



DOBŘÍŠ DOMOVY SPISOVATELŮ

VZPOMÍNKY NA DOMOVY P. KOHOUT J. ŽÁČEK E. KANTŮRKOVÁ V. FISCHEROVÁ A. DRDA **BELETRIE** KAREL PTÁČNÍK
ALENA WAGNEROVÁ JAROSLAV HUTKA **ROZHOVOR** S VĚROU PROVAZNÍKOVOU O BOHUSLAVU REYNKOVI
POHLEDY SOVĚTSKÁ SPISOVATELSKÁ VESNICE PEREDĚLKINO **OHLÉDNUTÍ** ZA MOJMÍREM TRÁVNÍČKEM



50
1961 2011

www.moravska-galerie.cz



Moravská národní galerie

194 let od založení

Moravská galerie
v Brně

do 30/10
2011

UniCredit Bank

ihomoravský kraj

art

empasmost

S

font

kult.cz

STUDENT | AGENCY |

Vltava

IBK

ČESKÉ NÁRODNÍ
BIRNO

gotiva

btv

railroklam

ČD
ČESKÉ DRÁHY, s.r.o.

PALETOV

FOTO ROMAN FRANC



I mladý fotograf se může vydat cestou „svěrázného staromilce“; toto číslo Hosta doprovázejí poutavé portréty brňana Romana France **7**

FOTO DANIEL REYNEK



Na konci září v roce 1971 odešel český básník, výtvarník a překladatel Bohuslav Reynek; toto výročí nám připomene rozhovor s Věrou Provazníkovou **51**

R. MCGOUGH; FOTO WILL WILKINSON



Světová literatura je tentokrát výrazně poetická; na- leznete portréty chicagského básníka Stuarta Dybeka a Angličana Rogera McGougha **85**

uvízlé věty

Ota Filip: Moravo, Moravěnko milá,
na tebe se v literatuře zapomíná... / 4

zkraje

Petr Motýl: Opravdu čtenářský výbor
z poezie Jana Zábrany / 5

téma

Michal Novotný: Nebyl to zámek Kafkův
ani pelech rozkoše
K novodobé historii dobříšského zámku / 8

Mezi jídelnou a garáží spisovatelského zámku
Ferdinand Peroutka vzpomíná na Jana Drdu / 13

Po spisovatelských stopách
Národní umělec Josef Rybák vzpomíná / 15

Tak tady jste si žili!
Pavel Kohout, Eva Kantůrková, Milan Blahynka, Mojmír Trávníček, Viola Fischerová, Jaroslav Čejka, Miloš Vodička, Jiří Žáček, Martina Schepeleřn, Adam Drda / 18

šlosarka

Floskule / 26

kalendárium

Libor Vykoupil: Vlčí dáma Jarmila Glazarová / 27

beletrie

Alena Wagnerová: Zahradka se spisovateli / 28

Karel Ptáčník: Předstírajíce, že hodláme
v klidu dva týdny psát / 36

Jaroslav Hutka: Noc na Dobříši / 41

pohledy

Alena Morávková: Dvakrát Peredělkino
Sovětská „spisovatelská vesnice“ / 44

na návštěvě

Aleš Palán: Na Dobříši nepatřilo
k bontonu mluvit o politice
Na návštěvě u překladatelky Marie Pluhařové / 46

typomil

Martin Pecina: Čím se dopoval Ladislav Sutnar / 49

rozhovor

Jsou to zahrady záhady, říkával Bohuslav Reynek
Rozhovor s básnířkou Věrou Provazníkovou / 51

ohlédnutí

Odešel Mojmír Trávníček —
služebník autorů a literatury
17. prosince 1931 – 8. července 2011 / 55

kritiky a recenze

kritika

Jiří Zizler: Obránce prolomených hradeb
Ladislav Jehlička: Křik koruny svatováclavské / 60

Jan Staněk: Všechno na světě je přece činohra
Thomas Bernhard: Hry III a IV / 62

Martin Širůček: Geologie identity
Willem Frederik Hermans: Už nikdy spánek / 64

recenze

recenzované tituly

Michal Viewegh: Další báječný rok / 66

Lucie Lomová: Divoši / 67

Zdeněk Mahler: Muž, který přežil Lidice / 68

Dušan Šimko: Japonský divan / 69

Vladimír Sorokin: Vánice / 70

John Maxwell Coetzee: Ďábiel DeFOE / 71

Sacha Sperling: Bludy z nudy / 73

Kristina Carlson: Zahradník pana Darwina / 74

Jo Nesbø: Nemesi / 75

František Všeťička: Rakousko literární / 76

Barbara Tóth — Karel Schwarzenberg: Unterschätzen
Sie nicht meine Boshaftigkeit / 77

telegraficky

Petr Odehnal: Prožít si svou hnusnu
*Lubor Kasal, Závěš a kol., Lubomír Filip Píperek,
Pavel Zajíček* / 79

světová literatura

téma

Hana Ulmanová a Hana Zahradníková:
Panetnický spisovatel
*Portrét chicagského básníka a povídkáře
Stuarta Dybeka* / 85

Stuart Dybek: Mléko pro domácí mazlíčky / 86

Nechci nosit žádný kostým
Rozhovor se Stuartem Dybekem / 89

Stuart Dybek: Kočičí hranice / 91

beletrie

Dan Jedlička: Básník trapného věku
Portrét britského tvůrce Rogera McGougha / 96

Roger McGough: Sledoslova / 97

deník spisovatele

Maggie Paleyová: V metru / 102

hostinec

Ladislav Zedník: Předvedu to na zvuku
padajícího kyty / 103

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 7 | 2011, ročník XXVII
vyšlo v Brně 12. září 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

Grafická úprava | Martin Stöhr
Fotografie na obálce | Roman Franc
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.

Už slyším ty postranní komentáře k obsahu čísla: „Redaktoři, kteří minulý režim vlastně ani nezažili, se pouštějí do zpodzdlého kádrování údajných prominentů a nimirají se v pikanteriích...“ Pokud si to někdo myslí, obávám se, že velmi přečneňuje náš bulvární apetit, morální obsese a nakonec i koncepční postup. Tyto nápady vznikají v redakcích zcela civilně. Před třemi lety nám paní Alena Wagnerová nabídla svou prózu *Zahrada se spisovateli* — a tak dále. Když jsem v létě pročítal všechny ty opakující se „historky“ a narážky například na nešťastného Jana Drdu, opravdu jsem pochyboval — je toto *nějaké téma*? Ale je. A je to látka závažná. Jednak se jedná o pozoruhodný fenomén, který k životu českých literátů patřil desítky let, jednak jde o modelovou ukázkou toho, jak funguje historická paměť a její reflexe. Scéna je přehledná: bylo zde několik objektů direktivně určených pro (některé) spisovatele k setkávání, práci i rekreaci; a teď nastává ta vzácná příležitost sledovat, jak velmi diferencovaná je škála vzpomínek — sympatií, averzí i pozdních lítostí. Když dva vidí totéž, není to totéž. Čtení dost poučné a námět k přemýšlení i o daleko naléhavějších tématech, která společností protékají jako ponorná řeka (často spíše jako stoka) a nikomu se do nich příliš nechce. Čím to, že když už se mluvit začne, vždy jsou to jen monology náhlých cizinců?

Na závěr ještě dvě poznámky. Ta první samozřejmě není míněna vážně. Redakční kolega Honza Němec se jednoho srpnového dne zatvářil tajemně a pravil, že ví o zámku, který by byl vhodný pro obnovení tradice spisovatelských domovů. Krajinařský park a zámek ve Vrchotových Janovicích, který je jak známo spojen se jménem baronky Sidonie Nádherné, zachránilo v padesátých letech před definitivní zkázkou Národní muzeum a dodnes je v jeho majetku. Ovšem k čemu jsou nám dnes expozice *Společnost v Čechách 19. století* či *České zvonařství*, dostupné jen s objednaným průvodcem? (Zdejší výstavka *Rilke, Kraus a Vrchotovy Janovice* je ovšem značka ideál.) Národní muzeum má teď svých starostí dost, jedině by se mu ulehčilo... „Give Writing a Chance! Jáchym Topol do Janovic!“

Nakonec vás chci upozornit, že spolu s výběrem textů z tohoto čísla se na internetu objeví rozsáhlá stať Martina Puskelyho, mimochodem právě o práci Jáchyma Topola. Do budoucna bychom chtěli na našich stránkách takových materiálů publikovat více s cílem, aby náš web nebyl jen upoutávkou na papírový časopis, ale začal také trochu žít po svém. Hezké babí léto.

Martin Stöhr



Moravo, Moravěno milá,

na tebe se v literatuře zapomíná...

Často, až příliš často se mi stává, že mě pořadatelé před čtením v německých knihkupectvích, v knihovnách apod. obecenstvu představí coby českého spisovatele z Prahy, což mě sice moc nenaštve, ale přece jen se ve mně hlasem naléhavým ozve můj ostravsko-valašský průvod, který mi důrazně připomene mé někdy pozapomenuté moravanství. V té chvíli poněkud znejistěným a jistě i zmateným německým čtenářům s dávkou patosu, kterým jinak opovrhují, sdělím, že nejsem Pražák ani Čech z Čech, ale po otci moravský Valach a po mamince Ostravák. Mí německí čtenáři považují i současnou českou literaturu, byť převyprávěnou do němčiny, vinou svých mezer ve znalostech středoevropských literatur, za literární výkvět, kterému se v češtině daří skoro výlučně jen v pražském intelektuálním skleníku. V této chvíli „vytáhnu“ proti povětšinou vyjevenému německy mluvícímu obecenstvu dvě historicky, které však doznávám, bych si v českém prostředí asi nedovolil vyprávět ani ve stručném obsahu.

Začnu útokem na rovněž v německé jazykové oblasti známého a populárního Čecha z Čech Bedřicha Smetanu — v němčině ho „překřtím“ na Friedricha —, hlasem opovrhlivým ho prohlásím za třetí odvar z pro mě nesnesitelně patetického Richarda Wagnera a s jistotou, která mě samotného udivuje, prohlásím, že více než Smetany si cením Leoše Janáčka, Moravana, navíc z Brna, jehož hudba nás, Moravany, uchvacuje svým nezaměnitelným, od nikoho „neodkoukaným“ muzikálním výrazem, v němž zaznívají i kouzelné ozvěny moravských dialektů a lidové poezie. A než se německé obecenstvo zotaví ze šoku, který jsem mu se Smetanou zasadil, sebe-



vědomě prohlásím, že to, co německí čtenáři považují za českou literaturu, je vlastně z podstatné části literatura moravská. Moravanství české literatury a jejích tvůrců podpořím několika jmény, která německí čtenáři mohou znát, jako třeba Milanem Kunderou, Ludvíkem Vaculíkem, Bohumilem Hrabalem, rodákem ze Židenic, Petrem Bezručem, Janem Skácelem a dalšími, které neuvádím, abych někoho z významných nevynechal.

K sepsání textu, který právě čtete, mě inspiroval — neříkám, že vyprovokoval — dopis z univerzity v Regensburgu, tedy z Řezna, v němž mě dva slovníci bohemisté vyzývají, abych do připravovaného sborníku *Ich träume von Prag* (Sním o Praze) napsal text ne delší než patnáct stran, v němž bych se měl nebo mohl zabývat svými životními zkušenostmi ve vztahu k Praze, k německé i české literatuře i k České republice. Seznam autorů, které vydavatelé připravovaného sborníku o „snech o Praze“ ke spolupráci přizvali, je jak z české, tak i z německé strany úctyhodný a zaručuje, píšou mi slovníci bohemisté z Řezna, že — překládám z němčiny — „tím se [ve sborníku] vyzvedne různorodost literárního vzpomínání, snění a bdělosti“.

Přiznám se, že jsem těch požadovaných nanejvýše patnáct stránek na-

psal. Vyličil jsem v textu, který považuji za povídku, dvě nedobré zkušenosti, které mi v Praze, kde jsem několik let žil, rozvrátily roky dospívání a které mě dodnes, když „sním“ o Praze, v noci straší.

A když jsem text bohemistům do Řezna odeslal, tak mě napadlo, že těch sborníků o Praze, v nichž se slovníci spisovatelé a psavci českého i německého jazyka jen v uplynulých dvaceti letech vyznávají z obdivu a lásky — jak neúnavně pje i Karel Gott — ke „zlatému městu“, existuje, pokud jsem je stačil spočítat, už asi osmnáct. Ale nenašel jsem v četných slovnících nebo na internetu ani jeden sborník, ani jednu antologii věnovanou moravské literatuře nebo vztahu píšících umělců k Moravě. S odstupem několika set kilometrů za západní hranici České republiky zjišťuji s rozpaky a se smutkem, že: za a) o existenci moravské literatury nemá zde čtoucí veřejnost povětšinou ani zdání; za b) celou českou literaturu, přeloženou do němčiny — v anglické, francouzské, španělské i dalších jazykových oblastech to není jiné — „hází“ zdejší i seriózní literární kritika do pražsko-českého koše; a za c) Moravu a její více než tisíciletou literaturu považují na Západě mnozí, i když o existenci této země mají nějaké povědomí, za — pokud jde o literaturu — rozvojovou zemi zcela ve vleku nebo v hlubokém stínu Prahy...

Snad by už bylo načase, aby se bohemisté na univerzitě v Řezně i jinde zabývali myšlenkou vydat po sborníku *Ich träume von Prag* německy — a snad i anglicky nebo francouzsky — antologii moravské literatury. Titul pro tuto publikaci se přímo nabízí: *Ich träume von Mähren — Sním o Moravě*.

Ota Filip

tip čtenáře

Opravdu čtenářský výbor z poezie Jana Zábrany

Výbor z díla básníka, to je těžká věc. Platí tu doslova: „Mnoho povolaných, málo vyvolených.“ Tentokrát to vyšlo. Editori svazku *Socha z hlasů* byli dva: Marie Zábránová, vdova po autorovi, a „největší český nakladatelský redaktor“ Jan Šulc. Měli opravdu šťastnou ruku. Takový výbor ani jinak než ve spolupráci s přízní osudu udělat nelze — ve hře je příliš mnoho faktorů, které není možné zracionalizovat. Ostatně kam s pouhým rozumem na poezii? Racionalitou ovšem Jan Zábrana oplýval, troufám si říci, že i díky jistému odpoutání se od ní je výbor *Socha z hlasů* vlastně působivější než Zábránovy autorské, knižně vydané sbírky, a to už se vůbec nestává často.

Tituly z Torstu mívají často velice rozsáhlé doslovy, tentokrát je zařazena jen stručná ediční poznámka. V ní jsou verše v knížce označeny jako „melické“. Určitě takové jsou. Hodně z nich je milostných, řada z nich nostalgických, není to ten „tvrdý“, hranatý Zábrana, jak ho čtenář zná či může znát z jeho básnického díla, které bylo v devadesátých letech přijato s vřelým ohlaselem jak u čtenářů poezie, tak u kritiky, především pokud jde o rozsáhlý svazek *Básně*, vydaný v roce 1993.

Letošní výbor *Socha z hlasů* se ale Zábránově poezii nijak nezpronevňuje, neposouvá ji jinam, nezkruskuje autorovu poetiku. Vybírá si z jeho básnické tvorby určitou polohu, která se s odstupem času, jenž od prvního či dalšího vydání veršů uplynul, jeví jako ta, v níž se autorovi nejvíce daří. Na čemž by se zřejmě nemělo nic měnit ani v budoucnu, vnímání čtenáře poezie dejme tomu za padesát let by nemělo být odlišné, byť doba jiná nepochybně bude, ale tak jako z Antonína Sovy zůstalo „Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy“, zůstanou se vši pravděpodobnosti z poezie Jana Zábrany právě verše obsažené v tomto výboru. Proč právě ony? To právě není možné zracionalizovat, neboli

nedá se na to jít pouhým rozumem. Editori prostě vybírali dobře a není k tomu vlastně co dodat. Nic by neřeklo probírání témat, kterých se básně ve výboru především týkají, nic by neřeklo ani zkoumání formy, jíž jsou básně psány. Sdělit by se dalo snad jediné to, že jde o básně, v nichž se jedinečně kloubí a harmonizuje básníkův vlastní hlas s ohlasy hlasů básníků, které Jan Zábrana překládal. Vlivy jsou vyvážené, žádný z nich nepřevládá (ač snad při prvním čtení se nejvíce vynořuje jméno Sergeje Jesenina — ale právě že jen při prvním, a to ještě letmém čtení), žádný z nich nepřekrývá poezii Jana Zábrany samotného, jsou to jen jemně přiznané prameny a zdroje, ostatně pro každého tvůrce nezbytné. V případě Jana Zábrany jsou to především ruští a američtí básníci, ano, ti jsou tu sice přítomni intenzivně, ovšem v povzdálí, jako sice výrazné tahy štětcem, leč ty na okraji obrazu, jehož jádrem je něco jiného — vlastní sdělení. Básnické sdělení, které v tomto výboru jako by vykrytalizovalo v „jeskyňní slov“, kterou dozajista představuje rozsáhlé — či spíš obrovité — Zábránovo dílo nejen básnické, ale také teoretické, překladatelské, esejistické, prozaické, deníkové a redaktorské. To podstatné je, že v *Soše z hlasů* nejde o Zábránovu nesmírnou erudici, o jeho „diamantový mozek“, ale o jeho poezii, která je v tomto výboru mnohem více „poezií o sobě“ než svědectvím o době a osudu, jak tomu bylo především v jeho nejvíce čtených a oceňovaných *Básních* — ovšem to je problém mnoha takto rozsáhle pojatých souborů básní —, ale částečně i v jiných jeho básnických knížkách.

Ale teď to konečně tady je. A je to výborné. A navíc „pěkně provedeno“, grafiky Pavla Sukdoláka obvykle s poezií souznějí přiměřeným, nevnučujícím se způsobem, a tak je tomu i tentokrát. Jediné, co se snad úplně nepovedlo, je název. *Socha z hlasů* zní trochu příliš neurčitě a zaměnitelně — a neurčitá a zaměnitelná poezie v této knížce v žádném případě není. | Petr Motýl

výročí

Dluh splacený tichému básníkovi

„Mladé čepýří se, staré opadá — / mladé za chvíli se vetším býti zdá / až k poslední písni —,“ napsal básník Klement Bochořák. Letos 10. srpna tomu bylo třicet let, kdy tento spirituální básník, prozaik a publicista, člověk ryze skromný, tichý a hluboce věřící odešel ze světa. Narodil se 10. ledna 1910 v Kunštátě, tam také navštěvoval měšťanskou školu, obchodní akademii v Brně nedokončil. Byl přesvědčený pacifista, během vojenské služby odmítl vzít do rukou zbraň, a dokonce z vojny dezertoval. Byl souzen a po mnoha letech odkladu byl v roce 1945 amnestován. Dlouho byl bez trvalého zaměstnání a živil se různými pracemi (soudní praktikant, dělník), od roku 1945 působil v brněnských knihovnách. Po vykonstruovaných procesech s katolickými intelektuály vystoupil ze Svazu československých spisovatelů a kromě času politického uvolnění mu bylo z ideových důvodů znemožněno publikovat. V roce 1960 byl pro své náboženské přesvědčení nucen zaměstnání opustit a po zbytek života žil ze skromné penze. Letos poprvé v nakladatelství Torst vyšla sbírka z jeho pozdního tvůrčího období *Co zbývá*, která do dnešních časů zůstávala v rukopise. Tím je Bochořákovi částečně splacen dluh za léta zamlčování. Miloval kávu, červené víno, cigaretový dým a složité matematické úlohy... A velmi rád a vděčně děkoval. | Kamila Příkrylová



Ještě k Célinově Cestě

Ve své reakci (*Host* 6/ 2011) na mou kritiku nového názvu, jež rází pro Célinovu *Cestu do hlubin noci* (*Voyage au bout de la nuit*), se překladatelka Anna Kareninová dopouští zarážející záměny: překládá francouzské „aller au bout“ jako „jít na konec“, zatímco výraz odpovídá českému „jít (až) do konce“, tedy do důsledků. Třebaže v něm tento význam chce číst i Kareninová, vazba, kterou ho tlumočí, odpovídající není. Tím méně je takový titul „Cesta na kraj noci“, jež tím „jít na konec“ míní překladatelka podepřít a který, jak už jsem psal, nevede dovnitř noci (a do jejích nejzazších důsledků), ale naopak z ní — v zásadní neshodě se Célinem — vyvádí kamsi ven.

Překladatelka navíc nebere u titulu v úvahu další aspekty, literárně rovněž podstatné, které ve své kritice uvádím: rytmus titulu a jeho znělost. V obou těchto ohledech je na neštěstí „Cesta na kraj noci“ oproti cestě do jejích hlubin jenom splasklým balonkem.

Třebaže Kareninová chce — proti přílišnému lyrismu — zastávat ve svých překladech poetiku přesnosti, znamená bohužel její verze Célinova názvu, právě naopak, nepřesnost hned ve dvojnásobném smyslu: nejenže neodpovídá jeho původnímu znění, rozostřuje navíc jeho české vnímání navozením dalších, nevlastních významů. Na pováženou je ovšem obojí. | Petr Král

Podíval se na obálku a vypad jak cukrář

Napsat reakci na doušku „přes rameno“ redaktora -jn- z *Hostu* 9/2010 jsem zvažovala dlouho a nakonec jsem se k tomu přece jen rozhodla. Tak tedy, co to má být za doušku? Redaktor -jn- chce čtenáře *Hostu* informovat o 35. čísle časopisu *Rozrazil*. Ale co se lze vlastně kolem a kolem dovědět? Informaci je tu poskrovnu: 35. číslo *Rozrazilu* je věnováno Máchovi a křiklavá a na omak zvláštní obálka časopisu naprosto celou redakci *Hostu* paralyzovala.

Nuže? Co dál? Dobře vím, že pojednávané číslo časopisu *Rozrazil* má 102 stran. -jn- však svoji pozornost byl schopen věnovat pouze těm titulním. „Ani přes opakované pokusy se nikdo nedostal přes tu krásnou, sametovou hradbu,“ píše -jn-. Co nám tím chce básník říci? Obávám se, že nic. A proč tak přesto činí na tak rozsáhlé ploše? Od redaktora literárního měsíčníku s tradicí by přece jen člověk očekával, že se nenechá zastavit nějakou vytuněnou obálčičkou. Tedy chápu, že si takzvaně rád sáhne, ale pak se snad již vrátí k řemeslu a jde ženě takřkajíc pod sukni, není-liž pravda? Je to redaktor, otrok obsahu i formy? Nikolivěk. Ale pozor, dokonce celá redakce včetně svačinářky se shodla na tom, že se dál než k ohmátávání a paralyzovanému stavu nedostala. Není to poněkud omezené konání? Nebo kolektivní halucinace? Schovávání se za citáty o krásných ženách P. Rotha? Trochu monotematické, přijde mi.

„V bříškách prstů“ se nejspíš příliš intenzivně a opakovaně chvěla „vzpomínka na záda té nejhezčí milenký“. Ale nic víc. Pak už nejspíš nebyl čas ani chuť otevřít revue *Rozrazil*. Prohlédnout si obálku je hezké, ale to je začátek. Anebo tomu lze rozumět tak, že celá redakce *Hostu* na něco kálí. Je to však nutné sdělovat celému světu? Nemá to navždy zůstat za zdmi redakce?

S pozdravem knihovnice z (německého) *Svinibrodu*



VYCHÁZÍ 16. LISTOPADU 2011

www tip

Moderní literární zpravodajství

Stránky Festivalu spisovatelů Praha (<http://www.pwf.cz>) logicky zažívají svůj největší nápor návštěvnosti „před“ akcí a v době jejího konání. Po zbytek roku sice plní díky rozsáhlému archivu funkci kvalitního informačního zdroje, ale přece jen jsou spíše statické. Zda byl právě toto impulz pro jeho tvůrce, nevím, ale důležitější je, že se akteři vrhli na nový projekt a s podtitulem *Světová literatura* živě resuscitovali literární zpravodajský portál *Literární.cz* (<http://literarni.cz>). Stranou pozornosti našťásti však nestojí ani literatura česká. Dlouho mi chyběl domácí portál, který by přinášel pravidelné a kvalitní literární zpravodajství. Byly zde i jiné pokusy v poslední době, například literární část *Topzine* (<http://www.topzine.cz/category/literatura>), ale ty zcela nenašly mou představu. Avšak nyní *Literární.cz* zaplňuje mezeru, která zde byla. Příjemné je, že zvolený jednoduchý název serveru a podtitul opravdu korespondují s obsahem. Nějak takto si představuji moderní literární zpravodajství. Podařilo se vybudovat projekt, který bude konkurovat a doplňovat již tradiční a osvědčené *iLiterature* (<http://iliteratura.cz>). Vzhledem k většímu využití multimédií působí stránky atraktivně. Naleznete tu zde nejen recenze, ale také audio- i videozáznamy. Krom již tradičních RSS kanálů můžete aktuální tok informací sledovat také pomocí Twitteru (<http://twitter.com/literarni>), kde redakce zveřejňuje krátké zprávy a odkazy na nově publikované články. K dalším možnostem patří zasílání informací do čtečky Amazon Kindle pomocí služby *Kindly.cz*. Mezi doplňkovými službami naleznete také kalendář akcí, který je založen na službě poskytované Googlem, a tak si jej jednoduše můžete přidat k tomu, který spravuje a nabízí literární blogger Ondřej Lipár. *Literarni.cz* si zaslouhuje pozornost. Snad mu síly vydrží. | Pavel Kotrla

pozvánka

Knižní bleší trh začíná v září

Hledáte knihu, která již dlouho neleží na pultech knihkupectví? Nebo i vám se zdá, že vaše vlastní knihovna narůstá do obřích rozměrů? Obrátíte v rukou každý nový titul s otázkou, zda jej opravdu potřebujete? Existuje typ čtenáře (a mezi nimi jsou i spisovatelé), který pod hrozbou zavalení nebo láteření nespokojených členů společné domácnosti uplatňuje jasné pravidlo: novou knihu za starou. V praxi to znamená, že koupí-li si náruživý čtenář knihu novou, musí jednu starou vyřadit. Nabízí se otázka: Kam s ní? Věnovat přátelům, známým? Dát do antikvariátu? Přijde vám to neosobní a rádi se o své zážitky ze čtení s novým majitelem knihy podělíte? Pokud se vám doma nastřádaly svazky vámi již nečtené, které by však mohly ještě potěšit někoho jiného, můžete je nabídnout zájemcům na připravovaném Knižním bleším trhu, který se bude konat čtvrtou nedělí v září na nádvoří benediktinského kláštera, před vstupem do Památníku písemnictví na Moravě. Přátelské setkání milovníků tištěného slova, sběratelů, členů Klubu přátel Památníku a zaměstnanců se nemůže pyšnit tradicí, na niž by navazovalo. Přesto se však bude konat na místě, kde písemnictví svou tradici má. Rajhrad a především místní nejstarší klášter na Moravě má bohatou historii. Nabízí nejen rozmanitý obsah historické benediktinské knihovny s šedesáti šesti tisíci svazky, ale i odkaz řady významných osobností. Těšíme se na vás v sobotu 24. září od 10 do 13 hodin. | -red-

ateliér

Romana France bílé vzkazy do tmy

Tento mladý fotograf z Brna se narodil v roce 1983. Podle slov Ondřeje Žižky je to „svěrázný staromilec v klobouku a anglických polobotkách, tygr, kterého svět stále táhá za vousy, běžec a neklidný romantik, vášnivý básník lidských příběhů, jejichž obrazy jsou rámovány čtver-



AUTOPORTRÉT S PEJSKEM

cem, tedy alespoň prozatím“. A divadelní režisér Vladimír Morávek k portrétům Romana France poznamenává: „Roman Franc píše svými fotografiemi do tmy různé bílé vzkazy — a ta tma se někdy rozlézá a někdy jsou kontury nejasné a někdy jen tušíš, co se to tam vlastně dere ke světlu, ale pořád dokola z té černé leze bílá, ženy jaksi ustrnulé, mají zavřené oči, myslí na tajemství a křehké jsou a zraněné a Roman je líbá v odrazu jejich obrazu a ony se usmívají jako ze sna a chvíli se nebojí, anebo alespoň bojí se míň. A Roman umanutě pořád dokola sprádá ty své zprávy o světě, kde nikdo netrefí, ale každý se vzpíná a trapnost je taky barva. Až budeme sami před sebou stát nazí a chtít neprohrát, budeme snad taky vidět všechny ty chyby svých gest a brad vysunutých trochu křečovitě a zbytečně, předměty budou směšně komponovat tuto naši pošetilost a budou těžké vpravo i vlevo. A my s těma svýma vyboulenýma očima budeme ještě i tenkrát stát a stát — pózovat a pózovat — a Roman to bude fotit a fotit, zajímavě běhat a něco vysvětlovat na téma světlo. A trochu se bude smát a trochu trápit pro tu nedotknutelnost, ale nahlas neřekne to nikdy. A děti jediné na těch jeho fotografiích budou nevinné jako jeho oči a světlo vždy znovu vyšlehne a dalajlama — tichounký stařík — nebude se bát toho mladíka, co tu a tam projde se po nebi ve snaze dotknout se čehosi, co není k dotknutí. Malý chlapeček s přemnohou výrazkou bude zas trochu se těšit a trochu bát — růst a růst až do rakve — a ženy budou čekat vpravo i vlevo, vpředu i vzadu. Roman umí říct pravdu, jako ostatní neumí — a to dokážou jen vyvolení.“ |

přes rameno

S letním číslem Psího vína

Začíná to už editorialem. Šéfredaktor Petr Štengl v něm žehrá na poezii, která chce být „spolkem zasvěcenců“, „klubem vyvolených“. Poezie je pro každého, čtete mezi řádky. A explicitně: „Čtenářem poezie se může stát úplně každý.“ Ale stává se jím málokdo. Čím to? Červnové číslo *Psího vína* — časopisu pro současnou poezii — přináší hned několik textů, které stojí za přečtení.

Co naznačuje editorial, to v uhlazenější podobě rozvíjí zejména text Petra A. Bílka „Skomíravý život lyriky“. Petr Bílek se v perexu odrazí od rozhovoru s Pavlem Janáčkem (*Host 3/2011*), v němž Bílkovo jméno padlo v souvislosti s bouráním literatury jako prostoru veřejných hodnot v devadesátých letech. Poté se zamýšlí hlavně nad tím, proč je próza obecně o tolik přístupnější než poezie. Oč méně myšlenek, o to více razance — Jana Sieberová to naznačuje hned v titulu svého textu „Zdechl už hruškovský mainstream?“. I tato polemika rozhodně stojí za přečtení, byť by to mělo být jen proto, aby se ukázalo, že „hruškovský mainstream“ nemá s Petrem Hruškou zase tolik společného.

Červnové číslo ovšem nedrčí jen polemikou. Přináší několik silných fotografií Iby Ibrahimoviče, rozhovor s divadelním režisérem Dušanem D. Pařízkem nebo prózu Sary Vybíralové. Doporučeno ke čtení. | -jn-



Nebyl to zámek Kafkův ani pelech rozkoše

K novodobé historii dobříšského zámku

Téma „domova spisovatelů“ na dobříšském zámku i v dalších objektech, jež umělcům (nejen slovesným) po čtyřicet let sloužily k takzvaným tvůrčím pobytům i k rekreaci, jsme začali pro *Host* připravovat už v roce 2008, ale práce tehdy nebyla dokončena. Anketa, kterou najdete na stranách 18–26, tak obsahuje i příspěvky Violy Fischerové a Mojmíra Trávníčka, kteří již opustili tento svět. Ostatní starší příspěvky jsme jejich autorům znovu předložili k nahlédnutí a oslovili také další osobnosti a pamětníky s žádostí o vzpomínku.

Beletristická část obsahuje původní práci Aleny Wagnerové, která se vrací do šedesátých let a Dobříš sleduje očima tehdy začínající autorky. Starší fejeton Jaroslava Hutky zase dobře vystihuje atmosféru „zámku“ krátce předtím, než přestal sloužit svému letitému účelu. A do třetice: Karel Ptáčník (1921–2002) byl prozaik známý především svým románem *Ročník jedenadvacet*. Působil také jako svazový tajemník a byl aktivním účastníkem tehdejšího literárního života. Jeho s gusem vedená „samomluva“, vzpomínky *Život, spisovatele a já*, vyšly v hektické polistopadové době a některá místa — snad i kvůli zjevné absenci redakční práce — působí až jako nezáměrné gagy. Malou obrazovou galerií doplňuje půvabný text „národního umělce“ Josefa Rybáka; ten už ovšem vyloženě spadá do kategorie „kouzla nechtěného“. Na sklonku osmdesátých let posloužil jako předmluva k jedné z výročních reprézentačních publikací Českého literárního fondu. Obrazový materiál jsme čerpali převážně ze zmíněných „účelových publikací“; několika fotografiemi ze svého archivu (i zajímavými informacemi) přispěl také spisovatel Michal Černík, kterému tímto děkuji za pomoc. Poděkování patří také Pavlu Hruškoví za obětavé hledání materiálů a vůbec všem, kteří měli chuť se podílet o své vzpomínky na pobyty v domovech spisovatelů. -mst-

Redakce Hosta požádala Michala Novotného, současného ředitele Nadace Český literární fond, aby popsal fungování dobříšského „domova spisovatelů“ ve druhé polovině dvacátého století. Předchůdce polistopadové Nadace ČLF, Český literární fond, spravoval dobříšský zámek po většinu času, kdy sloužil spisovatelům.

Jakkoliv se považuji za pamětníka mnoha událostí novodobých dějin, v případě dobříšského zámku čerpám, kromě vlastní zkušenosti, většinou z toho, co jsem se sám dozvěděl zprostředkovaně. Ideálním zdrojem informací by byl spisovatel Adolf Branald, který o zámku věděl takřka všechno. Toho se však bohužel už nezeptáme. Tak tedy... Dobříšský zámek byl v roce 1942 nacisty odejmut dosavadním vlastníkům, rodu Colloredo-Mansfeldů, prohlášen za německé vlastnictví a využíván nacistickým protektorem v českých zemích. Tento fakt byl dost důležitý pro restituci zámku v devadesátých letech minulého století, kdy se rozhodovalo, zda Colloredo-Mansfeldové s Říší kolaborovali či ne. Jak už to bývá, někdo z rodiny měl blízko k protektorovi, jiný člen rodiny se naopak stal členem partyzánské skupiny v Brdech. Po skončení války připadl zámek obnovenému československému státu. Ten ho ještě v roce 1945 přidělil k užívání Syndikátu českých spisovatelů. Předpokládám, že veškeré náklady tehdy hradil stát, tedy ministerstvo kultury a informací. Syndikát zanikl, respektive byl zrušen v roce 1948 a nahrazen Svazem československých spisovatelů, pod nějž pak zámek spadl.

K jistému posunu došlo v roce 1954, kdy vznikl spolu s jinými dvěma kulturními fondy Český literární fond, koncipovaný jako hospodářská organizace Svazu spisovatelů; ten členy Výboru fondu sám jmenoval. Fond byl v té době ►►



Dobříš — pohled na zahradní průčelí zámku



Dnes už bizarní spojení; oficiální literatura v kulisách baroka — zasedání III. sjezdu Svazu českých spisovatelů na Dobříši v roce 1982

► finančně výborně zajištěn. Kromě daně z literární a umělecké činnosti do něj plynuly i příspěvky uživatelů děl, tedy nakladatelů, a příspěvky za volná díla. Bylo tedy logické, že se Český literární fond ujal také hospodářského a finančního řízení zámku. Tento výbor fondu pak rozhodoval, který spisovatel bude na zámku pobývat. Jako hosté tam pobývali, i když v mnohem menší míře, také členové jiných svazů, tedy malíři, sochaři, architekti, hudebníci. Nemluvě o zahraničních návštěvnících, o které lidovědemokratický, později formálně socialistický režim stál; připomeňme alespoň některá jména: Nazim Hikmet, Nicolas Guillén, Jorge Amado, Boris Polevoj, Dolores Ibarruri a další. Všechno se znova proměnilo v roce 1969. S nástupem normalizace byl zlikvidován údajně „pravičácký“ Svaz československých spisovatelů, kterému předsedal Jaroslav Seifert, a byl nahrazen Kozákovým a Skálovým Svazem českých spisovatelů. Svazový majetek byl ve své většině převeden právě na normalizační Český literární fond včetně všech nemovitostí, tedy i zámku Dobříš, který měl ČLF ve správě už dříve. Svaz byl také potrestán ztrátou výsady jmenovat členy výboru fondu. Ti byli od té doby jmenováni přímo ministrem kultury a také se mu zodpovídali. Na zámek už tedy od té doby neproklouzla jediná „antisocialistická“ myš. Také hospodaření fondu bylo nyní direktivně omezeno. Příspěvky nakladatelů a poplatky za volná díla byly přesměrovány přímo na ministerstvo kultury, které podle svého uvážení a politických zásluh přerozdělovalo peníze jednotlivým kulturním fondům. (Ty byly v Československu zřízeny i pro hudebníky a výtvarné umělce.) Zajímavé byly také detaily vlastnických vztahů, které se vázaly k dobříšskému zámku. Ten zůstával nadále majetkem státu a s ČLF byla uzavřena smlouva o trvalém užívání. Stát zastupovala „památková správa“, jmenovitě Středočeské středisko památkové péče a ochrany přírody. Tento fakt byl předmětem nadmíru zajímavé hry po roce 1990. Ale o tom ještě bude řeč...

Nebude jistě vadit, když zde uvedu svou vzpomínku na první návštěvu zámku v hlubokých padesátých letech. Můj otec byl architekt a potřeboval tehdy něco dohodnout s předsedou tehdejšího Svazu architektů Jaroslavem Fragnerem, jenž zde právě pobýval. Když jsme se po Andělských schodech dokodrcali do zámku, bylo brzké dopoledne, ohromilo mě ticho, které zde panovalo. Ten zámek musí být zakletý, říkal jsem si. Nikoho jsme nepotkali, všichni dočasní i méně dočasní obyvatelé zámku dleli ve svých pokojích. To se změnilo kolem oběda, když se odkudsi vyrojili další a další spokojení a hlasitě rojukující strávníci levné zámecké kuchyně. Tvořily se stolní skupinky, které přetrvávaly i po obědě a družily se i později, při procházkách v parku... Pokud vím, v jídelně panoval rigidní

režim. Nedalo se sednout si, tedy alespoň v době oběda či večere, ke kterémukoli stolu. U jednoho sedával Jan Drda s přáteli, u jiného třeba V. V. Štech, jinde zase paní Honzíková a tak dále. Hosté byli usazováni vrchním číšníkem jako kdysi i dnes v noblesních restauracích. Jednu kuriozitu z toho dne, kdy jsme tam byli s otcem, si vybavuji velmi dobře: odpoledne se konal běžecký závod kolem parku. Účastnili se ho ale pouze dva závodníci, kteří předtím uzavřeli sázku o výhru: Jan Drda a Jan Otčenášek. Kupodivu vyhrál korpulentní Drda! A vybaví se mi také množství dětí, na které jsme tam tenkrát narazili. Malí Drdovi, Ondřej Neff, Hoffmeisterovi, Fragnerovi, Otčenáškoví. Dnes ve mně přetrvává zasutý pocit dětské lítosti, že nás se sestrou nevzali mezi sebe. Bylo to ovšem logické; všichni se spolu znali a kamarádili a my pro ně byli jakási „náplava“, která zase brzy zmizí. Když jsem se na začátku zmínil o Adolfu Branaldovi, nedá mi, abych neocitoval jeden jeho trefný odstavec z knihy *Děkovačka bez pugétu*, vydané v roce 1994: „Nebyl a není to ani zámek Kafkův, ani Klímův, ani pelech rozkoše a rejdiště baronů. Je to typický plod své doby. Cocktail namíchaný z ingrediencí vzájemně se prolínajících. Z hlediska litfondu: danajský dar státu. Z hlediska památkové péče: lepší tohle než hotel. Pro některé spisovatele: jak chutná moc. Pro jiné: pracoviště. Pro ještě jiné: zbytečný luxus. Pro stranu a vládu: vizitka socialistické inteligence. Hlas lidu: pelech vyžírku.“

Od té chvíle strávené na Dobříši s otcem jsem pak zámek na dlouhá léta ztratil z dohledu. Znovu jsem jej spatřil až v roce 1990 — a řekněme, že hodně zblízka.

V dubnu 1990 mě tehdejší ministr kultury Milan Lukeš jmenoval ředitelem Českého literárního fondu, tehdy ještě poměrně bohaté instituce. O složení jejích příjmů jsem již hovořil. Do pokladny fondu plynulo „napřímo“ zhruba 8 až 9 milionů korun a na ministerstvu kultury existoval ještě takzvaný kulturní fond při Sboru pro otázky kulturních fondů, který třem kulturním fondům rozděloval finanční prostředky podle jejich potřeb. Právě sem plynuly další příspěvky — za užití všech kulturních děl i za volná díla. Byly to vysoké částky, vždyť jen příspěvky od nakladatelů činily kolem 40 milionů korun. Právě z tohoto balíku byl dotován provoz zámku Dobříš (zde byli ubytováni také umělci spadající pod druhé dva fondy), ostatní domy spisovatelů (Karlovy Vary, Ždán, Budislav, Mikulov, Horný Smokovec) i četné domovy výtvarníků a hudebníků... Ovšem z těchto prostředků se také sanoval třeba schodek nakladatelství Československý spisovatel, které před rokem 1989 odvádělo Literárnímu fondu svůj zisk, ale brzy po roce 1990 zabředlo do těžkých problémů; ČLF mu byl nucen poskytovat půjčky, které očekávaně nebyly splaceny. (Jen na okraj dodávám, že v po-



Oficiální literární život na sklonku osmdesátých let nebyl příliš fotografický; na Dobříši se uskutečnilo blahopřání k jubileu ČLF předsedovi výboru fondu, národnímu umělci soudruhu Josefu Rybákovi (třetí zleva)

dobném vztahu, jako bylo nakladatelství vůči Literárnímu fondu, fungoval Panton směrem k Českému hudebnímu fondu a Dílo k Fondu výtvarných umění. Tyto podniky měly sloužit jako hospodářský základ fondové existence.)

Do tří let po převratu nezůstal kámen na kameni. Ale po pořádku. ČLF byl řízen výborem fondu, jehož členy jmenoval ministr kultury. Chci připomenout, že jsem za těch dvacet let, co zde působím, a ve funkci jsem zažil nejméně osm či devět prozatímních i řádných správních rad, nepoznal tak dělnou, vstřícnou a přátelskou pospolitost, jako byl „můj první výbor“ ČLF. Předsedkyní tehdy byla paní Hana Bělohorská, členy pan František Pavlíček, Jan Lopatka, František Nepil, Jan Trefulka, Jiří Honzík, Pavel Šrut, Zdena Bratršovská, Roman Ráz; v zahraničním oddělení panoval Jiří Stránský. Dali jsme se s chutí do práce. Vedle prvního naléhavého úkolu posílat proskribovaným autorům, a to nejen spisovatelům, ale i divadelníkům, filmařům, novinářům a vědcům příspěvky dorovnávající jejich ubohý důchod, obrátil výbor fondu svou pozornost k zámku Dobříš. Chtěli jsme jeho provoz modernizovat a racionalizovat tak, aby to odpovídalo podmínkám konce dvacátého století a nově nabyté svobody.

Příležitost pobývat a psát v zámku dostala řada spisovatelů, kteří v sedmdesátých a osmdesátých letech tuto šanci neměli. Ale brány Dobříše se měly otevřít také pro další kulturní osobnosti; jedním z prvních hostů na Dobříši v roce 1990 byla například herečka Adina Mandlová, bohužel už na invalidním vozíku. K nějakému horentnímu zvyšování cen pobytu i stravování v té době nedocházelo, ale k úpravám ceníku směrem nahoru bylo přece jen nutné přistoupit. Jedním z důležitých bodů každého zasedání výboru fondu bylo posouzení žádostí o víkendový, týdenní či čtrnáctidenní pobyt v zámku.

Nelze zamlčet, že k určité hierarchizaci docházelo i v nových poměrech. Například v arcibiskupském křídle pobývali ti nejvýznamnější hosté; nevím, zda se něčemu takovému dalo zabránit. V zámku se nyní odehrávala řada zahraničních akcí, jako například velké nakladatelské sympozium, při němž ta největší nakladatelská esa i ze zámoří přednášela svým československým kolegům o principech podnikání v tomto oboru, či setkání zahraničních bohemistů, jež pořádala nově vzniklá Obec spisovatelů. Ale svůj prostor dostala například i mezinárodní ekologická konference pod záštitou tehdejšího ministra životního prostředí Josefa Vavrouška.

Dalo se ovšem čekat, že se změnou poměrů si zámek jako lákavý objekt vybralo mnoho podnikatelů a „podnikatelů“. Slétali se do něj jako ty pověstné vosy na bonbon. Češi, Slováci i cizinci. Všem šlo o nabídku „lukrativního pronájmu“; jeden zde chtěl vybudovat univerzitu západního střihu, jiný zase hodlal zařídit začlenění zámku do řetězce elitních hotelů a vždy to mělo být pro Literární fond nesmírně výhodné. Pokaždé to mělo jen jeden malý háček: spisovatelé by sem už nemohli jezdit. Výbor fondu všem nabídkám odolal a zámek byl spisovatelům nadále otevřen. Netušili jsme, že za tři roky bude všechno jinak.

Zámek ovšem učaroval nejen podnikatelům. Tehdejší náměstek ministra kultury Jindřich Kabát, později i ministr, si dobříšský zámek oblíbil tak, že sem dojížděl na víkendy spolu se svým stranickým předsedou Josefem Luxem. Oba měli jako katoličtí otcové dohromady asi jedenáct dětí, takže si na cestu brali rovnou mikrobuses a obsadili všechny pokoje ve věži. Pan Kabát podle všeho pokládal za přirozené, že mu Literární fond bude bezúplatně rezervovat celou věž jako druhé ministerské sídlo.

Nebylo to nikdy takto pregnantně vysloveno, nijak jinak se to ovšem vykládat nedalo. Jednoho večera například v jídelně ztropil výstup kvůli tomu, že měl na talíři o jedno čevapčiči méně než ostatní. I když se to zdá neuvěřitelné, bylo to skutečně tak. Hned následující týden jsme se dočkali kontroly z ministerstva kultury, kterou vedl ing. Kovář. Ministr Kabát prý totiž na celém ministerstvu nenalezl podklady, na jejichž základě Český literární fond zámek užívá. U nás se dohoda o trvalém užívání kupodivu našla (byla uzavřena se Středočeským střediskem památkové péče a ochrany přírody, tedy státním subjektem), načež nám byla k 29. červenci 1994 vypovězena. Účelu kontroly bylo dosaženo. (Pokud si na jméno Jindřicha Kabáta někdo nemůže vzpomenout, připomínám, že byl spolu se svým náměstkem Kratochvílem, který v souvislosti s Dobříší nehrál také tu nejlepší roli, obviněn v záležitosti Pražské lotynky. Pánové Bartoška, Kratina a Havlík tehdy do zástavy neoprávněně vložili státní majetek — Dům u Černé Matky Boží a Dům U Hybernů, nakonec však byli osvobozeni, jak už to v tomto státě chodí.)

Když o tom dnes s chladnou hlavou přemýšlím, je mi zřejmé, co panu Kabátovi vadilo: že naše instituce využívá státní zámek ve svůj prospěch i pořádáním některých větších akcí, jakou byla například ona konference ministrů životního prostředí. Ale nemohli jsme dělat nic jiného, pokud jsme objekt s ročními náklady zhruba 12 milionů (včetně mezd padesáti zaměstnanců a povinných výdajů spojených s památkovou péčí) chtěli udržet v chodu. Fond byl přitom zbaven všech dosavadních zdrojů příjmů. Už v roce 1991 pojal tehdejší ministr kultury Milan Uhde, jehož jmenování přivítali snad všichni spisovatelé s velkými nadějemi, plán všechny kulturní fondy zrušit a jejich majetek převést na státní fond kultury. Ten nakonec existoval v jiné podobě. A všichni víme, jak nakonec dopadl. (Jak upozornil i pamětník Adolf Branald, o vytvoření pouze jednoho fondu se i v dřívějších dobách hodně hovořilo a nakonec se to v jednu chvíli i pokusně uskutečnilo. S naprostým debaklem. Výbor fondu se proti podobnému plánu spolu s druhými dvěma výbory kulturních fondů dost ostře vymezil a nakonec k němu tímto způsobem nedošlo.)

V našem příběhu však pokračovaly špatné zprávy. Na sklonku roku 1992 vyšlo vládní „nařízení 58“ upravující starší nařízení z roku 1969. Výbor fondu zanikl jmenováním devítičlenné prozatímní rady, v níž spisovatelé ztratili svou řídicí roli a měli zde jen jednoho zástupce. Navíc, a to bylo ještě horší, fondy přišly o příspěvky z užívání děl, z čehož měli jistě radost všichni nakladatelé a snad i autoři, protože tím odpadly i povinné odvody příjemců autorských odměn. Pod nařízením byl podepsán Václav Klaus v. r.

Kritický byl rok 1993, kdy jsme v každém případě museli pokrýt ztrátu 12 milionů korun. Do neřešitelné situace přišla jako mana z nebes nabídka *Pražské Mozartovy akademie* vedené dobříšskou rodačkou Dr. Hannou Arie-Gaifmanovou. (Jednou ze studentek této akademie byla tehdy i Magdalena Kožená.) Jakousi spojkou mezi akademií a námi byl kolega Neumann, který na zámek dojížděl i třikrát za týden a musel řešit někdy až neuvěřitelné požadavky paní Gaifmanové. Akademie zde působila dva semestry a provoz zámku se této instituci musel podřídit. Pobyty spisovatelů v tomto roce velmi prořídly, většina pokojů už byla obsazena studenty akademie. Českým literátům se za tento trochu nešťastný závěr „fondovského působení“ na Dobříši omlouvám, snad mě pochopí, nebylo vyhnutí...

Ale zbývalo poslední dějství. Ve stejném roce byl ve Sbírce zákonů uveřejněn zákon 318/93, kterým se Český literární fond definitivně ruší a do jednoho roku musí být přeměněn na nadaci. Z onoho kulturního fondu na ministerstvu obdržel Český literární fond — stejně jako ostatní dva kulturní fondy — na věčné časy závdavek asi 30 milionů korun a bylo po všem. Těmto v podstatě technickým záležitostem jen nerad věnuji tolik místa, myslím si však, že jsou nutné pro pochopení situace naší i situace dobříšského zámku v poslední době, neboť svědectví o této poslední etapě je málo. Budu upřímný: když jsme zámek opouštěli, s úlevou jsem si oddechl. Středočeští památkáři se pak o zámek soudili s restituentem, panem Jeronýmem Colloredo-Mansfeldem, který zámek definitivně získal v roce 1997. O měsíc později pak starý pán zemřel.

Obecně si myslím, že českým spisovatelům podobný prostor citelně schází. Když hovořím například nejen s pamětníky, ale třeba i s mladším prozaikem Jáchymem Topolem, připomíná, kolik toho napsal při svých stipendijních pobytech v „domovech“ v Německu či jinde v zahraničí. Ve vzpomínkových textech Jana Zábrany, Jaroslava Putíka, Pavla Kohouta i mnoha dalších si můžeme přečíst, kolik času strávili v těch Budislavích, Ždáních, Smokovcích i Mikulovech, kde spisovatelé mohli tvořit, odpočívat, setkávat se. I když je to dnes už jen minulost, snad ta stopa existuje a třeba i zůstane...

Michal Novotný (1942) vystudoval Vysokou školu ekonomickou a Centre Européen Universitaire v Nancy. Po návratu vykonával dělnické povolání ve stavebnictví. Od roku 1990 vede Český literární fond, později Nadaci Český literární fond. Vydal básnické sbírky *Ptáci, ryby, hmyz* (1971), *Hlavy versus zdi* (1980), *Písek v zubech* (1991), *Nevhodné probuzení* (1999), *Tam a zpátky* (2002), *To byla doba* (2007), *Zpátky* (2009) a *prózu Jistý pan G.* (2000). Překládá z francouzštiny (Huysmans, Leiris, Sartre, Breton ad.).

