zrovna my?“  
Byls chytrák — a seděls doma...

A nejde o úplnou svobodu,  
absolutní stav tady není.  
Mluvím o tom, kým je třeba být,  
aby sis nemusel všimát cizího čuráku ve své prdeli!

Už s náma jebou, a my si hrajem na filozofy,  
co za knihama schovávají svoje svědomí.  
V koutěčku nám tak přečkat to nejhorší.  
A srdce, k čemu nám je srdce?

Tak zůstaň sedět doma, když se bojíš!  
Jenom se pak neptej:  
„Proč je tomu tak?“ nebo „Proč zrovna my?“  
Byls chytrák — a seděls doma...

A žaludky se chvějí, jenom aby nebylo hůř...  
Tak pojďme se družně ohánět Dostojevským...  
Co je horší, jednoduchá otázka:  
Jedna, nebo miliony dětských slz?

tělevizor

Neživé adresy a hesla...

Nažrali se, vyspali, zahráli si na hrdiny,  
a znova do práce — podlízat šéfům.  
Stabilita. To je smrt, nebo štěstí?  
Smrt, nebo štěstí?

Tak zůstaň sedět doma, když se bojíš!  
Jenom se pak neptej:  
„Proč je tomu tak?“ nebo „Proč zrovna my?“  
Byls chytrák — a seděls doma!  
Tak zůstaň sedět doma, když se bojíš!  
Jenom se pak neptej:  
„Proč je tomu tak?“ nebo „Proč zrovna my?“  
Byls chytrák — a seděls doma!

DEŽAVJU, 2009

## UDATNOST

Kdyby netrpěli — doted'ka by pěli.  
 A seděli tiše — probudili Udatnost.  
 Vánice profukuje bílými stany.  
 Hlavou hýbá ocas zpod záplaty.

Jetel a břízy. Polní plemeno.  
 Sever a mrazy. Zlatý třmen.  
 Stříbro a slzy asijské vázy.  
 Pak — jurodivá knížata našeho všudypřítomného bahna.

Pěšky šli po diamantové žíle.  
 Mnohé postříleli, další drželi.  
 Smuteční pásky. Závěsy ze sametu.  
 Boje, potlesk a ocelové ostruhy.

Svíjeli se bolestí bez ohně a chleba.  
 Vyšlapali pole, seli nebe.  
 Chorovod příkazů. Oprátky na osikách.  
 A na povrchu diamantů rozměklá bažina.

Zapomněli jsme odkud, skáčem každý jinam.  
 Věřili jsme na zázrak, máme jen smůlu.  
 Podél rokle běží zbídačená tlupa.  
 Otec topůrko a matka karabáč.

Postavili skupinu, naválo metelící,  
 vodky na týden, pak kocovina na rok.  
 Zašivali těla, přišivali ke kostem,  
 celý rok se potili, jen hodinu žvýkali,

Ocucali palce, zaskřípali dřeváky.  
 Do světa — po etapě. Naštěstí zpod biče.  
 Veseleji, vagony! Výskot a vyzvánění.  
 Kdo uslyší nářky kradené ikony?

Podél betonové stěny, stepní větry.  
 Smutek je náš příbuzný.  
 Zchudlí gurmáni. Vylhaní sirotci.  
 A banda bídáků z usoplené roty.

Mrtvému kabát, jako živým medaile,  
 a ještě dárky, tedy to, co nám nevzali.  
 Našim nebo vašim ulepené sklenky?  
 Za námi kříže na ospalých pahorcích.

LICHO, 1986

**alexandr bašlačov**



viktor coj

KAMČATKA

Ó to podivné místo Kamčatka,  
ó to sladké slovo Kamčatka,  
na téhle zemi nevidím tebe,  
nevidím tvoje koráby,  
nevidím řeky, nevidím mosty,  
no tak ať...

Ó to podivné místo Kamčatka,  
ó to sladké slovo Kamčatka,  
našel jsem tu zlato, našel jsem tu lásku,  
chci zapomenout, zapomínám a znovu  
vzpomínám na psa, je jako hvězda,  
no tak ať...

Ó to podivné místo Kamčatka,  
ó to sladké slovo Kamčatka,  
nevidím tady je, nevidím tady nás,  
hledal jsem tu víno, a našel vnitřní hlas,  
ruce mám z dubu, hlavu z olova,  
no tak ať...