Mezi jídelnou a garáží spisovatelského zámku

Ferdinand Peroutka vzpomíná na Jana Drdu

Roku 1948 přišel komunismus a lidový povídkář Drda se dostal mezi pány, nový druh pánů. Nedostal se tam řízením osudu, nýbrž vlastním nejhorlivějším přičiněním. Byl všude, kde měl být člověk, jenž chtěl postoupit. Když 25. února 1948 Gottwald na Staroměstském náměstí ohlašoval vítězství, hned za ním, přes jeho rameno, bylo vidět bradu Drdovu. Přišla doba velkých příležitostí pro toho, kdo chtěl. Vztahy delší dobu uzrávaly pod povrchem a jakási dohoda mezi Janem Drdou a připravující se diktaturou byla perfektní. Ukázalo se, že už nějakou dobu působil jako špión mezi spisovateli. Mohl se nyní stát šéfredaktorem, kde se mu líbilo, předsedou Svazu spisovatelů, metlou na odbojníky a váhavce a členem kterékoli obsazovací a očištné komise, poslancem, členem ústředního výboru komunistické strany. Měl náruč široce rozevřenu a stal se tím vším dohromady a najednou. Zůstane nevyzkoumáno, zda kdy Drda přečetl odstavec z Marxe. Jestliže ano, mělo to na něho tak málo vlivu, jako by přečetl odstavec v čínštině. Konkrétní talent ho učinil spisovatelem a zároveň ho oddělil od ideologizování a zavřel mu dveře do síní, v nichž se přemítají abstrakce. Když na nějakém zasedání povstal ideolog Ladislav Štoll, aby promluvil, Drda předčil všechny v tom, jak se předem nudil. Poněvadž komunismus přišel z Ruska, Drda podle vši pravděpodobnosti jej pokládal za odrůdu slovanství a velmi se rozjařil. Neměl žádnou solidní povědomost o Rusku, ani o Západu, ani o historii komunismu. Už jako jeden z komunistických podnáčelníků dovolával se ne teorie hnutí, nýbrž Michelangela, Leonarda da Vinci, Boženy Němcové, Josefa Kajetána Tyla, Jiráska a Nerudy. Tato směsice jmen ho uvá-



děla do dobré nálady. Nějak mu připadalo, že tito proslulí lidé snad založili marxismus.

Koho Drda neučinil svým zpovědníkem, ten mohl na jeho duševní děje usuzovat jen podle jeho chování. Potřeby silného Drdova těla byly značné. Nechceme říci, že to vysvětluje celé Jana Drdu, povíme ještě, že vycházel také ze slušných důvodů, když se přihlásil ke komunismu. Jeho tragédie byla, že komunismus zklamal jeho slušné důvody, kdežto jiné důvody uspokojil.

Jako patrně i Vítězslav Nezval, Drda byl nakloněn hmotnému opojení a jeho přirozená pozice byla blízko hmotného zřídla. Nebylo příjemné odhalovat jeho vady, byly vulgární. Ke konci války země hladověla, lidé byli popravováni za zatajenou porážku jednoho vepře. Drda měl užitečné známosti mezi pražskými vinárníky, a když slavil narozeniny, přišel velký koš s bažanty, moučníky a lahvemi vína. Napadlo ho dát se fotografovat, jak stojí nad košem, ukazuje na dobroty v něm a řehtá se z plna hrdla. Rozesílal fotografii, aby se přátelé radovali z toho, že se mu dobře vede. Snad právem tato fotografie uvízla v paměti. Nějak naznačovala, nějak z bujného řehotu vycházelo, že Drda se neuvádí do poměru k jiným a že socialistické

přesvědčení a takt a sociální citlivost ne vždy jdou spolu. Když po puči Drda poprvé vystupoval po schodech do dobytých *Lidových novin*, ptal se, kde je šéfredaktorovo auto. Bylo mu řečeno, že neexistuje. Toto nedopatření méně organizovaných časů bylo napraveno. A Drda promluvil k redaktorům, kteří mu nyní byli podrobeni, o změně doby: „Neklamte se, máte to na tisíc let.“ Spisovatel Václav Řezáč, Drdův pomocník v dobývání pozic, ale více nakažený bledostí myšlenky, obdivoval a záviděl jeho zemitou volnost, s níž se vyjadřoval o potřebách své fyziologie: „Teď jsem se nažral a teď půjdu domů a...“ Řezáč komentoval: „Je jako Rabelais.“ Na začátku roku 1948 komunistického satirického kreslíře napadlo obrazně představit zápas komunistických a nekomunistických spisovatelů. Ani si neuvědomoval, že z toho udělal boj tlustých proti hubeným. Nakreslil sevřenou frontu solidně otylých mužů a žen, pevně rozkročených na zemi, před níž poskakovalo několik vychrtlých hladoletů s perem za uchem. Roku 1968 dlužil prý Drda Svazu spisovatelů 700 000 korun. V tomto dosti ponurém obraze jednoho muže jsou jeden nebo dva zmírňující rysy. Zároveň s českou literaturou Drda zničil také sebe jako spisovatele a věděl to. Jeho literární kořeny byly v životě jeho země. Když bylo přikázáno domácí tradici změnit nebo, když to nešlo, nemít žádnou tradici, v Drdovi zůstalo mimovolně tolik upřímnosti, že zahynul jako autor. Něco se v něm vzpříčilo a, jak si uvědomoval, marně popisoval papír. vzdal se a dělal správce spisovatelského zámku na Dobříši, kde se ochomýtal mezi jídelnou a garáží.

Ze vzpomínek *Budeme pokračovat*

Galerie

Domov spisovatelů v Dobříši

je situován v zámku, jehož součástí je rozsáhlý francouzský a anglický park. Objekt je významnou architektonickou památkou ze sklonku období baroka. Vznikal v letech 1745–1765 podle plánů Julese Roberta de Cotte a Giovanniho Niccoly Servandoniho. Budova se skládá ze tří křídel; 41 pokojů s 66 lůžky je zařízeno zčásti stylovým, zčásti moderním nábytkem. Vybavení umožňuje nerušený tvůrčí i rekreační pobyt. Stravování je zajištěno v nově upravené zámecké restauraci. K reprezentačním prostorám patří zejména tzv. velký sál, zelený salonek a bílá jídelna. Francouzský park patří k nejhezčím ve střední Evropě. Dispozičně je obdobou známého Schönbrunnu. Park se od objektu postupně zvedá v pěti terasách, jejichž prostor člení bohatá sochařská výzdoba. Navazující anglický park vznikl později a tvoří s vodní hladinou působivou přírodní scenerii. Domov je po celý rok využíván především k tvůrčím pobytům, koná se v něm i řada významných kulturně-politických akcí. Z PUBLIKACE ČLF (1989)

Dobová publikace ČLF přinesla (bez komentáře) i tento děkovný dopis; zda Putování za lovci lebek v přelomovém roce 1989 skutečně vyšlo a zda se zlepšily tvůrčí podmínky indických spisovatelů, nevíme...



Průčelí zámku

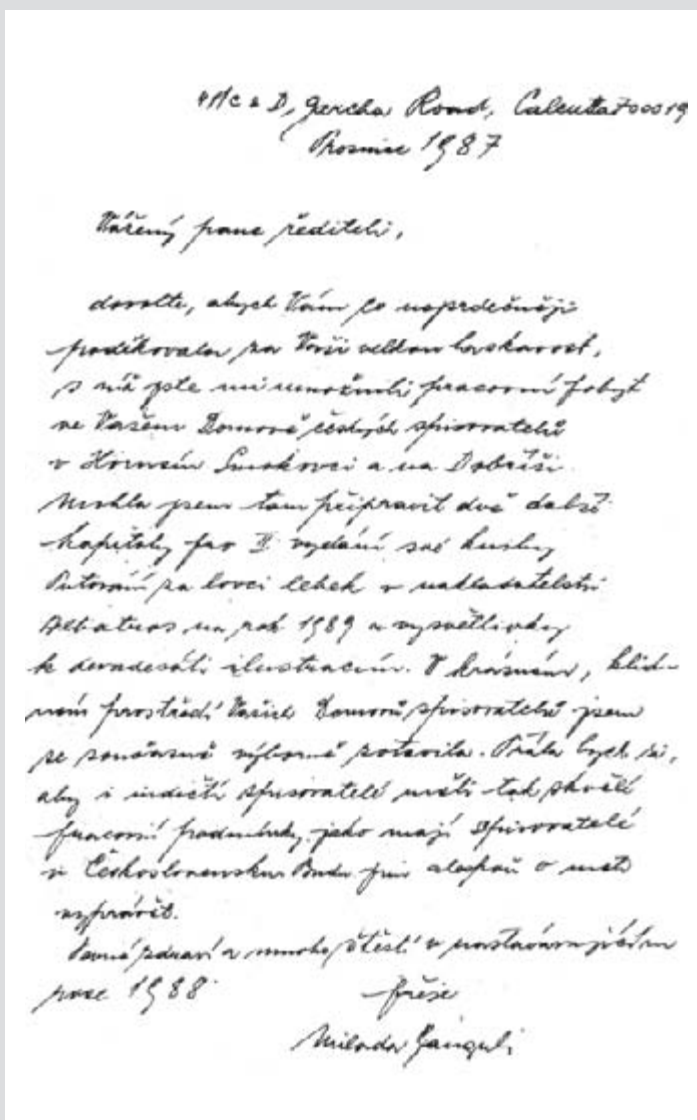


FOTO: ARCHIV M. ČERNÍKA



Zasedání na Dobříši; básník a ředitel brněnského nakladatelství Blok Ivo Odehnal hovoří s básníkem Josefem Šimonem (?)

REPRO: PUBLIKACE ČLIF



Dobříš — bílá jídelna v osmdesátých letech

Po spisovatelských stopách

Národní umělec **Josef Rybák** vzpomíná

V roce 1984 oslavil Český literární fond třicet let své práce. Bylo to tiché, nenápadné, ale významné výročí, které zasluhovalo pozornosti, ale v novinách snad nějaká řádka, jako by to ani nestálo za řeč. Někdy se věnuje více místa publicitě méně významných výročí a tohle se přejde téměř mlčením. A přece, třicet let práce pro českou knihu a českého spisovatele. Je to malá věc? Málókerý z našich umělců mívá v minulosti ustláno na růžích. Důkazy o tom nemusíme dlouho hledat. Osudy Boženy Němcové, Josefa Mánesa, Mikoláše Alše, Jana Nerudy nebo Josefa Kajetána Tyla a dalších jsou toho dostatečným dokladem.

Dodnes nemají takovou instituci ani bohaté země s odlišným společenským zřízením, které se před světem chlubí svou kulturní vyspělostí. U nás tomu nebylo jinak ani v nedávných dobách. Listoval jsem si v *Šaldově zápisníku* a tam jsem si přečetl, jak se staralo naše buržoazní zřízení o umělce. Tenkrát udělovala podpory Česká akademie. A koho podporovala? Wolkera, Olbrachta, Majerovou, bratry Čapky nebo Šrámka, Nezvala, Halase? Nikoliv. Rudolfa Medka, Antonína Klášterského, Karla Šelepou a autory podobných jmen, o nichž lze sotva říci, že by zanechali v naší kultuře hlubších stop.

Více než tři desetiletí pomáhá Český literární fond spisovatelům zbavovat se existenčních starostí, aby se mohli věnovat své tvorbě. Umožňuje jim pracovat ve svých domovech, pečuje o jejich zdraví, poskytuje jim stipendia, nenávratné tvůrčí podpory i půjčky, vysílá je na studijní cesty do zahraničí apod. A právě letos je tomu celých pětatřicet let, co fond takhle pracuje.

Každým rokem zahrnuje Český literární fond do své péče nové a nové tvůrce a každým rokem se do české literatury přihlašují nová a nová jména. Talentovaní příslušníci několika generací, kteří teprve vstupují na literární kolbiště se svými životními pocity, s osobitými pohledy na skutečnost a s novými neotřelými vjemy.

téma

A přibývá i nových knih básnických i prozaických. Ano, přibývají nová jména a nové knihy a... čas letí jako ptáci nedozírní, jak napsal v jedné své mladé básničce Laco Novomeský. Čas letí, řítí se o překot vpřed, letí jako splašený mustang, jako zdivočelý automobil profesora Mukařovského, vystřelený z nádvoří dobříšského zámku, když proletěl branou mezi sloupky s řetězy, kolem rybníka, železniční zastávky a továrny na rukavice. Jako Maserati, Chiron nebo Eliška Junková a Karel Nový, který si řekl sedět za volantem někde na silnici u Karlových Varů: „Hodím tam druhou prudkost a budu se dívat na krajinu.“ Ocitl se najednou v Krči na chirurgii u profesora Špačka.

Byli spisovatelé, kteří měli a možná dosud mají nedůvěru k automobilu a dovolávali se příkladu Karla Hynka Máchy, který chodíval pěšky za svou Lori z Litoměřic do Prahy a zase zpátky. „Kdyby nechodil pěšky,“ říkával Karel Konrád, „nikdy by nepsal *Máj*.“ Karel Konrád byl totiž vyznavačem chůze, stejně jako básník Ladislav Stehlík, který prochodil křížem kražem s brašnou přes rameno, tužkou a blokem v ruce nejen celé jižní Čechy, ale „i krajiny střední Vltavy“, jak by řekl Vladislav Vančura.

Ale jako jsou spisovatelé, kteří holdují chůzi, jsou zase jiní, kteří vyznávali rybolov a houbařinu. Např. Milan Jariš a hlavně Josef Kainar, kteří chodívali na Žďán. Tu potom osídlili čtyřicátníci s Jiřím Žáčkem a Karlem Sýsem. A Josef Kainar? Když se netoulal kolem vody, lehával ve svém pokoji na Dobříši na gauči s kytarou na prsou a celé hodiny proháněl struny ještě dávno před Okudžavou. Trpělivě si vybrnkával melodie pro své básnické texty.

V létě, krátce po osvobození, za jasného krásného počasí, kdy ještě nebyly v krajích spisovatelské kluby, shromažďovali se v zámeckých prostorách Dobříše spisovatelé a učili se literatuře. Přednášeli jim učitelé, kteří bývali často mladší než ti začínající. Rozesazeni v trávě okolo schodů a soch se učili popisovat židli nebo strom. Z dálky se na jejich málo rozumné počínání díval významný brazilský autor Jorge



Dobříš — francouzský park

REPRO PUBLIKACE CLF



Dobříš — zámecká chodba v osmdesátých letech

REPRO PUBLIKACE CLF



Dobříš — hlavní zámecký sál

REPRO PUBLIKACE CLF

FOTO ARCHIV M. ČERNÍKA



Básníci na Dobříši — zleva P. Cincibuch, J. Pelc, K. Sýs, P. Skarlant, J. Hanzlík, J. Žáček

FOTO ARCHIV M. ČERNÍKA



Konference — hovoří Michal Černík, poslední předseda Svazu českých spisovatelů

REPRO PUBLIKACE ČLF



Dobříš — příprava slavnostní tabule

Amado, náš milý host a prozaický protějšek básníka Pabla Nerudy. Říkával: „Jak rád bych jim poradil. Neučte je popisovat židli, učte je lásce a citlivosti.“

Na dobříšském Olympu vládli moudří starci a těšili se zaslužené vážnosti a úctě. Přemítal tu V. V. Štech, Karel Plicka věčně dával dohromady svůj jedinečný filmový, fotografický a etnografický archiv. A ti dva, spolu s Josefem Štefanem Kubínem, tvořili základní sloupy tohoto Olympu. Vedle těchto klasiků, k nimž nutno připočítat i Jana Mukařovského, přitahoval dobříšský zámek ze všech spisovatelských domovů nejvíce tvůrců. A večer? Cinkaly tam skleničky a živo bylo jako v Matějkově seriálu.

Při tom všem tu vznikalo nemálo děl, které jsou dodnes chloubou moderní české literatury. Knihy Drdovy, Otčenáškovy, Pluhařovy, Kadlecovy, básně Zavadovy, Skálovy, Mikuláškovy, Macourkovy a řady dalších. Rodily se tu divadelní hry, filmové a televizní scénáře, rozhlasové hry i literárně-vědecké práce.

Karlovy Vary „patřily“ Janu Kozákovi, manželům Tomanovým, Josefu Nesvadbovi a hlavně Miroslavu Florianovi. Ten tu v okolí prochodil snad všechny cestičky, pěšinky, lesní zákoutí a sady i parky. Všiml si kvetoucích keřů, tryskajících pramenů, dívek na promenádách a vůbec všeho, co je tady k vidění. Básnická sbírka má asi proto příznačný název *Horké prameny*. A Jan Kozák? Ten zas nenechal na pokoji žádný hříbek, i kdyby byl ukryt pod mechem nebo v listí. Snad i proto tu mohlo vznikat *Čapí hnízdo*, *Adam a Eva*, *Promenáda s jelenem* a mohl bych asi jmenovat dál.

Domov v Mikulově „byl“ Tomečkův a s jistou mírou nadsázky je možné tvrdit, že každý český spisovatel posledních pětatřiceti let měl a má „svůj“ domov. Není tedy divu, že právě tam vedly a vedou spisovatelské stopy.

Děk za mnohé z toho patří za obětavou práci všem členům výboru ČLF, výborům jednotlivých sekcí i pracovníkům fondu. Jejich záslužná, systematická, ale nenápadná činnost nese své ovoce pro celou naši socialistickou kulturu. ◀

Tak tady jste si žili!

Ohlédnutí za „domovy spisovatelů“

Takže psal, psal a psal

Dobříšský zámek, původně sídlo Colloredo-Mansfeldů a pak i říšského protektora, přidělený po válce do užívání českým spisovatelům, byl v druhé polovině padesátých let statutární záležitostí, výsadou uznaných mistrů pera; psavecký plebs poznával jeho vznešené prostory jen o konferencích nebo seminářích. Lesk dodávala krásné a klasicky vybavené budově v rozlehlém parku občasná přítomnost spisovatelů světového jména, kteří tam nalézali azyl, když byli ve svých zemích pronásledováni vojenskými juntami. Jorge Amado, Nazim Hikmet, Pablo Neruda a další se tam krátce zjevovali i před očima domácího dorostu a měnili Dobříš v český Parnas. Náš mladík byl sice po kritické ráně z Moravy jako básník mrtev, ale z jeho pozůstatků už zřetelně povstával vážně bráný dramatik; žádost o pracovní pobyt na Dobříši mohla být oslyšena tím méně, že se slibný i agilní soudruh tísnil se ženou a třemi dítky v bytě rovněž pracujících rodičů. Brzy mu tedy byly přidělovány za lidovou cenu i na delší období dva pokojíky v přístavku za jídelnou, ve větším se svými spal, v druhém sám psal. Až tam jednou původní majitel otevře vznešenou restauraci, najde pamětník v těch místech toalety.

Pak se mu dostalo i cti smět si jako první z mladších přisedávat po večeri ke stolu zámeckých pánů, jimiž tu beze vší pochyby byli Jan Drda a Erik Saudek, oba s pěticí dětí a také tím jakoby hlavy dvou vládnoucích rodů. Drda, autor rozkošného románu *Městečko na dlani* a především pohádek, s nimiž určitě sídlí na nebesích vedle Němcové s Erbenem, a Saudek, který dal Hamletovu „To be, or not to be, that is the question...“ geniální českou podobu „Žít, nebo nežít — to je, oč tu běží...“, byli renesanční postavy, tragicky poznamenané svou bezhraničnou podporou komunistické moci. Dobříš si i díky nim vysloužil pověst místa, odkud budou různé ústřední výbory uměleckých svazů, Litfond a jiné převodní páky režimu reglementovat kulturu a nakonec i utužovat hnusnou

normalizaci. Bude to stejně pravda, jako že tu po několik let žilo pár mimořádných duchů, meziválečných intelektuálů, infikovaných preludem komunismu mnohem dřív než náš mladík, a proto oněch bacilonosičů, co nakazili i jeho, ale právě u tohoto stolu začali v nekonečných diskusích prozírat.

Mladý muž, jindy tak hovorný, a jeho beztak málomluvná žena tu mlčky proseděli bezpočet nocí, kdy Milan Jariš, Jan Otčenášek, Norbert Frýd, Jiří Fried, Karel Ptáček, Adolf Branald, Jiří Marek, Ludvík Aškenazy, Jan Mareš a další opatrně vyslovovali své první pochybnosti, aby si je vzájemně vyvraceli, a tím v sobě ještě posilovali. Ráno bývala jídelna eldorádem dětí, protože diskutéři vyspávali; občanská paralýza způsobila, že nikdo z nich vlastně na Dobříši nic podstatného nenapsal. Náš mladík, kterého hlavní krize teprve čekaly, spatřoval v pilné činnosti jedinou výhodu, kterou proti nim měl. Takže psal, psal a psal, a přitom čekal, čekal a čekal, až se z psacího stroje vynoří po spoustě plevele nadějný list ohlašující květ.

Výzvou mu byl i ortel, který nad ním vyřkl právě Jan Drda, když nechal na Dobříši skupinu mladých literátů určovat v parku rostliny a stromy; protože náš mladík neměl štěstí na spásný podzim, kdy by mu pomohly plody, neuhodl jako jediný skoro nic. Nevím, zlomil nad ním meč ten zavalitý, kudrnatý, rtuťovitý a halasící soudce, dokonalý znalec přírody, která proto bujela a voněla i v jeho češtině, já nevím, z koho z vás bude skutečný spisovatel, ale z Pavlíka rozhodně ne! Způsobí, že se Pavlík začne před přírodou stydět a pak se jí i bát; od té doby bude mít za jediné spolehlivou trávu asfalt a za nejmilejší les komíny; centra měst mu zastoupí veškerou přírodu světa, s výjimkou jedné zahrady v meandru středočeského proudu, k níž jeho cesta teprve směřuje...

Až vpadne v srpnu 1968 do země šest set tisíc vojáků, napíše Jan Drda, autor mnoha textů, v nichž oslavil Sovět-

ský svaz i Rudou armádu za osvobození těžké země v květnu 1945, do novin vášnivý protest končící slovy: „Nedejte jim ani kapku vody!“ Bude to labutí píseň; následná nenávisť bývalých soudruhů v něm zaktivizuje všechny dávné neduhy.

Na jeho pohřeb mladík nikdy nezapomene pro tři obrazy: dramatická oblaka rychle letící nad dobříšským hřbitůvkem jako obrovské utržené plachty, herečku Vlastu Chramostovou, tehdy slavnou Plajznerku z Drdových *Dal-skabátů*, recitující z Halasovy básně „Hřbitov“: „Ze zdola k různým přivoniš / až budeš smrt svou žít“, a osamělou dívku usedavě plačící za semknutým valem smutečních hostů, mladičkou zámeckou zahradnicí, do níž se šťvanec zamiloval tak osudově, že k ní na poslední měsíce života uprchl od toho prominentního stolu i od své rodiny.

Mladík od něho vlastní rodinu odvedl krátce poté, co tu dokončil první pořádnou hru. Jak byl na ten status pyšný, přeče jen poslechl svou ženu, která se oprávněně bála, že si děti snadno zvyknou na relativní přepych s obsluhou, mající daleko k běžnému životu. | Pavel Kohout

Uryvek ze vzpomínkové prózy *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*, Academia 2011

Tak tady jste si žili!

Moje matka, Bohumila Sílová, byla členkou výboru Syndikátu spisovatelů, a tak když se po válce prezidentským dekretem stal z dobříšského zámku Domov spisovatelů, zúčastnila se slavnostního předání. Začalo na dobříšské radnici, potom starosta v doprovodu dechovky vedl průvod spisovatelů a dobříšských občanů do zámku. Někde mám fotografii, nad všechny ostatní vyčnívá vysoká postava básníka Jana Nohy.

Nejmenovaným zámeckým pánem se stal Jan Drda. Zámek sloužil jako místo pracovní, odpočinkové i k pouhým výletům. Spisovatelé jej převzali v honosné podobě pocházející z času před válkou, ale i z času, kdy byl sídlem říšského protektora. Po Colloredo-Mansfeldech tu přetrvávalo rokokové cukrátko, po protektorovi zůstalo procovské patro zrenovované do celistvého apartmánu s obrovskou koupelnou obloženou černým mramorem. Přední pokoje obývala rodina Drdova, zadní rodina Řezáčova. V rohové pracovně, z jejichž oken se do parku nesl klapot psacího stroje, psal Václav Řezáč svůj poslední román z pohraničí. Poměrně dlouho obýval toto patro také Pablo Neruda.

Já s matkou jezdila na Dobříš na soboty, neděle, na svátky a na prázdniny, a jeden čas jsem tam i bydlela, po dlouhé podzimní a zimní týdny — ve velikém zámku ▶

Domov spisovatelů v Karlových Varech



Dům je třípatrový s menší parcelou, která je osázena květinami a trávníkem. Díky poloze objektu je hezký výhled na město a jeho okolí. Pro hosty je k dispozici 17 pokojů s 28 lůžky. V přízemí jsou dvě společenské místnosti a kuchyň. Domov slouží celoročně k tvůrčím pobytům a vzhledem k možnostem (na základě dohody s ředitelstvím státních lázní) i k pobytům léčebným.

Z PUBLIKACE ČLF (1989)

Domov spisovatelů na Ždání u Slapské přehrady



Osada Ždání leží na prostorném poloostrově, který vznikl mezi ohybem rozšířené Vltavy. Objekt je jednopatrový, moderně řešený, se 14 pokoji a 28 lůžky. Hosté mají k dispozici velkou společenskou místnost a prostornou terasu. Hlavní sezonou jsou letní měsíce využívané k tvůrčím pobytům, vzhledem k nedaleké písčné pláži i k procházkám a rekreačním účelům.

Z PUBLIKACE ČLF (1989)

- ▶ jako jediný host. Žákovským autobusem jsem s ostatními dobříšskými studenty jezdila do Příbrami do gymnázia, latinu nás učil „Vyšší princip“, zřejmě nejslavnější postava Drdovy *Němé barikády*.

Jako o každém exkluzivním prostředí se i o zámku šířila špatná pověst, i moje venkovská teta, na kilometry od Dobříše vzdálená, jednou řekla: „Kdybys ty ale věděla, co se povídá!“ Jsou lákadla, kterým prostě česká mentalita neodolá. Já si z let v období po válce a před Únorem nic tak zvlášť pohoršlivého nevybavuji. Za Ivanem Řezáčem jezdila parta studentů, filozof, historik, malíř, novinář, a dospěli s námi nezacházeli jako s dětmi. Tak jsme sedali po večeri v jídelně u Drdova stolu a mohli se i vmísit do řeči, a spory to bývaly někdy dost ostré; například se Drda, Řezáč a Peroutka nepřeklenutelně střetli o odsun Němců. Pěkné byly noční sedánky s vínem a se zpěvem před zámeckým krbem, Drdova nejoblíbenější byla „Já na vojnu se dal pro krásnou plavovlásku“, hlas zvedal silně a vysoko; taky jsme hráli ruský kulečník... Jednou přijela ze Strže paní Scheinpflugová a místní dámy ocenily, jak jí barva auta pěkně ladí k barvě letního kostýmku. Křehká a krásná paní Drdová byla těhotná a až neuvěřitelně jí to slušelo. Že jsem osobně poznala mnohá slavná jména, přestala jsem mít pokornou bázeň před literaturou.

Po dlouhém čase, na samém začátku sedmdesátých let, jsme jeli na Dobříš na Drdův pohřeb. Zámek byl při té události jen myšlenou kulisou, rakev vynášeli z hřbitovního kostela, postaveného na vršku při výjezdu z města. Prostory mezi hroby nepostačovaly pojmout tolik hostů, stáli jsme za nízkou zidkou. A během přenášení rakve k vykopanému hrobu i potom při dlouhém obřadu hráli rodákovi příbramští havíři v černostříbrných uniformách. Byl to „čas pohřbívání“, jak případně nazval tu dobu František Pavlíček, a pověstná rodákova srpnová slova „ani hlt vody, ani sousto chleba!“ se v té vypjaté chvíli jakoby vznášela nad nedalekou rybníční hladinou.

Za další dlouhé roky mě s Ivanem Klímou a Milanem Jungmannem vyslala na Dobříš čerstvě založená Obec spisovatelů. Zámek byl z původní podoby dost oholený, chyběl nábytek, broušená zrcadla, koberce, lovecké trofeje, starožitné rytiny. Do velkého sálu narovnali do řad obyčejné židle z nějakého lokálu a před památečným krbem se až trapně symbolicky samorozpouštěl Svaz spisovatelů. Já do mikrofonu řekla, že Obec je přísně profesní organizací a jejími členy se mohou stát i přítomní kolegové, a Jan Pilař, jak nás míjel, vraždil pohledem.

Po převratu přijížděla ze světa spousta zvědavců sáhnout si na sametovou revoluci, jedno takové diskusní fórum se konalo v zámeckém Zeleném salonku. Tématem diskuse byl totalitní systém a formy odporu proti němu, a vzájemný dojem byl třeskutý. Liberálně založení ame-

ričtí právníci, spisovatelé, filozofové a univerzitní učitelé, většinou mladšího věku, nemohli pochopit, že jsme se u výslechů a procesů účinněji nebránili pomocí právních obhájců, a my jsme si uvědomili, jak je zkušenost odlišných světů nepřenositelná.

Na zámku se konala i jedna valná hromada Obce spisovatelů, to zámek ještě spravoval Český literární fond. Nesešla se ve slavnostním poschodí jižního křídla, ale v někdejších služebných prostorách vpravo od průjezdu v upravené jízdárně. Naposledy jsem v zámku byla se spisovatelem Janem Benešem, záhy po převratu se vrátil z Ameriky a přál si vykřičené místo poznat zblízka. Stáli jsme v boční letní prosklené hale, jíž se procházelo z nádvoří přímo do barokních zahrad; Jan Beneš se rozhlížel a křivě se usmíval: „Tak tady jste si žili!“ Odmítl vejít do vnitřních prostor, a tak jsme zase odjeli. Když stát v restituci vrátil zámek hraběti Colloredu-Mansfeldovi, sice se říkalo, že zámecká správa dost levně sály i restauraci pronajímá, ale s tajemnicí Obce jsme se dohodly, že uspořádat tam cokoli už by pro obě strany bylo nevkusné. | *Eva Kantůrková*

Dva zámky

Zřejmě vás notně a nutně zklamou. O Dobříši, ač jsem tam zajížděl po řadu let často, vím málo. Jsa nedružný (býval jsem za to kárán) a nevyhledávaje kontakty a konexe, ostýchaje se zapřádat hovory s lidmi, kteří třeba o to nestojí, vytrácel jsem se ze zámecké restaurace do pokoje, bylo-li třeba na zámku přespat, a četl jsem si. Zkusil jsem si tam psát, ale bez zázemí vlastní knihovny a archivu mi to nešlo. Z autorů, které jsem ctil a měl rád, bydlel na zámku málokdo. Poznal jsem to už ve svých třidvaceti, kdy jsem se tam octl poprvé. Jako knihovník. Dobříšské celostátní školení mělo nám jistě prospět k poznání soudobé tvorby a jejích mistrů. Patrně tam byla i beseda s autory právě na zámku pobývajících, pár tváří jsem poznal podle Kuncova slovníku a snímků ve *Čtenáři*, ale nic z toho mi v paměti neuvízlo. Zato se mi stala událostí kolegyně z Prahy, která se jmenovala přesně jako postava z jedné mé oblíbené novely; lehce posmutnělá a evidentně duchem nepřítomna všemu proškolení mi připadala jako labuť (ne Labutinka Bezručova nebo Veselského) na rybníku tavíkovického zámku z románu Vítězslava Nezvala a jeho básně „Bon repos“. Na Dobříš jsem se pak znovu dostal a jezdil až po mnoha letech. A už vždy jsem tam (často duchem nepřítomen) myslel hlavně na onu labuť, na stolování a procházky s ní po zámeckém parku.

Kde je jí konec? Kde je konec *mé* Dobříše?

Jak říkal Jan Werich o Shakespearovi: Dva zámky plné spisovatelů! | *Milan Blahynka*

Dávná „tvůrčí“ epizoda

Někdy v roce 1962 vyhlásil časopis *Plamen*, tehdy vlastně začínající, jakousi čtenářskou anketu, jejíž přesný námět si nepamatuji; týkala se české literatury, ale nevím už, zda obecně nebo té na stránkách *Plamene*, a nevzpomínám si už, co jsem tehdy odpověděl. Stalo se však, že jsem byl vybrán z účastníků a poctěn odměnou: spočívala v tom, že jsem byl pozván na Dobříš na širokou besedu s redakcí *Plamene* a s některými spisovateli. Pobyli jsme na Dobříši v sobotu a v neděli někdy na začátku prosince 1962. Odjížděl nás z Prahy plný autobus, v němž ovšem nejeli jen čtenáři, ale i někteří spisovatelé. Vzpomínám si na mladického Jana Beneše a slovenského Jozefa Kota a také na karikaturistu Liďáka (Haďáka), s nímž jsem pak na Dobříši nocoval ve společném pokoji.

O celé akci pak v *Plameni* referoval tuším František Benhart, který vystupoval na zámku v roli moderátora — zvláště náročného druhého dne, kdy hlavní pořadatel Jiří Hájek byl ještě dost opilý a většina ostatních trpěla těžkou kocovinou. Ta zpráva by měla být v některém z prvních čísel *Plamene* 1963, byla dost učešaná.

Z průběhu si pamatuji jen několik výraznějších momentů — například jak mi Josef Hanzlík vysvětloval, že Hájek je celkem neškodný a nepodráždí, ale Marie Majerová (byla tam a jedovatýma očima všechno sledovala) je „baba zlá a škodlivá, nebezpečná“; a také na zajímavý hovor s Jiřím Friedem, který seděl v jídelně u našeho stolu a povíдали jsme si o zkušenostech z tuberkulózních sanatorií. Nejvýrazněji si vzpomínám na razantní diskusní vystoupení Josefa Škvoreckého, k němuž ho vyprovokoval jeden čtenář, který si naříkal na nedostatek próz „o pracujících“ v *Plameni*, kde prý místo toho vycházejí všelijaké povídky o komediantech apod. — citoval prózu Milana Smolíka. Škvorecký vyložil, že právě „komedianti“ těžce pracují a mohli by sloužit za příklad „dělnické třídě“ — a zároveň elegantně zpochybnil, zda si dělníci opravdu přejí číst prózu o práci.

Přihlížel jsem s několika účastníky také mariášníkům Ivanu Klímovi a Janu Otčenáškoví (další už si nepamatuji), kteří při hře mudrovali, co vlastně sleduje Jiří Hájek organizováním tak různorodého publika s nesmyslnou diskusní náplní. (Také mě vlnidný a neodbytný František Benhart vyvolal k diskusnímu stolku a byl jsem rád, že museli právě měnit pásku k magnetofonu, což jsem tam cosi rychle zablekotal a z referátu v *Plameni* se dočetl, co jsem prý říkal.)

Třeba tu zprávu v *Plameni* vydolujete a poskytnete vám jakýsi pohled na dávnou „tvůrčí“ epizodu se čtenáři. | *Mojmír Trávníček*

(2008)

Domov spisovatelů v Budislavi



Dům je situován uprostřed romantické krajiny poblíž Litomyšle. Dřevěná dvoupatrová budova na kamenném základě a velká zahrada přímo sousedící s lesem je pro domov charakteristická. V domově je 14 pokojů s 18 lůžky. V přízemí je i společenská místnost a dobře vybavená kuchyň. Domov je zvláště vhodný v letní sezoně pro milovníky přírody, kteří mají rádi klid pro tvůrčí práci i rekreaci.

Z PUBLIKACE ČLF (1989)

Do dobříšského Parnasu

mě někdy v šestašedesátém roce pozval Karel Pecka. Samozřejmě že jsem tam jela. Zámek, krásný starý nábytek, dobré jídlo zjevně pod cenou a něco spisovatelstva. Nejlepší na tom byl večer, kdy Pecka hrál karty s Otčenáškem a s Milanem Jarišem. Mé karty nudily, a tak jsem pro osvěžení začala kibicovat titulky nebo i citáty z pokrokových děl. Jeden, na který si vzpomínám, zněl *Oni přijdou*, což byl název jedné Jarišovy knihy.

Nejvtipnější z karbaníků byl bezesporu Otčenášek, který mě špílce občas odpálil skvělými historkami. Jenomže já jsem na povinných rozhlasových posleších měla za sebou už několik kapitol z jeho *Kulhavého Orfea* a najednou jsem cítila potřebu odvety. „Pane Otčenášku, když vás tak poslouchám s vaším smyslem pro humor, tak si fakt nedovedu představit, jak jste mohl napsat toho svého Orfea.“ Otčenášek ztuhl. Pak ale vyletěl ze židle a začal ječet, jak si takový smrkáč jako já může vůči němu něco takového dovolit. Vychytralým advokátem diaboli se pak stal Pecka. „Pochop, to už je jiná generace, oni to holt všechno vidí prostě jinak.“

Závěr byl vůbec nejlepší. Když jsem ráno přišla na snídani do skoro prázdné jídelny, pozval mě ke svému stolu Jariš, tedy taky jeden z autorů, na nichž jsme si ve škole

téma

v literatuře „omakávali rudo“. Byl neobyčejně srdečný a rozmluva to byla každopádně zvláštní. Předně mi řekl, že můj nevraživý postoj chápe, ale že to všechno je pouze otázka tří set lidí na špičce. Namítla jsem, že půjde spíš o tři tisíce — a nejmíň na kvadrát, což jsem doložila několika příklady.

Navzdory mým dalším námitkám jsme se po hodině rozloučili téměř přátelsky. Dva dny nato jsem potkala na chodbě v rozhlase Ditu Skálovou, Jarišovu ženu, která přežila Osvětim a která se mi dvakrát pokusila zakousnout „na poslechu“ literární pořad, podruhé to bylo ještě docela nedávno, samozřejmě „z ideových důvodů“. Naráz ale bylo všechno jinak. Najednou byly věci, které dělám, velice dobré a jestli bych nechtěla pro jejich redakci dělat reportáže.

Nepochybně důsledek mé pře s Jarišem. A současně první prvosenka pražského jara — laskavost projevená z tábora nepřátel. V den okupace přišla Dita do rádia ve smutečních šatech... | *Viola Fischerová*

(2008)

Okna jsou vytlučena

Na Dobříš jsem jezdil téměř výhradně na akce Svazu spisovatelů (sjezdy, semináře, sympozia) a soukromě — jako celoživotní astmatik — pouze do Domu českých spisovatelů Jiří Wolker ve Vysokých Tatrách. Bývalo tam krásné a — protože jsem tam jezdil většinou na jaře či na podzim — i klidně. Naposledy jsme tam pobývali všehovšudy dva — Jindřiška Smetanová a já. Ale to už je dávno. Obec spisovatelů, respektive Český literární fond, většinu spisovatelství prodal. Dnes nemají spisovatelé, pokud vím, skoro nic. Žádné domy, bídná stipendia (maximálně 7000 Kč měsíčně nejdéle po dobu šesti měsíců) a příjmy z kolektivní správy autorských práv, vykonávané agenturou Dilia, jen tehdy, když se k ní přihlásí. Problém je, že ne každý autor o této možnosti ví. Je to paradox: z režimem uměle vynášených „inženýrů lidských duší“ se stali literární příštípkáři. Ne náhodou spadla profese spisovatele v prestižním žebříčku veřejnosti hluboko dolů, snad až někam za instalatéry. Tak například ve srovnání se švédskou literární menšinou ve Finsku jsou čeští spisovatelé — až na pár trzně zavedených výjimek — žebráci...

(2008)

Ani dnes nemám, co bych měl na svém tři roky starém textu k tématu Dobříš. Naopak, situace je ještě tristnější — viz například kolaps Obce spisovatelů. Byl jsem v květnu

Domov spisovatelů v Mikulově



Domov vznikl úpravou malého domku, který byl postaven jako seminář piaristů, kteří se významně podíleli svou stavební činností na výstavbě města Mikulova. V domově jsou 3 pokoje s 5 lůžky, společenská místnost a kuchyňka pro přípravu jídel. Součástí domova je vinný sklípek a prostorná terasa s výhledem na zámek. Klidné prostředí je jen několik minut od centra města, a proto je i stravování bez větších problémů.

Z PUBLIKACE ČLF (1989)

na léčebném pobytu na Štrbském Plese (soukromě, jak jinak — tamní „štátné kúpele“ byly ve vsí tichosti zlikvidovány), a tak jsem se také zajel z nostalgie podívat na někdejší Dům českých spisovatelů Jiří Wolker, který dnes patří bůhví komu. Je nevyužívaný a pomalu se začíná rozpadat. Měděné okapy zmizely, zařízení je podle všeho rozkradené, některá okna vytlučena... | *Jaroslav Čejka*

Se svazem jsem mohl na dobříšský zámek

Většinou na Mikuláše se tu scházely pobočky z krajů a kecalo se o ničem, ale jídlo bylo fajn a víno večer za režijní cenu. Spával jsem (díky Martě H., ale ne s ní) v přízemí v arcibiskupských pokojích, v dost krátkých stylových postelích. Ráno probuzení pod pravým muránským růžovým a bledě zeleným štípaným lustrem... | *Miloš Vodička*

Zely by domovy prázdnou?

Jsem zvědav, co se o spisovatelství domech od pamětníků a „pamětníků“ dozvím. Jen se obávám jednostranného ideologizování, opačného, ale stejně pitomého jako

to předlistopadové. Je to český folklor. Spisovatelé, kteří na dobříšském zámku před rokem 1969 pobývali téměř trvale, budou dnes jistě burácet, že rekreačními domy režim spisovatele rozmazloval nebo dokonce korumpoval. Přitom každý podnik měl tenkrát své rekreační zařízení, málokde měli zaměstnanci na dovolenou v hotelu. A spisovatelé — s výjimkou několika, kterým vycházely knihy ve velkých nákladech — na tom nebyli o nic lépe. Spíš hůř. Dobříšský zámek byl ideální pro snoby, kterým dělalo dobře zahrát si na panstvo. S rodinou jsem deset let jezdil na barák ČLF na Žďán, kde bylo příjemné koupání a vděčný terén pro výlety. Děti se tam zabavily s vrstevníky a právě díky dětem tam vládla prázdninová nálada, velice odlišná od té dobříšské. Několikrát jsem pobýval také v „čapkovské“ chatě v Budislavi u Litomyšle, to byla ideální poustevna pro samotáře a turistické náture. Jak jsou na tom spisovatelé dnes? Protože devadesát procent jich žije z ruky do huby, věřím, že by nepohrdli možností zajet si na dovolenou do některého spisovatelského domova, stejně jako jejich slovenští kolegové, kteří se svých rekreačních zařízení nezbavili. Možná že by kontakt autorů z různých, často rozhádaných literárních bratrstev prospěl jim samým i české literatuře. Anebo jsou dnes psavci tak egocentričtí a na své kolegy tak alergičtí, že by spisovatelské domovy zely prázdnotou?

(2008)

Na anketu jsem zvědav i nyní, ale obávám se, že z toho vyjde furiantské cifrování nad prošustrovaným gruntem. Jisté je, že prodat spisovatelské domovy nebylo chytré. Kdyby se pronajaly, vynesly by mnohem víc a Obec spisovatelů by se dnes nepotácela před zánikem. Nebo nejdůležitější ze všeho bylo rituální vymezení proti předlistopadovému Svazu spisovatelů? Ať tak či onak, byl to jeden z prvních kroků na pochodu spisovatelů k radikálnímu zbezvýznamnění, k ideologické proměně v baviče a živnostníky, k rezignaci literatury na kritické myšlení. To by bylo aktuálnější téma k veřejné diskusi. Ale v Česku veřejné diskuse nevedou k vyrovnání s minulostí ani k porozumění době, a tedy i sobě. U nás to vždycky bohužel končí kydáním hnoje na protivníky a k hledání obětí beránek. | Jiří Žáček

Nebe peklo ráj

Dobříš, tak se jmenuje zámek, který Colloredo-Mansfeldové přestavěli v roce 1765 do rokokového stylu a do podoby, kterou si stavba zachovala dodnes. V šedesátých letech jsem na tomto pohádkovém růžovém zámku, spravova-

ném Českým literárním fondem, měla já, malá holka stavu neurozeného, ale dcera dvou spisovatelů, štěstí pobývat.

Prezident Novotný v té době zaváděl volné soboty a právě o nich jsme s matkou odjížděly na Dobříš. Auto jsme nikdy v rodině nevlastnili. Na zámek se jezdilo autobusem ze Smíchovského nádraží. Samotná cesta trvala asi hodinku, ale k tomu se musela připočítat ještě složitá doprava z Břevnova na Smíchov. A tak když jsme konečně míjely dobříšskou zámeckou zeď, na které pání Colloredo-Mansfeldové vyzývali své podané ke sklizni (*Více lidí více sklídí, všichni na pole*), dítě jávalo. Byly jsme u cíle.

Někdy nás svezli Královi. „Pojedeme s Královými,“ oznámila matka. Jména všech těch lidí, s kterými jsme kdy na Dobříš jely, byla opatřena koncovkou -ými. Se Šiktancovými jsme ale z bezpečnostních důvodů nejezdily. Moje úzkostlivá matka se bála, že Karel má na řízení automobilu příliš silné brýle. I když Královi i Šiktancovi bydleli hned pod námi v Břevnově v ulici Mládeže, co naplat, jezdilo se veřejnou dopravou!

Jako hlavní důvod k pobytu na zámku byl udáván „zdravý vzduch pro Martinu“. Tedy pro mě. Matka věřila na zázračné účinky brdských lesů. A já proto musela pochodovat hodiny a celé dny pod širým nebem. Za deště a v mrazích jsem k zámku přilehlým francouzským parkem bloudila úplně sama. Skákala jsem nebe peklo ráj přes buxus, podívovala se exotickým květinám, vzhlížela k sochám barokních býků a k lehce oděným ženám a mužům vytesaným do teplého pískovce. Nahoře nad sochami ve stejném architektonickém stylu pluly po nebi baculaté mraky!

Dojmy ze zámecké Dobříše byly silné a zapsaly se mi hluboko do duše. Dialog s dobříšským dětstvím probíhá dodnes. Když v botanické zahradě v brazilském São Paulu vdechnu hořkou vůni afrikánů, ocitnu se v tu ránu ve francouzské zahradě na Dobříši! „Espírito dos defuntos“ (Duch mrtvých), čtu s hrůzou na jmenovce květiny. Ach, už chápu! To proto jsem neměla dobříšské afrikány ráda. Měly krovky jako brouci a v dětství vzbuzovaly instinktivní odpor. Tak proto Smrt páchne po afrikánech z dobříšské francouzské zahrady...

Provoz / O pobyt na Dobříši se žádalo u pana Šimka z Českého literárního fondu. Fond spravoval i další domovy spisovatelů (Budislav, Karlovy Vary) z vlastních finančních prostředků. Neodvisle na dotacích od státu! Autoři platili dvě procenta ze svých zisků. Padesát milionů ročně na provoz domovů bohatě stačilo. Tolik záviděné domovy spisovatelů byly jednoduše obdobou zotavoven ROH.

Často nám na Dobříši býval přidělen pokoj 25 nebo 26 ve východním křídle zámku, v takzvané konírně. Byl dvouložkový s přistýlkou. Bez koupelny a bez WC. Což byl

Vargač / dobříšský hrad



K dobříšskému zámku náležely i další stavební památky, sochařská výzdoba, francouzská zahrada a krajinářský park; na snímku bývalý dobříšský „hrad“.

ostatně dobříšský standard. Nedostatek hygienických zařízení na zámku vyvolával časté ranní kalamity. Čeští literáti v pyžamu a s kartáčkem na zuby v ruce se domáhali vstupu do jediné koupelny na patře! Ale provozní nepříjemnosti vynahradil už jen ten výhled z okna, třeba na starý romantický lovecký hrádek Vargač. (Ten pro mne jednou provždy propůjčil své prostory dějům z hrůzostrašných pohádek bratří Grimmů. Ještě dnes, narazím-li na odkaz na německou pohádku, odehrává se automaticky na tomto hrádku.) Zámecké pokoje v konírně byly zařízeny jednoduše: skříň, postele, komoda a kachlová kamna — snad secesní. A jak parkety na podlaze vznešeně vrzaly. Ale i pokoj číslo 8, který byl za jídelnou, jsem měla ráda. Byla to otevřená voliéra. Střídali jsme se tam s J. Š. Kubínem, který zemřel v roce 1965. Milovník ptactva tam rozmazloval ptáky a sýkorky a ty pak létaly i ke mně až do postele.

V neděli večer před odjezdem do Prahy se spočítaly náklady za pobyt a přičetly se útraty v restauraci. Moje konzumace v restauraci byla pod přísným dohledem. Objednávka a výběr pokrmů z české klasické kuchyně probíhal zásadně po poradě s dospělým. Z finančních i výchovných důvodů. Dítě si nesmělo zvykat poroučet dospělým! Výjimkou byla snídaně. U paní Aničky jsem si sama dávala vajíčka do skla i topinky opečené na kamnech z rukou mistrného kuchaře pana Rovenského.

Name Dropping / Jídelna umístěná v přízemí se pyšnila výhledem do francouzské zahrady a byla centrem veškerého dění. V tomto lokálu leží klíč k mým svého druhu ojedinělým znalostem české literatury šedesátých let...

Stačí se v paměti projít jídelnou a hned můžu *jmenovat...* Spisovatele a jejich díla jsem držela odděleně a daleko od sebe. Protože jsem autory znala, nečetla jsem je. Vadil mi totiž tón, jenž zazníval z jejich textů. Neshodoval se s jejich skutečným hlasem. A dokud mě povinná školní četba nedonutila, své dobré známé jsem nečetla.

Do jídelny se vcházelo z chladné a strašidelné chodby, kde na stěnách visely hlavy vycpaných divočáků a pouliely své nehybné skleněné oči. Hned po pravici při vchodu do jídelny stál podlouhlý stůl pro dvanáct osob jako z obrazů Kristovy poslední večeře. Po večerech bylo právě u tohoto stolu živo. Hosté se smáli, vyprávěli historky a hráli karty. Děti uloženy ke spánku. Kdyby nebylo nočních můr, které mě nejednou vyhnaly z postele a donutily k cestě do jídelny, nevěděla bych, jak se tu v noci žilo. U stolu v místě, kde sedává Kristus, sedávala má matka! Po pravici vedle mámy seděl *Pepek Kainar* (1917–1971). Nosil flanelovou kostkovanou košili. Místa u podlouhlého stolu nebyla pevná. Jediné stálé místo v čele měl usměvavý *Jan Drda* (1915–1970). I Drda ostatně nosil flanelovou košili a kromě toho neúnavně pohyboval levou nohou, jako by šlapal na pedál. Vedle Kainara usedala jeho žena Alice, oděná do kombinézy či jakýchsi kočičích dupaček. Podobala se leopardovi, který se pokouší chodit po zadních. Naproti nim sedával zubící se *Jan Otčenášek* (1924–1979). Měl jako vlk z Karkulky obrovské přední zuby a na sobě vytahaný islandský svetr. Restaurací procházel sem a tam scenárista Kachyňových filmů *Jan Mareš* (1914–1986). Ustaraný a se síťovkou plnou oblečení v ruce.

Důležitá byla však i „denní“ sekce asi šesti malých stůlů přímo pod okny do zahrady. U stolu hned u dveří vedoucích k pokoji číslo 8 jidal polévku *J. Š. Kubín*. Stoletému kmetovi se třásly vyzáblé ruce, a měl proto pod talířem umístěný umělohmotný tácek, zrovna takový jako malá dcera *Norberta Frýda* (1913–1976). O stůl dál směrem ke středu tam rozeznávám *Jana Mukařovského* (1891–1975). V mé vzpomínkové momentce pan profesor stojí. Ano, byl to právě ten Mukařovský, kterého jsme o více než desítku let později „probírali“ na univerzitě v Kodani. U stolu pod okny obědval i *Ladislava Mňačko* (1919–1994) a jeho manželka. Poručila si řízek a nemohla jej sníst. Vidím to sloní ucho na jejím talíři dodnes. Paní Mňačková byla velmi hubená. Na vysvětlení, proč že ta paní nedoedla řízek, matka uvedla, že jí vzali kus žaludku. Za války byla v koncentračním táboře a trpěla následky... Mňačko na mě udělal dojem. Skrze matku. Mluvila o něm jako o kamarádovi na smrt a o chlapovi gentlemanovi jak se patří. Znala ho z reportáží ze Slovensku. Pod okny do francouzské zahrady sedávala i překladatelka paní *Jaroslava Koutecká* (1891–1969). Na dobříšském zámku i zemřela. To mě neudivilo. Byla vetchá. Když přišla do klubovny podívat

se na televizi, vstávalo se jako o závod, aby si paní mohla sednout. Šlo o vteřiny. Počítám-li dnes její léta, zjišťuji, že jí bylo jen něco přes sedmdesát let! Dnes žádný věk! Paní Koutecká patří do páru s *Evou Vrchlickou* (1888–1969). Tu jsem znala i z procházek v pražské Strahovské zahradě, kam jsem chodila s babičkou. Eva Vrchlická seděla na lavičce, tiše a bez hnutí těsně u sochy svého otce. Nemělo cenu ji zdravít. Byla tolik smutná. Musela svého otce milovat a stýskalo se jí po něm. Obdivovala jsem ji. Chápala. To já bych časnou ztrátu svého otce nikdy nepřežila!

Do podokenní sekce usedala i *Marie Veselá-Janů*. Marie mi zůstala dodnes. Teta, rezervní matka a kamarádka. Povolaním překladatelka z francouzštiny. Specializace: Proust. Stará paní Koutecká byla dokonce Mariina bývalá tchyně. A *Jaroslav Janů* byl v té době Mariin manžel. O mnoho let později a dlouho po jeho smrti jsem se dočetla, že strejda byl znalec Heideggera a Husserla. Na Dobříši si však přihříval pivo ohříváčkem a ten zlozvyk se šířil dál. I já, učenlivá opice, jsem pak strkala ohříváček do všeho, i do malinové šťávy se sodovkou. Pod okny u „svého“ stolu byla i velká Terina Brdečková. Paní Brdečková uměla neuvěřitelnou věc: dokázala své dceři Terezce „domlouvat potichu“. I když bylo vidět, že to chudák holka dostává. Nepamatuji si, co jsme zrovna provedly. Malá Terezka sebou ale trhala, jako by dostávala elektrické šoky. Slyšet však nebylo ani slovo.