NAČALNIK KAMČATKI, 1984

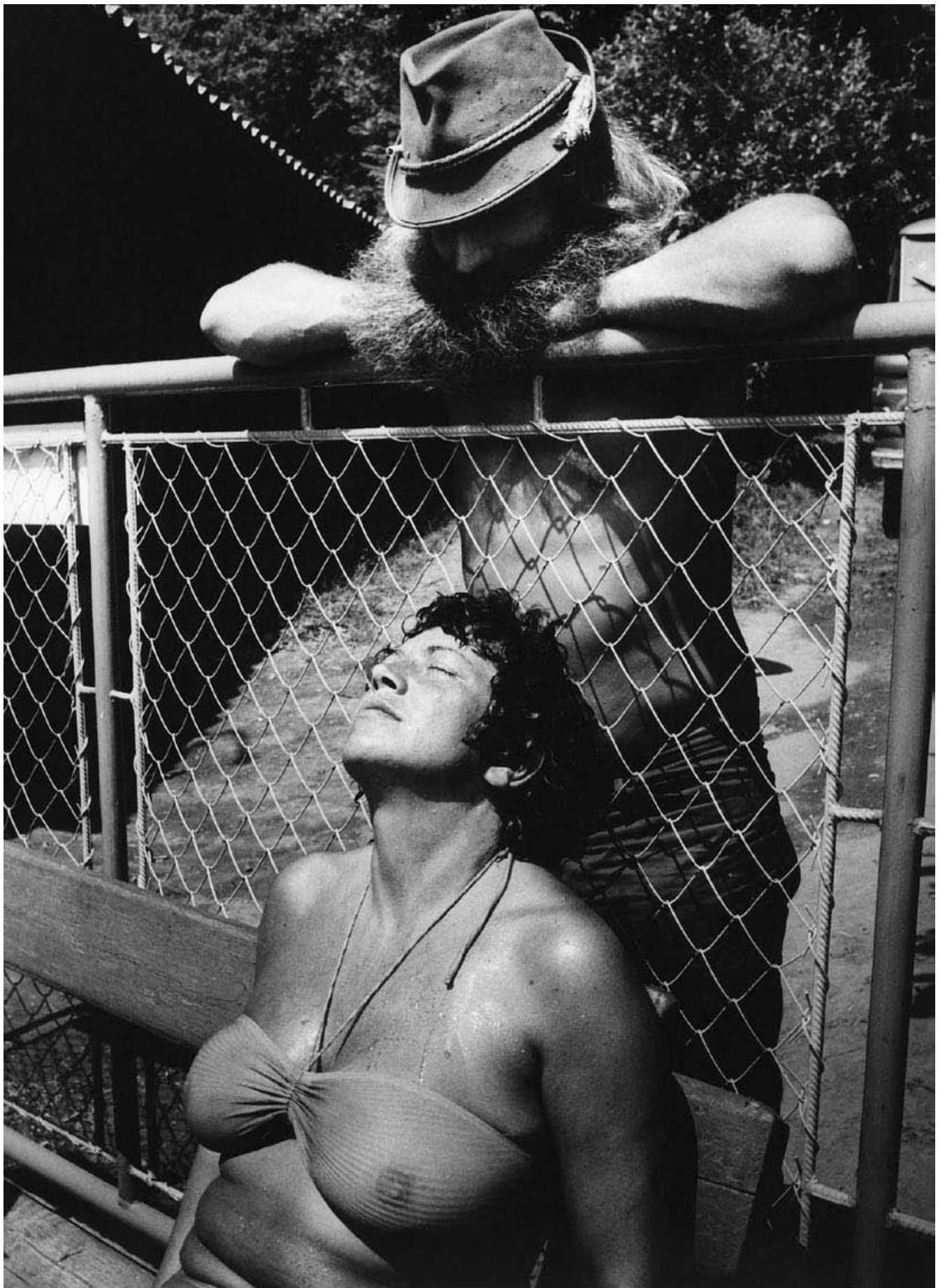
ZAVŘI ZA MNOU DVEŘE, ODCHÁZÍM

Říkají, že nesmí riskovat,  
protože mají dům, a to je jejich svět.  
A já nevím, kdo z nás je na tom líp,  
mě čeká na ulici déšť, je čeká doma oběd.  
Zavři za mnou dveře, odcházím.  
Zavři za mnou dveře, odcházím.

A když tě někdy znudí tvůj laskavý svět,  
vždycky se najde místo u nás,  
deště je pro všechny dost,  
pohled na hodiny, pohledni na portrét na stěně,  
poslouchej — za oknem slyšíš náš smích.  
Zavři za mnou dveře, odcházím.  
Zavři za mnou dveře, odcházím.

GRUPPA KROVI, 1988

PŘELOŽILI LUCIE ŘEHOŘÍKOVÁ (ČERNĚKIJ, TĚLEVIZOR, BAŠLAČOV)  
A MAREK SEČKAŘ (COJ)



# Zlatá éra ruského rocku

**Martin Dorazín**

*Když jsem na konci léta v roce 1986 nasedal do rychlíku z Prahy do tehdejšího Leningradu, v kufrech kromě balíků toaletního papíru, několika desítek kil špaget, paštik, kávy a čínských lančmítů spočívalo také asi třicet kazet s českým rockem a folkem let osmdesátých, které mi nahrál ze svého rozsáhlého hudebního archivu Karel Prokeš z valašskomeziříčského M-klubu. O ruské hudební scéně tehdy cosi matně tušili jen ti opravdu zasvěcení a ostatní brali zprávy o sovětském rocku s úsměvem nebo podezřením.*

Proto jsem se na cestu do hudebního neznáma pro jistotu vybavil poctivými českými demo a koncertními záznamy. Československé publikum mělo v té době díky Jiřímu Černému a dalším cestujícím kritikům poměrně slušnou představu o ruských písničkářích — Vladimíru Vysockém, Bulatu Okudžavovi, Alexandru Galičovi, Žanně Bičevské nebo Veronice Dolinové. S rockovou hudbou už to bylo horší. Ta se k nám paradoxně dostávala přes Západ, kde už v osmdesátých letech jakýmsi zázrakem nahrával a vydával desky Boris Grebenščikov a jeho Akvarium, jednu dokonce s Annie Lenox a Davidem Stuartem. Album skupiny Zvuky Mu zase v Británii produkoval Brian Eno.

V Leningradě se ukázalo, že jsem přijel v pravou chvíli — zrovna začínala zřejmě nejlepší léta ruského nezávislého rocku. Ten sice existoval už od šedesátých let, ale společnost i státní aparát ho vnímaly velmi okrajově. Brežněvova kulturní politika se skřípěním zubů tolerovala jen folk-rockové skupiny, jako byly Mašina vremeni Andreje Makareviče, Vesjolyje rebjata nebo Voskresenje. V sedmdesátých letech už byli rockeři pod přísným dohledem KGB. Tajná policie nakonec — snad pro snazší kontro-

lu — povolila otevření Leningradského rockového klubu, prvního v Sovětském svazu. Severní ruská metropole byla tradičně progresivnější než úřednická Moskva a díky turistům měla také větší kontakt se světem. Po vyhlášení programu přestavby a glasnosti už nic nemohlo zabránit explozi na nezávislé hudební scéně, která na počátku stála v ostrém názorovém i hudebním kontrastu k oficiální hudbě šířené televizí a gramofonovou firmou Melodija.

Do této atmosféry jsem přijel a nestačil jsem se divit, jak rychle se změny odehrávaly. Z chrchlajících magnetofonů našich ruských spolužáků se na koleji linuly nejruznější zvuky, které nás naprosto okouzly. Absolutním vrcholem luxusu byl walkman, který v této subkultuře zajišťoval majiteli vysoký společenský status a otevíral dveře bytů. U nás se tehdy hrálo bytové divadlo, v Leningradě to byly bytové koncerty. Tam začínaly prakticky všechny pozdější hvězdy ruského rocku: v oblacích tabákového dýmu jste mohli rozpoznat například Vjačeslava Butusova nebo Konstantina Kinčeva, kteří se však z kuchyní záhy přestěhovali na pódia domů kultury. Tam se na podomáčku vyrobené aparatuře odehrála první veřejná vystoupení. S pokračující snahou o reformu upadala sovětská říše do stále většího chaosu a nikdo už se o nic nestaral. Žádná povolení najednou nebyla potřeba a začala zlatá léta. V hlavním městě se centrem dění rychle stala Moskevská rocková laboratoř, první nesmělý poloprofesionální produkční tým. Začaly se rýsovat velké umělecké projekty a vynořily se první hvězdy. Mnohé z nich existují a slušně hrají dodnes — pop-rockové nebo soft-rockové skupiny Alisa, Bravo, Zoopark, Zvuky Mu; tvrdší DDT, Krematorium nebo Va-bank. Programu leningradské regionální televize — legendárního Pátého kanálu — se ujali mladí novináři, kteří už vyrostli s novou hudbou a začali si její autory i první skutečné hudební kritiky zvat do svých pořadů. Centrální televize v Moskvě zůstávala v tomto ohle-





František Dostál Z cyklu Letní lidé

du ještě dlouho konzervativní, o jakešovském Československu ani nemluvě. Rockové koncerty se stávaly ostrovy rozpoutané svobody. Rockeři se ze špinavých obvodních domů kultury přesunuli do paláců kultury a pak na stadiony. Zlepšovala se i aparatura a ozvučení, vznikaly první profesionální nahrávky, které lze bez technických výhrad používat dodnes. Antiestrádní muzikanti prolomili i bránu vydavatelství Melodija. Jedno z prvních LP vydaly napůl dnešní legendy — původně sverdlovský Nautilus Pompilius a Brigáda S. Nautilus Vjačeslava Butusova a Dmitrije Umeckého se rychle stal první superkapelou a dívky v prvních řadách šílely.