K mému osobnímu literárnímu Parnasu patřil *Jan Drda*. Z jednoduchého důvodu. Měl mě rád. To dítě cítí. Drda zemřel na Dobříši jen pětapadesátiletý! Výjimečné „literární“ přízni se těšil také *Karel Konrád* (1899–1971). Ve škole na devítiletce jsem ho spolu s Drdou udávala jako předního českého spisovatele. Když se mě učitelky ptaly, uváděla jsem Konrádovo poeticky znějící dílo *Postele bez nebes*. Titul se dobře pamatoval. Zapadal, i když zcela neprávem, do zámecké atmosféry. Nechávala jsem si pro sebe, že za své literární prvenství u mne pan Konrád vděčí hlavně svému psíkovi, černému pudlovi, který se nechal krásně hladit.

Později — už jako dospívající dívka — mi došlo, že majitel pudla měl i slibně vypadajícího syna, ale to už se rychle blížila nová doba... V roce 1969 přejímal Husák opratě a z mých rodičů spisovatelů se stali spisovatelé disidenti, odpůrci režimu, a cesty na Dobříš patřily do nenávratné minulosti.

Martina Schepelern (nar. 1955 v Praze) je dcerou spisovatelky Věry Stiborové a spisovatele Jaroslava Putíka. Od roku 1977 žije v zahraničí. Magisterské vzdělání získala na univerzitě v Kodani a v italské Sieně. Pracuje jako soudní tlumočnice a učitelka jazyků. Je autorkou krátkých próz (*Host, Tvar*). Dánsky píše také eseje a komentáře pro tisk (*Politiken*). Je členkou dánského PEN klubu a italského someliérského spolku profesionálů AIS.

Domov spisovatelů v Horním Smokovci



Dům se nachází ve Vysokých Tatrách, nedaleko stanice elektrické dráhy, která spojuje nejznámější turistická centra v oblasti. Zděná dvoupatrová budova s ústředním vytápěním je na rozsáhlé parcele v sousedství lesoparku. V domově je 15 pokojů s 29 lůžky, velká, stylově zařízená společenská místnost a kuchyňka pro úpravu jídla. Celodenní stravování je zajištěno v Domově spisovatelů Slovenského literárního fondu, který je v místě. Poloha domova v nadmořské výšce téměř tisíc metrů dává možnosti k letním procházkám i lyžování během zimní sezony.

Z PUBLIKACE ČLF (1989)

Dobříš je zasutá vzpomínka

Můj děd Jan Drda zemřel dřív, než jsem se narodil, osobně jsem na Dobříši nikdy nežil a se zámkem jsem vlastně neměl nic společného. Přesněji řečeno, přicházel jsem s ním do styku jaksi zprostředkovaně, protože tam přinejmenším do roku 1968 pobývala moje matka, strýcové, tety, babička, můj otec Jiří Fried, rodinní přátelé... Když jsem byl malý, tedy zhruba v polovině sedmdesátých let, jezdili jsme na Dobříš ke známým, kteří si tam koupili domek. Kolem zámku jsme chodili na procházku a já jsem z poznámek rodičů pochopil, že je to místo, kde jim bylo dobře a kam už z jakéhosi důvodu nesmějí. Čili zámek představoval cosi tajemného a zapovězeného, s mírnou nadsázkou domov, z něhož „nás“ vyhnali — člověk to v pěti letech mohl těžko vnímat jinak než jako příběh z pohádky.

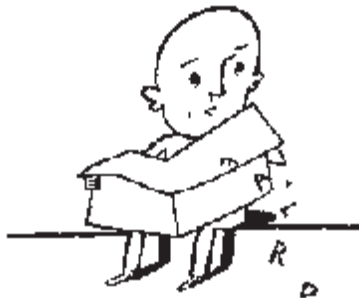
Pak jsem začal brát rozum a zhruba od šestnácti mi matčino občasné nostalgické vzpomínání na „pěkné časy na Dobříši“ lezlo otřesně na nervy: okřikoval jsem ji, že byla dítě komunistického prominenta a že si žila jako v bavlnce na zámku, zatímco spousta nebožáků z podzámčí

skončila v base. Máma se bránila jen mírně, a musím říct, že teď jsem k ní vstřícnější: narodila se po válce, měla krásné dětství, trávila prázdniny s partou kamarádů v anglické zahradě, nic lepšího už ji pak v životě nejspíš nepotkalo — jak by mohla necítit nostalgii? S otcem to bylo komplikovanější: pamatuju si, že právě kvůli Dobříši (po roce 1989 tam ještě jednou nebo dvakrát bydlel) jsme se dost pohádali. Myslím si dodnes totéž, co jsem říkal v tom sporu: že bylo krajně nemravné, když intelektuálové hlásali komunistické ideály o sepětí s pracujícím lidem, a přitom pobývali v luxusním šlechtickém obydlí; že bylo krajně nemravné usídlit se v domě, který už nacisté ukradli jeho majitelům, československý stát ho po válce jaksi „zapomněl“ vrátit a pak ho dal za odměnu k dispozici režimním literátům; že bylo nepřijatelné žít v „domově spisovatelů“ a vést tam více či méně vznešené diskuse, zatímco desítky jiných autorů byly ve stejné době v kriminálech, v exilu, nesměli publikovat ani řádku. Otec byl skoro o dvacet let starší než máma, byl intelektuál, měl rád Jakuba Demla, přesně věděl, co se po „vítězném únoru“ dělo se spisovatelů-katolíky, co bylo s Kolářem a se spoustou dalších — přesto život v „domově spisovatelů“ (a to, co s ním souviselo) dost tvrdošíjně hájil, zatímco já měl za to, že se o takových věcech má mluvit se studem.

Nakonec jenom poznámka: nemyslím si, že by Dobříš a to, co se zámek souvisí, nějak výrazně ovlivnilo můj život a moje myšlení. S otcem jsem od útlého dětství nežil, necítil jsem potřebu se vůči němu nějak vymezovat, prostě jsme si v té věci nerozuměli. Dospíval jsem v prostředí, které k zámku ani k historii Drdovy rodiny nemělo žádný vztah. Dobříš je taková zasutá vzpomínka na dávnou minulost, která se občas vynoří — třeba proto, že je tam pohřbená babička, kterou jsem měl moc rád. | Adam Drda

Floskule

Vladimír Just vydal před několika lety dvoudílný *Slovník floskulí*, sbírky fixních obrátů a opakovaných výrazů (jako *bonmot* nebo *celá řada*), které zasviňují dikci našich novin ve vzrůstající míře. Omezil se na jejich soupis, a protože není lingvistou, na jejich hodnocení z hlediska běžného čtenáře či posluchače. Po letech se na slovníky rozpomenul lingvista František Štícha a v *Týdeníku Rozhlas* teď Justovi vytýká nekompetentnost a velkou většinu z těchto floskulí „s vědomím profesionální zodpovědnosti“ prohlašuje za „lingvisticky obhajitelnou“. Jako ilustrační příklad uvádí spojení *celá řada*, které je ovšem podle Justa „lingvisticky neobhajitelné“. Ale o lingvistiku asi nejde. Štícha odhaluje podstatu floskule nechtě: v Českém národním korpusu má spojení *celá řada* přes osmnáct tisíc dokladů! Pro Štíchu je to legitimace oprávněnosti. Osmnáctisíckrát tatáž metafora! V takovém množství ovšem nutně přestává být obrazem a pro citlivého vnímatele se stává obtížným balastem! A není to vůbec otázka jazyka (obě jeho části *celá* a *řada* jsou jazykově náležité), ale problém jeho užívání, řeči. Při čtení novin se nám totiž dělá nevolno ne z jazykových chyb, ale z netvůřčího opakování těch prefabrikovaných floskulí (kdysi doslova „kvítečků“, postupem času však nevábného hnoje). Ty chtěl Just ve svých slovnících pranýřovat, aby už byl od nich pokoj, zapletl se však místy do lingvisticky málo fundovaného teoretizování. Přitom ovšem jeho soupis floskulí sám má stále odrazující sílu! Dušan Šlosar



Vlčí dáma Jarmila Glazarová

Před sto lety se v Malé Skále na Turnovsku narodila Jarmila Glazarová, dnes neprávem jen málo ceněná česká spisovatelka.

Přišla na svět v rodině správce velkostatku. Prožila pěkné dětství, ale když jí bylo osm let, otec onemocněl a byl ze služeb podnikatele propuštěn. Rodina se pak uchýlila do Prahy, ale v době první světové války oba rodiče zemřeli a Jarmila spolu se sestrou Irenou našla útočiště v internátní hospodářské a hospodyňské škole ve slezských Klimkovicích. Po skončení války tuto školu úspěšně absolvovala a brzy se provdala za lékaře Josefa Podivínského, muže o téměř třicet let staršího. S ním pak žila dvanáct let až do jeho smrti v roce 1934. Svým způsobem se mu pomstila, když jejich rodinný život ztvárnila v románu *Roky v kruhu*. Doktor Podivínský je zde totiž vyličen jako hodný a pracovitý manžel, obětavý lékař, ale současně o více než generaci starší, a tedy velmi konzervativní muž, který z jejich vztahu udělal „ostrov v moři, odkud nevedou mosty“. Román vyšel v roce 1936 a Jarmila Glazarová, tehdy již písarka v Praze, si jím udělala jméno. I kritika jí přiznala nesporný talent, schopnost vyjadřovat se bohatým a kultivovaným jazykem a velkou míru citovosti.

Spisovatelka využila zájmu o svoji tvorbu a o dva roky později připojila další román nazvaný *Vlčí jáma*. Vlčí jámou je opět nerovné manželství starší a bohaté ženy s mužem, kterého si vlastně koupila. Do této domácnosti přichází mladá neteř Jana a vztah, který doposud existoval jen formálně, definitivně rozvrátí. Ačkoliv i zde najdeme část osobních prožitků, tato kniha je přece jen pojata širěji a přidává k sociálním aspektům i soudy etické a psychologické. Podle románu



natočený film režiséra Jiřího Krejčíka získal v roce 1958 ocenění na filmovém festivalu v Benátkách. Postavu stárnoucí nenávislné Kláry Rýdlové v něm ztvárnila Jiřina Šejbalová, a dosáhla tak vrcholu českého ženského filmového herectví. Ještě před válkou stihla autorka vydat svoji třetí knihu, baladickou novelu *Advent*. Tady vsadila spíše na příběh bohatého dramatického děje odehrávajícího se za jediné noci, ale nelze jí upřít snahu o jemnější kresbu charakterů postav. Všechny tři romány byly realistické, čtenářsky úspěšné a poslední dva se dočkaly i filmové podoby.

Kdyby nevypukla válka, vydávala by úspěšná spisovatelka patrně každým rokem další knihu. Její levicové smýšlení ji však po válce přivedlo do KSČ a hned v roce 1946 odjela jako kulturní atašé československého velvyslanectví do Moskvy. Pak už se na ni hrnuly další úkoly, takže spisovatelka ustoupila do pozadí a objevila se Glazarová-novinářka. Věnovala se také práci poslankyně Národního shromáždění a dalším politickým aktivitám. Osobitá kniha reportáží *Lenin-grad* dokazuje, že spisovatelka byla kdysi kultivovanou ženou z lepší společnosti. *Ani dálka, ani cizina* je však souborem reportáží pokleslého stylu

i jazyka a *Píseň o rodné zemi* je pak už doslova ubohá. Autorka prezentuje portréty pracujících žen, a protože hrdinky nelze od sebe vlastně ani rozeznat, připojuje pár medailonků dávných přátel, aby si nepřipadala tak hloupě. Jistou šanci měl text *Navlékač korálků*, široce koncipované dějiny jejího rodu, které začala psát již za války a později se k nim vrátila. Nakonec zůstalo jen torzo; snad se Glazarová nechtěla vnitřně smířit s plochostí socialistického realismu, kterým už sama nasákla.

Při stalinských procesech se spisovatelka nevyznamenal, podporovala i trest smrti pro Miladu Horákovou. Po vystřízlivění pronesla v roce 1968 projev, v něm vyjádřila lítost nad svou dřívější angažovaností. Na počátku sedmdesátých let dokonce podepsala petici ve prospěch politických vězňů, ale podpis vzala zpět poté, co byla řazena mezi protikomunistickou opozici. V té době již dávno ztratila punc prvořadé spisovatelky, i když v roce 1959 ještě stihla získat titul národní umělkyně. Bylo jí však souzeno žít až do roku 1977, poslední roky téměř v úplném zapomnění. Nedostalo se jí proto důstojného pohřbu, a soude podle stránek obce Malá Skála, kam byla posmrtně uklizena, nemá jí zde ze své rodačky a její posmrtné přítomnosti žádnou zvláštní radost. Ani slovem se o ní nezmiňují. Není to spravedlivé, neboť se projevila jako prozaička s výraznou lyrickou a dramatickou vlohou i se smyslem pro psychologickou, sociální a etnickou charakteristiku postav a prostředí. Bohužel to vše marnotratně zahodila, a tak jí to dnešní svět odpálí.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Zahrada se spisovateli

Alena Wagnerová

Alena Wagnerová (1936), kulturní publicistka, spisovatelka a orální historička se narodila a vyrůstala v Brně, studovala biologii, pedagogiku a divadelní vědu na Masarykově univerzitě a po promoci vystřídala povolání pedagožky, vedoucí laboratoře a divadelní dramaturgyně. V šedesátých letech začala psát články, reportáže a povídky pro *Plamen* a jiné kulturní časopisy. V roce 1968 debutovala reportážním esejem *Neohlížej se, zkameníš* o ilegální skupině Předvoj se spoluautorem Vladimírem Janovicem. V roce 1969 odešla do NSR.

Tam se uvedla čtyřmi knihami, monografií *Die Frau im Sozialismus, Beispiel ČSSR* (1974), *Mutter-Kind-Beruf* (1976), *Wir adoptieren ein Kind* (1980) a *Scheiden aus der Ehe* (1982). V témže roce vydala v německém překladu prózu *Die Doppelkapelle*, která mohla v českém originále vyjít v Praze teprve v roce 1991.

Z jejích dalších publikací, které vyšly česky i německy, jsou známé především její biografie Mileny Jesenské *Všechny moje články jsou milostné dopisy* (n. 1994, č. 1996), *V ohnisku nepokoje* — Kafkova rodina z Prahy (n. 1997, č. 2003), *Život Sidonie Nádherné* (n. 2003, č. 2010) a tři knihy věnující se osudu sudetských Němců *Odsunuté vzpomínky* (n. 1990, č. 1994), *Neodsunuté vzpomínky* (č. 2000), *A zapomenuti*

Bylo to někdy v polovině šedesátých let, v době, která se už otvírala k pražskému jaru, aniž jsme to tehdy věděli, když jsem dostala své první literární stipendium. Po takovém uznání své práce jsem už sice dávno toužila, když jsem jej ale konečně dosáhla, způsobilo mi víc starosti než radosti, protože jsem je cítila jako závazek do budoucna. Psaní, které bylo dosud jen mou osobní záležitostí, z níž jsem nemusela nikomu skládat účty, se teď stalo činností tak říkajíc s právem veřejnosti, kdy mne kdekdo mohl volat k zodpovědnosti za to, co jsem napsala a zda jsem tím splnila to, co ode mne bylo očekáváno. A toho jsem se bála.

Patřila jsem tehdy do kruhu mladých takzvaných začínajících autorů, kteří byli občas svoláváni k setkáním, kde se organizovanými diskusemi, vzájemným předčítáním svých prací a jejich kritikou připravovali na své spisovatelské povolání. Za začínající autorku se ovšem považuji i dnes, přestože už nejsem mladá a uveřejnila jsem už řadu knih. Ale jako autorka, jen zřídka se odvažuji označit za spisovatelku, přestože neustále něco spisuji, se cítím být stále ještě začátečnicí. Protože s každou novou knihou se i já sama ocitám znovu na začátku, vydána na milost a nemilost všem nejistotám psaní. A nikdy nevím, zda se mi větu, kterou jsem právě začala, podaří také dokončit.

Stipendium, které jsem dostala, mi zajistilo obživu na dva měsíce a bylo spojeno s pobytem v domově spisovatelů. To bylo pro mne ještě daleko důležitější než samotné stipendium, protože jsem tehdy v Praze neměla kde bydlet.

Domov spisovatelů, kde jsem teď měla strávit dva měsíce, se nacházel v zámku nedaleko Prahy a patřil před válkou šlechtické rodině Colloredo-Mansfeldů. O zámku a spisovatelích, kteří tu bydleli, kolovalo mnoho historek, které jsem samozřejmě znala i já. Povíдалo se, že spisovatelé si tam za státní peníze žijí na vysoké noze a nemusí za své pobyty nic platit, jen když píší takové knihy, jaké se od nich očekávají. Kdykoliv mohou dostat zálohy na práce, které ještě nenapsali, a jestliže své literární plány nakonec neuskuteční, nemusejí poskytnuté zálohy ani vracet. Dluhy některých tak jdou už do milionů.

Spisovatelé žijící na zámku se sice v kulturní obci netěšili zvláště dobré pověsti, větší roli než morální odsudek v tom ale hrála závist. Právě ti, kteří jejich údajně zkorumpovaný způsob života nejvíce odsuzovali, tím spíš

projevovali své rozhořčení nad tím, že jim se podobných výhod nedostalo. Protože zámek platil za svého druhu spisovatelské nebe.

Ačkoliv spisovatelští obyvatelé zámku nebyli nijak zvlášť oblíbeni, byli nicméně respektováni jako lidé, kteří byli nahoře a měli úspěch, ať už ho dosáhli jakýmkoliv způsobem. Jako kdyby úspěch sám je dělal hodnými úcty. Byli prostě nahoře, a tím měli na své straně právo i morálku.

A tak především pro začínající autory bylo otázkou prestiže mít přístup do zámku, což ovšem nevyklučovalo, aby spisovatelské obyvatele zámku zároveň nekritizovali a neodsuzovali pro jejich způsob života. Ale přístup do zámku, kterého se autorům dostávalo teprve od určitého stupně jejich proniknutí do literárního světa, znamenal, že se s člověkem jako s autorem vážně počítá a že je na nejlepší cestě do klubu vyvolených. Kromě toho umožňoval dostat se k dalším historkám a klepům o zámeckých prominentech, které mohl rozšiřovat dál a demonstrovat tak jak svou zasvěcenost, tak svoji distanci k tomu, co se v zámku dělo.

Tak jako mnozí byla jsem i já ve svých pocitech vůči zámku rozpolcená. Na jedné straně jsem ve stipendiu s pobytem v domě spisovatelů viděla své zhodnocení jako autorky, na druhé straně mne znepokojovalo pomýšlení, že bych tím mohla být počítána k tamější společnosti. Protože to jsem v žádném případě nechtěla.

Po uznání a úspěchu jsem samozřejmě toužila i já. Chtěla jsem se někým stát, něco znamenat, být slyšena, podílet se na vytváření světa, v němž jsem žila. Chtěla jsem psát dobré knihy, zaujímat postoj k věcem veřejným, mít vliv na jejich uspořádání. Chtěla jsem, aby můj hlas byl slyšen, působit ve společnosti, do níž jsem patřila, a přispívat k jejím proměnám. To všechno jsem chtěla. Má potíž spočívala v tom, že to bylo možné jen v rámci daném státem, který jsem odmítala. To bylo mé dilema a můj problém.

Jistě, byla bych se potřebovala jen poněkud přizpůsobit, potlačit své výhrady, nebo je aspoň neříkat nahlas, a byla bych mohla beze všeho dosáhnout úspěchu. Takových případů byla kolem mne celá řada.

V mé představě bylo ale povolání spisovatele něčím zvláštním, nesrovnatelným s jinými povoláními. Bylo to něco výjimečného, poslání, které člověka zavazovalo k pravdě, podřízené zvlášť přísným etickým zásadám. Jestliže se jim člověk zpronevěřil, mohlo to pro něho mít nedozírné důsledky. Ne snad navenek, ale vnitřně. Mohlo to znamenat ztrátu schopnosti psát, pro spisovatele ten nejtěžší možný trest. Protože talent, i když se zdál být něčím vrozeným, byl člověku jen propůjčen a mohl mu být kdykoliv zase odňat. O tom jsem alespoň byla pevně přesvědčena.

Přísně vzato, v situaci, jaká byla, by bylo bývalo jedině správné nechtít mít žádný úspěch, stáhnout se do soukromí a psát knihy jen pro sebe. Jenomže bylo tak nesmírně těžké se onomu vnitřnímu puzení po veřejnosti, potřebě se vyslovit a dojít sluchu ubránit a nehledat skulinu, která člověka mohla z této úžiny vyvést. Třeba přece jen existovala možnost, řešení, cesta, jak vysokým morálním nárokům spisovatelského povolání dostát, uspokojit svou potřebu tvořit, a přitom neškodit své duši.

To byly otázky, které mne zaměstnávaly. Odpověď na ně jsem si slibovala i od svého pobytu v domě spisovatelů. Kde jinde, když ne zde, v místě s nejvyšší možnou hustotou spisovatelů na čtvereční metr, jsem ji také měla hledat?

Plna naděje i obav jsem tak jednoho dne stanula ve vrátnici zámku, a protože mne zde nikdo neznal, představila jsem se jako nová stipendistka.

FOTO KAREL CUDJÍN



vejdeme do dějin (n. 2008, č. 2010). O této tematice připravuje pro divadlo v Liberci scénickou koláž pod stejným názvem. V letošním roce vyjde český také dvojpovídka Wagnerová/Weil *Co by dělal Čech v Alsasku / Štrasburská katedrála* (n. 2007, fr. 2008), k vydání je připravena česko-německá kniha povídek *Snídaně v trávě*. Alena Wagnerová je vdaná, žije v Saarbückenu a v Praze, má dvě odrostlé děti a pravidelně píše do českých i německých kulturních časopisů.

Od správy zámku jsem dostala přidělen pokoj v druhém patře čtyřhranné zámecké věže. Byl to nevelký pokoj, jehož zařízení sestávalo ze široké postele zřejmě ze zámeckého inventáře, starodávného vyřezávaného šatníku, umývadla a psacího stolu, umístěného v hlubokém výklenku okna vedoucího do dvora. Ve věži byly, jak jsem snadno zjistila, kromě mého ještě další tři pokoje různé velikosti, obývané piščími kolegy. Můj byl zřejmě ten nejmenší, jak také odpovídalo mému významu. K pokoji příslušející koupelna a toaleta byly přístupné přes chodbu. Zpočátku mi to připadalo nepohodlné, ale cesta na toaletu se pro mne rychle ukázala jako pravé dobrodruží, když jsem nevěděla jak dál a nechtěla to sama sobě přiznat.

V přízemí zámku byla jídelna, která byla celý den otevřena a v níž se zámečtí hosté scházeli k snídaním, obědům a večeřím. Byla vybavena malými stolky pro čtyři osoby s volným zasedacím pořádkem, takže si mimo dobu oběda každý mohl sednout, kam chtěl nebo kde bylo právě místo. To platilo s výjimkou velkého podlouhlého stolu stojícího vlevo od vchodu do jídelny. Ten byl vyhrazen skupině prominentů, starousedlíků, kteří na zámku buď stále bydleli, nebo zde měli dlouhodobě pronajaté pokoje. Většina z nich začala mít úspěchy a publikovat v době, kdy mnozí jiní autoři svá díla vydávat nemohli a někteří z nich byli dokonce jen pro své přesvědčení nevině odsouzeni k dlouholetým žalářům, jeden dokonce k trestu smrti.

Tyto doby sice už patřily minulosti, takže u stolů v jídelně teď sedali i někteří z odsouzených, kteří byli mezitím propuštěni a rehabilitováni, zatímco někdejší prominenti ztratili mnoho ze svého dřívějšího postavení. Přesto ale ještě stále patřili k mocným a chovali se zde se samozřejmostí domácích pánů, kdežto ti druzí zůstávali i teď jen hosty. Proto také někteří autoři žádostivě hleděli ke stolu prominentů a velmi se snažili zaujmout u něj místo, aby si tím dodali významu. Protože kdo zde seděl, měl své místo v literatuře zaručeno.

První dny po příjezdu pro mne nebylo snadné překročit práh jídelny. Bála jsem se, že na mne jako na nováčka všichni upřou oči a na první pohled ve mně poznají začátečníci. Když jsem ale zjistila, že si mne kromě číšníka, který mne pozdravil a vybídl, abych si vybrala místo, nikdo nevyšiml, nebylo to pro mne méně deprimující. Nikoho jsem tu neznala, protože jsem ještě sama byla naprosto neznámá a nevýznamná. Abych překlenula svou nejistotu, zvykla jsem si rychle projít sálem a sednout si ke stolu v rohu jídelny, záda chráněná zdí. Brzy jsem ale zjistila, že mé místo v rohu místnosti je prvotřídní pozorovatelná. A protože jsem nebyla pro nikoho zajímavá, takže nikdo necítil potřebu se přede mnou přetvařovat, mohla jsem, kryta svou nevýznamností, všechny hosty v jídelně napro-

sto nerušeně pozorovat, jako bych byla neviditelná. Spisovatelé přicházeli a odcházeli, a protože mne neviděli, vydávali se mi všanc taková, jací byli.

Zatímco společnost u malých stolků se neustále střídala, osazenstvo velkého stolu se prakticky neměnilo. Jak jsem brzy zjistila, pouze jednomu mladému autorovi se podařilo získat u stolu prominentů stálé místo. Byl to inženýr chemie z průmyslového města v severočeském pohraničí, který se svými romány o lidech z chemického kombinátu, v němž pracoval, měl velký úspěch jak u čtenářů, tak u kritiky. Aby dostal své čerstvé slávy, snažil se chovat jako člověk, který všechno ví, všemu rozumí a je o všem informován. Mně ale připadal jako velký černý mravenec, který je neustále zaměstnán tím, aby ovládl svých šest nohou. Jeho knihy se mi příliš nelíbily, ale tím víc mne znepokojoval jeho úspěch. Byl jen o čtyři roky starší než já a už známý a uznávaný spisovatel. Jak jsem brzy zjistila, také on bydlel ve věži, v pokoji naproti mému.

Víc než úspěšný inženýr chemie mne ale znepokojoval a zajímal jiný spisovatel, kterého bylo možno téměř v kterékoli denní době vidět, jak osaměle sedí na čelní straně stolu prominentů, jako by hledal společnost a zároveň se jí chtěl vyhnout. Byl to bezpochyby nejen ten nejznámější, ale i nejvýznamnější spisovatel mezi obyvateli zámku a já sama jsem znala jeho jméno od té doby, co jsem uměla slabikovat písmena na hřbetech knih v knihovně svých rodičů. Malý, podsaditý, s kulatou hlavou končící v mohutném podbradku měl tělesné formy spokojeného člověka. A přesto jako by byl obklopen aurou smutku a melancholie. Když tak sám seděl u velkého stolu, mohl se člověk domnívat, že právě vstal od psacího stolu, aby si udělal malou přestávku. Všeobecně se ale vědělo, že psát nemůže, řadu let už nenapsal ani řádku a žije na dluh fondu spisovatelů, který mu vyplácí stále nové zálohy na neexistující díla. Byl to právě on, kdo nejvíc přispěl ke špatné pověsti spisovatelů na zámku. A byl to on, kdo byl míněn, když se šuškal o spisovatelích, kteří se nechají vydržovat od státu.

Nebylo to ještě tak dávno, kdy jako předseda Svazu spisovatelů a člen ústředního výboru byl mocným, obávaným, mnohými nenáviděným mužem. Na svědomí sice nikoho neměl, ale nikdy se taky nezastal nikoho z odsouzených kolegů ani se nepokusil v jejich prospěch intervenovat. Místo na čelní straně stolu prominentů bylo ale teď všechno, co zbylo z jeho dřívější slávy. A nebylo nikoho, kdo skutečnost, že nemohl psát, nespojoval s jeho dřívější pozicí na straně moci. Choval se sice stejně jako ostatní lidé, chodil, jedl, pil, bavil se s ostatními a dokonce se někdy i smál, ale člověk měl přesto pocit, že všechny tyto úkony provádí jen prázdná slupka člověka, kterým kdysi byl.



Roman Franc Simona Zmrzlá

Jistěže mnozí z jeho kolegů cítili uspokojení nad jeho pádem a v duchu se z něj těšili. Ve mně ale vzbuzoval pohled, jak tu seděl až do morku kostí obnažený ve své autorské nemohoucnosti, jen soucit a strach. Protože jeho příběh se mohl stát i příběhem mým, kdybych se někdy zpronevěřila zásadám spisovatelského povolání.

Často jsem se sama sebe ptala, proč právě on byl tak tvrdě potrestán. U stolu prominentů seděli přece i jiní, kteří se stejně jako on nezastali ohrožených kolegů a nevystoupili na jejich obranu a stejně tak podepsali prohlášení, která vyžadovala přísné a ještě přísnější tresty pro domnělé

viníky. Ti ale psali a publikovali dál bez jakékoliv vnitřní překážky. Mělo to snad znamenat, že tvrdost trestu odpovídala míře talentu? Nebo to byl výraz jeho přece jen citlivého svědomí, které nakonec nevydrželo tlak, jemuž se sám vystavil? Takže spíš než byl svržen se propadl sám do sebe, jako by se i v tom nakonec projevila síla jeho spisovatelského obdaření.

Odvahu zasazovat se o ohrožené spisovatele měl ze spisovatelů, kteří žili na zámku, jen jediný. Byl to už nemladý člověk spíš drobné postavy a neklidných pohybů, s hlavou ne nepodobnou čertům z pohádek, nohama fotbalisty

a srdcem dítěte. Po úrazu nemohl ani on už psát, to ale nebylo důležité, protože on sám každým svým slovem svět kolem sebe proměňoval v báseň, přestože v životě nenapsal jedinou strofu.

Jeho dílo stejně jako on sám náleželo už minulému času. Ještě si ji ale stále nesl v sobě, tu vizi lepšího světa, o který se ve svém mládí zasazoval a který se mezitím stal neblahou skutečností. Snad právě proto tolik pil, aby unesl dějiny a zklamání, které mu připravily.

Ačkoliv to byl významný spisovatel, nepatřil mezi prominenty a ze svého přesvědčení neměl nikdy žádné výhody. Každé ráno prošel jako čistý bloud jídelnou a sledován posměšnými pohledy od stolu prominentů rozhazoval od stolu ke stolu drobná čtyřverší a laskavá slova, jako by tím chtěl něco napravit. Jak jsem ale byla překvapena, když jednoho dne obdařil jedním ze svých ranních pozdravů i mne. Nedovedla jsem si to vysvětlit. Že jsem sice nevýznamná, ale nicméně mladá žena, mne nenapadlo.

Ze svého pozorovacího stanoviště v rohu jídelny jsem nenabyla dojmu, že by na pověstech, které o životě v zámku kolovaly ve veřejnosti, bylo něco pravdy. Nekonal se tu žádné pitky ani hlučné zábavy, slavilo se jen zřídka a nikdy se, pokud jsem to mohla posoudit, nepilo přes míru. Spíš než bohémy zdál se být zámek obydlen měšťáky. Hodně se tu sice klábosilo, ale téměř se nediskutovalo a už vůbec ne, jak jsem očekávala, o literatuře. Jak se zdálo, literatura spisovatele na zámku nijak zvlášť nezajímala.

Jediné, o čem se pravidelně diskutovalo, byly televizní pořady, jejichž sledování bylo jakýmsi každovečerním rituálem, jemuž v obrovském křesle stojícím přímo před televizorem předsedala zasloužilá a všeobecně uznávaná překladatelka z francouzštiny, která s elegantním gestem, jako by v prstech držela pero, kouřila jednu cigaretu za druhou, až se zdálo, že z nich saje úsudek o tom, co právě viděla na obrazovce.

Jak jsem ale brzy zjistila, na zámku přece jen existovalo něco jako intimní život a odehrával se dokonce v mém nejbližším okolí. Přibližně dvakrát v týdnu, když jsem šla odpoledne na procházku, stála na prádelníku vedle dveří pokoje proti mně, v němž bydlel onen spisovatelův úspěšný inženýr chemie, na stříbrném podnose pečlivě aranžovaná studená mísa. Pak jsem si mohla být jista, že na schodech, ve dvoře nebo nejpozději u vrátnice v průjezdu potkám vyparáděnou mladou ženu, která nejspíš, ale odhodlaně směřovala ke vchodu do věže. Byla to pokaždé jiná mladá žena, ale všechny si byly k nerozeznání podobné svým krokem plným dychtivého očekávání, stejně jako bílými pečlivě vyžehlenými blůzami s mnoha volánky, nakaděřenými vlasy a svou očividnou snahou zalíbit se a udělat dojem. Člověk si je mohl snadno splést s kuchyňskými pomocnicemi, které sem přišly hledat práci, kdyby v jejich

obličejích nebylo vepsáno tolik naděje, s níž by se nikdo neucházel o místo v kuchyni.

Když jsem se pak po dvou hodinách vracela zpátky, téměř vždycky jsem v bráně potkala tutéž mladou ženu, pomačkanou blůzu se splihlými volánky nedbale zastrčenou do sukně, rozčuchané vlasy nepozorně stažené do uzlu a obličejem, z něhož jako by bylo vymazáno očekávání, se kterým sem před dvěma hodinami směřovala. A na prádelníku vedle dveří do inženýrova pokoje ležela stříbrná mísa, na níž se válelo několik unavených listů salátu a zbytků petržele.

Samozřejmě že jsem si předsevzala, že dva měsíce v domově spisovatelů využiji ke psaní. Čas k práci tu byl také bohatě vyměřen. Nejvíce času a úsilí mě ale stálo překonávání pocitu mé vlastní nedostatečnosti. Každá věta, kterou jsem napsala, a já jsem psala po větách, ne v odstavech, se mi dřív či později přestala líbit, některá spojení mi připadala nesmyslná hned. A když mi napadla vhodná formulace, ukázalo se nejpozději při jejím napsání, že se ve větě dvakrát opakuje totéž slovo. Co mi připadalo dobré večer, bylo ráno k ničemu, co se mi líbilo ráno, neobstálo večer, jako by záleželo i na tom, z které strany na popsanou stránku dopadne denní světlo.

Hodiny jsem tak často seděla jako ochromená strachem z prázdného papíru a čekala na první větu. Lépe se mi dařilo, když jsem psala mezi řádky na už popsané stránky. Ze všeho nejraději jsem ale popisovala útržky papíru, pomačkané obálky z dopisů nebo umolousané malé kartičky, které se už dlouho válely někde na mém psacím stole, na nichž se zřejmě časem a stupněm jejich ušmudlanosti odpor prázdné plochy snížil na minimum.

Ostatní hosté na zámku takové potíže se psaním jako já zřejmě neměli. Vzbuzovali ve mně alespoň dojem, že si ze psaní moc nedělají, jako kdyby psát pro ně bylo něco docela přirozeného, povolání jako každé jiné. Dovedli také psát přímo do stroje, zatímco já jsem větu po větě psala napřed rukou, protože se mi zdálo, že jinak nezůstanou pohromadě.

Už první ráno mne vzbudilo klepání na stroji ve vedlejším pokoji, jehož rychlost připomínala spíš střelbu z automatické pistole. Když jsem zjistila, že pokoj vedle mne obývá manželský pár, on asi metrák vážící úspěšný autor knížek pro děti, ona rozhlasová redaktorka, vysvětlila jsem si to tak, že na psacím stroji píše čtyřručně. Co mi zbylo jiného než rychle vstát a sednout si také k psacímu stroji, abych předstih svých sousedů dohnala. I ostatní dny jsem úzkostlivě dbala na to, abych začala psát na stroji dřív, než ke mně dolehne kulometný klepot ze sousedního pokoje. Ale jak ubohé bylo proti tomu moje psaní! S velkými přestávkami mezi dvěma údery, jako kdybych jednotlivá písmena teprve pracně hledala na klávesnici, s rozpačitým



Roman Franc Bratr Adam

posunováním válce sem a tam se mé psaní podobalo spíš klování osamělé slepice, která se tvrdošijně pokouší vyzobnout zrno z udupané země.

Ale i úlevu slibující cesta na toaletu se ukázala jako mučící nástroj. Jestliže byla toaleta, která patřila k pokojům ve věži, právě obsazena, a to se stávalo poměrně často, protože, jak mi napadlo teprve daleko později, i ostatní autoři hledali v cestě na toaletu odlehčení, když se jim zadržlo psaní, musela jsem jít o poschodí níž, kde ale hygienická zařízení ležela až na konci dlouhé chodby, která byla z obou stran lemována dveřmi do spisovatelských pokojů.

Když jsem jí procházela, připadalo mi, že se pohybuji od jednoho psacího stroje ke druhému. Za každými dveřmi tam seděl nějaký překladatel nebo spisovatel a ti všichni psali, psali a psali. A všichni to dovedli, jen já ne. Nebylo divu, že onen tlustý malý spisovatel, který sedával na čelní straně stolu prominentů, hledal ve své nemohoucnosti psát azyl u mladé zahradnice, která nevlastnila žádný psací stroj.

Když jsem se pak blízka zoufalství rozhodla pro krátkou procházku parkem, potkala jsem tu zcela určitě vždycy téhož nepřilíš známého spisovatele, který byl ale o tom,

co právě psal, velice přesvědčen a nikdy mi neopomenul sdělit, že on už dnes své denní penzum splnil. A to v jedenáct hodin dopoledne! Mluvil přitom o patnácti stranách textu, penzu, na které bych byla já určitě potřebovala aspoň čtrnáct dní. Protože když se mi za den podařilo napsat jednu stranu, byla jsem spokojena, napsala-li jsem stránku a půl, cítila jsem se už jako vítěz.

Abych se vyhnula deprimujícímu setkání s rychle píšícím spisovatelem, přesunula jsem své procházky na odpoledne, tím raději, že jsem si mohla být téměř jista, že na některé z cest v parku potkám starého historika, jehož jméno mi nebylo ani předtím neznámé a který si tu odbýval své denní penzum kroků, opíraje se přitom o berlu, která jako by mu pomáhala unést všechno, co zažil a pamatoval. Také on patřil k oněm bezprávně odsouzeným a strávil téměř deset let ve vězení. Teď rehabilitován, pokoušel se dlouhými pracovními pobyty na zámku dohnat ztracený čas a plně využít ten, který mu ještě zbýval.

Svým drobným tělem, velkou kulatou hlavou, smyslnými rty a dopředu vynikajícími zuby připomínal tak trochu ptakopravce z obrazů Hieronyma Bosche a nebyl na první pohled nijak zvlášť sympatický, kdysi to musel být velice ctižádostivý muž. Vyzářoval ale zvláštní důstojnost, která přes jeho vysoké stáří nebyla bez erotického kouzla, a klid člověka, kterému se už nemůže nic přihodit. Nejprve jsem jej při setkání zdravila pokynutím hlavy, když jsme se ale potkali už asi počtvrté a on mne oslovil, tak se stalo, že jsme téměř každé odpoledne spolu strávili kus cesty. Šli jsme vedle sebe, on vyprávěl, já poslouchala a dozvídala se věci, o nichž jsem dosud neměla ani tušení, až se asi po půl hodině naše cesty zase rozešly. A přestože jsme se sebe nikdy ani nedotkli, připadalo mi vždycky, že jsme celou tu dobu vlastně strávili v milostném objetí. Tak mocná byla jeho slova.

Jídelna, během všedních dnů poloprázdná, se na konci týdne pravidelně zaplňovala spisovateli a jejich rodinami, které sem přijely strávit víkend, a dalšími hosty, kteří sem byli kdoví kým pozváni, takže se mi často jen s velkou námahou podařilo obhájit místo u stolu v rohu místnosti. Mnohé z lidí rozsazených nyní v jídelně jsem dosud znala jen z fotografií a teď se mi doplňovali do trojrozměrné podoby.

Poprvé jsem tu tak uviděla literárního vědce, jehož spisy o estetice jsem krátce předtím přečetla jako zjevení. Nebyly to žádné nové práce, autor je napsal a publikoval před skoro čtyřiceti lety, později je ale odvolal a tak důkladně zapomněl, že je teď museli i pro něho znovuobjevit jeho žáci, jako kdyby to byla díla jiného člověka. A teď tu seděl u vedlejšího stolu s vdovou svého někdejšího kolegy, zabrán do hovoru o kvalitě pečené na svém talíři, úhledný bělovlasý pán, profesorální zjev bez barvy, chuti a zápachu, jako kdyby všechno, co na něm bylo zajímavého, uložil do svých knih, takže z něj kromě úpravnosti už nic nezbylo.

Jak tak seděli skloněni nad talíři, dělali hosté v jídelně dojem, že mezi nimi nejsou žádné rozdíly. To se náhle změnilo, když do místnosti dveřmi ze zadního křídla zámku, kde měl svůj pokoj, vstoupil v ušmudlané, kožené kazajce, která pamatovala snad renesanci, starý profesor dějin umění. V prvním okamžiku si člověk nebyl jist, zda Michelangelo sám nebo jen některá z jeho soch opustila jeho dílnu, tak velký a mohutný byl svým zjevem, i když už sám nedokázal donést k ústům lžíci. Sotva se ale objevil, nastalo mezi hosty v jídelně jakési podivné přeskupování, jako by se jeho přítomností celá společnost ocitla v silovém poli jiných měřítek, ačkoliv na první pohled všichni zůstali na svých místech a pokračovali v jídle. Někteří se ale najednou zdáli menší, než byli ještě před několika okamžiky, jiní se smrštili až na zlomek své původní velikosti, nebo dokonce úplně zmizeli pod stoly, jako kdyby tam teď hledali svou ztracenou významnost. Jen nemnozí jako malé ostrůvky klidu v bouři zůstali tak velcí, jako byli předtím, nebo dokonce maloučko povyrostli. I já jsem cítila, jak se ve mně všechno divoce převrací naruby. A najednou jsem věděla, byť možná jen na záblesk vteřiny, že to, o čem skutečně jde, není stát se slavným a mít úspěch, ale prožít život ve cti.

Tak v kolísání mezi nadějí a zoufalstvím proběhly dva měsíce mého stipendia v domově spisovatelů. Když jsem se na konci svého pobytu loučila s ostatními hosty, řekla mi má sousedka z vedlejšího pokoje: „Vy jste ale byla pilná. Celé dny jsem vás slyšela jen psát na stroji. Můj muž už dlouho tolik nepracoval jako ty dva měsíce, co jste bydlela vedle nás.“ ◀



Roman Franc Bratr Adam

Předstírajíce, že hodláme v klidu dva týdny psát

Z memoárové prózy *Život, spisovatelé a já*

Karel Ptáčník

Při jedné cestě z Bruntálu do Prahy vzal mě Bonek Březovský na Dobříš, abych se porozhlédl po českém Parnasu, a já se tedy rozhlížel vykulenýma očima po zeleném salonku, v němž se osazenstvo zámku každodenně po večeri scházelo na kus řeči. Byly zrovna velikonoce a seděli tam ve fotelech Vladimír Neff s chotí Vlastou Petrovičovou, Míla Stehlík, V. V. Štech, Alena Bernášková, Nora Frýd, Jan Pilař, Jan Alda, E. A. Saudek, Adolf Hoffmeister, Eda Hoffman s Jeanem Effelem (zrovna chystali kreslený film *Stvoření světa*) a ještě další, ale o těch už nevím; ti se mi totiž nepodepsali na pohlednici dobříšského zámku; nechal jsem si ty pohlednice — já venkovan — podepsat dvě, po jedné pro každé své dítě, i když jsem měl jen jedno a druhé zatím jen v plánu.

Uprostřed salonku trůnil Drda, tenkrát ještě předseda Svazu spisovatelů, člen ÚV KSČ, poslanec a předseda kulturního výboru sněmovny nebo jak se tomu parlamentu tenkrát nadávalo. Drda bydlel na zámku trvale a přišel na tu sedánku v domácím úboru, v manšestrákách, v rozhalené kárované košili, na nohou pleskací pantofle bez pat, ty si hned zul, nohy na fotel zkrřížil pod sebe jako fakír a já do nejdělsí smrti nezapomenu na scénu, kdy přišly na přetřes i naše politické procesy a Drda zavzpomínal na den, kdy jako divák v soudní síni sledoval vynesení rozsudku nad Slánským a jeho skupinou. Tenkrát ještě hodně kouřil, cigaretu držel mezi křečovitě nataženým ukazovákem a prostředníkem pravé ruky a tou rukou dramaticky kreslil okamžik, kdy se Slánský dověděl, že půjde na smrt, a kdy — jak líčil Drda — již při vyslechnutí ortelu mu klesla hlava na prsa jako utatá. Z jeho vyprávění bylo zřejmé — a on to taky řekl naplno —, že ten trest považuje za nanejvýš spravedlivý a že si Slánský nic jiného nezasloužil. A já dodnes nevycházím z údivu nad tím, že Drda, vysoký funkcionář strany, člověk, který měl tak blízko ke Gottwaldovi, věřil ještě dva roky po rozsudku v jeho spravedlnost a ve Slánského vinu. A přestože jsem se pak dodatečně do-

věděl od několika spisovatelů, že oni prohlédli a odkryli nakaširovanou lživost procesů od samého jejich začátku, neuvěřil jsem. A napadlo mi: jak jsme tu pravdu o procesech a o partaji mohli rozšifrovat my, tak daleko od Prahy, když ji nerozpoznali ani ti v Praze, kteří měli styky, známosti a možnost pohybovat se v nejvyšších stranických kruzích? Nebo to skutečně věděli a sami sobě si to báli přiznat, protože tak bez výhrad a slepě věřili straně a Gottwaldovi?

Ale o politice později, a když jsme se už octli na Dobříši, dovol mi pár slov o mém prvním setkání s Vladimírem Neffem. Večer se pilo víno, hrály se společenské hry, taky *na pojmy*, a pak, částečně již oblben vínem, octl jsem se nějak na pokoji Vladimíra Neffa. A protože jsem znal všechny jeho knížky a obdivoval jsem jeho *Srpnovské pány*, chtěl jsem se před ním vytáhnout, nalistoval jsem ve svém *Ročníku* takovou — aspoň jsem se domníval — básnickou úvahu o relativnosti času při padesátiminutovém bombardování a začal jsem číst, zakopáváje o vlastní jazyk:

Padesát minut! Člověk je prosní nebo promarní, aniž si uvědomuje jejich nekonečnou délku. Nebo je stráví v němém obdivu nad krásou tohoto světa, který se v určitý čas, na určitém místě dovede proměnit v krystal nejčistší ušlechtilé krásy a něhy. A líbeznosti. A rozmanitosti.

Sledujte život velkého mraveniště. Skloňte se nad orosenou kytkou bělostné lilie, v níž včelka doluje perlu průsvitného medu. Zkuste prodlít v zasnění... atd.

Neff, aniž cokoliv změnil na výrazu své tváře, jež bývala ve všech situacích nehybná a jakoby kožená, mě ještě chvíli poslouchal a pak mě přerušil: „Co to sakra čteš? Co je to za sračku?“ a vytrhl mi rukopis a otevřel ho. Přčetl si první stránku, pak druhou, znovu se vrátil k první, jež začíná:

Počátkem října 1942 odjížděli. Nebe cedilo vodu, střechy se leskly jako oči, které se loučí, nástupiště se zmítalo jako od

základů vyvrácené mraveniště. Kdo odjížděl a kdo zůstal? Kdo komu dodával odvahy, kdo koho utěšoval a konejšil?

„To je aspoň nějaký začátek,“ řekl uznale a pak začal vztekle nadávat všem těm komunistickým sráčům, kteří si myslí, když nalezu do partaje, že se z nich stanou spisovatelé, soptil, plival kolem sebe, ale já ho neposlouchal. Já byl nešťastný jak želva, uražený ve své autorské domyšlivosti, i slzy mi vyhrkly, ale Vladimír se z toho vyspal nebo spíš záměrně zul, protože když jsem mu jednou náš první rozhovor připomněl, prohlásil, že si na nic takového nepamatuje, ale já mu to nevěřil.

...

— Tak začni třeba Drdou, aspoň přijdeš na jiné myšlenky.
— To asi sotva, ale budiž. Toho jsem poznal nejdřív, vzpomínáš? Už za války, kdy mi v Brně podepisoval *Městečko na dlani*. A podruhé na Dobříši. A taky způsobil, že mi v Praze přidělili byt. A když se řeklo Svaz spisovatelů, hned za tím pojmem vyvstal dobříšský zámek a Drda.

— Ale on přece už po II. sjezdu nebyl předsedou.

— Ale zůstal až do konce života členem ÚV a předsednictva. A Dobříš bez Drdy si ani nedokážu představit. Byl zosobněním zámeckého pána.

— Copak on neměl v Praze byt?

— Měl, na Gorazdově ulici, ale stále mu přibývalo dětí, až jich měl myslím pět, a s pěti dětmi psát: kolik by musel mít jeho byt místností? Naštěstí tu byl zámek.

— Ale to přece nebyl hotel. Ani penzion.

— Byl to spisovatelský domov, ideální útočiště pro spisovatele, kteří potřebovali rychle něco dokončit a dostali na to stipendium. Nebo tam o prázdninách jezdili s celými rodinami, ale to se tam pak ani moc psát nedalo. A taky se tam pár spisovatelů uhnízdilo natrvalo, protože se tam bydlelo pohodlně a lacino: pět kaček za lůžko a za den, jídlo v restauraci poslední cenové skupiny, ale kvalitou v první, k tomu park, čistý vzduch, televize, biliár, knihovna, i prádlo vám tam vyprali a vyžehlili: socialistický ráj. Proto se tam někteří — proti všem pravidlům — nakvartýrovali natrvalo. Dobříšské panstvo! Důvod: malý byt. Nebo potíže s rodinou. Hlavně s manželkami. Výbor Litfondu se je několikrát snažil vystrnadit odkazem na schválený řád domova, ale se zlou se potázal. Stěžovali si na necitlivý přístup — a nakonec muselo rozhodnout předsednictvo svazu. A rozhodlo kladně. Proč by měli hlasovat proti? Čím měli argumentovat třeba proti Drdovi, který byl navíc členem předsednictva, ten zámek hned po válce na partaji vydyndal, a pak: napsal tam přece svá nejlepší díla — jak tvrdil. A taky Nora Frýd, než si na Barrandově koupil honosnou haciendu. Nebo Otčenášek, který si tam léčil nevyčísitelné manželské potíže. Nebo Pepík Kainar.

— Tys tam nejezdil?

— Jezdil, ale nebydlel jsem tam. Jednou jo. Měsíc. To jsem potřeboval přepsat na stroji své *Město na hranici*. Šest set stran. Taky jsem měl jen dvoupokojový byt, dvě malé děti a nemohl jsem do psacího stroje mlátit v noci, jak jsem byl zvyklý, to by na mě v tom kobylišském činžáku seshora dupal Milan Jungmann a zezdola ťukal smetákem Jan Soumar, na něhož jsem zase já seshora dupal, když začal s Vlastou Mlejnkovou zpívat árie a drnkat na klavír. Ale to zámecké prostředí mi nesedělo. To spíš dřevěná chata na Budislavi, ale o ní až později. Vadilo mi, jak se na Dobříši přes víkend rozvalovaly matrony spisovatelských prominentů a jak si jejich nenažrané děti poroučely — kdy se jim zachtělo — šunčičku nebo poháry s ananasem a se šlehačkou a jak buzerovaly číšníky. Smrdělo mi to falešnou aristokracií. Já ananas vlastním dětem nekoupil, ne že bych byl škrťá, ale neměli jsme se ženou v úmyslu navykat děti panský dobříšskému způsobu života. Na Budislavi jsme ráno vtrhli do lesa na houby, na borůvky nebo na maliny a večer jsme houby smažili, dělali si z nich polívku nebo guláš na elektrickém vařiči v samoobslužné kuchyňce, pro flašku vína jsme museli dva kilometry do vesnické samky a stejně daleko jsme to měli i do hospody, kam jsme chodili na obědy. Dobříš mi prostě byla proti srsti.

Jo, když jsme měli na zámku den dva zasedání ÚV, já tam další dva tři dny rád zůstal, ale jen kvůli kamarádům, kteří tam trvale žili a já s nimi večer rád pokecal. S E. A. Saudkem třeba. S Jirkou Friedem, s Honzou Otčenáškem, s Norou Frýdem, s Pepíkem Kainarem. Taky tam delší dobu bydleli Milan Jariš a Honza Mareš. Václav Čtvrtek. Rodina Řezáčů měla na Dobříši rezervovaný pokoj po celý rok, i když tam jezdili jen na víkendy.