Zprofanového statusu „kultovní“ kapely se ale jako první dostalo skupině Kino zpěváka, kytaristy, skladatele a textaře korejského původu Viktora Coje. Tato sama o sobě nepříliš objemná novovlnná hudba se šířila v milionech magnetofonových kopií od Užhorodu po Vladivostok. Přitahovala mladé především jasným názorovým protestem — jsme „jedna krevní skupina“ — i ultimativním generačním a snad i politickým požadavkem v refrénu jednoho z hitů: „Čekáme změny! Chceme změny!“ Zatímco před Butusovem dívky jásaly, před Cojem rovnou omdlávaly. Exotický krasavec s nedbalým přízvukem nakonec v roce 1990 zahynul při dopravní nehodě nedaleko lotyšské Rigy a definitivně tím vstoupil do síně rockové slávy. Hudba, která dělila starší sovětskou generaci, vstou-

pila v osmdesátých letech i do filmu. Kino a další legendární formace se objevily ve vynikající mafiánské kriminálce ASSA režiséra Sergeje Solovjova. Na film se v roce 1987 stály fronty, sám jsem na něm byl asi pětkrát a dodnes si ho rád pouštím. I kvůli výraznému projevu zpěvačky skupiny Bravo Žanny Aguzarovové nebo poeticky smutným písničkám Akvaria. Osmdesátá léta měla svůj specifický neučesaný zvuk, otevřenost, politický názor, generační vzpouru i půvabnou naivitu. Jako my všichni. V devadesátých letech vplul ruský rock do náruče profesionálních manažerů, gramofonových společností, velkých peněz a mediální slávy. Dostal se do prostředí, v němž působí západní rockové kapely, a zdá se, že mu to moc nesvědčí. Co získal na technické a hudební dokonalosti, to ztratil na výpovědi a „ruskosti“. Neplatí to ale všeobecně. Ti nejlepší jako Mumij Troll, Čajf nebo Zemfira navazují právě na zlatá osmdesátá léta. Díky ruským melomanům vyšla většina věcí na CD a reprezentativní výběr je k dispozici na pěťalbu *Legendy ruského rocku*. K nám se bohužel tato CD nedovážejí, a tak je třeba čas od času vyrazit do Ruska, stejně jako se kdysi vyráželo na Západ. Přiznám se, že si tu „starou“ muziku pouštím docela často a není to jen z nostalgie.

**Autor** je novinář a publicista, působí v zahraniční redakci Českého rozhlasu.



## Jsem Jura Ševčuk, muzikant

V dnešním Rusku by zajisté bylo nošením dříví do lesa představovat frontmana legendární petrohradské kapely DDT Jurije Ševčuka. Dobří rockeři mají k protestu proti establishmentu vždycky blízko a ani Rusko v tom není výjimkou. A tak když se na samém konci loňského května ruský premiér Vladimir Putin sešel s domácími obhájci lidských práv a několika představiteli současného ruského kumštu, právě rocker Ševčuk vstoupil s faktickým vládcem Ruska do debaty dnes už skoro stejně legendární, jako je kapela DDT. Takže — alespoň pár pasáží z tohoto dialogu.

a nevolnický lid. Propast mezi nimi je obrovská. Ale to všechno vy přečte víte.

Na druhé straně jediným východiskem z téhle základní situace je, že si před zákonem budou všichni rovni. I bojaři, i nevolníci. Aby horníci nemuseli fírat v podmínkách někdejších trestních praporů. Abychom se konečně všichni dohodli, že lidská osobnost v této zemi dostane svobodu a bude si moci sama sebe vážit. Jedině tak se dá v lidech vychovat nějaké vlastenectví. Protože vlastenci se plakáty vychovat nedají. A my z řad inteligence, knihomolové, chcete-li, dobře vidíme, jak co je, a je nás hodně.

jených s tím, co tu vzniklo, je hodně. Tak co myslíte? Máte v plánu nějakou opravdovou, upřímnou a poctivou liberalizaci této země? Stane se to? Dočkáme se toho, že se veřejné spolky přestanou dusit a my se přestaneme bát milice v ulicích? Protože naše milice zatím slouží svému pánství a své kapse, a ne lidem. A končím touto otázkou: 31. května proběhne u nás v Pitěru „pochod nesouhlasících“. Budou ho zase rozhánět? To je všechno.

V. P.: Všechno?

J. Š.: Zatím všechno. Můžu vám dát, co jsme s kamarády stvořili. Vlastně nestvořili, jen jsme zaznamenali ně-



JURIJ ŠEVČUK

J. Ševčuk: Včera jsem měl telefonát, Vladimire Vladimiroviči, a nějaký váš — asi podtajemník (jméno si nepamatuju) — mě prosil, abych vám dnes nekladl nepříjemné otázky, politické a tak...

V. Putin: Promiňte, a jak se jmenujete?

J. Š.: Jsem Jura Ševčuk, muzikant.

V. P.: To je provokace, Juro.

J. Š.: No tak dobře, tak je to provokace... Ale otázky samozřejmě mám. Popravdě řečeno už se nahromadily dávno... Tak zaprvé svoboda. Slovo svoboda. Svoboda tisku, svoboda informací, protože Rusko, které před sebou vidíme dnes, je stále země s tisíciletým kastovníctvím. Jsou tu bojaři s modrými majáčky na autech

My vidíme hlavně tu plakátovost, její vnější projevy. Ty pokusy o vybudování patriotismu a národního povědomí za pomoci hymen a pochodů. To všechno už jsme přečte zažili. Jenže teď potřebujeme občanskou společnost a rovnost všech před zákonem — rovnost vaši, rovnost moji... Jedině tak tu může něco začít...

Jenže to vyžaduje svobodu tisku, protože ta teď neexistuje. Máme tu tak půldruhé noviny a jednu půltelevizi. Protože to, co v bedně vidíme, to není žádná polemika, ale pořád tytéž pochody a hymny.

Ve skutečnosti ovšem počet protestních voličských hlasů v zemi roste, a to vy taky dobře víte. Lidí nespoko-

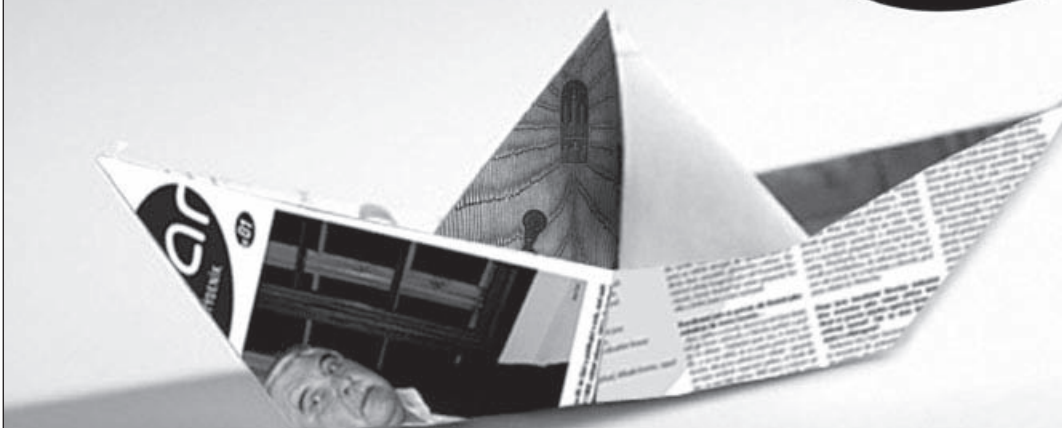
jaká fakta o tom, co se v zemi děje, a k tomu jsme připojili svůj názor.

V. P.: Dobře. Děkuji. Určitě se na to podívám...

5. května letošního roku, přesně o rok později, Vladimir Putin založil předvolební Všeruskou lidovou frontu (takovou novou národní frontu, jak jsme je znávali z dob sovětské totalitní říše a jejich vazalů). Což lze zajisté chápat i jako odpověď rockovému muzikantovi Juriji Ševčukovi.

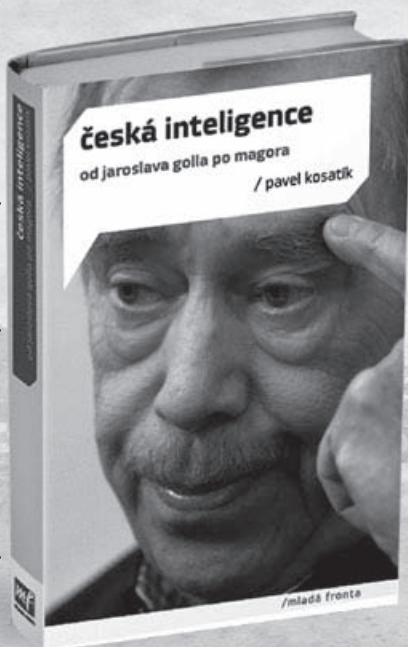
Libor Dvořák je novinář, publicista a překladatel, působí v Českém rozhlasu.

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

349 Kč | VÁZANÁ S PŘEBALEM | 392 STRAN | 130 X 200 MM



## 61 PORTRÉTŮ ČESKÝCH INTELEKTUÁLŮ 20. STOLETÍ očima Pavla Kosatíka

knihka.cz



Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na [www.kniha.cz](http://www.kniha.cz)

# Stíny jednorožce

Úryvek z románu

*Novinářka Claudia se sice narodila v Oviedu, ale odmalička vyrůstala v Argentině. Nyní se vrací do Španělska, kde chce začít nový život. Usadí se v Madridu a začne pracovat v baru U Jednorožce. Tam pozná univerzitního studenta Edgara z Mexika, který také utíká před bouřlivou minulostí. Oba si však uvědomí, že navzdory všem snahám není možné začít od nuly. Hrdinové románu procházejí stejnou rozpolceností jako ona fiktivní bytost, která obývá naši představivost a naše touhy. Žijí na půli cesty mezi tím, čím by si přáli být, a tím, čím skutečně jsou. Setkání s jednorožcem je pro hrdiny příležitostí, jak najít sami sebe. Je to sice nečekané, ale nemění to nic na skutečnosti, že jde o příležitost zázračnou. Román Stíny jednorožce je návodem, jak poznat sebe sama, jak vzlétnout, a nohama přitom stát pořád na zemi.*

## Raquel Martínez-Gómezová

Černá duna s nejasným obrysem ležela nehybně ve středu města. Z jedné strany ji objímaly nužné příbytky a z druhé luxusní obydlí. Když Edgar šlapal do kopce Las Noas, aby se rozhlédl po okolí, často na svůj život zapomínal, raději si představoval prázdnou díru. Přestože se snažil pohybovat se obezřetně a vyhnout se jí pokaždé, když zahrnul za roh nebo když šel nějakou ulicí, černá masa se najednou znovu objevila. A to pak jeho úzkost rostla a on pomýšlel na útěk.

Dlouhá léta se tu shromažďovaly vzorky půdy z nejruznějších míst, která se nacházela blízko černé duny, ale i daleko od ní, aby v nich byla zjištěna přítomnost olova. Ze strany některých místních organizací to byl dlouhý boj proti nečinnému postoji města a proti hromadnému podplácení. Většina lidí však vůbec nevěděla, o co jde, a jen velmi málo z nich pomýšlelo na stěhování. Dokonce až v nejstarších rezidenčních čtvrtích mohli lidé na procházce, kteří se tak snažili udržet ve formě, vidět z dálky tovární halu s červeným nápisem. Pak se vrátili domů, neprodyšně zavřeli okna, požádali hospodyně, aby znovu vytřela podlahu, a po pěnové koupeli vyšli na zahradu, aby si přečetli deník *El Siglo*. Byli přitom pyšní, že si splnili společenskou povinnost, to jest že se informovali o zásnubách a sňatcích mezi lidmi z lepších rodin.

Ale o pár ulic níž, mnohem blíž k černé duně, ty noviny nikdy nebyly čerstvé, ani se nečetly na zahradě. A lidé se rozhodně nemohli chvástat tím, jak jim to tam na fotce sluší. V západních čtvrtích novinový papír zakrýval díry kolem dveří a oken. A na zemi, na té stejné zemi, na níž i spali, krystalizovala krev jejich dětí, zatímco papír postupně tmavěl. Při jedné příležitosti pánové v šedých oblecích a gumových rukavicích, vyslaní podnikem, kterému černá duna patřila, zakleпали na dveře, aby odebrali vzorky ke zjištění přítomnosti olova. Všude bylo plno čisticích strojů, které nasávaly okolní půdu, a množství mužů

v žlutých oděvech, kteří na místo novinového papíru dávali karton. To spolu s příslibem mléka pro nemocné děti k uklidnění nespokojenosti stačilo.

Do čtrnácti dnů byl všude zase tentýž prach. Ti nejmenší si na otrávené zemi za pomoci své představitivosti vytvářeli hračky, jaké nikdy neměli mít, aniž tušili nebezpečí, které jim hrozilo.

Zase se obnovily protesty a poradci z podniku s černou dunou, což byla navíc i největší továrna na výrobu kovů v zemi, argumentovali tím, že oni tam byli dřív, než se na obecní pozemky nastěhovali chudí lidé. Jméno majitele podniku, který bydlel tisíc kilometrů odtamtud, bylo každoročně otištěné v časopise na seznamu nejbohatších lidí světa. Legenda o černé duně rostla na patině ticha, které ji přikrývalo. Také Edgar se naučil nepřipouštět si problémy. Dlouhou dobu nechtěl nic vědět, přímému pohledu na ni se vyhýbal a přehlížel její přítomnost, která se rýsovala za odpoledním horizontem. Ale tohle přehlížení se nakonec proměnilo v ránu z děla, která ho roztrhla vedví. Do uší mu proniklo zaskřehotání ptáka, černého jako ta duna.