Drda bydlel v malém pokojíku na konci chodby prvního poschodí nedaleko zeleného salonku, kumbál měl zaplněný knihami, ale psal málo, radši se věnoval muzice, věčně si něco nahrával na kazety, a nemaje nikde *sic flajš*, potloukal se po zámku a hledal někoho, s nímž by mohl ztratit slovo. Měl jsem ho rád, přestože Jan Pilař ve svých památečních *Slunečních hodinách* tvrdí, že jsem byl vždycky proti němu. Já v něm obdivoval příbramskou, zemitou českost, jeho zálibu v brusičství jazyka, mám rád jeho *Rukopáň* a *Němou barikádu* a čertíkovské divadelní hry, i když mu dodnes zazlívám *Krásnou Tortizu*, tu vlezdoprdelnickou knížku, jíž zmrvil, co se dalo, i tu překrásnou povídku „Vyšší princip“ z *Barikády*, kterou za studena nadstavil povídkou „Radostné setkání“.

...

Jak jsem už prozradil: já tu a tam na Dobříši po zasedání našeho svazového ÚV nějaký ten den rád pobyl a poseděl večer s kamarády starousedlíky u dlouhého stolu — hned

влево od vchodu do jídelny — a bývala to posezení družná a veselá a trvala obyčejně dlouho přes půlnoc. Sedávalo nás u toho stolu deset i víc, někdy přinesl kytaru Nora Frýd, jindy Pepík Kainar, kecalo se o všem možném, troušily se vtipy, ale nakonec se vždycky skončilo u literatury. Bezednou studnicí znalostí četných literárních děl a sečtělostí byl E. A. Saudek, jemuž vždy věrně po boku vysedával Jirka Fried, stejně erudovaný čtenář, znalec a bystrý kritik, a bývalo požitkem poslouchat, jak se ti dva doplňují ve vzpomínkách i v soudech nad kdysi dávno přečtenými romány, z nichž někdy dokázali i citovat, aby si hned vzápětí připomněli jiné citáty z jiného díla.

Přitom se dost pilo a Drda jako pokaždé začal o svazu a mluvil o starých autorech, aby nakonec jako vždy skončil u těch nových, mladých, a jestliže se navztekal a měl vypito, musel se jeho nešťastný vztek nějak vybit — a tak popadl těžký pivařský püllitr s uchem a dokázal jej svými diamantovými zuby kolem dokola okousat, a jednou vyskočil od stolu a popadl na mě židli. Já se taky zvedl, ale nemínil jsem se bránit, jen jsem se svěšenýma rukama čekal, co bude. Vůbec jsem si nebyl vědom toho, že bychom se byli předtím o něco pohádali, taky jsem měl bez pár kil pomalu metr — a Drda, jako by si to byl poprvé uvědomil, tu židli proti mně nezvedl, jen ji na třísky rozmlátil o podlahu.

...

— A z Dobříše zamíříme kam?

— Kam spěcháš? Na Dobříši jsem poznal hromadu spisovatelů a v prvé řadě ty, kteří tam již z uvedených důvodů bydleli jaksi trvale, nebo kteří tam byli zrovna v době, kdy jsem tam nakrátko pobýval i já, kdy...

— Konkrétně: kteří?

— Co já vím... Třeba Norbert Frýd, který tam bydlel do té doby, než se nastěhoval do vlastního na Barrandov. A na Dobříši jsem ho poznal poprvé. Už tenkrát, kdy jsme se tam s Bonkem Březovským a Vítou Kocourkem hádali nad sloupcovými obtahy *Ročníku*. Ale mám dodnes podezření, že mě tam Bonek pozval hlavně proto, abychom v Praze pozdě v noci nebudili jeho Věru a aby nám potom nemusela spílat do opilců a pak narychlo smažit vajíčka. Tak jsme si bahnili na zámku a zrovna v tu dobu — na to jsem si zrovna teď vzpomněl — tam zavítal i Zdeněk Nejedlý. Pokud o něm naši mladí dnes už vůbec nic nevědí, rád bych je obeznámil s tím, že to byl starý předválečný komunist, rádný profesor hudební vědy na Karlově univerzitě, válku přežil v Sovětském svazu, po válce byl nejdřív ministrem kultury a osvěty, pak ministrem sociální péče a po Únoru ministrem školství a kultury a proslavil se zejména tím, že začal od základů reformovat naše školství a dovedl je až k takovým rozvalinám, že na nich dodnes a bez úspěchu usilujeme postavit něco kvalitnějšího, protože normál-

ního. A když to školství dokonale zasvinil, stal se prvním prezidentem Akademie věd a do zvelebení naší vědy zasáhl tak hluboce, až ji přivedl ke stejným rozvalinám jako to školství. Jako hudební vědec nade vše miloval Bedřicha Smetanu a Dvořákovi nikdy nezapomněl, že svoji dceru Otylku nedal za ženu jemu, ale jakémusi Sukovi, a od té doby byl na muziku Antonína Dvořáka alergický jako na neštovice. A když měl přijet na Dobříš, znamenalo to pokaždé, že se v jídelně, v saloncích i na chodbách čtyřia dvacet hodin předem větralo a pro celý zámek byl vydán zákaz kouření, protože na cigaretový smrad byl Nejedlý stejně alergický jako na Dvořáka. Když pak zasedl v jídelně ke stolu, doprovázen a ošetřován vdovou po svém synu Vítkovi, obklopili ho bohové zámku a snažili se ho bavit, protože soudruh prezident toho moc nenamluvil, byl už tenkrát senilní a sešlý, jen občas něco zaskřehotal, patrně nějaký aforismus, nebylo mu rozumět, ale přítomní se přesto jeho vtípkování pobaveně smáli.

...

Pepík Kainar žil na Dobříši trvale. V Praze, na ulici Karoliny Světlé — nebo tam někde nablízku — měl něco jako garsonku, ale hned v sousedství za zdí mandlovnu nebo prádelnu, kde od rána do večera hlučely pračky a mandlovací stroje, Pepík před tím kraválem utekl na Dobříš a Litfond mu to mlčky toleroval. A na Dobříši psal kouzelné verše a texty ke starým evergreenům a koncertoval si sám pro sebe na kytaru — a taky pil, ale jaksi jinak než ostatní. Jinak než my, účastníci těch občasných sedánek, kteří jsme pili spíš vesele, družně a kamarádsky. V Pepíkovi při tom chlastu spíš jako by ožívalo to, nač chtěl zapomenout, co ho trápilo, co nenáviděl. Pítí jako by v něm donaha obnažovalo všecky jeho utajované mindráky a pokaždé z něho nakonec v tom alkoholickém oblbení vyhřezla nenávisť ke všemu a ke všem, nesnášenlivost a pesimismus. S láskou objímal krk své kytary, ale v lásce byl nešťastný a taky kruté žárlivý. A procítil v něm v těch chvílích pocit zmrcaseného života a jen zřídka uspokojení z milostné náruživosti a šťastné lásky, po níž tak toužil, že byl za ni ochoten vyměnit všecku svou poezii. Člověk nešťastný a neustále uražený ve své hluboké, chlapecké citlivosti, a proto ironický až k nenávisti. — Zabrzdí. Tys ho přece ani nemohl mít rád.

— Ale měl, měl, a on mě taky, ale když začal pít, tak mu ta láska vystačila sotva na hodinu, na dvě. Potom začal útočit. A zesměšňovat. A urážet jednoho po druhém a všecky. Tížila ho jakási nemohoucnost. Víím jaká, ale nepovím. Nebyl šťastný ani v manželství. V tom svém druhém. Toužil žít jako básník i jako chlap, ale bylo mu souzeno žít naplno jen poezii.

Když mu měla o víkend přijet na Dobříš jeho žena, která přes týden žila v Praze v sousedství té mandlovny,



Roman Franc Sokol

zmocnil se ho už v pátek jakoby epileptický třas z nedočkavosti. V sobotu dopoledne trhal na zahradě kytky a růžemi obsypával ve svém pokoji postel a chlastal víc než obvykle, aby se zbavil trémy. A v sobotu večer, když nedočkavě vstával od večere a odcházel se ženou do svého pokoje, my zmlkli a trpitelsky čekali na to, co pravidelně následovalo: křik, kravál, rámus padajících židlí a nábytku — a pak jeho zarputilý návrat ke stolu, kde zasedl a pil, aniž pronesl jediné slovo.

— A konec?

— Jen z pocitu zoufalé bezvýchodnosti a z nedostatku pe-

něz nechal se vmanévrovat do funkce předsedy nově ustanoveného Svazu českých spisovatelů, ale jen nakrátko, na pár měsíců, a zemřel na Dobříši 16. listopadu 1971, aby po funkci, kterou smrtí uvolnil, lačně skočil Jan Kozák. Byl to nešťastný člověk, trvale trpící nedostatkem peněz a lásky, nedostatkem štěstí, ale jako básníkovi se mu hluboce kláním. Dovedeš to pochopit?

...

Ale když jsme ještě pořád na Dobříši, tak třeba ještě o Milanu Jarišovi a Honzovi Marešovi.

Vídal jsem je většinou pohromadě jako dvojčata, oba přibližně stejně velcí, nebo lépe řečeno: stejně malí, ale dobře udělaní. Honza Mareš knír nenosil, zato Jariš jo, a krásný. Když se rozčilil, tak se za něj popotahoval a kroutil si jej v prstech do špiček, a měl krásné vlnité vlasy, které jsem mu vždycky záviděl, protože já ty svoje začal brzy ztrácet.

Vzpomínám si, že když mi vyšlo *Město na hranici*, Jariš se na mě vztekle obořil, protože prý tam schvalují odsun Němců, který sám o sobě je velkou politickou chybou a zradou na světové revoluci, která brzy vypukne. Byl původně typograf, pak dlouhá léta novinářil a organizoval komunistickou mládež, za to byl tři roky v koncentráku a z této své zkušenosti napsal svoji nejlepší knížku *Oni přijdou*. Jinak psal filmové scénáře a divadelní hry, z nichž nejdiskutovanější byla hra *Inteligenti* z roku 1957. Byl vášnivý nimrod a tak si zamiloval Brdy a Dobříšsko, že si na Dobříši koupil domek, upravil si jej podle vlastních představ a nakonec se z Prahy na Dobříš vystěhoval a tam i zemřel.

Na Jana Mareše nikdy nezapomenu už jen kvůli jeho padesátinám v roce 1964. Slavil je 14. února, a protože nebyl ve svazu zrovna po ruce žádný tajemník, který by se za ním vypravil s gratulací a darem, jel jsem za Marešem sám. A tam jsem zastihl — koho jiného než Milana Jariše. Popili jsme, bohužel nalačno, bylo to před polednem, na oběd do klubu mě přivezl svazový šofér Jarda Vacek, zrovna tam seděl pan Werich, popíjeli jsme tedy spolu, při jeho šprýmování jsme se dočkali i večere, a já se začal konečně zvedat, že pojedu domů. Auto jsem měl zaparkováno u školy za Národním divadlem, moře mi bylo sotva po kotníky — a jel jsem. Ve zdraví jsem projel Karlákem, spustil jsem se dolů po Vyšehradské, minul křižovatku s tramvají, pak jsem za volantem usnul a napařil to přímo do betonového sloupku železného zábradlí sotva sto metrů od křižovatky, kde klesala vedlejší silnička podjezdu pod trať.

Na další podrobnosti nebudu vzpomínat, ať si je — kdo chce — přečte v *Chlapákoví*, tam je toho pořádný kus, protože to byla taky pořádná rána. Soudili mě, za trest mi na rok odebrali řidičák — tenkrát se ještě podobné případy nestretaly odnětím svobody...

...

— Před chvílí jsi prohlásil, že na to nebudeš vzpomínat, a teď o tom už zase hodinu kafráš. Vraťme se na Dobříš.

— Tam už ne. Dobříš mi k srdci nikdy příliš nepřiřostla, ale miloval jsem náš spisovatelství domov v Budislavi. Byla to dvouposchodová dřevěná chata, kterou začal před válkou pro český PEN klub stavět Karel Čapek a která pak nebyla dostavěna ani za šest let války zásluhou litomyšlského obecního zastupitelstva, které dokončení stavby neustále

zdržovalo, protože se do ní měla nastěhovat HJ — Hitle-rova mládež. Po válce ji dokončili na ten šup a předali spisovatelům. Bylo tam na dvacet jednolůžkových a dvoulůžkových pokojů, v přízemí samoobslužná kuchyňka s vařiči, s ledničkami, a jídelna.

O prázdninách bývala chata našlapána rodinami s dětmi až po střechu, kolem velká zahrada a nedaleko i rybníčky a překrásný les a Toulcovy maštale a jahody a borůvky a houby a maliny, ale naše parta vyrážela na Budislav nejradši koncem dubna nebo začátkem května, kdy i na té Vysočině už začalo hřát slunce a kdy se na Budislavi všude po lukách a v blízkosti rybníčků začaly mrouskat žáby.

V tu dobu jsme si tam — předstírajíce, že hodláme v klidu aspoň dva týdny psát — dávali rande s Brňáky, takže jsme tam byli jen sami Moraváci: Bonek od Poličky, kterou jsme už taky považovali za Moravu, já čisto-krevný Břeclavák a další Moraváci jak polena příkodrcali z Brna: Honza Skácel, Olda Mikulášek a Jaromír Tomeček. Bývalo nás v chalupě pět jako v Poláckově novele a chata byla naše.

Správcov tam léta dědek Wolfů z Litomyšle. Byl malý, podsaditý, nosil brýle s tak silnými čočkami, jaké jsem od té doby neviděl, a pokud jde o čistotu a kázeň, byl přísný a neúprosný. Když jsme provedli nějakou nepřístojnost, což se nám přiházívало často, dokázal nás postavit do pozoru a řádně nás seřvat, spisovatel-nespisovatel, ale taky se s námi dokázal docela bratrsky namazat. To ho pak zase stavěla do pozoru matka Wolfová, která měla pro naše vy-lomeniny často větší pochopení než její starý.

Honza Skácel, můj spolužák z breclavského gymnázia, měl v Mladočově, nedaleko Budislavi, kamaráda, římsko-katolického faráře, který obhospodařoval nejen svou farnost, ale i kostelíky a ovečky v okolí, byl tedy jakým-si újezdním farářem nebo jak se tomu v církvi říká, to já neznaboh nevím, už jsem taky zapomněl jméno toho služebníka Páně, a kdybych si na ně i vzpomněl, stejně bych ho neprozradil.

Byl to chlapík za všecy prachy: tu svoji diecézi — nebo co to bylo — objížděl ve *volkswagenu* a esenbáci se mu zdaleka vyhýbali, protože měl mezi nimi tu nejlepší pověst a nikdo z nich si nechtěl vzít na svědomí, že by mu odebral řidičák a věřícím pastýře.

Když se na Budislavi začaly mrouskat žáby a nás pět se sešlo na chatě jako jeden muž, poslali jsme do Mladočova vzkaz, že už jsme zas tady, a začali se chystat na přátelské uvítání.

Bonek koupil v budislavské samce slepici a nudle, půl dne slepici vařil a my přivlekli různé poživatiny, aby bylo co přikusovat a zajídat — a taky nějaké flašky s koňakem, protože demižon s moravským vínem vozil farář.

S nákupem jsme se ze samky nikdy nevraceli po silnici, ale zadem přes luka, opatrně našlapující, abychom nerušili mrouskající se žáby, a pokaždé jsme žasli, jak se přitom ty žáby — řekl bych — lidsky chovají.

Sameček — pokud jste to ještě nikdy neviděli — počíná si s žábou velmi láskyplně a zezadu, drže se jí křečovitě předními rukama za kozy, které sice žabka nemá, ale žabák ví zřejmě své. Je-li takto obcující dvojice vyrušena brněnskými básníky, odskáče stranou, jako by oba ty odskoky odpočítávali, odrážejíce se současně zadními nohama, sameček jako jezdec neustále na žabčiných zádech, a nepustí se své vyvolené a nepustí, ani když mu klacíkem nadzvednete zadeček a díváte se, že nejsou tam dole ničím spojeni.

Naštěstí jsme měli při těch exkurzích po ruce zasvěceného znalce přírody Jaromíra Tomečka, který okamžitě a rád podal obšírný výklad nám nepochopitelné žabí soulože včetně popisu žabího pohlavního vybavení a míchání spermat s vajíčky, fujtajbl.

Večer přijel farář s vínem a s demižonkem slivovice, my se předem zapřísáhli, že nepovedeme žádné debaty rázu náboženského, ale byl to pokaždé Honza Skácel, který hned po první štamprli vybafl na svého farářského přítele s otázkou: „A včil sa přiznaj: věříš ty doopravdy v Boha?“

Nevím už — vinou té pavlovické slivovice — jak na to farář reagoval, ale zato si dobře pamatuji, že nám vyprávěl, jak jednou měsíčně tajně a v noci sezdvává esenbáky z celého okolí, ba až z Brna, kteří měli sice ve svých kádrových spisech potvrzení o tom, že z církve vystoupili, ale civilní sňatek jim k manželskému štěstí nestačil.

Farář měl ve Vídni sestru, a když najel se svým broukem dvě stě tisíc kilometrů, nedopřál vozu generálku, nýbrž s ním zajel k sestře do Rakous a do Mladočova se pokaždé vrátil s broukem zbrusu novým.

A taky nám líčil, jak si byl nedávno — když mu staříčka hospodyně odešla k Pánu — dole na Slovácku pro novou kuchařku a jak se o jeho přízeň ucházela nejen nejhezčí děvčata z vesnic, ale i jejich rodiče, jako by šlo o výhodné manželství.

A taky nám prozradil, že za měsíc dělá zkoušky z marxismu-leninismu, čímž se mu o dvě stovky měsíčně zvýší plat.

Končivaly ty večírky pozdě po půlnoci odjezdem namol zrichtovaného božího služebníka, jehož brouka v diskrétní vzdálenosti sledovala pokaždé hlídka VB, která se jakoby náhodou objevila před chatou a pak faráře až do Mladočova provázela, aby ho uchránila ode všeho zlého.

A on se nikdy nevyboural, i když měl v alkoholu zcela zanedbatelný obsah krve.

*Z memoárové prózy Život, spisovatelé a já,
Trizonia, Praha 1993*

Noc na Dobříši

Jaroslav Hutka

Za měsíc se má narodit člověk. Já budu otcem a Kateřina matkou. Jasná situace, a přitom neskonale záhadná. Stali jsme se průchoďákem, kterým vejde do života další člověk. Ale musí umět sám vzniknout a vyrůst. My o tom nemáme páru. Jen držíme palce, aby se mu to podařilo. Až se narodí, nebude nic vědět, přesto poroste a ještě ke všemu v sobě ponese klíč pro růst dalšího člověka. Ten pak se zase z nepatrných věcíček vyvine sám, narodí se a ke všem těmto úžasným věcem bude mít hloupé starosti. A tyto zbytečné starosti začnou mít pro něj váhu. Člověk obětuje život představám. To je svoboda. Ale když položím na jednu misku vah svobodu a na druhou dítě, pocítím, co je to tíha.

Na takové věci člověk ale normálně nemyslí. To musí být noc, jako je teď, člověk musí být sám nad kuchyňským stolem, jako jsem teď, a musí mít nějaký důvod.

„Měl bys psát dál,“ řekla mi předevířem Tereza Brdečková, žena Jiřího Dědečka, v panské místnosti spisovatelského zámku na Dobříši. Četla si odpoledne v mojí knížce *Požár v bazaru*. Já si všiml, že se na mne už při večeři dívala jinak než při obědě, ale teď mi to teprve došlo.

„Už jsem začal. Chci zkusit psát pravidelně, každý týden.“ „A kde to budeš tisknout?“ „V *Reflexu*. Slíbil jsem jim to už víc než před rokem.“ „A nemohl bys psát jinam?“ „Mohl. Ale to bys mi musela poradit kam.“ „Máš pravdu,“ řekla po chvíli. Seděli jsme ve velké zámecké místnosti v kožených křeslech a nějak se stalo, že jsme s Dědečkem probírali dvacet let našeho písničkáření. Kdesi na začátku byl Dědeček ve dvojici s Burianem a také já jim pomáhal na jeviště. To začínala temná léta. Teď jsme o dvacet let starší. Začínáme znovu, ale jako čtyřicátníci, a i když je to

stále o tomtéž, začíná to být o něčem jiném. O čem? Stovky a stovky koncertů, po kterých nic nezbylo. Léta v cizině. Roky opozice proti přesile, která se teď přelila jinam. Domluvili jsme a dopili. Dědečkovi a Kateřina šli spát do věže a já bloudil ještě několik hodin po zámeckých místnostech, protože v noci nespím.

Nikdy jsem na zámek v Dobříši nemyslel. Patřil jiným a ti mi byli lhostejní. Ale před týdnem jsme s Dědečkem stěhovali ze skladu zkrachovalého Šafránu v Havlově domě neprodané desky, které Dědeček dostal z Pantonu místo honoráře. Říkal jsem mu, že se nám narodí děcko, že se nemůžeme hnout z jednopokojového bytu a že jsme prožili docela blbé léto. Na prázdniny do ciziny jsme si s Kateřinou v jejím stavu už netroufli a tady nemáme kam jezdit.

„Tak s náma jezdíte na Dobříš. Teď je tam prázdnou, a pokud tam teď nezačnem jezdit my, tak si to zase převezmou staré struktury nebo to ministerstvo prodá nějakým vekslákům. Tam je skutečně pěkně,“ uzavřel s úsměvem. Nesl jsem zrovna v náručí čtyři balíky desek do jeho embéčka a nějak mě ta představa zámku se zahradami chytla.

„A jak se to dělá?“

„Napišeš jim papír, že tam chceš, a jedeš.“

„Ale já nejsem v žádném svazu.“

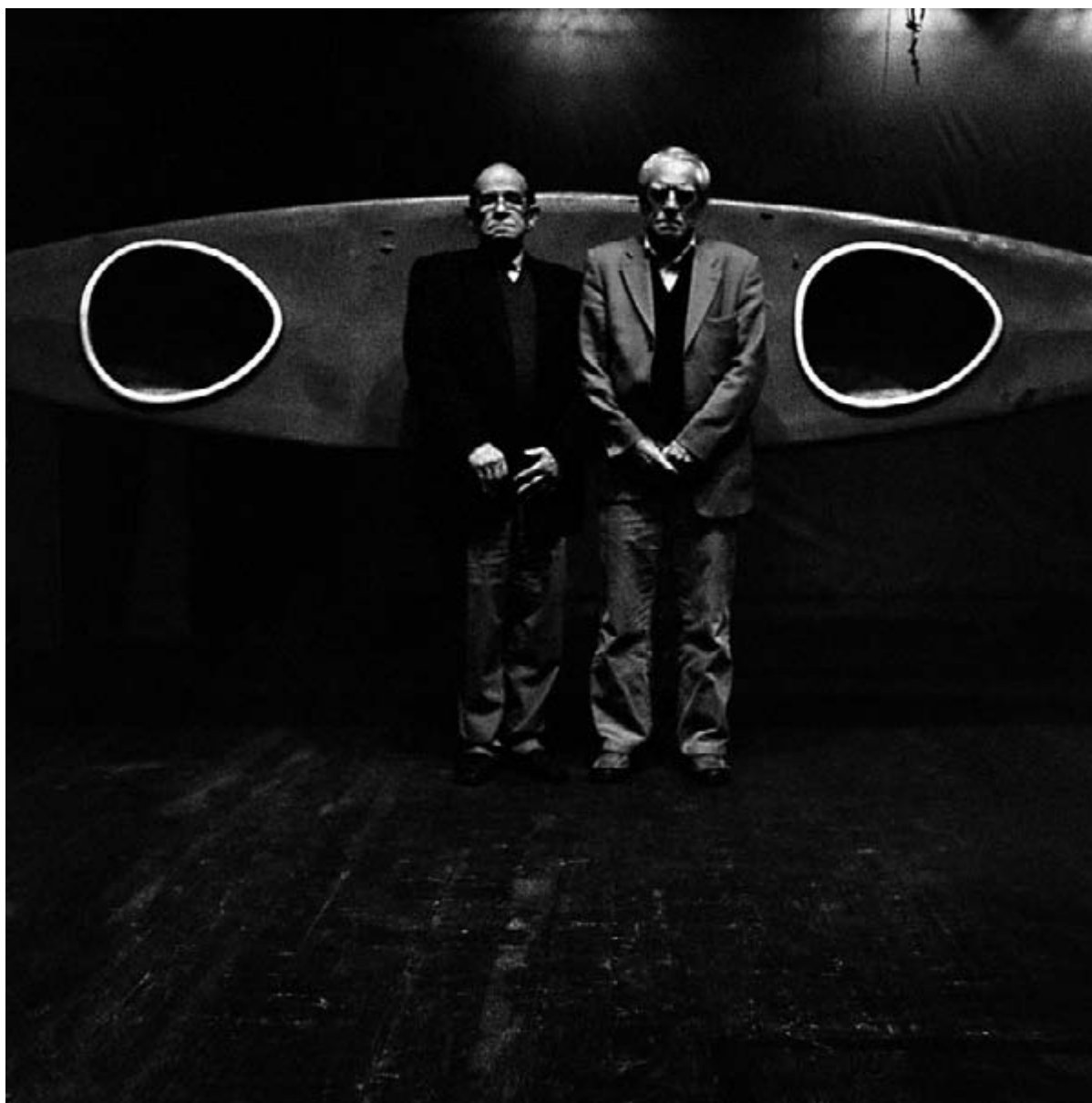
„Seš spisovatel a Beneš to daroval po válce spisovatelům. Tady není komu co vysvětlovat.“ Chtěl jsem dodat, že tam přece já jezdit nemůžu, když tam jezdili ti druzí. Ale neřekl jsem to. Skutečnost zámku a francouzské a anglické zahrady mě zaujaly víc. Tedy jsme jeli.

Tu noc, když šli všichni spát, jsem zůstal v zámeckém patře sám. Napřed jsem si chtěl dojít pro erární spisovatelský psací stroj, který je v každém pokoji. Chtěl jsem napsat dvojsmyslný fejton „Krysy z Dobříše“. Ale jedná se vlastně o ondatry, které si paní kněžna před první válkou dovezla z Kanady a nasadila na ostrůvku rybníka. Ty se tam po první světové válce a Masarykově znárodnování šlechtické půdy bez dohledu rozmnožily, začaly se šířit upadající krajinou a potom Evropou, nevzaly na vědomí druhou světovou válku a koncem padesátých let dorazily do Holandska. Zažraly se do hrází a Holanďani se jich dnes nedokážou zbavit a říkají jim krysy. Krysy z Dobříše. Ale nešel jsem si pro ten psací stroj. Styděl jsem se na spisovatelském zámku něco psát. A zámecké místnosti mě okouzly. Obrazy, koberce, nábytek, štuky, vše pravé a staré. Občas jsem toužil zůstat v galeriích, muzeích a starých hradech po uzavření, zůstat tam sám a mít to

jen pro sebe. Žít chvíli s tím, na co se jinak smím dívat jen pod dozorem hlídačů. Najednou jsem to tu měl. A bylo mi v té chvíli jedno, že tu také chodili esesáci a komunističtí spisovatelé. To je romantickým obrazům na stěnách a klasicistnímu nábytku na dubových parketách také lhostejné. Zůstává tu samozřejmě mnoho otázek. Kdo to má platit a kdo má právo mít důvěru vyvoleného? Kdo to rozhodne a kdo to rozhodnutí zkontroluje? A kdo za to ponese odpovědnost? Ale v chaosu jsou tyto otázky prázdné. Otázky, ke kterým jsou i odpovědi, vycházejí až ze života, který má rád. A rád vyžaduje čas a stabilní půdu. Současný byrokrat ani současné ghetto parlamentu splácaného na povel ještě nevědí, co rozhodují. Jsou v prázdnou, takže vlastní zájem se jim zdá ten nejvěrohodnější. Obecný zájem se ještě nenarodil. Byl sice počat, ale ještě necítíme ani jeho pohyby. Sametová revoluce, plyšový puč, převrat či jak budeme tomu listopadu říkat, byl pouhý start, vytožený pohyb vedoucí k početí. A od toho okamžiku zde čím dál zděšeněji sedíme a zjišťujeme, že jsme to pořád jenom my. Pouze my. Máme nové státníky, ano. Ale je to pokračování toho, co bylo. Stali jsme se průchoďáky. Průchoďáky toho, co se teprve má narodit. Ale nemáme o tom páru. Jen tomu můžeme držet palce. Aby to neřvalo a aby se to narodilo zdravé. A teprve potom, až se to narodí a začne to chodit, začneme se opatrně ptát, co je to vlastně privilegium. Bude měřítko. Teď stále měříme metrem minulosti, a ani nevíme, jak byl dlouhý... Druhý den svítilo slunce. Prošli jsme s Kateřinou obě rozsáhlé zahrady, skleníky, našli v oboře studánku a vyvraceli si pod staletými duby hlavy pohledem vzhůru. V jednom koutě opravoval kameník sochy rozpadající se fontány. Kateřina si rukama nadnášela břicho a vyprávěli jsme si o tom, jaký to asi bude člověk, který se narodí, a jak s námi bude vycházet. Už se vesele hýbe a už v něm tůká srdíčko. Pak jsme si sedli do auta a vrátili se do učouzené, otrískané a tragikomicky znovu privatizované Prahy. Ondatrák to trvalo půl století, než z Dobříše prošly Německem a našly své Holandsko. Německo během pochodu ondatrů zničilo Evropu. Pak Evropa zničila Německo a nakonec to všechno zase postavili. A ondatry dorazily. Pak se Evropanům cosi narodilo a už se to i dospěle chová. Tam. My tady zatím ještě čekáme na první pohyb v našich vlastních tělech, na první kopanec.

září 1991

Autor je folkový hudebník, textař a spisovatel.



Roman Franc Otakar Motejl a Jiří Stránský

Dvakrát Peredělkino

Sovětská „spisovatelská vesnice“

Alena Morávková

Spisovatelské domy a další druhy organizované rekreace spisovatelů bývaly samozřejmě běžným jevem i v Sovětském svazu. Nejznámější „spisovatelskou vesnicí“ byla osada Peredělkino u Moskvy, která se stala domovem řady slavných autorů. Na setkání se dvěma z nich vzpomíná rusistka a překladatelka Alena Morávková.

Kdykoliv si vzpomenu na Peredělkino, cítím jemnou vůni šípkových růží, které v roce 1960 lemovaly polní cestu od moskevské električky k rekreačnímu sídlu sovětských spisovatelů, vzdálenému asi hodinu od Moskvy. Tehdy se skupinka absolventů pražské rusistiky, kteří pomáhali tlumočit v televizních kabinkách na československé výstavě v Moskvě, rozhodla zúčastnit rozloučení se spisovatelem Borisem Pasternakem, který měl být pohřben na zdejších hřbitově. Vážili jsme si ho jako jednoho z předních ruských básníků a znali jsme jeho dílo zásluhou našich učitelů Miroslava Drozdy a Jiřího Honzíka. Věděli jsme i o skandálu, který se rozpoutal v souvislosti s románem *Doktor Živago*, i o nechutném šikanování autora, kterému nebylo dovoleno převzít Nobelovu cenu. V chruščovovsky uvolněnější atmosféře jsme tehdy nemuseli žádat o povolení k výjezdu z Moskvy a každý z nás vezl do Peredělkina růži pro zesnulého autora. Když jsme se blížili k cíli cesty, zahlédli jsme zpočátku jen střechy nejrůznějších velikostí. Zamířili jsme oklikou ke hřbitovu, který se rozkládal na konci osady, ale k Pasternakovu hrobu jsme se nedostali. Hřbitov byl obsazen vojáky a milicionáři, kteří nás k němu nepustili. A tak jsme s růžemi v rukou putovali zpátky k električce a ta nás asi po hodině čekání dovezla do Moskvy.

Moje druhá vzpomínka na Peredělkino je spojena s rokem 1968. Těsně předtím jsem přeložila román Michaila Bul-

gakova *Mistr a Markétka*, kde se v kapitole odehrávající se v sídle spisovatelské organizace MASOLITU v Moskvě marně čeká na předsedu Berlioze, který má zahájit večerní zasedání. Spisovatelé, rozmrzelí dlouhým čekáním a zmoření letním horkem, obviňují Berlioze, že zřejmě uvízl ve spisovatelském rekreačním sídle Perelyginu u říčky Kljazmy a nejspíš chytá ryby. Někteří závistivě podotýkají, že Perelygino je jen pro vyvolené a mnozí autoři si o něm mohou nechat jen zdát. Berlioz v tom byl tentokrát nevině — po setkání s ďáblem Wolandem ho přejela tramvaj, jak mu Woland předpověděl, a jeho mrtvé tělo leželo na zinkovém stole v moskevské prosektuře. (Bulgakov si ve svém románu ne zvolil jako předlohu Peredělkino, jak se někteří domnívali, ale jiné obdobné spisovatelské sídlo u Kljazmy.)

Myšlenky na románové Perelygino se mi honily hlavou, když jsem znovu mířila polní cestou od moskevské električky k Peredělkino, tentokrát na pozvání spisovatele Leonida Leonova. Seznámila jsem se s ním a jeho ženou Tatjanou, dcerou známého moskevského nakladatele Šabašnikova, v Praze u příležitosti premiéry Leonovovy hry *Zlatý kočár* v Národním divadle v roce 1957. Hru režíroval jeden z našich předních režisérů Alfréd Radok a podle autorových slov to byla nejlepší inscenace tohoto dramatu.

Procházela jsem hlavní ulicí Peredělkina a po obou stranách se rozkládaly dřevěné chaty připomínající ruské vesnické chalupy, většinou ovšem prostornější, patrové. Chata, kde trávil léto Leonid Leonov, se od ostatních neodlišovala, byla spíš omšelá, tmavá, s typickým ruským zápražím. Její interiéř mě překvapil svou prostotou. Největší ozdobou byla zahrada s miniaturním jezírkiem a se skleníkem, kde autor shromáždil bohatou sbírku kaktusů nejrůznějších velikostí a tvarů — i z Prahy si tehdy odvážel jako nejmilejší dárek dva exempláře. Při prohlídce skleníku mi vysvětloval, že kaktusy dělí na dobré a zlé —



Boris Pasternak před svou dačou v Peredělkínu, léto 1958

poslední byly ty nejspičatější a nejpichlavější. V té době už se stranil veřejného života a v Peredělkínu nalézal vytoužený klid k práci (věděla jsem, že například odmítl podepsat rezoluci proti Pasternakovu románu, kterou vedení Svazu sovětských spisovatelů vnucovalo svým členům). Po debatě o překladatelských problémech (jeho díla patřila k nejtěžším překladatelským oříškům a já jsem v té době

přeložila výbor z jeho rané prózy, který pod názvem *Temné vody* vyšel v nakladatelství Odeon) a po kávě a porci výborné ruské zmrzliny jsem se vydala na zpáteční cestu k električce, která mě dovezla do hlavního města. Bylo to moje poslední setkání s autorem, který svou ranou tvorbou patřil k největším nadějím ruské literatury, navazoval na tolstojovské tradice a za možnost publikovat a snad i zůstat naživu (vyprávěl mi, jak v době stalinských represí měl u dveří připravený kufřík s věcmi pro případ, že by ho přišli zatknout) draze zaplatil talentem i tvůrčí svobodou.

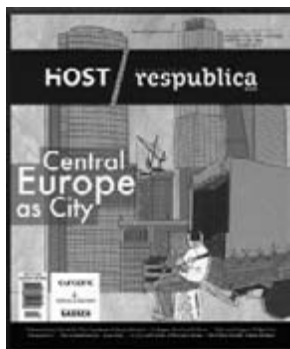
Z historie Peredělkína

Původně vesnice jihozápadně od Moskvy, založená příbuznými Petra Velikého, pak v držení knížete Dolgorukova. V roce 1934 se zásluhou Maxima Gorkého stala rekreačním sídlem Svazu sovětských spisovatelů. Časem zde bylo postaveno asi padesát dřevěných chat. Z autorů, kteří tu pracovali a odpočívali, jmenujme Borise Pasternaka, Korněje Čukovského (oba jsou pohřbeni na místním hřbitově), dále I. Erenburga, V. Kaverina, I. Ilfa, V. Ivanova, B. Pilňaka, K. Simonova, L. Leonova, A. Fadějeva, později J. Jevtušenka, A. Vozněsenského, B. Achmadulinovou, R. Rožděstvenského a další. V roce 1939 zde byl zatčen Isaak Babel, právě odtud ho odvezli do věznice Lubjanka a později popravili.

V roce 1988 bylo Peredělkino prohlášeno „historickou a kulturní rezervací“, bylo zde zřízeno muzeum B. Pasternaka a K. Čukovského, později muzeum B. Okudžavy. Od roku 2005 až do své smrti v roce 2008 tu pobýval patriarcha Moskvy a celé Rusi Alexej II.

Po rozpadu SSSR se Peredělkino otevřelo „novým Rusům“, kteří zde začali stavět svá nová sídla. Vzniklo Nové Peredělkino.

Autorka je rusistka a překladatelka.



STŘEDNÍ EVROPA JAKO MĚSTO

Zvláštní společné číslo měsíčníku *Host* a polského čtvrtletníku *Res Publica Nowa*, na jehož přípravě se podílely rovněž slovenský časopis *Kritika&Kontext* a maďarský časopis *Magyar Lettre Internationale*, pojednává z různých stran o problematice městské kultury a identity ve středoevropském prostoru. Lze střední Evropu vnímat jako síť navzájem kulturně propojených měst? Co mají středoevropská města společného a z čeho vyplývá jejich jedinečný charakter? S jakými etnickými, urbanistickými a kulturními problémy se středoevropská města v současnosti potýkají? Na tyto otázky odpovídají ve svých textech Juraj Špitzer, Csaba Zahorán, Karolína Ryvolová, Jiří Trávníček, Martyna Obarska a řada dalších autorů.

Anglickojazyčná publikace vyšla v červenci 2011.
Lze si ji objednat na redakce@hostbrno.cz za 120 Kč.

Na Dobříši nepatřilo k bontonu mluvit o politice

Na návštěvě u překladatelky Marie Pluhařové

Aleš Palán

Na Dobříši byla poprvé brzy po válce. Jako mladá redaktorka Práva lidu tehdy dělala doprovod Marii Majerové a francouzským studentkám, které tato levicová spisovatelka do Československa pozvala a teď pro ně vymýšlela program. „Moc úspěšný výlet to nebyl. Studentky měly z Majerové trochu legraci. Ona byla zvláště sebevědomá, vyžadovala od okolí náležitý respekt — ale ty holky na to prostě neslyšely,“ vzpomíná devadesátiletá dáma ve svém podkrovním bytě blízko Václavského náměstí.

Přes ramena má přehozený pléd, na krku brož, na stole stojí láhev červeného vína — kupodivu ne francouzského, jak bych u překladatelky z francouzštiny očekával, ale moravského. Před pár týdny jsem shodou okolností přečetl *Haviřskou baladu*, zajímá mě tedy, jaká její autorka byla. „Majerová se i jako babča strašně ráda dobře oblíkala, nosila kloboučky, i ve starších letech chtěla být pořád hezká.“ „Nevím jak Majerová, ale vy hezká pořád jste,“ využiju nahrávku na smeč. „Děkuju. On to ale člověk s přibývajícím věkem už tolik nestihá...“ směje se moje hostitelka, paní Marie Pluhařová.

U dlouhého stolu

V roce 1921 přišla na svět jako Marie Stroffová. Pod svými překlady z francouzštiny je podepsána jako Veselá, Janů, Janů-Veselá, Veselá-Janů nebo jako Pluhařová. Žádné pseudonymy, to se překladatelčino příjmení proměňovalo v souvislosti s jejími třemi manželstvími. S druhým mužem, literárním kritikem Jaroslavem Janů, a třetím manže-

lem, spisovatelem Zdeňkem Pluhařem, jezdila paní Marie poměrně často i na Dobříš.

„Můj druhý muž tam byl moc rád, dokonce tam i umřel. Měli jsme na Dobříši svůj pokoj. Já na zámek dojížděla jen na víkendy, přes týden jsem byla zaměstnaná,“ vzpomíná Marie — v té době Janů — na začátek šedesátých let. „Každý si představuje, že Dobříš byl ráj tvrdých komunistických autorů, Kozák či Skála tam ale jezdili jen na schůze, snad tam ani nezůstali přes noc. Na zámku byla spíš normální společnost: Drda, Fried, Otčenášek... Kainar tam žil natrvalo, ale bylo ho vidět málo, to spíš jeho ženu Alici. Dobříš nebyl žádná základna autorů spolupracujících s režimem, takoví spisovatelé se tam nevyskytovali,“ říká Marie Pluhařová s tím, že mluvit na zámku o politice nepatřilo k bontonu.

Spisovatelé se po večerech scházeli ve společných prostorách, hráli karty nebo popjeli. U stolků se tvořila už víceméně pravidelná společnost. K procházkám lákaly okolní lesy a krásný park. Paní Marie měla zdejší zámek opravdu ráda, fascinovaly ji dlouhé chodby, užívala si prvotřídní estetický zážitek. Představuji si, že se přes den zámek neslo z jednotlivých pokojů klapání psacích strojů. Prý jen částečně: v novém křídle to slyšet bylo, stěny tam nebyly tak silné, ve staré zástavbě bylo ale zdivo bytelné.

Se samotnou obcí Dobříš, na jejímž okraji stojí, zámek spisovatelů příliš nesplýval. „Místní lidi jsme znali vlastně pouze z obchodu. Z Dobříšských do zámku chodil jen lékař. A pochopitelně personál: vrátný, číšníci, kuchařky, uklízečky...“

Jako každá větší společnost, i ta dobříšská se diferencovala, tvořily se skupiny přátel, ale obešlo se to prý bez výrazných antagonismů. „Někdo byl významnější, jiný méně. Někdo seděl v jídelně u dlouhého stolu, jiní tam sedět chtěli ... V čele toho stolu bylo místo pro Jana Drdu, ale on se mu vyhýbal,“ vybavuje si Marie Pluhařová. Její tehdej-



Snímek z osmdesátých let z Dobříše; zleva zachycena spisovatelka z Austrálie (?), paní Marie Pluhařová a spisovatel Zdeněk Pluhař

ší manžel Jaroslav Janů sedával u okna a ona sama u stolu v rohu s překladatelkou paní Kouteckou, svou bývalou tchyní a hlavně přítelkyní. — To v době, kdy první manžel paní Marie Vladimír Veselý seděl jako údajný špion v komunistickém kriminále. Mimochodem po propuštění ho první viděla zrovna na Dobříši: Vladimírova maminka na Dobříši žila trvale a syn za ní přijel. „Bylo k silvestru a tu se ve smokingu objevil ve dveřích můj bývalý muž. Proč takové oblečení? Byl čerstvě propuštěn a smoking bylo to jediné, co doma našel.“

Znamenal osmašedesátý rok pro dobříšské osazenstvo lámání chleba? Podle Marie Pluhařové ne, v té době si prý byli všichni spisovatelé názorově blízcí, okupaci odsuzovali jednotně. Dokonce i v nakladatelství Svoboda, kde tehdy paní Marie pracovala a které patřilo přímo ÚV KSČ, byli všichni na jedné straně barikády. Lámání charakterů nastalo až později, za normalizace. Dobříšský inventář Josef Kainar se stal předsedou Svazu spisovatelů, ale to už podle vzpomínek paní Marie bydlel v jiném spisovatelském domově, na Ždání; ke stěhování ho zřejmě vedl fakt, že jeho společenská žena měla na Dobříši až příliš mnoho přátel a on to nerad viděl.

V roce 1969 Jaroslav Janů zemřel a paní Marie začala zanedlouho chodit se Zdeňkem Pluhařem. Ten jezdil na Dobříš už mív, manželé vyhledávali raději dřevěnou spisovatelskou chatu v Budislavi u Litomyšle, která taky patřila svazu. První manžel v kriminále, třetí muž prorežimním literátem... Takto to ale Marie Pluhařová v žádném případě nevidí. Ona sama si s režimem nikdy nezadala a Zdeněk prý nebyl názorově daleko jejím názorům. Přitom chtěl, aby jeho knihy vycházely. Donesl rukopis do nakladatelství a dozvěděl se, co má upravit. A Zdeněk Pluhař se nezdráhal. „Když se na jeho knihy kouknete zblízka, nejsou to prorežimní věci, je to stanovisko k životu, které se dá dobře obhájit,“ zastává se svého manžela paní Marie. A co takové *Opustíš-li mne*, které jasně odsuzuje poúnorovou emigraci? „Zdeněk prostě nechtěl, aby všichni opustili svou zem, ne všichni jsou pro emigraci,“ říká.

Z knihovničky, kde je mimo jiné řada Pluhařových titulů, na mě shlíží jeho fotografie. Kterou z jeho knih by mi paní Marie doporučila? Vstane a na stůl po chvilce hledání položí *Oponu bez potlesku* a *Jeden stříbrný*. Tedy „divadelní román“ a „příběh člověka, který podléhá tlaku okolí“. „Zdeněk by ale možná vybral jiné své knihy,“ je si vědoma paní Pluhařová. A co mi může ukázat ze své tvorby? Kupodivu nic. Překladatelka zhruba šesti desítek knih nemá doma ani jedinou. Pár titulů má ještě na chalupě nedaleko Ondřejeva, ale doma nic, čtenáři z ní všechny její knihy „vydyndali“.

Já jsem měla Huga

K francouzskému jazyku se Marie Stroffová dostala tím nejprostším možným způsobem: když jí bylo šest, rodiče ji vzali za ruku a dovedli do francouzské mateřské školy. „Bylo to v Masných krámech a lítaly tam krysy,“ vybavuje si překladatelka. Od té doby nicméně — až do septimy na gymnáziu — procházela francouzskou výukou. Jako je dneska běžné přihlásit potomka do anglické školy, za jejích mladých let se chodilo do škol francouzských. Jazyk se spolu s ní učily děti diplomatů, ruských emigrantů, českých legionářů, v lavici s Marií jednu dobu seděl Rumun, který česky neuměl ani slovo. Spolužáci pocházeli z honore i z chudiny, padni komu padni.

Rodiče Marie Pluhařové byli kumštýři, žili spolu nesezdáni. Marie přišla na svět v Unhošti, ale to jen proto, že prarodiče nechtěli, aby se nemanželské dítě narodilo v Praze, kde tehdy všichni žili. Dědeček byl stavitel, v Unhošti měl dům, a tak rozhodl, že vnučka přijde na svět tam. Když byla schopná přesunu, převezli ji do Prahy.

Literatura bavila Marii od nepaměti — a to včetně povinné školní četby. „Jako vy jste měl zřejmě Jiráska, já měla Huga,“ říká. Vyrůstala v českém prostředí, dostávala se tak

na návštěvě

i k českým knihám a formovalo ji oboje kulturní zázemí. Maturovat po uzavření francouzského gymnázia nacisty musela ostatně na českém gymnáziu.

Když skončila válka, bylo Marii čtyřicet. Zapsala se na fakultu, kde právě otevřeli dvouletý seminář pro budoucí novináře. Bylo třeba mladé krve, všichni žurnalisti, kteří psali pro Němce, měli své pozice opustit a nahradit je měli noví absolventi. K tomu bodu ale už Marie nedospěla. Studenti chodili na praxi do novin, Marie do *Práva lidu*, kde jí po dvou měsících řekli, jestli tam nechce rovnou zůstat. Šéfredaktor pravil: „Co myslíte, naučíte se dělat noviny líp v novinách, nebo v nějakém kurzu?“

První manžel paní Marie Vladimír Veselý pracoval v té době v rozhlase jako zahraniční korespondent. Jeho žena za ním záhy odjela do Německa, nějakou dobu dělala práci korespondentky sama. Šlo o jednoduché zprávy, ale ty, které paní Marie domů dodávala, nebyly vnímány příliš kladně. Vycházely prý jen v takzvané červené Četce, tedy v sekci s omezeným přístupem. Nové moci se informace z jejího pera nelíbily. Paní Marie tvrdí, že to bylo proto, že to neuměla pořádně udělat, ale lze předpokládat spíše výhrady ideové...

Novinářka se tak změnila v redaktorku Našeho vojska. „Byla jsem trochu uražená, že je to pod mou úroveň, ale byla jsem tam nakonec šťastná; politicky to bylo nenáročné,“ pochvaluje si. Kolem Vladimíra Veselého se ale začala utahovat smyčka. Manželé už byli rozvedeni, když ho jako údajného špiona zatkli a odsoudili na deset let; jeho exmanželku z nakladatelství stejně vyhodili.

Právě v té době začala využívat své frankofonní vzdělání: nejprve překládala pod cizím jménem, pak už mohla publikovat pod vlastním. Hned první kniha byla nejtěžší: *Cesta kolem světa*, text ve starší francouzštině plný námořnických výrazů, pro které vnitrozemská čeština nemá ekvivalenty. Co překládala paní Marie nejraději? Literaturu s nějakým vtípem — i když taková práce je taky hodně náročná. „Český a francouzský humor je odlišný. My jsme

lidoví, oni jsou kultura městska.“ A vůbec nejmilejší překlad? Práce od povídkáře Blaise Cendrarse. Jeho překladatelka vzpomíná na jednu povídku: obchodník měl doma ve Francii dítě a chtěl mu udělat velikou radost, z cest po Africe mu hodlal přivést krásného barevného ptáka. Věděl, že cesta bude náročná, a tak aby svůj dar pojistil, koupil těch ptáků raději hned pět. Najal jim zvláštní kajutu, vykazoval jim veškerou péči, ale oni stejně chcípali jeden po druhém. „Je to tak roztomile napsané, že ty ptáky vůbec nelitujete, jen fandíte, aby přivezl aspoň jednoho,“ říká překladatelka. A jednoho nakonec přece jen přivezl: malého, odrbaného tvora, který se vůbec nepodobal původnímu pestrobarevnému opeření.

Snad jen život v rozdělené Evropě mohl být příčinou toho, že překladatelka z francouzštiny navštívila tuto zemi jen několikrát — a hodně dávno. Po válce, ještě jako redaktorka *Práva lidu*, byla paní Marie ve Francii asi třikrát. Když pak na konci čtyřicátých let dělala v Německu, dostala se do Francie na tři měsíce — v jednom časopise zaskakovala za nemocného redaktora. A od té doby ve Francii nebyla. Dlouho nemohla, a když by to už bylo možné, investovala peníze raději na cestu do jiných končin, například do Itálie.

Nyní už Marie Pluhařová nepřekládá. Naposledy Victora Huga. „Vrátila jsem se tak obloukem ke své povinné školní četbě,“ směje se. Ostatně k mé školní četbě nepatřil jen zmíněný Jirásek, ale taky Zdeněk Pluhař. „Hodně lidí ho ale četlo i dobrovolně, byl oblíbený u střední vrstvy. Ještě dnes někdy přijdou dámy, že je to jejich oblíbený autor,“ říká vdova.

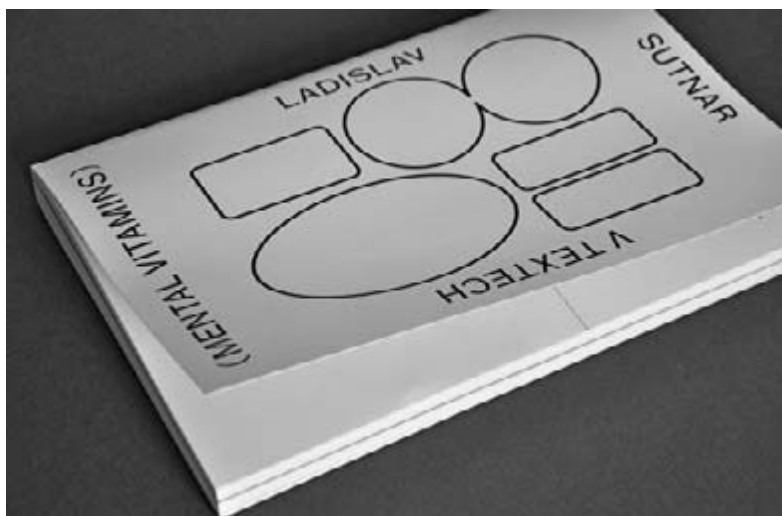
Tři její tituly vyšly v posledních letech v reedicích, nyní se chystá vydání *Novel a textů pro nic*. To znamená literární návrat zase pro mě: v dospívání pro mě byla tato Beckettova kniha velmi důležitá — byť pochopitelně nešlo o četbu povinnou. Jen jsem se tehdy nezajímal o to, kdo je podepsán pod českým překladem...

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Čím se dopoval Ladislav Sutnar

Je taková zvláštní kategorie knih o designu, ve kterých nejsou skoro žádné obrázky. Jedná se zpravidla o teoretické stati reflektující myšlenkové záze-
mí jejich autora. Většina lidí nad takovými knihami ohrnuje nos, protože je ne-
baví číst a protože veškeré své po-
vědomy o designu získávají z instan-
ních designérských blogů-katalogů.
Není pak divu, že většina adeptů gra-
fického designu nahrazuje studium
a poznání intuicí. Jako by texty lidí,
kteří zemřeli před pětatřiceti lety
(a většinu toho napsali ještě o několik
desetiletí dříve) byly zbytečnou přítě-
ží, jež omezuje tvořivost.