Stál v té řadě už potřetí. Překvapilo ho, s jakou plynulostí vše probíhalo. Kluk v botách s výraznou špicí a s naondulovanými vlasy stojící před ním si bez ustání nasazoval a sundával čepici. Byl podle všeho nervózní. Edgar spočítal, kolik lidí má před sebou: *jeden, dva, tři, třetí a čtvrtý jdou asi spolu..., deset. Už jenom deset. A pak zase myslel na ty, kteří se účastnili demonstrace na Kolumbově ulici, velmi blízko Revoluční třídy. Pořád ještě, i když nezřetelně, bylo slyšet jejich provolávání. Bylo to kvůli olovu. Edgar na univerzitě zaslechl, že podnik, který znečišťoval město, vytvořil spoustu pracovních míst. A to zřejmě všechno ospravedlňovalo. Znovu přemýšlel o transparentech z kartonu, o jejich poselstvích plných pravopisných chyb. Myslel na oči jediného mladého muže, který na té demonstraci byl. Zbytek tvořily ženy, jen sem tam nějaký důchodce. Všechny se odvolávaly na své děti, nemocné s otrávenou krví, na slíbené přiděly mléka.*

Byl na řadě. Úředník mu nabídl, že může uhradit jen polovinu pokuty, vzhledem k tomu, že se rozhodl zaplatit tak rychle. Za to si od spolužáků vysloužil nadávky: *Vole, ty seš magor, nebo co?* Po zaplacení mu vrátili papíry. Když vyšel ven, zarazilo ho, jak se dav na ulici rozrostl. Bezmyšlenkovitě šel dál až k prokuratuře, kde byli soustředěni demonstranti. Po několika minutách třídu přikrylo neobvyklé ticho, které zpočátku působilo nepředvídatelně. Pociťil chlad. Pomalu se blížil terénní policejní vůz, zacouval a zamířil k čelu demonstrace. Dětský pláč sice prolomil ticho, potom ale vše vyznělo ještě úzkostněji. Policisté se najednou začali seskupovat a šli přímo proti davu. Matky



Španělská spisovatelka **Raquel Martínez-Gómezová** (1973) pochází z kraje La Mancha (provincie Albacete). Studovala na univerzitě Complutense v Madridu, kde získala doktorát z mezinárodních vztahů. Její povídky a básně se dočkaly velkého ohlasu. Několik let strávila v Mexiku, kde přednášela na Technologickém institutu v Monterrey. V současnosti žije v anglickém Sussexu a právě dokončuje svůj třetí román. Spisovatelství kombinuje s prací pro tiskovou agenturu Inter Press Service. Za svůj zatím poslední vydaný román *Stíny jednorozce* (Sombras de unicornio, Algaida Editores, Sevilla 2007) získala Cenu Evropské unie za literaturu 2010.

s malými dětmi se postupně rozprchly, v obavě z nehoršího. Edgar se schoval do krámku se smíšeným zbožím. Zůstal však stát ve dveřích. Nemohl věřit svým očím. Panika a pláč umlčely slova. Desítky obušků tvrdě vyrazily proti tělu jediného mladíka, politika z menší regionální strany, který byl pak obviněn z podněcování nepokojů. Chvilí před tím, než se spustilo bití, se jeho pohled zastavil. Policie se pak obrátila proti ženám, starším paním, kolemjdoucím, proti psům. Na zemi zůstalo ležet několik rozbitých transparentů.

Ještě větší chlad, pronikavý nárek není slyšet.

Na druhý den noviny zveřejnily zprávu o demonstraci. Působila dojemem diktátu oficiální tiskové zprávy. V ní se připouštělo, že politický předák byl uvězněn, ale už bylo zatajeno, že jej policie surově zbila obušky. Toho dne Edgar o černé duně hodně přemýšlel. Říkal si, proč z centra města nebyla odsunuta ta část výroby, která způsobuje největší znečištění. Snad je to tím, že chybí zákon na ochranu životního prostředí, který by něco takového vyžadoval. A je



## beletrie

to i mlčením, které znemožňuje vyjádřit názor na umístění továrny. Nikdy se mu nezamlouvaly rozdíly ve společnosti, v níž vyrostl. Ani lhostejnost, na kterou je třeba si prostě zvyknout. Od malička ho učili, aby to vnímal jako nutné zlo. Matka mu zakazovala otvírat dveře otrhaným dětem, které za pár pesos nabízely nejrůznější práce, od zametení verandy po sekání trávníku. Vždycky chodil do soukromých škol, kam chodily jen děti ze čtvrtí, kde bydlela vyšší společenská vrstva. Děti ve značkovém oblečení, bez boláků a ran na nohou, v nezalátaných kalhotách, na sobě poslední model tenisek. Žádné z těchto dětí si na ulici nehrálo s hlinou a všechny měly herní konzole, které si koupily v texaském San Antoniu. To bylo město, které jim sloužilo jako vzor životního stylu — dům s vlastní zahradou, tři televizory, pes, se kterým se chodí běhat. Golfová hřiště napomohla dotvořit jistou iluzi uprostřed pouště, i když to bylo za cenu narušení toků řek i řečiště podzemní vody a porušení místního biotopu. Jenže v situaci, kdy byla jakákoli představa o budoucnosti anulována, na tom nezáleželo. Oni žili přítomností, když jeli v autě, které je vezlo domů, na univerzitu, do kina, na diskotéku... Neměl se co stýkat s těmi bezejmennými lidmi, kteří jezdili v rozmlácených autobusech, pracovali na poli nebo v továrně a kteří by v jejich čtvrti nikdy nemohli bydlet. Edgara naučili, aby se schovával, aby necítil žádnou zodpovědnost vůči společnosti, do které patřil.

Toho dne večereli jen lehce. Otec se o události zmínil mezi mnoha dalšími věcmi, které se ten den udály. Rozčilil ho nedostatečně tvrdý postup policistů. Byl přesvědčen, že rychlejší zásah a snad i nějaký ten mrtvý by mohli zabránit dopravnímu kolapsu zrovna v tuhle dobu. Zatímco ho poslouchal, vybavil si, co viděl, a zvedl se mu žaludek. Možná, že i jeho otec podplácel novináře, aby nepsali o mizerných mzdách, které dával zaměstnancům, o chybějících smlouvách, o propouštění žen kvůli mateřství, o nedostatečných bezpečnostních opatřeních při zacházení s chemikáliemi. Zvedl se od stolu a ani se neomluvil. Ve svém pokoji pak otevřel sešit a napsal do něj slovo schizofrenie. Psal o protikladu mezi tím, co četl, a chováním, které mu předepisovalo jeho společenské prostředí. O svobodném pohledu a o nesmlouvavé kontrole názorů. O troše pokrytectví, kterého bylo třeba k vybudování hory svinstva. O míře myšlenkové malosti, která se vešla do krabice od bot. Proč ničíme krásu tak beztrestně? Proč si o sobě myslíme, že jsme strůjci nekonečných snů, když jsme přitom jen hrstkou slepé bílkoviny?

Navzdory dunám toho roku opět rozkvetly ohňové stromy, které mu připomněly nenávratně ztracené štěstí nevinnosti.

*Ze španělského originálu Sombras de unicornio  
přeložila Athena Alchazidu.*



VĚTRNÉ MLÝNY



---

Knihy získáte  
na internetových stránkách  
Větrných mlýnů  
se slevou 20 %  
oproti běžné knihkupecké síti.  
Knihy obdržíte  
do sedmi dnů po odeslání objednávky.  
Poštovné ani balné neúčtujeme.

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

## Neprozkoumaný život

Americká spisovatelka Maggie Paleyová se čtenářům *Hosta* představila v loňském březnovém čísle. Bystrozraká pozorovatelka lidských povah, milovnice koček a autorka nezapomenutelné *Knihy o penisu* tentokrát v rubrice Deník spisovatele dává nahlédnout do svých snů, úvah a tvůrčích nápadů.