Do skupiny knížek spíše spoře vypra-
vených obrázky spadají i *Mental Vita-
mins* Ladislava Sutnara, předního čes-
ko-amerického designéra (1897 Plzeň
až 1976 New York). Publikace vyšla
v roce 2011 péčí Uměleckoprůmys-
lového muzea v Praze a nakladatel-
ství Kant. Jedná se o trochu nesouro-
dý soubor autorových časopiseckých
článků, příručkových textů a kore-
spondence — v podstatě jsou to tex-
ty, které se už nevešly do sutnarovské
publikace vydané roku 2003 u příleži-
tosti jeho velké monografické výstavy.
Při studiu textů se do jisté míry vnu-
cuje srovnání se Sutnarovým vrstevní-
kem Karlem Teigem, který měl na poli
propagace moderní typografie nema-
lé zásluhy. Ale zatímco Teigovy člán-
ky zůstávaly většinou v ideové rovině,
Sutnarovy texty jsou o dost víc prak-
ticky, didakticky a skoro až vědecky
orientované. Ne že by se omezovaly
jen na funkční aspekty designu, spí-
še poukazují na provázanost teore-
tického základu s konkrétním grafic-
kým výstupem. Možná až zbytečný
prostor — celých padesát stránek kni-
hy — je věnován korespondenci do-
kumentující peripetie spojené s typic-



ky sutnarovskou dětskou stavebnicí
Build the Town, jež se vinou válečných
a organizačních těžkostí nikdy nedo-
čkala masové produkce.

Na publikaci *Mental Vitamins* se mi
zdaleka nejméně líbí její úprava Ra-
dima Peška. Měl bych ale správně
napsat, že mě na první pohled zau-
jal formát knihy i střídmost v grafice
a materiálu. A že teprve postupem
času, až při čtení, mě začala provoko-
vat absence jednoznačné navigace,
která by odpovídala duchu Sutnar-
ových představ o inteligentně organi-
zovaném vizuálním toku. Snaha kopí-
rovat (či parafrázovat) sutnarovskou
úpravu se v kontextu jiného formátu
a pozměněného obsahu úplně májí
účinkem. Na stránkách, kde se cítuji
pasáže z přelomové publikace *Visual
Design in Action*, je to nejmarkantněj-
ší. Zatímco v originále autor pomocí
jednoduchých značek (trojúhelníky,
čtverce a puntíky) odkazoval k jed-
noznačně rozmístěným částem kni-
hy (kapitolám, barevným přílohám
a poznámkám pod čarou), v Peško-
vě úpravě se všechny grafické sym-
boly na stránce slily v jakýsi tekutý

maglajz, v němž se čtenář vyzná až
po pečlivém prostudování původní
úpravy.

Při čtení v duchu přemýšlím, kolik
kusů takové knížky se vlastně může
prodat. Mám obavy, že — stejně jako
většina ostatních podobně úzce za-
měřených publikací — je zajímavá
skoro výhradně pro sběratele, peda-
gogy a typofily; širší veřejnost osloví
jen stěží. Je to docela škoda, protože
všem svým čtenářům, pokud se pro-
koušou poněkud nepřehledným ob-
sahem, nabídne užitečný pohled do
myšlení zřejmě nejprogressivnějšího
českého designéra naší historie.

Martin Pecina je grafický designér.



Věra Provazníková a Bohuslav Reynek FOTO DANIEL REYNEK

„Vím jistě, že by si ani pan Reynek vydání naší korespondence zatím nepřál. Dosud jsou naše dopisy schránou na uchování společného tajemství, které smí být odhaleno pouze tehdy, až i já odejdu z tohoto světa. Předčasným zveřejněním by zde naše srdce zůstala náhle nahá. Obnažená. Teprve po odchodu nás obou lze tyto vzájemné listy chápat jako svědectví či odkaz. Budou to naše stopy na cestě života, v kterém je láska opravdu tím nejvyšším — vždy zázračná, ve všech svých podobách...“

Věra Provazníková v rozhovoru s Alešem Palánem

Jsou to zahrady záhady, říkával Bohuslav Reynek

Rozhovor s básníčkou **Věrou Provazníkovou**

„Chytla se mě žloutenka a chtějí mě s tím odvézt do nemocnice. Kdybych se neozval, je to kvůli tomu pobytu. Snad se ještě uvidíme.“ Tenhle krátký dopis Bohuslava Reynka, napsaný těsně před jeho smrtí, si dnes může číst jediný člověk — jeho přítelkyně z konce šedesátých let, básnířka a autorka knih pro děti Věra Provazníková. Od básnickovy smrti uplyne 28. září čtyřicet roků — vycházejí knihy a katalogy, jsou pořádány výstavy, příští rok vyjde obsáhlý svazek Reynkovy korespondence. Dopisy možná nejintimnější, listy psané právě Věře Provazníkové, tam ale nebudou. Jednadvacetiletá Věra Provazníková se s Bohuslavem Reynkem setkala poprvé někdy v roce 1968. Starý básník byl mladou adeptkou literatury doslova uhranut: snad díky jejímu vlivu začal po letech opět psát, jen díky tomu mohla vzniknout jeho vrcholná sbírka Odlet vlaštovek. Čím vším mladá žena starému básníkovi byla?

Je vždycky velmi těžké přenášet neopakovatelné atmosféry setkávání s těmi, které milujeme, do jazyka vzpomínek, sdělovaných druhým. Pan Reynek byl pro mne zjevením. Možná že jsme si jím byli navzájem. Když jsem ho uviděla poprvé — v jeho petrkovské zahradě —, byl to obraz tak světlý a dojemně něžný, že ve mně ihned problesklo: on musí být přece bratr svatého Františka z Assisi... A on jím skutečně byl!

Pan Reynek mě přijal a miloval cele a celou, podobně jako já jeho — s tím, že mi navíc ještě někdy zosobňoval chybějícího otce. Snad také proto jsem mu vždy vykala, zatímco on mi od první chvíle tykal. Snad se v podobné

čistotě milují duše, když už vstoupí do neviditelného světa, kdy při každém setkání splynou v jedno. V jednu mysl, v jeden cit. Takový vztah není láskou platonickou, kterou vždy provází iluze oddělenosti duše od těla. Naopak. Tělo je naplno přítomno, ale je duší transformováno do jiného rozměru prožívané lásky, mnohem subtilnějšího, aniž by tím byl jakkoli ochuzen svět smyslů či pocit přirozené blízkosti, naplněné tou nejjemnější něhou...

To je ovšem pro svět nepochopitelné. Neuznává tajemství, vykládá si takový vztah po svém, opíraje se pouze o vlastní zkušenost. Našemu vztahu nerozuměli, bohužel — až do básnickovy smrti — ani jeho synové. Až moje dopisy jim daly trochu nahlédnout. Byli jsme docela sami. My jsme ovšem toto tajemství vědomě prožívali a ctili, nám bylo dáno být do něj zasvěceni a prociťovat ho celým srdcem; dětsky a naprosto jsme si důvěřovali a tázali se beze slov a s „dechem zatajeným“ — jaké že to má Bůh s námi úmysly, jaká bude Jeho vůle a kam nás dál povede. Já se v duchu tázala méně, mně stačil dar přítomnosti, společná cesta, která pro mne měla hluboký smysl sama v sobě, spíš pan Reynek stále jako by hledal způsob či formu, jak celý tento děj završit. „Jsou to zahrady záhady,“ říkával. Stále jsme jimi spolu procházeli.

Co se to mezi námi vlastně tak silně a stále zachvívalo? Byl to především stav oblažující radosti z přítomné Boží lásky. Ta naše, lidská, z ní čerpala „všemi ústy“ jako z pramene Světla. Pan Reynek byl člověk, který zde po zemi opravdu „chodil s Bohem“, dáváje mu v sobě svou bdělostí, věrností a tichou pokorou ustavičný prostor, aby On mohl stále vstupovat a přebývat v něm.

A já se v jeho přítomnosti cítila být přizvána k tomu tak úžasnému, niternému ději, kdy i moje srdce usilovalo o tu nejhlubší pravdivost, upřímnost a čistotu, jaké jen bylo schopno, aby bylo vůbec hodno takové milosti, a moje vděčnost neměla mezí... Už nikdy potom jsem

necítila takovou blízkost Kristovy lásky, jako tehdy — s panem Reynkem.

Psalí jste si. Jak častá byla vaše korespondence?

Naše dopisy byly cosi jako společné dýchání — stejně přirozené a bez přerušení. V jeho dopisech byly věrné otisky jeho srdce bez příkras, vřelé jako otisky jeho dlaní, drobná svědectví plynoucí každodennosti, ale i hodinky bezčasí, v nichž vznikaly nové a nové obrázky nebo básně, tak dojemně vkládané do obálek. Byly v nich smutné stíny samoty a stesku či tíhy nočních mūr, zlých snů, ale i třepotavé hvězdy nadějí, motýlí lehkosti a těšení se na opětné shledání.

A byly v nich někdy i sotva slyšitelné, plaché písňe lásky, plné touhy a utajených slz jako perel pro šiji královny Ester nebo pro dívku Rút, kterou tak tesklivě miloval starý Bóaz... Byly to vroucí a nádherné básně v próze, opředené magickým kouzlem — psané pouze pro mne. Básník Bohuslav Reynek v podobě světa neznámé...

Proč si vybral zrovna vás?

Na tuto otázku by vám mohl pravdivě odpovědět jen pan Reynek sám. Já jsem nucena odpovědět zase jen otázkou: Proč si Bůh vybírá lidi, které chce obdařit svou Milostí? Pan Reynek byl DAR...

Podobně vzácně, a přece v docela jiném duchu jsem byla obdarována už v roce 1964. Tehdy mne — zcela výjimečně a jako jedinou — přijal do svého, jen nocí střeženého domu přísné samoty básník mého srdce — Vladimír Holan. Naše noci byly pro mne, tehdy sedmnáctiletou, významným „pozváním na Olymp plný hřmících bohů“ a mělo klíčový význam pro mou tvorbu.

Pan Reynek mě zavedl do Betlému — k Božímu Dítěti a k Hvězdě. A v jeho petrkovském domě na mne čekal domov. On sám byl (v jistých dobách mé samoty a bezdomoví) mým jediným, skutečným domovem.

Ostatně i vztah mezi Holanem a Reynkem byl silný, byť se nikdy osobně neviděli.

Oba si sebe navzájem hluboce vážili, ctili se a měli se opravdu rádi — i jako básníci. Přes veškerou rozdílnost. A nebo právě pro ni. Pan Holan navíc velmi obdivoval paní Suzanne Renaud (ženu pana Reynka), která ho osobně navštívila v jeho domě, a velmi si s ní prý rozuměl. „Byla to kněžna!“ napsal panu Reynkovi v jednom dopise. Je mi líto, že jsem se s paní Suzanne minula v čase, myslím, že by mi svým vnitřním rozměrem byla také velmi blízká.

Jeden známý mi říkal, že Reynkovu báseň „Těšíme se na neděli“ lze možná číst jako básníkovo vyznání vám. A ten závěr — „Vrátíme se. Sami. Domů.“ — jako Reyn-

kovu osamělou cestu zpět, když vás předtím doprovázel na vlak.

Tento výklad je naprosto mylný. Ať už jde o chápání obsahu básně či vidění skutečnosti, která ji zkrlesluje. V době, kdy jsem pana Reynka poznala, už dávno nikam nevycházel. Jeho život se odehrával pouze v prvním patře jeho zcizeného domu, a to především v kuchyňce, kde se cítil nejvíc doma a kde i psal a vytvářel obrázky na stoličce u kamen. Nebo pobýval na zahradě mezi stromy, květinami a zvířaty, či v dřevěném altánu, kde měl největší klid a kde tak rád spočíval — jen v sobě, sám se sebou. Pouze zde měl svůj celý svět, svět niterný, naplněný Bohem. Dávno už necítil potřebu zadávat si jakkoli se světem vnějším... Ani se samotným Petrkovem.

Když mě zahlédl přes okno kuchyně vcházet do dvora nebo zaslechl mé kroky na dřevěných schodech, vedoucí k němu nahoru, přicházel mi vstříc dlouhou chodbou nebo v pootevřených dveřích kuchyňky už čekala jeho drahá tvář na mé políbení, zatímco zevnitř se linula vůně oběda, kořeněná vůni kočičí...

Loučili jsme se také v kuchyni a ještě ze dvora jsem mohla vidět jeho postavu za oknem a jeho ruku, dlouze a posmutněle mi mávající na rozloučenou. „Me ol vides,“ říkával mi. „Nezapomeň na mne.“ Jak bych mohla zapomenout...

Čtete často jeho poezii?

V básních pana Reynka si čtu vzácně. Je to pro mne vždy „nedělní nebo vánoční“ čtení. Miluju v nich ono magické myšlení slov, jejich rytmus a hudebnost, magii jeho imaginace, jakou nelze nikde jinde najít. Nejhluběji mě zasahují verše z *Odletu vlaštovek*, které už nejsou svírány a spoutány symboly a odkazy ryzího katolicismu (někdy uzavřenými pro chápání dnešních mladých lidí), ale svobodně dýchají díky novému a zralému vidění Božího světa, novému prociťování Boží lásky a něhy ve všem stvoření a především žasnou nad nesamozřejmostí všednodennosti. Příkladem v básních „Moucha“, „Husy v mlze“, „Sirka v louži“... je tolik soucítění s těmi nejmenšími světa... Jeho obrázky s viděním v tomto duchu předešly jeho básně už dávno: kohout na dvoře, stádo koz pod mraky, stromy a keře ve sněhu s posledním ptáčkem, koloušek na rozcestí — není výpovědí méně religiozní než jeho „Pieta“ či „Ukřižování“. V obojím je ta nejpravdivější výpověď jeho duše, která se znovu nalezla v Božích stopách. Tady pana Reynka nejvíc poznávám a je mi nejbližší. Takový skutečně byl — podobně jako svatý František — hledící na život okem lásky...

Mluvili jste spolu o poezii?

Snad jen v souvislosti s básníky, které měl rád, a proto je překládal. Byli jsme spolu vzdáleni jakýmkoli rozpravám

o umění. Na takové věci nebyl čas v našem bezčasí! Vždyť tu byla přítomnost tak živoucí, že ji bylo možno umocnit už jen mlčením. Musela jsem se v sobě hodně ztišit, abych porozuměla onomu moudrému, tajemnému jazyku ticha. Pro pana Reynka, který byl básníkem a malířem ticha, to byl jazyk rodný. Jeho obrázky i básně byly spojenými nádobami, které se navzájem přelévaly. Celý jeho život byl ryzí, „pravdivý jak jehla Rembrandtova“, jak by řekl pan Holan.

„Jsme-li bez rozporů, jsme bez možností...“, píše pan Holan. V té chvíli by pan Reynek opáčil citací z Písma: „Vaše řeč budiž ano ano — ne ne.“ Žádné rozpory, žádné dualismy. Byl to člověk naprosto celistvý. On se životem nebojoval. On ho přijímal. V dobrém i ve zlém. V panu Holanovi byl Anděl vzpoury, bouřící se proti Osudu, pro pana Reynka to byl lidský úděl, který nutno snášet s pokorou, ať už je jakýkoli.

Jak šťastné bylo pro mne tehdy poznání, že opravdu velký básník nemusí být nutně i básníkem prokletým, ale že může žít čistě a přirozeně podle Boží vůle a svobodně tvořit k Jeho větší slávě.

Čítáváte si v Reynkových dopisech?

Zatím jsem si je přečetla všechny znovu pouze jednou. V samotě, bídě a nouzi duše nejvyšší... Přítomnost pana Reynka byla opět tak živá a intenzivní, že mě to až přesáhlo. Veliké divy se mohou dít mezi nebem a zemí... Jistě se k nim opět vrátím, až vycítím tu pravou chvíli. Jsou mi tak drahé, že bych je napříště snad už neměla číst všechny najednou, ale po jednotlivých listech. Jen jako šafránu...

Vaši korespondenci zatím nechcete vydat. Je příliš intimní?

Vím jistě, že by si ani pan Reynek toto vydání zatím nepřál. Dosud jsou naše dopisy schránou na uchovávání společného tajemství, které smí být odhaleno pouze tehdy, až i já odejdu z tohoto světa. Předčasným zveřejněním by zde naše srdce zůstala náhle nahá. Obnažená. Teprve po odchodu nás obou lze tyto vzájemné listy chápat jako svědectví či odkaz. Budou to naše stopy na cestě života, v kterém je láska opravdu tím nejvyšším — vždy zázračná, ve všech svých podobách...

Připravil Aleš Palán



V ŘÍJNU 2011 VYJDE V NAKLADATELSTVÍ HOST

Petra Soukupová / Marta v roce vetřelce

O Martě si její rodiče myslí, že je chytrá a mohlo by z ní něco být, hlavně když bude studovat vysokou školu a nebude se lákat. Mladší sestra si o ní myslí, že je to nafoukaná nána, starší bratr, že se pořád chová jako malá, a Robert, její kolega z práce, že není k zahození. Babička ji už nepoznává. Ale tahle kniha není o tom, jak vidí Martu ostatní, tohle je Martin deník. Kniha o tom, co si myslí a co prožívá devatenáctiletá dívka, které jde zatím všechno snadno, ale teď má před sebou možná nejtěžší a nejdůležitější rok svého života.

Nový román Petry Soukupové je příběhem dospívající dívky, která je radou dramatických událostí náhle vržena do dospělosti. Sugesci celého příběhu umocňuje jazyk, přesvědčivě odpovídající myšlení a vyjadřování mladé dívky. Ačkoli se autorka věkem své hrdince vzdaluje, a může tedy na její osudy pohlížet s odstupem, stále si dokáže představit a přesvědčivě popsat, co devatenáctiletá dívka prožívá.



Mojmír Trávniček v roce 2009 FOTO JAN BARTOŠ

„Každé veřejné vystupování, nebo jen pasivní účast na hromadných akcích, mi bývaly na obtíž. Radoval jsem se a dodnes se těším hlavně ze setkání s přáteli tváří v tvář bez rušení okolními vlivy, to je vždycky svátek. Říkám si, že snad proto jsem téměř ztratil sluch, abych byl vyřazen z hlučných shromáždění a abych mohl s dvojnásobným potěšením vychutnávat taková ničím nerušená setkávání, při nichž si člověk na nic nehraje a nemusí plnit žádné společenské role. Cor ad cor loquitur (srdce k srdci mluví, pozn. aut.), heslo kardinála J. H. Newmana, vyznávám od mladých let.“

Mojmír Trávniček v rozhovoru s Daliborem Malinou (2009)

Odešel Mojmír Trávníček — služebník autorů a literatury

17. prosince 1931 – 8. července 2011

Otec literárního historika, kritika a editora Mojmíra Trávníčka Jan Trávníček (1899–1981) byl řídící učitel obecné školy v Horní Lidči a člen Družiny literární a umělecké. Mojmír vystudoval Masarykovo gymnázium ve Vsetíně; maturoval v roce 1950. V padesátých letech strávil několik let v nemocnicích a sanatoriích, kde se léčil s plicní tuberkulózou. Byl zaměstnán nejprve jako úředník „okresního ústavu národního zdraví“ ve Valašských Kloboukách. Od konce padesátých let až do roku 1991, kdy odešel do penze, působil jako vedoucí dětské ozdravovny v Huslenkách-Kychově. Své první literární recenze publikoval ve *Vyšehradu* (1948); zvláště po roce 1990 přispíval do řady časopisů a novin — *Lidová demokracie*, *Zprávy Spolku českých bibliofilů*, *Lidové noviny*, *Literární noviny*, *Tvar*, *Host*, *Alternativa nova*, *Aluze*, *Texty* aj. Zaměřoval se zejména na spirituální větev české literatury. Vždy u něj dominovala schopnost citlivě interpretovat klíčová specifika autorských poetik i přesně definovat hodnoty toho kterého literárního díla.

V samizdatu přispíval také do *Kritického sborníku* (1982–1988), ovšem stěžejní význam Mojmíra Trávníčka pro český samizdat a literaturu spočívá v jeho činnosti editorské. Byl jedním z editorů *Sebraných spisů Jana Čepa* (6 sv., 1978–1982, s B. Fučíkem), *Díla Jana Zahradníčka* (6 sv., 1983–1984, s B. Fučíkem a R. Zejdou) či *Díla Bedřicha Fučíka* (6 sv., 1984–1989, s V. Binarem). Osobně přepsal desetitisíce strojopisných stran.

Po roce 1989 se jeho důkladná heuristická příprava stala základem řady důležitých edičních projektů, především konečně oficiálně vydávaných spisů a knih Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Bedřicha Fučíka, *Šlápějí* Jakuba Demla apod. U většiny těchto knih byl autorem či spoluautorem doslovů. Na základě literárněhistorického a bibliografického materiálu vznikla z pera Mojmíra Trávníčka první čepovská monografie u nás s názvem *Pouť a vyhnanství*, sledující

cí autorovy osudy a jejich souvislost s dílem. Podobně lze připomenout knížku *O Františku Křelinovi*, která obsahuje i jeho bibliografii a vzpomínkovou kapitolu. Vzpomínkovým svazkem *Skryté letokruhy* (2001) se Trávníček představil také jako svěbytný vypravěč, schopný barvitě zaznamenat nejen dění kolem sebe, ale též uvažovat o kontinuitě lidského údělu.

Soubor Trávníčkových studií reflektujících životní osudy a zejména dílo křesťansky orientovaných autorů vyšel pod názvem *Sdílet věčně* (2003). Dostupná je též korespondence Bedřicha Fučíka s Mojmírem Trávníčkem, vydaná pod názvem *Listovní příležitosti* (2003).

Vyšla také jeho kniha esejů, medailonů a recenzí *Eseje, portréty, vyznání* (2007) a texty vzpomínkového a deníkového charakteru *V letokruzích naboso* (2009), ve kterých se zrcadlí Trávníčkův jemný a vzdělaný humor.

Kromě těchto literárních aktivit byl Mojmír Trávníček silně spjat se svým regionem — Valašskem. Jako doklad mohou svědčit desítky úvodů k výstavám valašských výtvarných umělců i články k jiným regionálním tématům. U příležitosti pětasedmdesátých narozenin Mojmíra Trávníčka byla v roce 2006 z popudu přátel z revue *Texty* uspořádána ve Vsetíně literární konference. Kromě obecně literárně zaměřených příspěvků bylo připomenuto i dílo a osobnost oslavence. V roce 2007 předal hejtman Zlínského kraje Libor Lukáš Mojmíru Trávníčkovi ocenění *Pro Amicis Musae*, udělované za významný, dlouhodobý a podstatný přínos kulturnímu rozvoji regionu.

Odešel v naději opravdového křesťana, obklopen kruhem své rodiny v Novém Hrozenkově, tedy tam, kde byl na své pozemské pouti opravdu doma.

S využitím hesla Slovníku českých spisovatelů od roku 1945, II. díl, Praha 1998

Tak rád bych ještě řekl

Čerstvý hrob zemřelého spisovatele, kritika a vědce Mojžíra Trávníčka na hřbitově nad kostelem v Novém Hrozenkově je teď, koncem léta, stále ještě plný živých květů, jen daleko kolem je podivně prázdno. Prožíval jsem s panem Trávníčkem několik let upřímného, zcela otevřeného přátelského vztahu, ve kterém, tak jako tomu u něj bylo vlastně od dětství, všude vládly knížky. Tvořily dekoraci i obsah hovorů o autorech, jejich osudech a zdánlivých detailech z obrazů jejich života, velmi často překvapivých i udivujících, dokreslujících jejich portréty. Jako výtečný vypravěč a dokonalý stylist naplňoval pan Trávníček v kterémkoliv řečovém projevu svá sdělení průzračnou vznešeností a nezastíranou snahou prokazovat službu jejich poctivému dílu. „Byl klasický“, ctil tvar a formu vycházející z úcty k jazyku, jazyku pevně ukotvenému ve víře a mravnosti. Snad to zní příliš nadneseně a málo současně, ale „odvahu“ k vulgaritě a drsné, odkryté přisprostlosti opravdu nikdy nenalezl. Znovu si uvědomuji, jak úzkostlivě ve svých projevech ukrýval svou osobnost, aby nevrhl vlastní stín na to, co patří jen autorovi a jeho dílu. Nechodil na veřejnost se slovy „myslím si“, „domnívám se“ ani s jinými (relativizujícími) výrazy; ke svým názorům se dobíral spolehlivými cestami svého charakterového založení a jemné citovosti, co napsal, napsal *definitivně*. Při jeho plachosti a přesvědčení, že zabývat se literaturou znamená sloužit autorovi a jeho dílu, bylo obtížné z něj dostat jeho vlastní, autorské texty, o které se v ústraní pokoušel. Jsem rád, stejně jako moji přátelé z čtvrtletníku *Texty*, který na Vsetíně vydáváme, že se nám podařilo několik raných básní pana Trávníčka zařadit do jeho poslední knížky *V letokruzích naboso*. Ta obsahuje především kapitoly s jeho osobními vyznáními ke krajinám a místům, kde pobýval. Nepřímo tak naplnil výzvu Bedřicha Fučíka, s nímž čile korespondoval a který mu v jednom dopise mimo jiné napsal: „[...] přesvědčil jsem se o svrchovaném, nenápadném stylistovi a kompozitérovi — říci něco tak úsporně a jasně a přehledně a na pravém místě, má už něco z kumštu a poslání. Co na to všechno říct? Pište...!“ Podařilo se nám v *Textech* a knížkách, které mu u nás ve Vsetíně vyšly, pootevřít dveře do jeho dětství a domova, k jeho přátelům z dávných dob mladosti, do jeho roztroušených denních záznamů a poznámek, nestrojených dotyků s tvrdou valašskou venkovskou realitou, v níž ovšem nechybí humor. S Mojžírem Trávníčkem vidím dnes kraj svého domova méně idylicky, syrověji a poctivěji, s jeho spodními, o to však pravdivěji znějícími tóny.

Tak rád bych panu Trávníčkovi ještě řekl: „Mojžíre, v pátek Tě čekáme na obvyklém místě v Magistru!“ V místě našeho občasného restauračního setkávání. Bohužel už to není možné... A tak kdybych měl pro sebe vybrat z jeho

osobních vyznání to nejpřitažlivější? Z mnoha důvodů by to bylo asi toto: „Nikdy jsem v citové oblasti nedokázal při vnějším vyjádření překročit určitou velmi střídmě nastavenou hranici a styděl jsem se i za druhé, když se vznášeli se svými city ve stratosféře.“

Dalibor Malina je knihkupec, nakladatel, galerista.

Neustále vytvářel společenství

Postupně mi začalo být jedno, zda čtu žalm nebo slova z jeho mailů: „Už ani nevyjdu z domu, po schodech nevylezu, skrže opuchlé nohy neobuju žádné boty a chodím jenom ve speciálních papučích.“ Byl mi otcem, neboť otec biologický nepokryje vždy potřeby, jež začnou být s léty pro syna důležité. Ne všude verš vpustí, proto si někdy, na rozdíl od prozaiků, píšeme deník. Jako reakci na moji deníkovou knihu *Srdcář* poslal mi zápisky své, žel s prosbou: „Moje papíry hodte do koše nebo na podpalku.“ Na námitky, že odkrývají polohy, za něž může být čtenář vděčný, mlčel. Báł se ústupů do vlastních bludišť: „Hluchota, pohybové obtíže a podobné nesnáze stáří mě víceméně izolují, a proto podobné úniky jsou velmi snadné, ale také nebezpečné.“ Jaká však byla má radost, synovská?, že je nakonec vložil, po demlovsku, do své knihy *V letokruzích naboso*. Narodili jsme se ve stejné porodnici. Zesnul v době, v níž nám čtení liturgického roku oživuje příběh mladičského krále Šalamouna a jeho odpověď na otázku Hospodina: „Žádej si, co bych ti měl dát.“ V noci. Ve snu, kdy je mnohem pádnější, za co prosíme, když neprosíme. O tom, že ačkoliv žil v ústraní, jako kdyby neustále všemi svými pracemi vytvářel společenství... napsal jsem už do sborníku k jeho pětasedmdesátinám. Z toho, co mi dnes nejnezbytněji zůstává na dně našeho vzájemného sdílení, „pozemského i věčného“, započatého odesláním mých sbírek do Nového Hrozenkova roku 1999 — když se tak probírám jeho dopisy, knihami, doslovy, recenzemi —, že obdržel stejný dar jako Šalamoun: moudré, chápavé srdce. Nejenom pro mě...

Zdeněk Volf je básník a publicista.

Můj milý pane Trávníčku!

Kdysi dávno a v jen těžko popsatelné zašedlé minulosti jste mi se svou příslovečnou skromností opakoval — a to hned několikrát —, že jste mi nic nedal, že od Vás nemám nic očekávat, že Vy mi přece nic dát nemůžete.



FOTO PAVEL KOTRLA

M. Trávníček na pravidelné schůzce s přáteli ve vsetínském Magistru

Nemůžu vteřinově nevzpomenout na všechno to, co jsem od Vás kdy dostal, na všechny ty hluboké návěje času, který jste věnoval soustředěnému strojovému přepisování Březinových dopisů a mnoha a mnoha a mnoha jiných textů, nemůžu nevzpomenout na Vaše vlastní dopisy, na posilující stisk Vaší ruky...

Kromě toho jsem od Vás dostal ještě cosi jiného, velmi vzácného, o čem však nemůžu a nesmím mluvit. Jenom my dva o tom víme...

A vlastně si tu náhle uvědomuju, jak radostně a láskyplně jsme si pořád jen vykali.

Mojmíre, příteli předobry, za všechno díky..., děkuju Ti...

Petr Holman je editor a literární historik.

Život na dobrých základech

Je to už několik let, co jsem v „rozhlasovém autě“ přijel před dům v Novém Hrozenkově natáčet první z šesti [!] půlhodinových pořadů z cyklu *Osudy* pro Ostravský rozhlas. Vytahuji právě tuto vzpomínku, protože skrze ni mám pana Mojmíra Trávníčka nejvíce „zažitého“.

První záležitosti s natáčením spojené se točily kolem mé osoby: „Dyť vás bude bolet ruka!“, „Nemůžete si to negde položit?“, „Co vám dám?“ Další kolem smyslu celé akce: „A koho to bude zajímat?“, „Musíte křičet, já jak neslyším, tak na to reaguju buď tak, že mlčím a tvářím se chytře, a to mně moc nejde, nebo tím, že žvaním, a to je zas o nervy.“ Nebylo...

Skrze otázky směřující k literatuře otevřel se mně na jednu před mikrofonem svérázný svět. Nebyl to jen jakýsi vnitřní prostor intelektuála, byl to na dobrých základech postavený a poctivě žitý život. A takový fundament, takový život měl v sobě jakoby *všecko*: vášeň pro knihu jako

předmět, dětskou radost z prvních čtení, ale taky třeba válku a fotbalové zápasy slavných mužstev, které tehdy přijely pro výhru a s ní spojenou gořalku a nějaké to maso. Byl to svět, který krasodušně nerozlišoval, co je nebo má být literární či duchovní; svět, do kterého se vešlo všecko důležité: vzpomínka na starce napřehého pod tíhou vlečených haluzí připomínající Kristovu cestu i výklad básně rozehrávající radosti i nejspodnější hrůzy našich životů. Velice jsem si tehdy uvědomoval, že *živá literatura* potřebuje především *živé vykladače*, a takovým vykladačem Mojmír Trávníček byl. Byl v nejlepším, „barokním“ smyslu služebník literatury. Byl mužem, který za slovy dokázal najít a pojmenovat tíhu našeho údělu. Byl člověkem, který se dokázal radovat z verše. Ne proto, aby ukazoval a dokazoval, jak je senzitivní, ale proto, že věděl, jak důležitou činností je toto zdánlivě marné ohledávání světa. Byl čtenářem, který — třeba i proti teoriím — hledal za dílem osobnost, tvůrce, člověka... Ne ve snaze jej literárně „pedestalizovat“, ale proto, aby s ním aspoň na chvíli *byl*. Všechno toto mně teď bude nenahraditelně chybět...

Jakub Chrobák je básník, publicista a pedagog.

Nerad bych vzpomínal se smutkem,

neboť ten jsem si nikdy s Mojmírem Trávníčkem nespojoval. A to ani tehdy, když jej na sklonku života trápila dlouhá a zlá nemoc. S jistým zadostiučiněním jsem pozoroval, že v posledních letech jeho jméno poněkud vystoupilo ze stínu a že začala být ve větší míře po zásluze reflektována mravenčí práce, kterou pro českou literaturu vykonal, ať už jako neúnavný přepisovatel nebo editor. Vzhledem ke spolupráci na jeho posledních knihách můžu jen potvrdit jeho pečlivost a pracovitost. A spolehlivost, se kterou plnil slíbené. Jsem rád, že jsme mohli tisknout jeho texty na stránkách *Textů*, i tomu, že věnoval svou důvěru nám, tehdy rozjíveným mladíkům. Důvěru, kterou nás možná tehdy i překvapil. Jeho erudici jsem měl poté možnost poznat mnohokrát. Dodnes si myslím, že je škoda, že nepůsobil na některé z literárních kateder, byť mi na druhou stranu vždy byla také sympatická jeho volba působení mimo centra. Jeho poznámky pronášené jen tak na okraj mi budou chybět, stejně jako odpovědi na otázky, se kterými jsem se na něj mohl obracet, například při přípravě *Slovníku valašských osobností*. Ale především si jej budu pamatovat jako laskavého člověka se šibalským úsměvem na rtech a s jemným smyslem pro humor, ať už nad kávou a zmrzlinovým pohárem u vsetínského Magistra nebo při některé jiné příležitosti v posledních letech...

Pavel Kotrla je publicista.



Roman Franc Bratr Adam



Thomas Bernhard

Komediotragédie je útvarem odpovídajícím Bernhardovu pascalovskému pohledu na *condition humaine* jako na dosti neforemnou směsici velikosti a malosti, dokonalosti a zmrzačenosti: Bernhardova práce s odpudivostí staví na vnímání lidské existence jako něčeho hybridního, co leckdy uráží dobrý vkus opírající se o to, čemu staří říkali *decorum*.

Jan Staněk v kritice na dva svazky dramata Thomase Bernharda

Výrazným kladem knihy je krystalicky čistý, úsporný styl bez zbytečných příkras. Příběh vypráví v první osobě a v přítomném čase Alfred, jeho výpověď je sugestivní a dynamická. Popisy banálních situací, jako jsou neustálé útoky komárů, střevní potíže nebo vyčerpávající chůze v nesnadném terénu s těžkým batohem na zádech, se mísí s filozofujícími dialogy o Boží neexistenci, mindrácích malých národů (čti Nizozemska a Norska) nebo o přitažlivosti zipu na ženských kalhotách.

Martin Širůček o románu Už nikdy spánek W. F. Hermanse

Na sklonku života však vyčerpaný bojovník navrhuje nahradit heslo „Pravda vítězí“ sloganem „Stejně umřeš“, jediným prý výsledkem lidského života. Spíš než ironie to je nával pesimismu, náraz poznání, že výsledky zápasů, do nichž dal všechno, se obracejí v prach.

Jiří Zizler o knize Křik koruny svatováclavské Ladislava Jehličky

Další recenzovaní autoři: Michal Viewegh / Lucie Lomová / Zdeněk Mahler / Dušan Šimko / Vladimír Sorokin / John Maxwell Coetzee / Sacha Sperling / Kristina Carlson / Jo Nesbø / Barbara Tóth a Karel Schwarzenberg / František Všetíčka / Lubor Kasal / Závíš a kol. / Lubomír Filip Piperek / Pavel Zajíček



Obránce prolomených hradeb

Dílo Ladislava Jehličky

Jiří Zizler

*„Nejsem konzervativec, neboť není co konzervovat, ale reakcionář, protože reaguji na svět kolem!“
Uvedená věta je mottem katolického esejisty
Ladislava Jehličky, jehož podstatné a často velmi
provokativní texty z osmdesátých let minulého
století vydal loni Torst.*

Ladislav Jehlička (1916–1996) se pohyboval od třicátých let v katolickém intelektuálním prostředí, publicisticky se angažoval v *Řádu* a *Obnově*, pracoval jako editor ve Vyšehradu, překládal z němčiny, angličtiny a francouzštiny (za války německé regionalisty, později mj. Maxe Picarda, Zweiga, Twaina, Dumase), v roce 1951 byl zatčen, odsouzen na čtrnáct let a propuštěn roku 1960; po rehabilitaci pracoval v Odeonu, opět ve Vyšehradu a časopise *Naše rodina*, nakonec jako korektor ve *Svobodném slovu*. Po svém penzionování v osmdesátých letech, z nichž pochází i výbor uspořádaný Zuzanou Jürgensovou, Bohdanem Chlábem a Adélou Petruželkovou, výrazně zasáhl do samizdatových a exilových diskusí o českých dějinách a kultuře. Už koncem této dekády londýnské nakladatelství Rozmluvy chystalo vydání knihy se stejnojmenným titulem, ale po různých prodlevách se edice realizuje až nyní.

Kudy cesta nevede

Jehličkův ideový repertoár nevyniká přílišným rozsahem. Opakuje a obkružuje několik témat a tezí, jež se argumentačně snaží vybrousit k dokonalosti. Odmítá lineární pojetí pokroku jako cesty od horšího k lepšímu (ale na rozdíl například od Rio Preisnera nevede paranoidní boj s moderním „gnosticismem“). Ideálním řádem byl feudalismus, Francouzská revoluce bylo „syčáctví a všiváctví“, husitství představovalo apokalyptickou hrůzu hrůz, vrcholem čes-

kých dějin bylo baroko, rozbití Rakouska byl omyl a tragédie světových parametrů, Masaryk a liberálové všechno zkazili a hloupý český národ snadno přivedli na scesti. Pak už šlo všechno logicky z kopce: Mnichov (sui generis trest za naše hříchy) a druhá světová válka se udály v důsledku destrukce středoevropského prostoru, komunisté plynule navázali na linii Palacký — Jirásek — TGM — Nejedlý. Pražské jaro bylo marginálií a okupace přirozeným mocenským tahem.

Některé Jehličkovy názory jsou na pováženou: totalitární socialismus je horší než antisemitismus, italský fašismus, nikterak hrozný, „má na svědomí pár desítek životů“ [!], autoritativní režimy jižního typu nazírá s předkoncilní blahovůlí, Židé a zednáři vskutku disponovali velkou mocí atd. Přes nemalou kontroverznost chce často dát každému, co jeho jest. Obhajuje třeba Benešovy kroky v období Mnichova a jeho kritiku vidí jako neopodstatněnou. Odvolávání na T. G. Masaryka odmítá rezolutně: „realista Masaryk by nikdy nehnal národ do boje předem ztraceného“ (s. 39). Kritizuje oprávněně přebujelou monstróznost tatíčkovského mýtu, ale jeho antimasarykovský furor jej žene do poloh podobně extrémních a nesoudných: „skutečným, pravým dědicem a pokračovatelem Masarykovým není Edvard Beneš, nýbrž Klement Gottwald“.

Provokativní rozměr Jehličkovy publicistiky zůstává silně svázán s normalizací a odráží i touhu vznášet se jako živý duch nad mrtvými vodami, po Listopadu vyhasínající potřeba podrobit revizi směřování a smysl českých dějin byla tehdy ještě součástí intelektuální a kulturní sebereflexe. V Jehličkově přístupu se také projevuje skrytá i zjevná touha po návratu národa ke svým (spíše katolickým než křesťanským) kořenům, hodnotám a ideálům, v jehož realnost však ani sám autor víceméně nevěří. Jehličkovo lamentování nad moderním světem ovšem vykazuje i mezery. Vůbec nehovoří o tak zásadním historickém faktu, jakým byla kataklyzmatická tragédie první světové války, kdy právě „panovníci z boží

milosti“ hnali národy na infernální jatka, a předurčili tak definitivní pád šlechty a starého politického uspořádání. Jehlička si v této souvislosti odmítá přiznat, že i kdyby se proklínaný Masaryk o Vánocích 1914 udávil rybí kostí, patrně by Československo vzhledem k okolnostem a souřadnicím v nějaké podobě (nejspíš bezmála identické) vzniklo stejně.

Černý a Kundera

Rozklad a zmar českého národa a úpadek moderní doby také Jehličkovi ztělesňují některá jména, na něž zaměřuje kritické ostří. Prvním z nich je Václav Černý, kterého napadá takřka obsesivně. Zatímco oficiální propaganda mu nestojí ani za mávnutí ruky, na řadu míst z Černého paměti reaguje buď přímo, nebo implicitně. Podle Jehličky totiž „komunis-



Ladislav Jehlička *Křik koruny svatováclavské*, Torst, Praha 2010

mus není začátek nového procesu, je to konec starého procesu. Není to začátek něčeho nového, ale konec něčeho starého“ (s. 234). Jeho skutečnými strůjci nejsou bolševici, kteří se dostali skoro k hotovému, ale buržoazní intelektuálové. Odpadlíci od víry, heretici a schizmatici, průkopníci liberalismu, bořitelé tradice a odpůrci církve, svědci lidu. Levý masarykovec Václav Černý je jejich zástupcem. Jehličkovi tady zcela uniká, že Černého postoj ke katolíkům vycházel spíše z konkrétních osobních averzí než z postavení ideového antipoda; Černý měl přes některé proklamace daleko blíže k tradicionalismu a „kulturní reakci“ než k modernismu, o socialismu nemluvě — komunisté to rozpoznali naprosto přesně. Černý to jako reprezentativní osobnost schytává za ony generace, které se po první světové válce obrátily zády k víře otců a byly v životě úspěšnější než ti věrní. Ve skutečnosti má Jehlička s Černým dost společného — odpor vůči „zednářské internacionále“ i neskrývaný „soft“ antisemitismus. Výrazově také soutěží s jeho větou, je plastická i kovová, neúhybně přímá, jadrná, u Jehličky občas více šťavnatá či ležérní, ale její architektura působí a imponuje.

Druhým případem je Milan Kundera. *Nesnesitelnou lehkost bytí* autor v kritickém eseji doslova roznesl na kopytech. V rozhorlených, krajně emotivních tirádách si přes Kunderu vyřizuje účty s moderním světem a místy řadí jako utržený ze řetězu. Kundera mu v sobě zahrnuje všechno, co konzervativce popuzuje a co mu vadí. Příčiny vidí v Kunderově

charakteru, duchovní prázdnotě a umělosti, egotické svévoli, s níž zachází francouzský spisovatel se světem. (Shodl se tak se stranickým ideologem Jaroslavem Čejkou, později o Kunderovi v podobném duchu napíše Karel Křepelka.) Jehličkovo účtování s Kunderou však také zastupuje a sumarizuje vyhraněný, leč legitimní pohled na českého rodáka, odmítající kýčovitě, antihumanistické a módní rysy adorovaného autora.

A nahoře nic?

Křik koruny svatováclavské je však i svědectvím o až překvapivě finální skepsi a rezignovanosti. „Kdyby dnes katolická církev zmizela ze světa, nestalo by se *skutečně nic*, jako kdyby nebyla“ (s. 117), poznamenává k současnému stavu. Rozpoznáváme za tím hořké zklamání z proher a ztracených iluzí, z odvratu evropských společností od kdysi sdílených zásad a postulátů. Spolu s jinými z toho Jehlička dlouho obviňoval nikoli „historické zákonitosti“, nýbrž konkrétní skupiny a osoby. Na sklonku života však vyčerpaný bojovník navrhuje nahradit heslo „Pravda vítězí“ sloganem „Stejně umřeš“, jediným prý výsledkem lidského života. Spíš než ironie to je nával pesimismu, náraz poznání, že výsledky zápasů, do nichž dal všechno, se obracejí v prach. Směřem do vlastních řad je podobně nelítostný — „lidé, kteří neumějí ničím rozumným naplnit vyměřených šedesát nebo osmdesát let svého života, pěstují si křesťanství jako jakousi pojistku na posmrtný život, který chápou jako prodloužení, pokračování pozemského života, ačkoli, co se týče toho případného posmrtného života, jedno je naprosto jisté, že nemůže mít nic společného s naším pojetím času“ (s. 148–149). Zde se možná v Jehličkovi rodí jakási teologie naděje v beznaději, zárodek mystiky onoho „a nahoře nic“ svatého Jana od Kříže. Škoda, že nedostal více času, podmínek a sil, aby některé filozofující a teologizující exkurzy více rozvinul.

Jak se jeví z dnešního stanoviska Jehličkovy přístupy i názory? Dobové změny váhu otázek i odpovědí silně relativizovaly. Rok 1620 se nám ještě více vzdálil, zda Bílá hora byla porážkou či vítězstvím, už vážně nejtitří. Rok 1989 se svou orientací na Evropskou unii už spory o Rakousko a středoevropskou alternativu antikvoval a přenechal historikům. Z monarchistických a prohabsburských sentimentů se stal neškodný exhibiční folklor. Katoličtí radikálové nevlastní intelektuální dispozice ani mediální zázemí k prezentování excesivních postojů. — Nelze nevidět, že Ladislav Jehlička ve své knize hájil ztracené pozice. Přihlásil se ale čestně a poctivě ke svému životu, východiskům a generačním svazkům. Učinil tak s myšlenkovou důsledností, rozhodností, energií a plnokrevnou živostí, která si zasluhuje pozornost, uznání a úctu.

Autor je literární historik a kritik.

Všechno na světě je přece činohra

Svět Thomase „Kunstmaschine“ Bernharda

Jan Staněk

Po dvanácti letech dospělo k závěru vydávání dramatického díla Thomase Bernharda v češtině — Ioni vyšlé Hry III a IV uzavírají řadu započatou už v roce 1998. Českému čtenáři se tak dostává do ruky významná část textů, které mu mohou pomoci zodpovědět klíčovou bernhardovskou otázku: Je to komedie? Je to tragédie?

Bernhard začal sice být širší veřejností vnímán jako dramatik až po úspěchu *Slavnosti pro Borise* (uvedeno 1970, česky ve *Hrách II*), rozhodně se však nejedná o jeho první divadelní text. Nepočítáme-li libreta pro skladatele Gerharda Lampersberga, Bernhardovy dramatické začátky spadají ještě před vydání průlomového románu *Mráz* (1963). Na rozdíl od libret, která se podřizují požadavkům zhudebnitelnosti a pozdějším svěbytným divadelním textům se nepodobají, představují raná minidramata jasně předznamenání prvních „celovečerních“ her. *Jaro*, kde v jediné scéně vystupují Lékař a Zpěvačka, která mluví o koloratuře, je v českém vydání případně zařazeno přímo před *Ignoranta a šilence*, hru působící jako rozvinutí této výchozí situace. Stojí také za zmínku, že Bernhard použil celé pasáže z *Vybájené* a *Jara* ve své próze *Na výšinách* (česky 2009), což mimo jiné posloužilo k dokládání toho, že v případě jeho prozaických a dramatických prací se vlastně jedná o jeden a týž „text“, jen odlišně užitý.

Jedna kniha?

Otázku těsné blízkosti Bernhardových románů a her začala kritika probírat velmi záhy a velmi záhy se také objevily názory, že se v případě her jedná o pouhé variace

na již známá témata, méně zdařilé než jejich prozaické zpracování; někdy byla dramata chápána přímo jako přenesení románů na jeviště, což vedlo mimo jiné k jistému zanedbávání Bernharda-dramatika ve srovnání s Bernhardem-prozaikem. Interpreti se přitom mohli opírat o Bernhardovo „podceňování“ vlastních her, zračící se v jeho výrociích jako: „Hry jsou jednodušší. Dialogy se vždycky píší jednodušeji.“ „Když vydělávám peníze, vydělávají mi je divadelní kusy nebo jak se tomu říká. A to je pro mě hračka...“ Podobná prohlášení, jakkoliv jsou součástí onoho pověstného *umění přehánět*, se nedají úplně pominout — koneckonců je faktem, že uvádění divadelních her bylo vydatnějším zdrojem financí pro nákladné rekonstrukce nemovitostí, jejichž nákupy se Bernhard zadlužoval, než vydávání knih. O dramatech se také uvažovalo jako o jistém zjednodušení komplexních vztahů, na nichž je založen svět Bernhardových románů a novel, jako o odlehčení jejich základních motivů do grotesknosti a fraškovitosti, o travestování, dokonce o trivializování toho velkého, co tam najdeme. Zmíněné přesvědčení o Bernhardově zdivadelňování prózy jejím rozsekáním na krátké řádky je v souladu s „teorií jedné knihy“ (k té viz například výňatky z Pfabiganovy monografie *Thomas Bernhard: Rakouský světový experiment*, sloužící jako doslov ke čtvrtému svazku her), jejíž zastánci vidí Bernhardovo dílo jako homogenní celek stírající rozdíly mezi literárními druhy. Proti tomu stojí názor, že dramata představují zcela nový přístup, novou poetiku, že se v nich setkáváme se změnami i v oblasti motivické a stylové, tedy v oblastech, z nichž se pravidelně berou doklady o homogenitě Bernhardova díla, ať už je viděna spíše jako důsledek ne-divadelnosti, ne-dramatičnosti jeho dramát či naopak dramatických kvalit jeho prózy, v níž jsou vlastně všechny promluvy postav scénickými monology. Nápadným rysem tohoto nového přístupu má být promítnutí vlastností subjektu

promlouvajícího v Bernhardových prózách do různých dramatických úloh. To samozřejmě platí jen pro „konverzační“ hry, vedle nichž stojí ty založené na monologu jedině ústřední postavy, zpravidla umělce — viz například *Minetti*.

V literatuře o Bernhardovi najdeme pozoruhodné množství grafů, tabulek a nákresů, snažících se postihnout jisté „vzorce“ v rozličných kombinacích jeho základních témat a postupů. Jedno z těch přesvědčivějších schémat zachycuje výsledek zmíněného rozepsání subjektu Bernhardových próz do několika odlišných typů postav, totiž „trojúhelníkovou“ strukturu her stavějící na antagonistickém vztahu mezi sociálně či mocensky privilegovanou postavou a jejím „ničitelem“, obracejícím se se svou relativizující řečí na nepravého, pouze zprostředkujícího adresáta,



Thomas Bernhard

Hry III a IV, přeložili Zuzana Augustová, Josef Balvín, Václav Cejpek, Jitka Jílková, Barbora Schnelle, Divadelní ústav, Praha 2010

který tvoří zbývající vrchol trojúhelníku. Pokud bychom si chtěli posloužit příkladem ze třetího svazku, najdeme čistý příklad takového „Dreiecks-geschichte“ v *Ignorantu a šilenci* (trojúhelník Královna noci — Doktor — Otec). Tato jasně čitelná struktura se ovšem postupem let komplikuje a rozvolňuje a trojúhelníkové schéma je třeba uplatňovat stále pracněji, ne-li násilněji. Dokládají to též pozdější Bernhardovy hry, obsažené ve svazku čtvrtém: i kdyby byly opodstatněné výtky některých kritiků, že zhruba od poloviny sedmdesátých let už nedělá nic jiného, než že obměňuje motivy rozvinuté v prvních románech a hrách podle víceméně stejné šablony, což je koneckonců myšlenka, která se občas vtírá i Bernhardovým zatvrzelým titelům, je mu třeba přiznat, že užívání svého „mustru“ dokáže maslovat velmi obratně.

Je to komediotragédie

Bernhard si nepochybně zakládal na skutečnosti, že to, co nazýval svým „uměleckým strojem“ (*Kunstmaschine*), dokáže zvládnout poezii, prózu i drama; zároveň se jeho texty vzpírají snaze oddělovat žánry: těžko u něj rozlišovat mezi autobiografií a románem nebo mezi komedií a tragédií. V souvislosti s recepcí Bernhardových dramát se nutně vynořila i otázka, zda je lze chápat jako tragikomedie. Jasně je, že se nejedná o tragikomedie v původním,

přesněji řečeno primitivnějším smyslu tragédií se šťastným koncem založených na jednoduchém pohybu od smutku ke štěstí. Nejde tu ani o koexistenci komických a tragických elementů (byť u Bernharda také najdeme snadno rozpoznatelné komediální rekvizity a postupy), ale právě o zásadní význam prvků, které jsou nerozlišitelně komicke i tragické zároveň. Bernhard sám někdy užíval výrazu „komediotragédie“ (*Komödientragödien*), což se dá chápat jako distancování od tradičního termínu tragikomedie i jako poukázání na to, že u něj ti, kterým se v jeho dílech smějeme, zhusta špatně končí. Komediotragédie je útvarem odpovídajícím Bernhardovu pascalovskému pohledu na *condition humaine* jako na dosti neforemnou směsici velikosti a malosti, dokonalosti a zmrzačenosti: Bernhardova práce s odpudivostí staví na vnímání lidské existence jako něčeho hybridního, co leckdy uráží dobrý vkus opírající se o to, čemu staří říkali *decorum*. Odpovídající postoj ke skutečnosti je pak ten, který dokáže být práv oběma základním pohledům, tragickému i komickému — jejich nutnou souběžnost si uvědomuje například Doktor z *Ignoranta a šilence*, který vidí, že „to, co okolní svět vnímá / jako komedii, / je ve skutečnosti tragédie“. Doktorův pohled lze v jistém smyslu uplatnit i na autora samého: jediné pokud *souběžně* čteme Bernharda jako „temného“ a jako humoristu (což jsou, jak upozorňuje již zmiňovaný Alfred Pfabigan, základní roviny bernhardovské recepce), zaujíme k němu odpovídající postoj.

Pro Bernhardovo vidění světa má divadelní metaforika zásadní význam — svět je jeviště (*Weltbühne*), naše jednání je hrou v divadle světa (*Welttheater*), vše je vlastně světová divadelní hra (*Weltstück*). Každý z nás by pak měl být *Theatermacher* a Bernhard svým sebeinscenováním nikoho nenechává na pochybách o tom, že dotýčný přírůstek bere vážně, ať už se jedná o figuru vtipkujícího gentlemana, již předvádí novinářům — jako ve známých televizních rozhovorech s Kristou Fleischmannovou, z nichž pochází i titlek tohoto článku —, nebo o způsob, jakým ruší hranice mezi autorem, tedy tím, kdo zesměšňuje, a zesměšňovanou divadelní postavou, jako v komedii *Nad vrcholky strání a výš*. Nakonec právě proto, že byl schopen napsat postavu typu Moritze Meistera, autora *Tetralogie*, spisovatele-institute, velkoumělce u svých včel, zápolícího s drátěnou kuklou, se nám nejspíš nezprotiví ani Thomas „Kunstmaschine“ Bernhard, neustále břeží spisovatel, o němž se píše disertace, zatímco on sám, oděn v kožených kalhotách, vlastnoručně kácí stromy na svém statku pořízeném za honoráře z divadelních her, náležitě smluvně ošetřených.

Autor působí na Ústavu estetiky FF JU.

Geologie identity

Hermansova holandská klasika

Martin Širůček

Tuzemský literární trh je holandským poválečným romanopiscům zdá se nakloněn. V průběhu loňského roku se na knihkupecké pulty dostaly dvě zásadní díla moderní nizozemské literatury, Temná komora Damoklova z pera Willema Frederika Hermanse (1921–1995) a Objevení nebe Harryho Mulische (1927–2010). Obě knihy se setkaly s velkým ohlasem, začátkem letošního roku pak vyšel další významný Hermansův román Už nikdy spánek.

Připomeňme si, oč jde ve starším z Hermansových románů: během nacistické okupace Nizozemska se zženštilý trafikant Henri Osewoudt zapojí do odboje. Rozkazy přijímá od důstojníka nizozemské armády Dorbecka. Osewoudt poslušně plní odbojářovy pokyny, ovšem po různých zvratech, manipulacích a omylech se po osvobození Nizozemska dostává do spojeneckého zajetí a je obviněn, že vraždil na přání Němců. Příběh je charakteristický svou nejednoznačností, díky níž nelze s určitostí říct, co se vlastně stalo: zda byl Osewoudt zrádce či hrdina. Román lze číst jako napínavý válečný thriller, je však třeba uvědomit si přinejmenším tři další roviny, které v něm lze rozeznat: myšlenku nemožnosti objektivně poznat skutečnost, představu krutého a zrádného světa, nad nímž hrdina nemá kontrolu, a Osewoudtovu projekci ideálů o sobě samém do osoby odbojáře Dorbecka. Koncept „sadistického univerza“ (jak svůj literární svět napůl ironicky nazval sám autor), v němž je člověk zmítán silami, které není s to ani pochopit, ani ovlivnit, se prolíná spisovatelovou tvorbou už od prvních románů z konce čtyřicátých let a zrcadlí se v něm jak autorova osobní zkušenost z německé okupace, tak válečná a poválečná traumata nizozemské společnosti.

V knihách *Temná komora Damoklova* a *Už nikdy spánek* je toto Hermansovo životní téma vystiženo doslova vzorově.

Výprava do podsvětí

Příběh románu *Už nikdy spánek* je oproti *Temné komoře Damoklově* zdánlivě o dost civilnější. Mladý nizozemský geolog Alfred Issendorf v něm podniká vědeckou expedici do nejsevernější části Norska, aby prokázal teorii svého školitele a našel stopy po dopadu meteoritů. Román začíná v Oslu návštěvou u profesora Nummedala, od něhož se mu nepodaří získat přislíbené letecké snímky severu Norska, potřebné pro jeho výzkum. Alfred je zdrcen, přesto se podle původního plánu setkává se svým kamarádem Arnem a dvěma dalšími Nory. Všichni čtyři mladí geologové pak společně putují na sever do subarktické tundry. Alfredovy nesnáze se stupňují. Je slabý a nezkušený, není zvyklý na obtížný terén, posléze se zraní při přechodu řeky. Sužují ho komáři, nespavost a silící paranoidní představy o jeho třech norských společnicích, vedle nichž si připadá méněcenný. Když zjistí, že jeho soupeřník Mikkelsen vlastní ony slíbené letecké snímky, jen s obtížemi potlačí záchvat vražedného vzteku. Skupinka se rozpadá, Arne vyráží s Alfredem jiným směrem než zbytek výpravy. Následuje jedna z klíčových částí: Alfred podle svého kompasu chybně určí směr cesty, neuvěří však Arnovým námitkám a paličatě se vydá nesprávným směrem napřed. Vyhledovělý a nevyspaný bloudí v pustině a dostává se do podivného snového stavu; to, co se na první pohled jeví jako dobrodružná výprava, se zvrhává v sérii surrealistických halucinací. Když se mu konečně podaří najít Arnův tábor, zjistí, že Arne je mrtvý, pravděpodobně následkem úrazu: „Týlem leží na kameni. Kámen potřísnila hmota podobná žlutému pudinku.“

Podobně jako příběh trafikanta Osewoudta je i tuto knihu možné číst jako dobrodružný román. Dají se v něm

ostatně lehce rozeznat odrazy starověké hrdinské epiky, skryté narážky na legendy o Odysseově a Aeneově putování a matné ozvěny orfeovského mýtu; výprava do neobydlené pustiny na konci světa je vlastně symbolickou výpravou do podsvětí. Když vyráží na svou výpravu do norské tundry, jako by rytíř smutné postavy Alfred Issendorf sváděl archetypální souboj se smrtí a zapomením: sní o tom, že objeví nový minerál „Issendorfit“. Tím navrátí jméno svému otci, který zemřel dřív, než se jako vědec stačil proslavit, a sobě zajistí nesmrtnost.

Nový život je pokračováním starého

Napínavý příběh se však dá číst různými způsoby, a stejně jako v případě *Temné komory* *Damoklovy* je vyprávění geo-



Willem Frederik Hermans *Už nikdy spánek*, přeložila Magda de Bruin
Hübllová, Host, Brno 2011

loga Issendorfa promyšlenou syntézou v úvodu zmíněných témat, typických pro Hermansovu tvorbu. Autor čtenáři nic nedá zadarmo, mnoho otázek zůstává nezodpovězených a pečlivě promyšlená struktura románu nabízí různé interpretace. Tragický antihrdina Alfred žije ve stejně nelibostném vesmíru jako Henri Osewoudt, a stejně jako Henri projektuje svoje touhy a frustrace do svého okolí. Po většinu svého vyprávění se zaměřuje na fakta (chce být koneckonců úspěšným vědcem), snaží se podávat objektivní zprávu o průběhu expedice. Jeden po druhém vyjmenovává předměty, které ukládá do batohu, počítá kroky, popisuje okolní krajinu. Pokouší se racionálně a střízlivě interpretovat svoje potíže a jejich příčiny, popisuje svoje pocity ke svým společníkům. Jeho zdánlivě vyrovnané a nezúčastněné vyprávění se ovšem postupně tím víc pokrývá, čím je unavenější, nervóznější, zoufalejší. Z podvědomí se vynořují potlačené touhy a představy. Přestože svou výpověď zdá se filtruje, občas se prokone: „Kdybych ho potkal, zabil bych ho“ — to je blesková, na první pohled nenápadná a nevýznamná myšlenka na adresu Mikkelsena během snového blouzení po hoře Vuorje.

Alfred je zároveň obětí jazykové bariéry. Tento handicap mu nejenže hází klacky pod nohy, ale především ještě více zkresluje jeho vnímání okolí. Neschopnost porozumět hovoru svých společníků v norštině znamená neschopnost poznat skutečnost, a představuje živnou půdu pro jeho paranoiu způsobenou pocitem méněcennosti.

Do laskavého Arna Alfred projektuje své sny o úspěchu a o svém otci. Zkušenému, fyzicky zdatnému Arnovi ve svých myšlenkách předpovídá velkou budoucnost, zatímco jeho samého sžírají stále intenzivnější obavy z neúspěchu. Alfred svou identitu vystavěl na představě, že musí vyniknout tam, kde jeho otec selhal. Ani během bloudivění v pustině se neděsí smrtí, nýbrž selhání, nenaplnění role úspěšného vědce. Když se jeho podvědomí vzbouří proti Arnovi a proti roli, kterou pro něj reprezentuje (vědecký úspěch), Alfred špatně určí směr cesty a zabloudí.

Arnova smrt je předzvěstí rozkladu Alfredovy identity. Po cestě zpátky do civilizace pochopí, že role vědce nebyla jeho volbou, ale byla na něm vynucena jeho oddaností k matce. Geologem se stal na její přání; nicméně podvědomě celou dobu touží stát se flétnistou — a podvědomě se pak vzbouří proti své roli a zabloudí. V sadistickém univerzu se však žádné happyendy nekonají, Alfred přichází o svou roli a tím i o svou identitu, jakkoliv byla falešná. Když v závěrečné části knihy navštíví profesora Nummedala, říká mu: „Chci začít nový život.“ Nummedal se mu vysměje: „Každý nový život, co člověk začíná, je pokračováním starého života!“ Selhání zůstává selháním.

Oběť vlastní virtuozity

Výrazným kladem knihy je krystalicky čistý, úsporný styl bez zbytečných příkras. Příběh vypráví v první osobě a v přítomném čase Alfred, jeho výpověď je sugestivní a dynamická. Popisy banálních situací, jako jsou neustálé útoky komárů, střevní potíže nebo vyčerpávající chůze v nesnadném terénu s těžkým batohem na zádech, se mísí s filozofujícími dialogy o Boží neexistenci, mindrácích malých národů (čti Nizozemska a Norska) nebo o přitažlivosti zipu na ženských kalhotách. Přes různé odbočky nic nepůsobí přebytečným dojmem, vyprávění je kompaktní a vyvážené, každý prvek má svůj význam. Děj běží víceméně chronologicky vpřed, vše směřuje k vytyčenému cíli, žádné nápadné formální experimenty se nekonají.

Tragédie packala Alfreda Issendorfa, „oběti vlastní virtuozity“, spočívá v jeho nepochopení sebe sama, v jeho neschopnosti pojmut a ovlivnit síly, které určují jeho život a vnímání světa. Právě proto je Alfred odsouzen k trapným prohrám a vydán napospas osudu a různým nedorozuměním. Ústřední motiv ztráty iluzí o sobě samém je nadčasový, a spolu s vytříbenou literární formou zaručuje, že jeden z nejlepších románů klasika poválečné nizozemské literatury Willema Frederika Hermanse si může český čtenář s velkým potěšením přečíst i v jedenačtyřicátém století.

Autor je nederlandista a literární kritik.

Což chtít od sebe trochu víc?

Michal Viewegh *Další báječný rok*, Druhé město, Brno 2011



hhhh

Na dotazy „Co soudíš o Vieweghovi?“ mám už vyvinutou standardní odpověď: „Na Viewegha žádný generální názor nemám, pojďme se bavit o jednotlivých knihách.“ Totéž se mi přihodilo i s jeho zatím posledním titulem, takže nezbývá než tuto metodu přenést i na terén jednoho díla.

Co je na tomto deníku zajímavé či poutavé? Především autorovo pozorovatelství věcí kolem sebe, ať už v okruhu rodiny a svých blízkých, ať už v okruhu společenského života, ale také v politice. Autorovi se přihodilo, že se octl mezi nejznámějšími lidmi současného českého světa. Velmi příjemně se v tomto světě zabydlel, ale stále bezpečně funguje instinkt středních vrstev, tedy instinkt někoho, kdo se sice vyvýšil, ale kdo stále tuto pozici tak úplně nestrávil. Z čeho je to znát nejvíce? Zejména z toho, s jakou ochotou nás autor zasvěcuje do svých finančních záležitostí. Píše mu to často velmi velmi lehce a samozřejmě. Je zkrátka cítit, že tomuto člověku je slovní pohotovost dána; nic vydřeného. Za velmi trefné lze považovat i autorovy soudy na téma spisovatelství, jiní autoři. Jsou takoví, pro něž zahořel, například Julian Barnes, přičemž je to ochoten s patřičným entuziasmem i sdělit. Stejně tak se dokáže podělit o svá rozčarování, jasně a neuhýbavě — například z Paula Coelho. — A nyní z opačného konce. Jeho souboje s českou kritikou jsou už obnošené a dost často i pod úrovní dobrého vkusu (např. soudy o Alici Horáčkové — tohle se nedělá). Tím spíše, že autor se dušuje, že už to má za sebou. Vcelku únavným dojmem působí jeho antiklausovství. Už se z toho stává něco jako podmíněný reflex, jakási povinná figura. Snad i bonus věrným fanouškům, že věci stále fungují jako dříve. Jde ovšem o figuru bezbolestnou i bezpečnou — v českém prostředí je, mimo „modré“ kruhy, neláska k současnému hradnímu pánovi sportem vcelku rozšířeným. Žádná tabu se tím už neprolamují; nic nového se neříká. Dost často je také cítit, že deník trpí tím, že autor si ho předsevzal jako úkol a že je ho zkrátka nutno

něčím naplnit, ber kde ber. A ono často tuze není čím — myšlenky nepřicházejí, kolem se toho také často moc neděje a polemické figury už vykazují značnou omšelost.

Viewegh píše deník, takže je tu poličeno na jeho všední den. Především tohle by nás mělo zajímat. Má čím? Ne, špatně položená otázka: má kým? Jinak řečeno: jaký je Michal Viewegh ve své každodennosti? Je tu dost rodiny — na dcerky Sárú a Báru jsme si přivykli jako na milé průvodkyně a každá další zmínka o nich zahřeje. Hodně se tu cestuje, ještě víc pije (především vybraná vína), nějaký ten manželský nesoulad, čile tu funguje sociálně autorových přátel, kamarádů a spřízněných kumštýřů... a také vlastní spisovatelství: nacházíme se totiž v roce, kdy autor píše svou *Bio manželku*. Dozvídáme se, co autor čte a vesměs i co si o tom myslí.

Nelze se zbavit dojmu, že je to tu vesměs takové nějaké uživořené. Ba ani autorova formulační pohotovost není často s to dávat věcem jiskru. Žádný velký vzmach; přistihujeme Viewegha ve stavu značné duševní letargie. Z jeho deníku vůbec nevyplývá, že by si byl ochoten přečíst nějakou jinou knihu než beletristickou, že by si něco studoval, šel si za nějakým poznáním, něčemu se soustavně věnoval. Běduje nad svou angličtinou. No dobře, ale proč s ní něco nedělá? — chce se zeptat (poněkud mimo kompetence literární kritiky). Jediné, co s tím autor dělá, je sebeironická reflexe. Takže mu vlastně ani nic vyčítat nelze.

Ne, nechceme tu mít českého Witolda Gombrowicze, který je schopen ve svých denících nazřít sebe sama v hloubkách až závravných, ba ani netoužíme číst propracovaná autorská vyznání nad psaním vlastního díla jako v případě Thomase Manna. Chceme však číst sdělení někoho, kdo byl s to objevit sebe sama a kdo by tak často nehrál silovou kartou svého věhlasu. Až příliš je tu totiž cítit vědomí vlastní značky: ať napíšu co napíšu, vždycky se toho prodají desetitisíce. No dobře, ale tohle vám, pane Michale, stačí?

Jiří Trávníček

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)

Tam a zase zpátky

Lucie Lomová *Divoši*, Labyrint, Praha 2011



hhhh h

Lucie Lomová je prvním českým tvůrcem, jemuž se s autorským komiksem podařilo prosadit na velkém a přesyceném frankofonním trhu. Album *Anna chce skočit*, které se po francouzském vydání v roce 2006 následně dočkalo publikace i v Česku a Polsku, své scenáristce a kresliřce fakticky zajistilo pozici nejuspěšnější postavy domácí komiksové scény.

O to větší byla očekávání provázející vznik autorčina nového alba. Stopadesátistránkový opus *Divoši* vznikl tři roky a podobně jako jeho předchůdce vyšel nejprve ve Francii. Lucie Lomová tentokrát sáhla po příběhu Alberta Vojtěcha Friče, pozapomenutého českého cestovatele, badatele a spisovatele. Jeho osudy už nějaký čas přitahují domácí komiksové tvůrce, a tak se adaptace pasáží z Fričových cestopisů postupně objevily v časopisech *Aréna* a *Skaut-Junák*, ve čtrnáctideníku *ABC* dokonce dvakrát. Na rozdíl od svých předchůdců si však Lomová vytyčila ambicióznější úkol než odvyprávět jednoduchý dobrodružný příběh s přírodovědně vzdělávacím přesahem.

Děj alba *Divoši* se odehrává mezi červencem 1908 a srpnem 1909, to vše doplněno třístránkovým apendixem nastiňujícím další osudy hlavních hrdinů. Na počátku zastihuje čtenář šestadvacetiletého Friče v Paraguaji na výpravě za indiány kmene Čamakoků, které sužuje neznámá nemoc. Jednoho z nich, Čerwuiše, Frič doprovází k lékařskému vyšetření do civilizace a posléze se s ním vypraví i do Čech. Zde se domácí veřejnosti pokouší zprostředkovat své zkušenosti z Jižní Ameriky, vydělat peníze na novou výpravu a zároveň zvládnout a přečkat všechna nedorozumění a konflikty, které přitahuje jeho domorodý přítel. Příběh vrcholí návratem obou hlavních protagonistů do Paraguaye.

Lucie Lomová jako kresliřka netíhne k výtvarnému exhibování či výraznější expresi. Její kresby důsledně slouží vyprávění příběhu, což se zkušené autorce daří, nad stopadesátistránkovým albem ovšem čtenáře napadne, že by větší množství stylových vybočení, která zaznamenávají například Čerwuišova vlastní vyprávění, poměrně přísné výtvarné poloze celého komiksu prospělo. O to víc na druhou stranu potěší třeba stylizovaná citace *Ladovy Rvačky v hospodě*, která je provázána malířovou miniroličkou v Haškově suitě. Přehlédnout nelze ani autorčinu obezná-

menost se současným francouzským komiksem, například v halucinační scéně, v níž na chorého Friče dotírají pralesní démoni, je možné vysledovat vliv Davida B., autora šestidílné série *Padoucnice* a mentora známější Marjane Satrapiové. U jinak jistého výtvarného projevu české autorky je pak trochu překvapivé, že jí dělá problém výtvarně odlišit mladé ženské hrdinky — Fričova sestra Hana, asistentka Otylka i obdivovatelka Bety jsou si podobné až příliš.

Jako scenáristka urazila Lucie Lomová oproti svému předchozímu albu další kus cesty. Zatímco u poněkud spektakulární zápletky komiksu *Anna chce skočit*, kde se emancipovaná hrdinka potkává s ruskojazyčnou mafií, dobrosrdečnými Romy i statečnou ochrankou Václava Havla, bylo těžké zbavit se dojmu pošilhávání po francouzském publiku, *Divoši* přináší téma mezinárodně srozumitelné, aniž by český čtenář musel mít pocit jisté nepatřičnosti. Po expozici s tajemnou chorobou a cestě do Evropy, již komplikuje Čerwuišova odlišnost a všudypřítomná netolerance, sice příběh poněkud zpomalí a na čas se mění v sled humorných historek o indiánovi ztraceném v civilizaci, prokládaných postřehy o provinčnosti české společnosti počátku dvacátého století, která není připravena Fričovi naslouchat. Autorka nicméně brzy dostatečně rozvine motiv soupeření mezi Fričem a jeho záladným konkurentem, cestovatelem Enriquem Stankem Vrázem, a tuto linii vtupně vygraduje jejich přímým střetem na jedné z Fričových přednášek. Ani to by ale nakonec nestačilo a před samotným závěrem je obtížné ubránit se jistým pochybnostem. Autorka se v příběhu osvětleného českého cestovatele, který netrpí rasistickými předsudky, viditelně soustřeďuje na odmítnutí xenofobního pohledu na kulturní a civilizační odlišnosti; cynického čtenáře ovšem napadne, že už má ideální věk ke konzumaci podobných poselství nějaký čas za sebou, že Frič vyznívá snad až příliš kladně a že *Divoši* nakonec vlastně nepřináší nic nového. Lucie Lomová však naštěstí ve finále dovede příběh k pointě, která zdánlivě nekomplikovaně vyznění celého komiksu zproblematizuje.

Motiv zrcadlení, který autorka užívá na obálce, je u českých komiksových alb vydaných na Západě poměrně frekventovaný (objevuje se u komiksů *Arnal a dva dračí zuby* i *Nitro těžkne glycerínem*), u *Divochů* nicméně jeho

užití ospravedlňuje hlubší propojení s obsahem příběhu a lze jej nakonec vnímat jako základní interpretační klíč. Když se totiž Čerwuiš v samém závěru alba pokusí sdělit svým soukmenovcům, jak žijí lidé ve vzdálených krajích za mořem, setká se s naprostým nepochopením, prakticky totožným s tím, které prožíval Alberto Vojtěch Frič v Praze. Jeho cesta ho podobně jako Friče proměnila, nedá se však říct, že by mu tato proměna přinesla štěstí. Navíc si čte-

nář nad jeho vyprávěním uvědomí, jak Čerwuiš navzdory velké snaze nebyl schopen překročit své vlastní kulturní limity, a tak odkládá komiks s úvahami o tom, nakolik funguje symetrie i v této rovině. Nakolik byli bílí lidé, a to i ti podobně otevření jako Frič, doopravdy schopni porozumět myšlenkovému světu indiánů i dalších přírodních národů a nakolik i tito běloši nakonec nesou svůj díl zodpovědnosti na jeho zničení.

Tomáš Prokůpek

Bez zvonoviny

Zdeněk Mahler *Muž, který přežil Lidice*, JOTA, Brno 2011



hhh h h

Dá se očekávat, že Mahlerova kniha *Muž, který přežil Lidice*, podobně jako film *Lidice*, k němuž napsal Zdeněk Mahler scénář, rozvíří diskusi. Ale bude to především diskuse neliterární: Jak to vlastně s tou lidickou tragédií bylo? Nejsou naše školní informace zkreslené? Byl atentát na Heydricha nutný?

S takovými otázkami se obracejme na historiky nebo na ty, které tu hrůzu prožily a přežily: lidické ženy a děti.

Mahlerova kniha není rozsáhlá, vlastního textu ani ne sto stran. Příběh připomíná rozsáhlou nekomentovanou zprávu, místy je věcný jako dokument. Zdánlivě rezignuje na „literátštinu“, odmítá se zaoblit a přitom od samého počátku krouží kruh: lidský i literární.

Zdeněk Mahler si od příběhu zachovává důsledný odstup. Kronikářsky popisuje sled běžných činností. Hned v úvodu nás válka neválka přivádí na svatební hostinu. Zazní sólo pro svatebčany a fešný trumpeták bere k tanci svou novomanželku.

A tak bychom mohli pokračovat: jako cizí hosté na cizí svatbě. Sledujeme téměř filmový záznam časové výseče, počínající dnem, kdy „bylo nebe čisté, obloha jak vymetená“. Vše je zachyceno jedním tahem, není čas ani místo pro ornamenty. Žádné dlouhé záběry, žádná situace, žádný motiv není prodlužován. Když během svatebního reje otec v návalu vzteku zabije syna, charakterizuje tuto lidskou tragédii výkřik „Pro Kristovy rány“ a vzápětí odosobněný příkaz „Jménem zákona“. Fakta jsou čtenáři předkládána věcně až stroze, emoce jsou přiškrceny, žádné morální imperativy, žádné psychologizování. Jako příklad může sloužit syrově, téměř odkrveně zaznamenaná poprava dvou odsouzených: „Oni opravdu visej.“

Rovněž jednotlivé postavy jsou od počátku jasně konturovány. Téměř čítankově se v příběhu odděluje svět li-

diček a svět germánských nadlidí. Lidičkové Horákovi, Šimovi a další jsou nadmíru obdařeni slabostmi lidského pokolení: cholerický vrah, notorický záletník, svůdná vdovička, vdavekchtivá farská hospodyně, nešťastná matka, nesmělý mládenec, naivní zamilovaná Anička, morálně rozpolcený četník... Dialogy lidiček jsou prosté, nehýří barevností slov, nehledíme důmyslné jinotaje. Strohost jednotlivých vět budí dojem, že jsou vysloveny rychle, ve spěchu, přestože se čas zdánlivě dlouho skoro nehýbá. A jindy se hovoří beze slov — třeba skrze domácky upletené ponožky.

Germánští nadlidé naopak myslí panoramaticky, precizně, strategicky. Svět rozdělují na sektory. Jsou si sami sebou natolik jisti, že Vůdce pronese: „Planety ničemu neslouží — nebe se zdá zbytečné... Dáme všemu smysl!“ Autor je čtenáři předkládá jako monstra. Z hlediska notoricky známého rozestupu oněch válečných událostí nelze jinak. Z hlediska literárního jsou odhaleni předem, jsou ploší, převzatí z jiných knih a jiných dokumentů.

Autor sice do sledu událostí nevnáší žádný komentář, ale je jasné, že koncepci má detailně promyšlenou. Jednotlivé motivy usazuje jako poznávací značky: dopis doručený do nesprávných rukou, později dopisy adresované do Lidic, které jsou mezitím vyhlazeny. Nechybí ani motiv hrabalovský: v místním kině se promítá aktuální týdeník, kdy „kamera zabrala zlověstnou figuru vysokého důstojníka, jak přehlíží elitní oddíl smrtihlavů... leč na plátně se přitom objevila i silueta dlouhého krku husy, která se rozhlížela a klapala zobákem...“. Samozřejmě je tu všudypřítomný motiv bicyklu, běžného dopravního prostředku Lidičanů, a zároveň kola, které sehrálo tak osudovou roli při atentátu na Heydricha.

Kvůli zkratkovitému způsobu vyprávění a absenci autorského vhledu vnímám knihu spíše jako pracovní podklad pro příští velký román. Z živého příběhu se vytrácí právě živelnost, autenticita, takže v konečné verzi kniha působí jako lidové vyprávění o jednom osudovém nedorozumění. Není nutné dělat z obětí nadosobní hrdiny, ovšem Mahler z nich udělal téměř nic nechápající figurky. Mají sice svá pravá jména i své nezaměnitelné osudy, ale paradoxně jsou vykresleny jako postavy jakéhosi příběhu z „dávných kronik“. Netvrdím, že je to kniha naprosto nepřínosná, ale drama Lidic neozřejmuje. Není vyloučeno, že v konečném důsledku uspokojí především čtenáře, které na prvním místě zajímá kdo s kým... Zápětka s dopisem může být sice jímavá, ale chybí jí hlubší síla. Možná prá-

vě ta morální. To všechno vyplyne ještě výrazněji, srovnáme-li Mahlerův záznam děje s velepisní Karla Šiktance *Heinovské noci*. Tam se sice nedočteme o tom, co lidické tragédii předcházelo, básník s bolestným osobním zaujetím vykreslil až závěrečný apokalyptický obraz brutality, ale všechno v té básni bije na poplach — nejen rytmem veršů, ale i rytmem vyděšených srdcí — lidí i všech živých tvorů: „A ráz / A dva / A pažby v okně [...] // Na kolena! / A vztyk! / A klíče / A matriky A monstranci / A po zahradách táhle bečí / kamenování beránci [...]“

Šiktancova báseň bije na poplach i dnes, o Mahlerově knize se totéž říct nedá. Možná jí chybí právě onen nezapustitelný materiál, z kterého se odlévají zvony.

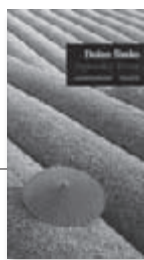
Milena Fucimanová

Síla moře

Dušan Šimko *Japonský divan*, přeložila Mirka Slámová, Prostor, Praha 2011

S dílem Dušana Šimka, slovenského autora žijícího ve Švýcarsku, jsme se v českém překladu mohli setkat již dvakrát. Před třemi lety vydalo nakladatelství Volvox Globator Šimkův literární debut z první poloviny osmdesátých let *Maraton Juana Zabaly*, povídkový soubor odehrávající se v Košicích. Loni představilo nakladatelství Prostor autorovu knihu z doby Marie Terezie *Esterházyho lokaj* (2000) a stejné nakladatelství nyní přináší Šimkovu novelu *Japonský divan* (1993), lokalizovanou tentokrát, jak název napovídá, do Země vycházejícího slunce.

Z cestopisné novely na první pohled vystupují dvě roviny. První z nich se zaměřuje na příběh slovenského architekta Jakuba ve středním věku, který do Tokia přesídlil z Prešova. Jakub v Japonsku pozná mladou studentku Sanae a vydá se s ní na letní plavbu s mlčenlivým kapitánem, uznávaným biologem Kawamotou. Jakub a Sanae pocházejí nejen ze značně odlišného kulturního prostředí, ale liší se i věkem. Er-formový vypravěč se tak dotýká několika tabu, z nichž ale od devadesátých let kontroverze již vyprchala. Relativně velký věkový rozdíl partnerů či jejich odlišný geografický původ přestal v dnešním otevřeném a propojeném světě vzbuzovat velkou pozornost. A tak se jedinou zvláštností vztahu Jakuba a Sanae staly jen jejich rozdílné povahy. Tloustnoucí Jakub působí velice pasivně a nezajímavě. Oproti tomu mladá Sanae budí rozruch v každé společnosti, dokonce dokáže zaujmout i podivína Kawamotu.



hhh h h

Z dnešního pohledu se stává zajímavou spíše druhá rovina knihy, a tou je rovina esejistická, tematizující japonské reálie a historii. Obě linie knihy se organicky prolínají a doplňují. Jedna druhou nikterak neruší ani od sebe nejsou násilně odděleny. Esejistické pasáže zpomalují už tak nepřekotný vývoj událostí a právě ony vnášejí do textu atmosféru exotického kraje. Japonské pokrmy a zvyklosti jsou nazývány japonskými jmény. Někdy se čtenáři dostane podrobnější charakteristiky skutečnosti, někdy se termín vyskytne bez hlubšího vysvětlení (divadlo Kabuki). Kniha tak přináší čtenáři mnoho zajímavých podnětů a může sloužit jako východisko pro další poznávání země.

Tím, že je japonská realita nahlížena očima Středoevropana, dochází k nevyhnutelnému střetu žebříčků hodnot a způsobů života. Odlišnosti začínají u relativních maličkostí, jako je množství jídla na talíři (Japonec si raději půjde několikrát přidat, než aby si nandal nevábně vypadající jednu velkou porci) nebo používání kapesníku, a přecházejí k zásadním problémům, jakými jsou otázky vypořádání se s odkazem druhé světové války a výbuchem jaderných bomb. Dušan Šimko využívá metodu cizího pohledu na domácí skutečnosti i opačným způsobem, a vybízí tak čtenáře k úvahám o česko-slovenském prostoru jako o něčem vzdáleném a málo známém (mimo jiné prozradí japonský výraz pro sametovou revoluci).

Kniha je rozdělena do krátkých nečíslovaných kapitol. Vypravěč nepodává o příběhu a postavách úplné informace. Čtenář si tak musí z krátkých impresí a náznaků vybrat takové, aby jeho výsledná mozaika byla co nejúplnější. Informace nebývají vyřčeny explicitně, ale mnoho skutečností je jen naznačeno, skrývají se. Tento fakt podporuje mnohdy až snovou atmosféru knihy, dává vzniknout dojmům velké dálky. Příběh jako by byl zahalen v ranní mlze, kterou je třeba projít a cestou posbírat indicie potřebné k plnohodnotnému uzavření textu. Zde se otevírá prostor pro čtenářovu fantazii — v mlze nikdy nevidíte vše ostře a možná jste cestou něco přehlédli. Všímavý čtenář ovšem bude po zásluze odměněn.

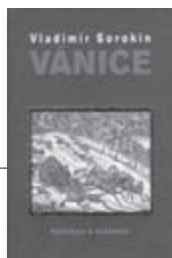
Japonský divan je možné číst hned několika způsoby, jednak jako příběh člověka, který se rozhodl pobývat v nové zemi s novou dívkou, jednak jako příběh reálií po-

spojovaných postavou slovenského architekta. Obě linie knihy dohromady podávají melancholický obraz jedné etapy Jakubova života v neobvyklých kulisách.

Je zajímavé, jakou změnou prošlo vyznění knihy během osmi let, které uplynuly mezi jejím slovenským a českým vydáním. Jistá kontroverze odvíjející se od vztahu ústředních postav se značně oslabila, a naopak na síle získala linie zabývající se Japonskem jako takovým. V kontextu nedávných událostí nabývají záznamy o ničivém zemětřesení v oblasti Kantó z roku 1923 a povzdechy nad silou moře zcela jiných konotací, než jaké vyvolávaly v devadesátých letech. A tak díky této novele Dušana Šimka můžeme sledovat, jak se aktuální mimoliterární fakta bezprostředně promítají do fikčního světa knihy a přehodnocují jeho významovou strukturu. Iva Frühaufová

(Vy)vanutí jinotajů

Vladimír Sorokin *Vánice*,
přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšanská, Příbram 2011



hhhh

Už delší dobu mě každá nová próza Vladimíra Sorokina nutí klást si přibližně stejnou otázku. Čím to, že autor, který před zhruba třiceti lety začínal jako provokativní novátor románové formy, teď doslova rok co rok přichází jen s další nadílkou fantasmagorických podobenství, čím dál tím více posouvajících jeho dílka — už ani ne romány, spíše roztažené povídky — z kategorie experimentální prózy do plytkých vod supermarketové fantasy literatury? V tom kdysi jiskřivém balancování mezi takzvaně vysokou a spotřební literaturou, v parodickém přepínání mezi krasodušnou mluvou sorealistických čítanek, floskulami politických demagogů a (s)prostou řečí ulice, které autorovi kdysi zajistilo pomyslný trůn v kasematech moskevského undergroundu i nepřízeň provládních mravokárců, se totiž ta rovnováha pomalu, ale jistě začíná hroutit. Jako by si Sorokin chtěl v praxi ověřit, kam až může zajít, aby čtenáři i kritika jeho texty pořád ještě brali jako konceptuální stylizaci, víceznačné pohrávání si se soc-artovou (sovětská verze pop-artu) kýčovitostí, a nikoli jako pouhý literární brak. Osobně mám pocit, že dál už jít nelze.

Jak napovídá již název nejnovější Sorokinovy novely, místem děje je ruská step zmlitaná sněžnou bouří. A čtenář pozvolna zjišťuje, že i jazyk vypravěče a postav je jakýsi prokřehlý a okleštěný, úsporně vyjadřující pouze to nejnutnější pro pochopení základní zápletky. Provinciální

doktor spěchá na saních z vesnice A do vesnice B pomocí místním v boji se zákeřnou exotickou epidemií. Cestou se musí zastavit ve vesnici C, aby vyměnil unavené a hladové koně a najal si nového vozku. Vhodní koně jako obvykle nejsou, vznikají všemožné průtahy, narůstá nervozita. Vše se ale nakonec vyřeší a jede se dál. Doktor si na velkém nose přidržuje burleskní skřípec, kouří jednu papirou od druhé a ve stresu chrlí kletby jako „Dummkopf“ nebo „Mein Gott“. V chalupě mužika plápolá staroruská pec, na stole dřevěná slánka, pod ubrusem chleba, v koutě ikona, vedle ní pendlovky. Mámá má Emu, Ema má mámú. Na záměrnou šablonovitost jsme ale u konceptualistů zvyklí, rovněž pod nánosem literárních klišé (odkazy na Puškina či Tolstého čteme již z názvu knihy) obvykle číhají další významy. Románová dikce z předminulého století, historicko-dobrodružný námět a jeho zasazení do venkovského prostředí by tedy měly být jen — jak to Sorokin předvedl například v dřívějším románu *Roman* — postmoderní stylizací. A opravdu, po několika dalších stránkách narážíme na první paradoxy. Vozkovi koně nejsou opravdovým spřežením, jsou to malí koničci velikosti koroptve, kteří poslušně klapou kopytky pod kapotou jakéhosi podivného sněžného skútru (překladatel pro ruský výraz „samokat“ — doslova „koloběžka“ — vhodně zvolil víceznačnější „samohyb“). Podobně jako v nedávno vydaném

Dni opřičníka i ve *Vánici* se tak opakovaně objevují kombinace archaických předmětů a moderních technologií: kamenná pec a zapalovač, bambitka a kalašnikov, kukačky a digitální hodiny. V syžetovém plánu potom sledujeme pokus o skloubení dobrodružného „románu putování“, lidové pohádky, sci-fi thrilleru a společensko-politické satiry či antiutopie (kombinace, které se Sorokinovi rovněž již několikrát osvědčily). Ačkoli to není nic nového pod sluncem, při vhodném dávkování těchto žánrových poloh by mohly vzniknout docela zajímavé hry se čtenářským očekáváním. Kdyby v tom ovšem nebylo tolik té prvoplánové jarmareční alegoričnosti.

Neustále je nám totiž více či méně křiklavými narážkami připomínáno, že líčený děj, prostředí i postavy mají svůj zjevný symbolický přesah a sociálně-politický podtext, že tragédie i frašky ruských dějin se zkrátka opakují, pouze kulisy se mění (proto ty bambitky a kalašnikovy). *Vánice*, strastiplná jízda nekonečnou stepí, skoupý mlynář s postavou skřeta, asiatsí překupníci se syntetickými drogami a podobně syntetickými duchovními naukami, zmrzlá mrtvola obra s prázdným demižonem vodky v ruce, gigantický sněhulák se ztopořeným falem — to směs tradičních literárních motivů a charakteristických bizarnůstek ze sorokinovské dílny (nebudu je vyjmenovávat všechny, abych potenciální čtenáře neochudil i o to málo

původního, co lze ve *Vánici* najít). A za tím vším hrdina bez bázně a hany a jeho věrný souputník, neohroženě cválající k světlé budoucnosti (pozor, jde o parodické vychýlení), která se jim tu vzdaluje a rozplývá před očima jako fata morgana v makabrních snech a halucinacích z podchlazení. Pomalu se zklamáním zjišťujeme, že průhledná symbolika obhroublé perzifláže není taková jen naoko, že za tím vším opravdu není o moc víc než tyto neustálé střety všeobecně známých motivů z literatury, nedávných ruských dějin a postsovětské současnosti. Obrazná rovina je prakticky kdykoliv připravena k okamžitému převedení do své doslovné podoby.

A aby nehrozilo, že pointu postmoderní alegorie přeci jen někdo nepochopí (k pochopení ale opravdu nejsou nutné rozsáhlé znalosti ruských reálií, to třeba podobně laděná *Palisandreia* Saši Sokolova — román vyšel loni v nakladatelství Prostor — vyžaduje mnohem poučenějšího českého čtenáře), nakladatel pro jistotu hned na obálku knihy umístil vysvětlující komentář samotného autora: „Smysl ruského života spočívá ve fyziologickém přežití. A ruský život — to je mučivě hrdinské zdolávání prostoru. Stát v tomto procesu není náš spojenec, ale nepřítel. Náš stát je přece taky taková věčná vánice, s níž musí obyvatelstvo neustále zápolit.“ Ema má mámu, máma má Emu.

Marián Pčola

Robinsonáda bez Robinsona

John Maxwell Coetzee *Ďabiel DeFOE*,
přeložila Edita Drozdová, Metafora, Praha 2011



hh h h h

Jedno z kréd postmodernismu, totiž že v dnešní době nelze být originální, protože vše už bylo napsáno, vede v současné literatuře k častému použití stávajících textů pro nově vzniklé dílo. Jihoafrický spisovatel John Maxwell Coetzee se ve svém románu *Foe*, který v anglickém originále vyšel už v roce 1986 a v češtině letos pod názvem *Ďabiel DeFOE*, inspiroval slavným románem Daniela Defoea *Robinson Crusoe*. Ovšem jeho příběh o trosečnících na pustém ostrově vyznívá výrazně jinak než Defoeova výpověď o anglické vynalézavosti a triumfu civilizace.

Hlavní hrdinkou a vypravěčkou převážně části knihy je Angličanka Susan Bartonová, která strávila rok jako trosečnice na neobydleném ostrově. První část knihy tvoří Susanino vyprávění o jejím pobytu na ostrově, kde po ztroskotání našla asi šedesátiletého Angličana jménem

Cruso a jeho černošského sluhu Pátka, se kterými pak sdílela příbytek. Cruso se dost liší od Susaniny představy o tom, jak by měl takový trosečník vypadat, a také od Defoeova Robinsona: Cruso si vyrobil jen ty nejnужnější nástroje, nepíše si deník ani nepočítá dny a hlavně vůbec netouží po návratu domů — naopak, jeho domovem se stal ostrov. Na Pátkovi je pak pozoruhodné, že nemůže mluvit, protože mu někdo vyřízl jazyk. Nakonec všechny tři z ostrova odveze britská loď, Cruso však během plavby zemře, sužován žalem po svém ostrovním domově, a do Anglie se Susan vrací jen s Pátkem. Chtěla by vydat knihu o ostrově, cítí však, že sama není schopná příběh sepsat tak, aby z něj bylo literární dílo a aby vyjadřoval „pravdu se všemi jejími významy“. Proto osloví spisovatele, pana Ďabiela, a svěří mu svůj příběh, aby z něj vytvořil román. Ďabiel by však

rád napsal knihu, ve které by Susanin pobyt na ostrově byl jen epizodou a děj by se točil hlavně kolem jejího hledání dcery, kterou kdysi někdo unesl a kterou Susan před svým ztroskotáním hledala v Brazílii. Ona však trvá na příběhu o ostrově, a o této části svého života schválně mlčí. Když za ní pak přijde dívka a tvrdí, že je její ztracená dcera, Susan to odmítá s tím, že ji za ní poslal Ďabiel, který také vyprávěním vytvořil celou její minulost. Ve třetí části knihy Susan vypráví o své návštěvě u Ďabiela, a tady v příběhu nastane zvláštní obrat.

Román je do značné míry vlastně komentářem k teorii literatury, zahalený do fikčního příběhu. Klíčové je zde pojetí reality a jeho vývoj jak v literatuře, tak v teorii literatury. Tento vývoj je zobrazen pomocí Susanina přístupu k příběhu ostrova. Zpočátku trvá na tom, že příběh musí být absolutně pravdivý a nesmí být nijak přikrášlen — jakékoli, byť i drobné odchylky od reality považuje za lži. Tento požadavek pravdy s sebou nese předpoklad, že je možné pravdu jasně určit a popsat, a že je tedy možné (a žádoucí) striktně oddělit realitu od fikce. Tento názor zastupuje formální realismus, jehož prominentním zástupcem je právě Defoe. V průběhu románu se však do Susaniny mysli začínají vkrádat pochybnosti, zda je možné napsat knihu tímto způsobem. Důležitým motivem je zde Pátek a tajemství jeho minulosti (jak vlastně přišel o jazyk?), které Susan připomíná, že ne vždy existuje jediná a jasná pravda. Susanin myšlenkový posun vrcholí při návštěvě u Ďabiela: objeví se tam znovu „dcera“, tentokrát v doprovodu své chůvy. Susan je nazývá duchy, ale když „dceru“ obejmě a políbí, dozrává tím vlastně, že je na stejné ontologické úrovni jako tyto fiktivní postavy. Susan sama začíná pochybovat o své vlastní hmatatelnosti a o tom, že její život je něčím více než příběhem, který někdo napsal. Uvědomuje si, že hranice mezi realitou a fikcí nejsou pevně dané, což poukazuje na postmoderní literaturu a poststrukturalistické teorie: binární opozice realita-fikce je dekonstruována.

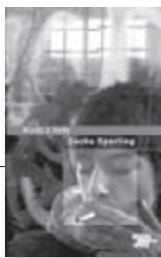
Tyto teoretické hrátky se dotýkají také další roviny románu, a to postkoloniální kritiky, která se točí hlav-

ně kolem postavy Pátka. Na rozdíl od Defoeova románu hraje v Coetzeeho knize Pátek velmi důležitou roli — i pan Ďabiel nakonec přijme Susanin názor, že jádrem příběhu o ostrově je Pátek a jeho historie, která jim však nejspíše zůstane navždy utajena. Absence Pátkova jazyka je metaforou pro neschopnost kolonizovaných národů sdělit pravdu o sobě: chybí jim jazyk, kterému by svět rozuměl. Tyto národy jsou tedy „psány“ těmi, kteří nad nimi mají moc: jak říká Susan, Pátek je „pro svět [...] tím, čím ho udělám“. Tak se z těchto národů vlastně stává fikce, která není oddělitelná od reality. To však v *Ďabielovi DeFOE* platí i o samotné Susan, která rovněž postrádá jazyk, jímž by sdělila svůj příběh. Moc nad jejím příběhem má Ďabiel, a jistě není náhoda, že Susan je žena a Ďabiel bílý muž.

Originální propletenost dvou alegorických rovin považují vedle autorova přesného, ale nikoli suchopárného stylu za jednu z předností románu. Zatímco však v jiných Coetzeeho knihách je alegorická složka jakýmsi bonusem k poutavému a silnému příběhu, je zde tím hlavním, protože příběh sám o sobě příliš podnětný není. *Ďabiel DeFOE* je spíše teorií v románové podobě než opravdovým románem, jenž by mohl oslovit i čtenáře, kterým poststrukturalismus moc neříká a kteří ke čtení literatury žádnou teorii nepotřebují. K požitku z četby českého vydání bohužel nepřispívá ani překlad Edity Drozdové. Už její řešení překladu názvu mi připadá trochu nešťastné: ve snaze zachovat slovní hříčku („Foe“ jakožto narážka na Defoea a zároveň „nepřítel“) vynalezla velmi neanglicky (a vlastně i nečesky) znějící jméno Ďabiel, které navíc v titulu knihy působí dojmem křestního jména, kdežto v textu je používáno jako příjmení. V překladu se navíc objevují nepřesnosti (např. „She is more your daughter than she ever was mine“ přeloženo jako „Moje dcera je to asi tolik jako vaše“, přičemž významový rozdíl zde vzhledem k ději není zanedbatelný) i jazykové chyby („Nic z toho, co jsem zapomněl, bylo hodno zapamatování“). Knihu *Ďabiel DeFOE* lze tedy doporučit spíše jako zajímavou ukázkou kombinace fikce a literární teorie než jako román. Zuzana Fonioková

Sperlingova grimasa

Sacha Sperling *Bludy z nudy*,
přeložila Míša Řezáčová, Odeon, Praha 2011



h h h h h

Kdesi v doslovu odeonského vydání Sperlingova románu zazní sentence: „Český titul *Bludy z nudy* román dobře charakterizuje“; patří se dodat: možná víc, než by ve skutečnosti chtěl, protože román situuje nejen tematicky, ale jistým způsobem identifikuje i autorovu lehkováznost v použití poetologických postupů. V součtu tvořivé produkce nejmladší generace „světových spisovatelů“, kterým se dostalo té cti, že jejich jména jsou po světě vláčena na reklamním plakátě, představuje kniha *Bludy z nudy* další zklamání, slátaninu postpubertálního výronu, který stůj co stůj musí být stylizovanou zprávou o „absolutních depkách“ čtrnáctiletého rozmazleného klučiny. Zde by tato recenze mohla dost dobře skončit, nebýt formálních požadavků a čerstvě uvařeného šálku kávy...

Debut tehdy osmnáctiletého francouzského spisovatele připomíná zápisníček, jehož pisatelem a hlavní postavou je Sacha. Jinak vyrovnaný mladík z finančně zajištěné rodiny zjišťuje, že právě prožívá nejtěžší období života — má čtrnáct let a svět kolem (zejména svět požadavků a očekávání rodičů a školy) je s ním jaksi nekompatibilní. Má ovšem svého kamaráda Augustýna, s nímž dané situaci vzdoruje; a to tím, že ji buď stylem života obchází, aby našel útočiště, anebo ji přímo nerespektuje. Román je takto ve svém jádru líčením situací, při nichž k této „revoltě“ dochází. Intelektuální potýkání se s problémem je sporadické a neprůrazné, důraz je položen na zachycení obrázků ze Sachova „neoficiálního“ života, v nichž jsou preferovány tematické prvky homosexuálního vztahu, volného sexu, drog a alkoholu, večírků, ale i sebezpytování a brečení po mamčině náruči. Sacha se tak nachází ve dvojí poloze — „rebel“ a uvnitř dítě: „Ráno vstanu a skočím do minibaru pro vodku. Nedokážu ji do sebe dostat, ale potřebuju se něčeho napít. Najdu grepový džus. Paráda. Odpoledne je mi fajn a usnu na sluníčku. Když se probudím, jsem už na pláži sám. Slunce zapadá a ze mě táhne vodka [...]. Je mi fakt do breku. Přál bych si, aby mě [máma] vzala do náruče.“ Ale ve skutečnosti není dítětem ani silákem, jelikož struktura postavy (má čtrnáct let) směřuje ke zrušení jedné i druhé pozice.

Večírky, drogy, sex, totální nechuť k životu doprovázejí mlhavou představou únikových východů; Sperling chce vyjádřit situaci každého adolescenta, ale spíš to vypadá na

soutěž v tom, komu je jen tak — obecně — hůř, koho drogy víc „zruší“, kdo jich potřebuje méně, a proto bere víc. A když anatomie příběhu stojí na schopnosti čtrnáctiletého kluka nafetovat se, skuhrat nad tím, jak je všechno „neuspořádané“ a u(s)pokojení hledat zejména v přítelově náruči, pak uznejme prózou pózou.

K pozérskému výrazu však neodkazuje jenom atmosféra vyprávění, motivická zacyklenost či vůbec celková tendence nechávat čtrnáctiletého chlapce úplně vážně vzpomínat na své dětství, ale i skutečnost, že v románu není z hlediska modelování vnitřního světa postavy téměř nic původního. Sperling se sice bahní v používání (pro literaturu) „těžkých slov a pocitů“, jako pocit samoty, neschopnost, ztracenost, pád, nesnesitelnost, nuda, sebevražda apod., ale ty jsou bez adekvátního sémantického náboje; zůstávají nerozpracované, jsou to jen nadhozené lexémy. Můžeme filozofovat o Sperlingově snaze zprostředkovat obecný pocit mladých (jak to s pozitivem dělá část kritiky, která ze Sachova „příběhu“ odvozuje téměř metaforu existenciální krize), ale platí, že nadhozené tematické „lešení“ románu, tedy neschopnost, nejistotu či bezmocnost mladého člověka vystaveného vědomím o neurčitosti životního směřování, Sperling nepostihuje autenticky a důsledně. A přestože fungují jisté textové korektory (zejména na úrovni úspory a cílení výrazu), místo toho, aby šel do hlubin těchto pocitů, začne oživovat nespočet hlubokomražených klišé a „komponovat“ laciné, okoukané obrázky-fráze Sachova života. Část kritiky vyzdvihla skutečnost, že Sperling využívá intertextovost a aluze a tenhle postup výstavby textu a jeho sémantického horizontu snad upozorňuje i na něco skrytějšího: v situaci, kdy každá další kapitola je jen modifikací kapitoly předchozí, kdy téma ne a ne se posunout dál, kdy je soustředění na pár motivických jednotek tak silné, že se román jazykově i významově zacykluje, v téhle situaci důraznější využívání aluzí poznatelně vyplní prostor románu cizorodými prvky a pro autentický výraz již není místo. Intertextovost jako výraz a pomocník tvůrčího aktu takto upozorňuje na skutečnost, že Sperlingův román chce svoji „opravdovost“ legitimizovat (paradoxně) prostřednictvím rozmanitých imitací; je to tvorba bez životní iniciace nebo výraznější tvořivé invence, neživotný konstrukt. Využívání

intertextuality, která negeneruje žádný jedinečný význam, tak možná vypovídá více o Sperlingově kompetenci jakožto (eklektického, přizpůsobivého) čtenáře. A i kdyby v pozadí měla být autorova osobní zkušenost s daným prostředím, je to irelevantní, protože Sperling jako autor není výrazově schopen účasti na ní. Jako by mezi autorem a tématem či motivem stála jakási ustálená diskursivní forma, jakýsi už hotový „narativ situace“, který obecně dává vzniknout čemusi jako informaci o revoltě mladých proti

„tomu a tamtomu“. Co však skutečně vytváří, to je grimaasa; a tak se v prostoru románu z jinak životně vážných věcí stávají jen málo atraktivní senzuální exhibice rozvíjené v kulisách bisexuality, drogových a alkoholových excesů, vulgárních a agresivních gest, zoufání, naříkání si, ale kupříkladu i v kulisách bezstarostných dětských her na vojáčky.

Sperling chystá druhý román a já jsem skutečně zvědavý, kam se jím posune.