Včera večer televizní reklama na mobil, který dokáže stáhnout film za okamžik. Poprvé jsem to viděla po loňských volbách, když republikáni ovládli Sněmovnu reprezentantů. Snažila jsem se přemoci zoufalství a nechápala jsem, proč by si vlastně někdo měl stahovat film do mobilu za jediný okamžik. Kdo sleduje filmy na mobilu — a kdy vlastně? Když jde do školy? Když jede autem do práce? Když tlačí kočárek s dítětem? Když si povídá s přáteli? I když si říkám, že ti, kdo sledují filmy na mobilu, se zas až tak moc neliší od lidí, jako jsem já, kteří horlí pro politiku a pořád jen čtou internetové stránky s politickou tematikou. Copak všichni netoužíme jen po rozptýlení? Je možné, že potřeba zabavit sami sebe je jediným smyslem našeho života. Podobně jako všechna ostatní zvířata, až na to, že jediné my jsme si vědomi toho, co činíme, a trýzníme se výčitkami svědomí.

Moje psycholožka mi řekla, že lidé se prý dívají na filmy na mobilech a brouzdají po internetu, aby unikli před vlastními myšlenkami a pocity. Asi má pravdu, vždyť co je vlastně tak skvělého na myšlení a cítění? Mám radost, že myslím a cítím, no a co? Vůbec nejsem přesvědčená, že život, který není podroben reflexi, by nebyl hoden žití. Tesař, který nemyslí na nic jiného než na dřevo, své nástroje a pracovní stůl — a také na jídlo



FOTO: MAREN LEEGRANT

a v noci na sex, toho pro svět udělá víc než do sebe zahloubaná spisovatelka, která se trápí nad každým těžce vypocenyým nápadem a ví, že většina jejích myšlenek a pocitů nakonec stejně sejde ze světa spolu s ní.

Ale zpátky k tématu. Nový republikánský senátor za Kentucky Rand Paul vystoupil tehdy o volební noci s chválou boháčů. Všichni lidé jsou si rovni, jak bohatí, tak chudí. Ale větší část z nás pracuje pro bohaté, tak si jich laskavě važme. Případně mi to stejně, jako kdyby do sebe vstřebal buddhistickou nauku a využil ji, ať už cynicky, anebo upřímně, k ospravedlnění porobení naší demokracie kapitalistickými korporacemi.

*Varieté*, německý film z roku 1925 o milostném trojúhelníku. Emil Jannings jako artista, milý člověk, který opustí manželku a syna kvůli jedné krásné couře, protože si nemůže pomoci. Spolu s poběhlicí nacvičí číslo na hrazdě a nechají se najmout jedním slavným artistou, kterému jeho partnerka zemřela. Stane se z nich tým, začnou vystupovat ve *variété* v Berlíně, vystupují na hrazdě nad hlavami diváků a my už víme, že ten slavný chlapík si nakonec tu poběhlici odvede. Napětí — co se asi stane s naším hodným člověkem? — je přímo mučivé. Říkám si, že v mém románu není žádný takový hrdina, o něž by se museli čtenáři takto strachovat. Někdo s takhle neposkvrněným srdcem. Moje postavy

jsou příliš komplikované na to, aby měly čistě srdce. Přesto mají touhy. Co vlastně chtějí? Waldo, vypravěč, chce vědět, že někam patří, ale ať dělá co dělá, cítí se jako outsider. Julian, jeho vzor, chce jen odvést svou práci a zmizet. Už nechce všechno přijímat jen proto, že se mu to nabízí.

„Milostný trojúhelník na visuté hrazdě“ — to je dobrý název pro povídku. Vyprávět ji ve třech monolozích: dobrák, děvka a intelektuál. Ale na to, abych začala, nemám dost inspirace. Místo toho myslím na čtvrt, kde jsem vyrůstala, na manhattanskou Lower East Side, na bytový komplex pro středostavovské rodiny obklopený samými činžáky. Když zavřu oči, často vidím ulice v okolí. Cestou na východ směrem k domovu narazím na lahůdkářství otce své kamarádky Pauly. Hned vedle je činžák, kde bydlela moje spolužačka ze třetí třídy Catherine. Jednou jsem za Catherine šla odpoledne po škole. Bylo to u nich mnohem menší než u nás a žila tam pohromadě spousta lidí. Případlo mi trapné, že je Catherine tak chudá — anebo mi možná bylo trapné, že o tom přemýšlím. Nechtěla jsem tam být. A nechtěla jsem bydlet ani tam, kde jsme bydleli; víc se mi to líbilo nahoře, kde byly chodníky čistší a lidi nosili hezčí oblečení a vzduch se doslova třpytil penězi. A přitom teď těmi ulicemi v duchu procházím znovu a znovu. Jakmile projdu kolem lahůdkářství Paulina otce a Catherininina činžáku, dorazím na roh a zabočím doprava k domu, kde jsme bydleli, úplně se uklidním. Jako kdybych byla opět tou holčičkou, jíž jsem kdysi bývala — ještě než ode mě lidi něco očekávali, ještě než jsem začala budovat svoji osobnost.

Maggie Paleyová

## Stalo se z mnoha spatření

„Nemyslím si, že by stromy jen pasivně odrážely vnější zvuky, spíše se zdá, že aktivně vysílají ticho, pomocí něhož hluk z okolí zcela pohltí a vymažou,“ píše Petr Mezihorák ve své básni „Stromy“ a já nadšeně souzním. „Spochíváš mi v představě určitého uskupení předmětů na zemi / krajina není tvým záměrem,“ píše ve své básni Kristina Láníková a já žasnu. Nadšení, souznění, údiv, zatrnutí, ale především — setrvalá otevřenost komunikaci — i proto čtu a miluji poezii.

Z červnové úrody veršů pro Hostinec mě nejvíc zaujaly ty vaše, Kristino Láníková z Prahy. Nic si v nich neusnadňujete, nepracujete s žádnými obrazovými či syntaktickými šablonami. Ždímáte jazyk až na dřeň — i za cenu toho, že výsledek mnohdy není „ladný“. Ano, vaše verše mne opravdu potěšily. Několik básní vám zařazuji do Hostince.

Jakube Drážníku z Boskovic, nemůžu říct, že se mi vaše verše nelíbí. Jsou zručné, umné. Obrazy jsou jemně vykreslené v duchu těch nejlepších tradic. A možná právě v tom vidím jediný (zato však poměrně podstatný) problém některých vašich textů — leckdy jsou tradiční až příliš. Za sebe můžu říct, že jsem kupříkladu skácelovskou rurální stopou v české poezii kapku přesyčený. Ale své kvality vaše texty mají, to jistě, a věřím, že je leckdo poprávu ocení. Dva zařazuji do Hostince.

Petře Mezihoráku z Brna, vaše verše nejsou vůbec špatné. Naopak — dobře vládnete jazykem a o něco vám jde, varírujete motivy, „verbalizujete oči“. Celkově mám z vašich veršů příjemný pocit jisté koncepčnosti. A některé obrazy jsou prostě bezvadné. S potěšením vám zařazuji několik básní do Hostince.

Jane Koudelo z Rosic, kvalita vašich veršů je velmi rozkolísaná. Ve tvorbě,



Ladislav Zedník (1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhoncích. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru [www.totem.cz](http://www.totem.cz).

kerou jste mi zaslal, drtivě převažuje tuctová milostná lyrika plná klišé, klopytáckého rytmu a slabých point. Vybírám namátkou: „Jsem navždy tvůj, / i když nikdy nebyla jsi moje. / Že nevystrízlívím, pamatuj, / jen pro tebe má láska vlaje.“ Přesto to není beznadějně. Pokud se odkloníte od chabých romantických říkanek a vaše verše „zhoustnou“ přítomností veršů, jako je třeba tento: „hledíme na sebe skrze zrcadlo a nevidíme se“, mohla by z vašeho pera vzejít pozoruhodná poezie. Vybírám do Hostince jeden váš text.