Marcel Forgáč

Koncert z Darwinovy vesnice

Kristina Carlson *Zahradník pana Darwina*, přeložil Vladimír Piskoř, Mladá fronta, Praha, 2011



hhhhh

Tenká kniha u nás dosud neznámé finské spisovatelky mnohé upoutá krásně zpracovanou obálkou. Kdo však očekává, že stostránkový román zhltně za jeden večer, bude zklamán. A kdo se naopak domnívá, že útlé knihy musí být nutně povrchní, bude příjemně překvapen. *Zahradníka pana Darwina* čtenář hned tak neodloží. Ne snad proto, že by byl uchvácen strhující zápletkou a napínavým dějem, ani jedno totiž v knize nenajdete. Pokud chce ale přijít věcem na kloub a knihu si plně vychutnat, je nucen znovu a znovu pročítat každý odstavec a zamýšlet se nejen nad každou větou, ale i každou čárkou, tečkou, malým a velkým písmenem. Ideální kniha pro velmi náročné čtenáře.

Kristina Carlson se na finské literární scéně prosadila již svým prvním románem *Na konec světa* (Maan ääreen, 1999), za nějž obdržela Cenu Finlandia. Její druhý román *Zahradník pana Darwina* (Herra Darwinin puutarhuri, 2009) jí přinesl domácí Státní cenu za literaturu a nominaci na Cenu Severské rady. Ve Finsku vyvolal vlnu velmi pozitivních ohlasů renomovaných kritiků i běžných čtenářů. Je proto překvapující, že byl dosud přeložen pouze do češtiny.

Dějštěm románu je anglická vesnička Downe nedaleko Londýna, známá především díky svému slavnému obyvateli Charlesi Darwinovi. Příběh, nebo lépe řečeno jednotlivé události, protože kniha nemá jasnou dějovou linii, se odehrávají v sedmdesátých letech devatenáctého století, tedy v době, kdy vrcholí střet víry a rozumu. Nové vědecké objevy a teorie prohlubují krizi náboženství, věda a evoluční teorie se stávají novými modlami, genialita přerůstá v bláznovství a vzdoruje Bohu. Jakou má však člo-

věk možnost v době zkostnatělé církve a stále omílaných dogmat, ve společnosti, kde se víra užívá jako placebo na strasti života? „Lidé přesycení krucifixy potřebují nový styl.“ Na stránkách románu svádí víra s rozumem souboj na filozofické rovině. Víra nabízí útěchu, rozum naději na pokrok. Rozhodnout, jestli je poznání skutečně krokem vpřed, a zvážit hodnotu toho, co člověk pokrokem získává a co ztrácí, zůstává jen a jen na čtenáři.

Hlavní postava Thomas Davies pracuje jako Darwinův zahradník. Podobně jako starozákonní Jób musí snášet těžký úděl — před několika lety mu zemřela žena a obě jeho děti jsou postižené, dcera mentálně a syn tělesně. Část vesničanů se netají svým názorem, že je to boží trest za zpučnost, práci pro tvůrce evoluční teorie, jednoho z největších podryvačů základů křesťanství Charlese Darwina. Ten se nicméně v románu ani na chvíli neobjeví, zůstává v pozadí jako nedotknutelná ikona moderní doby. Všichni o něm neustále mluví, jedni jej zatracují, druzí vychvalují. Shodují se na tom, že je to významný muž, i když podstata jeho přelomových myšlenek zůstává prostým vesničanům vzdálena. Ostatně ani náboženství pro ně většinou neznamená nic jiného než pravidelné návštěvy kostela, i když u mnohých se projevuje i osobní zbožnost, která se v určitých případech proměňuje v až patologickou odevzdanost Bohu. Přesto se jejich největší oblíbené těší tlachání, pití a laciné zábavy, které je vždy „potěší víc než evoluční teorie a Bible dohromady“.

Na malém prostoru románu figuruje poměrně velké množství postav, z nichž mnohé jsou zároveň vypravěči. Neutrální er-forma se v bleskovém sledu střídá s mnoha ich-formami, každý chce svou troškou a svým jedineč-

ným pohledem přispět k příběhu. Jednotlivé hlasy spolu diskutují, překřikují se i slévají ve sbory. K někdy harmonickému, jindy kakofonickému koncertu lidských hlasů, proudu mnoha vědomí, se přidávají i kavky, slepice, vrabčáci a vrány, které svým krákaním, kdákaním, štěbetáním či křikem komentují okolní dění. Přírodě a popisům prostředí s vynikajícím zaujetím pro detail je v knize věnováno mnoho prostoru, v popředí však zůstávají lidé, jejich názory a charaktery. Autorka vynikajícím způsobem jen lehce naznačuje psychologii postav a mnohé nechává nedořečené a otevřené. Pro čtenáře je proto velmi těžké zaujmout k jednotlivým osobám rozhodné stanovisko, postavy soudit nebo pochopit motivy jejich jednání. Může se jen domýšlet a sám pro sebe vytvářet desítky možných scénářů.

Nejsilnější a pro mnohé jistě i nejproblematičtější stránkou románu je jeho styl, jenž se pohybuje na pomezí

prózy a básně v próze, epika se prolíná s lyrikou. Interpunkce, velká písmena na začátku vět a kurziva jsou užívány intuitivně, podobně jako v poezii. Text místy doplňují náčrtky, objevují se citace z bible, Francise Bacona, Davida Huma a samozřejmě Darwina. Experimentální forma je, alespoň co se finské literatury týká, po mnoha stránkách inovativní. Zároveň je naplněna hodnotným obsahem, takže výsledkem je po všech stránkách vybroušený text, v němž každé slovo, písmeno i interpunkční znaménko má své opodstatnění. Mnohé čtenáře styl textu a jeho mnohovýznamovost a neurčitost po pár stránkách asi odradí, ovšem ti hloubaví a trpěliví, kteří nelitují útlé knížce věnovat daleko více času, než by na první pohled odhadovali, se rozhodně mají na co těšit. A pro ty, jež kniha zaujme natolik, že by se chtěli setkat s autorkou, dodám, že Kristina Carlson bude hostem říjnového festivalu severské kultury Dny Severu 2011.

Michal Švec

Bohyně pomsty

Jo Nesbø *Nemesis*,

přeložila Kateřina Křišťůvková, Kniha Zlín, Zlín 2011



hhhh h

Absolutním kladasům s hladce oholenou tváří a zářivě modrými očima už odzvonilo dávno. Ani třídní strniště a drsné metody se už nenosí. Nejenže mají hlavní postavy severských detektivek svá nejlepší léta za sebou, ale ke třídnímu strništi a mírně mrzoutské povaze musejí mít ještě další specifický rys. Třeba sklony k alkoholismu a partnerku, která je na hony vzdálená klasické Bond girl. Nějak takhle vypadá jeden z nejznámějších současných norských detektivů, vyšetřovatel z oddělení vražd Harry Hole.

Stvořitelem Harryho Holea je norský ekonom, hudebík a autor úctyhodně tlustých detektivek Jo Nesbø (nar. 1960), kterého se v roce 2005 rozhodlo českým čtenářům představit nakladatelství Moba knihou *Červenka nese smrt*. Teď se Harry vrací na scénu další knihou, která v této sérii následuje po *Července*, v češtině překláčenou na *Nemesis*. Kniha Zlín se rozhodla neponechat nic náhodě a uvést řadu norských detektivek jako období veleúspěšné švédské trilogie *Milénium*. Máme-li věřit reklamě, je Nesbø dokonce lepší než Stieg Larsson, a už jen proto je důležité se na něj podívat víc zblízka.

Především je jiný; jiné jsou jeho hlavní postavy, jiná je zápleтка, jiný je styl i jazyk. Zápleтка je všechno, jen ne jednoduchá — Harry a jeho kolegyně Beáta neřeší jen

loupežné přepadení banky, které vyvrcholilo vraždou bankovní úřednice, ale posléze i dvě podivné sebevraždy, nájemnou vraždu v řetězci krevní msty, nepřejícné kolegy a nadto ještě své osobní problémy. Nejlepším způsobem, jak angažovat čtenáře a dosáhnout jeho maximální empatie, je totiž včlenění osobního příběhu vyšetřovatelů do děje knihy. Beáta se vyrovnává se ztrátou otce a Harry zjišťuje, že nad ním pomalu získává navrch tajemný pisatel e-mailů, z nichž jde mráz po zádech. A když se ho jeho kolegové snaží zatknout pro podezření z vraždy, stává se jeho role už navýsost ambivalentní. Ne však pro čtenáře — ten mu samozřejmě fandí s každou stránkou víc a víc. Dalším ze sympatických rysů je, jak přirozeně se oba vyšetřovatelé dopouštějí přehmatů a omylů, ačkoli v tomhle je Harry rozhodně o několik kroků před Beátou, která se svou neuvěřitelnou houževnatostí, skromností a talentem na rozpoznání jakéhokoli obličeje, který už jednou viděla, je tím, kdo celý případ táhne vpřed.

Ačkoli je zápleтка poměrně složitá a ještě se v ní prolínají dvě dějové linie spojené jak Harrym, tak osobitým romským vězněm Raskolem, pečlivý čtenář dokáže vše sledovat. Přesto se mu možná i uleví, když autor ponechá jednu z dalších záhad otevřenou.

Úspěch Larssonova *Milénia* spočívá nejen v jeho výborné fabulační schopnosti a výjimečnosti hlavních postav, které stojí mimo většinu žánrových klišé, ale i ve společenském významu, který přikládá snažení svých protagonistů, v němž se respekt a tolerance jeví jako zásadní poselství. Základním pudem, který vede hlavního hrdinu Nesbøových knih, je touha po spravedlnosti, což může vypadat jako samozřejmost, nad níž by měl být (stejně jako u Larssona) nějaký přesah. Tím je lidský rozměr jeho hrdinů — či spíš antihrdinů — a jejich snahy vyrovnat se nejen se svým zaměstnáním v profesionální a osobní rovině, ale i se svými vzestupy a pády. Ne že by měl Harry problém unést svůj úspěch, nedůvěru jeho nadřízených střídá jen velmi skromné zadostiučinění. Harryho hlavním problémem je alkohol. Teď sice zrovna moc nepije a dokonce má i stálou přítelkyni (s dítětem), ale obtížné peripetie jeho celoživotní „lásky“ jsou z *Nemesis* a především z ostatních Nesbøových knih více než zřejmé. Zejména v paralelním příběhu domnělé sebevraždy, v níž je Harry namočený, hraje právě jeho totální „okno“ klíčovou roli.

Za povšimnutí stojí i postřehy z norské společnosti anno 2002 — představu ideální rovnostářské společnos-

ti, kterou Češi mívají, narušuje nejen zbohatlická rodinka Albuových, ale i izolace romských kočovníků (kteří už také dávno nekočují). Dalším nečekaným momentem je bezprostřední realistické líčení vyšetřování. Detektivové řeší úřednické postupy, povolení k domovním prohlídkám, rozdělení do pracovních skupin i využitelnost finančních zdrojů. Chodí blátivou zkratkou přes trávník u hlavního sídla policie v Oslu, přepadené pobočky bank by podle adresy našel i méně zkušený turista. Asi nelze říct, že v tomhle spočívá nějaký hlubší záměr, nicméně realismu je dosaženo a pro norského čtenáře musí mít právě tyto drobnosti neobyčejné kouzlo.

Všechny dějové linie románu se nakonec velmi dobře propojí, což dokazuje vynikající autorova schopnost proměnit realistickou detektivku v organický příběh o lásce, zradě a pomstě. Jestli to chápu správně, tak právě za tohle Nesbøovi právem náleží všechny literární ceny, kterých stihl od uvedení Harryho Holea na scénu v roce 1997 nashbírat už slušnou řádku. Možná se Harrymu a skromné bledé Beátě nepodaří být tak famózním párem jako Mikaelovi a Lisbeth, možná si na ně nebude broudit zuby Hollywood, ale držet palce jim budete stejně.

Daniela Mrázová

Rakouský literární bedekr

František Všeticka *Rakousko literární*, nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2010

Literární topografie vskutku nepatří mezi obory, kterým by se dnes věnovaly zástupy badatelů. Není se co divit, časově i finančně jde totiž o neobyčejně náročnou činnost, jež, pokud má mít smysl, vyžaduje trpělivost, preciznost a široký všeobecný rozhled. Vzniklá díla pak rozhodně nepatří mezi prodejní trháky a ani jejich odborná reflexe není nejširší, takže pomyslné literárněvědné ostruhy si jimi nevysloužíte. Je až s podivem, že přesto stále existují nadšenci, kteří se jí dlouhodobě věnují, mezi nimi i olomoucký literární teoretik a historik František Všeticka.

Jeho zatím poslední publikace, *Rakousko literární* (s matoucím vročením 2010, neboť kniha vyšla až letos na jaře), je již čtvrtým titulem, v němž se věnuje místům a literátům (či umělcům) s nimi spjatým. Je nanejvýš logické, že po *Vnitřních vitrážích* (1996), *Olomouci literární* (2002) a *Moravě a Slezsku literárních* (2009) se Všeticka tentokrát vydal za hranice republiky a že volba padla právě



hhhh

na Rakousko. Již ve výše uvedených knihách se totiž objevují portréty cizojazyčných autorů, povětšinou příslušníků národů, s nimiž jsme kdysi obývali společný prostor habsburské monarchie, takže proč se pro změnu nevydat do jejího centra a nevěnovat se jak rakouským spisovatelům, tak stopám spisovatelů českých, které v rakouském prostoru (většinou ve Vídni) zanechali.

Čtenáře znalé Všetickovy úcty ke tvaru a záliby v numerických korespondencích příliš nepřekvapí, že knihu tvoří (stejně jako tomu bylo u předchozího titulu) 51 statí, povětšinou oscilujících mezi fejetonem a medailonkem, v rozsahu dvou až tří stran. Každou z nich otevírá autorka vlastnoručně pořízená fotografie místa, o němž se lze v textu dočíst (může jít o rodný či obytný dům, kostel, lázně, pomník, hrob či náhrobek, zkrátka prostor, který je s dotyčným literátem jakkoliv spojen), další přibližně čtyři desítky černobílých fotografií s popisky jsou umístěny za textovou částí knihy jako obrazová příloha.

Časově titul pokrývá téměř devět století rakouského písemnictví, od minnesängra Walthera von der Vogelweide, tvořícího převážně ve třináctém století, po romanopisce a dramatika století dvacátého, „Nestbeschmutzera“ Thomase Bernharda. Je jasné, že s ohledem na šíři rakouské literatury a formát knihy bylo naprosto vyloučeno dočknout se všech tvůrců, kteří by si to zasloužili. Jejich výběr, jak autor upozorňuje v předmluvě, byl proto jednak subjektivní, jednak náhodný (jen namátkou L. Anzengruber, F. Kafka, R. Musil, J. N. Nestroy, A. Schnitzler); ze stejného důvodu jsou také jednotlivá čísla souboru uspořádána abecedně. Několik fejetonů je věnováno i literátům „mimorakouským“ (E. Hemingway, H. Sienkiewicz, M. Twain) a tvůrcům, pro něž literatura byla spíše doplňkem jiné umělecké činnosti (J. B. Foerster, O. Kokoschka, A. Kubin).

Portréty osobností české literatury a českého národního života, které jistou dobu v Rakousku pobývaly, jsou bezesporu to, co bude zajímat větší část potenciálních čtenářů. Tvoří přibližně polovinu rozsahu knihy a český živel sledujeme od dob národního obrození (M. Z. Polák) po druhou půli dvacátého století (J. Morava). Ze spisovatelů se dostalo například na B. Němcovou, J. S. Machara, S. K. Neumanna, M. Majerovou, I. Olbrachta, z vědců na T. G. Masaryka, bratry Jirečkovy, M. Hýska, A. Rybičku, A. V. Šemberu, z osobností jiného ranku na P. Kytlicovou, M. Tyrše či P. Šebestu.

Všetička se při psaní snažil o co největší pestrost, protože není většího zabijáka podobných souborů než únavně

stereotypní výstavba. Nečeká zde tedy pozitivistická smršť dat a faktů, jakkoliv hloubka autorových vědomostí a jeho erudice jsou působivé (kromě primární a sekundární literatury k tématu sahají i do oblasti hudební, filmové či výtvarné), ale citlivé průhledy do života a tvorby zvolených osobností, pokusy o zachycení genia loci a jeho protnutí s geniem umělcovým, reflexe dějinných událostí, stejně jako konkrétní topografické a temporální údaje (na několika místech korigující rozšířené nepřesnosti či omyly).

Obdobně neokázaly je i Všetičkův styl — hutný, sevřený, neartistní, vše je podřízeno dílu, i když se pravidelně objevují autorské komentáře a postřehy. Právě ony však dodávají knize další — a dodejme, že kýženu — dimenzi, neboť jimi najednou promlouvá k postavě i čtenáři nikoliv Všetička vědec, nýbrž Všetička čtenář a člověk. Jednotčím výstavbovým prvkem je paralela (v jejich hledání je Všetička velmi vynalézavý) — mezi autorem a dílem, autorem a jinou uměleckou osobností nebo dílem a dějinnými událostmi; zvolený princip ovšem nebrání užití různých typů point, jak je vlastní žánru fejetonu.

Knize by zajisté prospěly profesionální barevné fotografie (což je však z důvodů finančních naprosto nerealizovatelné — bohužel), případnému turistovi by zřejmě přišla vhod mapka Vídně s vyznačenými destinacemi, o nichž se v publikaci píše, badatelsky naladění jedinci mohou postrádat rejstřík či prameny. I přesto je však *Rakousko literární* titulem, jenž si zaslouží pozornost širší než jen literárněvědné veřejnosti.

Vladimír Stanzel

Nepodceňujte mou zlomyslnost!

Barbara Tóth — Karel Schwarzenberg *Unterschätzen Sie nicht meine Boshaftigkeit*, Residenz-Verlag, St. Pölten 2011

V rakouském nakladatelství Residenz-Verlag vyšel počátkem září rozhovor knížete Karla Schwarzenberga, českého ministra zahraničních věcí, s novinářkou Barbarou Tóthovou. Mohl jsem si knihu před poslední jazykovou korekturou v červenci přečíst. Mám výhradu proti německému titulu knihy, s nímž kníže Schwarzenberg zřejmě s nakladatelem v zájmu prodeje souhlasil, ale neměl to dělat: *Unterschätzen Sie nicht meine Boshaftigkeit*, česky *Nepodceňujte mou zlomyslnost*.

Četl jsem Schwarzenbergův rozhovor s rakouskou novinářkou pozorně, ale nenašel jsem v něm ani stopu, která by mě navedla ke knížecí zlomyslnosti. Ba naopak:



hhhh h

Schwarzenberg je ve svých odpovědích i k lidem a osobnostem, které nemá a neměl nikdy v lásce, velmi, někdy snad až příliš shovívavý. Schwarzenberg tvrdí a přehání, že je flegmatik. Co tím tvrzením chce dokázat nebo říci, v rozhovoru nesděluje.

O sobě, o svém životě a působení v široce rozvinutých oblastech od majitele lesů, polí a četných zámků až po politiku mluví Schwarzenberg v brilantně formulované, sebeironické a vždy přesvědčivé tónině, někdy však, posuzují-li ji ze svého stanoviska, až příliš — snad nepřehněnu — vtipné, efektní a jazykově inscenované rovině. V této souvislosti si, pokud jde o jazyk, vybavuji, že

v první polovině rozhovoru se Schwarzenberg rakouské novináře, a tím i čtenáři, svěčuje, že trpí opakovanými obavami, aby se do jeho české řeči nevloudily germanismy a do němčiny zase české výrazy. Nevím, proč se Schwarzenberg o svých obavách zmiňuje, když jsem v německy vedeném rozhovoru nenašel ani jeden náznak bohemismu, ale v pozadí jeho slovní obratnosti mi tu a tam jako ozvěna zazněla jeho „rakouská“ němčina, kterou jinak nesnáším.

Shrnu-li své námitky proti Schwarzenbergovu rozhovoru s Barbarou Tóthovou do jedné věty, dospívám k názoru, který je vlastně vyvrací: Schwarzenbergův rozhovor *Unterschätzen Sie nicht meine Boshaftigkeit* rakouský čtenář přečte, jak se říká, jedním dechem nebo na jeden záťah, byť ho některé pasáže zřejmě naštvou. Kníže, který sám sebe označuje za „vyučeního Rakušana“, se v nich s elegantní ironií vypořádává s často absurdní rakouskou politikou a někdy až s mimořádně neschopnými politiky — i českými — včera i dnes.

Společnost, v níž žijeme, vidí Schwarzenberg velmi kriticky. Na několika místech zaútočí proti konzumní společnosti, cituji a překládám z němčiny jen několik vět: „Evropská společnost je blahobytem zchátralá. Je jasné, že jednou za to zaplatíme. Moje maminka říkala: There is never a free lunch — Oběd není nikdy zadarmo. Je evidentní, že s Evropou to jde z kopce. [...] Svoji životní úroveň si neudržíme.“

Sebe Schwarzenberg označuje za věřícího katolíka, ale mizerného křesťana. Pro rakouské „zelené“, kteří prosadili v Rakousku zákaz provozu jediné rakouské atomové elektrárny, dnes muzeální ruiny, a kteří protestují proti Temelínu, ale v zimě jsou z velké části odkázáni na dodávku proudu z českých atomových elektráren, má Schwarzenberg jen jedno označení: magoři. V německy vedeném rozhovoru použil kníže tohoto slova, lektor vydání ho vysvětlil podstatným jménem Spinner, což je označení pro snílky. Magory do rakouské němčiny asi přeložit nelze.

O aristokracii, z níž pochází, nemá kníže příliš vysoké mínění. V několika krátkých a střízlivých větách zjišťuje, že éra aristokracie a takzvaných elit, jak se kdysi ve „vyšší společnosti“ vytvářely, jednou provždy skončila. Na otázku, co soudí o tom, že Evropa se pohnula doprava, odpovídá Schwarzenberg rovněž otázkou: „Co je pravice? A která evropská strana je dnes křesťansko-sociální? A kde hledat pravé sociální demokraty? Politické strany,

kteří se kdysi nazývaly lidovými, používají sice pořád ještě staré symboly, ale to je právě tak nesmyslné, jako ostruhy na holínkách portugalského štábního důstojníka ve službách NATO, kterého jsem nedávno v Lisabonu potkal.“

Schwarzenberg, aristokrat tělem i duší, má ve svém rozhovoru hned několikrát spadeno na „osmadvacetileté bankéře, kteří svými computery vládnou světem“. Mluví často o pošramocené morálce, ale neví, ostatně podobně jako jiné kapacity, co s tím. Nemá rád antiautoritativní výchovu, vášnivě obhajuje právo na vyšší vzdělání všech dětí, tedy nejen dětí z majetných rodin, zaujímá stanoviska k celibátu, ale neví si s ním rady, a nenalézá řešení problému homosexuálních nebo lesbických „manželství“. Toleruje je, ale odmítá je i před zákonem uznat jako rodinu. Věcně a věrohodně shrnuje svou činnost v pozici šéfa kanceláře prezidenta republiky Václava Havla a nevyhýbá se ani odpovědím na háklivé otázky ze svého rodinného života v kruzích české a rakouské šlechty.

Kníže Karel Schwarzenberg zůstává na 211 stránkách rozhovoru s rakouskou novinářkou sám sobě věrný. Ani v jedné odpovědi nezabředl do všeobecně používaných frází, které s oblibou používají politici, a nejen politici, když nechtějí říci pravdu, a přitom nemají v úmyslu moc lhát nebo nalhávat.

Barbara Tóthová si na konec ponechala dvě otázky, které ji po celou dobu rozhovoru zřejmě — lze to vyčíst nebo vytušit z textu — znepokojovaly a měla je na jazyku.

„Nemáte strach z důchodového šoku?“ zeptala se novinářka knížete. Schwarzenberg odpověděl: „Nemám. I potom půjdu lidem na nervy, to je jisté. Pravděpodobně by mnozí měli už teď mít před mým důchodem strach.“

Pro poslední otázku sebrala novinářka zbytek odvahy a zeptala se bez otazníku: „Korunou vaší politické kariéry by byl úřad prezidenta republiky.“ Karel kníže Schwarzenberg odpověděl: „Kdyby se měla korunovace konat, tak v tom případě bych o tom musel vážně přemýšlet.“

S překladem Schwarzenbergovy v němčině podivuhodně formulované poslední odpovědi, „Wenn es eine Krönung wäre, also — in dem Fall müsste ich ernsthaft darüber nachdenken“, jsem si nevěděl rady. Přeložil jsem ji tak, jak jsem ji interpretoval, přičemž nevím, není mi jasné, jestli si Karel kníže Schwarzenberg tu „korunovací“, o níž by ve svém pokročilém věku musel uvažovat, přeje nebo nepřeje. Na odpověď si počkáme do příští volby prezidenta republiky.

Ota Filip

Prožít si svou hnusnu

telegraficky

Lubor Kasal, Závíš a kol., Lubomír Filip Piperek,
Pavel Zajíček

Tak vysoký věkový průměr se v telegrafických recenzích hned tak nenamíchá. Tentokrát se zde totiž scházejí čtyři pánové, kteří dosáhli nebo v poměrně blízkých letech dosáhnou (třiapadesátiletý Lubor Kasal snad promine) šedesátky. V zásadě tedy stejná generace.

Dvanáct, s podtitulem *Pocita Alexandru Blokovi* (Druhé město, Brno 2011), je v pořadí osmá sbírka **Lubora Kasala** (1958). Blokova poéma z ledna 1918 je mrazivým, autentickým obrazem revolučního Ruska, bílé pláně a dvanácti rudých revolucionářů, jakýchsi apoštolů nového světa, obrazem výstřelů a krve. Kasal tuto kritickou poému s apokalyptickou dikcí přepsal do současných reálií, do reálií řekněme nastalé a nekončící (?) apokalypsy světa počátku třetího tisíciletí. Formálně drží Kasal strukturu dvanácti částí, tu a tam pracuje s rytmem popěvku, s přímou řečí. Přejímá hlavní i vedlejší motivy, přičemž nejednou již jen jejich srovnání, jejich posun má významotvorný charakter. Tady to jen lehce črtám, ale myslím, že si tyto texty zaslouží pečlivou komparaci, na kterou není v telegrafkách místo. Scénou je Kasalovi lunapark, centrum masové zábavy. Není zde mrazivá ruská zima, ale úmorné horko. A těch dvanáct, to jsou turisté (Blok jmenuje Andrjuchu a Petruchu, ruské podoby jmen dvou z apoštolů, Kasal jmenuje také jen dva — Araba a Švéda), „dvanáct pístů / dvanáct žláz“. V lunaparku vidíme billboard s nápisem „Nemožné se stává možným“ (srovnej Blokův plátěný plakát „Všeka moc Ústavodárnému shromáždění!“), později se nad děrami, z nichž vylézají bazilišci, objevuje i plakát s přidanou větou „Nemnohé se stává množným“. „Zahrady a v nich pěvecé-túje / nafukovací hrad s katedrálou“ (a to ještě odtud vidíme „nad řekou skákací hrad“), vzrušující atrakce. Z poštovní známky „dědek ukňouraná“ káže o falši a svobodě („Svobodu svobodným projektům // — Cože? / V sobotu odolný per rektum?“). Panoptikem lunaparku, symbolu dnešní kultury, se nese žravost, sexualita, „nafukovací bezvědomí“. „Zvířata zvířata / masná se slézají a slizká / ovary svými dmou se“. Předvádějí se tu „autíčka“ („já jsem mablér mlátička / samej sval a šlach / všech předsedů brácha / Tú-tú-tút / jede můj úd“). Objeví se i lehká holka (u Bloka Káta, „hloupá Katka“) hledající, zjevně přes známý veřejnoprávní televizní po-



Lubor Kasal na linorytu Ivy Hejzlarové

řad, maminku („splachovadlo zdá se býti bezbřehé [...] záchod se hned vyprodá“). A výstřely? „Jsem holubičí povaha česká / Střílelo se úplně jinde a jindy / třeba na indiány nebo Indy / nebo na Ceaușesca / Střelníci se u nás nezatleská“. Střílí se tedy výjimečně. A když, tak zase jen v rámci lunaparku a kolotočů, jak připomínají erbenovské verše „Střelena kočka a do rakve dána / sirotky po ní zůstaly“. A jako by z ruského světa se tady přimotal také Ivan (ano, Matoušek) se svým voláním „Spas!“ Ale ať už jsou prostředky, uvědomění a rozumové dispozice ruských revolucionářů jakkoli diskutabilní, přece jen za něčím řekněme vyšším jdou. I proto se k nim v závěru může přidat Ježíš Kristus. Kasalovi turisté k přesahu nesměřují. Sežrat, vychlemtat, užít si, vidět nevidané, něco pořádného zažít. „Každý si chce prožít svou hru snů“ („svou hnusnu?“). V závěrečné dvanácté části zahlédnou zpocení turisté, že „na pahorku vražděn beran / kvůli našim nepravostem“. Nenabízí se tady nic až tak super, žádný velký adrenalin, ale aspoň něco: „Pojď mu strčit ruce do ran / to je dobrá zábava“. Ale ne: „Houba s voctem / Todle je chlap nezdravá“... Lunapark, dvanáct měsíců: jedenáctkrát marnost,

dvanáctý blázelec. „Jde za turistou turista / v bezvědomí bez Krista“ — Kasalův text je angažovaný, satirický, a tedy poměrně jednosměrný. Jestliže kdysi byl svým způsobem prorocký Blokův text dosti různě interpretován, Kasal předkládá jazykově šťavnatou, formálně zdařilou, zpracovanou, ovšem významově uzavřenou variaci nářků nad stavem kultury a světa vezdejšího. Horko z ní čtenáři není. Z Bloka mrazilo.

Pičoviny jsou novým titulem nakladatelství Julius Zirkus (Modřice 2010) a jsou dílem pornofolkaře *Záviše* (1956) „a kolektivu“: „čumělce“ a fotografa Rudolfa Šmída (1956) a samotného pana nakladatele Jana Mattuše (1966). Pěkně udělaná knížka je kosočtverců plná. Na úvod položená příloha — v řadě ohledů zajímavý „lingvistický referát“ „Kosočtverec a jazyk“ (který by si ovšem zasloužil ještě hlubší zpracování a možná i poznámkový aparát), fotografie zdí, stromů atp. z let 1999–2010 z řady míst České republiky, nejčastěji ovšem z Prahy, čárový kód... A samozřejmě *Závišovy* texty. Básničky, říkanky, prozaické drobnosti. Nejspíše by se asi hodilo mluvit o poznámkách do „notýsku za tři padesát“ (kam „píšu verše ještě lacinější“, s. 114). Často jen pro nabídnutý rým vzniklá dvojverší či rozsáhlejší texty, spousta hlušiny. *Závišových* textů je tu 118 (obsah v knize chybí, až se lacině podbízí spojení „bezobsažné *Pičoviny*“), tři desítky by asi stačily (např. s. 13, variace na vánočního Krchovského na s. 18, dále třeba s. 35, 44, 54, 87, 132 nebo text o mouše, takřka erbovním motivu mistrů haiku, na s. 136). Kromě kosočtverců je to přehlídka hrdého outsiderství, dekadence, stylizované navivity, srandiček, potulky, hospod, chlastu, cigár, lehkých holek, prdelí, souloží, kapavek, filcek. Ale také spousty dalších motivů; opakovaně se v různých podobách vrací téma smrti. Většinou ale bohužel čteme věci povytce prvoplánové. Mnohé už ke všemu *Závišem* nejednou přemleto. Hospodské publikum to jistě, zvláště po šesti, osmi pivech, ocení. Čtenáře asi spíš zaujmou například momenty, kdy se suverénní gesto prolomuje do jiných poloh („Bojím se cesty / co mě zítra čeká [...] Snažím se být statečný / pomoz mi, bože!“). Nebo několikrát připomenutí gellnerovského východiska, třeba i jen užitím lexika (mordyjé, hampejz či libumilá). Nebo nenápadně ubývající slabičný půdorys básně „Sklerotik na dně“ (8–7–8–7–8–6–8–6–5), který dokládá, že za trochu naivistní, neumětelskou fasádou se může skrývat víc. Ale abys pohledal.

Sbírka **Lubomíra Filipa Piperka** (1954) nazvaná *Předěly* (Kniha Zlín, Zlín 2011) mi připomněla, jak blízké jsou si mnohé rané a pozdní básnické debuty. Proud slov plyne bez větší vůle škrtat, verš řekněme volný je čas od času prostřídán rýmy a pohříchu i „rýmy“, inventář je začasté

prostě „zamilovaně krásný“, smrt je tak (jistěže z odlišného východiska) magneticky přitažlivá, stejně jako láska, raná i pozdní. *Piperka* sbírku, která do úmuru obkružuje téma „moje [!] láska“, člení do pěti oddílů. Oddíl první, „zlínský“ (pojmenovaný „Zlín — Padělky IX“), otevírá téma pozdní (poslední?) lásky. „Když člověk ví / až do morku kostí, / že je milován, / přemýšlí o smrti / jako o divadle / Jen tak lehoučce.“ Ale láska je zde neustále na pochybách, v nejistotě: „Umírá se / na drobné detaily [...] Protože velké flastry andělské naděje / nedrží na malých ranách.“ Vedle „křehkých“ veršů se občas, několikrát objeví trochu drsnější, „chlapský“ nátisk. „Stydím se / za své málo, / za svůj malý ocas a velké srdce, / za své lži, / za vypité flašky, / do nichž jsem nedokázal, / opilý na mol, / vložit vzkaz pro tebe.“ Velká slova i velká gesta. Ve sbírce defilují Goethe, Hamlet, Pandořina skříňka, Bin Ládin, Amundsen a Scott, Perseus, starozákonní a novozákonní citace, Odysseus, svatý Rochus, citují se verše máchovské, demlovské či reynkovské, objevují se andělé i Andělé, smrt i Smrt. A srdce kolikrát! V malých dávkách angličtina, němčina či latina. Dekorace? Působivé? Adresátem veršů je žena, ona láska, a dobře si lze představit, že básně byly přikládány ke korespondenci. V takové osobní, intimní rovině pak jistě vyhlížejí jinak, než když jsou publikovány a položeny do obrovského proudu jiných obdobných výpovědí. Tedy nikoli poněkud fádne a v důsledku i řekněme banálně (ovšem přiznaně!, například na s. 40: „Naivní veršičky / pokličky na má muka“). *Piperkova* „moje láska“ se ve druhém oddíle ocitá v kulisách egyptských („Egypt“), třetí oddíl je „kroměřížský“ („V tom městě mě Bůh vyslyšel / a našel jsem tam tebe“): „Co jsem chtěl, to mám / naložil jsem si břemeno / lásky / nesu ho přes brod maličerností / bažinami šílených představ / pouští touhy / pralesem drobných lží a obav / přes řeku alkoholu“; „Ve skutečnosti jen nevím, jestli se nebojím umřít“. Oddíl čtvrtý je „irský“ („Irské zlomky“), oddíl pátý vrací důraz na fenomén smrti. Čteme verše inspirované Bruegelovým *Triumfem smrti*, v náznacích přitom rekapitulující lásky od té první až k poštilému pozdnímu vzplanutí, verše o setkání Salome a Jana Křtitele či básně „Podivná básnička o radosti být s tebou“ s podtitulem „Na způsob závěti“. Myslím, že se mělo více škrtat, pečlivěji vybírat a ony titulní „předěly“ předložit čtenáři koncentrovaněji.

Pavel Zajíček (1951) vydal v loňském roce svou již desátou knihu — *všechno je úplně jinak...* (Pulchra, Praha 2010). Stopadesátý závěr/počátek (odkazující k Mejlovi Hlavsovi, stejně jako název sbírky, který je citací skladby z alba *DG 307* z roku 1992) a sto čtyřicet devět textů s deníkovým řazením (ovšem bez jednotlivých datací). Co verš, to věta. Zarovnání zprava. Lakonická, úsporná, svým způsobem

tichá, jaksi monotónní, ovšem nevtíravě naléhavá dikce, jakési Zajíčkovy zařikávání. Někdy jsou ty zlomky jen mlhavými náznaky, které nechávají čtenáři až příliš otevřeného (uzavřeného) prostoru, nicméně je možné tato místa interpretovat s pomocí kontextu předchozí Zajíčkovy tvorby. Při prvním setkání se Zajíčkovou poezií se uhranutí může konat, ovšem v sousedství byvší tvorby nelze přehlédnout, že jsme v čase odlivu. — „Mizí v popelnících paměť. / Jména mizí. / Paměť jmen mizí. / Místa mizí. / Situace mizí. / Hoří to! / Té krize se bojí všichni. / Kromě těch, co se nebojí ničeho.“ — „Pracuju s cirkulujícím časem, ne s myšlenkami / či vyústěním nějakého příběhu,“ píše autor úvodem. V čísle 64 pak doplňuje: „Jako praní pračky. / Cirkulující čas. / Vidět cípy doteků spleené dohromady.“ (Skryté) obrazy — mozaiky. Koláže, asambláže. Zvuky (hudebnost), barvy, vůně. „Jakékoliv místo lze opustit. [...] Jakoukoliv situaci lze opustit. [...] Pokud na to máš dostatek sil. / Pokud máš proměňující se představivost.“

Představa nové skutečnosti (je všechno úplně jinak?), prostor a čas MEZI. Výřez obrazu proti šedé obloze. Pochcáná hospodská podlaha („Ikonografie“), ubrus „pocákaný stopami žitýho“, „Kresby na zdech. / Pomíjející kaligrafie věžňů [...] Milostné zápisky ze zdí záchodků.“ Jenom tak se dívat, naslouchat, vnímat. „Neopakovatelné. / To, co se přece neustále opakuje!“ Kontexty, asociace, konotace, „taneček metafor“. Slova. Otázky a opojné setrvání v čase vířících náповědí a odpovědí, nejednou protichůdných. Oheň, proměny, opakování, zrcadlení. „Propadnout sítím času. / Ani se nevracet. / Ani nejt dopředu. / Nehnout se z místa.“ Ne ani tak zastavit se jako spíše podržet tu chvíli. „Z gotické kůže chrámu pomalu opadávaly konečky času. / V úžasu jsem je zachycoval do svých dlaní. / Posílal jsem je okamžitě dál. / Aby se ten ČAS náhodou nezastavil.“ Ulice, města, lidské tváře. Otisky a obrysy životů. „Zřejmě iluze divných snových světů.“ Zaznamenat bloudění tímto světem: „Přežítí pomocí SLOVA.“ Cesta. Petr Odehnal



*L léta stekl luk.
Kalamáře čekají
mraky kusích brk.*



Roman Franc J. A. Pitínský

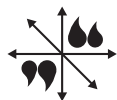


FOTO ROMAN FRANC(VÝŘEZ)

Jednou jsem sedl, abych napsal povídku, která se odehrávala ve Spojených státech, v mé čtvrti, a myslel jsem si, že ji napíšu tak, jak by to udělal americký realista. Ale poslouchal jsem tenkrát Jánose Starkera, jak hraje fantastickou Kodályovu sonátu pro sólové violoncello, skladbu pro cello a housle a skladbu pro cello a klavír, a já se najednou jako by probudil z transu a zničehonic z toho byla povídka, která se blížila spíš lidovému vyprávění z východní Evropy.

Rozhovor se Stuartem Dybekem

Pro McGoughovu básnickou tvorbu je typická oscilace mezi vážnou a nevážnou polohou. Autorův sklon ke slovní hře či experimentu je vyvažován schopností zaznamenávat bez nemístného patosu tragičnost života a přesným pozorovatelským okem zachycovat lidskou každodennost.

Dan Jedlička: Básník trapného věku

Hmatatelná až animální přítomnost ostatních cestujících svým způsobem konejší; tak jako se moje kočka ne vždy ráda mazlí, ale pokaždé si ráda lehne vedle mě a natáhne packu, abychom se navzájem aspoň dotýkaly, i my cestující oceňujeme vzájemnou blízkost, pokud je zaručena určitá nepřekročitelná hranice. Sedíme naproti sobě na žlutých a oranžových umělohmotných sedátkách a díváme se na sebe, jak jíme, čteme, posloucháme hudbu, píšeme, kreslíme si, něco si brumláme nebo jen tak sedíme; ať se v našem vagoně stane cokoli, všichni to vidíme a slyšíme a odnášíme si to domů. Svým způsobem tedy vytváříme společenství, sdílený prostor.

Maggie Paleyová: V metru





Roman Franc Marie Jansová

Panetnický spisovatel

Portrét chicagského básníka a povídkáře **Stuarta Dybeka**

„Ještě než jsem sem přijel, měl jsem rád jednoho zdejšího básníka, Seiferta. A jednou z věcí, které mám na Seifertovi rád, je nenucená a přirozená sexualita, erotika. Nic takového na rozdíl od kupříkladu českých filmů v amerických filmech nenajdete, a já bych se rád domníval, že „Mléko pro domácí mazlíčky“ má blíž k Láskám jedné plavovlásky než k určitému typu americké sexuality, ze které jsem se odjakživa snažil poučit tím způsobem, že ji nebudu používat.“ (z rozhovoru se Stuartem Dybekem)

Stuart Dybek se narodil roku 1942 v Chicagu, kde také vyrůstal v komunitě polských a českých přistěhovalců. Navštěvoval katolické školy, což mělo za následek jeho rozchod s katolickou církví. Po studiu na Loyola University v Chicagu se zapsal do kurzů tvůrčího psaní na University of Iowa a začal publikovat v časopisech. Roku 1974 začal vyučovat na katedře anglistiky Western Michigan University a strávil tam více než třicet let. Roku 2007 získal takzvanou „cenu pro génie“ MacArthurovy nadace. V současné době přednáší na Northwestern University ve státě Illinois a patří také mezi stálé vyučující na spisovatelské letní škole Prague Summer Program pořádané Western Michigan University ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy, která se letos v Praze konala už poosmnácté.

Stuart Dybek je prozatím autorem tří prozaických titulů: *Dětství a jiné čtvrti* (Childhood and Other Neighborhoods, 1980), *Pobřeží Chicaga* (The Coast of Chicago, 1990) a *Plavil jsem se s Magellanem* (I Sailed with Magellan, 2003). Své krátké prózy většinou zasazuje do etnicky pestrých čtvrtí Chicaga s jejich kolektivními sny a folklórem, který udržují zpravidla příslušníci starší generace, zatímco mladší postavy se nezdálo pohybuji mezi skutečností a fantazií, jejímž prostřednictvím se snaží vymanit z ubíjejícího prostředí velkoměsta. Kritika si na jeho povídkách cení především pečlivé práce s detaily, jimiž mistrně dokáže navodit pocit místa a často také času.

Povídka „Mléko pro domácí mazlíčky“ (Pet Milk) patří do spisovatelovy druhé sbírky *Pobřeží Chicaga*, která

byla roku 2004 vybrána do programu Jedna kniha, jedno Chicago (One Book, One Chicago), v jehož rámci se z příslušného svazku čte vždy v knihovnách a ve školách po celém městě. Poprvé však vyšla 13. srpna 1984 v časopisu *New Yorker*, a když roku 1986 získala prestižní O. Henryho cenu, byla rovněž přetištěna v mnoha antologiích. Její děj se odehrává v jižní části Chicaga, ve čtvrti, kde se zejména ve čtyřicátých a padesátých letech usadilo hodně českých a polských přistěhovalců první a druhé generace (dnes je tato čtvrť převážně hispánská).

Chicago a jeho obyvatelé hrají hlavní roli i v jeho poezii, kde jako by docházelo ke střetu mezi tématem a zpracováním. Dybek popisuje syrovou a nelítostnou realitu chudých přistěhovalckých čtvrtí, násilí i úpadek, ale očima dětské dychtivosti, která jako by nevnímala tragičnost či bídu okolních scén a událostí, jen jejich novost a barvitost.

V básnických sbírkách *Boxer* (Brass Knuckles, 1979) a *Ulice ve vlastním inkoustu* (Streets in Their Own Ink, 2004) se setkáváme s pitoreskními postavičkami Dybekova Chicaga, brusličovou dcerou, trpaslíkem Oskárkem, krásnými ženami a drsnými muži. Vedle nich se tu však objevují i postavy mytologické, Orfeus, Lazar nebo Persefona, které jako by zdůrazňovaly, že od úsvitu věků až dodnes hledají lidé v životě totéž: lásku, naplnění touhy a svobodu, křídla, na nichž by unikli realitě.

Připravily Hana Ulmanová a Hana Zahradníková

Mléko pro domácí mazlíčky

Stuart Dybek

Dneska jsem popíjel instantní kávu s mlékem pro domácí mazlíčky a díval se, jak venku sněží. Ne že by mi nějak zvlášť chutnala, ale líbí se mi, jak to mléko v kávě víří. I když — nejvíc jsem si na mléku pro domácí mazlíčky zamíloval jeho plechovku a co s ní dokáže otvírač na konzervy. Tu plechovku si nemůžete splést: je masivní, jako by jednolitá, a pouhým tvarem naznačuje, že kondenzovat mléko rozhodně zvládne. Otvírač se do ní spořádaně zakousne a z trojúhelníkovitého otvoru vytryskne hustá tekutina, která vypadá jinak a má jinou viskozitu než mléko. Mléko pro domácí mazlíčky není jako opravdové mléko. Za prvé nesedí barva. Skoro jako by připomínala minulost — jako nažloutlá slonovina. Do kávy si ho vždycky dávala moje babička. Když se u ní zastavili přátelé a ona je usadila ke kuchyňskému stolu, ptávala se jich: „Smetanu nebo cukr?“ Smetana byla mléko pro domácí mazlíčky.

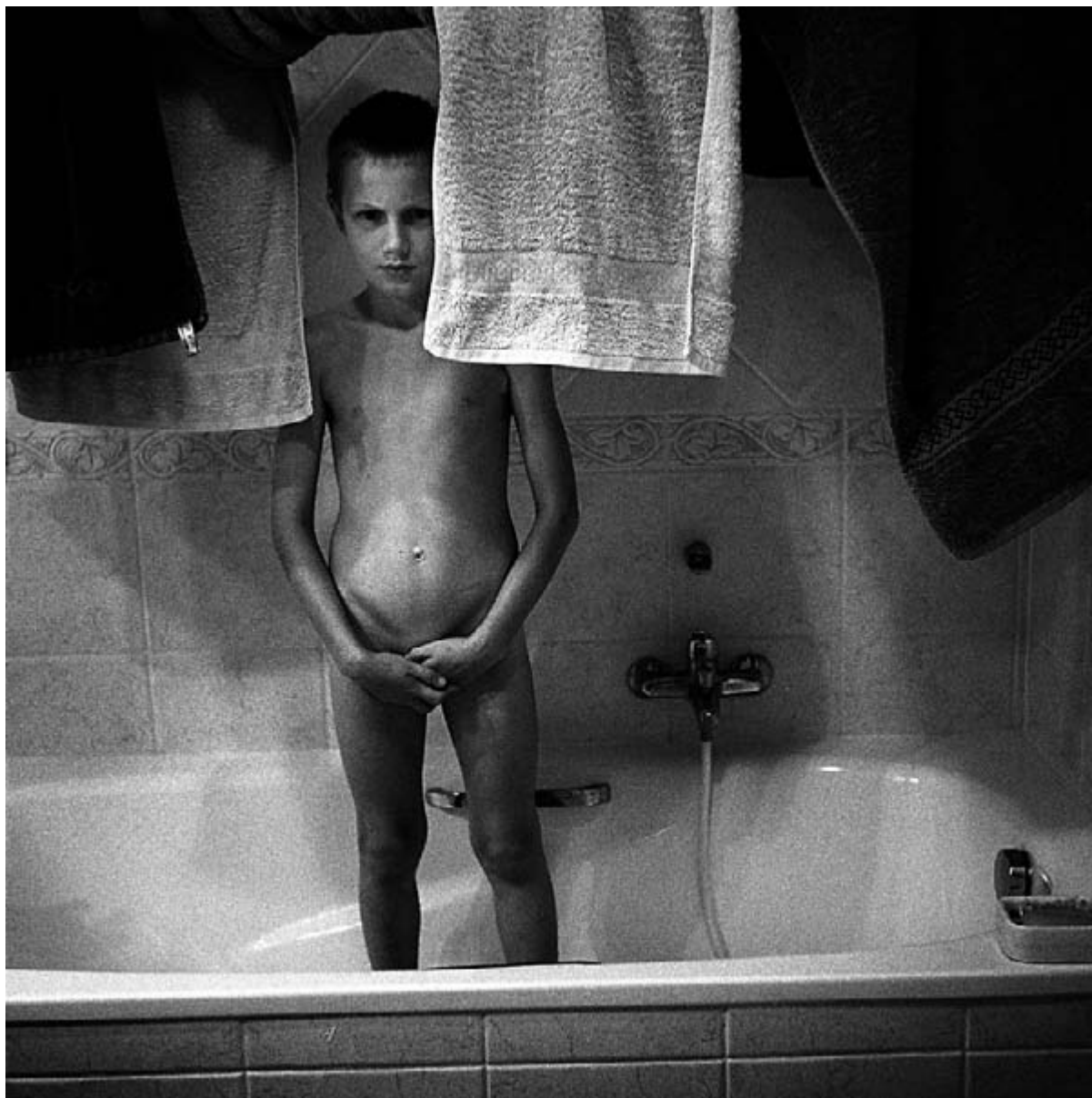
Na kuchyňském stole trůnilo žluté umělohmotné rádio obvykle naladěné na stanici, která vyhrávala polky, i když občas ji babička o půl čárky přejela a místo ní narazila na vysílání v řečtině, španělštině nebo v ukrajinštině. V Chicagu, kde jsme žili, byly všechny neslučitelné státy Evropy nahlučené na praskajícím pravém konci stupnice. Rádio měla potichu puštěné neustále. Křabatil se mu vršek a na té straně, kde mělo elektronky, přecházelo dojantarova. Pamatuji si, jaký vydávalo zvuk za zimních odpolední, když jsem u babičky po vyučování sedával za stolem a sledoval, jak v horké kávě víří mléko pro domácí mazlíčky a jak se kalí, a zároveň jsem pozoroval, jak za oknem dělá totéž obloha nad vlakovým depem na druhé straně ulice.

A pamatuji si, že o hodně později jsem tutéž vířící oblohu viděl v maličkých likérkách obsahujících nápoj, kterému se říkalo Král Alfons: crème de cacao se vznášel jako kouř po výbuších a v mnohonásobných mracích probublával vrstvou husté smetany. To bylo v Plzni, malé české

restauraci, kam jsem si občas večer vyrazil se svým děvčetem, s Kate. Oba jsme přesně před rokem vyšli ze střední a samotné nás ohromilo, že jsme si našli opravdovou práci — už ne pinglování nebo směny u benzínky jako za studií. Já ověřoval záruky na úvěry v jisté bance a ona byla něco jako lepší sekretářka u Hornblowera a Weekse, investiční firmy. V bance mi promítli instruktážní filmy, které zdůrazňovaly důležitost vhodného oděvu, celkového vzhledu a vkusné úpravnosti — a to i u zaměstnanců jako já, kteří seděli vedle telefonní ústředny v suterénu. Její firma vydala stran přiměřeného šatstva pokyny: například sukně musely sahat pod kolena. Kate měla překrásná kolena.

Občas jsme se scházeli po práci přímo v Plzni: ještě náležitě oblečení. Připadali jsme si docela sebevědomí a okouzující, jako maskovaní šejdíři. Restaurace byla zařízená malými kulatými dubovými stoly a my jsme sedávali v rohu pod obrazem nazvaným *Pouliční muzikanti v Praze*, kde jsme rozebírali plány do budoucna, jako by to byly únikové trasy. Ona mluvila o univerzitě v Evropě a já se chtěl přidat k Mírovým sborům. Ty plány nás sblížovaly a my se nad nimi smáli, ovšem kvůli těm samým plánům se zdálo, že naše známost je pouze dočasná. Poprvé jsem tak měl pocit, že je mi smutno po člověku, se kterým ještě jsem.

Číšníci v Plzni nosili kratičké černé vesty a dlouhé bílé zástěry. Byli to stařešinové ze staré země. Chodili jsme tam tak často, až jsme si vysloužili vždycky stejného číšníka — jmenoval se Rudi, a když to vyslovil, jeho R malinko zadrncelo. Vykostoval nám pstruhy, dochucoval saláty a na konci každého jídla si z baru přinesl crème de cacao v lahvi, dvě skleničky a konvičku se zahuštěnou smetanou a přímo u stolu nám namíchal dva Krále Alfonsy. Dívali jsme se, jak do poloviny skleničky lije sladký hnědý likér a pak se ho pečlivě snaží překrýt vrstvičkou



Roman Franc Bratr Adam

vznášející se smetany. Když mu na něm smetana neplula, bylo to zadarmo.

„A Rudi, kdo to vlastně byl král Alfons?“ začal jsem se někdy vyptávat a pokoušel se ho vyrušit ze soustředění, a když to nezabralo, šťouchal jsem nohou do stolu, aby se sklenička nepatrně rozechvěla zrovna ve chvíli, kdy se řinula smetana. Zpravidla jsme tak přišli ke skleničce na účet podniku. Rudi věděl, co dělám. To jeho napadlo, že nám bude míchat Krále Alfonse, a taky mi ukázal ten trik s roztřeseným stolem. Myslím, že ho to celé těšilo, i když

se zdálo, že neschvaluje, jak civím do skleničky a obdivuji hru světél a stínů.

„To není mikroskop,“ zabručel vždycky. „Pijte.“

Měl nás rád a my mu nechávali štědré spropitné. Byl to příjemný pocit: prostě si v restauraci zaplatit za jídlo.

Na moje dvaadvacáté narozeniny jsme si s Kate chtěli dát v Plzni večeři. Bylo to v květnu, a bylo nezvykle horko. Povolil jsem si kravatu. Ještě než jsme začali zkoumat jídelní lístek, poručili jsme si láhev šampaňského a dvakrát

tucet ústřic. Když nám je Rudi na tácu s ledem nesl, utrousil lišáckou poznámku. Byly čerstvě rozloupnuté a voněly mořem. Slyšel jsem, jak tu hosté vtipkují, že ústřice jsou afrodisiakum, ale nikdy jsem je nebral vážně — podle mě to byla pověra ze staré země.

Ústřice jsme si pokapali citrónem, lehounce potřeli křenem a vtáhli do úst, a škeble jsme pak vyplachovali šampaňským a popíjeli slanou, chladivou šťávu. U vedlejšího stolu pojídal obtloustlý pár řízky a hleděl na nás s odporem, s jakým se veřejní milovníci ústřic na Středozeapadě běžně setkávají. Smáli jsme se a láhev okázale po doušcích dorazili až do dna. Pili jsme rychle, já už byl lehce ovíněný a cítil jsem, jak se mně zmocňuje euforická energie a touha. Kate ke mně pozvedla přetékající ústřicovou škebli a pronesla přípitek: „Na Mírové sbory!“

„Na Evropu!“ opáčil jsem a oba jsme zašplouchali škeblemi.

Cinkla svou číší sektu o mou a zašeptala: „Všechno nejlepší,“ a pak se zničehonic naklonila přes stůl a políbila mě.

Když se zase usadila, zrudla. Všiml jsem si, že její obličej vidím i nad naším stolem — ve skle obrazu *Pouliční muzikanti v Praze*. V zrcadlech a v oknech jsem se na ni vždycky díval hrozně rád. Odlesky její krásy mi doslova braly dech. Jednou jsem jí to řekl a ona mou poklonu zdánlivě odrazila slovy: „To proto, že víš, co hledat,“ jako by její krása byla tajemství, na něž jsem náhodou narazil. Ale tehdy, když jsem se díval, jak se odraz Kate vznáší nad imaginární Prahou jako duch — jako bych viděl budoucnost, z níž se vytratila.

Dopili jsme šampaňské a přes stůl jsme si proplétali prsty. Potil jsem se. Cítil jsem, jak z ní pod stolem přes sukni vyzařuje teplo, a pohládl jsem ji po noze. Ještě pořád jsem si neobjednali nic k večeři. Nechal jsem na stole peníze, zavěsili jsme se do sebe a trochu vrávoravě zamířili ven.

„Rudi to pochopí,“ řekl jsem.

Na ulici nás oslepilo slunce. Zářilo do červena a zapadalo za střechy mrakodrapů. Sundal jsem si sako a přehodil je přes rameno. Zastavili jsme se ve vchodu do obuvi a líbali se.

„Kam půjdeme?“ zeptala se.

Já měl být blíž, ale tam už určitě bude můj spolubydlící. Kate bydlela na severním předměstí, v Evanstonu. Zdálo se nám to strašně daleko.

Vzali jsme to zkratkou do malého parku, boční uličkou kolem požární stanice, ale měl zamčenou branku. Přitiskl jsem se s Kate k vysokému železnému plotu. Voněly za ním keře šefíků, a když jsem se natáhnul po větvičce, která nás stínila, o hrot kůlu se mi zachytil rukáv od košile a roztrhnul se, a jak mi ta větvička vyskočila z ruky, pršely na nás kvítky.

Vydali jsme se na metro. Večerní dopravní špička slábla; stihli jsme poslední expres na sever. Jakmile se souprava vyškrábe z tunelu na nadúrovňové koleje, zastaví až na Howardově ulici — na konečné. Všechna místa pro dva byla obsazená, a tak jsme se vestoje kymáceli v přední části vagónu, vedle prázdné kabinky pro průvodčího. Vmáčkli jsme se do ní a já zacvaknul západku.

Vlak se kýval a otřásal a s rachotem se řítit na sever. Líbali jsme se a těly jsme se pokoušeli splynout s rytmem jízdy. Na naší straně vlaku zbarvilo slunce okna dobronzoza. Zvednul jsem Kate sukni nad kolena, vyhrnul ji výš, až se jí slunce odráželo od steh, a zmuchlal kolem pasu. Líbala mě pořád dál. Pohybovala boky tak, abychom se zhoupli s každým zakodrcáním.

Svištěli jsme si to kolem rozpálených cihlových zdí a zašedlých oken a v slunci se rýsovaly verandy, střechy a koruny stromů. Městská krajina, kterou jsem se za ty roky naučil z oken metra nazpaměť: neónová noha inzerující služby jistého odborného lékaře nad Fullertonem, pestré klubové vlaječky u stadiónu Wrigley Field na Addisonově třídě, letité hotely s nápisy *Vítáme i hosty na jednu noc* a s oprýskanými stěnami do dvora, odlupující se billboardy počmárané sprejery, staříčké hřbitov těsně před Wilsonovou avenue. Nemusel jsem se ani dívat a skoro nachlup jsem věděl, kde jsme. Drncavé zvuky vagónů v kabině přehlušil náš zrychlený dech. Snažil jsem se zpomalit, aby to všechno trvalo věčně, a když mi zakryla pusu dlaní, pootočil jsem hlavu k oknu a zadíval se ven.

Souprava se už neřítla expresní rychlostí, zvolna brzdila — jako vždy, když jsme projížděli zastávkou. Viděl jsem, jak z dlouhého dřevěného nástupiště sledují uhánějící vlak rozmazané obličej: muži v oblecích zvedali oči od složených novin a ženy držely kabelky a tašky s nákupem. Viděl jsem, jak se jeden každý obličej v momentě, kdy jsme svištěli kolem, tváří. Zahlédl nás asi šestnáctiletý mladík s rozhalenkou, pod paží svíral knihy a v puse cigarety, a těsně předtím, než zmizel, nám se širokým úsměvem zamával. Pak byl pryč, já se obrátil zpátky ke Kate a na všechno jsem zapomněl — na míhající se zastávky, na žhnoucí večerní oblohu a dokonce i na pocit, že je mi po ní smutno —, ale to zamávání zachycené koutkem oka se mnou zůstalo. Jako bych s tím učením a s cigaretou trčel na nástupišti já — jednoho z oněch nekonečně se kupících odpolední po škole, kdy jsem se ocitl téměř mimo čas, prostě jsem čekal na vlak a představoval si, jak moc by se mi líbilo, kdyby kolem mě prolétl někdo jako my.

Z anglického originálu „Pet Milk“ (in The New Yorker, 13. 8. 1984) přeložila Hana Ulmanová.

Nechci nosit žádný kostým

Rozhovor se **Stuartem Dybekem**

Následující rozhovor se odehrál 8. července na půdě FF UK v Praze, kde Stuart Dybek vedl po celý červenec seminář tvůrčího psaní. Úvodní otázky a otázky týkající se prózy kladla Hana Ulmanová, otázky týkající se poezie Hana Zahradníková.

Váš otec byl polský přistěhovalce a vy sám jste vyrostl v česko-polské čtvrti v Chicagu. Je ve vás slovanské dědictví hluboce zakořeněné, nebo je to jen prostředí, do kterého jsou zasazené vaše povídky a poezie?

Myslím, že když píšu, vychází to víc na povrch. Vkusem se totiž velice silně přikláním k východoevropským a středoevropským spisovatelům a miluju hudbu z těchto oblastí. A hudba je pro mě při psaní vždycky podnětem.

Mohl byste to trochu upřesnit? Jaký druh hudby?

To by bylo na dlouhé povídání, ale nejmagičtější zážitek, jaký jsem kdy při psaní zažil, byl ten, když jsem si sedl, abych napsal povídku, která se odehrávala ve Spojených státech, v mé čtvrti, a myslel jsem si, že ji napíšu tak, jak by to udělal americký realista, řekněme třeba Dreiser, nebo dokonce Nelson Algren. Ale poslouchal jsem tenkrát Jánoše Starkera, jak hraje fantastickou Kodályovu sonátu pro sólové violoncello, skladbu pro cello a housle a skladbu pro cello a klavír, a já se najednou jako by probudil z transu a zničehonic z toho byla povídka, která se blížila spíš lidovému vyprávění z východní Evropy.

Byl váš slovanský původ jedním z hlavních důvodů, proč jste začal pracovat pro Prague Summer Program? Jedním z hlavních důvodů? Byl to hlavní důvod v tom smyslu, že do Prahy jsem se hodlal dostat za každou cenu. A jelikož jsem v mládí dva roky učil v Karibiku, nikdy jsem



FOTO MARGARETVON STEINEN

nezapomněl na to, jak odlišný vztah si k místu vytvoříte, když tam jste za nějakým účelem. Takže program, který mi nabízel alespoň trochu jiný vztah než být jen turistou, pro mě nemohl být lákavější.

Co v rámci tohoto programu učíte a co by si měl student v ideálním případě z vašeho semináře odnést?

Vždycky se snažím učit řemeslo. U psaní je řemeslo podle mě víc neviditelné, protože médium je tu abstraktní: jazyk. Řemeslo v hudbě, ve filmu nebo fotografii je konkrétnější, a tím spíš je pro mě jako pro učitele důležité psaní vyučovat.

Přeložila jsem vaši povídku „Mléko pro domácí mazlíčky“. Je alespoň zčásti autobiografická? Vezměme si třeba tu babičku či restauraci, anebo podobá se vám nějak její protagonista? Možná svými pocity?

téma

Ano, ta babička je moje slovanská babička, která vůbec neuměla anglicky, nebo skoro vůbec, a jako taková se vyskytuje v mnoha mých povídkách. Byla jedním z hlavních utvářejících vlivů v mém životě, takže to je určitě i jeden ze stavebních prvků v „Mléce pro domácí mazlíčky“. A ona česká restaurace má předobraz v chicagské české restauraci, kterou jsem dobře znal — ovšem bohužel už neexistuje.

A co hlavní hrdina?

Ještě než jsem sem přijel, měl jsem rád jednoho zdejšího básníka, Seiferta. A jednou z věcí, které mám na Seifertovi rád, je nenucená a přirozená sexualita, erotika. Nic takového na rozdíl od kupříkladu českých filmů v amerických filmech nenajdete, a já bych se rád domníval, že „Mléko pro domácí mazlíčky“ má blíž k *Láskám jedné plavovlásky* než k určitému typu americké sexuality, ze které jsem se odjakživa snažil poučit tím způsobem, že ji nebudu používat.

Jaká jsou další hlavní témata té povídky? Je to povaha času, povaha lidské paměti, první láska...

To všechno zároveň. A jenom bych dodal, že pro mě je jakákoli narativní forma nevyhnutelně o čase, bez ohledu na to, o jakých dalších tématech píšete: jestli o válce nebo o lásce, to je jedno. Základní vlastností vyprávění je to, že klade věci na časovou osu, a i když téma někdy vyplyne ze stylu, zpracování nebo formy, čas je tam vždycky.

Kam byste sám sebe umístil na mapě americké literatury? Jste spisovatel Středozápadu? Chicagský spisovatel? Možná dokonce imigrantský nebo etnický spisovatel? Nebo jste prostě jen bílý muž, což je kategorie, kterou dnes lidé rádi zavrhují?

Já vždycky přemýšlím o tom, co zrovna píšu, takže je opravdu neobvyklé, abych se na to pokusil podívat z odstupu a vůbec někam se umístil. To neříkám jen tak, mně jde vždycky o to, co vytvářím, a přemýšlím o daném textu. Chápu, že lidé, co sestavují antologie nebo píšou eseje, mě snadno umístí do všech těchto kategorií, ale jediná, která mě zajímá, možná proto, že má něco společného s tvorbou, je realista-nerealista.

Vaše poezie je hodně městská a město jako by bylo odrazem lidí, kteří je obývají: město je špinavé a zničené, ale houževnaté, a lidé zrovna tak. Vidíte se vy sám jako „dělnický bard“, jak vás pokřtili?

Ano, tu nálepku vymyslel Studs Terkel, můj dobrý přítel, který zrovna před třemi lety zemřel, nicméně já se tak nevidím. Víte, když se na někoho díváte, jak hraje rock'n'roll, nejvíc tomu člověku záleží na tom, jak je oblečený a jak se kroutí, a když se díváte na Jánose Starkera, jak hraje na

cello, má na sobě fádni oblek, drží svůj nástroj a je to, jako by hudba plynula skrze něj. A já prostě nechci nosit žádný kostým, já chci jen zavřít oči a mít pocit, že mám to štěstí, alespoň někdy, že skrze mě něco plyne. A tak je mi jedno, jestli vejdu do čítanek jako dělnický bard anebo ne.

Souhlasil byste s tím, že Chicago je ve vašem díle spíš postavou než prostředím?

Určitě obojím. Pro mě je to ústřední obraz. A Chicago, o kterém píšu, je opravdové, ale také jsem si je vymyslel.

Co si myslíte o americkém paradoxu, že ve Spojených státech se vyskytuje více jazyků než kdekoli jinde na světě, ale nemluví se jimi, protože většinou „vymřou“ s první generací imigrantů? A jak důležitý, pokud vůbec, je tento fenomén pro vaši tvorbu? Protože vy používáte slova z cizích jazyků.

Je to důležité v tom smyslu, že aby se dala zprostředkovat atmosféra života, kde ještě pořád cítíte stín jiné kultury, tohle je jeden ze způsobů, jak toho dosáhnout. Navíc existuje jakýsi celkový pocit homogenního amerického života, k němuž jsem se vždycky stavěl obezřetně a kriticky. Takže abych se vrátil k dřívější otázce, v jednom z mála článků, které jsem četl o své práci, autor tvrdil, že jsem ten typ spisovatele, který si v dětství natolik zamiloval slovanskou etnicitu, že spíš než aby chtěl psát jen o té jedné konkrétní etnické kultuře, odnesl si z toho lásku ke všemu etnickému obecně. Říkal tomu „panetnický“. A já jsem tady před chvílkou strašně zdůrazňoval, jak se o kategorie nestarám, ale když jsem si tohle přečetl, pomyslel jsem si, že to vystihl přesně. Uvědomil jsem si, že přesně tak se cítím, tak žiju, přemýšlím... Já prostě mám rád projevy etnicity: když je někdo Mexičan nebo Žid nebo Afroameričan a projevuje se to na jeho práci, nejspíš se mi to bude líbit.

Řekla bych, že píšete velice něžnou poezii o velice drsné realitě ulic Chicaga. Je to pro vás až narativní terapie, způsob, jak se vyrovnat s každodenní brutalitou?

Ano, s tím bych souhlasil. A ještě bych dodal, že pro mě, a jistě ne jenom pro mě, možná pro každého, je poezie aktem představivosti, je vyjádřením fantazie, a fantazie je způsob, jak se bezmocní mohou vyrovnávat s realitou. Myslím, že to rozhodně platí o velkých básnících, jako byli Czesław Miłosz nebo Zbigniew Herbert. Jak se má člověk vyrovnat s kataklyzmatem Evropy dvacátého století? Pomocí fantazie. A poezie je jednou z několika úžasných možností, které máme k jejímu vyjádření, k jejímu zachycení a k tomu, abychom ostatním lidem umožnili ji sdílet.

Ptaly se a z angličtiny přeložily Hana Ulmanová a Hana Zahradníková.

Kočičí hranice

Stuart Dybek

KOČIČÍ HRANICE

Tenkým hrablem na sních dělaným
na to, aby se s ním oškrabávaly chodníky,
se nedal vykopat hrob,
plech se jen ohýbal o zmrzlou hlinu.

Nemohli jsme ho tam nechat,
s nohama ztuhlýma trčícíma z hromady smetí,
a tak jsme nahrnuli odpadky
a polili ho;

brácha tam hodil zápalku
a sníh se hned proměnil v oheň
a náš kocour v jednom plameni
ohořel dohola, drápy rozpraskané

a oči roztavené...
až nakonec dodoutnal,
bez tlapek, na uhel v mastných kalužích,
ocas ohořelý na maso jak zplihlý knot.

Uši jsem necítil a pot
mi mrzl na zádech,
ani jsme do něj nestrčili klackem,
na nohách cizích jako chůdy

jsme vyrazili domů, rty
promrzlé, páru u pusy,
ani náš žal nemůže omluvit,
jak krutě jsme se zachovali k smrti.

OSKÁREK

byl v padesátých letech trpaslík,
co zastupoval firmu Uzeniny Oskar Majer.
Možná si na něj vzpomínáte, jak zpíval: *to musí být
nádhra nakupovat u Majera...*

Jezdil v pářkomobilu — obrovském
motorizovaném pářku se žlutým proužkem.
V televizních reklamách Oskárek
vystupoval z pářkomobilu, obklopený
rozjásanými dětmi, a
rozhazoval jim pářky. A to nebylo
jen tak nafilmované, on takhle
doopravdy jezdil. Víím to, protože
to bylo u sámošky, jen pár
bloků od nás, co pářkomobil
přešel jedno z dětí, které se kolem něj seběhly.
Kluk byl mrtvý, ale už když odjížděla
sanitka, začaly se z davu
odtrhávat hloučky dusící v dlani smích, pár
už se jich chechtalo otevřeně. Ostatní
stáli, koukali na tu krev, sevřené
pěsti u boků, a drtili mezi zuby: „Takovýho
skrčka zkurvenýho by vůbec neměli nechat
něco takovýho řídit,“
a po očku koukali po ostatních.

VE SKLEPĚ

Celé roky házel věci ze schodů dolů
do sklepa.
Vždycky se chystal, že tam zajde a srovná je.
Věci — staré krámy, haraburdí, součástky, jako třeba

duše
křížové šroubováky, stěrky, řezáky na sklo, jiné
nářadí
latě
noviny a časopisy jako *National Geographic*, kdyby si
je chtěl někdy znovu přečíst
šikovné krabice, igelitky, provázky
staré oblečení na hadry
matky, šrouby, hřebíky, vruty a podložky, co by se mohly
hodit
rozbité věci — hodiny, topinkovače, rádia, baterky
které se chystal spravit
na co si vzpomenete, to bylo ve sklepe.

Jeho žena Wanda se třeba zeptá: Arnie, kde je mačkátko na citrón?
Řízla jsem se a ta šťáva mě do toho štípe.
Je ve sklepe.
Ve sklepe! Sakra, tady je vždycky všechno
ve sklepe. Říkal jsi, že ho spravíš.

A tak se zvedne, projde chodbou a sundá
řetízek ze dveří
odsune zástrčku
a otočí dlouhým klíčem.
Jenomže když se podívá z příkrých schodů dolů do tmy
a vdechne zatuchlinu, udělá se mu slabo, jako by byl malý.

Vzpomene si na všechny ty roky, co tam stával a házel
dolů všechno, co mu přišlo pod ruku.
Věci, které nesnášel,
jako Wandiny chlupaté trepky, ve kterých její nohy vypadaly,
jako by patřily nějaké důchodkyni
hračky dětí, když je nechaly někde válet
otřískané a polámané věci, o kterých v hloubi duše věděl, že je
nikdy v životě nespraví



Roman Franc Petr Ferebauer

To všechno čekalo pod schody na hromadě, stoupalo jako špinavá voda a nevyhnutelně vedlo k tomu, že jednoho dne bude nakonec muset zadržet dveře

Zadržet okénka na dvorek v kovovém černém rámu zarostlá plevelem

A zájemcům o koupi bude muset říkat: Sklep? Ne, tady žádný není. V tomhle domě nikdy žádný sklep nebyl. Kotel? Ten máme na půdě.

BRUSIČOVA DCERA

Rezavé skvrny od okapu
cákajícího na beton,

chuť kliky, kterou políbíš,
než zašilháš

olezlou klíčovou dírkou
na brusičovu dceru,

zatímco na druhém konci
města brusič

pajdá za vozíkem
s rozhrkanými nápravami

a se skřípavým brusem
do kopce mokřými uličkami

a volá: nůžky! nože! sekery!

NARCIS

Na všech čtyřech
před motorkářským barem
jako by na chodníku hledal
svůj zub; mezi kopancem
který natrhnul ledvinu
a kopancem, který přelomil žebro
prý strejda Chino, bývalý boxer
zachytil pohled
který neviděl už léta
na té zdeformované tváři
co na něj zamilovaně hleděla
z disku na kole zastříkaného krví.

ZÁCLONY

Někdy bývají to jediné, co je na hotelu
krásné.

Tak jako krátkodobí hosté,
s příchodem zimy umí zmizet,
tváří se jako šedivé světlo,
zplihle rámují zatmelenou tabulku.
Pak jednoho dubnového odpoledne
rozrazí nějaký host okno
a dovnitř vnikne vánek,
oživí vzpomínky
a najednou se chtějí rozletět
a muži
na chodníku zvednou tváře
a na vteřinku se nechají oklamat
a myslí si,
že na ně z horního patra mává
nějaká dívka.

KAŠTANOVÁ

Anthonyemu Dadarovi (1946–1958)

Kluk si po škole hází míčem o cihlovou zeď.
Kdysi dávno ji natřeli na kaštanově hnědou.
Pravidelně jako úder srdce se míč odrazí, ještě
tě zploštělý prosviští vzduchem, zas se zakulatí.
Kolem projede hnědý chevrolet.
Jinak nic. Ta ulice je pustá — opuštěná tovar-
na přes celý blok, na chodníku sklo z rozbi-
tých oken promíchané s hnědým sklem z lahví
od piva a whiskey. Někdy tu popíjejí notorici.
Dneska ne.
Jenom míč poletuje mezi rukama na slunci
a cihlami ve stínu a v zaprášených okapech se
perou vlaštovky. Celá ulice se ve stínu zdí barví
dohněda, dokonce i ptáci, dokonce i jeho ruce.
Stojí a čeká pod pouliční lampou, která se snaží
rozsvítit. Tři chlapi, které tu nikdy předtím ne-
viděl, se blíží ulicí a v ruce drží pajcry.

PUNČOCHA

Pošle mu punčochu,
černou a navoněnou,
stín
štíhlé nohy,

může si ji složit
do kapsy,
anebo pohřbít v šuplíku
(schovanou jako masku,

co by si mohl nasadit,
až půjde vyloupit banku),
může ji zmačkat
do koule

a vyhodit k nebi
(a pak se dívat,
jak se vesmír
snáší zpátky

na jeho tvář),
může si s ní
přejíždět po rtech,
anebo ji navléknout

na vlastní stehno,
anebo uvázat na uzel,
který se mu zvolna
stahuje kolem hrdla.

PROZŘENÍ

Představte si, že bychom si minulost
nedovedli vybavit
o nic víc, než dokážeme předpovědět
budoucnost, že abychom si vzpomněli,
museli bychom navštívit věštírnu
anebo cikánku, co věští z tarotových karet,
nebo se poradit s astrology,
kteří by dovedli tak říkajíc předpovědět minulost
z postavení hvězd.

Nebyly by žádné fotografie,
ale cizokrajné babky by naše dětství
dokázaly vyvolat ze záhybů
na čajových sáčcích. V baru, kde se balí holky,
by nás nějaká amatérská vědma vzala za ruce
a v čarách na dlaních vystopovala
naše první lásky.

V takových chvílích by se minulost
najednou vynořila v našem vědomí
jako záblesk jasnozřivosti.
To, co bylo, jako by se splétalo
s tajemstvím toho, co bude,
a v ohromení nad tím nechtěným darem
bychom se modlili,
aby to prozření bylo zas pryč.

Z anglických originálů vybraných ze sbírek Boxer (Brass Knuckles, 1979) a Ulice ve vlastním inkoustu (Streets in Their Own Ink, 2004) přeložila Hana Zahradníková.

Básník trapného věku

Portrét britského tvůrce **Rogera McGougha**

Básník, performer, dramatik a autor knih pro děti Roger McGough (1937) patří v Británii k nejznámějším a nejoblíbenějším spisovatelům současnosti. Jeho tvorba zahrnuje více než čtyřicet vydaných knih; autorovo tvůrčí rozpětí zasahuje i do světa hudby, filmu, rozhlasu a televize.

Vystudoval univerzitu v Hullu a poté krátce působil jako učitel francouzštiny. Od svých čtyřiaadvaceti let se žije výhradně psaním. Jeho literární začátky jsou spojeny s liverpoolskou básnickou scénou šedesátých let, kterou tvořili autoři kolem almanachů *The Liverpool Scene* a *The Mersey Sound* (oba 1967). Hlavní autoři tohoto okruhu — Roger McGough, Adrian Henri a Brian Patten — vytvořili ve svých básnických počátcích specifickou domácí variantu beatnické poezie a díky svému propojení s místní hudební a divadelní scénou rozvíjeli v Británii tehdy ještě mladou tradici básnické performance.

Beatlemánie a dobový mediální zájem o Liverpool (jenž se v šedesátých letech stal po Londýně druhým nejvýznamnějším kulturním centrem země) vynesl na výsluní také skupinu Scaffold, na jejíž autorské tvorbě se vedle McGougha podílel i bratr Paula McCartneyho Michael. Díky několika písňovým hitům bývá Scaffold označován popovou nálepkou, přestože se jejich živá vystoupení ve skutečnosti pohybovala na pomezí hudby, společenské satiry, poezie a jevištní skečové komiky. McGough se také podílel na scénáři animovaného filmu *Žlutá ponorka*.

Pro McGoughovu básnickou tvorbu je typická oscilace mezi vážnou a nevážnou polohou. Autorův sklon ke slovní hře či experimentu je vyvažován schopností zaznamenávat bez nemístného patosu tragičnost života a přesným pozoro-

FOTO: ANDY HOLLINGWORTH



rovatelským okem zachycovat lidskou každodennost. Ani ve svých pozdních textech z posledních dvaceti let, v nichž přibývají sociální témata a reflexe stáří, není moralistou či zvěstovatelem životních pravd a mouder; k těmto tradovaným atributům pozeňnaného věku se staví — jak už napovídá název jeho zatím poslední sbírky *Tenhle trapný věk* (*That Awkward Age*, 2009) — s despektem a typicky britskou ironií. Jeho poezie dokáže být zábavná, aniž by se pitvořila a podbízela se čtenářům laciným humorem či úporným rýmováním.

Autor už několik let uvádí rozhlasový literární týdeník *Poetry Please* na BBC Radio 4. Jeho přínos britské kultuře dokládá řada ocenění: Řád Britského impéria 3. stupně (CBE), prestižní Cholmondeley Award (uděluje se od roku 1966 a jejími laureáty jsou mj. přední britští básníci Seamus Heaney, Tony Harrison a Philip Larkin) či dvojí nominace na donedávna celoživotně udělovaný národní titul Poet Laureate.

Výbor z básnického díla Rogera McGougha vyjde na sklonku roku 2011 v nakladatelství Perplex v překladu Dana Jedličky. Půjde o vůbec první knižní vydání tohoto autora v češtině. | *Dan Jedlička*

Sledoslova

Roger McGough

NE SPRÁVNÉ POSTELE

Život je nemocnice, a naše postele
nejsou ty, v nichž bychom chtěli být.
Léčilo by se to rychleji, kdyby nás dali k oknu.
Taky u radiátoru by se nám trpělo líp.

Neklidná duše sní v noci o vzdálených místech.
Egejské moře: samý mramor a světlo. Na pláži
rovné jak mapa můžeš se vyhřívat na ještěřčí způsob.

Anebo u pólu: koupat se ve tmě, sledovat
pekelné záblesky v odrazu na ledovém nebi. Duše
je šťastnější kdekoli jinde než tam, kde zrovna je.

Všude jinde než tady. Denně bereme léky,
zdvořile příkivujeme a občas zareptáme.
Ale řídí to někdo jiný. My jsme vždy na nesprávném místě.
Ležíme v postelích, jež jsme si neustlali.

VEN Z TOHO

Zavřel jsem oči, ztajil dech,
říkal si Lež klidně, hochu
Nechtěl jsem uvěřit, že by smrt
mohla být i moje, dokud

KLONOVÁNÍ

Genetický inženýr, co
Míval sklony ke psaní
Naklonoval staré verše
Dal jim nové významy

Genetický inženýr, co
Míval sklony ke psaní
Naklonoval staré verše
Dal jim nové významy

Genetický inženýr, co
Míval sklony ke psaní
Naklonoval staré verše
Dal jim nové významy

PŘÍHODNĚ OBLEČEN

Mám dostatek kalhot i kabátů
Snad dokoupit pár nových košilí
Dva obleky můžu dát charitě
Neboť jich mám už přesprlíš.

Jeden plášť, jedno sako (je kožené)
Lehký oblek, až léto se přížene
Klobouky a župan na doma
Vystačí, než spadne opona.

MŮJ KOCOUR A JÁ

Holky jsou prostě to nejhezčí
Říká můj kocour i já
Proto nás vždycky tak zarmoutí
Když čas jít nastává

Sledujeme jejich fintění
(což trvá, to už dobře známe)
A i když jsme čekáním znaveni
Jenom se usmíváme

Ze dveří vedem je se slovy
„Škoda, že dál jsme se nehnuli!“
Pak jdeme dovnitř a s kocourem
Mluvíme o věcech minulých

VÁŽNÁ BÁSEŇ

Tohle je vážná báseň
Velice vážně se tváří
Nehodlá plýtvat slovy
Dobře ví, kde se jí daří.

Perfektně vyvážená
Ni krátká, ni rozpínavá
Upřeně hledí k nebi
Tak, jak se očekává.

Klasické autory zná
S přehledem trouší jména
Zde Platón a Lycidas
A tu máš Démosthéna!

Vážná báseň často končí
Dvěma rýmovanými řádky.
Ale ne vždycky.

ZMÝLENÁ

Máš zvláštní, povznesenou náladu
když vcházíme do natřískaného baru
a sedáme si ke stolku v rohu.

Říkáš, že doneseš pití
a ještě než odejdeš
vtiskneš mi do ruky lístek.

Stojí tam: „Musíš dneska domů?
U mě je místo. Mám postel
i náhradní kartáček.“

Poznávám svůj vlastní rukopis.

NA BARIKÁDY, NEPŘÍTEL SI
ROZEPNUL PYŽAMO!

včera
v bezpečí za
svou barikádou
zdvořilých šálků kávy
jsi seděla
a žvýkala klišé

jenže v noci jsem tě
já starý lišák
nachytl kdesi
v temných uličkách
svého snění

dnes ráno
máš při
společenské
konverzaci

vzdálený pohled

J SOU FAŠISTI

jsou
fašisti
co předstírají
že jsou
humanisti

něco jako
kanibalové
co žijou zdravě
a žerou jenom
vegetariány

A U T O R K N I H P R O D Ě T I

Honzík je v zahradě
Hraje si na četníky

Janička v ložnici
Na mámy, na tatínky

Maminka v kuchyni
Leští a pígluje

Tatínek v pracovně
Stereotyp kuje

K U R Z Í V A

VE VELKÉM O MNĚ KDYSI PSALI
ŽIVOT JSEM FALICKY VYZÝVAL

teď už se ale píšu s malým
a jenom občas *kurzíva*

T E N Č L O V Ě K

„Hele!“ řekl ten člověk
Otočil jsem se a uviděl
zeď jak se řítí na děcko
co si hrálo poblíž prázdné ruiny
V tom tichu jak se zvedal prach
ztuhlá dětská ruka
vyrazila z cihel
jako tulipán

bílý

sevřený tulipán

Se zlostí jsem se otočil
„Musel jste mi to říkat?“
„Myslel jsem, že to chcete vidět,“ povídal
tulipán zakřičel

pak zchromnul

zčervenal

B Ý V A L Á S T U D E N T K A U M Ě Ň Í

učesaná
bez podpatků
žiješ život bez vášně

mizerný džob
v módní firmě
nebaví tě obzvláště

chtěla jsi být
někdo, jenže
to už nikdy nebude

svoje sny máš
v portfoliích
uschované na půdě

RANNÍ BÁSNĚ

(i)
Vstal jsem a
provedl ranní toaletu:
Umyl se
Oholil
Učesal

Toaleta teď vypadá o dost líp.

(ii)
Vstal jsem a
Oholil se
Vyluštil křížovku

Znova se oholil.

40 : N U L A

pár	středního
věku	hraje
ten	is
až	ta
hra	skončí
a	půjdou
domů	sít
bude	pořád
mezi	nima

O S T O Š E S T

Přežil jsem svoji
mladistvost
Čeká mě klidné stáří

Kdysi jsem
hřešil osto
šest

Dnes už
jen osto
čtyři

C A N T E R B U R Y

v té zemi nikoho
v mezidobí otvíracích hodin
dva opilci tu
tvoří pietu

první
usnul na lavičce
půl lahve červeného
v teplém bezpečí jeho
červeným potřísněné
kapsy

ten druhý
dává bacha
na katedrálu

Ze sbírek The Mersey Sound (1967), Watchwords (1969), After the Merrymaking (1971), Gig (1973), Waving at Trains (1982), Defying Gravity (1992) a The Way Things Are (1999) vybral a z angličtiny přeložil Dan Jedlička.



Roman Franc Bratr Adam

V metru

Jednou večer stála v metru ustaraná žena, asi čtyřicetiletá, tmavovlasá a hezká, až na tu ustaranost. Když jsem vešla do metra, zrovna stála na vnější straně turniketů a podle všeho byla zmatená a nevěděla, co má dělat; za chvíli ale seběhla na nástupiště a sedla si vedle mě na lavičku. Podívala se na elektrickou tabuli, která sdělovala, že další vlak přijede za čtyři minuty, a zhluboka si povzdychla. „Čtyři minuty,“ řekla.

Poznamenala jsem, že čtyři minuty nejsou zas tak dlouho, ale ji to nijak neuklidnilo. Řekla, že metro má jezdit po minutě a že má moc práce. Musí se stavět doma a nechat tam kabelu s nákupem, kterou právě táhne, a potom musí zajet do supermarketu na East Broadway, kde mají všechno k dostání za poloviční cenu. Jezdí tam jednou měsíčně a teď je zrovna čas. Úplně jsem cítila, jaké si kvůli tomu dělá starosti: kdyby příležitost propásla, stalo by se něco zlého, její život by vykojil a ona by byla ztracená.

Když vlak přijel, sedly jsme si vedle sebe. Povídal mi o jedné své kamarádce, čiperné devadesátníci, zcela při smyslech, která je ale přímo posedlá snižováním životních nákladů a veškerý čas tráví obcházením supermarketů a zjišťováním, kde mají nejvýhodnější ceny — jako kdyby byla kráva, která chce vyzkoušet všechny pastviny v okolí. A potom obvolává všechny své známé a říká jim, kde mají nakupovat. Toto vyprávění pro mě bylo objevem, protože mi vlastně byla představena postava, jejíž životní styl bych si sama nikdy nevymyslela. Stará dáma ženoucí se uličkami supermarketů, zaplašující své demony tím, že se honí za zlevněnými kuřecími stehýnkami a mraženou kukuřicí za poloviční cenu.



FOTO: MAREN LEEGRANT

Moje nová kamarádka vystoupila o dvě stanice dál, na Čtrnácté ulici. „Povídaly jsme si, přijel vlak, a už jsem doma,“ řekla. Bylo to svého druhu poděkování. I já jsem jí mohla poděkovat. Dodala mi materiál, příběh; a já jsem jí dala zapomenout na myšlenky, které ji trápily, ať už to bylo cokoli.

Když jsem byla mladší, jezdila jsem taxikem, kam jen se dalo, držela jsem se nad zemí a nad tlačenicí. Dnes mám metro ráda. Především, newyorským metrem jezdí lidi z celého světa; považuji to za zázrak moderního života. A metro je také mnohem levnější a často i rychlejší než všechny ostatní způsoby dopravy ve městě. A hmatatelná až animální přítomnost ostatních cestujících svým způsobem konejší; tak jako se moje kočka ne vždy ráda mazlí, ale pokaždé si ráda lehne vedle mě a natáhne packu, abychom se navzájem aspoň dotýkaly, i my cestující oceňujeme vzájemnou blízkost, pokud je zaručena určitá nepřekročitelná hranice. Sedíme naproti sobě na žlutých a oranžových umělohmotných sedátkách a díváme se na sebe, jak jíme, čteme, posloucháme hudbu, píšeme, kreslíme si, něco si brumláme nebo jen tak sedíme; ať se v našem vagoně stane cokoli, všichni to vidíme a slyšíme a odnášíme si to domů. Svým způsobem tedy vytváříme společenství, sdílený prostor. Abych to ale nelíčila moc růžově, také je pravda, že všichni vezíme ve společné cele, a když je vagon nacpaný, naše těla se

tlačí jedno na druhé v nucené a nepříjemné důvěrnosti, kterou se snažíme ignorovat.

Někdy si spolucestující fotím svým iPhone. Počínám si nenápadně — držím mobil, předstírám, že čtu ranní e-mail, a potom to nečekaně zmáčknu. Fotím, jako kdybych tím chtěla něco odhalit, jako kdybych prováděla nějaký průzkum městské krajiny. K čemu jsem zatím dospěla? Jen málokdo se v metru tváří šťastně. Přestože jsme na veřejnosti, navzájem jsme si dali svolení, že můžeme sejmut své veřejné tváře. V galerii obrázků na mém iPhone se tak záběry mých přátel a mé kočky mísí se záběry zachmuřených lidí — vyčerpaných, ustaraných, osamělých, sklíčených — zalitých ostrým zářivkovým světlem. Jednou jsem jela na večírek k přátelům kdesi v horním městě, když tu jsem si uvědomila, že si mě muž sedící naproti přes uličku skicuje. Předstírala jsem, že si to vůbec neuvědomuji. Když skončil, tu skicu mi ukázal — a já jsem teď zase musela předstírat, že se mi líbí.

Posledních pár měsíců si také čtu v metru ze svého iPhone *Bílou velrybu*. Je to velká kniha, ale displej mobilu je malý, a tak se stránky rychle otáčejí a já mám na konci cesty pocit, kdoví o kolik jsem zase nepokročila. Ta kniha je neuvěřitelná, strhující, a v metru, jak se vlak zastavuje a znovu rozjíždí, zrychluje a zpomaluje a rachotí na výhybkách, si připadám úplně jako na velrybářské lodi plavící se rozbouraným mořem s šíleným kapitánem a posádkou plnou excentrických podivínů. Tohle jsem kdesi slyšela a zůstalo to ve mně: Každý je cvok, s výjimkou těch, které neznáte.

Maggie Paleyová

Hostinec

Olga Peková

(s.)

Dělám chyby rychleji, než se
stačím zpovídat.

Vzpomínám na školu; zakreslování
hřebene do obrysů střech — už tehdy
skutečnost, která nevyvstává před očima,
je mechanické, mylné kladení čar:

chci tě položit na koleje, něžně tě
odeslat domů,

kde na počátku nebylo mé slovo;
naše setkání se ztrácela v kapsách
neodhadnutelného času.

Z D Á S E T O

Zdá se to zřejmé, nebe řídké, bez hmoty,
že odpovědi, jak kroupy, vycházejí z mezer.
Vysázení zde, škrcení kořeny,
jen výdechem v sobě dokazujeme elektřinu.
Za ruku mě dovedli tam, kde rozeznávám jazyk,
způsob, jakým rákosy ohýbají vítr.

Místa, kde jsme nebyli dotčeni,
zaplavují žilky, tak se omývá uzel v trupu,
tak se listy dozvídají o povrchu pokožky,
než se odlomí samy od sebe a ví. Přiznej,
kolikrát přepisuješ papír na lednici,
abys zakryla vzkaz —

předvedu to na zvuku padajícího kytu.
Každé podnebí je úhrn srážek, množina,
po které zametáme.

Tomáš Gabriel

POBYTOVÁ ANALÝZA

Abys mi dobře rozuměl — raději ne rozuměla —
ne, že bych měl *nechuť se svým životem něco dělat*,
ale mám *nechuť něco dělat se svým životem*
— totiž obráceně.

Nemyslím tím — jako by se dalo myslet něčím —
že raději nic nedělám, nebo to nedělám s chutí.
Vlastně to není *nechuť*, prostě jen
muset se svým životem něco dělat

a vlastně ani ne *muset* a taky ne *se svým*,
jen *něco se životem dělat* — *spolu se životem*.

—

Ale možná, že je to obráceně a život
něco dělá se mnou. *Musí? Má nechuť? A jestli ano,*
tak *něco dělat se mnou*, nebo
něco se mnou dělat?

POUČENÍ PRO NEJMENŠÍ

Ve dveřích je spousta využitého místa,
ale přechodně tam každý může něco položit,
obvykle stěhovaný nábytek nebo kroky.

Když budeš zlobit
a přivřeš do dveří mandle
vyrobíš marcipán.

Je to jako v té bajce o kůzlátku a holoubátku,
tam šlo sice o jiný příběh, ale taky se v něm staly různé věci,
které vedly k různým závěrům.

Markéta Cimbálová

K Ý Č A

Pořád věříš
že tenhle ostnatý drát
jsou do sebe zaklesnuté
stonky růží
šmodrcháš uzly
zalézají pod nehty
zarůstají do husí kůže

pošli to k šípku
s citronem a rumem
pojď
na chvilku proběhneme
cik cak všemi zdmi
jazykem ti na každou nakreslím
strašnou kýču

pak kraví hlavu
tupnu o trn
z minotaura vůl
už se nenajdeme
každý v opačném koutě
poslintaného bludiště.

Jsi tady ?

ATLAS ŠEL DO KOLEN

na rubu planety
odfoukl krunýř strupů a pavučin
slepený medem spíchnutý žihadly
maličká měkká dlaň
lehounce řala do živého
není čas hledat odpovědi omluvy
proč tam nejsi

Kateřina Soustružníková

IRONIE

smývám otisky po čekání
otočím křídlem
na druhé straně usazený prach

a stejně vyhlížím
navykle poslouchám
a cesta v poli je pod skřivanem tichá

SPLAV

stromy na hladině
rozfoukané listí halí
belí broučku spi

mezi šípky bílí opožděnci kvetou
brzy je zašantročí sníh
v závějích rozprostře se zima

jen řeka
nechá náruč dokořán
slyšíš? šeptem
slibuje pohoupání

Miroslav Robert Kame

ŘEČ PRO MNE

Před deštěm ji probudí
naděje
a pak jen tím deštěm
mi říká jak se na světě
má líbat

Před sluncem zahlédne
mokrou zem
a pak jen tím sluncem
mi říká jak se na světě
má dívat

Před větrem odejde
ještě trochu vlhká
a pak jen tím větrem
mi říká jak se na světě
má utíkat

a dnem i nocí
mě pád myšlenek
nenechá spát

jenom

líbat
dívat
utíkat

Předvedu to na zvuku padajícího kytu

Po letech jsem se dnes vypravil na kambrické trilobity k Jincům. Slunce pražilo jak šílené, prolil jsem tělem pět litrů vody. Ale úlovek byl nakonec celkem žalostný. A co Hostinec? Co se mi dnes podaří ulovit v obálkách, říkal jsem si, když jsem se s prázdným batohem vrátil domů. A Hostinec mě nezklamal.

Olgo Peková z Prahy, vaše verše se mi velmi líbí. Umně v nich kloubíte filozofické a osobní reflexe; plastické obrazy nevystávají nahodile, ale z komplexního myšlenkového podhoubí. Zaujalo mě, jak se ve vašich básních střídá bezmála strojová chladnost s emocionální drobnokresbou. Nebojíte se abstraktních slov, místy tematizujete jazyk — a daří se vám to bez patosu, bez balastu či banalit. Vaše texty jsou členité, pestré, hranice mezi obrazy pracují, cítím na nich tektonický neklid. S potěšením zařazuji dva vaše texty do Hostince.

Tomáši Gabrieli z Rosic, takhle nějak si představuji humor v poezii. Nenucený, důvtipný, hravý. Baví mě vaše hry s filozofií — absurdní analogie, oslí můstky, převrácená logika... Měl bych vám snad vytknout, že v textu nejsou plastické obrazy (a musí být?), že některé vaše texty jsou založené na nějakém nápadu, zatímco zbytek onomu nápadu jen přihrává? Ale ne... Nebudu vytýkat nic. Snad už jakžtakž poznám jednoznačně špatnou poezii (to *nebe-sebe-zebe*), nicméně co se týče poezie jakýmkoli způsobem *podstatné*, přestávám lpět na detailu; beru ji takovou, jaká je, užívám si, že na sebe zase jednou vzala podobu, na niž nejsem úplně navyklý. Pozoruhodné verše jste zaslal. Dva vaše texty zařazuji do Hostince.

Markéto Cimbálová, vaše verše do Hos-



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.

tince doputovaly až z belgického Eupenu. A nejsou vůbec špatné. Mohl bych napsat, že jsou niterné, subjektivní, osobní atd., zkrátka mohl bych je opřívlastkovat na různé způsoby a všechno by to byla pravda. Ale k čemu by to bylo? Stačí jen říct, že mě čtení vašich básní těšilo místy více (a místy méně) a že jako nejcennější devizu vaší poetiky vnímám tu zbesilou energii, která z vašich netuctových obrazů sálá. Dva texty vybírám pro Hostinec.

Kateřino Soustružníková ze Zelenče, poslala jste do Hostince básně plně křehké přírodní lyriky. A jsou to básně dobré, a tak dvě z nich rád zařadím do Hostince.

Mirolave Roberte Kame z Račic, vaše verše jsou kvalitativně trochu nevy-

rovnané. Na vašem místě bych si dával pozor na gramatické rýmy typu intenzita-naivita anebo na rýmy mechanické — jako třeba: „že jen z toho slunce / slova znají konce / významů jak zvonce“. Ale některé texty nejsou marné, třeba báseň „Řeč pro mne“ mě zaujala. Zařazuji ji do Hostince.

Jane Laňko z Prahy, nepřemýšlel jste o tom, že byste některé své texty zhudebnil (či nechal zhudebnit)? Když čtu vaše verše „Víra je ve víru / a duši mám jak z papíru“, napadá mě, že bych si docela dokázal představit, jak kdesi v podkresu kvílí bluesová kytara. Ale takhle samy o sobě jako básně neobstojí — jsou plné banalit a laciných rýmů... Snad někdy příště. Zatím to na Hostinec není.

A to je pro tento měsíc vše. Děkuji Olze Pekové, Tomáši Gabrielovi, Markétě Cimbálové, Kateřině Soustružníkové, Miroslavu Robertu Kamemu a Janu Laňkovi, kteří mi zaslali své texty. A nakonec obligátní vzkaz: otevřete šuplíky a posílejte, posílejte, posílejte.

Na sklonku léta zdravím z Hodkoviček. Ladislav Zedník

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

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz



Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy



Statutárního města Brna



15. 9. / 19:00 / **Havlíčkův Brod** / U notáře
16. 9. / 19:30 / **Praha** / Divadlo Minor
18. 9. / 19:30 / **Brno** / HaDivadlo
27. 9. / 19:00 / **Bratislava** / Štúdio12

MUZEUM BLANSKO vyhlašuje

39. ročník

LITERÁRNÍ SOUTĚŽE FRANTIŠKA HALASE

Soutěže se může zúčastnit každý autor ve věku od 15 do 29 let svými dosud nepublikovanými básnickými texty.

Soutěžní texty v rozsahu maximálně 10 básní, psané na PC nebo strojem, zašlete ve třech kopiích poštou na adresu: *Muzeum Blansko, Zámek 1, 678 26 Blansko.*

Zásilku viditelně označte HALAS 2011.

Příspěvky je možno zasílat rovněž elektronicky na e-mail lsfh@centrum.cz

Uzávěrka soutěže: 23. září 2011

Soutěžní texty hodnotí porota ve složení Miroslav Chocholatý, Vojtěch Kučera, Martin Stöhr, která určí laureáta a vybrané práce navrhne k otištění v materiálech pořádající organizace a na internetových stránkách soutěže [lsfh.bloguje.cz]. Za užití práce nebudou poskytovány autorské honoráře. Pořadatel si vymíňuje právo publikovat z prostorových důvodů též úryvky ze zaslanych prací.

Literární soutěž bude vyhodnocena na setkání autorů i poroty v prostorách blanenského zámku v druhé polovině října 2011 [bude upřesněno].

„Tato soutěž je konfrontace, která skýtá zvláště řemeslné poučení. Neboť vášně psát básně se neobejde bez umu, každý, kdo si po nocích smolí veršičky, narazí na otázky rytmu, stavby větne a veršové, intonace a zvláště rýmu. I neuškodí věcná informace, stejně jako četba básní nebo i studium...“

Ludvík Kundera: Několik slov k historii Literární soutěže Františka Halase [2007]

Kontakt pro další informace: lsfh@centrum.cz



revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Eseje, úvahy, diskuse, polemiky, rozhovory a poznámky na téma:

Probuzení občanského neklidu a krize politiky – jak dál?

Úvodník *Milana Hanuše* Čas kvasu, neklidu a bouří ■ Názory *Tomáše Bojka* Cesta uchem jehly a *F. Davida Peata* „Jemná akce“ může vést k zázračným výsledkům ■ Kritické stati *Vladimíra Justa* Blbá hra o korupci, *Jiřího Pebe* Co je systémová korupce aneb Jak z ní ven? a *Milana Smrže* Čekání na další jadernou katastrofu ■ Polemika *Petra Vanička* Programově insolvenční transformace a její důsledky ■ Eseje *Davida Svobody* Studené Eldorádo aneb V čem je doba krizová? a *Zdeny Mejzlikové* Vyrobeno v Česku ■ Konfrontace názorů *Radomila Hradila*, *Přemysla Janýra*, *Jiřiny Šiklové* a *Olivie Brabcové* ■ Rozhovor s *Liborem Michálkem* ■ Aforismy *Pavla Kosorina* ■ Povídka *Blumfelda S.M.* Julian Sebemrskáč

Nové dvojčíslo revue PROSTOR 90/91 (230 Kč) vyjde v červenci 2011 a můžete je zakoupit ve vybraných knihkupectvích a přímo v redakci časopisu, nebo objednat v rámci celonárodní předplatného (čtyři čísla za 380 Kč) na adrese redakce, ul. Politických vězňů 15, 110 00 Praha 1, tel./fax 222248052, 605125020, revue.prostor@atlas.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, www.revueprostor.cz

Dvořáková
Hilský
Kořená
Denemarková
Ajvaz
Štěpánová
Milotová
Deml
Borkovec
Eich
Šrámková
Karpatský
Seifert
Aichingerová
Jan M. Tomeš



www.souvislosti.cz

V červnu 2011 vychází 63. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Dětství

Z obsahu:

V. Bonaminio, M. Di Renza: *Tvořivost, hravost, snění*; **B. Schmitt:** *Polymorfni tváře ženy-dítěte*; **G. Prassinis:** *Rozčarovaná slova*; **I. Cigliňová:** *Příběhy staré vrány*; **M. Stejskal:** *Dětství; Anketa k mentální morfologii*;
J. Dubuffet: *Křídélka*; **J. Daňhel:** *Ludus puerorum*; **W. Benjamin:** *Berlínské dětství okolo 1900*; **G. Girard:** *Výchova šotků dobrodějů a dobrodějekám*; **K. Piňosová:** *Čertice, anděla, mrtvý holub, kleopatra, královna, katrina a černá madona*; **P. Král:** *Příběh Paprsku*; **J. W. Slap:** *Neobvyklá infantilní fantazie o původu ženského pohlaví*; **S. Dalí:** *Nevidím nic, nic vůkol krajiny*; **Z. Tomková:** *Dveře se na noc zavíraly*; **J. Janda:** *Poznámka k mentální morfologii*;
L. Antonín: *Obo*; **M. Leiris:** *Posvátné v každodenním životě*; **F. Novák:** *Dětství a jeho elementární pravdy*; **J. Typit:** *Co nepřijde s věkem*; **L. Živř:** *Surrealistické lobjet*; **J.-B. Pontalis:** *Dětství*; **J.-P. Sartre:** *Sešity z podivné války nebo Válečný deník*; **B. Solařík:** *Dětská logika a „přemístění vjemu“ v tvorbě V. Nezvala*; **P. Voskovec (1942–2011):** *Bida nepřichází najednou, pomalu se otkává*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz,
tel: 608 274 417;
www.analogon.cz



festival na kraji města
WWW.DIVADLOKONVIKT.CZ/1/

DK DIVADLO
KONVIKT
hlavní organizátor

TÝDEN IMPRO VIZACE

1. - 5. 10. 2011
OLOMOUČ



III. ročník festivalu

Brněnské kulturní HOSTování

Sobota 1. října 2011

Brněnská sedmikráska vyhlášení výsledků básnické soutěže / 16.00

Slam poetry exhibice na vlně Brno–Praha / 17.00

EKG Rudiš & Malijevský dopravní speciál o Lásce a Šalině / 19.00

Čoko Voko Zuza a Ada — závěrečný koncert / 20.30

Kavárna Trojka a Dům pánů z Kunštátu, Dominikánská 9, Brno
Moderuje Roman Blumaier / Zve Vás literární měsíčník a nakladatelství Host / Vstup volný
Více na www.hostbrno.cz

Festival se koná s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR a Statutárního města Brna a ve spolupráci s Domem umění města Brna



HOST