Vojtěchu Dávíku Máco ze Soběslavi, když jsem si četl ve vašich verších, říkal jsem si: Úplně špatné to není, ale nic moc světoborného... Totiž — vaše texty povětšinou netrpí obvyklými neduhy hostincových veršů (i když nějaké ty chabé rýmy a banality se v nich občas najdou), ale nějak se mi nedaří

najít si na nich něco, co by mě přimělo uznat, že jsou dobré a podstatné. Cítím, že místy chtějí být vtipné (třeba ta báseň s velkými detektivy, v níž všichni na konci sborově vykřiknou: „Vrah je zahradník!“), ale nesmějí se. Možná je problém na mém přijímači, možná je ocení někdo jiný, jinde. Já zde, v Hostinci, nikoli...

Martine Kavříku z Brna, ani vaše verše do Hostince nezařadím. Problematické jsou třeba řetězce rýmů, s nimiž zacházíte — jsou totiž velmi předvídatelné (hraje — taje / Luny — struny atd.). Když se v básni setkám s podobnými eufoniemi, začnu mít podezření, že spíš než o vyjádření vlastního postoje, úhlu pohledu, naladění, osobní metafyziky... jde prostě jen o hříčku, v níž primárním inspiračním zdrojem jsou právě rýmy, k nimž až ve druhém plánu autor hledá sdělení. Ale i když si odmyslím nízkou kvalitu rýmů, některé vaše strofy jsou opravdu velmi slabé (např. „Možná bych šťasten byl / a s tebou si psal — / a žádná zlá písmena / v básních bych nenapsal...“). Tak snad někdy příště.

Moniko Bauchnerová z Brna, píšete něžné verše plné lásky. „Chtěla bych jít koukat na nebe / usmívat se při tom na tebe / však někdy vše nejde, jak si přeju, / hned.“ Věřím, že vašeho milého takové verše potěší, ale na otištění to zatím není.

A to je v červnu vše. Děkuji Petru Mezihorákově, Kristině Láníkové, Jakubu Drážníkově, Janu Koudelovi a neméně i těm, kteří poslali své verše, ale do Hostince nepošli, jmenovitě Vojtěchu Dávíku Mácovi, Martinu Kavříkovi a Monice Bauchnerové. Na závěr připojím svou obvyklou výzvu: otevřete šuplíky a pošlete, Hostinec má otevřeno stále. Z pražských Hodkoviček mává Ladislav Zedník ◀

**Kristina Láníková**

— —

Tvé bližní peří, je mé ještě letní  
blouzní vším, co nevidíš  
Stvořila si jinou postavu, nesvoji, tak darovanou  
udrženou tam, v samotné jedné  
dotýkající se špičkami, v měkkém pod jazykem

Tvá těla, z kterých si vyberu jen jedno tvé  
(— stalo se z mnoha spatření) a  
věcí, které neznamenají vyprávění

— jejich uspořádání, jejich místa a oslovení

Položené se vleže pohybují namodralé  
jako chvojí na kraji lesa

— na pokraji, které se neřekne, je vyplňováno  
dalším dnem, šedá před ránem je plná podob  
v nichž se dějí vzpomínky

— —

Měl jsi ptačí křídlo vrostlé do ruky  
abys nezapomněl, že to nebyl sen

na zemi byl klacek, stopa a další obsah kapsy

den mi polyká sousta  
běží tělem  
až vyjdu ven, zprůsvitním se

prádlo tuší naše těla, než uschne do našich podob

zvrátním si rty tím pomyšlením  
že ticho se plazí mi naproti, malebné sebou  
vytéká ven ze svých skvrn, strach z boku

pokryv tohoto slova není úplný  
je vítr, kterým se ukazuje tma  
je tma  
prázdna

spočíváš mi v představě určitého uskupení předmětů na zemi  
krajina není tvým záměrem

**Jakub Drázník**

(CESTA Z KUNŠTÁTU)

24. IX. 2006

Svítání v krajině  
po asfaltu ticho  
ani vrávorání trávy  
Jediným zvukem je  
svlékání dvou hadů  
u paty božích muk

Stojím opodál  
jazyk do masa rozeklaný  
a stydím se za ráno  
po první lži

V křovině smýká se tma

HOŘÁKEM SLUNCE

Hořákem slunce  
polykat obličej  
Všímat si stínů  
v pulzujícím vzduchu  
Silnici dát  
co náleží donedohledna  
a patou k severu  
patou k utíkání  
zanechat stopu  
(sestřičku slov)



### Petr Mezihorák

#### STROMY

stačí jen pár stromů uprostřed města

...nemyslím si, že by stromy jen pasivně odrážely vnější zvuky, spíše se zdá, že aktivně vysílají ticho, pomocí něhož hluk z okolí zcela pohltí a vymažou...

v podstatě jako staří již mrtví básníci  
vysílače ticha uvnitř přeplněných autobusů

#### NONSTOP

všechny ty odjištěné dívky

osahávání zdí na neznámém záchodě  
při hledání vypínače

leklé pivo

chuť se živit rukama  
vše ostatní se zdá jako kolaborace s nepřítelem

ale nezbývá než to překročit  
jak na zahradách  
mělké hroby  
psů a koček

a jet se domů vyspat

### Jan Koudela

— —

Hledíme na sebe skrze zrcadlo  
a nevidíme se.

Souložíme při svíčkách, přesto  
vzdycháme do tmy.

Hladím tě po těle, za zády  
mám svázaný ruce.

Líbám tě, když přichází mrak,  
po dešti ani stopy.

#### ČAS VRAŽDY

jsou dny kdy bych zabíjel

růžová hloupost bílá lhostejnost  
modré sobectví fialové reklamní lži  
nechutně bezbarvé peníze

duha smrti nad zatopenými sklepy

krysy!

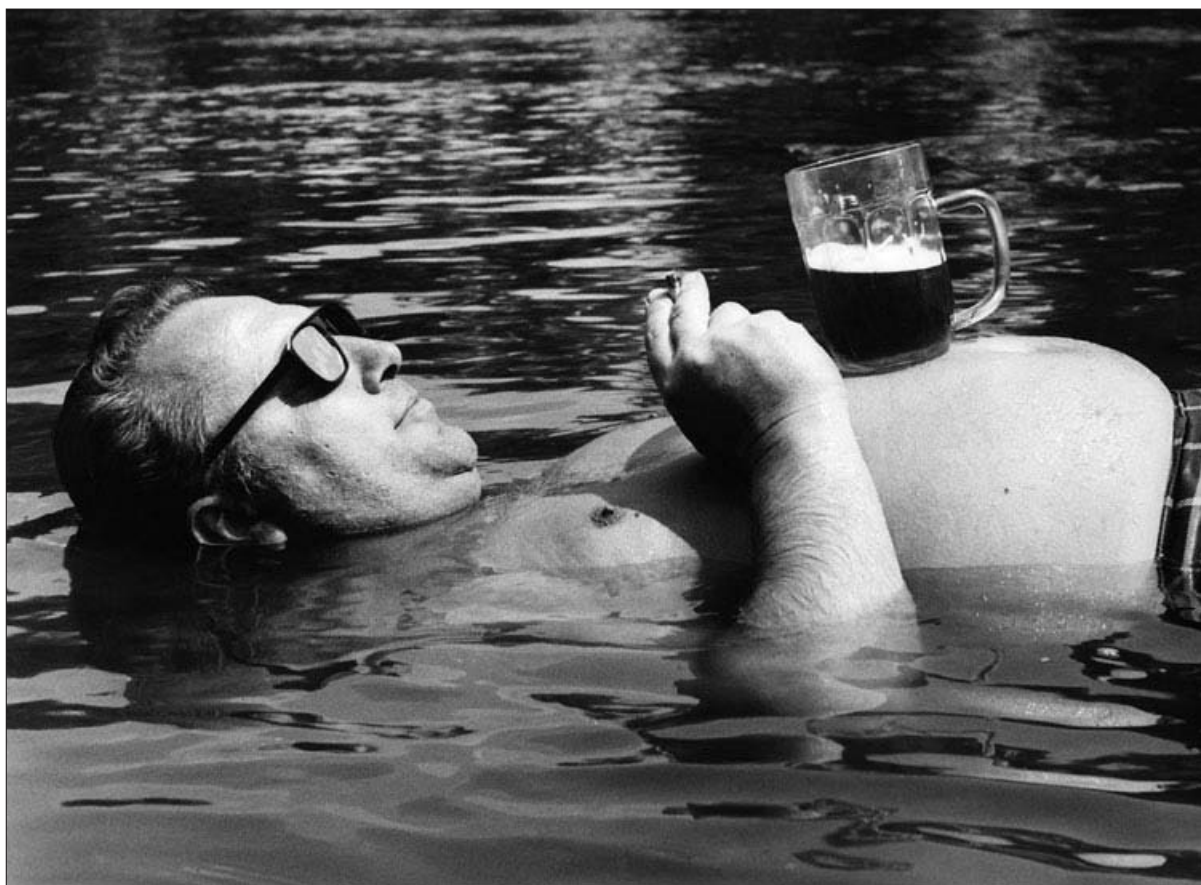
ale trochu se bojím

nechci být dealer ředěných slov  
chci přechovávat jen malé množství  
tak akorát na jednu dávku tak akorát pro mě

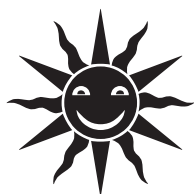
abych to tu přežil

prázdné nábojnice cigaret po zemi  
jen dokazují  
že nějaká bitva

už probíhá



**František Dostál** Z cyklu Letní lidé



**Všem našim čtenářům přejeme slunečné léto a příjemné dny na cestách a dovolených. Knižní novinky a další akce sledujte na našem webu [www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz). Do 1. září můžete zasílat své příspěvky do básnické soutěže Sedmikráska, na další Host (7/2011) se můžete těšit 15. září.**



„Praha je Brnem Čech!“ (Jiří Suchý)

## BRNĚNSKÁ SEMIKRÁSKA

Časopis a nakladatelství Host vyhlašují třetí ročník básnické soutěže Brněnská sedmikraska na téma **Nejkrásnější brněnská báseň o Praze / Nejkrásnější pražská báseň o Brně**  
Vítěz obdrží prémii 10 000 Kč, šalinkartu na měsíc a další hodnotné ceny

**Slavnostní vyhlášení proběhne v sobotu 1. října 2011  
v rámci třetího ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování  
v prostorách Domu pánů z Kunštátu — Kavárny Trojka**

V porotě zasednou pražský spisovatel Jaroslav Rudiš,  
brněnský emigrant v Praze Arnošt Goldflam,  
autor sbírky *Zapalte Prahu* Karel Škrabal  
a šéfredaktor časopisu *Host*, dvojitý agent Miroslav Balaščík

Básně v rozsahu nejvýše tří stran A4 pošlete  
e-mailem na adresu [sedmikraska@hostbrno.cz](mailto:sedmikraska@hostbrno.cz)  
nebo poštou na adresu Host (Sedmikraska) Radlas 5, 602 00 Brno  
**Uzávěrka soutěže je 1. září 2011, více na [www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)**

## RESTAURACE A JÍDELNY V PRAZE 1

podnikové ředitelství, vypisují

# veřejnou soutěž o nový název podniku

### PODMINKY:

1. Nový název má tvořit **jediné slovo**, které:

- nejvhodnějším způsobem bude charakterizovat zaměření a činnost podniku; *ŽRÁDLOŇAT*
- je chránitelné jako trade mark v ČSSR i v zahraničí; *ŽRÁDLOŇAT*
- je snadno vyslovitelné a lehce zapamatovatelné; *ŽRÁDLOŇAT*
- je nesnadno zaměnitelné s jinými názvy; *ŽRÁDLOŇAT*
- nemá v hlavních světových jazycích nežádoucí význam; *ŽRÁDLOŇAT*
- nekončí slabikami -ex nebo -tex a obsahuje minimum akcentů (háčky, čárky). *ŽRÁDLOŇAT*

2. Soutěž je veřejná a neanonymní. Může se jí zúčastnit každý čs. státní příslušník. Návrhy je nutno napsat strojem nebo hůlkovým písmem na list papíru formátu A 5 s uvedením plného jména a adresy v pravém dolním rohu listu. Návrh nového názvu se nekomentuje. Není rovněž žádoucí, aby autor návrhu zasílal současně návrh grafického řešení či ochranné známky.

3. Návrhy v uzavřené obálce a označené slovem SOUTĚŽ je nutno zaslat na adresu Restaurace a jídelny v Praze 1, provozní oddělení, Praha 1, Václavské nám. 28, nejpozději do 30. září 1969.

Návrhy hodnotí do 31. října odborná porota. Výsledek soutěže bude zveřejněn až po schválení názvu Úřadem pro patenty a vynálezy.

Autor vítězného návrhu obdrží odměnu v čisté výši Kčs (5000) —.

*ŽRÁDLOŇAT*





OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVE HUDBY  
OSTRAVA Centre for New Music

ve spolupráci s  
Janáčkovou filharmonií Ostrava  
a Janáčkovou konzervatoří v Ostravě



Festival nové a experimentální hudby

# OSTRAVSKÉ DNY 2011

26. srpna — 3. září  
[www.newmusicostrava.cz](http://www.newmusicostrava.cz)

Bauckholt  
Berio  
Boulez  
Cardew  
Feldman  
Kotík  
Lang  
Ligeti  
Monahan  
Polansky  
Riehm  
Rihm  
Rzewski  
Sciarrino  
Smolka  
Ustwolskaja  
Xenakis

Janáčkova filharmonie Ostrava  
Ostravská banda  
Quasars Ensemble  
JACK Quartet  
& hosté

generální partner:



Nadace  
Zdenka Bakaly

vzdělání je nejlepší investice

za finanční podpory:

OSTRAVA!!!

hlavní partneři:

NWR  
NEW WORLD RESOURCES

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

MINISTERSTVO  
KULTURY

Visegrad Fund

OSTRAVA  
CENTRUM NOVE HUDBY

partner:

SUNWORLD  
CINEMA

ČESKÝ ROZHLAS

TV

TV

VOICE

hlavní mediální partneři:

